

УДК 784.4  
ББК 85.313(2)+P1  
Ш 12

Оформление обложки Н.К. Скаловой

*Издание осуществлено при финансовой поддержке  
Российского гуманитарного научного фонда  
(№ 03-04-16270д)  
по благословению митрополита Екатеринодарского  
и Кубанского Исидора*

**Шабалин Д.С.**

Ш 12 Певческие азбуки Древней Руси: Переводы, исследования, комментарии / Д. С. Шабалин. - Краснодар: «Сов. Кубань». - 2004. - 648 с. - (Материалы и исследования по древнерусской музыке. - Т. 2).

ISBN 5-7221-0578-3 (Т-2)

ISBN 5-7221-0457-4

Во 2 томе древнерусских певческих азбук публикуются переводы, исследования и комментарии столповых, демественных, путных, казанских и киевских руководств по знаменному пению, изданных в 1 томе. На основе этих двух томов составлены Словарь древнерусских музыкальных терминов и Материалы для Словаря знамен, попевок и помет.

УДК 784.4  
ББК 85.313(2)+P1

ISBN 5-7221-0578-3 (Т-2)  
ISBN 5-7221-0457-4

© Д.С. Шабалин, 2004

*Посвящаю моим детям  
Елене, Анастасии, Сергею и Ивану*

## Предисловие

Во втором томе полного собрания певческих азбук Древней Руси публикуются переводы, исследования и комментарии текстов руководств по знаменному пению, опубликованных в первом томе. Переводы и комментарии помещены здесь под теми же номерами, что и тексты памятников из первого тома. В угловых скобках в переводах указаны страницы оригиналов по их публикации в первом томе.<sup>1</sup>

Необходимость в издании певческих азбук во всех их типах и редакциях с переводами и комментариями ощущалась исследователями уже давно. Целостное систематическое изучение древнерусской теории музыки по ее документальным источникам – певческим руководствам – дает самый надежный ключ к решению весьма трудных задач раскрытия ладовой структуры, а через нее и дешифровки музыкальных произведений Руси XI-XVII веков.

Работа в этом направлении проводится уже в течение полутора столетий.<sup>2</sup> Публикация певческих руководств всех типов и редакций поможет уяснить место, занимаемое каждой азбукой в истории знаменного пения, идентифицировать неучтенные списки руководств, определить редакции, разночтения, выявить их причины, восстановить общую картину состояния теории музыки на Руси.

На решение этих задач направлено данное издание. Оно должно служить также учебным пособием хрестоматийного типа, делая древние памятники доступными для самого широкого изучения музыкантами и филологами и способствуя при этом сохранности оригиналов.

Традиция публикаций древнерусских певческих руководств установилась уже достаточно давно. Издаются азбуки и в наше время: исследователями – с целью изучения древней музыки, старообрядцами – для практического обучения пению. Имеющиеся на сегодняшний день публикации руководств по знаменному пению следующие.

**И.П. Сахаров.** Исследования о русском церковном песнопении // ЖМНП. – СПб, 1849. – Ч. 61. – № 2. – С. 147-196. – № 3. – С. 263-284. – Ч. 63. – № 7. – С. 1-41. – № 8. – С. 89-109; Отд. отд. – СПб., 1849. – Ч. 1. – С. 1-72. – Ч. 2. – С. 1-61. Первая обзорная публикация азбук с исследовательски-популяризаторской целью. Практические руководства и музыкально-эстетические трактаты опубликованы И.П. Сахаровым в больших фрагментах в транскрипции, с комментариями, но без указаний на источники. Из данной публикации в настоящее издание под № 149 помещен в связи с отсутствием подлинника фрагмент первоначальной редакции азбуки Иоанникия Коренева *О пении божественном*.

**Первое учение мусикийских согласий** // ОЛДП. – СПб., 1877. – № 6. – 50 л. Рукописный сборник азбук под общим заглавием, изданный Обществом любителей древней письменности. В этом издании публикуется факсимиле рукописи РНБ, ф. П.П. Вяземского, О. 57, в которой содержатся следующие четыре певческие руководства:

1. Мудрость четвертая мусика. – Л. 1-22. Данный музыкально-эстетический трактат опубликован затем в кн.: Музыкальная эстетика России XI-XVII веков / Сост., пер. и общ. вст. ст. А.И. Рогова. – М., 1973. – С. 145-148.

2. Первое учение мусикийских согласий. – Л. 12-19 об. Краткое руководство по изучению пения по цефатным клю-

чам. Более полный и переработанный список этого руководства имеется в рукописи: РНБ, Кир.-Бел. собр. № 677/934, л. 64-77 об.

3. Указание российскому столповому знамени, како противь киевския ноты в российскомъ пении во 8-хъ гласехъ поется. – Л. 21-47 об. Перечисление знамен из этого двоезнаменника опубликовано в первом томе настоящего издания под № 136. О других его списках см. в нашем примечании к данной азбуке.

4. В мыслете... – Л. 47 об.-50. Азбука представлена в виде таблицы, опубликованной в настоящем издании под № 114. О других списках данной азбуки см. в примечании к данной публикации. В нашем издании 1991 г. азбука публикуется под № 55.

**Мартирий (Горбачевский).** Знамена осмогласного пения с литерными пометами и линейными нотами // ОЛДП. – СПб, 1880. – Вып. 51. – 42 л. Публикация факсимиле музыкально-теоретического пособия в списке XVII-XVIII в., РНБ, ф. П.П. Вяземского, О. 215, л. 1-43 об., с весьма сложными схемами-упражнениями транспозиций и мутаций гексахордов для расширения монодийной системы с целью исполнения многоголосия, записанного в пометной и цефатной нотации.

**М. Озорнов.** Азбука церковного знаменного пения с приложением азбуки демества. – [Б.м., б.г.] – 127 с. Руководство по столповому и демественному знамени без перевода на линейную нотацию.

**И.А. Фортов.** Приложение к кругу церковного знаменного пения как азбука и ключ беспометному тушевому знамени с переводом на современную линейную ноту цефатного ключа // ОЛДП. – СПб., 1884. – Вып. 83. Данная азбука с предисловием Д.В. Разумовского «О знаменном роспеве» издана в качестве первой части его «Круга церковного древнего знаменного пения в шести частях». Редакция азбуки пометная, призначная, истинноречная, типична для знаменных изданий старообрядцев, приемлющих священство. В настоящей книге аналогичная азбука представлена под № 135.

**С.В. Смоленский.** Азбука знаменного пения «Извещение о согласнейших пометах» старца Александра Мезенца, 1668 года. Издал с объяснениями и примечаниями Ст. Смоленский. – Казань, 1888. – 132 с. + 8; 14 табл. Крупное циклическое руководство по знаменному пению, занимающее весьма видное место в истории древнерусской музыки благодаря описанию в нем нового способа изображения звуковысотностей – знаменных признаков. Вторично опубликована в 1996 г. под № 149 – см. след. изд.

**Александр Мезенец и прочие.** Извещение... желающим учиться пению. – 1670 г. / Введ., публ. и пер. Памятника, ист. исслед. Н.П. Парфентьева, комм. и исслед. Памятника, расшифровка знаменной нотации З.М. Гусейновой. – Челябинск, 1996. – 584 с.

**В.М. Металлов.** Азбука крюкового пения: Опыт систематического руководства к чтению крюковой семиографии песнопений знаменного роспева периода киноварных помет. – М.: Син. тип., 1899. – 130 с. В этом учебном пособии столбовые знамена объясняются киевскими нотами.

**Азбука церковного знаменного пения: Самоучитель.** – Б.м., б.г., предпол. Казань, кон. XIX в. – 168 л. Из собр. авт. Обширный сборник текстов певческих азбук, изданный гектографическим способом (*батовской печатью*). «Сия азбука знаменного пения есть материал древняго оригинала, принадлежащего Императорской публичной библиотеке, за № 1 сохранившемся, и других к ней принадлежащих экземпляров: принадлежащих Румянцевскому музею, Ундол., № 176 и № 1218; библиотеки гр. Толст., № 116; Соловецкой библиотеки рукописи, принадлежащие Казанской духовной академии за № 277 и № 283». (Л. 16 об.) В данном сборнике азбука А. Мезенца скопирована с издания С.В. Смоленского. В Предисловии имеются ссылки на Д.В. Разумовского и А. Ряжского.

**Л.Ф. Калашников.** Азбука церковного знаменного пения. – Киев: Знаменное пение, 1908. – 2 с. + 16 л.

**Л.Ф. Калашников.** Азбука демественного пения. – Киев: Знаменное пение, 1911. – 2 с. + 16 л. Обе азбуки Л.Ф. Калашни-

кова составлены в пометной, призначной, истинноречной редакции, изданы для старообрядцев, приемлющих священство.

**Солевая азбука.** – Б. м., б. г., предпол. при Преображенском богаделенном доме в Москве в 5-10-е г. XX в. – 135 л. Из собр. авт. Публикация в двухцветной печати с гравированных досок в древнерусской орфографии с раздельноречной подтекстовкой – в редакции, употребляемой неприемлющими священства старообрядцами. По древности происхождения источника, по полноте и подлинности данных о теории знаменного пения это руководство не имеет себе равных. В нашем издании разделы толкований из этой азбуки публикуются под № 47 и 57. В нашем издании 1991 г. один из них опубликован под № 40.

**J. Gardner, E. Koschmider.** Ein Handschriftliches Lehrbuch der altrussischen Neumenschrift. – Theil I: Prolegomena und Text. – München, 1963. – XXIX s. + 25 л. + 330 s.; Theil II: Kommentar zum Zeichensystem. – München, 1966. – 259 s.; Theil III: Kommentar zum Tropensystem. – München, 1972. – 287 s. И. А. Гарднером и Э. Кошмидером опубликовано пометное, беспризначное, раздельноречное руководство в транскрипции и в переводе на линейную нотацию, с комментариями и исследованием, озаглавленное «Азбука из старознаменного пения», написанное, судя по тексту, в первой четверти XX в. и принадлежавшее, по-видимому, поморским старообрядцам Литвы. Первые 25 из 132 листов азбуки с описательным текстом опубликованы факсимиле. В нашем издании публикуется под № 90.

**Дилецкий Николай.** Идея грамматики мусикийской / Публ., пер., исслед. и комм. В.В. Протопопова. – М., 1979. – 639 с. (Памятники русского музыкального искусства. – Вып. 7). Это последняя и наиболее полная публикация работы по органо-партезной киевской нотации одного из основоположников новой русской музыки.

Мусикийская грамматика Николая Дилецкого: Посмертный труд С.В. Смоленского, изданный на средства председателя ОЛДП С.Д. Шереметева. – [СПб.], 1910.

Дилецкий Микола. Граматика мусикальна: Фотокопия рукописи 1723 року / Публ., послесл. и комм. А.С. Цалай-Якименко. – Киев, 1970.

**Христофор.** Ключ знаменной. 1604 / Публ., пер. М.В. Бражникова и Г.А. Никишова, предисл., комм., исслед. Г.А. Никишова. – М., 1983. – 292 с. (Памятники русского музыкального искусства. – Вып. 9). Публикация факсимиле певческой азбуки видного древнерусского музыкального теоретика инока Христофора по рукописи: РНБ, Кир.-Бел. № 665/922, л. 1000 об.-1028 об. Путная азбука Христофора в настоящем издании публикуется под № 126.

**Знамена певческие** // Сборник знаменного пения. – М., 1984. – С. 5-67. Певческая азбука, изданная Поморской старообрядческой церковью уже в наше время. Редакция пометная, беспризная, истинноречная.

**Алфавит ирмологисания** // Ирмологион, содержащий в себе различные пения церковная. – 2-е изд. – Львов: Тип. Лавры Почаевской, 1775. – Л. 4-4 об. Данное руководство по ирмолойному киевскому знамени восходит к более ранним спискам. В настоящем издании публикуется под № 147. В нашем издании 1991 г. опубликовано под № 62.

**Азбука начального учения простаго нотнаго пения, содержащагося на цефатном ключе.** – Отд. отд. – 2-е изд. – М.: Синодальная типография, 1784. – 4 л. Первое издание – М.: Синодальная типография, 1772. Руководство по ирмолойному киевскому знамени. Словесные описания пений знамен отсутствуют. К публикации азбуки причастны иподиаконы Московского Синодального Дома С. Максимов и И. Никитин. Азбука неоднократно исследовалась вместе с другими певческими произведениями из Синодального издания. В настоящей книге публикуется под № 148. В нашем издании 1991 г. опубликована под № 63.

**Е.А. Григорьев.** Пособие по изучению церковного знаменного пения. – Рига: Рижская Гребенщиковская старообрядческая община. – 1992. – 144 с. Современное руководство по знаменному пению, составленное для обучения поморских старообрядцев. 2-е изд. данного Пособия – см. след. назв.

**Е.А. Григорьев.** Пособие по изучению церковного пения и чтения /Сост. Е. Григорьев. – Изд. 2-е, доп. и перераб. –

Рига: Рижская Гребенщиковская старообрядческая община, 2001.

Некоторые из азбук-перечислений были воспроизведены без предварительного текстологического изучения фототипически в работах: **Н.А. Финдейзен.** Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. – Вып. 1. – М.-Л., 1928. – С. 99-100; **М.В. Бражников.** Древнерусская теория музыки: По рукописным материалам XV-XVIII веков. – Л., 1972. – С. 29-30, 31-32 (в настоящем издании опубликованы под № 2, 19); **З.М. Гусейнова.** Руководства по теории знаменного пения XV века: Источники и редакции // Проблемы музыковедения. – Вып. 4. – Древнерусская певческая культура и книжность. – Л., 1990. – С. 21-27 (в настоящем издании публикуются под № 1, 3, 4, 6).

Первые публикации азбук были осуществлены нами в Приложении к канд. дис. в 1984 г.<sup>3</sup> В нем впервые воспроизведены 16 наиболее примечательных текстов певческих азбук, пять из которых – это древнейшие перечисления (в настоящем издании они помещены под № 1, 2, 6, 9, 11), причем два относятся к раннему периоду знаменного пения, а также столбовые азбуки других типов (ср. в настоящем издании № 36, 40, 57, 121, 124). Эти азбуки вошли затем в кн. 1991 г. и включены в настоящее издание.

Певческие азбуки Древней Руси / Публ., пер., предисл. и комм. **Д.С. Шабалина.** – Кемерово: Кузбассвузиздат. – 1991. – 277 с. Наиболее полная на момент ее выхода в свет, пробная, состоящая из 66 текстов, публикация собрания певческих руководств, осуществленная нами при содействии двух вузов, в которых тогда работал автор: Кемеровского государственного института культуры и Кемеровского государственного университета. Большинство из опубликованных в этой кн. текстов в исправленном и заново отредактированном виде вошло в настоящее издание. После неоднократных обсуждений на кафедре теории музыки Московской государственной консерватории это издание защищено в качестве докторской диссертации. Общий взгляд автора на сущность и историю знаменного пения был изложен в авторефератах кандидатской и докторской диссертаций.

Переводы текстов в книге 1991 г. делались в виде подстрочников. Для развернутых интерпретирующих переводов, дающих более адекватное представление о содержании азбук, необходимо было сначала установить терминологию, что оказалось возможным сделать лишь после этой пробной публикации текстов с пробными же переводами и с последующим их обсуждением.

В настоящем издании даются интерпретирующие переводы текстов. Число самих текстов доведено до 154. Все тексты расписаны, в результате чего оказались выявленными аутентичные определения терминов.

Отбор текстов для издания осуществлялся с учетом наибольшей древности редакции азбуки, ее типичности, исправности ее списка.

Большинство текстов публикуется впервые. Ранее опубликованные списки приводятся с новыми переводами. Ссылки на прежние публикации даются в комментариях.

Тексты певческих азбук в настоящем издании приводятся либо целиком, либо по частям – после извлечения из более крупных циклических руководств. Такого рода руководства размещены здесь по разным разделам, и читатель без труда может воссоединить их по указателю рукописей, прилагаемому к настоящему тому. Проводимая нами аналитическая публикация позволяет исследователям прямо сопоставлять сходные редакции однотипных текстов.

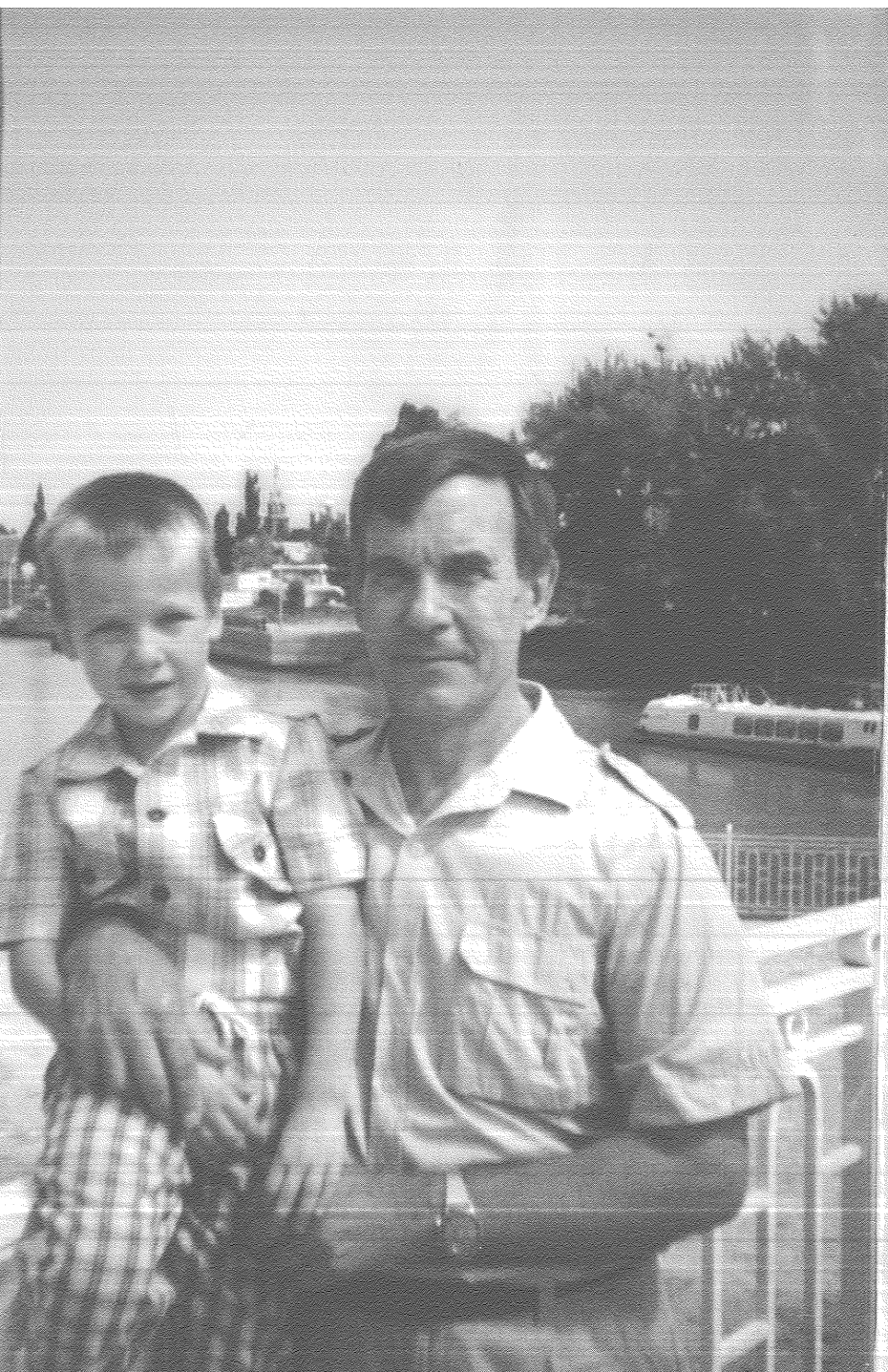
Для выявления взаимоотношений певческих руководств следовало предварительно осуществить их аналитическую типологию, доведя ее до уровня наиболее устойчивых, далее неделимых образований. С этой целью необходимо было выделить из различных певческих руководств сходные части, сгруппировать их, вывести иерархию редакций в ряду каждого из этих типов-групп текстов, уточнить историю каждого типа, начиная со времени его возникновения и с рассмотрения той роли, кото-

рую играли в знаменном пении его первые, еще самостоятельные редакции, уяснить функции, полученные ими уже в составе сложных сводов.

В нашей публикации остались нерасчлененными только такие азбуки, которые состоят из разделов, регулярно сопутствующих друг другу в рукописях, представляя собой одно целое произведение. К таковым относятся, например, «Извещение» Александра Мезенца, «Ключ» Тихона Макарьевского и древнейшие азбуки-толкования. В тех случаях, когда руководства в сборниках не составляют целого произведения, они размещены в соответствии с типом каждого по разным разделам. По указателю рукописей можно восстановить последовательность, например, публикуемых здесь порознь уникальных, порознь созданных руководств, объединенных общим назидательным текстом в сборнике РНБ, О.XVII.19.

Группирующие признаки азбук, послужившие для их разнесения по разным типам и редакциям, достаточно разнообразны в силу разнообразия задач, на решение которых были направлены усилия создателей руководств, различий в их предназначении, в методах изложения материала. В условиях столь значительного разнообразия признаков в своей типологии певческих азбук мы придерживались принципа следования от общего к частному.

Первоначально руководства распределены, исходя из видов знаменной нотации, по трем большим группам на азбуки столбовые, путно-демественные и киевские. Особую группу составляют *Речения учителей*. Далее руководства подразделяются уже по иным признакам, которые могут быть самыми разными. К ним относятся, например, вид данной азбуки (перечисление знамен, различные их толкования, горки, схемы, указания в певческих книгах), ее основной предмет (звукоряд, сольмизационные слоги, проучки, толкование того или иного вида нотации – помет, признаков), уровень толкований певческих значений (от однозвучных знамен до целых попевок). Дальнейшее деление и группировка азбук могут быть выполнены с учетом способа изложения материала (формальные и связные



МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ ПО ДРЕВНЕРУССКОЙ МУЗЫКЕ

ТОМ III

Д. С. ШАБАЛИН

# Певческие азбуки Древней Руси

ПЕРЕВОДЫ,  
ИССЛЕДОВАНИЯ,  
КОММЕНТАРИИ

Краснодар  
«Советская Кубань»  
2004

перечисления знамен, описательные, попевочные, мелодические, иллюстративные, разводные толкования нотных знаков). Типы азбук данного уровня делятся, в свою очередь, по признаку того, что служит в них средством толкования знамен (произносительные действия, высотность и ритм, мелодика, беспометные знамена, пометные знамена).

В настоящем издании азбук учтен и хронологический принцип: порядок типов руководств соответствует, в общем, их исторической последовательности.

В знаменном пении, особенно позднего периода, имели место попытки создать новые виды нотных знаков. Эти бесплодные попытки носили экспериментальный характер, и руководства по этим видам знаменного пения не вошли в данное издание. В некоторых рукописях встречается, в частности, вариант системы знамен с их кратными соотношениями по длительностям, где, в частности, статья приравнивается к двум стопицам, каждая из стопиц – к двум вертикальным черточкам, каждая черточка – к двум маленьким стопицам. Звуковосотность изображается красными пометами над этими значками, создаваемыми из начальных букв сольмизационных слогов: у (“ут”), р (“ре”), м (“ми”), ф (“фа”), с (“соль”), л (“ля”). Если над слогом с такими пометами стоят две черточки, то этот слог распевается на двух нотах. Так нотированы, например, Ирмологий в рукописях СПбДА, № А.ИІ/112; РНБ, Тиханов 533.

Встречаются и другие попытки изобразить, например, восходящее мелодическое движение последовательно возвышающимися запятыми, точками, вертикальной чертой, расчлененной поперечными черточками, см.: РНБ, Сол. 277/292, с. 341.

Азбуки публикуются здесь, в целом, в последовательности, отражающей историю становления их как типов. Равным образом это относится к порядку редакций и списков в пределах того или иного типа. За азбуками-перечислениями следуют описательные толкования, которые сменяются, в свою очередь, иллюстративными; за пением по знаменным кокизам следует, в свою очередь, воспроизведение звуковосотностей знамен по пометам. За системой помет идет система призна-

ков Александра Мезенца. На Юго-Западе Руси звуковосотность с кокиз переместилась на линии ноты, получив свое объяснение в двоезначных и нотоподобных азбуках. Хотя хронологически киевская нотация более ранняя, чем, например, пометная, но исторически и типологически она следует за пометной, завершая развитие древнерусской знаменной графики вообще.

Многоступенчатая рубрикация текстов певческих азбук проводилась, в итоге, сначала по типам руководств, затем по их функциям и содержанию. Каждый отдельный тип певческих азбук последовательностью входящих в него редакций текстов также отражает историю своего становления.

В настоящем издании для каждого типа азбук отведен особый раздел. За рамками издания остался лишь трактат Николая Дилецкого в силу его значительных объемов и уже имеющихся публикаций. Не вполне представлены в настоящей кн. разделы лишь роспевочных строк и фит с лицами, которые требуют особой работы и отдельного издания (в настоящее время над ним работает Б.Г. Смоляков). В издание не включены сведения из средневековых рукописей по истории музыки, так как вопросы музыкальной грамматики не нашли в них прямого отражения. Сборник такого рода текстов опубликован в кн.: Музыкальная эстетика России XI-XVIII веков / Сост., пер. и общая вступ. ст. А.И. Рогова. – М., 1973. – С. 39-171.

Передаваемые здесь списки различаются между собой иногда, на первый взгляд, незначительно – двумя-тремя знаками, небольшими изменениями в порядке знамен. Однако в числе разночтений обязательно имеются и такие, которые указывают либо на разновидность данной редакции, либо даже на особую редакцию данной азбуки – на целенаправленное изменение ее текста, выражающее новое воззрение на теорию древнерусской музыки или олицетворяющее собой новый шаг в истории данного текста.

В настоящем издании устанавливается постоянная нумерация певческих азбук и их редакций. Вновь обнаруженные редакции певческих руководств предлагается нумеровать числами, начиная с № 155 (с указанием через косую линейку номе-

ра наиболее близкой из опубликованных здесь редакций этой же азбуки).

В названии книги, в наименованиях ее разделов и глав используются, как правило, термины из самих азбук. Термин *певческие азбуки* встречается в раздельноречных пометных руководствах. Определение *Древняя Русь* в музыке понимается шире, чем в литературе, и относится ко всей эпохе бытования монодийного стиля, господствовавшего в русской средневековой музыке письменной традиции XI-XVII веков в виде знаменного пения. Этот стиль и поныне сохранился в старообрядческой среде, поэтому и их певческая культура также вполне соотносима с эпохой Древней Руси.

Ограниченность доступа в некоторые из главнейших хранилищ не позволила автору осуществить полную и тщательную палеографическую обработку рукописей и добиться полного единообразия в их датировках. Датировки некоторых рукописей, имеющих ключевую значимость в типологии азбук, выполнены сотрудником ОР РНБ В.М. Загребин. Специально для данного издания им датированы, в частности, следующие рукописи РНБ: Кир.-Бел. собр., № 9/1086, 637/894, 662/919, 668/925, 677/934, Сол. собр., № 277/283, 277/289, 690/752, О.ХVII.19, О.ХVII.6, Q.1.1052, Q.ХII.1, Вяз. О.22, Вяз. О.57, СПбДА. А.И/115, Погод. 385. М.В. Богомолова любезно предоставила датировки рукописей: РГБ, ф. 304, № 408, 411, 413; ф. 113, № 238; РНБ, собр. Титова, № 637. Даты рукописей РГБ, ф. 379 и ф. 210 заимствованы из кн.: Собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского и архив Д.Ф. Разумовского: Описание / Под ред. И.М. Кудрявцева. – М., 1960. – 263 с. Даты рукописей ГИМ, Епархиального собрания взяты из кн.: Книжные центры Древней Руси: Иосифо-Волоколамский монастырь как центр книжности. – Л., 1991. – 486 с. Некоторые рукописи датированы самим автором на основе текстологических данных.

В публикации азбук принят следующий порядок описания списков: место хранения рукописи, шифр, дата, листы, название азбуки, если оно имеется. Все другие сведения приводятся в комментариях к публикуемым текстам.

В передаче знамен мы стремились воспроизводить, по

возможности, индивидуальные начерки нотных знаков оригиналов.

В первом томе издания тексты азбук передаются шрифтом обычной пишущей машинки. Набираемые на машинке тексты готовились к публикации и выверялись автором десятки лет. Заменить их на компьютерную графику без принципиальных переделок и ошибок оказалось невозможно. Поэтому буква *юс малый* транскрибируется через *я* после мягких согласных и *а* после твердых, *юс большой* – через *у*, *ять* – через *е*, *оу* – как *у*, *фита* – через *ф*, *і* заменена на *и*. Красные пометы при знаменах и варианты знамен, изображенные в рукописях красным цветом, в нашей публикации передаются тонкими линиями черного цвета. Пометы не при знаменах переданы машинописными буквами, причем буква-помета, стилизованная в рукописях в виде прямоугольника, передается здесь как буква *В*. Выносные буквы опущены, титла раскрыты, славянские цифры заменены арабскими, явные ошибки – пропуски букв, незачеркнутые повторы – исправлены. В сомнительных случаях такие исправления оговорены в подстрочных примечаниях. Знаки препинания проставлены по современным грамматическим нормам. Примеры употребительности из песнопений не выверялись. Номера листов оригиналов заключены в первом томе в косые скобки. В процессе работы над уже изданными в первом томе текстами выявлены следующие ошибки: на с. 339 – между третьей и четвертой линейками «ге сол ре» следует читать как «де сол ре», на с. 353 «га-ми\ут» и на с. 354 «га-ма\ут» – как «гама-ут»; на с. 148 таблица 113 оказалась обрезанной справа, и не вошедшие в рамку значки следует читать симметрично по левому краю.

Большинство текстов азбук переведено. К немногим непереверженным текстам относятся азбуки-перечисления, состоящие из одних лишь названий знамен, и некоторые азбуки, наиболее близкие по составу переведенным руководствам. Их легко можно прочитать через сопоставление с использованием Словаря древнерусских музыкальных терминов. В переводах текстов мы стремились совместить, по возможности, передачу содержания с сохранением аутентичной терминологии – не пе-



рассказывать современным языком тексты древнерусских певческих руководств, а помочь самому древнему автору высказать свои мысли современному читателю, что, впрочем, не всегда оказывалось возможным. В сложных случаях, когда тексты азбук либо слишком формульные, либо в них имеются механические вкрапления новых взглядов, их пришлось после значительной интерпретационной работы передавать в более свободном стиле. Терминологические вопросы будут освещены подробнее в Словаре древнерусских музыкальных терминов и в планируемой монографии автора «Теория музыки в Древней Руси».

Переводы певческих азбук включают в себя, наряду со словесными объяснениями, и нотные иллюстрации. Нотные примеры транскрибируются в современной пятилинейной нотации в скрипичном ключе, со счетной долей, равной половинной длительности, как это было установлено еще самими составителями киевских руководств и чему следует современная практика. Тактовые черты служат разграничителями фраз примеров или музыкальных значений знамен, как принято в нотировках фольклорных произведений с несимметричными размерами. Набор и верстка данной книги, равно как и всех других, осуществлены автором.

От любезного предложения филологов – сотрудников отдела рукописей Российской национальной библиотеки (г. Санкт-Петербург) – помочь в переводе азбук нам пришлось отказаться, так как в музыкальных руководствах слишком специфичны употребления даже обычных слов (ср., например, значения *якобы обычных терминов строка, согласие* и др.).

В разделе комментариев каждому типу руководств предпослана общая вводная часть, в которой кратко излагаются результаты исследований относящихся к этому типу музыкально-теоретических источников. Комментарии к отдельным азбукам по структуре единообразны. Вначале дается датировка рукописи, затем следует краткое описание примечательных особенностей источника и содержания азбуки. Завершается комментарий ссылками на осуществленные ранее публикации данного документа.

Приношу благодарность моему учителю, художественному руководителю Московского государственного академического камерного хора народному артисту СССР и России, проф. *Владимиру Николаевичу Минину* и моему воспитаннику, главе администрации Лотошинского района Московской области проф. *Анатолию Анатольевичу Лютенко* за материальную поддержку, оказанную мне при работе над этой книгой. Особую благодарность хочу выразить ректору Краснодарского государственного университета культуры и искусств проф. *Ирине Ивановне Горловой* – за поддержку и финансирование части тиража книги, а также кафедре дирижерско-хоровых дисциплин университета. Выражаю признательность Московским старообрядческим общинам за приют в мои приезды в Москву.

<sup>1</sup> Объем Предисловия к 1 тому был определен мною заранее в 4 страницы. Точнее предвидеть его размеры было невозможно. Поэтому сведения, не вошедшие в Предисловие к 1 тому, включены в Предисловие к настоящему изданию.

<sup>2</sup> К наиболее значительным исследованиям последних десятилетий следует отнести книгу М.В. Бражникова «Древнерусская теория музыки» (Л., 1972). В ней, в частности, предложен метод типологизации певческих азбук, дано описание их основных типов. Но хотя фундаментальный труд М.В. Бражникова основан на материале певческих азбук, в нем не опубликовано ни одной из них, что само по себе красноречиво свидетельствует о трудности и важности предлагаемой работы.

<sup>3</sup> Шабалин Д.С. Проблемы дешифровки беспометного знаменного распева XV-середины XVII веков: Дис. ... канд. иск. – М., 1986. – С. 266-280.

В книге приняты следующие сокращения названий хранилищ рукописей, фондов и изданий рукописных источников:

БАН – Библиотека Российской академии наук, Отдел рукописной и редкой книги. Санкт-Петербург.

ГИМ – Государственный исторический музей, Отдел рукописей и старопечатных книг. Москва.

ГТГ – Государственная Третьяковская галерея, Библиотека. Москва.

ДА – Духовная академия. Санкт-Петербург.

ЖМНП – Журнал Министерства народного просвещения.

ИРЛИ – Институт русской литературы (Пушкинский дом) Российской академии наук, Древлехранилище. Санкт-Петербург.

МК – Музей книги РГБ.

ОЛДП – Собрание рукописей Общества любителей древней письменности РНБ.

ПО – Православное обозрение.

РГБ – Российская государственная библиотека, Отдел рукописей. Москва.

РНБ – Российская национальная библиотека, Отдел рукописей и редких книг. Санкт-Петербург.

ЦГАДА – Центральный государственный архив древних актов. Москва.

ЦНБ АН Украины – Центральная научная библиотека Академии наук Украины, Отдел рукописей. Киев.

## ПЕРЕВОДЫ

Тексты певческих руководств состоят из разных видов сообщений, включающих собственные названия знамен, объяснения их пений, заголовки, назидательные и исторические экскурсы, нотные примеры. Названия знамен я оставляю здесь без перевода. Этимология некоторых из них будет рассмотрена в Словаре знамен. Без перевода остается и подтекстовка нотных примеров. Переводятся заголовки азбук, толкования пений знамен, экскурсы, музыкальные значения пометных и киевских знамен.

Без перевода остаются здесь и специальные музыкальные термины, так как они используются в толкованиях азбук для обозначения особых музыкальных явлений, свойственных именно знаменному пению. Объяснению их значений посвящены третий и четвертый тома серии.

Из близких между собой по содержанию текстов для перевода избраны наиболее представительные. Смысловые расхождения между переведенными и оставленными без перевода текстами родственных азбук легко читаются с использованием Словаря древнерусских музыкальных терминов.

В угловых скобках в переводах даются ссылки на страницы первого тома серии, где публикуются оригиналы текстов.

1.

&lt;7&gt; А вот это – перечисление знаменами...

5.

&lt;11&gt; Перечисление знаменами, как они воплощаются в звучании...

6.

&lt;12&gt; Представление знамен...

7.

&lt;13&gt; Знамена...

8.

&lt;14&gt; Представление знамен по внеосмогласной связной мелодии...

9.

&lt;15&gt; Перечисление знамен по внеосмогласной связной мелодии...

10.

&lt;16&gt; Истолкование: перечисление знаменам...

11.

&lt;17&gt; Перечисление столповым знаменам...

13.

&lt;19&gt; Указ знаменам...

14.

&lt;20&gt; Это – перечисление знаменам, точнее, как они выражают себя в звучании...

15.

&lt;21&gt; Знамена в порядке внеосмогласной связной мелодии...

17.

&lt;23&gt; Перечисление всем знаменам...

18.

<24> Это – перечисление знаменам осмогласного и внеосмогласного мелодического пения...

19.

<25> Истолкование знаменами, а именно, как они воспроизводят себя в звучании...

20.

<26> Перечисление столповым знаменам осмогласного пения, то есть Ключ столповой...

21.

<26> Это – оглавление знаменами...

22.

<27> Перечисление столповым знаменам...

23.

<28> Перечисление знаменам...

24.

<29> Представление столповым певческим знаменам – как они выражают себя в звучании...

25.

<31> А это – представление знаменам, как они выражают себя в звучании...

26.

<32> Ключ знаменный – перечисление знамен и фит, звучащих сами по себе...

28.

<35> Перечисление знамен...

29.

<37> И еще немного для приведения к обоюдному любовному, а больше же – духовному согласию, расскажем, как какое знамя воспроизводится в отдельности, вне попевочного контекста, например, как это: “Параклит”, и так же остальные.

**Перечисление столповых знамен – как какое знамя воспроизводится в звучании, вот как эти...**

30.

<39> Указ столповым знаменам – представление знамен и фит, какое как воспроизводится в звучании...

31.

<42> **Объяснение знамен – какое знамя как выражает себя в звучании.**



Параклит. Крюк светлый. Крюк тресветлый. Крюк мрачный.



Крюк простой. Крюк с задержкою. Крюк с подверткою.



Крюк с подчашием. Ключ. Челюстка. Запятая с крыжем.



Воздернутая. Два в челну. Змейца. Сложития. Статья светлая.



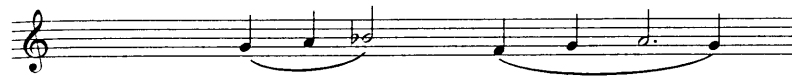
Статья мрачная. Статья простая. Статья с крыжем.



Статья с запятою. Стрела светлая. Стрела мрачная.



Стрела простая. Стрела светлая с задержкою. Стрела светлая с



подверткою. Стрела тресветлая. Стрела тресветлая с облачком.



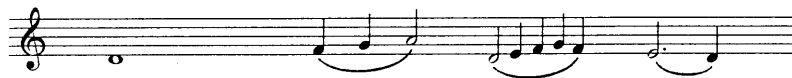
Стрела крыжевая. Стрела полукрыжевая. Стрела поводная.



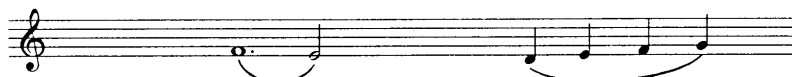
Стрела поездная. Возводная. Тряска. Связни. Паук малый.



Паук большой. Голубчик борзой. Голубчик тихой. Труба.



Стрела громная. Стрела громосветлая. Дуда. Статья закрытая



малая. Статья закрытая большая. Стрела с заметкою.



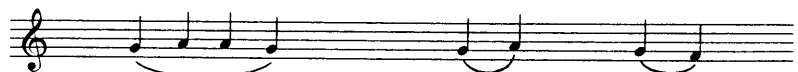
Кулизма средняя. Кулизма большая. Полукулизмы. Рог.



Чашка малая. Чашка полная. Стопица. Стопица с облачком.



Переводка. Палка. Фотиза. Хамило. Дербица.



Стрела полукрыжевая с облачком. Скамейца. Подчашие светлое.

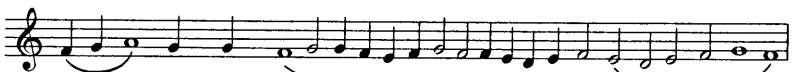


Подчашие мрачное. Подчашие простое. Мечик осмогласный.



Осока.

Немка.



Фи - та мра - чна

я.



Кра - сна



я.



Зе - льна

я.



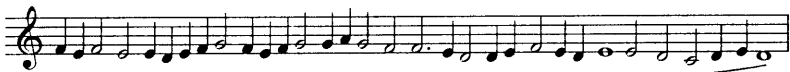
Ха - бу - ва.



По - дча - шна - я.



Дво - е - че - льна - я.



Пе - ре - вя



зка.



У - те - ши - те - льна

я.

По-сто - я - те

льна - я.

Че - рто - жна - я.

32.

<43> Перечисления столповым знаменам и их звуко-ступательные значения.

Параклит. Параклит с подверткою. Стопица. Стопица с очком.

Переводка. Голубчик борзой. Голубчик тихой. Крюк простой.

Крюк мрачный. Крюк светлый. Крюк тресветлый. Крюк с подверткою. Крюк с подчашием. Крюк с задержкою. Крюк с сорочьєю ножкою. Крюк с облачком. Два в челну. Ключ.

Челюстка. Крыж. Запятая. Запятая с крыжем. Подчашие

простое. Подчашие мрачное. Подчашие светлое. Подчашие  
тресветлое. Скамейца. Скамейца тихая. Чашка. Чашка полная.  
Статья простая. Статья мрачная. Статья светлая. Статья с  
сорочью ножкою. Статья с облачком. Статья закрытая. Статья  
закрытая большая. Статья с запятой. Статья с крыжем. Фотиза.  
Крикела. Стрела простая. Стрела мрачная. Стрела светлая.  
Стрела с задержкою: мрачная, светлая, полукрыжевая.  
Стрела с подверткою: светлая, мрачная, полукрыжевая.

Стрела с сорочью ножкою: простая, мрачная, светлая,  
полукрыжевая. Стрела с облачком: простая, светлая, мрачная,  
полукрыжевая. Стрела тресветлая. Стрела крыжевая. <44>  
Стрела полукрыжевая. Стрела поводная. Стрела поводная с  
задержкою. Стрела поводная с облачком. Стрела громная.  
Стрела громосветлая. Стрела громомрачная. Стрела  
громосветлая с сорочью ножкою. Стрела громосветлая с  
подверткою. Стрела простая с подчашием. Стрела простая с  
чашкою. Тряска. Мечик. Осока. Труба.





Дуда. Немка. Змийца. То же. Сложития. Сложития с



запятой. Сложития с запятой и с подверткою. Кулизма средняя.



Кулизма большая. Полкулизмы. Полкулизмы



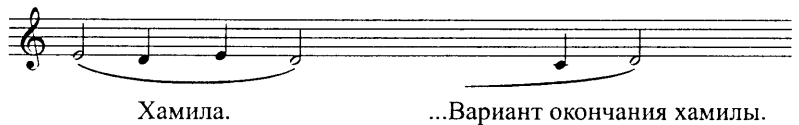
малая. Палка. Палка с подверткою. Палка мрачная.



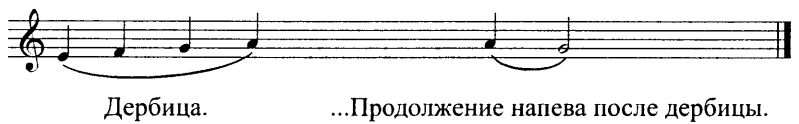
Палка воздернутая. Связни. Паук.



Вариант розвода паука. Паук большой.



Хамила. ...Вариант окончания хамилы.



Дербица. ...Продолжение напева после дербицы.

33.

<45> Перечисление названий знамен – какое как звучит и как сакрально истолковывается...<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Сакральные толкования знамен как не относящиеся непосредственно к музыке оставляем здесь без перевода.

34.

<47> Истолкование, как воплощается в звучании каждое знамя или как оно поется независимо от того или иного гласа.

Крюк простой – исполнить его звук с высотнo-динамическим выделением как бы чуть выше строки, центральной ступени гласового звукоряда. Мрачный крюк – воспроизвести его так же, но повыше простого. Светлый крюк – повыше мрачного. Параклит, стоящий в начале стиха или строки, – выделить звуковисотно вровень со светлым крюком. Тресветлый крюк – и светлого повыше. Если же тресветлый крюк – с сорочью ножкою, то выделить его звуковисотно выше всего.

Стрела простая – потянуть ни выше высотного уровня строки (центральной ступени гласового звукоряда), ни ниже. Светлую стрелу – или поддержать голосом вверх дважды и ступить, немного придерживая. Светлую громную стрелу – поддержать от низкой ступени вверх, или дважды качнуть голосом. Мрачная стрела с полукрыжем – поднять голосом, подержав, от самой низкой ступени вверх, выше ступени строки. Стрела простая с облачком – потянув, опрокинуть ее вниз. Если же под этим облачком – точка, вновь воспроизвести ее же, но, подержав, значительно (выше) всего опрокинуть.

Статья простая – постоять как бы чуть выше срединного

высотного уровня. Мрачная статья – повыше простой, но пониже светлой. Светлая статья – держать высоко. Если же светлая статья – с сорочью ножкой, то выше всего держать.

Поводная стрела – дважды ступить голосом (вверх). Если же – поводная стрела, а под нею – светлая статья, тогда ступить вверх дважды и подержать высоко. Когда же поводная – с концом (с точкой в конце), тогда – ступить дважды и постоять.

Палочка простая поется так – выгнуть как бы несколько выше срединного высотного уровня. Стопица с очком – более (как бы выше) палки выгнуть. Подчашие простое – <48> и очка (стопицы с очком) более (как бы несколько выше) выгнуть. Мрачное подчашие – и этого (простого подчашия) более (выше) выгнуть. А светлое подчашие – повторив его воспроизведение вновь, выше всего выгнуть.

Полкулизмы полная – ее повернуть голосом. Змеица со статьею простою – повернуть так же. Полкулизмы простая – подержав, подыми кверху.

Голубчик – горкнуть из гортани, издав два восходящих звука, сопровождая это действие работой гортани. Переводка – иногда как голубчик поется, а иногда – переведется.

Скамейца с поднять голос кверху. Два в челну – качнуть голосом дважды. Запятая – взять ниже срединного уровня. Крыж – (взять) наиболее низко. Если статья простая – с запятой, тогда – постой на низкой ступени. Если же – с крыжем, то – на самой низкой гласовой ступени постой.

Стопица, вне зависимости от того, одна ли она стоит или во множестве себе подобных – ее как бы просто проговаривать. Дербица – подробить голосом вверх.

**Теперь иное истолкование, как иначе, в зависимости от того или другого гласа поется зная.**

В первом и пятом гласах статьи закрытые с точками поются одинаково – подержав, встряхни, т.е. потянув звук на определенной высоте, повтори его с атакой в связках и сбрось вниз. Закрытые же, но уже без точки – сначала голосом постой как бы чуть выше строки, а затем – встряхни. Во втором и шестом

гласах те же закрытые поются особенным образом – трижды встряхнуть их звуки, подержав.

В первом и пятом гласах многие крюки светлые поются за скамейцу – когда они находятся в начале стихов или строк. В других же случаях крюки светлые поются по обычным правилам, согласно которым во всех гласах следует возводить их звук с некоторым ударением вверх.

Стрелы громные простые, когда они находятся на концах стихов или строк, в первом и пятом гласах, тогда имеющаяся перед стрелою полкулизмы простая подыметяся, как это предписывается правилами, а громная стрела – положится на ступени строки. В шестом же и восьмом гласах простые громные стрелы, в случаях, когда они находятся в начале стихов или строк, поются так – после восходящего движения повернуть их голосом книзу.

Во втором гласе иногда встречаются стрелы простые между крюков светлых, либо же в начале стихов или строк. В таком случае эти стрелы следует покачать голосом так же, как два в челну.

В восьмом гласе есть попевка, которая именуется “Статья светлая”. Поется она не по правилам – ее возводить голосом с некоторым ударением трижды вверх и равным же образом – вниз. До нее же поются такие знамена: параклит либо крюк светлый, далее – скамейца, полкулизмы простая, которая здесь уже не по обычным правилам поется, затем крюк светлый, палка и, наконец, сама статья светлая. Так поется эта попевка во всех восьми гласах.

35.

<49> **Истолкование знаменам – следует знать, как поется какое знамя независимо от того или иного гласа...**<sup>1</sup>

<50> **Иного рода объяснение знаменам – как они поются в каждом гласе по-разному...**

---

<sup>1</sup>Интерпретировать текст этого руководства, как и следующих непереуведенных описательных толкований, можно по переводу азбуки № 34.

36.

<51> **Объяснение толкования, как поется каждое знамя в отдельности...**

<52> **Объяснение, как поется знамя в зависимости от гласовой попевки...**

37.

<53> **Извещение Иоанна Дамаскина о знамени – как поется каждое знамя независимо от того или иного гласа...**

<54> **Особое объяснение – как поется каждое знамя в разных гласах по-разному...**

38.

<55> **Истолкование знаменам – как они поются независимо от того или иного гласа.**

Параклит.

Крюк простой – взять его звук с некоторым высотнo-динамическим выделением, как бы чуть выше речитативного уровня строки. А мрачный крюк – повыше крюка простого. Светлый крюк – взять с высотнo-динамическим выделением относительно речитативного уровня так же, как и параклит – на одном с этим последним знаменем высотном уровне. Тресветлый крюк взять с высотнo-динамическим выделением выше и светлого крюка. Если же тресветлый крюк – с сорочью ногою, тогда взять его, выделив звуковысотнo выше всего.

Стрела простая – протянуть ее ни выше речитативнo-звуковысотного уровня строки, ни ниже. Светлую стрелу – поторгнуть голосом вверх дважды и ступить, немного придерживая. Тресветлая стрела – воздернуть наиболее светло (высоко) вверх и подержать.

Стрела громная – ее петь низко. Стрела громная мрачная – эту петь повыше. Светлую громную стрелу – подержав, подернуть от низкой ступени вверх дважды или же ступить голосом дважды. Мрачная стрела с полукрыжем – подержав, подернуть от низкой ступени вверх, выше речитативного уровня строки. С облаком стрела – ее, потянув, опрокинуть вниз. Если же под облаком – точка, то ее вновь взять и сверх того опрокинуть, подержав.

Статья простая – постоять как бы чуть выше речитативного уровня. Мрачная статья поется повыше простой и пониже светлой. Если же статья простая – с запятою, то – постой низко. Когда она же – с крыжем, то – наиболее низко, ниже постой. И более того низко – крыж с запятою и, соответственно, статья с запятою и с крыжем. Статья светлая –

держат высоко. Статья светлая с сорочьею <56> ножкою – наиболее высоко держать.

Стрела поводная – дважды (вверх) голосом ступить. Если под поводною стрелою находится статья светлая, тогда – ступить вверх дважды и подержать высоко. Когда же поводная стрела – с чашкою, то – дважды ступив (вверх), поднять и ее голосом вверх.

Подчашие простое – более (как бы чуть выше) очка вычерти.<sup>1</sup> Подчашие мрачное – и того более (выше) вычерти. Светлое подчашие – еще более (выше) вычерти. Тресветлое – и того более выгнуть.

Скамейца – к земле пригнуть.<sup>2</sup> Голубчик – двинуть с помощью гортани два восходящих звука. Переводка – иногда переведется, а иногда как голубчик поется. Два в челну – качнуть дважды. Чашка полная поется и за скамейцу.

Запятая – ее низко взять. Стопица – эту просто говорить. Палка простая – выгнуть как бы выше срединного уровня и ударить. Стопица же с очком – оттолкнуть в гортани назад, отскочить и опуститься на голубчик или на скамейцу.

Воздернутая – гортанью поиграть: дважды двинуть. Дербица – подробить ее голосом в гортани вверх. Хамила – дважды ступить гортанью. Тряска – потрясти гортанью на каждом звуке.

Полкулизмы простая – подержав, подыми кверху. Полкулизмы полная – повернуть. Змейца со статьею – так же повернуть. Сложития – покурить гортанью. Паук поется так – гортань вывертить искусно и встать. Немка дуда – поется вверх по многим звукам. Ключик. Мечик. Осока. Рожок. Светлая палка. <57>

**Объяснение – как поется какое знамя в зависимости от того или иного глас по-разному.**

В первом и пятом гласах закрытые с точками поются одинаково – подержав голосом, встряхни. Без точки же закрытые – сначала постои как бы чуть выше строки, а затем

встряхни. Во втором и шестом гласах те же закрытые поются по-своему – трижды встряхни, подержав.

В первом и пятом гласах многие крюки светлые поются и за скамейцу, когда они стоят в начале стихов или строк. Остальные же по общепринятым правилам возводятся голосом с высотного-динамическим выделением вверх.

Стрелы громные простые, когда они находятся в первом и пятом гласах, на концах стихов или строк, тогда их – положить на ступень строки по общепринятым правилам. Если же перед стрелою стоит полкулизмы простая, тогда эта самая кулизма подымется по общепринятым правилам, а стрела громная – положится на ступени строки в соответствии с этими же общепринятыми правилами. В шестом же и восьмом гласах светлые и простые громные стрелы, в начале стихов и строк следует покачать: громную стрелу пой так же, как два в челну.

В восьмом гласе есть попевка, именуемая “Статья светлая”. Поется она не по обычным правилам – ее следует возвести голосом с некоторым ударением трижды вверх и затем равным же образом – вниз. До этой сатьи светлой исполняются следующие знамена: параклит либо крюк светлый, далее скамейца, полкулизмы простая, которая между крюками не по обычным правилам поется, затем крюк светлый, палка и, наконец, сама эта статья светлая. Так эта попевка поется во всех восьми гласах.

<sup>1</sup> Термин *вычерти* образован в данном случае, по-видимому, от неправильного прочтения переписчиком слова *выгнуть*.

<sup>2</sup> Имеется в виду, видимо, возвратное движение голоса после восходящего исполнения звуков скамейцы; ср. другое ее толкование: *переломится*.

39.

<58> Объяснение того, как поется знамя в любом гласе...

<59> Объяснение того, как поется каждое знамя во всяком гласе по-разному...

40.

<61> Певческо-произносительное значение знамени, иначе говоря, как оно поется...

41.

<63> Смысл знамени – объяснение его толкования, как поется каждое отдельное знамя по-разному...

<65> Иное объяснение – как поется знамя по-разному в зависимости от попевочного контекста того или иного гласа...

42.

<66> Ты же, любимый брат, воспринимай сознательно, какое знамя в каком гласе как поется ...

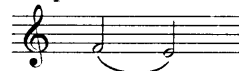
43.

<67> Известно пусть будет, что все высотные варианты статей:

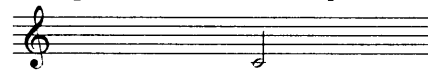


– выдерживаются в пении одинаковой длительностью, независимо от того, на какой ступени звукоряда они располагаются. Изображаются же они каждая по-своему потому, что, к примеру, мрачная статья поется ступенью выше простой статьи, светлая – выше мрачной, статья с сорочью ножкою – и светлой выше. Когда же статья – с запятой, тогда она ниже простой статьи поется. А когда статья – с крыжем, тогда она поется еще ниже.

Стрела простая своей длительностью выдерживается как статья. Точно так же выдерживаются ключ и челюстка (начертания упоминаемых здесь знамен см. в оригинале). Случается, правда, и так, что ключ разбивается и на две ступени:



А параклит, стопица, крюк, палка, запятая, запятая



с крыжем и сам крыж – каждое из этих знамен выдерживается высотой своего тона на одной ступени, но длительностью, теперь уже – в половину статьи.



А параклит с подверткою, стопица со очком, крюк с под -



верткою, палка с подверткою, подчашие, чашка, сложития -  
все эти знамена содержат по две нисходящие ступени, причем  
каждая ступень - длительностью по четверти статьи.



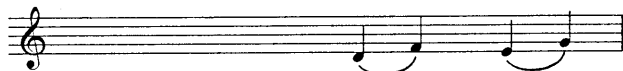
Переводка, голубчик, стрела мрачная со отсекою,



ступени снизу вверх, каждая ступень - длительностью по  
четверти статьи.



Скамья ломится. И чашка тоже. <68> Так же, как скамья,



в первом гласе ломаются голубчик и крюк.



мрачная тихая - все эти знамена поются по две ступени снизу  
вверх, причем обе вместе ступени длительностью равны  
одной статье.

Пусть будет известно тебе также и то, что крюки:



простой, мрачный, светлый, светлый с сорочьею ножкою



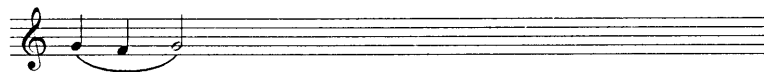
и тресветлый, - все эти крюки, каковы бы ни были их  
различия, по длительности выдерживаются одинаково. Что же  
касается особенностей их начертания, то эти различия  
предназначены для выражения их конкретного высотного  
положения, как это уже мы видели выше, при рассмотрении  
статей.



Крюк с подчашием поется в две ступени, сверху вниз,  
длительностью обе ступени вместе выдерживаются за одну  
статью. Таковое же различие мы видим и у подчаший:



Два в челну поется в три ступени: две первые по чет -



верти, третья за крюк. Статья закрытая поется в три



ступени. Змийца и полкулизмы поются в четыре ступени.



Розвод остальных знамен см. на обороте этого листа

(в данном издании это азбука № 57. - Д.Ш.)

44.

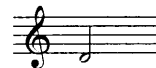
<69> Звукорядную буквенную тождественную в кварту помету выражаю и звукоступени столпового знамени вкратце излагаю... <sup>1</sup>

<70> Объяснение красных помет, встречающихся во всех столповых роспевах...

<sup>1</sup> Ср. перевод азбуки № 34.

45.

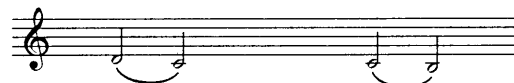
<71> Краткий образец употребления столповых знамен: как, какое и на скольких звуках поется знамя.



Параклит ступается средней длительностью, берется с некоторым высотным выделением, на одной ступени. Так же поется он в соответствии и с красной пометой.



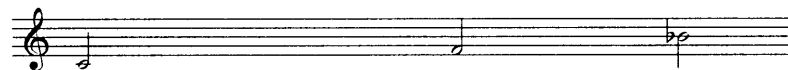
Параклит с задержкою и крюк с задержкою также берется с некоторым высотным выделением, но длительностью несколько больше полустатьи, иногда равной и целой статье.



Параклит с чашкою и крюк с чашкою – переступаются, не торопясь, сверху вниз на двух ступенях.



Крюк простой поется на одной ступени на средних тонах звукоряда. Повыше простого крюка поется крюк мра-

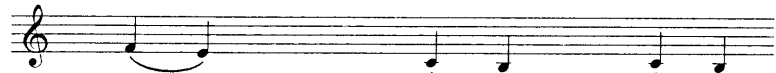


чный. Еще выше поется крюк светлый. Крюк тресветлый

поется и светлого крюка выше. Наиболее же высоко, с заходом голоса за обычную границу, поется крюк тресвет-



лый с сорочью ножкою. Стопица, запятая и палка поются на одном тоне, средней длительностью.



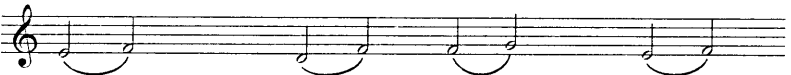
Параклит с подверткою, крюк с подверткою, подчасие,



стопица с очком, чашка простая, сложитие, палка с подверткою поются двумя ступаниями голоса, сверху вниз, скоро.



Переводка, голубчик борзой, скамейца поются в два звукоступания голоса снизу вверх в быстром движении. Голуб-



чик тихой, стрелы мрачная и крыжевая, скамейца тихая,



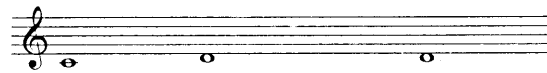
переводка с тихой пометою — эти знамена поются снизу вверх двумя звукоступаниями в неспешном темпе.



Статьи: простая, мрачная, светлая, с запятою, с крыжем



и стрела простая — все эти разновидности статей и стрела простая поются на одном звуке, конкретная высота которого указывается стоящей при каждом из этих знамен пометой.



Ключ и челюстка, палка воздернутая — эти знамена поются по своему мелодическому контексту, но длительностью каждое из них равно статье.



Два в челну, полкулизмы — эти знамена следует петь, качая голосом. Иногда качается, согласно своему мелодическому контексту, в котором она поется книзу, и палка



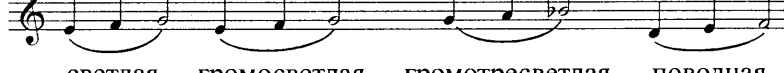
воздернутая. Хамило поется в три ступания, не слишком медленно. Бывает и так по контексту, что хамило поется на двух ступаниях — смотри на подход к нему напева.



Дербица поется скоро по четырем ступениям снизу вверх.

Подобна ей

в пении и стрела громосветлая с заметкою. Стрелы же:



светлая, громосветлая, громотресветлая, поводная,



<72>

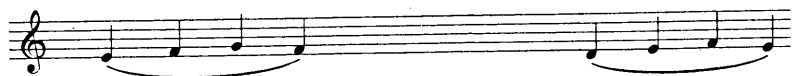
возводная, громная — поются в три ступания голоса в восходящем движении. А у какой из стрел тебе встретится



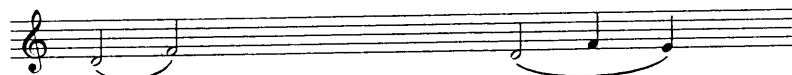
соколец, там пой эту стрелу по четырем звукам снизу



вверх без остановок. Если же тебе где-нибудь встретится



стрела светлая с подверткою, тогда ее, как и стрелу по -  
ездную, пой так, чтобы последний звук знамени смешался на  
ступень вниз. В двух звукоступаниях снизу вверх поется



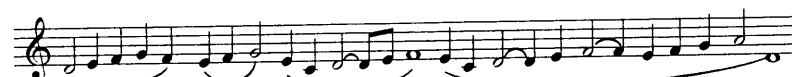
стрела крыжевая. Когда же у этой стрелы стоит прижимка,



или облачко, тогда нужно снижать конечный звук знамени,



как у фотизы. Труба поется снизу вверх по четырем звукам.



Дуда и немка (дополнение)

- поются, как видим, по-разному: тремя, пятью и восьмью  
звукоступаниями голоса (дополнение включено сюда по  
пометам оригинала).

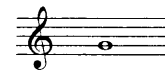


Кулизма большая и кулизма средняя,



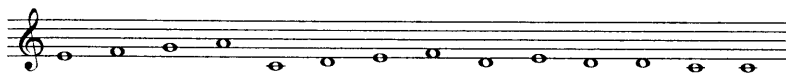
тряски, мечик, паук большой и паук малый  
- эти знамена в разных гласах поются по-разному, в зави-  
симости от того или иного попевочного контекста. Знамя рог  
ставится в фитных начертаниях для украшения. Где же рог  
стоит в конце песнопения, тогда он, как и крыж в этой же  
функции, указывает на завершение и поется по длительности

равным статье, и на одном тоне:



Разъяснение или, лучше сказать, наглядный показ того,  
какое знамя с каким другим знаменем равно  
длительностью, даже если по своему звуковысотному  
значению они отличны, но одинаковы по звукоступанию.

Вот эти знамена пой на одном тоне большими  
длительностями:



А вот эти знамена также звукоступай на одном тоне каждое,  
но длительностями – наполовину короче вышеприведенных:



Каждое отдельное знамя из следующего ниже ряда знамен  
поется в два нисходящих звукоступания, скоро:



Каждое знамя из следующего ряда знамен пой тоже в два  
звукоступания и тоже скоро, но – в восхождении:



А вот эти знамена пой тоже по два звукоступания в  
восхождении, но – неспешно:

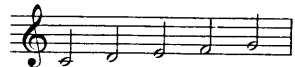


На каких конкретно звуковысотностях петь вышеописанные  
разновидные знамена, а также - как их петь, скоро или  
неспешно, указывают встречающиеся при них красные  
пометы.

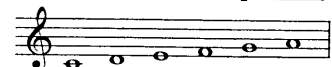
46.

<73> Названия столповых знамен и их звукоступательные значения.


Параклит.

 Ставится во всех восьми гласях в начале всякого ирмоса, стиха и стихир, ступается на одной ступени, длительностью в полстатьи.

Параклит с задержкою.

 Присоединяется к нему еще восьмая, в зависимости от попевочного контекста: когда после задержки стоит сложитая [малая] либо сложитая с задержкою, то от начального звука сложитой отделяется одна восьмая и присоединяется к параклиту, другая же восьмая остается у сложитой.

Параклит с подверткою.

 Содержит два звука по четверти статьи с переступанием на второй звук вниз.

Параклит с подверткою вперевив.

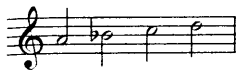
 Также содержит два звука, по четверти статьи каждый, но – переступающих вниз через ступень.

Крюк светлый.



Содержит один тон в полстатьи длительностью и поется на тех ступенях, которые обозначаются средними пометами.

Крюк тресветлый.



Ступается точно так же, как и крюк светлый, но только на высоких ступенях с высокими пометами.

Крюк светлый с заметкою или с сорочьєю ножкою.



Поется так же, как и крюк тресветлый, но только на самых высоких ступенях и с самыми высокими пометами.

Крюк мрачный.



Ступается как и крюк светлый, но на ступенях с низкими пометами.

Крюк простой.



Обозначает лишь ступание по длительностям в полстатьи.

Крюк с задержкою.



Ступается точно так же, как и параклит с задержкою: к крюку добавляется восьмая доля статьи, но и это случается в том попевочном контексте, когда после него стоит сложитая.

Крюк с подверткою.



<74> Ступается так же, как и параклит с подверткою.

Крюк с подчашием.



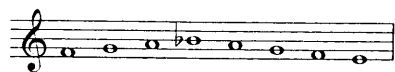
Ступается двумя звуками по полустатьи каждый.

Крюк с подчашием вперевив.



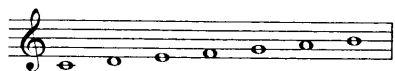
Поется так же, как и параклит вперевив.

Ключ или крюк с крыжем.



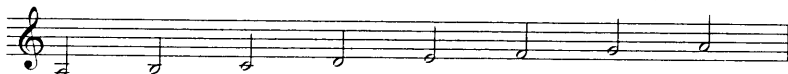
Поется на один звук, выдерживаясь длительностью за статью.

Челюстка или стопица с запятой.



Выдерживается той же длительностью, что и ключ.

Запятая.



Запятая с крыжем.



Поется так же, как и запятая без дополнительных значков. Когда при ней бывает помета *T*,

тихая, тогда она выдерживается длительностью за статью.

Воздернутая.



Поется по четырем звукам, все – по четверти статьи, так:



В зависимости от попевочного контекста слу-

чается и так, что поется воздернутая и на одной ступени, выдерживаясь длительностью за целую статью.

Два в челну.



Поется на трех звуках: первые два длительностью по четверти, третий – в полстатьи.

Два в челну с подверткою.



Розвод:



Поется два в челну с подверткою, как видим, на четырех звуках, все – как у воздернутой.

Змеица.

Поется на четырех



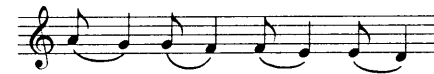
звуках, длительностью все по четверти статьи. В зависимости от попевочного контекста бывает и так, что поется змеица и на трех звуках: два первых – по четверти, третий – в полстатьи.

Розвод:



Сложитая.

Ступается сверху вниз на двух звуках, первый звук длительностью в восьмую статьи, второй – в четверть.



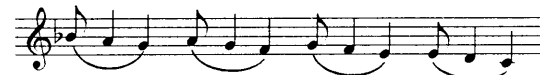
Сложитая с россекою.



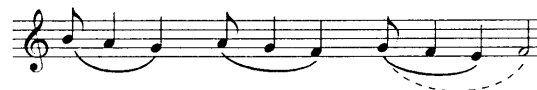
Поется на двух <75> ступенях звукоряда, каждый длительностью по четверти статьи.

Сложитая с подверткою.

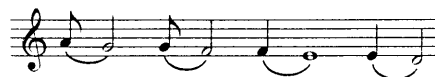
Поется на трех звуках, сверху



вниз, первый длительностью в восьмую статьи, второй и третий – по четверти статьи, что выглядит в розводе так:



Сложитая с задержкою.



Поется на двух звуках, первый из которых

длительностью в восьмую долю статьи. Другая восьмая отошла к задержке крюка, стоящего перед сложитой. Если же перед сложитой с задержкою нет крюка, то у сложитой внизу ставится горизонтальная красная черточка – помета *T*, твердо, что означает "тихо", т.е. "пой неспешно". В этом случае первый звук поется длительностью в четверть статьи, а второй – за статью. Наконец, третий вариант пения этого знамени таков: перед сложитой с задержкою стоит крюк с отсекою, а у самой сложитой – помета *T*, твердо, т.е. "пой неспешно", и тогда первый звук поется длительностью в четверть, а второй – в полстатьи.

Сложития с запятою.



Поется сверху вниз, первый и второй звуки длительностью по четверти статьи, третий – в полстатьи. Розвод:

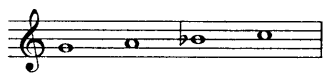


Сложитая с запятою и с подверткою.

Поется в четыре звукоступени сверху вниз, по длительности каждый звук равен четверти статьи.

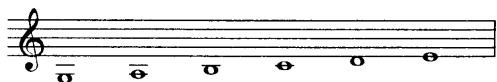


Статья светлая.



Звукоступается длительностью в два крюка, при которых нет задержек.

Статья мрачная.



Звукоступается так же, как и статья светлая.

Статья мрачная с подверткою.



Звукоступается так же, как змеица.

Статья простая. Статья с крыжем. Статья с запятою.



Все эти разновидности статей звукоступаются длительностью по два крюка каждая, содержат же они в себе по четыре четверти, а восьмых – по восемь. Покажем их здесь в дробном виде четвертями и восьмыми с завершениями на полустатье:



<76> Статья простая с подверткою.

Поется на двух или трех звуках: где поется на двух звуках,



там оба звука выдерживаются длительностью в полстатьи каждый, а где – на трех звуках, там первый звук поется в четверть статьи, второй – в полстатьи, третий – опять в четверть, так:



В третьем гласе

эта статья поется так:



Стрела светлая.

Поется снизу вверх на трех звуках.

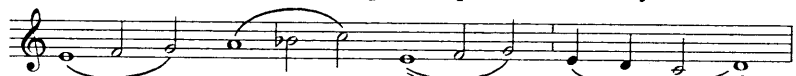


Когда при стреле светлой стоит помета *B*, борзая, тогда первый и второй звуки поются по четверти статьи, третий же – в полстатьи. Когда же у стрелы стоит помета *T* или черточка,

т.е. тихая помета, тогда первый звук поется длительностью в полстатьи, второй и третий – по четверти статьи, вот так:



В попевочном контексте стрела светлая на 4-х и 7-ми звуках встречается и в таком роспеве: первый звук поется длительностью в статью, второй и третий – по полустатьи.



Когда же у этого знамени стоят помета *T*, тихая и  $\bullet$ , задержка, то первый и второй звуки поются длительностями по полустатьи, третий же – за статью, так:



Стрела мрачная.

Поется на двух звуках снизу вверх, по полустатьи каждый. Когда же при стреле мы не находим тихой пометы, *T*, тогда это знамя поется на трех звуках, первый из которых – длительностью в полстатьи, второй и третий – по четверти статьи, как вот в этом примере:



Стрела простая.

Поется на одном звуке, выдерживаясь длительностью за статью.



Стрела простая с сокольцем или с сорочью ножкою.

Поется на двух звуках: первый длительностью в статью, второй выводится вверх в восьмую долю статьи.



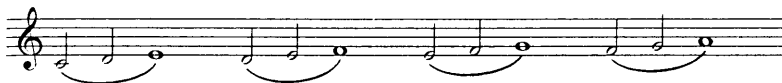
Поется на трех звуках: первый и второй <77> по полустатьи, третий равен целой статье.

Стрела простая с подчашием.

Поется на трех звуках: первый и второй <77> по полустатьи, третий равен целой статье.



Стрела светлая с задержкою.



Поется на трех звуках снизу вверх: первый и второй звуки по четверти статьи, третий – за статью длительностью.

Стрела светлая с подверткою.

Содержит в себе четыре звука: первый, второй и третий поются снизу вверх, четвертый поворачивает вниз через ступень. Бывает, впрочем, что последний звук поется и подряд, не через ступень, вот как здесь:



Стрела светлая с облачком.



Поется на пяти звуках: первые три – снизу вверх, причем первый и второй из них длительностью по четверти статьи, третий – в полстатьи, четвертый равен по высоте третьему, пятый же поется вниз через ступень, иногда, впрочем, и по смежным ступеням, причем оба последних звука содержат также по четверти статьи, так:

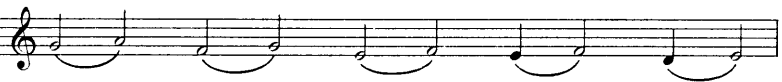


Стрела крыжевая.



Поется на трех звуках: первый равняется полстатьи вместе с восьмой долей статьи, второй – восьмой и третий в полстатьи, а иногда и в статью – когда у стрелы справа стоит задержка.

Стрела полукрыжевая.



Стрела поводная.

Поется на трех звуках  
снизу вверх, два зву-  
ка по четверти, тре-

тий в полстатьи. А где у знамени стоит помета *T*, тихая – все три звука поются длительностями в полстатьи каждый. Когда же стрела поводная имеет значок задержки, тогда последний звук поется длительностью в статью.

Стрела поводная с облачком.

Поется так же, как и стрела светлая с подверткой.

Стрела поездная.

Ступается на трех звуках, как и стрела поводная. Когда же стрела поездная с облаком, тогда она поется так, как стрела светлая с подверткой. <78>

Стрела громная.

Поется на одном звуке,  
длительностью в статью.



Когда же у стрелы громной стоит помета *K*, како красное, т.е. Качка, тогда это знамя поется как два в челну. Во 2, 6 и 8 гласах стрела громная поется на четырех звуках по четверти статьи снизу вверх по звукоряду, вот так:

Стрела громосветлая.

Поется стрела громосветлая так же, как и стрела поводная.

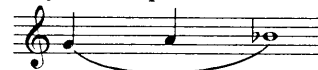
Стрела громотресветлая.

Поется на трех звуках,  
снизу вверх, первый и вто-



рой звуки длительностями по четверти статьи, третий же – в

полстатьи. Когда при стреле громотресветлой стоит задержка, тогда последний ее звук выдерживается за целую статью, а именно вот так:

Стрела светлая с заметкой.

Поется на четырех звуках, снизу вверх, все звуки длительностью по четверти статьи.

Стрела громосветлая с задержкой и с заметкой.

Звукоступается снизу вверх по четырем звукам, все четыре из которых длительностью по четверти статьи.

Тряска.

Поется во всех восьми гласах на  
пяти звуках либо шести: первый  
и второй звуки восьмыми статьи

поддерживаются, третий, четвертый и пятый – по четверти статьи, шестой же, относящийся (по-видимому) уже к попевочному контексту – в полстатьи. Когда у тряски имеется помета *T*, тихая, тогда она поется на четырех звуках: первый и второй четвертями, третий содержит полстатьи, четвертый – целую статью, так:



Иногда, с тихой пометой *T* в известном попевочном контексте, тряска поется так: первый и второй звуки по четверти, третий в полстатьи, четвертый – за статью выдерживается:



В первом, пятом и седьмом гласах тряска поется и так: два звука – по четверти статьи, третий и четвертый – по полустатьи, пятый выдерживается за

целую статью. В зависимости от попевочного контекста бывает так и в других гласах: <79>



Связни.

Поются во 2, 6 и 8 гласах, содержат восемь звуков: первый и второй – по полустатье, третий, четвертый, пятый, шестой и седьмой звуки – по четверти статьи длительностью, восьмой – за статью, так:



Стрела полукрыжесвая с облачком и с задержкою.



Когда это знамя имеет помету *T*, тихо, тогда оно содержит в себе три звука: первый в полстатье, второй и третий по четверти статьи, см. в приведенном ниже первом примере с попевочным заключительным звуком. Если же при знамени стоят пометы *B*, борзо, и *P*, равно, то это знамя поется на четырех звуках, так: первый – в четверть статьи, второй – в полстатье, третий и четвертый – по четверти статьи:



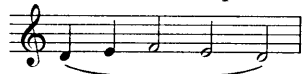
Паук малый.

Поется на четырех, пяти и шести звуках. На четырех – так: первый, второй – по четверти статьи, третий – в полстатье, четвертый же выдерживается за статью:



Где же

паук малый содержит пять звуков, то он поется так: первый и второй звуки – по четверти, третий, четвертый и пятый – по полустатье:



Когда же паук малый поется на шести звуках, тогда звуки эти по длительности следующие: первый и второй – по четверти статьи, третий – в полстатье, четвертый и пятый – по четверти и шестой – в полстатье, как в следующем примере:



Паук великий.

Содержит девять звуков в следующих длительностях: первый – в полстатье, второй, третий, четвертый, пятый, шестой и седьмой – по четверти статьи, восьмой – в полстатье, девятый равен целой статье.



Голубчик борзой.



Поется на двух звуках, в восхождении, каждый – по четверти статьи.

Голубчик тихий.

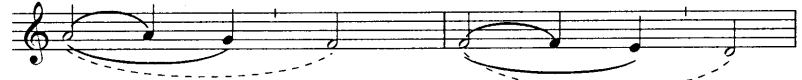


Содержит два звука, <80> в восхождении, каждый длительностью по полустатье.

Статья закрытая малая.



Поется на трех звуках: первый в полстатье, второй и третий – по четверти статьи, что вместе с попевочной концовкой выглядит таким образом:



Статья закрытая большая.



Звукоступается так же, как и статья закрытая малая.

Когда же при этом знамени стоит помета *T*, тихая, тогда оно тоже поется на трех звуках, но длительности у них уже иные: первый соответствует статье, второй и третий – по полустатье, а именно так (последний пример – с контекстуально-попевочной концовкой):



Иногда, в определенном попевочном контексте, бывает, что статья закрытая большая поется и на восьми звуках: первый звук соответствует длительностью полстатье, второй – статье, третий звучит снова длительностью в полстатьи, четвертый, пятый, шестой – в четверть статьи, седьмой, восьмой – за статью, вот как здесь приведено:

Палка.

Поется на одном звуке, длительностью в полстатьи. Когда палка – с отсекою, тогда она поется длительностью в четверть статьи.

Палка с подверткою.

Поется на двух звуках, сверху вниз.

Стопица.

Поется на одном звуке, длительностью в полстатьи. Когда стопица – с отсекою, тогда она поется длительностью в четверть статьи.

Стопица с очком.

Поется, как и палка с подверткою.

Кулизма, глас 1.

Поется на одиннадцати звуках, десять из которых – длительностью по четверти статьи, одиннадцатый – за целую статью:

Кулизма. Глас 2.

Поется на шести звуках: первый и второй – по четверти статьи, третий и четвертый – по полстатьи, пятый и шестой – за целую статью:

&lt;81&gt;

Кулизма. Глас 3.

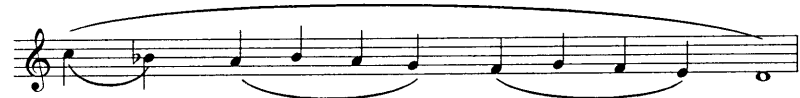
Поется в семь звуков: первый – в полстатьи, второй и третий – по четверти статьи, четвертый, пятый и шестой – по полстатьи, седьмой – за статью:

Кулизма. Глас 4.

Поется на пяти звуках: первый – в четверть статьи, второй – в полстатьи, третий – в четверть статьи, четвертый и пятый – за целую статью:

Кулизма. Глас 5.

Поется эта кулизма здесь, как и в первом гласе, только на высоких тонах звукоряда и с высокими пометами, так:

Кулизма. Глас 6.

Поется, как и кулизма 2 гласа, пример см. выше, на глас 2.

Кулизма. Глас 7.

Поется на семи звуках: первый, второй, третий и четвертый – по четверти статьи, пятый – в полстатьи, шестой и седьмой – за целую статью, так:

Кулизма. Глас 8.

Поется на четырнадцати звуках, первый и второй из которых – по четверти статьи, третий – в полстатьи, четвертый в восьмую



долю статьи, пятый и шестой – вновь по четверти, седьмой и восьмой – также по четверти, девятый и десятый – по восьмой статьи, одиннадцатый, двенадцатый и тринадцатый по четверти, четырнадцатый – за целую статью, а именно вот так:



### Скамейца.

Звукоступается на двух звуках, снизу вверх, оба звука длительностью по четверти статьи:



### Подчашие светлое.

Звукоступается двумя звуками, сверху вниз, по четверти:



### Подчашие вперевив.

Звукоступается двумя звуками, по четверти, сверху вниз через ступень:



### Подчашие мрачное.



### Подчашие простое.

Звукоступаются, как и светлое подчашие.

&lt;82&gt;

### Подчашие тресветлое.

Поется, как и светлое подчашие, только на высоких ступенях звукоряда и с высокими пометами:



### Труба.

Поется в четыре звука: первый – в полстатьи, второй и третий – по четверти, четвертый – за статью, как вот в этом примере:



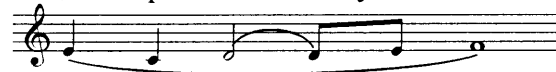
### Дуда.

Поется в пять звуков: первый длительностью – в полстатьи, второй, третий, четвертый и пятый – по четверти статьи:



### Немка.

Поется на пяти и восьми звуках. Когда – в пять звуков, то первый и второй из них поются по четверти, третий – в полстатьи с восьмой, четвертый – в восьмую, пятый – за полную статью:



Когда же немка

состоит из восьми звуков, то первый и второй звуки поются по четверти статьи, третий – в полстатьи, (четвертый и пятый по четверти, шестой – в полстатьи), седьмой и восьмой – по четверти, вот как в этом примере с попевочной концовкой:



### Дербица.

Поется по шести звукам: первый, второй, третий, четвертый и пятый – по четверти статьи, шестой равен целой статье, так:



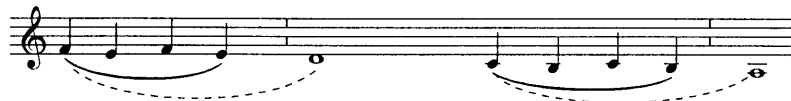
### Мечик осмогласный.

Состоит из семи звуков: первый и второй из них – по четверти, третий и четвертый – по полустатьи, пятый и шестой – по четверти, седьмой – в полстатьи, так:



### Осока.

Поется на четырех звуках, длительностью все – по четверти статьи. С попевочными завершениями она выглядит так:



А это – иной  
роспев осоки:



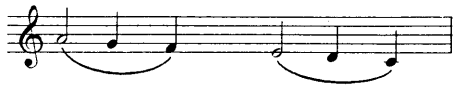
Чашка.

Поется на двух звуках,  
в нисхождении, по чет-  
верти статьи каждый:



Чашка полная.

Поется на трех звуках:  
первый – длительностью  
в полстатьи, второй и



третий – по четверти статьи. В контексте с попевочной  
концовкой пение чашки полной выглядит следующим  
образом:



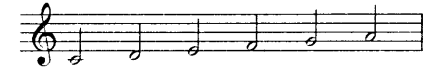
Конец.

47.

<84> Теперь представляем названия столповых знамен  
и их звукоступательные значения.

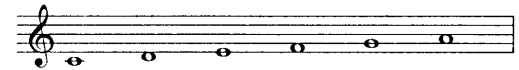
Параклит.

Ставится во всех восьми гласах в начале всякого ирмоса,  
стиха и стихиры, ступается  
на одной ступени, длитель-  
ностью в полстатьи:



Параклит с задержкою.

Присоединяется к нему еще восьмая, и то – в зависимости от  
попевочного контекста: когда после задержки стоит сложитая  
[малая] либо сложитая с задержкою или с подверткою, то от  
начального звука последующей сложитой отделяется одна  
восьмая и присоединяется к параклиту, другая же восьмая от  
ее начального звука  
остается у сложитой:



Параклит с подверткою.

Содержит два звука, длительностью каждый по четверти  
статьи, с пересту-  
панием на второй  
звук сверху вниз :



Параклит с подверткою вперевив.

Так же, как и параклит с подверткою, содержит два звука по  
четверти статьи каждый, но переступающих вниз через  
ступень или через одно  
мизационное название:



Крюк светлый.

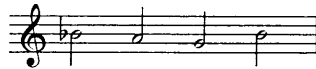
Содержит один тон, длительностью как и параклит, но в отличие от параклита ставится во всех восьми гласах на тех ступенях, которые обозначаются слогами фа, ля, а также высокие соль и ля:

Крюк светлый с сокольцем под названием сорочьей ножки.

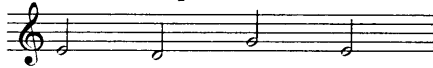
В одном варианте поется так: немного голосом выводится на восьмую долю статьи. В другом варианте ставится, в зависимости от попевочного контекста, у соответствующих ступеней звукоряда.

Крюк тресветлый.

Ступается длительностью, как и крюк светлый, но только ставится на ступени фа высокая. По попевочному контексту встречается и при других названиях:

Крюк мрачный.

Ступается длительностью, как и крюк светлый, но ставится на ступенях ми, соль:

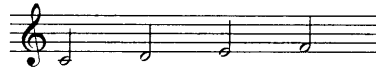


По контексту –

и с другими названиями ставится. <85>

Крюк простой.

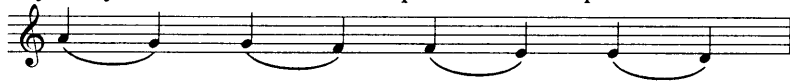
Звукоступается с тем же значением, что и крюк мрачный:

Крюк с задержкою.

Звукоступается той же длительностью, что и параклит с задержкою:

Крюк с подверткою.

Звукоступается так же, как и параклит с подверткою:

Крюк с подчашием.

Звукоступается двумя звуками, по полустатьи каждый, сверху вниз, с исходной ступени на третью. Иногда же от исходной ступени на смежную, как вот здесь:

Крюк вперевив.

Поется так же, как и параклит вперевив:



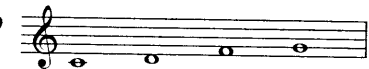
Крюк светлый и все другие разновидности крюков (с подчашиями) содержат в себе, таким образом, по два звука. Когда он еще и с отсекою, тогда – по четверти статьи, что с попевочными завершениями выглядит так:



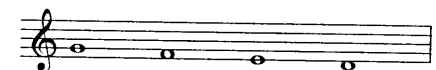
Крюки же с двумя отсеками содержат в себе и по четыре звука в восьмую статью, что видно на следующем примере:

Ключ.

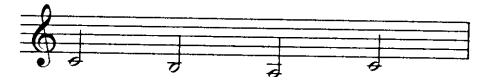
Звукоступается на одном звуке и выдерживается длительностью как статья:

Челюстка.

Тоже ступается той же длительностью, что и статья:

Запятая.

Поется на одном звуке, как крюк простой:

Запятая с крыжем.

Поется так же, как и отдельная запятая. Когда же под запятой с крыжем проставлена помета Т, тихая или твердо, то она поется и выдерживается как статья:

Воздернутая.

Развод воздернутой в условиях попевочного контекста:



Как видим, поется воздернутая на четырех звуках четвертны-

ми длительностями. Иногда, в зависимости от попевочного контекста, воздернутая поется, выдерживаясь длительностью и за целую статью. <86>

Два в челну.



Розвод:



Поется на трех звуках: первые два - по четверти статьи, третий - в полстатьи. Иногда, в зависимости от попевки, поется и в четыре звука, причем длительностью все - по четверти.

Змиица.



Поется змиица, как видим, на четырех звуках, которые переступаются длительностями по четверти статьи. Иногда, по контексту попевки, поется она и на трех звуках, два из которых по четверти статьи, третий - в полстатьи.

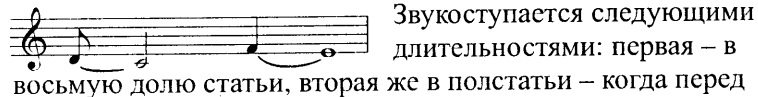
Сложитая с россекою.



Сложитая.



Сложитая с задержкою.



нею стоит крюк с задержкою. Если же перед ней стоит крюк без задержки, то у сложитой внизу ставится помета *T*, твердо, то есть "тихая", и ступается она в этом случае такими длительностями: первая - в четверть статьи, вторая соответствует статье. По певческому контексту, когда перед сложитой стоит крюк с отсекою, а у сложитой - *T*, тихая, тогда она звукоступается так: первая - в четверть статьи, вторая - в полстатьи, как в вышеприведенном примере.

Сложитая с запятою и с подверткою.

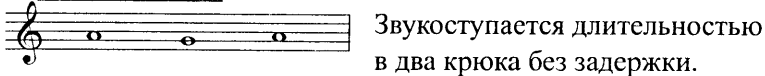


Поется в четыре звука, все - по четверти статьи.

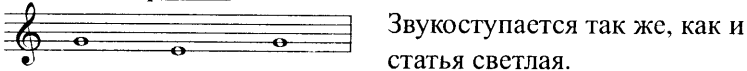
Сложитая с запятою.



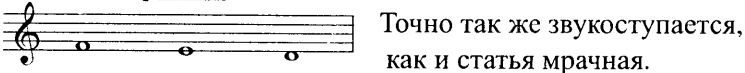
Статья светлая.



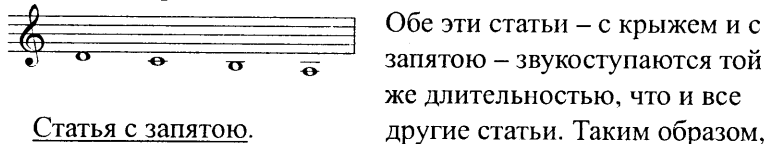
Статья мрачная.



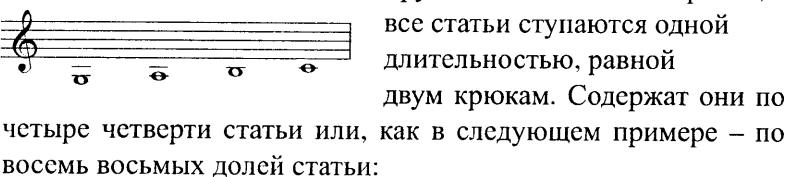
Статья простая.



Статья с крыжем.

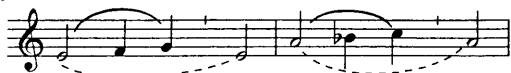


Статья с запятою.

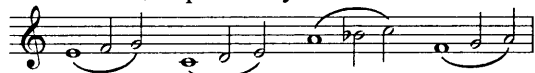


Стрела светлая.

Поется в три звука, которые звукуступаются снизу вверх, длительностями, если с пометой *Б*, борзая, то – два звука по четверти, третий – в полстатьи. Если с пометой *Т*, тихая, то первый звук поется длительностью в полстатьи, второй и третий – по четверти статьи так:



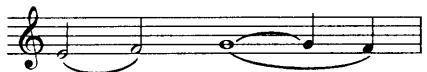
В согласии с попевочным контекстом четвертого гласа, и иных гласов, при тихой помете, первый звук поется за статью, второй и третий – по полустатьи, так:



Если же у стрелы светлой стоят помета *Т*, тихая, и задержка, то распев ее такой: первый и второй звуки поются по полустатьи, третий выдерживается за статью, как приводится в этом примере:

Стрела мрачная.

Поется в два звука, которые ступаются так: когда это знамя опомечено красной буквой *Т*, тихо, тогда – длительностями оба звука по полустатьи. Когда же у этой стрелы мрачной отсутствует помета *Т*, тихо, то поется она на трех звуках, которые ступаются следующими длительностями: первая – в полстатьи, вторая и третья – по четверти, так: <88>

Стрела простая.

Звукуступается длительностью как статья.

Стрела простая с сокольцем или с сорочьей ножкою.

Поется тремя звуками: первый – в полстатьи, (одновысотный) второй и (восходящий затем) третий – по четверти статьи.

Стрела простая с подчасием, а также и с сорочьей ножкою.

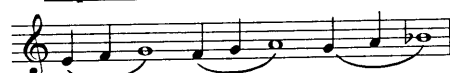
Стрела с подчасием и с сорочьей ножкою, как и без сорочьей ножки, поется так: первый и второй – по полустатьи, третий



же звук выдерживается за статью. Имея же сорочью ножку не только в начертании, но и в самом распеве, стрела с подчасием содержит уже пять звуков в длительностях: первый, второй и третий звуки – по полустатьи, четвертый и пятый – по четверти статьи, вот так:

Стрела светлая с задержкою.

Поется по трем звукам снизу вверх, переступаясь длительностями: первый и второй тон – по четверти, третий же выдерживается за статью.

Стрела светлая с подверткою.

Содержит четыре звука по четверти статьи каждый, три первые – в восхождении, четвертый – переступает вниз, в зависимости от попевочного контекста – либо через одно название, либо на смежную ступень:

Стрела тресветлая.

Поется по трем звукам снизу вверх, переступая длительностями: две первых – по четверти, третья – в полстатьи.

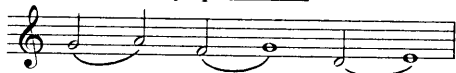


Стрела светлая с облачком.

Поется пятью звуками: четыре первые – по порядку вверх, пятый через ступень вниз, в длительностях: два – по четверти, третий – в полстатьи, четвертый и пятый – по четверти:

Стрела крыжевая.

Поется на трех звуках, которые переступаются такими длительностями: первый – в полстатьи вместе с восьмой, второй – в восьмую, третий – в полстатьи, или в целую статью – когда при стреле стоит задержка.

Стрела полукрыжевая.

Звукоступается тем же порядком, что и стрела мрачная. Когда при стреле полукрыжевой стоит задержка, то первый звук – в полстатьи, второй же – в целую статью.

Стрела полукрыжевая с облачком и с задержкою.

Содержит либо три, либо же четыре звука: когда – три, то у стрелы стоит помета *T*, тихая, и первый звук поется в полстатьи, второй и третий – по четверти статьи, так:



Когда же у стрелы стоит

*B*, борзо, то – в четыре звука: первый – в четверть, второй – в полстатьи, третий и четвертый – по четверти статьи:

Паук малый.

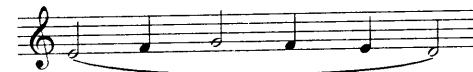
Поется в четыре, пять и шесть звуков. Когда поется в четыре звука, то ступаются они следующими длительностями:



Когда в пять, то первый и второй – по четверти, третий, четвертый и пятый – по полустатьи, вот так:



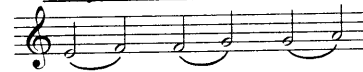
По контексту – в пауке малом – встречается и шесть звуков, которые поются так: первый и второй – по четверти статьи, третий – в полстатьи, четвертый и пятый – по четверти и шестой в полстатьи, как в этом примере:

Паук великий.

Содержит десять сольмизаций, которые ступаются следующими длительностями: первая – в полстатьи, вторая, третья, четвертая, пятая, шестая и седьмая – по четверти статьи, восьмая – в полстатьи, девятая соответствует целой статье, так:

Голубчик борзый.

Поется в два звука, по четверти статьи каждый.

Голубчик тихий.

Звукоступаются оба звука длительностью – по полустатьи.

Статья закрытая малая.

Поется на трех звуках, первый – в полстатьи, второй и третий по четверти статьи:

Статья закрытая большая.

Поется точно так же, как и статья закрытая малая, например:

Кулизма средняя. Глас 1.

Поется в двух вариантах: десятью и одиннадцатью звуками, которые ступаются длительностями в четверть статьи. Точнее, если кулизма первого гласа состоит из одиннадцати звуков, то десять поются четвертями, а одиннадцатый соответствует статье, вот как в этом примере:



Когда же кулизма поется на десяти звуках, то первый из них – в полстатьи, следующие восемь – по четверти и десятый соответствует статье:



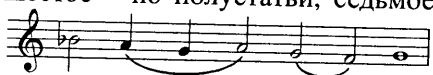
Кулизма. Глас 2.

Поется в шесть названий, которые ступаются длительностями: первое и второе – по четверти, третье и четвертое – по полстатьи, пятое и шестое соответствуют целой статье, как в этом примере:



Кулизма. Глас 3.

Поется в семь названий, которые ступаются длительностями: первое – в полстатьи, второе и третье – по четверти статьи, четвертое, пятое и шестое – по полстатьи, седьмое занимает место статьи, так:



Кулизма. Глас 4.

Поется в шесть названий, <91> которые звукуступаются такими длительностями: первое – в четверть статьи, второе – в полстатьи, третье и четвертое – по четверти, пятое и шестое по статье, вот так:



Стрела проводная.



Поется на трех звуках, снизу вверх, два из которых – по четверти статьи, третий – в полстатьи. Когда у стрелы стоит помета *T*, тихая, тогда все три звука поются по полстатьи. Когда же стоит задержка, то два – по полстатьи, третий же – за статью выдерживается. По попевочному контексту случается, что стоит у знамени и помета *B*, борзая. В таком случае два звука поются по четверти, третий же – за статью выдерживается.

Стрела проводная с облачком.



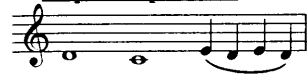
Поется точно так же, как и стрела светлая с подверткою.

Стрела поездная.



Поется на трех звуках, длительностями как и проводная. Но когда над стрелой поездной проставлен облачок, тогда она звукуступается точно так же, как и стрела светлая с подверткою.

Стрела громная.

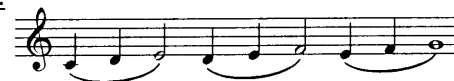


Поется на одном звуке и ступается длительностью как целая статья. По контексту попевки поется и как два в челну. Во втором же и шестом гласах поется особенным образом – на четырех звуках, по четверти статьи, снизу вверх, а именно так:



Стрела громосветлая.

Звукуступается так же, как и стрела поводная:



Стрела светлая с заметкою.

Поется по четырем звукам, снизу вверх, длительностями по четверти статьи каждый:



Стрела громосветлая с задержкою и с заметкою.

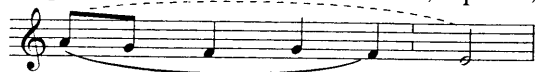


Состоит из пяти звуков, которые поются снизу вверх, первый и второй – по четверти статьи, третий – в полстатьи, четвертый и пятый – по четверти, вот как в этом реконструированном мною примере с попевочным окончанием: <92>



Тряска.

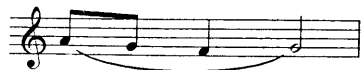
Поется во всех восьми гласах в пять или в четыре сольмизационных названия. Когда – в пять названий, то первое и второе выдерживаются восьмыми статьи, третье, четвертое и пятое



по четверти, так:

Когда – в четыре звука, тогда тряска поется так же, как описано выше, но последний

ее звук, теперь уже – четвертый,



и равен он половине статьи:

Иногда, по попевочному контексту, встречается у тряски внизу помета *T*, тихая, тогда первый и второй ее звуки поются по четверти статьи, третий – в полстатьи, четвертый же – за

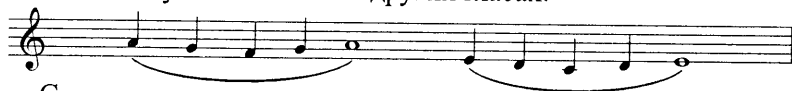
целую статью. И бывает



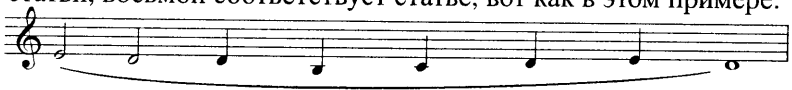
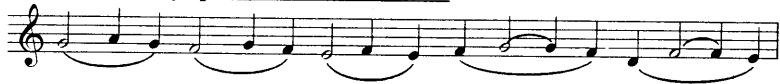
так в третьем гласе:

В первом, пятом и шестом гласах тряска поется в пять звуков, из которых четыре первые – по четверти, а пятый – за статью.

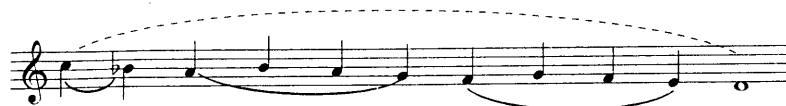
По контексту бывает так и в других гласах:

Связни.

Поются во 2, 6 и 8 гласах, в восемь звуков, переступаясь длительностями: первый и второй звуки – по полустатьи, третий, четвертый, пятый, шестой, седьмой – по четверти статьи, восьмой соответствует статье, вот как в этом примере:

Стрела полукрыжесвая с облачком.Кулизма. Глас 5.

Точно так же поется, как и кулизма первого гласа, различие их только в том состоит, что кулизма пятого гласа поется с высокими названиями ступеней звукоряда, вот так:

Кулизма. Глас 6.

Поется и ступается теми же длительностями, что и кулизма второго гласа.

Кулизма. Глас 7.

Поется в семь названий звуков, в длительностях: первый, второй, третий и четвертый – по четверти статьи, пятый – в полстатьи, шестой и седьмой исполняют статью, так:



&lt;93&gt;

Кулизма. Глас 8.

Поется на одиннадцать и пятнадцать названий. Когда – на одиннадцать, то в таких длительностях: первая – в полстатьи, вторая – в полстатьи с восьмой, третья – в восьмую, четвертая, пятая, шестая – по четверти, седьмая – в полстатьи, восьмая, девятая и десятая – по четверти, одиннадцатая – в целую статью, вот как в этом примере:



Когда же кулизма поется на пятнадцати звуках, то исполняется она такими длительностями: первый, второй и третий звуки – по четверти статьи, четвертый и пятый – восьмыми статьи, шестой, седьмой, восьмой и девятый – по четверти, десятый и одиннадцатый восьмыми, двенадцатый, тринадцатый и четырнадцатый звуки – четвертями от статьи, пятнадцатый в целую статью, вот как в следующем примере:

Скамейца.

Ступаются оба звука знаменни снизу вверх, по четверти.



Подчашие светлое.

Ступаются оба звука знамени  
ни сверху вниз, по четверти.

Подчашие вперевив.

Ступаются оба звука знамени свер-  
ху через название вниз, по четверти.

Подчашие мрачное.Подчашие простое.

Ступаются простое и мрачное подчашия теми же  
длительностями, что и светлое подчашие.

Труба.

Поется в четыре и в шесть названий. Когда поется в четыре  
названия, тогда это знамя переступается такими  
длительностями: первая – в полстатьи, вторая и третья – по  
четверти статьи, четвертая со-  
ответствует целой статье, так:



Когда же труба поется в шесть названий, тогда первый звук  
выдерживается за полстатьи, второй и третий – по четверти,  
четвертый – в полстатьи, пятый и шестой – по четверти  
статьи, вот как здесь:

Дуда.

Поется в пять сольмизацион-  
ных названий: первое – в  
полстатьи длительностью, второе, третье, четвертое, пятое –  
по четверти статьи.

Немка.

Поется в пять и в восемь названий. Когда – в пять названий,  
то первое и второе из них выдерживаются длительностью  
<94> по четверти, третье – в полстатьи с восьмой долей  
статьи, четвертое – в восьмую, пятое – как целая статья:

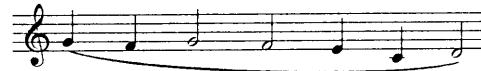


А когда немка поется в во-  
семь названий, то длитель-

ности их таковы: первая и вторая – по четверти, третья – в  
полстатьи, четвертая и пятая – по четверти статьи, шестая – в  
полстатьи, седьмая и вось-  
мая – по четверти статьи:

Мечик осмогласный.

Поется в семь названий: первое и второе длительностями по  
четверти статьи, третье и четвертое – по полстатьи, пятое и  
шестое – по четверти,  
седьмое – в полстатьи:

Осока.

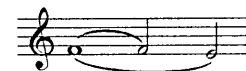
Поется как по четырем названиям, так и по пяти. Когда она  
поется по четырем названиям, тогда все названия пересту-  
паются длительностями  
по четверти статьи, так:



Когда же – по пяти, так:

Фотиза.

Поется тремя звуками: первый  
звук – за статью, второй и  
третий – по полстатьи:

Чашка.

Содержит два названия,  
по четверти статьи  
длительностью:

Чашка полная.

Содержит в себе три звука: первый звук длительностью в пол-  
статьи, второй и третий –  
по четверти статьи:–



48.

<95> Здесь вкратце предлагается раскрытие значений столбовых знамен.

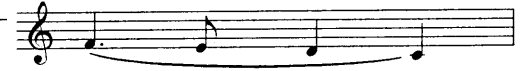
При звуковом движении кратно соподчиненными длительностями у древних составителей правил знаменного пения и создателей песнопений предполагается, что статья своим делением распадается на восемь долей. Две стопы суммарной длительностью приравниваются, таким образом, к одному крюку в любой его звуковысотной разновидности. А два крюка суммарной длительностью равны одной статье, к каковому бы звуковысотному виду она ни относилась. Выделяя, в свою очередь, восьмую долю из длительности статьи, получают полстопицы.

В реальном звуковом исполнении крюк и стопица поются вообще-то одинаковой длительностью. Но у древних составителей знаменных песнопений указанное соподчинение длительностей устанавливается для желающих более удобно познать, чтобы как следует и умело обучаться этому виду божественного пения.

Перейдем теперь к рассмотрению некоторых трудных случаев пений знамен, встречающихся в певческих книгах.

Начнем с сочетаний крюка со сложитиями.

Если тебе встретится в каком-нибудь песнопении крюк – в лице в виде крюка с оттяжкой перед сложитием с подверткой, то поется он здесь такими длительностями: крюк – в полторы стопы, а сложития, одна ступень – в полстопицы, две же следующие ступени – по стопице, так:



Впрочем, древние знаменотворцы распевали в данном лице крюк с оттяжкой и за целую статью без одной восьмой, т.е. длительностью в семь восьмых от статьи.

Если же сложития в этом лице с задержкою, то оно поется так:



Две первые ступени – как в предыдущем лице, а третья равна по длительности крюку.

А если это знамя вот так стоит – в виде крюка с оттяжкой перед сложитием малой, тогда оно поется следующим образом – крюк в полторы стопы, а у сложитии первый звук поется в полстопицы, второй – длительностью за стопицу.



Когда же это знамя стоит в виде крюка с оттяжкой и сложитии с отсекою, тогда оно поется так: т.е. крюк с оттяжкой – в полторы стопы, сложития же с отсекою поется за полстопицы, и вся вместе группа знамен общей длительностью равна, как видим, одному крюку.



Следующий вид лицевых сочетаний знамен – сложития с россекой после крюка светлого с оттяжкой – поется теми же длительностями, как и предыдущее лицо:



Это лицо, состоящее из крюка с оттяжкой и сложития с россекой, содержит те же длительности. Россека при сложитии ставится для того, чтобы указывать, что сложитие поется в данном случае не на равновысотной ступени с предыдущим крюком, как это имело место в предыдущем лице.

Лицо, в котором крюк светлый – с отсекою, а сложития – с задержкою, поется так: крюк и первый звук сложития – длительностью по полустопице, а третий звук – длительностью за целый крюк.

Этот вид данного лица – все три ступени по стопице: Этот же вид – две первые длительности по полустопице, третья – за стопицу:

Если же вот в таком лице встретятся сложития с подверткою – крюк светлый с отсекою, а сложития с подверткою, тогда все четыре звука ступаются длительностью по стопице: <96>

Перейдем теперь к рассмотрению некоторых вариантов пений стрелы полукрыжной.

Если тебе встретится стрела полукрыжная с отсекою, то каждый из двух ее звуков, как нижний, так и верхний, исполняется длительностью в чвартку (четвертую часть целой такты) или в стопицу борзую:

Там же, где это знамя записано с оттяжкой, его нижний звук поется, как и в первом случае, длительностью в четверть такты или в стопицу борзую, а верхний – в такту или в статью:

Если же стрела полукрыжная встретится без этих дополнительных значков, отсеки или оттяжки, то ее нижний звук следует петь, как и в предыдущих двух случаях – в чвартку или в стопичку борзую, а верхний звук по своей длительности в данном случае равен уже полтакте или крюку:

Стрела полукрыжная с оттяжкой и с подверткою поется так: нижний звук, как и у предыдущих вариантов этой стрелы поется в чвартку или в стопичку борзую, а два верхних звука поются общей длительностью в полтакту или, если по отдельности, в две чвартки:

Так же поется и стрела полукрыжная с облачком без оттяжки, хотя и на разных ступенях звукоряда:

Стрела полукрыжная с тихой пометой ступается на обоих своих звуках, нижнем и верхнем, длительностями, равными полутакте:

Иногда стрела полукрыжная с облачком поется на нижнем звуке длительностью в чвартку или стопицу, на двух верхних звуках, соответственно, в полтакты и чвартку или крюк и стопицу:

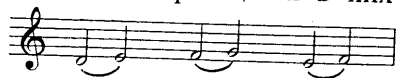
Синонимичными по своим длительностям являются следующие знамена.

Два нижеприведенных разновысотных параклита с оттяжками одинаковы по своей длительности, равно как и все эти крюки: мрачный и мрачный с оттяжкой, светлый и светлый с оттяжкой, тресветлый и тресветлый с оттяжкой – они употребляются практически как равновеликие по своей длительности, соответствующей полустатье:

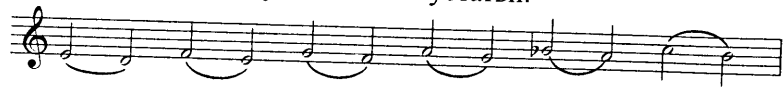
Голубчик, переводка, скамейца – равны по своим длительностям, в которых каждый отдельный звук соответствует четверти, а в целом оба звука каждого из этих знамен составляют полустатью:

Стрела мрачная, стрела полукрыжная, голубчик тихой

также в целом равны и соответствуют общей длительностью статье. Равны они и длительностями содержащихся в них звуков: каждый отдельный тон в них – по полустатье:



Следующие далее крюки с подчашиями, а именно мрачный, мрачный с оттяжкой, светлый, светлый с оттяжкой, тресветлый, тресветлый с оттяжкой – равны длительностям, и как на уровне целого знамени – по статье, так и на уровне составляющих их звуков – по полустатье:



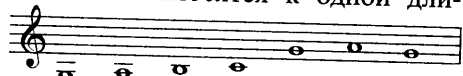
Следующие знамена также тождественны по своим длительностям, как в целом, так и в своих отдельных ступаниях: крюк мрачный с подверткою, крюк светлый с подверткою, крюк тресветлый с подверткою, крюк простой с подверткою, столица с очком, палка с подверткою, сложития малая, чашка – все они состоят из четвертей в ступаниях и из полустатей – в целом:



Крюк мрачный, столица, запятая, палка, запятая с крыжем, столица с запятой – каждое из этих знамен равно полустатье:



Статья с крыжем, статья с запятой, статья простая, статья мрачная, статья светлая, статья с сорочью ножкою, стрела простая – все эти знамена также относятся к одной длительности, равной статье:



Равными по длительности статье являются также такие знамена, как ключ, стрела громная, воздернутая, челюстка:



По полустатье в целом содержат подчашия простое, мрачное, светлое, тресветлое:



Подчашия с отсеками мрачное, светлое, тресветлое, простое – каждое из них равно, в целом, четверти статье, а отдельными составляющими их звуками равны осьмине:

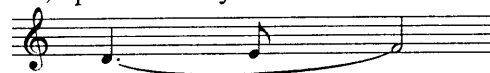


### Роспевы вариантов стрелы крыжевой.

Стрела крыжевая с оттяжкой. Общая длительность – полторы статьи: первый звук равен по длительности крюку без осьмины, после него ступание равно осьмине, а третий звук равен статье:



Стрела крыжевая. Содержит два ступания, длительностями, как и в первом случае, третье же ступание этого знамени равно полустатье: <97>



### Роспевы лиц со стрелой громосветлой.

Знамена этого лица поются так:



Подчашие простое с отсекою – осьминами, стрела громосветлая с отсекою – осьминами и четвертью, подчашие светлое с отсекою – двумя осьминами.

Следующее лицо поется так:



Подчашие простое – осьминами, стрела громосветлая с подверткою – двумя осьминами и двумя четвертями.

А это лицо поется таким образом:



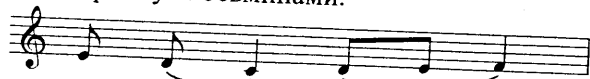
Крюк мрачный с подверткою – осьминами, стрела громосветлая с сорочью ножкою начинается двумя осьминами и заканчивается двумя четвертями.

Следующее лицо исполняется так:



Крюк мрачный с отсекою – осьмина, сложития с отсекою – осьмина с четвертью, стрела громсветлая с сорочьёю ножкою и с отсекою – все четыре звука осьминами.

Далее лицо поется так:



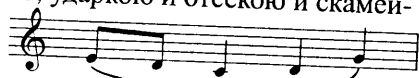
Крюк светлый с отсекою – осьмина, сложития с отсекою – осьмина с четвертью, стрела громсветлая с отсекою – два звука по осьмине, третий в четверть.

Наконец, вот это лицо поется так:



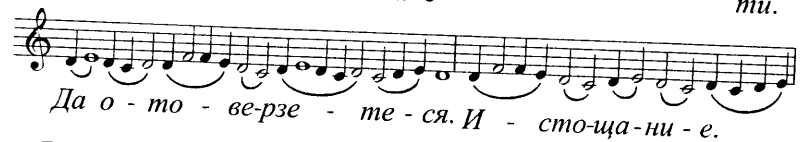
Крюк мрачный с отсекою – в четверть, а стрела – два первых переступания по осьмине, два вторых – по четверти.

Лицо, из сложития с запятой, ударкою и отсекою и скамейцы с сорочьёю ножкою, поется следующим образом:



Сложития – двумя осьминами и четвертью, скамья же – двумя четвертями.

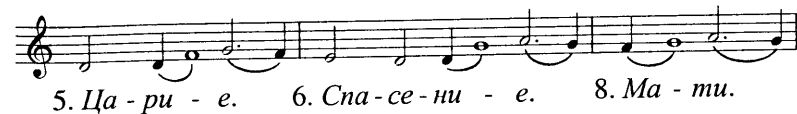
Вернемся к изложению вариантов пения стрелы полукрыжной в мелодическом контексте роспевочных строк.



В втором, шестом и восьмом гласах, где тебе ни встретится эта стрела в этом лице, там она неизменно так поется. Точно так же эта стрела поется и в том случае, когда она встретится в данных попевах и без дополнительных значков – облачка,

задержки или крыжа, которые опускаются некоторыми знаменщиками по сокращению.

Еще примеры употребления в попевах стрелы полукрыжной:



Если эти стрелы в данном попевоном контексте встретятся где-нибудь без задержки, то они все равно так же поются, как здесь, с задержкой. <98>

Вновь вернемся теперь к описанию пений стрелы крыжевой и других стрел.

Но прежде отметим ту особенность знаменной графики, что славяно-русские староцерковные создатели и составители святой церкви знаменных песнопений установили для любителей точности – дотошных – такой порядок и такие правила записи пения, по которым мы, наряду с самими изображениями лиц и тайнозамкнутых знамен, находим в певческих текстах эти лица и знамена также и в розводах – в подробно раскрытом виде, что проявляется, в частности, и в данных стрелах.

По общепринятым правилам эти стрелы в песнопениях поются указанными ниже розводами, а именно первый вид стрелы крыжевой поется первым розводом, второй вид – вторым розводом, третья, четвертая, пятая и шестая

тоже соответствующими разводами. Развод восьмого, девятого и десятого видов стрел также во всяком пении удерживается устойчиво, без перемен, за исключением особо отмеченных случаев, выходящих за рамки обычных правил.

Далее в разводе будут показаны следующие семь крыжевых стрел: стрела крыжевая с оттяжкой и с облачком, стрела крыжевая с оттяжкой, стрела крыжевая, стрела крыжевая с подверткою, стрела крыжевая с отсекою, стрела крыжевая с сорочьею ножкою, стрела крыжевая с сорочьею ножкою и с оттяжкой.

Начертательные варианты крыжевых стрел, имеющие по две точки сверху или снизу от горизонтального элемента, тождественны по своему значению.

Роспевы во всех вариантах разводов этих стрел следующие.

### Пример первый – стрела крыжевая с оттяжкой.

Развод первый дается в трех вариантах следующими знаменами.

Вариант первый разводится крюком мрачным с отсекою и ударкою, стрелой громосветлой с оттяжкой и облачком:



Вариант второй разводится крюком мрачным с отсекою, переводкой с отсекою и статьей светлой с облачком:



Вариант третий разводится крюком мрачным с облачком, стопицей с двумя отсечками и статьей светлой с облачком:



Общая длительность во всех трех вариантах разводов одна и та же и составляет полторы статьи. Бывает, впрочем, что некоторые мастера знаменного пения поют их и другой мерой.

Развод второй этой же стрелы также показывается в трех вариантах.

Вариант первый разводится крюком мрачным с отсекою и стрелой громосветлой с подверткою:



Второй вариант развода выполняется с помощью крюка мрачного с отсекою, переводки с отсекою и подчашия светлого:



Третий вариант второго развода осуществляется с помощью крюка мрачного с облачком, стопицы с двумя отсеками и подчашия светлого:



По второму разводу в начертании стрелы не полагается оттяжки, а только одно облачко. За исключением двух задостойников, эта стрела с облачком поется так по второму разводу. Но случается и то, что в зависимости от традиционного певческого контекста она поется по первому разводу и при отсутствии в ее начертании оттяжки.

Развод третий стрелы крыжевой с оттяжкой и облачком.

Первый вариант третьего развода осуществляется с помощью крюка мрачного с задержкою и стрелы светлой с оттяжкой и облачком:



Второй вариант <99> – крюк мрачный с оттяжкой, переводка и статья светлая с облачком:



Третий вариант развода – статья мрачная, крюк светлый с отсекою и статья закрытая большая с сорочьею ножкою:



Общая длительность каждого варианта развода одна – по две статьи.

В качестве признака у этой разновидности стрелы ставят

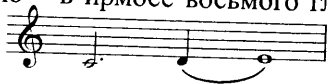
мастеропевцы под знаменем помету – черточку красную, верхнюю перекладину пометы *T*, указывающую на тихость (неспешность) в пении определенных звуков стрелы.

**Пример второй – стрела крыжевая с оттяжкой.**

Развод первый. Поется в празднике Преображения Господня, в славнике хвалитного стиха на слове "Христос". Выполняется с помощью крюка мрачного с оттяжкой и светлой с оттяжкой:



Второй вариант развода с помощью статьи с запятой и крюка полукрыжного с оттяжкой – в ирмосе восьмого гласа пятой песни "Мрак души моя":



Длительности и порядок

звуков в обоих вариантах одни и те же – по две статьи.

Развод второй. Бывает, что и другим разводом и длительностями поют мастера в вышеуказанных ирмосе и Празднике, как вот здесь показывается, с помощью крюка мрачного с отсекою и стрелы громосветлой с оттяжкой:



Другой вариант развода – крюком мрачным с облачком, стопицей с двумя отсе-ками и статьей светлой:



**Пример третий – стрела крыжевая.**

В каком бы гласе эта стрела ни встретилась, она везде поется вот этим разводом с помощью крюка мрачного с отсекою и стрелы громосветлой:

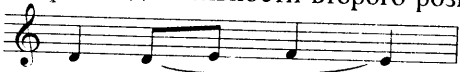


Другой вариант – крюк мрачный с облачком, стопица с двумя отсеками и крюк мрачный с оттяжкой:



Общая длительность в обоих вариантах – статья.

Когда стрела крыжевая имеет оттяжку, тогда ее длительность равна длительности второго развода из второго примера.



**Пример четвертый – стрела крыжевая с подверткою.**

Поется она таким разводом – крюк мрачный с отсекою и стрела громосветлая с подверткою:



Другой вариант ее развода – крюк мрачный с облачком, стопица с двумя отсеками и подчашие светлое:



**Пример пятый – стрела крыжевая с отсекою.**

Поется она так, как изображено здесь крюком мрачным с отсекою и стрелой громовозводной с отсекою:



Иначе этот развод изображается крюком мрачным с облачком, стопицей с двумя отсеками и крюком светлым с отсекою. Общей длительностью, в обоих случаях – по полтора крюка.

**Пример шестой – стрела крыжевая с сорочьею ножкою.**

Разводится она крюком мрачным с отсекою, стрелой громосветлой с отсекою и крюком светлым с отсекою:



Или крюком мрачным с облачком, стопицей с двумя отсеками и скамейцей с сорочьею ножкою:



Общей длительностью – по статье.

**Пример седьмой – стрела крыжевая с оттяжкой и с сорочьею ножкою.**

Поется в начале первой строки в "Блажен муж" таким разводом: развод первый – крюк мрачный с оттяжкой, стрела громосветлая и скамейца с сорочьею ножкою:



Иной вариант этого развода – с помощью статьи с запятой, крюка мрачного с отсекою и простой стрелой с сорочьею ножкою:



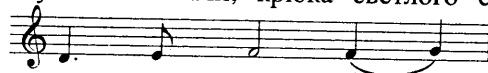
Длительностью, в целом – две статьи.

Иные же мастера поют эту стрелу длительностью как в шестом примере, но без оттяжки.

Розвод второй этой же стрелы, используемый некоторыми мастерами, включает в себя крюк мрачный с отсекою, стрелу громную и скамейцу с сорочью ножкою:



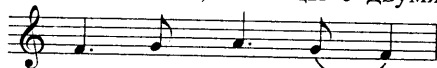
Другой вариант второго розвода – из крюка мрачного с облачком, стопицы с двумя отсечками, крюка светлого с оттяжкой и скамейцы с сорочью ножкою:



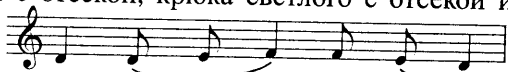
Общая длительность в пении стрелы в каждом из вариантов – полторы статьи. <100>

**Знамя из статьи третьей с дополнением – стрела крыжевая со сложитиями.**

Поется во всеобщем псалме вместе со сложитией купной в розводе из крюка мрачного с облачком, стопицы с двумя отсеками, крюка светлого с облачком и сложитий:



Другой вариант розвода – из крюка мрачного с отсекой, стрелы громосветлой с отсекой, крюка светлого с отсекой и сложитий с отсекой:



Третий вариант розвода из крюка мрачного с облачком, стопицы с двумя отсеками, крюка светлого с облачком, стопицы с двумя отсеками и запятой с отсекою:



Общая длительность каждого из вариантов – два с половиной крюка.

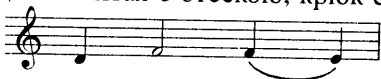
**Пример восьмой – стрела полукрыжная с оттяжкой и с облачком.**

Употребляется в стихире "Что Ти принесем, Христе" на Рождество Христово и на Воздвижение креста в стихире "Моисей прообразуя тя".

Поется розводом – запятая с отсекою и стрела простая с облачком:



Другой вариант розвода – запятая с отсекою, крюк светлый с оттяжкой и сложития:



В розводных строках из этих песнопений это знамя только такой общей длительностью, без вариантов, и употребляется – в два с половиной крюка.

**Пример девятый – стрела полукрыжная с облачком тихая.**

Поется это знамя в Октае, в стихире второго гласа "Крестом своим упраздни".

Розвод ее следующий – крюк мрачный с оттяжкой и подчасие светлое:



В этой строке так именно и поется. Общая длительность розвода – статья.

Имеется эта же стрела и в путном задостойнике "О Тебе радуется". А поется она таким розводом – розвод второй – крюк мрачный с отсекой, крюк светлый с оттяжкой и запятая с отсекой:

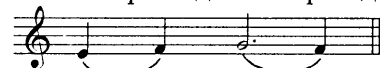


Общая длительность розвода составляет статью.

Здесь всем этим стрелам дано краткое описание. Дотошный и желающий более пространного изложения – пусть попробует познать их значения в нижеследующем попевоочном контексте.

**Пример десятый – стрела светлая с оттяжкой и с облачком.**

Поется эта стрела во всех восьми гласах и во всех роспевочных строках одинаково, если изображена даже и без оттяжки, а именно вот таким розводом – переводка и статья светлая с облачком:



(Эту стрелу вписать под девятый пример и розвод. – Прим. авт.)

В остающейся без перевода последующей части данного текста до л. 93 рукописи даются описания пений различных сложных видов крюков и стрел. Их можно легко перевести по приведенному здесь образцу с помощью Словарей знамен и древнерусских музыкальных терминов.



49.

<101> **Разъяснение значений столповых знамен в попевочном контексте гласов осмогласия.**

Если стопица простая стоит перед голубчиком, тогда ты эту стопицу пой так, как будто она – стопица с очком, т.е. – гни ее. Если перед этим же голубчиком стоит крюк, тогда – и его гни точно так же. Или если перед голубчиком стоит крюк мрачный – и его гни так же, но посильнее стопицы, т.е. – повыше. То же самое относится и к параклиту – пой его точно так же, как крюк, независимо от того, в каком месте он встретится, в начале знаменной строки или в середине ее.

Крюк светлый в пятом и в первом гласах – ломается. Но ломается он не во всех случаях. Когда до крюка и за крюком стоят стопицы, вот тогда – ломай его. Если за ним стоят крюки или иное какое-нибудь знамя – также его ломай. Но когда перед крюком или после крюка стоит голубчик, тогда этот самый крюк светлый ты не ломай, а гни, как это в предыдущем абзаце указано. Если же после крюка нет голубчика, тогда ты прямо на этот крюк опирайся голосом. Вирмосах шестого гласа, в концах строк, крюк светлый наиболее явственно ломится, если, конечно, ни перед ним, ни после него нет голубчика.

Стрела простая, когда стоит перед голубчиком, тогда она не так высоко (светло) поется, как эта же стрела, но не перед голубчиком – как бы даже низко (мрачно), что находит свое выражение и в пометах. Иногда перед голубчиком вместо стрелы

ставится закрытая статья и статья с точкою, и вообще любое другое знамя, и все они припускаются (попримрачаются) перед голубчиком, пусть будет это даже и статья светлая – даже и она понизится (помрачится).

Скажем еще и о следующем. Когда в строке стоят две чашки – перед скамейцею, тогда ты эту знаменную строку пой скоро. Выглядит же она вот так...! В шестом и во втором гласах эта знаменная строка – нескоро поется, правда, в том случае, когда в этой строке стоит только одна чашка, и после нее нет другой, вот тогда ту строку петь надо нескоро. В других же гласах, за исключением второго и шестого, эта строчка (устойчивый знаменный оборот) и скамейца поется скоро. Во втором же и шестом – именно в этих двух гласах, скамейца в той строчке – задерживается. Не зная этого, некоторые ставят над ней пометы *Т* (тихо) или *Д* (добро). Но ты, любимец мой, смотри здесь по контексту знаменной строки: если чашка только одна стоит – тогда нескоро пой, а если их две – тогда пой скоро, как в других гласах. А помет этих над ней ставить не требуется, ибо это не соответствует традициям мастеров знаменного пения. Еще замечание об этой же строке. Если после стрелы мрачной или после статьи светлой, либо же статьи с сорочьєю ногою – в тех же втором и в шестом гласах – даже если одна чашка стоит, тогда ты пой ее поскорее, поскольку в данном случае ее пение определяется уже стрелой.

Где же стоит стрела простая, а под нею – чашка, там ты эту строку пой как закрытую статью. Точно так же пой, когда стрела – с точкою, с той лишь поправкой, что здесь ее следует пригнуть свысока. <102>

Параклит, в начале знаменной строки, после предшествующей этой строке фиты или после другой знаменной строки, или же вообще после какого-либо другого знамени – ты этот параклит пой как крюк светлый: начинай свысока. Так же в этой позиции пой и стопицу простую – как параклит. Если же эта стопица – с запятой или с крыжиками, вот тогда ее пой на более низком – мрачном – высотном уровне. Когда же в начале знаменной строки стоит голубчик, то та строка поется не так

высоко, как строка, начинающаяся с параклита, или со стопицы, или с крюка.

Статью закрытую, а также статью закрытую с точкою, когда та либо другая встречается после голубчика или после стрелы, в конце попевки, тогда – доводи ее на одном высотном уровне – пой. Если же статья закрытая находится в начальной части распевочной строки или же перед змейцей, тогда ты пригибай конец ее звучания, а не доводи ее, и далее пой остальные знамена, которые стоят после нее. А статья закрытая, в первом гласе, когда она стоит после голубчика, в конце попевки, там она не просто доведется на одном высотном уровне, как в шестом гласе, а пригнется и продолжится долгонько, тем самым, в целом, исполняясь подольше предыдущих вариантов ее пения. Как она поется перед змейцею? – Пригибается.

Чашка простая, когда она стоит в начале строки, тогда поется за стопицу с очком. Стрела светлая со стопицей под нею поется как стрела поводная с облачком – пригнется на конце своего звучания в своей высотности. Голубчик везде, точнее говоря – в большинстве случаев, ступается только дважды, и ступается он неодинаково: кое-где скоро, а где-то – и нескоро, и это часто бывает именно перед светлую статью, когда этот голубчик нескоро ступается. В иных же знаменных строках, когда он стоит перед иным знаменем, тогда он скоренько ступится, как и должно быть, то есть как бы кратко. А если – нескоро, то это не по его собственному значению, а так, как оно из попевок выводится. Скамейца – ломится, то есть – как бы дважды ступится. Если эта скамейца опомечена пометой *T*–*Тихо*, тогда ты – дважды переступи и нескоро. Если же эта скамейца так не опомечена, но стоит таким вот образом... называясь в таком виде *крюковая скамья*, то ты ее пой дважды, ступи так же, как и когда она опомечена пометой *T*, *Тихо*. Так поется она знатоками, умеющими петь не по пометам.

Во всякой строке, где после голубчика или после запятой стоит палка и статья простая, там ты пение статьи присоедини к пению палки, и получится вместе это будто крюковое простое подчашис, причем палку, которая стоит перед статейкою,

выделяй вверх пением больше, и это будет соответствовать беспометному пению – как ведется у знатоков беспометного знаменного пения. Где же – по контексту строки – после крюка светлого, одного либо подряд двух, встретятся стопицы – три, две или одна, то в этом случае – понемногу опускаются от крюков вниз, хотя бывает, впрочем, что и не опускаются. Если же после крюков следует больше трех стопиц, то ты и эту строку пой так же, и по стопицам опускайся пониже, сколько бы ни было стопиц после крюков. Не опускай их только к кулизме или к змейце, поскольку их пение здесь определяется уже попевочным контекстом.

<sup>1</sup>См. публикуемый текст на соответствующей странице.

50.

**<103> Разъяснение знаменам – какое знамя сколько и как ступает, а также какое из них вместо какого другого ступает и ставится.**

Параклит, стоящий в начале знаменной строки, ставится за крюк светлый. А крюк светлый, в свою очередь, в начале строки ставится иногда на месте тресветлого крюка. Светлый же крюк с сорочьею ногою – т.е. крюк светлый с особой прибавкою у его пятки – ставится вместо тресветлого крюка. Иногда мрачный крюк встречается вместо светлого – если кто поставит в неведении. Вместо этого же светлого крюка иногда ставится не только мрачный крюк, но и параклит, и крюк светлый.

Светлое подчашие, мрачное подчашие, чашка полная, палка – все эти знамена ставятся часто вместо стопицы с очком.

После голубчика крюк возведется голосом выше, а после запятой – он возведется же, но – пониже. После голубчика - и стрела простая поется выше, за статью светлую, а после запятой эта же стрела поется пониже.

Иногда запятая ставится вынужденно за голубчик – кто поставит, не осознавая этого. На месте запятой иногда ставятся, в свою очередь, стопица и палка. Палка же иногда – перед хамилом – находится вместо стрелы простой. А хамило ступает как на одном звуке, так и на двух, и на трех.

Стопицы простые – стоят одинаково, и голос по стопицам также переступает на одном звуковысотном уровне. Кроме тех случаев, когда стопица ставится ниже, тогда и голос идет ниже. Та же стопица, которая – с крыжиком, она поется выше<sup>1</sup> стопиц простых.

Крюк светлый с чашкою или с облачком – поется вместо светлого подчашия, а светлое подчашие, в свою очередь – за крюк (светлый с подчашием) или мрачное подчашие.

На место скамейцы иногда ставится (в некоторых рукописях) голубчик и переводка простая. Да и крюк ломится за скамейцу. Скамейца же дважды ступает кверху от нижележащей ступени.

Статья простая и стрела простая, если они стоят после голубчика, то поются за статью светлую. Так же – и статья мрачная. После запятой стрела простая, да и статья мрачная – поются низко, за исключением тех случаев, когда кто-нибудь поставит, не зная. После голубчика же стрела простая, и статья мрачная – поются одинаково, за статью светлую.

Два в челну, если за этим знаменем стоит переводка – переступают по звукам дважды. Два в челну же с подчашием – переступают пять раз, иногда – и трижды, мелизматически искусно, в зависимости от попевочного контекста. Вместо двух в челну ставится и полкулизмы простая – она качнется трижды. А полная полкулизмы, в свою очередь, потрясется четырежды или трижды, или вместо полукрыжной стрелы дважды ступит. Она же – за полукрыжную... Переводка полная...<sup>2</sup> <104> Переводка простая...

Хамило ступается в распеве дважды, а иногда и трижды. Сложиться с запятою<sup>3</sup> – это знамя переступает трижды, а иногда – и дважды: когда дважды, с запятою – оно подержится немного, а когда друг за другом следуют данное знамя сложиться и подчашие – оно переступается много.<sup>4</sup>

Дважды переступают по звукам при пении стрелы светлой, громосветлой и поводной, иногда, впрочем – и трижды. Тряска ступается четырежды и трижды... Полкулизмы ставится и поется как змейца. Паук в первом гласе и в пятом ступает по звукам в пении пять раз... во втором гласе – шесть раз... исключая шестой глас. Если во втором гласе паук встретится в контексте попевки, то ступает шесть раз... Дербица в четвертом гласе ступает трижды. В шестом гласе паук ступает шесть раз. В восьмом гласе паук ступит четырежды...

Когда между двумя крюками стоит крюк с крестиком, тогда этот крюк с крестиком ниже двух окружающих его крюков поется.

Если по контексту строки встретится запятая, затем – голубчик, после них – крюк, то от запятой, снизу голос пойдет сначала вверх, и после голубчика крюк прозвучит с некоторым выделением еще выше. Следуя же только после запятой – он ниже выделится. Где по контексту попевки подчасшие простое окажется перед стопицею с очком, там оно поется выше этой стопицы... Скамейца<sup>5</sup> – ступается один раз. Где воздернутая – с запятой, там она покачается трижды, где воздернутая – без запятой, тут она ставится вместо запятой. Сложитья и крюк с подчашием часто ставятся вместо сложитий и крюка.

<sup>1</sup> Слово *выше* употреблено в рукописи, по-видимому, ошибочно вместо более соответствующего по смыслу слова *ниже*.

<sup>2</sup> В отмеченных в рукописи многоточием местах размещены неопомеченные примеры.

<sup>3</sup> Начиная с этого места, над названиями знамен в рукописи помещены их начертания.

<sup>4</sup> Данное толкование сложитий реконструировано по другим спискам.

<sup>5</sup> Слово *скамейца*, судя по дальнейшей конкретизации и по описанию значения этого знамени, поставлено переписчиком здесь ошибочно по причине *зеркального* чтения сходного знамени. Следует читать: *Воздернутая*.

51.

<105> Знамена первого и пятого гласов имеют один напев. Второго и шестого гласов знамена также имеют единый напев. А третий и четвертый, седьмой и восьмой гласы напевами друг с другом не согласуются, но в каждом из них знамя по-своему поется.

**Пусть будет известно то, как поется каждое знамя.**

Если в начале стиха стоит параклит, тогда та строка начинается высоко и по-особенному значительно. Статья простая, это знамя – подержать. Стрела простая – побольше и статьи подержать. Статья мрачная – повыше простой статьи поется. Статья светлая – повыше и мрачной статьи. А еще выше – статья с сорочьей ножкою. Стрелу мрачную – один раз снизу вверх ступив, подержать. Точно так же – и стрелу полукрыжную. Стрелу с облачком – подержав, опрокинь голосом вниз, так: “Телу служить”.<sup>1</sup> Поводную стрелу – потряси, опрокинь вниз: “Столпоме оненьиме”. В первом и пятом гласах стрела светлая – подержав, вверх голосом закинь: “Видите, видите”. Стрелу с подчашием, на конце строки – покачать как два в челну. Если таже стрела находится в начале строки – подержав, выгнуть вниз: “Царь царемо”. Поездную стрелу в шестом гласе – покачай: “Соблюдохомо”. Ту же поездную стрелу в восьмом гласе – поверни: “Ото юности моя”. Громную стрелу – подержав, распой скоро дважды, сопровождая твердым размыканием голосовых связок: “Мрако душа моя”.

Конец всему сказанному. Слава свершителю Богу. Аминь.

<sup>1</sup> Примеры из песнопений здесь не нотированы.

52.

<106> Знамена первого и пятого гласа имеют один напев. Второго и шестого гласа знамена также имеют один напев. А третий и четвертый, седьмой и восьмой гласы напевами не согласуются, но в каждом из них знамя по-своему поется.

**Пусть будет известно то, как каждое знамя поется.**

Если в начале стиха стоит параклит, тогда та строка начинается высоко и по-особому значительно. Статья простая – подержать. Стрела простая – и статьи побольше подержать. Статья мрачная поется повыше статьи простой. А статья светлая – и мрачной статьи повыше. С сорочьей же ножкою статья – еще выше. Стрелу мрачную – один раз снизу вверх ступив, подержать. Так же – и стрелу полукрыжную. Стрелу с облачком, в первом гласе – подержав, опрокинь голосом, как вот здесь...<sup>1</sup> Стрелу поводную – потряси, опрокинуть... Стрела светлая, когда она находится в первом и в пятом гласах – ее, подержав, вверх голосом закинь... Стрела с подчашием в четвертом гласе, когда она встретится на конце строки – покачай как два в челну. Когда та же стрела встречается в начале строки, тогда ее – подержав, выгнуть вниз... Громную стрелу, в шестом гласе – покачать... Та же громная стрела и в том же гласе, но когда она стоит перед закрытою статьею, тогда ее следует дважды голосом поддернуть снизу вверх... В восьмом гласе громную стрелу – поверни... Поездную стрелу – подержав, распой скоро дважды с твердым размыканием голосовых связок, так... Стрелу с сорочьей ногою – подержав, на окончании ее звука высоко подбрось... <107> Так же поется и стрела с полною чашкою. Статья мрачнозакрытая, в первом и в пятом гласах, на конце попевки – потяни ее низко и спой с твердым размыканием

голосовых связок, так... В шестом гласе та же мрачнозакрытая статья поется так – придерживая голосом, – сначала вверх и затем вниз... Статья с запятою – поется наиболее низко. Палка пред кулизою – ударяется, а когда она стоит перед хамилою, тогда – тянется как стрела. Воздернутую палку следует скоро потрясти... Сложитию необходимо трижды скоро и легко распеть с твердым размыканием голосовых связок, так... Челюстка с ключом – поется так... Простая челюстка – низко увести звучание вниз. Хамила – поется так... Дербица – поется так... Скамейца – переломляется голосом. Паук меньший – поется так... В шестом гласе он поется так... Великий паук – поется так... Мечик и немка, и другие знамена – смотри в розводах строк. Змеицы и кулизмы полные – змеица и полкулизмы – поются одинаково, повертываются круто... Прочие знамена поются так, как указывают божественное пение и звукоряд.

<sup>1</sup> Здесь и далее в рукописи приводятся неопомеченные примеры из песнопений.

53.

**<108> Пусть будет известно то, как каждое знамя по отдельности поется ...<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Ср. перевод азбуки № 52.

54.

<110> Точка в кулизме над чашкою в любом гласе служит признаком кулизы большой. Во всех гласах, например, в первом, четвертом и пятом – ее поют по-разному. Сложитье перед кулизою во втором и шестом гласах поется так, как будто это сложитье – с запятою: где так это знамя стоит, там оно с зацепом (с захватом нижележащей ступени) поется; где же сложитье перед кулизою второго и шестого гласов после стрелы стоит, там – без зацепки поется. Без зацепки сложитье поется и тогда, когда стоит перед пауком.

В четвертом гласе в некоторых местах вместо полкулизы поется поездная стрела. В остальных же гласах – поется одинаково, без зацепки.<sup>1</sup> В восьмом гласе вместо сложитья поется два в челну, а кое-где в том же гласе и [два в челну поются] вместо полкулизы. В том же восьмом гласе воздернутая палка, в начале строк – слегка, почти незаметно покачается или подержится немного.

Крюк светлый с подчашьем – поется выше светлого, несоро. В шестом же гласе подчашье с переводкою поется так... Голубчик в некоторых гласах поется как подчашье. Стопица с очком – перед голубчиком, перед скамейкою и перед стрелою светлою – выгибается так же, как подчашье. Если же перед этими знаменами стоит палка простая, то и она поется за стопицу с очком. Параклит поется как крюк мрачный и ставится в начале стиха красы ради.

Гласы первый и пятый – один напев имеют. Гласы второй и шестой – тоже содержат единый напев. Гласы третий, четвертый, седьмой и восьмой напевами не согласуются, но в каждом из них знамя по-своему поется.

Когда в начале стиха стоит параклит, тогда та строка начинается высоко и по-особенному значительно. Статья простая – подержать. Стрела простая – протяженнее статьи подержать. Стрела мрачная – повыше простой поется: один раз вверх ступив, подержи. А светлая стрела – и мрачной повыше: в гласе первом и пятом, сначала подержав, высоко голосом ее затем закинь, так...<sup>2</sup> Стрела с облачком, в первом гласе – подержав, опрокинь, так... Стрелу поводную – потряси, опрокинь, так... Стрелу с подчашьем, в четвертом гласе, на конце строки <111> – покачать как два в челну... Когда та же стрела стоит в начале строки, тогда – подержав, выгнуть... Стрелу поездную в шестом гласе – покачай... В восьмом гласе ту же стрелу – поверни... Громную стрелу – подержав, спой скоро вверх дважды с твердым размыканием в гортани... Ту же стрелу с сорочьей ногою – подержав, дважды спой вверх с твердым размыканием голосовых связок, и высоко закинь...

Статью закрытую в первом гласе – петь так... Когда та же статья – в шестом гласе, то так... Стрела с чашкою поется – как стрела с сорочьей ногой, только повыше – подержи и высоко закинь...

Статья с запятою – поется низко. Запятая с крыжем – поется наиболее низко. Палка перед кулизою – ударяется, перед хамилою – тянется как статья мрачная. Стопица с очком<sup>3</sup> – поотдати голосом (т.е. слегка оттолкнуться от нижележащего звука для последующего движения голоса вверх). Подчашье – как бы зачерпнуть голосом нижележащую ступень. Светлое подчашье – на высокой ступени оттянуть голос вниз. На запятую – перевести пение вниз. Крыж – низко поется голосом. Воздернутую палку, во всех <112> восьми гласах – скоро потрясти голосом с легкими толчками в гортани... Сложитье – дважды скоро и легко пропеть вниз с толчками голосовых связок... Челюстка с ключом – поется так... Простая челюстка –

оттолкнуться голосом вниз. Хамила – поется так... Дербица – так поется... Скамейца – возводится вверх, сопровождаясь в момент перехода твердой атакой размыкания в связках. Паук меньший поется так...; глас шестой... Паук великий – так... Змейцы и кулизмы – поются одинаково, так...

<sup>1</sup> Эта фраза является, вероятно, продолжением описания пения сложитии с запятой, и ее следует читать в конце предыдущего абзаца.

<sup>2</sup> В рукописи приводятся неопомеченные примеры из песнопений.

<sup>3</sup> Отсюда и далее названия знамен в рукописи иллюстрируются их начертаниями.

55.

<113> Параклит – начать высоко и значимо, как в этом примере... Крюк светлый – взять с некоторым выделением так же высоко, как и параклит. Крюк тресветлый – наиболее высокочувственно взять... Крюк простой с сорочьей ногою – воспроизвести на одном звуковысотном уровне со светлым крюком. Мрачный крюк – светлого пониже берется. Простой крюк – и мрачного пониже поется.

Статья простая с запятой – низко голосом в пении постоять. Статья с крыжем – подержать с некоторым усилием ниже того высотного уровня, который как бы наиболее удобен для голоса. Статья простая – повыше обеих указанных статей подержать. А мрачная статья – встать голосом и статьи простой выше. Светлая – высоко, выше мрачной постоять. Смотри, вот здесь этим статьям дается пример... С сорочьей ногою статья – наиболее высоко поется, вот как это...

Стрела простая – потянуть голосом. Стрела мрачная и полукрыжевая – снизу вверх один раз голосом переступив, подержать, так... Стрелу мрачную с облачком – подержав, опрокинь в пении голосом вниз... Стрелу поводную с облачком – потрясьши, опрокинь вниз...

56.

<114> Гласы первый и пятый – напевом сходятся. Сходные напевы имеют и второй глас с шестым. Гласы третий, четвертый, седьмой и восьмой напевами не согласуются, но в каждом из них знамя по-особенному поется.

Если в начале стиха или знаменной строки стоит параклит, то эту строку следует начать высоко и особенно значимо... Крюк светлый поется на одном звуковысотном уровне с параклитом. Если в начале строки будет крюк тресветлый, то возьмется он наиболее высокозвучно... Крюк простой с сорочьею ножкою – на одной высоте со светлым крюком поется. Мрачный крюк поется пониже светлого. Простой крюк поется пониже мрачного.

Статья простая с запятою – поется низко. Статья с крыжем – тоже низко поется. Статья простая – повыше этих обеих. Статья мрачная – и простой статьи повыше поется. Статья светлая – выше статьи мрачной поется. Статья светлая, при которой имеется еще и сорочья ножка – наиболее высоко, а именно так, глас первый... глас седьмой... <115> Те же статьи поются кое-где и так...

Стрела мрачная и стрела полукрыжевая – поются одинаково: снизу вверх дважды ступив, подержать. А кое-где – и скоро... Стрелу мрачную с облачком – подержав, опрокинь вниз... Стрелу поводную с облачком – потрясши, опрокинь... Светлую стрелу, в первом и пятом гласах – подержав, высоко голосом закинь... Во втором и восьмом гласах светлая стрела

поется так: идти голосом вверх, глас второй... глас восьмой... Кое-где она берется вверх нескоро, иногда же – скоро.

Крюк светлый. в первом и в пятом гласах, если стоит в начале стиха или строки, после параклита или перед стопицею, тогда он переломится высоко, как скамейца... <116> Крюк светлый, после голубчика перед полукрыжною стрелою – поется низко... Несколько выше он поется в первом гласе... Если за полукрыжной стрелой следует статья светлая, то эта знаменная строка – высоко поется... Крюк светлый, когда он стоит после голубчика, в четвертом гласе, тогда он – исполнится высоко, с некоторым выделением... Так же он берется и перед мрачною стрелою... Крюк светлый, когда он стоит перед поводною стрелою – тогда берется высоко, с определенным выделением...

Стрела простая, когда она стоит в начале стиха, тогда ее следует начать ни низко, ни высоко... И в остальном – так же. Если же в начале стиха после параклита будет стрела полукрыжная, то она поется высоко... <117> В прочих же стихах полукрыжные стрелы поются в таких вариантах: иногда снизу вверх ступить и подержать высоко, иногда же – берется снизу скоро. Стрела с подчашием этого же гласа, в начале стиха – поется, как и подчашие мрачное... Кое-где же – так... А в седьмом гласе та же стрела поется так...

Когда в каком-нибудь гласе после крюка или после статьи идут стопицы, пять или шесть, тогда две стопицы из этого ряда следует удерживать на одной высоте с предшествующим крюком, а начиная с третьей стопицы – идти голосом ниже.

Поводная стрела перед светлою статьею во всех восьми гласах поется одинаково: переступить вверх голосом дважды с твердым размыканием голосовых связок в моменты переходов со ступени на ступень... Если же встретится стрела простая либо стрела полукрыжевая – с сорочьею ножкой или, иначе говоря, с чашкою, то – подбрось окончание звука знамени вверх... Громная стрела в восьмом гласе поется иногда как змейца, иногда же – иным образом... В первом и пятом гласах эта же громная стрела поется низко, когда она находится в середине знаменной строки и на ее конце... А в третьем гласе та же громная стрела –



покачается слегка голосом вниз-вверх как двоечельный крюк...  
<118> Та же громная – и в шестом гласе...

Тряска, когда она следует за светлой стрелой, поется, во всех случаях, одинаково... Тряска полукрыжная поется так... Тряска с подчашием поется так... А стрелу громную светлую – подержав, воспроизведи голосом вверх дважды с твердым размыканием голосовых связок...

Статья закрытая – поется низко... А в шестом гласе она поется так... Воздернутую палку пой так... Палка простая, в шестом и во втором гласах – выделяется звуковысотно как крюк светлый... Кулизмы в шестом и в первом гласах поются одинаково: круто мелодически поворачиваются, как змейца... <119> В первом гласе... В третьем и четвертом гласах кулизмы поются иначе, вот так... Четвертый глас... А палка перед хамилою – тянется во всех восьми гласах... Сложития – спой в нисхождении дважды скоро и легко с твердым размыканием в гортани, а иногда – переступи трижды легонько... Челюстка с ключом – поется так... Дербица – немного подержав, мелодически переломи через ступень вверх, как скамейцу ... Паук меньший – поется так... А великий паук поется так... Змейца и полкулизмы поются одинаково – мелодически повертываются вкруте... Немка поется – как стрела поводная со светлую статью... <120> Осока... Мечик поется так...

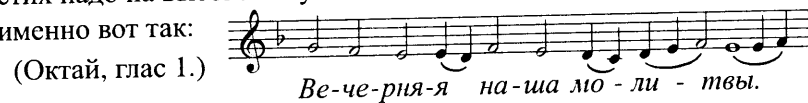
Прочие же знамена – смотри розведенными в строках.

57.

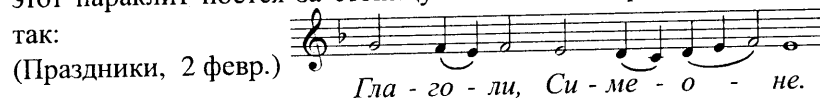
<121> Разъяснения о гласах и распевочных строках столповых знамен – как каждая строка из той или иной певческой книги во всех гласах поется.

Первый и пятый гласы имеют один общий напев. [Второй глас и шестой – также единый напев имеют.] А гласы третий, четвертый, седьмой и восьмой – своими напевами друг с другом не согласуются, но в каждом из них знамя по-своему поется.

Если в начале стиха или строки стоит параклит, то начать этот стих надо на высокой ступени и по-особому значимо, а именно вот так:



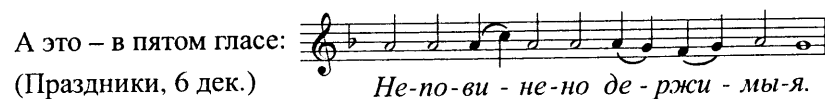
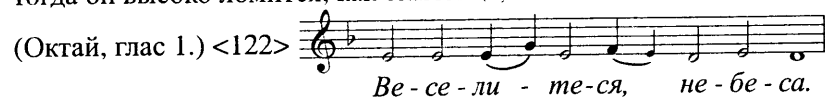
Когда же за параклитом следуют стопица с очком, а затем крюк светлый, или же стопица с очком и поводная стрела, тогда этот параклит поется за стопицу – на высоте простых знамен, так:



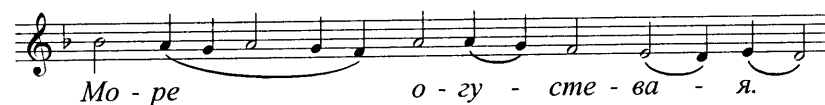
Где же стоят параклит, за ним – стопица простая и палка, там этот параклит поется уже на своей ступени, средней, вот так:



В начале фразы крюк светлый поется на высокой ступени, как и параклит. Если же крюк светлый стоит не в самом начале стиха или строки, а после параклита, или же перед стопицею, тогда он высоко ломится, как скамейца, вот так:

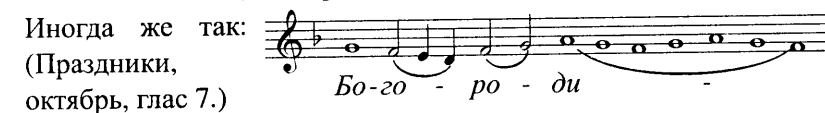


Если же в начале строки встретится крюк тресветлый, либо крюк светлый с сорочью ножкою, то тут он поется наиболее высокозвучно, а именно вот так:



Крюк простой с сорочью ножкой поется на высоте крюка светлого. Крюк мрачный крюка светлого поется ниже. Крюк простой поется и мрачного крюка ниже.

С запятой статья простая - на низкой ступени поется. А статья с крыжем ниже поется и статьи с запятой. Статья простая поется повыше этих статей - с запятой и с крыжем. Статья мрачная, в свою очередь, поется повыше статьи простой. Статья светлая и статьи мрачной выше поется. Если же статья светлая имеет в своем начертании еще и сорочью ножку, то она наиболее высоко поется... (Стихира первая, глас 1.)... (Праздники, 6 авг.,



Эти же статьи иногда и вот так поются: (см. Обиход)



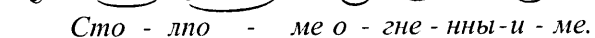
Стрелы мрачная и полукрыжная одинаково поются – один раз снизу вверх ступить и поддержать: (см. Ирмосы, глас 1)



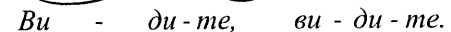
Кое-где мрачная и полукрыжная стрелы поются скоро:



Стрелу мрачную с облачком, подержав, опрокинь голосом вниз: (см. Ирмосы, глас 1)



Стрелы светлые в первом и в пятом гласах – подержав, высоко закинь голосом: (см. Ирмосы, глас 1)



Во втором и восьмом гласах те же стрелы светлые поются иначе – тут требуется идти голосом вверх, как будто по 8\*

лестнице, вот так: (см. Октай, глас 8)



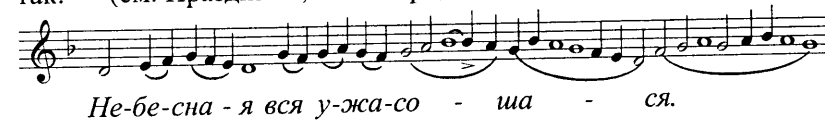
Иногда же стрелы светлые поются и в иных гласах так, как в первом гласе: (см. Праздники, 25 дек., глас 6)



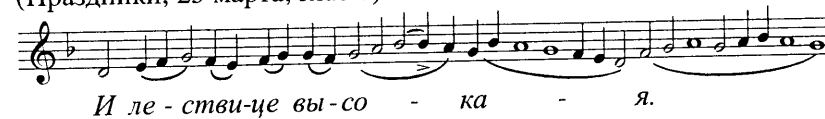
Иногда же так: (см. там же, 21 ноября, глас тот же) <124>



А в восьмом и шестом гласах та же стрела светлая поется вот так: (см. Праздники, 21 ноября, глас 8)



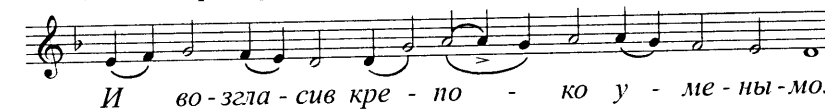
(Праздники, 25 марта, глас 6)



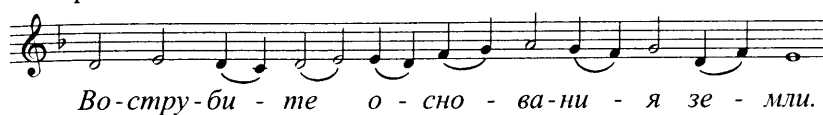
Иногда эта же стрела светлая берется вверх скоро, как, например, вот здесь: (см. Ирмосы, глас 8)



Если в пятом гласе, в строке с полукрыжной стрелой, после голубчика, встретится крюк светлый, тогда он поется низко, как вот здесь, например: (см. Октай, глас 5)



В первом гласе — немного повыше, вот так: (см. глас 1)



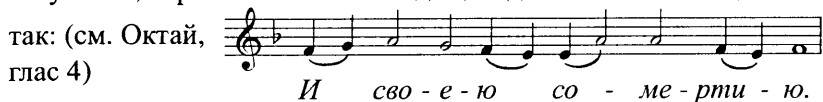
В восьмом гласе — наиболее высоко, вот как здесь: (см. Праздники, 14 сентября, глас 1)



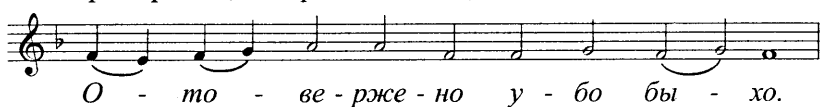
Если после стрелы полукрыжной встретятся светлые статьи, то эта фраза поется наиболее высоко: (см. Степенны, глас 1)



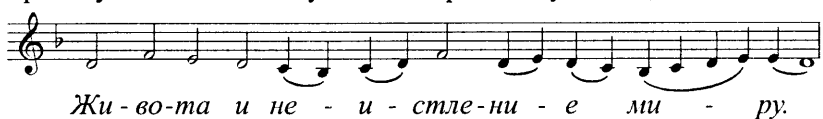
В четвертом гласе крюк светлый, находящийся после голубчика, берется высоко восходящим движением голоса,



Перед мрачною стрелой этот же крюк светлый поется так, как в этом примере: (см. Ирмосы, глас 4) <125>



Перед хамилом этот же крюк светлый поется по особому правилу — ниже, чем в указанных ранее случаях: (см. глас 4)

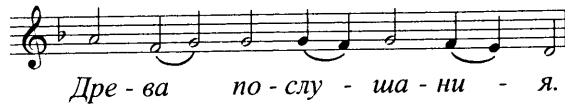


Если в начале стиха стоит стрела простая, то начни ее ни высоко, ни низко, а как вот в этом примере: (см. Ирмосы, глас 4)



И в других подобных случаях так же понимай. Если же в начале стиха или строки, но теперь уже – после параклита, встретится стрела полукрыжная, тогда она поется высоко, как вот здесь:

(см. Октай, глас 4)



Иногда же вот так:

(см. Ирмосы, глас 4)



В остальных стихах та же полукрыжная стрела поется следующим образом: в одних случаях она переступит снизу вверх и высоко подержится, в других – взберется снизу скоро. В том же четвертом гласе встречается стрела с подчасием в начале стиха. И поется она здесь как подчасие тихое мрачное:

(см. Ирмосы, глас 4)



Когда эта же стрела с подчасием стоит в конце строки, тогда ее требуется покачать как два в челну, так:

(см. Ирмосы, глас 4)



Светлая же стрела поется таким вот образом:

(см. Октай, глас 4)



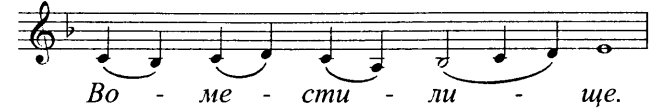
Стрела с подчасием в шестом гласе поется так: (см. Ирмосы, глас 6)



Если в каком-нибудь гласе вслед за крюком светлым или же после статьи светлой идут стопицы, числом пять или шесть, то две из этих стопиц ступаются на высотном уровне предшествующего крюка или статьи, а, начиная с третьей стопицы, напев пойдет ниже. Поводная стрела перед светлою статьею во

всех восьми гласах поется одинаково, так, как вот в этом примере показано – двинуть голосом вверх дважды: (см. Светильны, глас 1)

<126>



(Ирмосы, глас 2)



(Глас 7)



(Глас 8)



Если где встретится простая стрела с чашкою или полукрыжная стрела с сорочью ножкою, тогда конец основного звука этой стрелы закинь голосом вверх, так: (см. Ирмосы, глас 3)



(Октай, глас 8, догматик)



Стрела громная в восьмом гласе поется иногда как два в челну, иногда же, если стоит с пометой тихо – как змейца, вот так: (см. Праздники, 1 сентября, глас 8)



Иногда же – когда эта громная стрела стоит в начале стихов или строк, тогда она качается как два в челну, так:



О-то-же-ни све-то-да-ве - че, Хри-сте Бо-же.

Эта же громная стрела в первом и пятом гласах поется так: в строках, на их окончаниях, перед этой стрелой стоит полкулизмы, которая – подымается по правилам, а громная стрела – просто положится, так: (см. Ирмосы, глас 1)



Сла-во-сло-ви-мо-тя, че-ло-ве-ко-лю - бе-че.



(Глас 5) Ва-ри - во у - ще - дри.

Та же стрела громная в третьем гласе покачается легко как два в челну:

(см. Октай, глас 5)



Хри-сто - со Бо - го.

В шестом гласе громная стрела поется как два в челну, а именно так: <127>

(см. Октай, глас 6, догматик)



А - нге - ле - ски.

Иногда же вот так:

(Октай, глас тот же)



Бе - зле - тный бо.

А иногда и вот так:

(см. Октай, глас тот же)



Во-скре-се-ни - е тво-е, Хри-сте Спа - се.

Громосветлую стрелу в начале стиха начни не торопясь и, подержав, дважды голкни:

(см. Ирмосы, глас 8)



Мра - ко ду - ше мо - е-я.

Статья закрытая мрачная поется по своим обычным правилам, а именно она в первом и в пятом гласах поется так: (см. Ирмосы, глас 1)



(Ирмосы, глас 5)

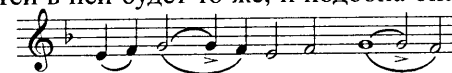
О-то-ве-рже мя во глу - би-ну.



Сла - ви - ти-тя, е - ди - но - ча - ды-и.

Если же статья закрытая мрачная встретится в третьем гласе, то соотношение длительностей в ней будет то же, и подобна она этим же случаям, ср.:

(см. Ирмосы, глас 3)



Но - во - е чу - до.

Во втором же, шестом и восьмом гласах та же статья закрытая поется так: (см. Праздники, 6 января, глас 2)



Ра - зре - ша - я.

В восьмом гласе сложитие с запятой и с подверткой, в положении перед кулизмой, поется так: (см. Ирмосы, глас 8)



От де-вы бо чи-стыя пло-те при - и-мо.

Но иногда бывает

и так: (см. глас 8)



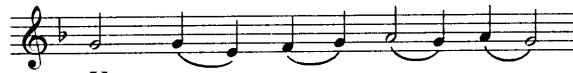
Ве - ли - ча - е - те.

Кулизмы полные шестого и восьмого гласов во многих местах в Октае, в Праздниках, в Триоди поются по особым правилам. Палка же простая в положении перед хамилою поется во всех восьми гласах так: (см. Октай, глас 1, догматик)



Все - ми - ре - ну - ю сла - ву.

(Степенны, глас 8)



И - ме - е - те - ся.

Сложитие с запятой поется <128> следующим образом – голосом скоро как бы по точкам, голкнуть трижды вниз, как вот в этом примере: (см. глас 8)



Иногда же и так:

Во - скре - си - ши с со - бо - ю.

А иногда и вот так:

Две е - сте - стве.

Во всех остальных случаях сложитие поется в различных звукоступенных вариантах, обусловленных как их принадлежностью к разным гласам, так и тем или иным попевочным контекстом каждого отдельного гласа. Пространно описать их здесь невозможно, вкратце же мы показали.

Челюстка везде встречается с ключом, а поется она так: (см. Ирмосы, глас 6)



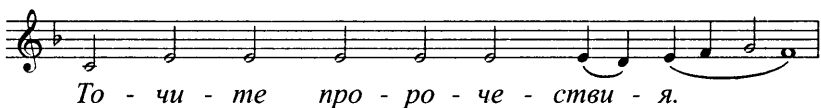
Если же челюстка в каком-нибудь попевочном контексте и встретится без ключа, то поется она там как запятая, лишь немного ее повыше.

Да и ключ сам по себе не одинаково поется.

Дербица поется так – возьмется снизу и ступится четырежды по восходящим точкам вверх, как, например, здесь: (см. глас 3)



Паук малый поется вот так: (см. Неделя пятидесятницы)



Иногда же паук  
малый поется и так:  
(см. Ирмосы, глас 4)

По - же - ру - ти.

Великий паук поется так: (см. Ирмосы, глас 6)



Розвод:

Егоже моли, чистая... и - но.

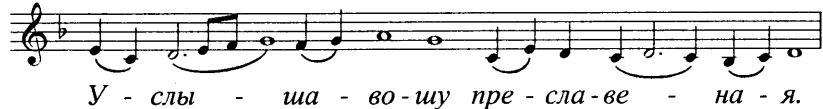
Змейца и полукулизма поются одинаково – поворачиваются круто, как в этом примере: (см. Степенны, глас 1) <129>



Либо же они поются так, как показано в этом примере:

По - ло - жи к нам.

Дуда и немка поются так же, как стрела поводная со статьею: (см. Ирмосы, глас 7)



Иногда [немка] поется по тому же образцу, что и дуда, только повыше ее: (см. Праздники, 6 декабря)



Осока же поется следующим образом: (см. Праздники, 21 декабря)



Мечик малый поется так: (см. Октоих, глас 7; Мечик малый, 7-й глас)



На кре-сте при-зво-зди-ся и не та-ю.

Розвод:



... та-ю.

Мечик великий поется

так: (см. Праздники, 5 сентября, иной розвод мечика)



Сам бо че-ло-ве-ко-лю-



бе-че.

Розвод:



... ве-ко-



лю-бе-че.

Чашка полная поется так: (см. Праздники, 1 сентября)



И-же не-и-зре-че-нно-ю му-дро-сти-ю.

В восьмом гласе есть попевка, которая называется *Статья светлая*. Названа эта попевка так по ее главному знамени – статье светлой. Это знамя в контексте данной попевки поется по особым правилам, не так, как в других гласах. До статьи светлой стоят в попевке скамейца и полкулизмы, которые здесь поются <130> по своим обычным правилам: полкулизма четырежды голосом голкнется, само же знамя статья светлая возгласится трижды вверх и так же – вниз, как показано в этом примере: (см. Ирмосы, глас 8)



Мы-сле-нны-ма о-чи-ма



про-ви-де-го-спо-ди.

Где стоят стопицы простые, пять или шесть подряд, там – слова просто проговариваются на тоне строки.

Стопица с очком – выгнется в пении вниз.

Подчашие простое – выгнется в пении вниз повыше стопицы.

А подчашие мрачное – выгнется вниз в пении высоко.

Крюк мрачный с подчашием – тоже выгнется в пении вниз, но – неспешно. Крюк светлый с подчашием – так же неспешно выгнется вниз, только – выше мрачного крюка.

Скамейца – быстро переломится в пении вверх.

Два в челну – голосом в пении покачаются.

Запятая – поется низко. А запятая с крыжем поется ниже этой простой запятой.

Голубчик петь так: снизу вверх дважды переступить голосом, иногда быстро, в других же местах, в зависимости от попевочного контекста – медленно.

Статья простая – сама свой голос покажет.

Все же остальные знамена вместе с объяснениями их тонов, которые не нашли себе место в нашем трактате, – им всем подробный показ в восполняющем объеме дается в большом разделе азбуки, посвященном рассмотрению пения знамен не из песнопений – без их подтекстовок.

58.

<131> Здесь показаны певческие значения знамен и лиц в виде таблицы сопоставлений начертаний древних нотных знаков и их разводов.

Названия знамен в рукописи отсутствуют. В настоящем издании они восстановлены или реконструированы переводчиком. Для удобства работы каждое знамя вместе с его разводом обозначено в оригинале и в переводе издателем одним и тем же порядковым номером. Собственные нотные значения знамен в нотных переводах отделены от подходов к ним или от завершений после них верхними рисками.



3. Знамя малая. 4. Стрела светлотихая. 5. Стрела крыжевая. 6. Хамила



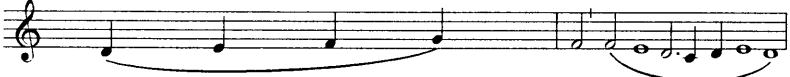
после стрелы простой. 7. Паук малый в контексте. 8. Лицо



"Долинка". 9. Стрела поводная после крюка с подчашием.



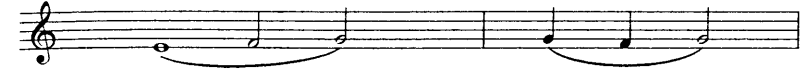
10. Стрела громосветлая с сорочьей ножкою. 11. Фотиза.



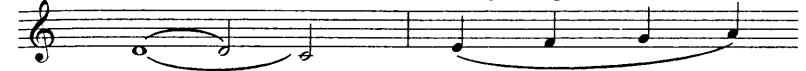
12. Труба. 13. Лицо "Площадка".



14. Стрела полукрыжная с облачком. 15. Два в челну.



16. Статья закрытая большая. 17. Стрела громосветлая с



сорочьей ножкою. 18. Тряска. 19. Лицо "Колесо".

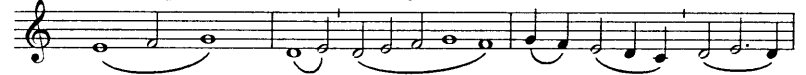


20. Паук великий. 21. Разновидность лица "Мережа".



Глас 2.

22. Стрела крыжевая. 23. Дуда. 24. Змейца в попевке



после крюка светлого со сложитиею.

Глас 3. <132>

25. Стрела крыжевая. 26. Стрела громовозводная с сорочьей



ножкой. 27. Полкулизмы большая после статьи светлой.



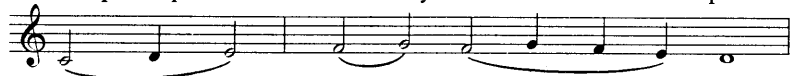
28. Лицо "Колыбелька". 29. Стрела мрачная с облачком.



Хри - сте Спа - се. При - но - си - те.

Глас 4.

30. Стрела крыжевая. 31. Полкулизмы большая после стрелы



полукрыжной и перед статьею простою. 32. Тряска после



стрелы крыжевой. 33. Стрела светлая. 34. Стрела простая с  
И - ми и. Царь  
подверткою в фите первого гласа. 35. Стрела полукрыжная с  
ца - ре - мо. К те.  
облачком. 36. Полкулизмы малая после стрелы полукрыжной.  
У - тве - рже - и.  
37. Стрела крыжевая. 38. Хамила в лице после стрелы полу-  
Бе - zde -  
крыжной. 39. Полкулизмы малая в лице после подчашия свет-  
на. Две - ри. Кня - зи.  
лого или после стрелы мрачной с облачком.  
40. Дербица в попевке. 41. Два в челну. 42. Полкулизмы малая  
Кре -  
в лице после крюка светлого с подверткою или после полу-  
сто - ме. Кре - сто -  
крыжной стрелы. 43. Тряска. 44. Полкулизмы малая в лице после  
ме. Ти. Ду-шу же. Ду-шу же.  
подчашия светлого в двух вариантах розвода.  
45. Тряска полукрыжная. 46. Дербица. 47. Сложития с

запятую после крюка светлого.

48. Паук малый. 49. Лицо "Мережа". 50. Лицо "Мережа".

Ся. И по - гру - же - ны. Ро - да че - ло - ве - ча.

Глас 5.

51. Стрела полукрыжевая с облачком. 52. Стрела громосветлая с сорочьей ножкою. 53. Лицо "Ломка". 54. Змейца перед

Ле - те. И спа -

статьею светлою.

се - ны. <133>

Глас 6.

55. Лицо "Храбрица". 56. Стрела громосветлая с

Про - сла - ви - ся.

сорочьей ножкою. 57. Лицо "Мережа с оттяжкой".

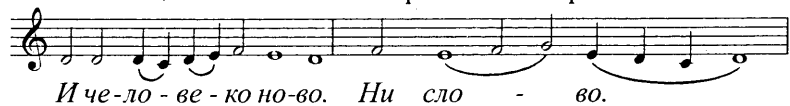
58. Лицо "Мережа".

Глас 7.

59. Стрела полукрыжная – с тихою пометою. Стрела полукры-

жная – с задержкою. 60. Скамейца тихая и крюк с подчашием.

61. Лицо "Ломка". 62. Тряска после стрелы светлогихой.



63. Лицо "Ломка". 64. Чашка полная. 65. Стрела поводная



перед светлою статьею. 66. Палка с змейцею. 67. Лицо



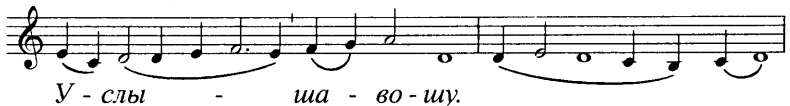
"Мережа". 68. Лицо "Накидка".



69. Лицо "Скачок средний". 70. Два в челну в двух вариантах.



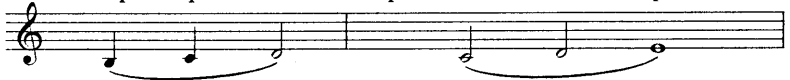
71. Лицо "Немка" с концом. 72. Лицо "Накидка".



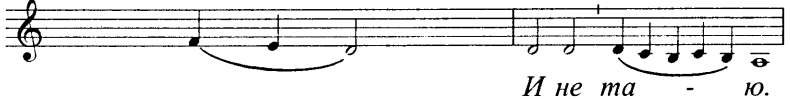
73. Лицо "Кичиги и связи". 74. Лицо "Скачок средний".



75. Стрела крыжевая. 76. Стрела светлогихая с задержкою.



77. Сложития с запятой и с тихой пометой. 78. Мечик.



79. Лицо "Мережа".

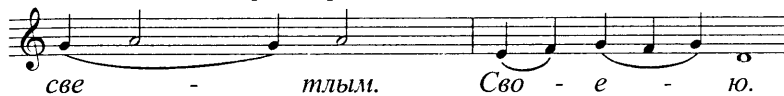


Глас 8.

80. Стрела крыжевая. 81. Хамила после стрелы. 82. Полкулиз-

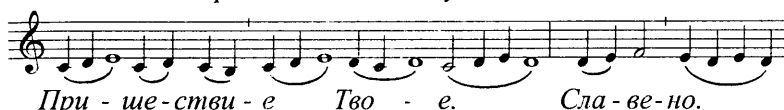


мы малая после крюка тресветлого. 83. Лицо, состоящее из

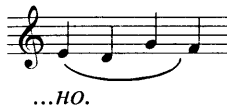


сложития с запятой и челюстка после голубчика.

84. Лицо "Мережа" со своею доступкою. 85. Сложития с



с запятой и с борзою пометою в двух вариантах. <134>

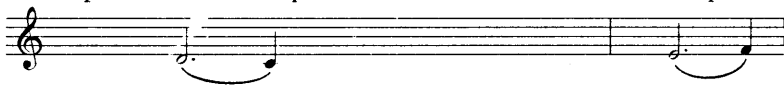


Приводим далее распев знамен, одинаковый во всех гласах, не зависимо от их попевочного контекста.

86. Статья закрытая малая после статьи светлой. 87. Статья



закрытая малая или крюк светлый с облачком. 88. Стрела



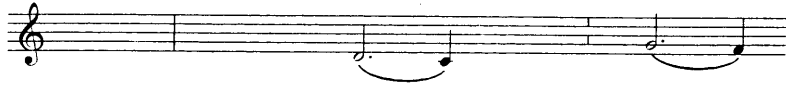
простая с сорочьею ножкою. 89. Стрела светлогихая.



90. Стрела светлая с подверткою. 91. Стрела полукрыжняя с подверткою. 92. Стрела мрачная с задержкою. 93. Стрела крыжняя с облачком. 94. Стрела крыжевая. 95. Стрела громосветлая с сорочью ножкою. 96. Статья с тряскою. 97. Тряска. 98. Полкулизмы малая. 99. Два в челну. Полкулизмы большая. 100. Сложития с запятою и с челюстка. 101. Палка мрачная. 102. Статья закрытая большая. 103. Два в челну. 104. Стрела мрачная с сорочью ножкою. 105. Стрела светлотихая с задержкою. 106. Стрела поводная с задержкою. 107. Стрела мрачная

с задержкою и с подверткою. 108. Стрела полукрыжевая с задержкою. 109. Стрела мрачная с облачком. 110. Стрела крыжевая с задержкою. 111. Стрела простая с подчашием. 112. Статья простая с тряскою с задержкою. 113. Стрела мрачная с облачком. 114. Полкулизмы малая. 115. Сложития с запятою. 116. Сложития с запятою и с борзою пометою. 117. Воздернутая. 118. Статья светлая и статья мрачная с облачком. 119. Два в челну с задержкою. 120. Стрела светлая. 121. Стрела светлотихая с задержкою. 122. Стрела мрачная с подверткою. 123. Стрела полукрыжняя с задержкою и с

подверткую. 124. Стрела простая с облачком и Стая закры-



тая малая. 125. Стрела светлая с облачком. 126. Стрела свет-



лая с сорочьею ножкою. 127. Стрела простая с подчашием и



Крюк с подчашием. 128. Стрела светлотихая. 129. Полулиз-



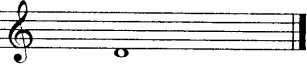
мы малая с качкою. 130. Два в челну с подверткую.



131. Сложития с запятою и с подверткую. 132. Воздернутая.



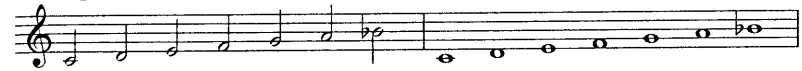
133. Палка воздернутая.



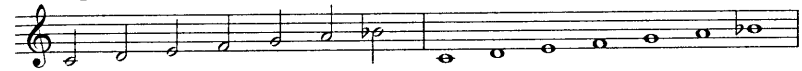
59.

<135> Покажем теперь названия знамен и их  
взюкоступательные значения.

Параклит.



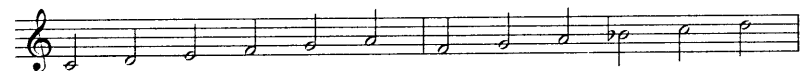
Параклит с задержкою.



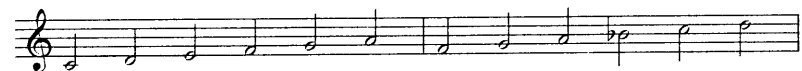
Параклит с подверткую. Параклит с подверткую вперевив.



Крюк светлый.



Крюк тресветлый.



Крюк мрачный.



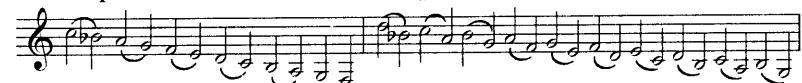
Крюк простой.



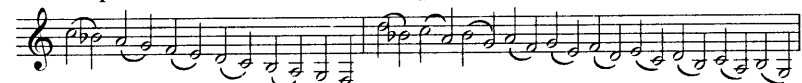
Крюк светлый с задержкою. Крюк светлый с подверткую.



Крюк с подчашием.



Крюк с подчашием вперевив.



Крюк с облачком.



Крюк с сорочьею ножкою.

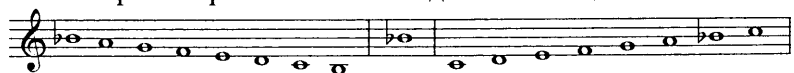
Розвод:



Крюк с крыжем.

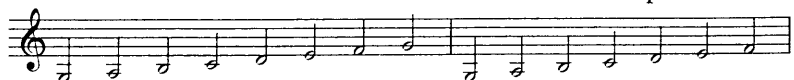
Розвод:

Стопица с запятою.



&lt;136&gt; Запятая.

Запятая с крыжем.



Воздернутая.

Розводы в попевочном контексте:



Два в челну.



Змийца и ее розводы.



Сложития.

Розводы:



Сложития с запятою.

Розводы:



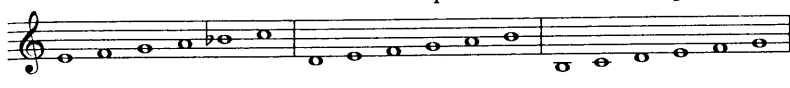
Сложития с подверткою и их розводы.



Статья светлая.

Статья мрачная.

Статья простая.



Статья с крыжем.

Статья с запятою.



Стрела светлая.



Стрела светлая с задержкою.



Стрела светлая с подверткою.



Стрела светлая с облачком.

&lt;137&gt;



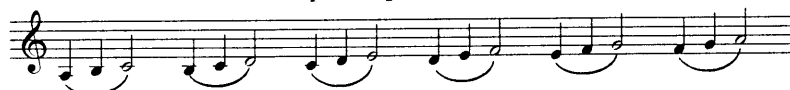
Стрела светлая с сорочьею ножкою.



Стрела тресветлая.



Стрела крыжевая.



Стрела полукрыжевая.



Стрела поводная.

Розвод:



Стрела поводная с облачком и ее розводы.



Стрела поездная.

Стрела возводная.



Стрела громосветлая.

Тряска с розводами.



Связни с розводом.

Паук малый с двумя розводами.



Паук великий в розводе.

Голубчик борзой.



Голубчик тихой.

Труба в розводе.



Статья закрытая малая в розводе.



Статья закрытая большая в ее розводах. &lt;138&gt;



Кулизма средняя. Глас 1.

Глас 2.



Глас 3.

Глас 4.

Глас 5.



Глас 6.

Глас 7.

Глас 8.



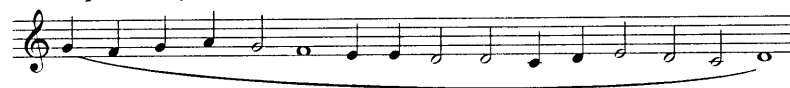
Кулизма большая в розводе.



Другой вариант розвода кулизмы большой.



Вариант кулизмы большой в концах песнопений 8 гласа.



Полкулизмы в розводах.



Рог. Чашка. Чашка полная.

Стопица.



Стопица с очком.      Переводка.      Крыж.



Сорочья ножка.      Палка.      Палка с подверткою.



Палка с подверткою вперевив.      Фотиза в розводах.



Хамила.      Дербица.      Статья светлая с сорочью ножкою.



<139> Скамейца.      Подчашие светлое.



Подчашие мрачное.      Подчашие простое.



Мечик осмогласный.      Осока.



Немка.      Дуда.



Стрела полукрыжевая с облачком.



Стрела с сорочью ножкою.



Стрела с подчашием.      Стрела простая с сорочью ножкою.



60.

<140> Названия знаменных строк...

<141> Конец названий.

61.

<142> Названия распевочных строк по каждому гласу...

Распеваются фотизы.

Глас 1...

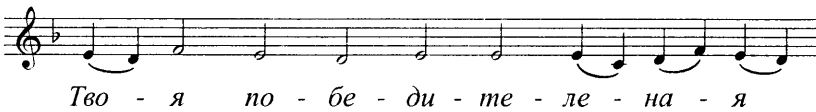
62.

<148> Необходимо достоверно знать, на сколько строк поется божественное осмогласное пение и как какие строки именуются.

Избраны эти строки из всех сборников песнопений, составленных по системе осмогласия – из Ирмосов, Октяя, Господских Праздников и Треодей для более быстрого изучения учениками, с тем, чтобы они могли бы как можно скорее познать осмогласное пение и, выучив эти строки сначала по тонам, затем с текстом и, наконец, гладким пением, накрепко, могли бы запомнить, какая строка в каком месте стоит. Тем самым они в скором времени познают существо всякого осмогласного пения, а также строки, содержащиеся в каждом из восьми гласов.

**Строки и попевки и их имена из первого гласа.**

Строка первая, глас первый:



63.

<149> Запелы на восемь гласов на "Идет чернец".

Поём на глас первый: *Пошел чернец из монастыря...*

64.

<149> Запелы на восемь гласов на "Идет чернец".

Запел на глас первый.



Запел на глас второй.





Запел на глас третий.

О - тку - ду ты, бра - те, гря - дешь?

Запел на глас четвертый.

Из Ко - нста - нти - на гра - да и - ду.

Запел на глас пятый.

Ся - дем, бра - те, по - бе - се - ду - ем.

Запел на глас шестой.

Жи - ва - ли, бра - те, ма - ти мо - я?

Запел на глас седьмой.

Ма - ти тво - я да - вно у - ме - рла.

Запел на глас восьмой.

У - вы, у - вы мне, ма - ти мо - я.

65.

<150> Запелы на восемь гласов на "Идет чернец".

Запел на глас первый.

И - дет че - рнец из мо - на - сты - ря.

Запел на глас второй.

Встре - чу е - му вто - рый че - рнец.

Запел на глас третий.

Бра - те, ты, бра - те, о - тку - ду гря - дешь?

Запел на глас четвертый.

Из Ко - нста - нти - на гра - да.

Запел на глас пятый.



Запел на глас шестой.



Запел на глас седьмой.



Запел на глас восьмой.



66.

<151> Запелы на восемь гласов на "Быв Бог и человек".

Запел на глас первый.



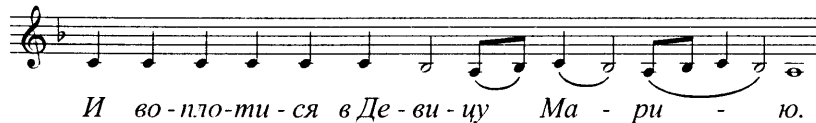
Запел на глас второй.



Запел на глас третий.



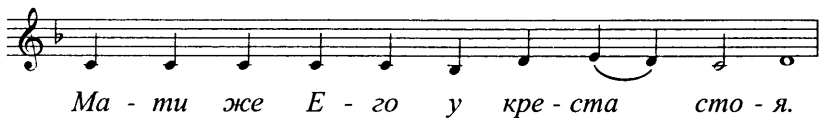
Запел на глас четвертый.



Запел на глас пятый.



Запел на глас шестой.



Запел на глас седьмой.



Запел на глас восьмой.



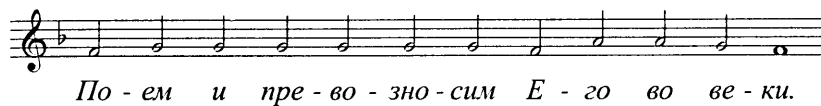
67.

<151> Запелы на восемь гласов на "Хвалим".

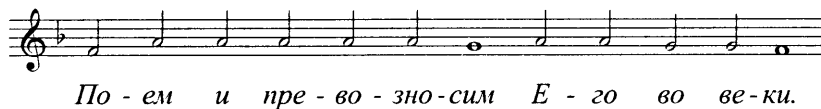
Запел на глас первый.



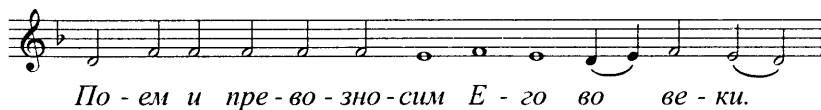
Запел на глас второй.



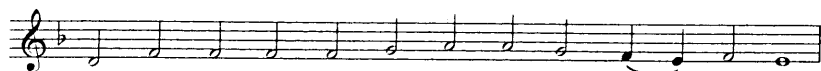
Запел на глас третий.



Запел на глас четвертый.



Запел на глас пятый.



По - ем и пре - во - зно - сим Е - го во ве - ки.

Запел на глас шестой.



По - ем и пре - во - зно - сим Е - го во ве - ки.

Запел на глас седьмой.



По - ем и пре - во - зно - сим Е - го во ве - ки.

Запел на глас восьмой.



По - ем и пре - во - зно - сим Е - го во ве - ки.

68.

<152> **Запелы на восемь гласов на "Господи воззвах"...**

69.

<152> **Запелы на восемь гласов на "Господи воззвах"...**

70.

<153> **Запелы на восемь гласов на "Господи воззвах".**

Запел на глас первый.



Го - спо - ди, во - зва - хо к Те - бе,



у - слы - ши ны, Го - спо - ди!

Запел на глас второй.



Го - спо - ди, во - зва - хо к Те - бе,



у - слы - ши ны, Го - спо - ди!

Запел на глас третий.

Го - спо - ди, во - ззва - хо к Те - бе,  
у - слы - ши ны, Го - спо - ди!

Запел на глас четвертый.

Го - спо - ди, во - ззва - хо к Те - бе,  
у - слы - ши ны, Го - спо - ди!

Запел на глас пятый.

Го - спо - ди, во - ззва - хо к Те - бе,  
у - слы - ши ны, Го - спо - ди!

Запел на глас шестой.

Го - спо - ди, во - ззва - хо к Те - бе,  
у - слы - ши ны, Го - спо - ди!

Запел на глас седьмой.

Го - спо - ди, во - ззва - хо к Те - бе,  
у - слы - ши ны, Го - спо - ди!

Запел на глас восьмой.

Го - спо - ди, во - ззва - хо к Те - бе,  
у - слы - ши ны, Го - спо - ди!

71.

[Здесь мы покажем древнейшие пометы.]

<154> Когда над каким-нибудь крюком написана помета красная покрывка [ ^ ], тогда этот крюк голосом перегибается так, как поется помета ЛО, люди с оном:



Когда же такая покрывка стоит над палкой, тогда эта палка поется так, как поется скамейца:



Если крюк изображен с рогом, то поется он на высоком тоне звукоряда - на звуковысотном уровне пометы В, веди, так:



Равным образом, если крюк светлый изображен с сорочьей ногой, то поется он на этом же тоне - на звуковысотном уровне пометы В, веди, так:



Тресветлый крюк поется на тоне звукоряда, обозначаемом пометой ВГ, верхний глаголь, следующим образом:



Если к носу какого-нибудь крюка подписан крыж, то этот крюк с крыжем в носе поется согласно нижнему пометному обозначению тона звукоряда - на тоне Н, наш, так:



Некоторые пишут внизу под знаменем точки красные. Этим точкам соответствует самый нижний тон звукоряда - ГН, глаголь с нашим, так:

72.<sup>1</sup>

<155> Когда тебе встретится знамя, к начальному элементу которого (слева внизу) приписан крыж... то это означает, что данное знамя следует петь низко.

<sup>1</sup> Аналогичным образом переводятся тексты азбук № 72-76.

77.

## [Разъяснения звукоступенных значений помет.]

<156> Прими подробные разъяснения звуковых значений пометных слов: где какое пометное слово у какого знамени подписывается, то знамя на той звукорядной ступени и петь предписывается. Специально подобранные строки здесь эти звукорядные тоны разъясняют.

Когда внизу под знаменем написана помета Г, глаголь, тогда это значит, что данное знамя следует петь на тоне звукоряда Гораздо низко, так:

И - зну - ри - во блу - де - но.  
Я - ко мы - та - ря. Гре - ше - ны - я.

Если же под знаменем написана помета Н, наш, то это значит, что знамя поется на тоне Низко, точнее – несколько выше глаголя, так:

Де-не-се. При-де-те. Все-ми-рна-я ра-до-сте.

Если написана помета С, слово, то это значит: "пой на Среднем тоне", так:

Де-не - се. Го - сподь во - зне - се - ся.  
Го - спо-дня ра - зу - ме - ю - ще.

Если стоит у знамени помета М, мыслете, то она означает, что это знамя поется на тоне звукоряда Мрачно, так:

О - тец бла - го - и - зво - ли - ло е - сте.  
Де - не - се и - же на ра - зу - мных.  
О - те - че - ска - го да - ра.

Если у знамени написана помета П, покой, тогда это знамя поется на ступени, находящейся Повыше мрачного тона звукоряда, так:

Хри - стос. Спа - сти хо - тя.  
О - то де - ло хва - ле - ни - е - ме.

Если у знамени поставлена помета В, веде, то ею предписывается петь это знамя на тоне Высоко, так:

Ма - лу за - рю о - бна - жи - во.

И - ме - я - и ве - ли -  
ю ми - лость.  
Ра - ду - и - ся, свя - ще - нна - я гла - во.

Если же увидишь, наконец, что над знаменем написана помета Г, глаголь, то знай, что она означает "пой на ступени Гораздо высоко", так: <157>

Мо - ре о - гу - сте - ва - я.  
О - смо - дне - вен по ма - те - ри.  
Свя - ты - и бе - ссме - ртны - и.

По изложенному здесь разъяснению значения согласных помет во всем божественном пении уразумевай и умом их твердо принимай.

Квартово-гожественными по своей звуковысотности являются вот эти согласные пометы: *H \ П*, *C \ В*, *M \ Г*, то есть наш – с покоем, слово – с ведями, мыслете - с верхним глаголем. Получается это оттого, что когда нижнюю согласную помету *H*, наш, возьмешь высоким голосом, тогда голос перейдет в согласную помету *П*, покой. Или наоборот, когда помету *П*, покой, возьмешь низким голосом, тогда голос придет в помету *H*, наш. Так же и остальные согласные пометы друг с другом сходятся, так как человеческий голос состоит из трех частей – из нижней, средней и верхней.

### Разъяснение значений другого рода помет.

Для достоверного уразумевания божественного пения и раскрывающего его познавания пишутся и иного рода пометы. Они в подробностях разъясняют, как данное знамя петь: где следует его пропеть скоро или нескоро, где – голосом закинуть или покачать, где на одном и том же тоне пропеть два или три знамени, где – ударить или вниз голосом отскочить. Вот они, эти пометы: *Б*, *З*, *К*, *Р*, *Т*, *У*, *И*, *ЛО*.

Где помета *Б* обнаружится, это значит, что там знамя "Борзо петь" предписывается, а именно как в этих вот примерах:

Че - ло - ве - ко - лю - би - е - ме.  
Я - ко че - ло - ве - ко - лю - бец.  
Зе - ме - ни - и и о - бно - вле.

Где помета *З*, земля, окажется, там это означает: "Закинь голосом", как вот в этом примере:

Во - ве - рже во мо - ре кре - по - ки - и.

Где у знамени стоит помета *К*, како, то знамя – "Качай голосом", как вот здесь приведено:

О - сно - ва - ни - я бу - ре - ю.

Где стоит помета *Р*, рцы, там – "Равногласие" выражается, то есть пение на одной высоте:



Сто-лю - ме о - гне - нны - и - ме.  
Мо - ря Че - рмна - го пу - чи - ну.

Где у знамени написана помета *T*, твердо, там это знамя предписывается "Тихо петь", так:

При - де - те, во - зра - ду - е - мя.

Где у знамени встретишь *У*, букву ук, там это значит, что знамя - "Ударяется голосом", вот как здесь:

Се - рде - це мо - е.

Где внизу под знаменем окажется чашка, *U*, то это знамя - отдать вниз голосом предписывается, вот так:

Де - не - се и - же на ра - зу  
Во - зе - мля и гре - хи.

И наконец, где увидишь - над знаменем обозначена помета *ЛО*, люди с оном, то такое знамя - "ЛЮмится голосом", так:

О - бы - де - те, лю - ди - е.

Тоже - и палка:

При - и - ми.

Если в конце какой-нибудь стрелы окажется точка, это значит, что эту точку необходимо в должной мере подержать:

Да мо - лчи - и - ит. И если опять же та же самая точка встретится теперь уже в конце крюка, то это значит, что об этот крюк надо опереться голосом, как вот здесь:

Де - не - е - се - е не - пло - ды - и А - нна.

Все находящиеся в примерах согласные пометы необходимо петь по ступеням, как указано в прежде написанных семи пометах, и так, как это разъяснялось вначале.

78.

&lt;159&gt; [Пометы и их значения.]

*Б* – Борзо (“скоро”), *В* – Высоко, *Г* – Голкни (“подтолкни гортанью”), *ЗА* – ЗАкинуть (“переведи окончание звука знамени вверх”), *К* – Качати (“исполнять трелеобразную фигуру”), *Л* – Легко (“без толчков в гортани, плавно”), *М* – Мрачно, *Н* – Низко, *О* – Однако (“одинаково” – знак повторения), *П* – Прямо (“на одной высоте”), *ПО* – ПОстоять (“потянуть звук”), *Р* – Ровно (“повторяя на той же высоте”), *С* – Светло (“высоко”), *Т* – Тихо (“нескоро”), *У* – Ударить (“выделить первый в группе звуков”), *УП* – УПасть (“сдвинуть голос вниз”).

79.

<159> Вопрос. Что это за буквы стоят над знаменем в певчей книге?

Ответ. *Р* выражает Равно (“повторять на той же высоте”). *Б* – Борзо (“скоро”). *П* – Постой (“потяни”). *С* – Скоро. *В* – Высоко. *Н* – Низко. *Т* – Тихо (“нескоро”).

80.

<160> **Объяснения помет.**

Если над каким-нибудь знаменем написана помета *Б*, буки, это значит, что данное знамя следует петь **Борзо** ("скоро"). Если – *В*, веда, то – **Высоко**. Если – *Г*, глаголь, то – **Громко**. Если – *Д*, добро, то – **Держи** ("протягивай звук"). Если – *Ж*, живете, то – **приЖми** ("сдвигай звук вниз"). Если – *С*, зело, то – **Сельно** ("сильно"). Если – *З*, земля, то – **Завопи** ("выведи звук вверх"). Если – *К*, како, то – **поКачай** ("сделай нисходяще-восходящее колебательное движение"). Если *Л*, люди, то – **Ломи** ("возведи голос через ступень вверх"). Если – *ЛЕ*, люди да есть, то – **ЛЕгко** пой ("пой плавно"). Если – *М*, мыслете, то – **пой Мрачно** (на мрачной ступени). Если – *Н*, наш, то – **Низко** ("на низкой ступени"). Если – *О*, он, то – **Однако** ("одинаковым напевом"). Если помета *П*, покой, написана поверх знамени, то это так и означает – **"Повыше пой"**. Если помета *П*, покой, написана ниже знамени, то это и означает **"Пониже пой"**. Если стоит помета *Р*, рцы, то это значит **Ровно** ("на одном высотном уровне"). Если – *С*, слово, то – **Светло** ("высоко") или **Скоро**. Если – *Т*, твердо, то – **Тихо** ("нескоро"). Если – *У*, ук, то – **Ударить** ("динамически выделить."). Если у знамени стоит помета *Ы*, еры, то это значит **"рыкни"** ("выдели громко звучание знамени"). Если же у знамени проставлена помета *W*, то – **Опрокинь** знамя в пении ("отбрось звук знамени на себя").

Если точки написаны поверх знамени, то это значит – "пой повыше". Когда те же точки писаны под знаменем, тогда это соответственно значит – "пониже пой".

**Упорядоченное представление мастерских согласных помет** (т.е. помет, введенных в употребление мастерами пения для себя) в строках, размещенных последовательно по ступеням звукоряда.

Первая помета – Гораздо (наиболее) Низко:



Второй тон звукоряда – Повыше того, но – не слишком:



Третье положение:



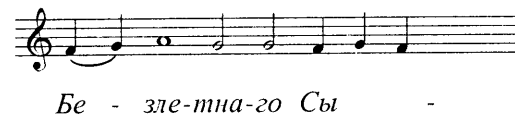
Четвертое положенис:



Пятое положение:



Шестое положение:



Седьмое положение:



О - смо - дне - вен по Ма - те - ри.

Восьмое положение:



До - ко - ле те - рпит ти не - бе - сны - и царь.

Необходимо знать о свойственном природе монодии квартовом тождестве помет, а именно – какая помета соответствует какой другой помете, когда она поется в нижнеквартовом звукорядном регистре.

Помета *М*, мыслете (ступень *f*) поется на нижнеквартовом тоне как помета *ГН*, наш с глаголем (ступень *c*). На верхнеквартовом тоне эта же помета *М*, мыслете (ступень *f*) поется как помета *ГВ*, веди с глаголем (ступень *b*) или, иначе говоря, на ступени Осмодневна. <161> Помета *Н*, наш (ступень *d*) поется как помета *П* (ступень *g*), но звучащая квартой ниже – как покой низкий. Помета •, точка (ступень *e*) поется как нижнеквартово звучащая помета *В*, веди (собственная ступень которой – *a*). А помета *В*, веди (ступень *a*) звучит, в свою очередь, как верхнеквартовая помета •, точка (собственная ступень которой – *e*). Нижняя же точка, та, что ставится под знаменем – поется на высоте пометы *П*, покой нижнеквартовый (ее собственная ступень *g*) или, точнее говоря, на высоте пометы *Н*, наш (ступень *d*). Помета +, крыж (ступень *c*) поется как помета *М*, мыслете нижнеквартовые (собственная ступень мыслете *f*), пониже этой самой пометы точка нижняя (ступень *d*). Вышеупомянутая помета под названием Осмодневен (ступень *b*) в его нижнеквартовом звучании соответствует помете *М*, мыслете (ступень *f*), а в дважды нижнеквартовом тоне – помете наш с

глаголем (ступень *c*). Помета *П*, покой с хохлом (ступень *c*) поется выше всех других помет – высоким и звучным голосом.

Где стоят пометы *Р*, рцы, там – **Равно** (на одном высотном уровне) пой. Где стоит помета *Т*, твердо, там – **Тихо** (нескоро, большими длительностями) пой. Где стоят пометы *Б*, буки, там – **Борзо** (скоро, короткими длительностями) пой.

Вот так и изучай осторожно, осмотрительно и рассудительно, в особенности же – пытливо выявляй по тем распевочным строкам, которые в этой тетраде опомечены.

81.

<161> **Объяснение всякой пометы, встречающейся время от времени в пении столповом.**

Если стоит при знамени помета *У*, тут – **Ударить** голосом: одну ступень – скоро, а на другую – переступить и, глядя на признак, определять высоту звучания знамен. Где стоит помета *Б*, там – пой **Борзо** (“скоро”). Где – *Т*, там – **Тихо** (“нескоро”) переступи, или же – стой, удерживая голос. Где – *З*, там – **Закинь** скоро. Где – *К*, в сокращении: “”, – если эта помета стоит наверху знамени, это означает, что надо **Качать** голосом, а если эта помета стоит ниже знамени, там – **гаКни**. Где стоит помета *ЛО*, там – **ЛЮ**ми голосом через тон. Где – *Р*, там – пой знамена **Равно**, то есть на одной высоте, сколько бы их подряд ни оказалось. Где стоят пометы | |, отсечки, там эти – и быстробегущее знамя сокращают, и голосу остановиться даже ненадолго запрещают, до тех пор, пока не окажется тут другое знамя.

Разъяснение же им следующее.

Как пресветлое солнце во дне светло сияет, так и эти пометы пение уясняют и согласованность в церковном порядке учиняют, и учителей божественного пения очень умудряют, и истинных снискателей твердо вразумляют, а в сердца их учение крепче вкореняют.

82.

**<162> Рассуждение о пометных буквах, которые пишутся в божественном пении над знаменем.**

Не ради красоты пишутся эти пометы, но разъясняют смысл и придают значительную устойчивость звуковой системе осмогласного пения. С самого начала преемлений Бог это божественное дело к понятию истинному привел, предмыслив о роде человеческом и даруя каждому благо на пользу, к угождению Своему. Без Него ибо творить не способны, но все по Его пречистой воле происходит. Всякий ум от божественного откровения просвещается и от мудрых учителей научается, а затем и в оценке божественных писаний обученным является.

О том моллю вас, как и всех прочих, о, боголюбивые почитатели учения божественного пения: об этом наиболее не подобает не заботиться, голову свою отвращать и ни во что это не ставить, но – лучшее выбирать, а худшее отвергать. Проклят ибо тот, говорит Божественное Писание, кто творит с небрежением дело Божие. А учение грамоте, известно – дело есть Божие. И надлежит его от хорошо знающих познавать с сердечным старанием и умом, твердо воспринимать с прилежанием.

Для чего, иначе говоря, пишутся в пении пометные буквы над знаменем? – Не для красоты пишутся, ни бесцельно, ни впустую, но потому, что они легко и полезно выражают звуковые значения осмогласного пения. В древности Пресвятого

и Животворящего Духа вдохновением божественный Иоанн Дамаскин украсил Христову Церковь осмогласным духовным пением в соответствии с восьмью частями словесной философской мудрости. В последующие же годы некий богоискусный собиратель и все оценивающий должным образом учитель, божественного пения истинный подвижник, вдохновением того же Пресвятого и Животворящего Духа, по дарованной ему благодати, задумал в божественном пении над знаменем тоновые пометные буквы написать, чтобы пресвятое Имя Божие в пении согласно воспевать, и все это, как некий незыблемый столп, устойчиво установить и блуждание незнающих истины до конца искоренить, а божественному бы славословию от этого, наоборот, непоколебимым быть. Что больше Поднебесную украшает, как не Чин Церковный, <163> светло сияющий? Он ведь содержит Небесные и Земные оружия от Богоданных нам Божественных Писаний. И если кто не по назначению возьмет оружие, то неправильно его и использует: броней ноги обовьет, шлем же на лицо наложит, щит к ногам привесит, мечом стрелять начнет, луком – сечь. Что нельзя этим оружием так пользоваться, ясно любому, и что можно пострадать даже не от слабости оружия, а от неумелости незнающего, – того, как его правильно держать.

Так и в отношении Божественных Писаний – когда неправильно их понимаем. Писания ведь свое содержание имеют, нами же совсем не используемое. И как пресветлое солнце, восходя по небу, лучи свои испускает и все видимое уясняет, так и истинная философия своего радателя просвещает и духовные светила показывает. Если же некоторые, замутив глаза, видеть света его не захотели, солнце от этого никакого ущерба не получает, их не замечает и слава светлости его от их небрежения никакого бесчестия не принимает. Но они сами света лишили и, как слепые, во тьме невидения блудили, и во многих пропасть погубили. И этот мудрый учитель и рассудный божественного пения почитатель немалое старание и повторений в уме своем предпринял, с тем чтобы по достоинству в божественном пении тоны установить и непоколебимо и

неукоснительно их упорядочить. И задумал он семь пометных звуковысотных букв написать, чтобы впредь божественному славословию от опровергателей в спокойствии пребывать. В этих семи тонах человеческий голос звукорядный строй получает и, переходя от тона к тону, извивается. Не сами по себе эти звуковысотные буквы упорядочены, но по образу нашего семидневного бытия сотворены. В шести днях установил по порядку и воплотил Бог этот Мир, всякими видами украсив, и в седьмой день от всех дел Своих отдыхал. И в нынешнем веке всему миру семью днями повелел обустроиваться, поэтому и божественному пению надлежит семью пометными буквами укрепляться.

Пометные, они же – звукорядные, буквы суть вот эти: 1 - Г, 2 - Н, 3 - С, 4 - М, 5 - П, 6 - В, 7 - Г. По этим буквам, будто по некоей вертикально стоящей лестнице, по ступеням, от нижней первой на вторую восходим и так же по остальным – до высоты доходим. Именно потому от нижнего тона и начало положили: как от земного искать небесное, от Божественного Писания научились... <164>

Так же, как на небе Трисвятое пение неумолкаемыми Ангельскими голосами посылается, так и на земле божественное пение человеческими устами воспевается. Всех ибо небесных Существ девять имеется и общим именем зовутся Ангелы – воины. Разнятся же они саном, стоянием и чином: Троичное одно и три бывают Троичные украшения. Первое Троичное украшение – Престоли, Херувимы, Серафимы, и имеют непрестанное пение: “Благословена есть слава Господня от Святого Места Его во веки”. Второе Троичное украшение – Господские Силы, Власти, и пение их таково: “Свят, Свят, Свят Господь Саваоф, исполнь небо и земля славы Твоя”. Третье троичное украшение, которого начала – и Ангелы, и Архангелы, пение имеют: “Аллилуия, аллилуия, аллилуия”...

Разум имеющему, с верою и крепко воспринимающему достаточно и этого немногого к разумению большего. Не имеющему же устойчивого рассудка – не пойдет на пользу, если даже и все, что написано, предоставят ему: не озабоченному и

не принимающему не могут дать никакой пользы и многие писания. И пусть ни у кого не будет сомнений, что этими семью пометными звукорядными буквами все божественное пение твердо и непоколебимо составляется и Церкви Божией славословием Боголепно украшается. И это так!

Если не веруешь, то вникни с полным старанием в основание книжного учения, с которого начинал обучаться и которое называется *Алфавитица* – небольшая книжка. Подобно тому, как немногими буквами многие божественные книги написаны, так и этими семью пометными знаками все божественное пение утверждается. И как пресветлое солнце в звездах ясно сияет, так и пометные буквы пение проясняют и звукоряд в церковном учителе божественного пения весьма мудро устанавливает, истинных собирателей твердо вразумляют и в их сердца учение крепче вкореняют. Подобно тому, как сладкие и благовонные блюда, на трапезе предлагаемые, не только голодных на снедь привлекают, но и нас на вожделение поощряют, и как питье достаточно сладостное и благовонное не одних только жаждущих пить понуждает, так и божественные учения – на вожделение нас распалают и на большее желание поощряют. Божественные Писания многие из конца в конец земли великогласно взывают, истине научают, развращенные учения сеящих обличают и запрещают, и от Церковного чина таковых дальше отсекают, и никакого общения с ними творить не разрешают. <165> И если где противники истине появятся и расколы всякие от них учинятся, то и нам бы тогда им сопротивляться надо уметь, истинным учением уста им заграждать, а их ложные учения обличать и на истину бы их от незнания обращать.

Эти пометные буквы полезны бывают по множеству причин: чтобы зная по звукоряду каждого гласа истинно петь, а не истинно поющих в пении обличать, так как многие безумные находятся, которые истинным учителям не покоряются, а из-за этого и истинного учения лишаются, и всегда в безумии своем, как в нечистотах, валяются, кое-что немногое из некоторых писаний изучили и мудрыми себя возомнили: не только в пении

значения не познали и этих пометных букв не разумели, но и в первоначальном, словесном учении, что и учили, и того осмысленно не приняли. Поскольку к этому большое небрежение имели, о Божественном же Писании не радели, постольку и внутреннего понятия не получили, и содержащегося в Писании не поняли, но одни лишь письменна выучили, а сладости их не вкусили и против истины прекословить привыкли. Прекословец ведь подобен презирающему – хочет всех одолевая, истине противится, желая быть выше, принимая власть от самого себя, без Божьей Воли, и противясь являемому от Бога – таковые наказаниям подлежат будут.

До и этих семи звукорядных букв древние учителя божественного пения пометные буквы имели, но проистекавшие не из полезности, не истинные, потому что каждый учитель по своему представлению пометные буквы писал, и из-за этого между ними значительное разногласие было. Эти же пометные буквы истинные, весьма полезные – каждая свой тон выражает, как выше это представлено. И если древние учителя имели пометные буквы, но не истинные, так ведь это и не удивительно: что множеством зрелых мужей теряется, то дитем обретется, и премудрость иногда мимоходом невеждам дается, и что от учителей утаивается, то в конце концов ученикам открывается. Сколько приняли, столько и проповедали – все ведь это невыразимым Божиим предопределением устраивается.

83.

### <166> Рассуждение о зарембах.<sup>1</sup>

Боже Богам, Боже всех, Боже наш, с помощью к нам снизойди и в устремление нашем споспешши, и Волю Свою святую через нас сотвори. Ей, Господи Боже, аминь! ...

Как питье меряется чашами, ткань – локтями, а земля – саженьями, так и в церковном пении богодохновенных песней размерены всякие стихи и фиты, и строки – вот этими мастерскими зарембами, то есть пометками: *НГ, Н, •, М, П, В, ВГ, `М, `П, `В*. Во всех восьми гласах они весь Стихиарь своей прородной высотностью удерживают, красными и высотно размеренными своими звуками обносят, будто златострунными инструментами или златокованными трубами, сладкий и преисполненный любви звук издавая, всех созывая на веселия праведные, в столповом, в ключевом, в путном и в демественном мелодичном знаменн, как в малой, так и в большой редакциях.

А вот это – другие зарембы, они следуют первым и призывны им: *+, Н, М, П, В*. Считаются эти пометки сипавыми или крестовыми. Телерь же – и иного рода зарембы или пометки: *Т, Б, К, Р, Л, У, З, •, |, ∪, —*. Считаются они нечисленными: ни звуковыми, ни звукорядными – свое действие имеют.

Можем ли мы все это сами познать, а познав, распеть, а потом через них неизвестные стихи узнавать и забытые строки

затверждать? – Никак, никакие искусные знания приобрести самостоятельно, без мастера, никакому человеку невозможно. Бритва оселком испытывается, а ученик мастера допытывается, и об этом выспрашивает, если пожелает, и это позволительно. Дотошностью и здравомыслием, и достаточным трудолюбием постигаем и совершенно познаем все это, как и апостол учит нас, говоря: “Воспою духом, воспою и умом, воспою умом, воспою же и духом”. Соберемся, братия, сегодня, все праведные, которые через Христа-Бога духовно соединенные были, новым виноградом питаемые дети, воспоем и воскликнем к Господу Богу своему псалмами и песнями, и пениями духовными в нарочитый день праздника нашего, прежде чем прийти Дню Господню, великому и просвещенному! <167>

Смотри, человек, глазами и воспринимай умом своим старательно.

Первая пометка – наш с глаголем,<sup>2</sup> *НГ* – поется ниже всех тонов звукоряда. Вторая пометка – наш, *Н* – поется повыше наша с глаголем. Третья пометка – точка, •, поется она повыше наша и понижее мыслетей, в иных же местах эта точка сходится с ведами. Четвертая пометка – мыслете, *М* – поются они повыше точки. Пятая пометка – покой, *П* – поется повыше мыслетей, а в иных местах эта помета сходится с нашим в одном тоне. Шестая пометка – ведеи, *В* – поются они повыше покоя, а в иных местах сходится с точкою в одном тоне. Громозвучная пометка – ведеи с глаголем, *ВГ* – поется выше ведей.

Этих пометок в подробном перечислении – семь, но основных мерительных тонов выходит из них всего на три пометки, потому что [наш с глаголем сходится с мыслете], наш сходится с покоем, а точка – с ведами. Пометка мыслете с хохлом, *М* – поется на одном тоне с ведеи с глаголем. Пометка *Подъем светлой*,<sup>3</sup> то есть покой с точкою, *П* – поется повыше как мыслетей с хохлом, так и повыше ведей с глаголем. Пометка *Розволока красная*,<sup>4</sup> то есть ведеи с точкою, *В* – поется эта пометка на самом высоком тоне, выше всех других тонов

звукоряда. *Крест особый*, если окажется в конце какого-нибудь слова или знамени, наверху знамени или под знаменем, так: +, то этот крест поется низко же – за наш с глаголем, *НГ*. Наш с крестом, стоящий поверх знамени, +*Н* – поется за наш с глаголем, *НГ*, причем ниже этого или выше – к определенному тону подвести невозможно. Мыслете с крестом, +*М*, когда стоят поверх знамени, тогда тон этой пометы приходится за наш же с глаголем, *НГ*. Покой с крестом, +*П*, если окажется поверх знамени, тогда его тон поется за наш, *Н*. <168> Ведеи с крестом, +*В*, если окажутся поверх знамени, их петь – за точку. Если мыслете – без креста, *М*, но стоят внизу под знаменем, то эта пометка поется за наш же с глаголем, *НГ*. Если же покой – без креста, *П*, но проставлен внизу же под знаменем, то эта пометка поется как пометка наш, *Н*.<sup>5</sup>

В третьем глаسه мыслете с точкой, *М*, поется за ведеи с глаголем, *ГВ*. И в том же третьем гласе, где, в контексте какого либо стиха или строки ни встретятся пометки точка, •, или ведеи, *В*, то эти обе пометки везде поются одинаково по высоте и созвучно. В том же третьем гласе пишется во многих местах *Подъем светлой*, то есть покой с точкою, *П* – эта пометка поется высоко, выше покоя простого, *П*, и выше ведей простых, *В*.<sup>6</sup>

Тихая пометка – твердо, *Т*. Борзая пометка – буки, *Б*. Купная пометка – како, *К*. Эти три пометки написаны вне звуковысотного порядка и поются они неодинаково, описание о чем см. ниже – в правилах и в примерах употребительности найдешь. Еще и другие пометки вне звуковысотного перечисления находим: Равенственная пометка – рцы, *Р*; Ломительная – люди, *Л*; Ударятельная – Оу, *У*; Заметка – земля, *З*; задержка •, отсечка |, откачка ∪, подтинка (“подсечка”)

И по этим вышеуказанным, делающим содержание знамен очевидным, введенным новыми мастеропевцами, пометкам распевает или же вписывает их в знаменной строке заново, искусный певец, смотря по тому, на что указывают знамена, и по тому, какие тоноступенные значения имеют пометы: где какая пометка высоко подымется либо низко

опустится, скоро поддернется или неспешно размерится, переступится или переломится, кверху кучно встряхнется или вниз рассыплется, остановится либо продержится, или отсеется либо запнется – все это следует знать по развернутому показу и по подробному описанию правил.

Старые же мастера, которые были в Московском государстве <169> доброй памяти при Государе Царе и Великом Князе Иване Васильевиче Всея России: поп Федор, москвитянин по прозвищу Крестьянин, усонец Исая, по прозвищу Лукошко, Логгин, по прозвищу Корова, и их ученики – пели для научения кокизник и подобник наизусть, поэтому они в высшей степени тоноступенное содержание напева и знамя знали – распевали знамя и расставляли его заново по слуху. А пометок в редакциях их как будто бы никаких и не было, да вроде бы они и не знали их.

Сотворены же эти, делающие очевидным содержание знамен, пометки в новых церковных и певческих редакциях русскими мудрецами после литовского разорения при Державе Блаженной Великого Государя Царя и Великого Князя Михаила Федоровича Всея России. Творцами этих окозрительных пометок были: москвитянин Николая Явленского Чудотворца из-за Обратских ворот поп Лука, Устюга Великого Федор, по прозвищу Копыл, Нижнего Новгорода Семен Баскаков, вологжанин Павлова монастыря игумен Памва, Григорий Зепалов, Кирилл Гомулин, после них же – Лев Зуб, Иван Шайдур, Тихон Корела. И я от них слышал, редакции их видел, и о том с ними много говорил, и, насколько уяснил, так и написал.

В нынешних же в новых в наречных в церковных певческих редакциях мастера вышеописанные подробные зарембы, то есть пометки, и кокизы отстраняют и вместо них ставят иные, свои признаки, и другим неким представлением начертание новое творят, какое только ни захотят, и различия в толкованиях названий и значений устанавливают, знаменную и словесную строки песнопений, на многие образцы перекладывая, перемешали, а истины так и не нашли...

Смотри – в данном примере: “Во глубине сердца

морескаго” над светлою статьею и над полкулизмою – пометка стоит мыслете. А пели прежде старые мастера, да и нынешние поют ту строку – в веде, а не в мыслете... По существу же надо петь ту строку в точку или в веде: точка и веде в третьем гласе, как и в других гласах, везде сходятся, в контексте какой бы строки они ни встретились...

<sup>1</sup> Данный перевод делался с учетом рукописного перевода, любезно предоставленного Б.Г. Смоляковым.

<sup>2</sup> Здесь и далее названиями букв алфавита передаются названия соответствующих помет.

<sup>3</sup> Название данной пометки дано по названию попевки, в которой она употребляется вместе со своим тоном.

<sup>4</sup> То же.

<sup>5</sup> В оригинале ошибочно написано *наш с глаголем*.

<sup>6</sup> Данный абзац в рукописи написан красным цветом.



84.

<170> Кто из боголюбивых почитателей захочет обучиться божественному пению и понять сущность звуковой системы в пении истинно, твердо и незыблемо, тот Имя Божие славит во все концы земли. Следует в это Предисловие всегда, как в зеркало, всматриваться и изложенное в нем усердно воспринимать.

**Рассуждение о подметках, которые пишутся в певческой строке над знаменем.**

Прежде всего необходимо знать о том, что не просто для красоты пишутся над знаменем подметки. Они показывают в тонах звукоряда звуковую систему осмогласного пения. Ибо человеческий голос, в семи тонах поя, звуковысотно изменяется и, переходя от тона к тону, извивается. Больше же семи тонов во всех восьми гласах и не содержится. Этими пометками в неясных местах пение утверждается и никоим образом забвение не удаляется.

Следующие пометы пишутся в певческой строке над знаменем:

Здесь тоны (тоноступени) звукоряда изображаются подметками в одном только нисходящем порядке.



Здесь тоноступени звукоряда передаются в центробежной, восходяще-нисходящей последовательности.



(Восьмой тон в данном примере служит вариантом изображения с помощью подметки мыслете с точкою, М, третьего тона, глаголя с ведями, ГВ.)

Первый тон звукоряда выражается подметкой П, покой.



Ве - че - рия - я на - ша мо - ли - твы.



Хри - стос ра - жа - е - те - ся. Лю - ты ра - бо - ты.

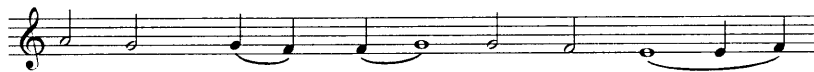
Второй тон звукоряда выражается подметкой В, веде.



Я - ко сен ти - са - ина - го мра - ка.



Бе - зле - тна - го сы - на.



А - вра - ме - сти - и дре - вле.

Третий тон звукоряда выражается подметкой  $\overset{\cdot}{M}$  с точкой, мыслите с точкою, или подметкой  $\overset{\cdot}{GB}$ , глаголом с ведами.



Мо - ре о - гу - сте - ва - я.



Ро - до пре - бы - во - ша - я.



У - ста - ва пре - и - де е - сте - ства.

Четвертый тон звукоряда выражается подметкой  $M$ , мыслите.



Тво - я по - бе - ди - те - ле - на - я.

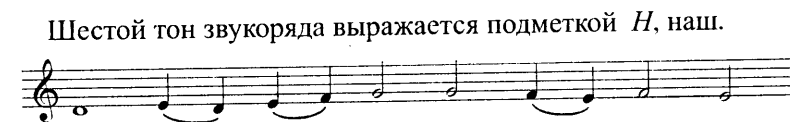


Пре - у - кра - ше - на. Де - не - се.

Пятый тон звукоряда выражается подметкой  $\bullet$ , точкой, что есть строка.



Сто - лпо - ме. Де - не - се. Ве - се о - то стра - стей.



Бог сы - и ми - ра о - те - ца.

[Седьмой тон звукоряда выражается подметкой]  $\overset{\cdot}{GH}$ , глаголь с нашим, или крыжем.



Во - здви - же - ся со - лне - це. Чу - же е - сте.

Выражается этот седьмой тон звукоряда также и точкой, которая ставится в этом случае внизу под знаменем.



Мра - ко ду - ша. На по - ли мо - ле - бе - не.

Когда подметки проставляются в определенном месте певческой строки непосредственно самими мастерами, тогда этим мастерам следует следить за тем, чтобы проставляемые ими подметки от здесь описанных подметок не отличались. Те же, кто без предварительного обучения, сами от себя мудрят и ставят подметки в знамени по своей неразумной прихоти, таковые как бы во тьме шатаются, не ведая истины и не видя в пении звуковой системы, и сеют свои подметки будто плевелы посреди пшеницы.

А вот эти пять букв:  $K$ ,  $P$ ,  $C$ ,  $T$ ,  $Y$  – причисляются к пометкам, но уже не к звукорядным.

Значения их следующие:  $K$  - поКачать.



Па - че те - бе, Го - спо - ди.



О - сно - ва - ни - я бу - ре - ю.

Пометка *P* означает Равный тон. *C* – Скоро. *T* – Тихо. *У* – Ударить. Вот как в этом примере показано: <172>

Па - че те - бе, Го - спо - ди.  
 Я - ко че - ло - ве - ко - лю - бе - че.  
 Го - рну тя бла - го - да - те.  
 По - и - мо, ве - си лю - ди - е.  
 Все - ми - рна - я ра - до - сте.  
 О - смо - дне - вен по ма - те - ри.  
 Бе - зна - ча - ле - ны - и по о - те - цы.  
 Мо - ре о - гу - сте - ва - я.

Разум имеющему и с верою принимающему и небольшого этого руководства достаточно для полного уразумения. Человеку, не имеющему устойчивого рассудка и не принимающему, никакой пользы не будет от этих писаний. Ему, не озабоченному этим и все это не воспринимающему, не смогут дать никакой пользы и многие писания. Как псам и свиньям не требуется золото и серебро, так и неразумным не на пользу пойдет книжная премудрость, но лишь на обличение их неразумия.

•*V, M/G, H/P.* Эти подметки на высоких тонах звукоряда сходятся в своей звуковысотности: точка приходит в веди, мыслете приходит в глаголь, наш приходит в покой.

Смотри – одна вот эта строка выражает все семь тонов звукоряда.

Шайдуров распев.

Мо - ре о - гу - сте - ва - я.

Леонтиев распев.

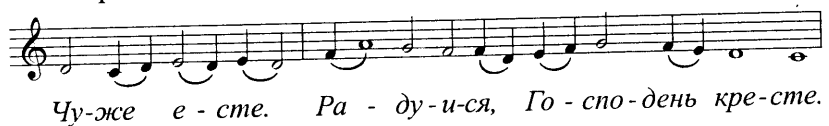
Мо - ре о - гу - сте - ва - я.

85.

<173> Для тех, кто имеет разум, с верою вникает и с полным старанием воспринимает, достаточно будет и этого небольшого руководства для полного разумения. Тому же, кто не имеет способности четко рассуждать, не вникает и не воспринимает, на пользу не будет, если даже ему будет предложено все, что только ни написано. Ему, обо всем этом не заботящемуся и не приемлющему, никакие писания не дадут никакой пользы: как псам и свиньям не потребно золото и серебро, так и неразумным книжная премудрость не на пользу пойдет, но лишь на обличение их неразумия.

•В, М/Г, Н/П.

Эти подметки в своей звуковысотности сходятся друг с другом на высоких тонах звукоряда, а именно подметка точка переходит в подметку веи, так же мыслете переходит в глаголь, наш переходит в покой.



**Другое изложение о тех же пометках и семи прежних тонах.**

Дидакал, т.е. учитель, прославившийся в преславной Великой России образцовым звучанием божественного пения, по имени Иван Иоакимов, носящий неприглядное просторечное прозвище Шайдур. Этот Иван весьма значительным старанием и большой дотошностью получил и ввел в знаменное пение особенное, без разночтений исполнение, именно ему и открыл Бог систему помет. Рассмотря ее всеми своими органами чувств в этих семи тонах звукоряда. <174>

Ступень первая.

Ступень вторая.

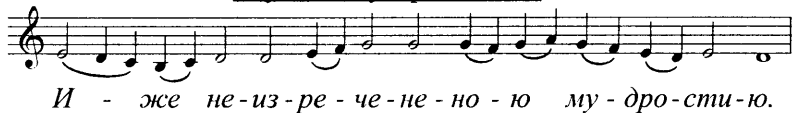


Ступень звукоряда третья.

Ступень четвертая.



Ступень звукоряда пятая.



Ступень звукоряда шестая.



Ступень звукоряда седьмая.



О - смо - дне - вен по Ма - те - ри.

А здесь дадим объяснение специально для людей несведущих и совсем не представляющих, что такое знамя или помета и как они поются в каждом отдельном гласе.

Горе такому человеку! Ибо, не ища ни мудрости, ни мудрых слов и рассчитывая на свое слабоумие, не помня сказанное апостолом: „Братья, да не будем от себя мудрить“, смотришь бессмысленно. Внимательно воспринимай в себе то, что поешь, так как не мудрый ведь. Если же кто уповает на один только свой собственный смысл, тот лишаем оказывается Благодати Божией.

Если же ты, кто бы ты ни был, поешь песни Богодохновенные смеясь и кощунствуя, то сотворишь себе собеседником дьявола: многих безрассудных людей смехотворное пение и в ад низводит. Писано ведь апостолом: "Если языком поешь и ангельским, но любви не имеешь, то становишься наподобие меди звячущей или кимвала звякающего". Если хочешь быть другом Божьим, а врагом дьяволу, то сам себя смири, прежде чем постигнет тебя кончина и строгий суд.

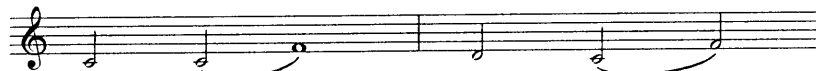
Настоящая редакция пометной певческой азбуки написана при Царе Михаиле Федоровиче Всея России, в начале его царствования, мастером Иваном Шайдуром.

86.

<175> Это установление к нашему учению знаменному пению новгородца Иоанна Иоакимова сына, а по прозвищу Шайдур – истинное и неложное, к овладению пригодное, ко всякому пению применительное.

Как струнное бряцание, то тяжелый звук испускает, то средний, а то и тончайший, так и это – соответственно музыкальному звукоряду.

Первая подметка поется наиболее низко:



Тво - рец.

Тво - рец.

Вторая ступень звукоряда и ее подметка - поется не особенно повыше этого:



Все - ми - рна - я ра - до - сте.

Третья ступень звукоряда вот так поется:



Во - зы - де, Хри - сте.

Четвертая ступень звукоряда:



Пятая ступень звукоряда:



Шестая ступень звукоряда:



Седьмая ступень звукоряда поется так:



И на всех этих ступенях звукоряда подметка покой с точкой,  $\overset{\cdot}{П}$ , находится выше всех подметок.

В некоторых местах случается и такой попевочный контекст, в котором пометка  $M$ , мыслете, переходит в *Творец*,  $ГН$ . В этой попевке подметку  $M$ , мыслете, в таком случае проставляй ниже знамени.

Остальное же сам пронизательно распознавай. Точка,  $\bullet$ , и на месте пометы  $B$ , веди, встречается.

**Необходимо знать, какая пометка вместо какой другой пометки поется.**

Помета  $M$ , мыслете, поется в нижнеквартовом регистре как помета  $ГН$ , наш с глаголем. <176> В верхнеквартовом регистре эта же помета  $M$ , мыслете, поется как помета  $ГВ$ , веди с глаголем, или, иначе говоря, на ступени *Осмодневна*.

Помета  $H$ , наш, поется как помета  $П$ , покой низкий, звучащая квартой ниже. Помета  $\bullet$ , точка, поется как нижнеквартовая помета  $B$ , веди. А помета  $B$ , веди, в свою очередь, поется как верхнеквартовая помета  $\bullet$ , точка. Нижняя же точка, что ставится под знаменем, поется на высоте пометы  $П$ , покой нижнеквартовый, или, точнее говоря, на высоте пометы  $H$ , наш. Помета  $+$ , крыж, поется как помета  $M$ , мыслете нижнеквартовые, пониже пометы точки нижней. Помета *Осмодневн*,  $\overset{\cdot}{M}$ , соответствует, в ее нижнеквартовом регистре, помете  $M$ , мыслете, а в дважды нижнеквартовом регистре – помете  $ГН$ , наш с глаголем. Помета  $\overset{\cdot}{П}$ , покой с хохлом, поется выше всех других помет – высоким и звучным голосом.

Где стоят пометы  $P P$ , рцы, там – *Равно* (на одном высотном уровне) пой. Где стоит помета  $T$ , твердо, там – *Тихо* (нескоро, большими длительностями) пой. Где стоят пометы  $B$ , буки, там – *Бодро* (скоро, короткими длительностями) пой.

И так осмысливая осторожно и предусмотрительно, и рассудительно, в особенности пытливо распознавай по тем строкам, которые в настоящей тетради написаны и опомечены. Без этих строк понять вышеописанные пометы никак невозможно. Если же станешь этим пренебрегать, то ничего не сумеешь сделать.

Где стоит чертица, то понимай так: та чертица, которая проведена вдоль строки, горизонтально, понимается и поется как сокращенное до одной лишь верхней черточки начертание пометы  $T$ , твердо; чертица же, которая стоит впрямь с буквами, т.е. вертикально – ту пой как сокращенное до одной вертикальной черточки начертание пометы  $P$ , рцы.

**А вот эти призна́ки (дополнительные значки) используются тогда, когда в нотный текст необходимо вставить пропущенную строку. Понимай эти призна́ки так: где стоят оники,  $O O$ , либо вздернутые  $\overset{\cdot}{\cdot}$ , либо крыжики,  $++$ , иные же ставят в качестве призна́ков зела,  $S S$  – и ты на месте**

всех этих признаков подразумевай вставку строки, помещенной с этим же признаком в другом месте страницы.

Пометка же *С*, слово, означает, что данное знамя поется Скоро. Пометка *К*, како, если она стоит наверху знамени, то это знамя – Качай, а то како, что стоит под знаменем, это знамя пой особенно скоро – Купно.

Если в конце какого-нибудь знамени стоит точка, это значит – немного постой. Если же в конце знамени стоит чертица, то, наоборот, на этом знамени не стой вовсе, такая чертица считается отсекой.

Если помета *Т*, твердо – в виде "—", верхней черточкой от начертания этой буквы – стоит под такими знаменами, как переводка, стрела или сложития, то ты знай вот что: в данном случае *Т*, твердо, употребляется с особым значением, указывающим на то, что нужно задержать нижний звук этого знамени.

Посредине между сложитий ставится небольшая вертикальная чертица для того, чтобы это знамя петь нескоро, а именуется эта пометка по ее виду россекой.

Аминь.

87.

<177> О том же.

**Необходимо знать, какая помета в нижнеквартовом звукорядном регистре соответствует какой другой помете...<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Иллюстрациями значений певческих знаков данной азбуки дополняется текст азбуки № 86. Перевод текста № 87 несложно воспроизвести путем сопоставления его с соответствующими разделами азбуки № 85.

88.

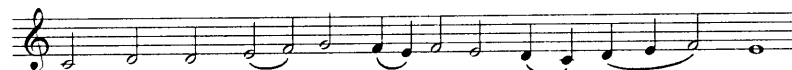
<180> **Достоверное разъяснение о восьмиступенных пометах**, или восьмичастных (если использовать аналогию с восьмью частями речи), содержащих в себе осмогласного и неосмогласного, вообще всякого звуковысотного строя сдвоенный квартовый звукоряд, состоящий из высокого и низкого звучаний.

Покажем в табличке на полях, как соотносятся между собой троицы квартово-тождественные тонов и их помет, а именно:  $ГН = М = ГВ \setminus Н = П = \grave{П} \setminus \bullet = В = \grave{В}$ .

Названия и изображения этих помет следующие: первая помета наш с глаголем, *ГН*, вторая помета наш, *Н*, третья – точка, *•*, четвертая – мыслете, *М*, пятая – покой, *П*, шестая – веди, *В*, седьмая – веди с глаголем, *ГВ*, восьмая – покой с точкою, *\grave{П}*.

Каждый квартовый звукоряд содержит свои ступени, обозначаемые соответствующими пометами. Как и каким образом, об этом узнаешь – смотри, начиная отсюда.

Помета *НГ* (наш с глаголем) содержит квартовый звукоряд, звучащий на первом слоге начальной ладовой мелодии вот с этой подтекстовкой ирмоса первого гласа.



Спа - се лю - ди чу - до - де - я вла - ды - ко.



Тво - рец избавитель мой.

По этим двум примерам использования пометы НГ (наш с глаголем) в попевочном контексте понимай употребления и остальных помет: где стоит та или иная помета, там и пой ее по квартовому звукоряду, как показано в вышеприведенной роспевочной строке ладовой мелодии.

Вторая помета Н (наш) содержит ступень квартового звукоряда, звучащего в роспевочной строке ирмоса восьмого гласа:



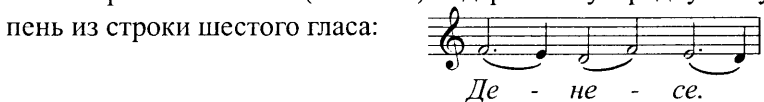
И - о - ну, или: Все - ми - рна - я ра - до - сте.

Третья помета • (точка) берет свой ладовый настрой по квартовому звукоряду из роспевочной строки шестого гласа:



Ма - ни - ем ти на зе - ме - но, или: Во - зы - де, Хри - сте.

Четвертая помета М (мыслете) содержит звукорядную ступень из строки шестого гласа:

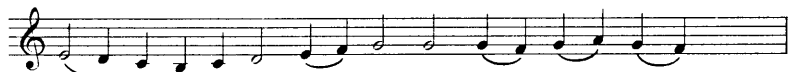


Де - не - се.

Пятая помета П (покой) содержит свой звукорядный строй по роспевочной строке ирмоса восьмого гласа: <181>

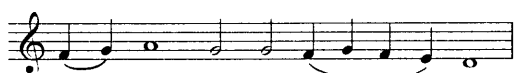


К ро - ду че - ло - ве - че - ско - му, или:



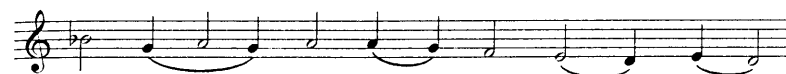
И - же не - и - зре - че - нно - ю мудростию.

Шестая помета В (веди) берет строй звукоряда по роспевочной строке из ирмоса четвертого гласа:

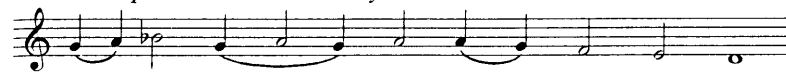


Бе - зле - тна - го Сы - на.

Седьмая помета ГВ (веди с глаголем) содержит звукоряд роспевочной строки из ирмоса восьмого гласа:



Мо - ре о - гу - сте - ва - я.



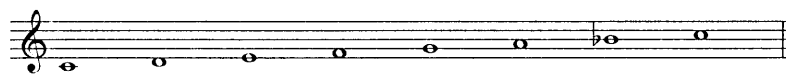
О - смо - дне - вен по - ма - те - ри.

Восьмая помета П (покой с точкою) берет свой строй звукоряда у роспевочной строки ирмоса третьего гласа.



До - ко - ле те - рпит ти не - бе - сны - и царь.

Помимо этих восьми ступеней никакого иного квартового звукоряда во всяком виде пения не встречается. И что ступени звукоряда по первой ладовой мелодии (роспевочной строки) выше в разъяснении написано, следует понимать и об остальных семи ступенях.



У - тре ра - но со - лнце восхо - дит.



Из - ве - стно пустьбу - дет, ка - кие пометы с какими другими пометами сходятся по приводимым примерам в одном основном квартовом звукоряде.



Спа - се лю - ди. И - о - ну. Ма - ни - ем ти.



Де - не - се. К ро - ду. Бе - зле - тна - го.



Мо - ре. До - ко - ле те.



Всякое пение, как мы полагаем, основывается на следующих ступеневых нектвартовых трех звуках, а именно на звуках *ГН*, • и *П* (наш с глаголем, точка и покой), так как при любом звуковом издавании они вполне слитными слышатся. <182> И, распределяясь по каждому слогу, такого рода трезвучие умножается по длительностям, кто как сочинить пожелает - движениями по мелким звукам разделять и в разделении приятными созвучиями соединять, кто, иначе говоря, пожелает составлять песнопения через искусство сочетаний звуков и их длительностей. Но относится это только к тем, кто музыкальным искусством владеет вовсе не недостаточно.

У нас же теперь другая забота – познать смысл и сущность, или основание, нашего российского пения и этих самых восьмиступенных помет: из чего и как они составлены и для какой цели к первому квартовому звукоряду этих помет установлен их такой же второй звукоряд и каким способом, и каким видом, и в каких местах этот звукоряд переводится с высокого на низкий и с низкого на высокий.

Потому этот квартовый звукоряд (согласие) сдвоенный (сугубое), что в пении часто встречаются ладовые мелодии или распевочные строки, которые выходят за рамки обычных правил: иногда эти строки с высокого звучания смещаются на низкое, иногда же с низкого звучания переходят в высокое. В результате чего и происходит перевод восьми ступеней с одного квартового звукоряда на другой – или с высокого на низкий, или с низкого на высокий.

Откуда и как такое установление произошло, достоверно мы не могли обнаружить. А что через примеры употребления и размышлением познавая мы и достигли, то толкованием истины называть не привыкли. Потому-то начало без высокомерия предлагаем и конец без опровержения составляем, но со всевозможным примирением себя к сему приводим. Не познавшим же всего этого мы можем показаться дерзкими и вместо благодарности взаимного согласия мзды погубим свои долговременные труды. Поэтому это познать

желателям следует быть весьма трудоспособным истины искателям.

Повторим на полях для памяти схематически структуру основного звукоряда. Пометы *ГН*, *М*, *ГВ* тождественны друг другу в кварту. Ступенью выше каждой из них отстоит еще одна троица квартово тождественных помет: *Н*, *П*, *П*. Еще ступенью выше – оставшиеся тождественные в кварту пометы: • и *В*.

В Великую Россию это одногласное знаменное пение пришло, как многие скажут, в переводе с греческого пения. Однако нам представляется, что оно было составлено неким сочинителем из греков и славян на основе своих собственных взглядов на звуковое устройство. Подобно тому, как святой Кирилл составил и записал словесную азбуку, то же самое произошло и с этим осмогласным пением. На восемь же гласов все пение разделил для его уподобления восьми частям речи. Трехголосное и четырехголосное пение, так же полагаю, составлено кем-то из наших сочинителей. И взято оно было скорее всего, как мне думается, от того же одногласного пения.

Теперь же об этом всем послушай еще вот что. Имеется, таким образом, восемь гласов. Каждый из восьми гласов свое гласовое отличие содержит в мелодических попевах и распевочных строках со словами. Звуковое же основание этого осмогласного пения зиждется на трех вышеуказанных первичных тонах. Но поскольку квартовый звукоряд этих восьми гласов звучит то вверху, то внизу, в зависимости от того, как это <183> установил сочинитель песнопений, то с этой целью к тем трем звукам для восполнения этого осмогласного пения и прибавлены (по образцу и звукоряду тех самых звуков) оставшиеся пять звуков. Для этих восьми ступеней были подобраны затем восемь пометных букв.

Звуковысотность же всех тех восьми звуков воспроизводится в знамени от первой ступени и до восьмой не одним каким-то способом, а вот так: иногда от первой ступени

восходит обычным порядком, иногда же - через одну или две, или три ступени. Так, например, стрела полукрыжная восходит от первой ступени *НГ*, наша с глаголем, вверх до точки. От *Н* же, наша отдельного, без глаголя, она восходит только до *П*, покоя, выше же этого ни одна из них не восходит. Так же и вниз звучание подчашья или стопицы с очком: уводится от ступени *П*, покоя - в *Н*, наш, а от *М*, мыслете - в *ГН*, в наш с глаголем. С пометы же более высокой, чем мыслете, ниже, чем в наш с глаголем звучание не уводится никогда, так же, как и в наш - с пометы, расположенной выше покоя.

Много трудностей имеют те, кто начала и концы - границы ладовых мелодий (роспевочных строк) - ищут: постигают их те, кто долговременно и терпеливо в одном только этом деле старается. Если же кто попытается сделать все это мимоходом, то в итоге и себя огорчит, и совсем ничего не получит. Мы немного и пока что вкратце предложим кое-что о началах и концах таких ладовых мелодий.

Начинается любое певческое построение, стих, определенным квартовым звукорядом, какой избран поющим - осмогласным или неосмогласным. Его первый звук берется от вышеупомянутых восьмиступенных звуков, а уже от того звука производятся и остальные звуки знамени, как о них выше уже было сказано: или по порядку, или через ступени. И так теми восьмиступенными звуками все поддерживается и устраивается составление. Если только не окажется в протекающей ладовой мелодии, роспевочной строке, другой, низкой ладовой мелодии, относящейся к другому квартовому звукоряду.

Если встретится такого рода либо низкая ладовая мелодия, или фита, или какой-либо иной мелодический подход, тогда голос перекладывается, или переводится, на нее следующим образом. Поя музыкальную фразу, стих, и как бы обозначаясь по определенному квартовому звукоряду этими восьмиступенными пометными буквами, мы доходим до первой

ступени, которая называется наш с глаголем, *ГН*. После этой ступени это же самое певческое построение, стих, продолжается ладовой мелодией в более низком звукоряде, для чего и были установлены еще и для другого звукоряда восемь пометных букв, которые называются низкими. И от той первой пометы, если в контексте напева случится быть низкой ладовой мелодии или роспевочной строке, дальнейшее назнаменовывается теми же пометами, какие были и до нее. Случается, впрочем, что переложение на иной звукоряд осуществляется не так, как описано выше, но каждый из текущих звукорядов, исчерпываясь, переходит через кварту в другой звукоряд по порядку. И, будучи так переводимыми, эти звукоряды не лишают себя ни в каком строе пения.

Есть, впрочем, еще и такое в пении. По пропетии определенной фразы песнопения по обычному строю ее восьмиступенного квартового звукоряда, после его исчерпания, переходят на другой звукоряд, низкий, и затем вновь восходят на исходный звукоряд, как, например, показано для разъяснения вот в этой роспевочной строке: смотри: <184>



*И - ме же о - бра - зо - ме ви - де - сте мя, о дру - зи.*

Видишь, как пение из низкого квартового звукоряда (*B c d e s f*) этой роспевочной строки, перетекая от первой пометы *ГН* (*B*) и минуя все семь предстоящих помет (*B c d e s f g a*), оказывается в шестой ступени прежнего звукоряда (*c d e f g a*)?

Неудивительно будет миновать от первой пометы также и другого звукоряда семь помет и оказаться на восьмой ступени. Выше этого уже невозможно, потому что в России в знаменном и строчном пении выше этого подхода нигде не встречается. Да и то случается в конце роспевочной строки и звукоряда, не в середине попевки и знаменной строки.

**Не выявленным пусть будет также и то, что в последующем изложении называется сугубым согласием (сдвоенным звукорядом).**

Помета *М* (мыслете) поется в низких распевочных строках и попевах – вместо *ГН* (наша с глаголем) высоких распевочных строк, в высоких же распевочных строках – вместо *ГВ* (ведей с глаголем) низких распевочных строк. Так же и *П* (покой) – вместо *Н* (наша) и *В* (веди) вместо • (точки).

**Пусть будет также у тебя понятие и о следующем.**

Когда ступени пения переходят из высокого звукоряда на низкий, тогда в низком звукоряде пометы пишутся, если киноварью, красной краской, то – под знаменем, если же не под знаменем, то и не киноварью, а черными чернилами, что мы и делаем в вышеприведенном примере. Оставив, однако, это, вновь обратим свое внимание на более трудное, а потом уже пойдем дальше.

В знаменном и строчном пении бывает такая перемена звуков, которая выходит за рамки обычных правил. И происходит это вовсе не из-за ущербности системы помет. Такая перемена звуков следует из обыкновения перекладываться неединожды по ее определенному устройству на иной звукоряд. Отыскание причины данному факту требует большого труда, а еще больше – терпеливого и проницательного ума. И для вразумления к этому стремящихся здесь поэтому подробно рассуждаю. Но, однако же, по мелкости ума и сам немного чего и нескладно вашей любви имею предложить о том, как и каким образом бывает перемена звукам не по обычным правилам.

Итак, в пении строчном и знаменном встречаются такие звукоряды, которые переменяются в своих ступенях в пределах одной распевочной строки или попевки, являясь при этом посторонними (странными) и чужими для обоих своих звукорядов, которые я называю высоким и низким. Представление этому в реконструированном примере таково:



**По поводу этих странных помет следует знать вот что.**

Когда после текущей пометы, например, *П* (покоя), равным образом, как и после какой-нибудь другой пометы, будет рядом вновь написана помета *П*, но обозначенная чернилом, то эту вторую помету странный покой – следует от первой, исходной пометы *П* (покоя) сдвинуть по ряду вниз – на место пометы *М* (мыслете). А заменится эта помета *М* (мыслете) на *П* (покой) потому, что от этой вот странной пометы, стоящей на месте *М* (мыслете), дальше пение пойдет ниже предыдущего одной ступенью.

Там же, где после пометы *П* (покоя) стоит написанная чернилом странная помета *В* (веди), то эта вторая помета черные *В* берется с предстоящей пометой *П* на одной высоте. И происходит это потому, что вторая, черная, а значит странная помета *В* (веди) от своего исходного высотного содержания, воплощенного в красной помете *В* (веди), освобождается тем же способом понижения, как и при переходе от первой пометы *П* в странную помету *П*. По текущему порядку строя звукоряда помета *П* в первом случае переходит как бы в помету *М*, однако по последующему за этой пометой *М* новому строю звукоряда и фактически исполняет роль пометы *П*, но находящейся уже на месте пометы *М*. Точно так же и странная помета *В* – в момент перехода на нее она равна своей высотностью помете *П*, но, судя по последующему строю, она звучит уже как помета *В*. По этому же способу на странный звук заменяются и все другие степенные пометы, как здесь написано о странных пометах *П* (покой) и *В* (веди).

По поводу странных помет пусть будет известно еще также и следующее.

Когда после каких-нибудь текущих помет последуют странные пометы, а после этих – другие странные, и после них – третьи и т. д., то эти последние заменяются одна на другую таким же способом, как текущие пометы и первыми странными.

То же самое можно сказать и о высоких странных пометах, поговорим теперь вкратце и о них.

Странные высокие пометы поются следующим образом (в оригинале странные пометы отсутствуют, реконструировано по Ирмосам, глас 2, песнь 8, "Свободена убо тваре"):

Ве - се - ло ви - не - ни - ка пре-же стра-те -  
но - е я - зы-ко ве - се на-сле-ди-е.

Когда же после текущих помет придут странные высокие пометы, как здесь – после пометы *В* (ведей) придет помета странный *П* (покой), то эта помета *П* по текущему удерживает свой порядок, а по последующему засчитывается за помету *М* (мыслете). Так и все странные верхние пометы находят свои замены по этому же способу. Различие же между высокими и низкими странными пометами одно: у высоких странных киноварных помет ознаменовывают чернилом первую половину, у низких – вторую. Звукорядный же строй их всех следует определять по ладовым мелодиям следующих за ними попевок, и догадываться надо по тому, от каких мест настанут странные пометы. Вот так и уразумеем, если, конечно, все это за неумение не признаем.

Чтобы перенести строй первых звукорядов поступенного звучания из текущей какой-нибудь пометы на странные и необычные ступени, следует после этой пометы перенести первую <186> ступень звукоряда во второе поступенное

звучание, и после этой ступени все другие пометы строятся по порядку – так, как они написаны ранее.

Приметы же тех странных ступеней, назначения и полное их всех восьми разумное познание ждет только тех, кто этому себя полностью посвятил и более этого от суетного ничего для себя не взял.

**Надлежит не пребывать в неведении по поводу и таких помет, которые именуются потребовательными.**

Вот эти пометы: *Б, Т, Р, К, О, ОТ*, отсека: |, розсека: —, подвертка: ∪, крыж: +, воздернутая: /:

**Разъяснение потребовательных помет заключается в следующем.**

Потребовательная помета *Б* означает "пой **Б**орзо" ("пой скоро"). *Т* – пой **Т**ихо ("пой нескоро"). Иные, впрочем, вместо *Т*, тверда, пишут черту над знаменем, так: —. Потребовательная помета *Р*, рцы означает "пой **Р**овно" ("пой на одинаковой высоте"). Помета *К*, како, когда она стоит поверх знамени, тогда она указывает, что это знамя надо Качать, когда же помета *К* помещена ниже знамени, тогда это знамя **К**упно поется ("пой все звуки знамени враз").

Буква же *О*, он, и изображение палки воздернутой, /: ставятся как знаки повторения, т.е. когда две или три строки поются одним звукорядом (напевом), тогда и ставятся вместо повторных строк оники или воздернутые – и в таком случае эти распевочные строки надлежит петь одинаково. Иные же вместо оников и воздернутых ставят в местах вставок повторных строк буквы *SS* – зела.

В качестве согласной пометы проставляются и точки под знаменем – вместо помет *Н* (наш) отдельный и *П* (покой) низкий. Употребляется в ступенных местах также и согласная помета крыж – вместо помет *ГН* (наш с глаголем) и *М* (мыслете) низкие.

Отсека ставится в конце стрел полукрышной, светлой и других им подобных, и означает она, что этого знамени не следует задерживать ни насколько.

Еще же пусть будет известно и о том, где какие пометки ставятся в сложитиях:



Пусть же будет известно и о следующем.

Когда переводка, следующая после статьи или после другого знамени, скорая или тихая – пропеваается ниже этого предшествующего ей знамени, тогда у этой переводки пометы ставятся внизу – под ней. Когда же переводка поется наравне с предшествующим ей знаменем, тогда ставится в середине ее помета *P*, *рцы*. Наконец, когда переводка поется выше предшествующего знамени, тогда пометы ставятся наверху, над ней.

Пусть будет известно также и о том, в каком месте у какого знамени ставятся пометы, а также и о том, у какого знамени помечается первый, средний или последний из всех содержащихся в нем звуков, и все это следует воспринять старательно, чтобы уметь пометы ставить по слуху.

У этих знамен опомечивается первый звук знамени: <187>



У этих знамен опомечивается средний звук знамени:



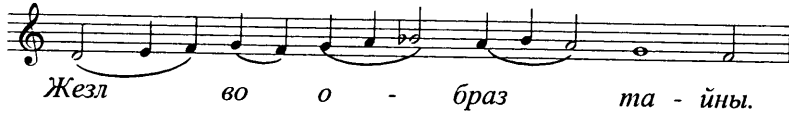
У этих знамен опомечивается последний звук:



А при этих знаменах: [...] – согласных или степенных помет часто не ставят, а ставят только потребовательные пометы, так как эти знамена служат добавлениями или подводами к другим знаменам, либо переходами между других знамен, и их звуковысотность определяется, поэтому, другими знаменами: голубчик борзый или тихий, еще два варианта тихих голубчиков, переводка тихая или с борзою пометою, хамила, сложития борзо или тихая, сложития с запятою борзые или тихие, сложития с запятой и с сорочьею ножкою, сложития с подверткою, сложития с запятой и с подверткою, сложития с запятою и с крыжем, параклит с подверткою, крюк светлый с подверткою и с голубчиком, стрела крыжевая тихая снизу, стрела крыжевая тихая сверху, стрела крыжевая борзая снизу, стрела крыжевая борзая сверху, крюк



## Песнь 3.



Обрати внимание – хамило здесь поется по-особенному.



**Песнь 9.** Ирмос: "Снедию древа". См. § о кулизмах. Этой большой кулизмы во всем Ирмологии, помимо нижеследующего случая, нигде не встречается.

Редакция Христианинова:



Редакция Усольская:



**Конец тайносокрытых лиц** (встречающихся в пении всего Ирмология) вместе с подробным (на те именно лица) розводным и разъясненным знаменем. Те же большие, средние и малые – по различию каждого из них – лица, которые здесь, во всех восьми гласах данного Ирмология не обнаруживаются, о них в настоящем учебно-теоретическом приложении к этому именно Ирмологии и разъяснения не вписал. А где же (в каком бы то ни было певческом сборнике) эти большие и малые многозначные лица, кроме Ирмология, по нашему славянороссийскому установлению встречаются и поются, там, в той книге, о тех лицах и розводах и описание с разъясняющей целью составлено будет.

**Конец.**

И Богу слава!

Тщание со старанием приятно,  
Радостно учащемуся будет – понятно.  
У Бога знаем всегда милости просить,  
Должны же и Ему честь и хвалу приносить. <229>

**И** надеющийся на Него не постыдится,  
Любви ради Его, легкий – не затруднится.  
С желанием просящему все дается:  
**Я**вится что в книге этой – не оттолкнется.

А если что-то окажется для тебя и сомненно,  
 Любовь к дотошности имей непременно.  
 Единственное покажи старание и веру –  
 Крайнюю в том пении познаешь меру.

Сего ведь пения лица знаменные тайносокрыты,  
 А во втором разделе подробным знаменем раскрыты:  
 Не тот, однако же, второй раздел, который раньше –  
 Достаточен тот, который изложен позже.

Едва только начнешь к пению прилежать,  
 Радостью великой постарайся внимать:  
 Множественно это знамя и затруднено,  
 Если же познаешь его, будет тебе любезно.

Знающему длительность и тоновысотность –  
 не трудно будет,

Если и в строе звучит, о том не забудет –  
 Никакого отличия от стройного звучания не имеет,  
 Еще это пение, сколько б звуков ни имеет.

Церковь святая это пение получила  
 И нас этому пению, как нужно, научила.  
 Потому что в Славянороссии так привычно:  
 Разумность краткости многих лиц обычна.

Об этом пении никто не усомнится,  
 Часто слушающий – никак его не лишится.  
 И создано это художественно месяца десятого,  
 И совершено Богу дня одиннадцатого.

Буквы акростиha, с которых начинаются стихотворные  
 строчки, указывают на имя автора пособия: "Трудился  
 Александер Мезенец и прочии".

94.

<230> **Согласник** – свод тонов звукоряда,  
 показывающий всех восьми гласов все различные звуки всякого  
 пения: осмогласного, трехголосного и демественного пения –  
 если кто умным взором и незаблудшим разумом рассмотрит эти  
 избранные строки. Первая ступень... Вторая... Третья...  
 Четвертая... Пятая... Шестая... Седьмая... Восьмая...

К этому же своду тонов звукоряда прилагаем  
 дополнительные строки для показа отдельных, по-особенному  
 звучащих строк: 1... 2... 3... 4... 5... 6... 7... 8... <231>

Поясим и это. Когда бывает восхождение голоса, тогда  
 первая ступень переходит в четвертую, вторая – в пятую, пятая  
 – в восьмую, третья – в шестую, четвертая – в седьмую.

95.

<232> Вводное наставление для обучающегося божественному пению: описательный показ музыкального звукоряда к совершенному познанию.

Ты же, брат мой, Бога ради, обучением не опечалься, но потрудись с сердечным старанием и рассудочной кропотливостью эту премудрость раскрыть. Хочешь ли ты, друг мой, истинно уразуметь и узнать об этой премудрости – спроси ее, и она сама тебе поведаст о своем содержании и своей значимости. Спроси ее так: “Мы, грешные, в обучении слабы, хотим тебя, поистине, ныне с верою и рассудком получить и постигнуть. Покажи нам, о философия и почитаемая премудрость, не скрой от нас значимость твоего содержания!”

Она же своим подвижникам вот так начнет отвечать: “О, мои почитатели и собиратели! Если меня действительно ищете, разумеется, не скроюсь от вас, но покажу вам свое содержание во всем его величии и сиянии.

Я есть премудрость, пятая ступень философии. Я есть начало всякого пения. Я владычествую во всяком черного чернила знамени и сверху над этим знаменем водружена. Я подобна солнечному сиянию. Иначе что есть этот свет всякого пения и различных его звуков, и необъяснимых? – Я все это охватываю и освещаю. А те же, кто, меня не познавши, себя мнят вполне способными петь по знамени, действительно, все ослепшие и во тьме незнания шатаются. Ей, без меня всякий впустую трудится.

Послушай еще, мой подвижник, если истинно меня желаешь получить. И если кто меня получит с Богом, тот,

поистине, обретет вскоре радость в пении и труду своему удовлетворение. Потому что в совершенстве меня познавшему такой разум даю, что за небольшое время со мной можно будет ему много знаний о пении получить и понять самую тоновысотность этого пения, ей, – будет понимать все совершенно, и своего голоса во всем смысл познает. Слышите ли, мои почитатели, мой вам ответ? От вас, истинно вопрошающих и ищущих меня, я не скроюсь. Слава единому премудрому Богу, ныне и присно и во веки веков, аминь!”

**Основа происхождения – разъяснение музыкального звукоряда, и как это уяснить.**

Смотри и внимай сердечным взором, как, ибо, весь музыкальный звукоряд к этим трем основным буквам (пометам) сводится несомненно, а именно к глаголю <233> с нашим, ГН, да к нашу простому, Н, да к точке простой, •. Поскольку именно от этих трех букв и рождается звукоряд. Ты же, брат и почитатель этого пения, прежде всех остальных тонов звукоряда в эти три буквы ум свой упри. И если эти три буквы в своем голосе услышишь, то и весь звукоряд вскоре постигнешь.

Обрати внимание на следующее. Помета глаголь с нашим рождает помету мыслете простой: ГН / М; помета же наш простой производит помету покой простой: Н / П; помета точка простая рождает помету веди простые: • / В. По этому же виду и прочие происхождения постигнешь с помощью объяснения и показа своего учителя. Смотри же, ученик, и принимай, чадо Христово, что услышал здесь.



96.

[Звуковысотные соотношения знаменных кокиз, помет и сольмизационных названий.]

&lt;233&gt;

Ут ре ми фа соль ля ва зо ля.

Поворот назад.

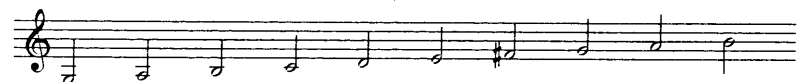
Ля зо ва ля соль фа ми ре ут.

97.

<233> Разъяснение о странных и о простых звукорядных пометах – как расставлять пометы над столбовым знаменем в восхождении и нисхождении в тех случаях, когда в какой-нибудь попевке встретятся странные тоны звукоряда.

ГН Н Ц ГН Н • М П В М  
Ут ре ми фа/ут соль ля фа соль ля фа

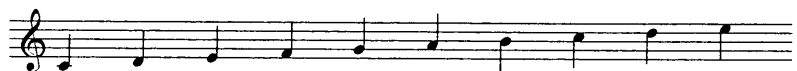
В П М • Н ГН Ц Н ГН.  
ля соль ра ля соль фа ми ре ут.



ГН Н Ц ГН Н НС • М П ПС



В М В +В П М • Н ГН.



ГН Н • М П ПС В М П В

Ут ре ми фа соль ре ми фа соль ля



П М В +В П М • Н ГН.

соль фа ми ля соль фа ми ре ут.



ГН Н Ц ГН Н • М П ПС В ГВ

Ут ре ми фа соль ми фа соль ре ми фа



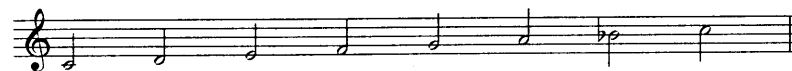
В +В П М • Н ГН Ц Н ГН.

ми ля соль фа ля соль фа ми ре ут.

98.

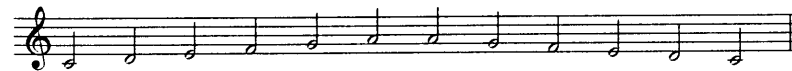
## Объяснение помет.

<234> Две приведенные колонки в их верхней части передают согласными пометами восьмиступенный бестри-тоновый звукоряд. В левой колонке изображены – в восходящем порядке – ступени *c d e f g a b c*, в правой эти же ступени *c b a g f e d c* – переданы в нисходящем порядке. Поются эти пометы с названиями тонов звукоряда так, как изображено по бокам колонок: *ут ре ми фа соль ля, соль фа ми ре ут*. В трех нижних ячейках колонок с помощью одних только звуковысотных помет, без длительностей изображено популярное упражнение на пение этого же звукоряда со словами с использованием двух первых сольмизационных названий.

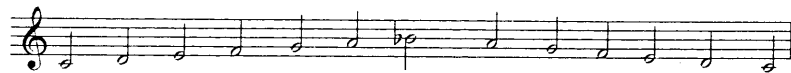


У - тре ра - но со - лнце всхо - дит.

Одними только пометами, без употребления знамен, а, следовательно, и длительностей, изображены еще два упражнения.



Ут ре ми фа соль ля ля соль фа ми ре ут.

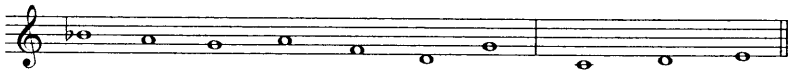


И тре-пе - е - щу - у стра - ина - го дне су - дна - го.

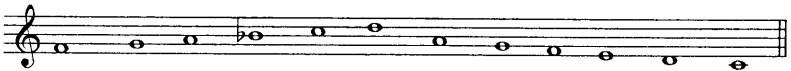
Последующие упражнения на пение помет приводятся с использованием крупных звуковысотных знамен – статей и стрелы простой.



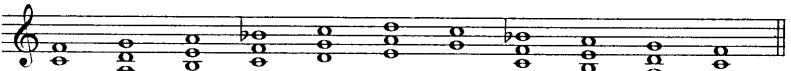
Го - спо - ди, по - ми - луй, Го - спо - ди, сла - ва Те - бе.



Мо - ре о - гу - стил е - си. Вла - ды - ко,



Хри - сте Ца - рю, по - ми - луй нас на вся - кий час.



Ут ре ми фа со ля соль фа ми ре ут.



Ля соль фа фа фа ми ми ми ми ре ре ут ут ут...

Да получишь ты ключ всем видам пения, находящийся в приведенных здесь кокизах и пометках.

99.

<235> Азбука певчая.

С Богом начинаем.

Предназначена эта *Азбука певчая* для желающих учиться петь знаменные кокизы, а по ним – и все церковное пение.

Основой же для всякого церковного пения служат вот эти двенадцать пометно-слоговых обозначений звукорядных ступеней:

1: ут – +Г, 2: ре – +Н, 3: ми – Ц 4: ут – Г,  
5: ре – Н, 6: ми – •, 7: фа – М, 8: соль – П,  
9: ля – В, 10: фа – `М, 11: соль – `П, 12: ля – `В.

Изложенные здесь пометы и сольмизационные слоги расставляются по кокизам и вместе с этими кокизами, а также в соответствии со строем определенного гласа, содержат общий звуковой строй.

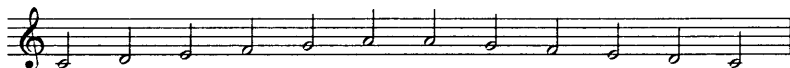
100.

**Значения согласных (степенных) помет.**

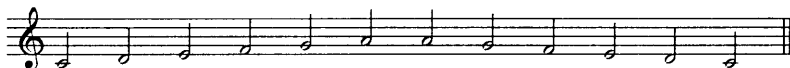
<235> Три первых строки в этом примере показывают значения степенных помет через их сопоставление с сольмизационными названиями или формулами с подтекстовкой. Четвертая строка выражает значения помет с помощью кокиз – дополнительных звуковысотных значков при знаменах.



Ут ре ми фа соль ля ля соль фа ми ре ут.



Кто ты мо-жет у - бе - жа - ти, смертны-и час?



И тре - пе - шу - шу страшна - го дне су - дна - го.

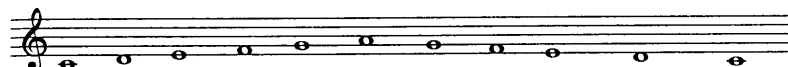


А - ми - нь.

101.

**<236> Пение по знамени и звукоряду.**

Кто ты мо - жет у - бе - жа - ти, сме - ртный час?



Кто ты мо - жет у - бе - жа - ти, сме - ртный час?

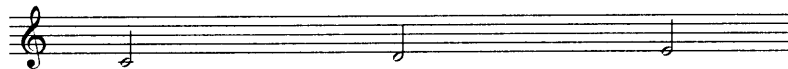


Кто ты мо - жет у - бе - жа - ти, сме - ртный час?

Основа божественного пения – соединенный звукоряд, состоящий из высокого и низкого участков (регистров).

**Названия ступеней этих двух регистров следующие.**

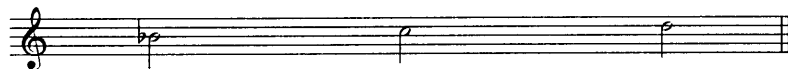
1. +Г – ут.                      2. +Н – ре.                      3. Ц – ми.



4. Г – ут.                      5. Н – ре.                      6. • – ми.



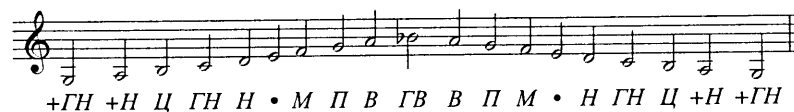
7. М – фа.                      8. П – соль.                      9. В – ля.



10. 'М или ГВ – фа.                      11. 'П – соль.                      12. 'В – ля.

102.

<236> Звукоряд согласных помет, состоящий из двух половин, восходящей и нисходящей. (Приводится он здесь в двух вариантах, различающихся между собой заменой пометы 'М, мыслете с хохлом, пометой ГВ, веди с глаголем.)



&lt;237&gt;

[Заметь:]

**Объяснение этих помет по их звуковысотности.**

Здесь прямо показаны все девять тонов звукоряда.

Правильным будет отнесение этих помет и к нижнему звукоряду.

Где стоит помета +Г, глаголь с крыжем, или же вместо крыжа возле этого глаголя добавочная помета наш стоит, ГН, то поется та или другая помета на ступени ут. Подобным образом помета Н, наш – поется на ступени ре. Помета точка, • – держит ми. Фа – помета М, мыслете. Соль – П, покой. Ля – В, веди. Помета ГВ, веди с глаголем – держит ступень ут. Девятая помета `П, покой с хохлом – особо стоит.

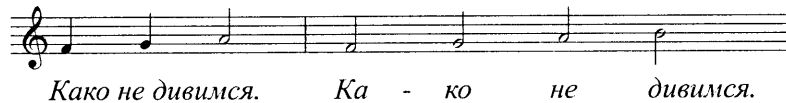
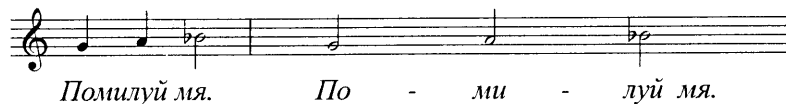
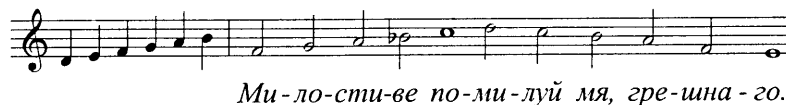
Вот эти буквы-пометы начинаются с высокого тона:

**Лестница ступеней звукоряда.**



**Розвод приведенным стрелам.**

(На строках слева изображены лица знамен. Справа – их розводы. В оригинале имеются неточности.)





Мо - ли - тва - ми ро - жди - я ты, Хри - сте.



Тво - ре - ц Бо - га.

Закрыва́тая.

Лицо.

Розвод.



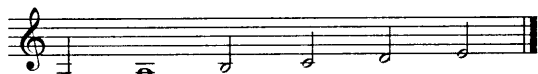
Ра - ду - ися. Ра - дуй - ся.

+ [Заметь:]

Эти буквы – десять помет – удерживаемую ими звуковую систему и звукоряд получили от состоящей из ряда ступеней звуковой лестницы:



У - тре ми фа со ля.



У - тре ми фа со ля.

103.

<238> [Нахождение тона согласной пометы из ладо-попевочного контекста строки.]

1. Помета *ГН*, глаголь с нашим. В распевочной строке, извлеченной из древнего песнопения, соответствует тону на слоге *Спа*, в связи с чем этот слог рассматривается как присущий данной помете в качестве ее слогового названия, равно как и ее новое слоговое название *ут*.



*Спа* - се лю - ди чу - до - дей - ству - яй вла - ды - ко.

2. Помета *Н*, наш. Соответствует тону на слоге *Ио* или новому слоговому названию *ре*.



*И* - о - ну.

3. Помета *•*, точка. Соответствует тону на слоге *Ма* или новому слоговому названию *ми*.

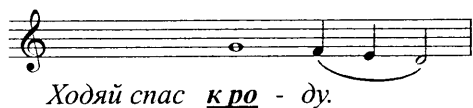


*Ма* - ни - ем тво - им.

4. Помета *М*, мыслете. Соответствует тону на слоге *Дне* или новому слоговому названию ми.



5. Помета *П*, покой. Соответствует тону на слоге *Кро* или новому слоговому названию соль.



6. Помета *В*, веде. Соответствует тону на слоге *Ле* или новому слоговому названию ля.



7. Помета *ГВ*, глаголь с ведаями.



8. Помета *П*, покой с точкою.



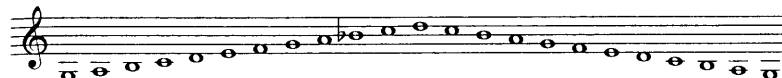
9. Помета *В*, веде с точкою.



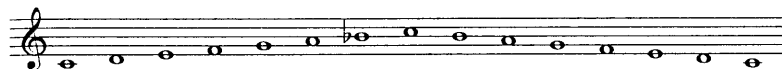
104.

<239> Горка из согласных помет.

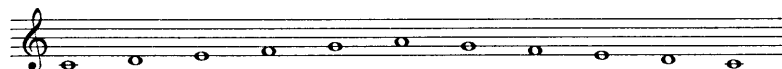
Звукоряд, изображенный на внешних склонах горки:



Звукоряд на средних склонах горки:



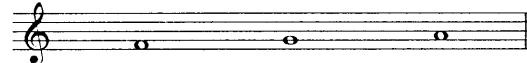
Звукоряд на внутренних склонах горки:



Потребовательные пометы:

*Б* - "Борзо", *Д* - "Держи", *С* - "Село", *З* - "Закинь", *К* - "Качай" или "Купно", *Л* - "Ломи" или "Легко", *Р* - "Равно", *Т* - "Тихо", *У* - "Ударь", *ОТ* - "ОТкинь".

Согласные пометы основного триестествогласия как играющие ключевую роль в звукоряде и изображенные на бордочке ключа:



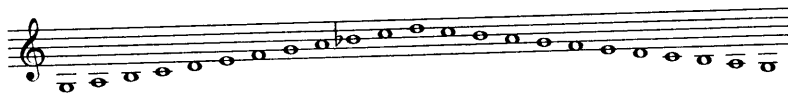
105.

<240> Восхождения вверх... Нисхождения вниз...  
В этих ступенях содержится все осмогласное пение.

106.

&lt;241&gt; [Горка, изображенная согласными пометами.]

Согласные пометы на внешних склонах горки:



Пометы на средних склонах горки:



Пометы на внутренних склонах горки:



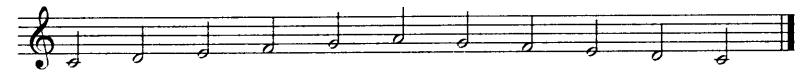
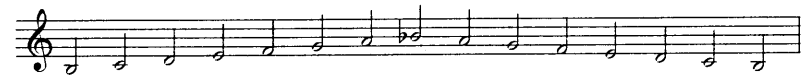
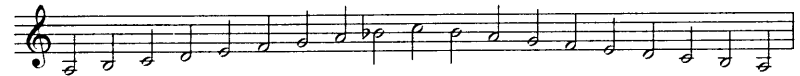
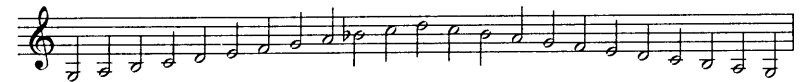
Пусть будет известно и то, что не все проставленные при знаменах буквы-пометы указывают на тоны звукоряда. А именно пометы, которые находятся в центре горки, имеют иного рода значение, вот это: помета *Б* означает *Борзо*, *Т* – *Тихо*, *Д* – *Держи*, *У* – *Ударь*, *С* – *Синь*, *З* – *Закинь*, *К* – *Качай*, *Л* – *Ломи*, *Р* – *пой Равно*, *ОТ* – *ОТкинь*. Красные же пометы:  $\cup$ , краткая – ставится за подвертку,  $\mid$ , чертица – за отсечку.

107.

&lt;242&gt; Начальная горка из певческой азбуки.



Тя по - е - те со - лне - це. Тя сла - ви - те лу - на.

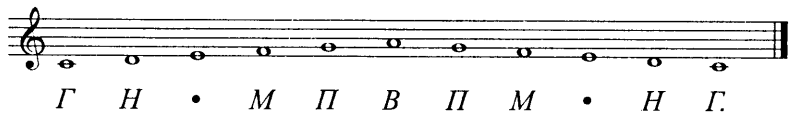




108.

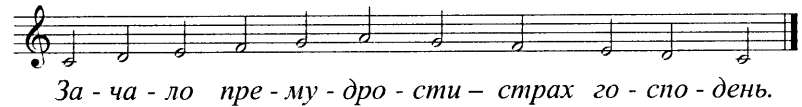
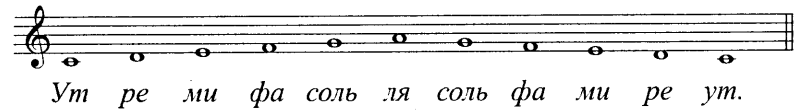
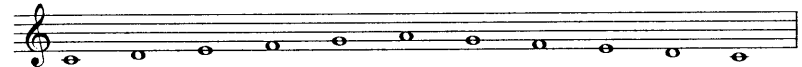
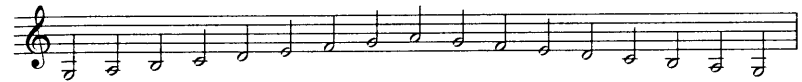
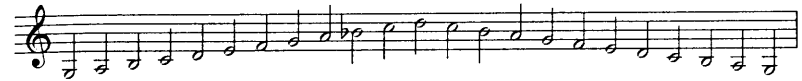
&lt;243&gt; Горка.

Ключ разума открывает дверь божественного пения.



109.

&lt;244&gt; [Горка]



110.

<245> Благоволением Бога Отца вседержителя и содействием всесвятого Его Духа.

В этом схематическом восходяще-нисходящем холме буквенная помета служит ключом для всякого пения.

Восхождение вверх:

+Г +Н Ц Г Н • М П В 'М 'П 'В  
Ут ре ми ут ре ми фа соль ля фа соль ля

Нисхождение вниз:

'П 'М В П М • Н Г Ц +Н +Г.  
соль фа ля соль фа ми ре ут ми ре ут.

Восхождение:Нисхождение:

Г Н • М П В 'М 'П 'В 'П 'М В П М • Н Г.  
Ут ре ми фа соль ля фа соль ля соль фа ля соль фа ми ре ут.

Восхождение:Нисхождение:

Г Н • М П В П М • Н Г.  
Ут ре ми фа соль ля соль фа ми ре ут.

Во имя Отца и Сына и Святого Духа. Аминь.

Истинная известница – восходительная лестница:

Г Н • М П В П М • Н Г.  
Ут ре ми фа соль ля соль фа ми ре ут.

111.

&lt;246&gt; Теперь покажем

Все тоны звукорядных помет по их положению в строе звукоряда.

Го - спо - ди И - и - су - се, Хри - сте,  
 Сы - не Бо - жий, по - ми -  
 луй мя, гре - шна - го.  
 Го - спо - ди И су - се, - Хри - сте,  
 Ут ре ми фа со ля.  
 Сы - не Бо - жий, по - ми - луй мя, гре - шна - го.  
 Ля со фа ми ре ут.  
 Ут ре ми фа со ля.  
 Ут ре ми фа со ля.

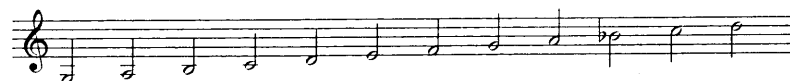
Помете ГН, глаголь с нашим, соответствует помета Г,  
 глаголь, помете Н, наш – помета П, покой.

112.

<247> Эта лестница – утвердись. Передвигайся по ней,  
 пение, не ленись. А ты, певчий, с верою Господу Богу молись  
 и пению святому по ней учись: длительностями всеми точно  
 познать стремись – в каждом знамени сколько звуков  
 содержится узнать, и тогда все совершенно будешь знать.

Ут ре ми ут ре ми фа соль ля фа соль ля,  
 +Н Ц Г Н • М П В 'М 'П 'В 'В  
 ля соль фа ля соль фа ми ре ут ми ре ут.  
 'В 'П 'М В П М • Н Г Ц +Н +Г  
 Г Н • М П В 'М 'П 'В 'П 'М В П М • Н Г  
 Г Н • М П В П М • Н Г

## Азбука нот.



Ут ре ми ут ре ми фа соль ля фа соль ля.

+Г +Н Ц Г Н • М П В 'М 'П 'В



'П 'М В П М • Н Г Ц +Н +Г



113.

<248> Сведем теперь всю систему звуков к полному представлению: смотри завершенное рождение от отцов – как чад, так и внучат.

В верхней половине центральной колонки изображены согласные пометы с квартово-тождественным отношением ступеней в звукоряде, а также крыжевые пометы-отмены, сдвигающие ступень звукоряда на целый тон вниз. Ниже, под заголовком *Едино*, изображаются варианты помет, указывающие на один и тот же звук. Под рубрикой *Приступы* изображены знаменные варианты сольмизационных слогов. В двух колонках под рубрикой *Борзые* показаны краткие варианты длительностей знамен. По склонам горки-схемы размещены в несколько слоев звукоряды в восходяще-нисходящем порядке с подтекстовкой, соответственно, сольмизационными слогами, молитвой и связным упражнением.

**Согласные (звукорядные) пометы:**

+Г Г + ГН М `М +М ГВ. Эти пометы поются на слоги ут и фа, по строю звукоряда тон у них тождественный.

Ц +В • В `В. Эти пометы поются на слоги ми и ля, и тон их по строю звукоряда тождественный.

+Н Н +П П `П. Эти пометы поются на слоги ре и соль, тон по строю звукоряда и значения знамен у них тождественные.

**Отмены** – пометы-замены, используемые для сдвигов участков звукоряда на целый тон: +М +П +В М+.

Одно и то же (то есть – один и тот же звук, выражающийся в согласных пометах следующим образом):

Г ГВ М.  
+В •  
+П Н.  
М ГН.

Приступы (ряд слогов – носителей тонов звукоряда, служащие вариантами сольмизационных слогов, извлеченных из знаменных попевок, ср. № 103):



Бодрые (краткие длительности):



По склонам таблицы-горки слева и справа изображены соответствия признаков и знаменных кокиз пометам. В крайнем ряду четыре запятые соответствуют пометам Г, Н, •, М и ступеням звукоряда ут, ре, ми, фа; три последующие стопицы – пометам П, В и М и ступеням соль, ля и фа верхнему.

Следующий звукоряд, выраженный крюками с оттяжкой, служит для изображения соответствий знаменных кокиз определенным ступеням звукоряда. Крюк простой, в частности, соответствует здесь ступени ми (помета •), крюк мрачный

– ступени фа (помета М), крюк светлый – ступени соль (помета П), крюк тресветлый – ступени ля (помета В), крюки с сорочьей ножкою – ступеням верхняя фа (помета М) и верхняя соль (помета П), различающимся между собой соответствующими признаками. На трех следующих рядах-склонах таблицы-горки аналогичные сочетания выражены с помощью простых, мрачных, светлых, тресветлых статей и крюков и статьи с запятой (ступень ре, помета Н) и статьи с крыжем (ступень ут, помета ГН), расположенных ниже простого высотного уровня – строки. Ниже дается нотолинейный перевод этих звукорядов последовательно от периферии горки к ее центру.

Г Н • М П В Г Г Н • М П В Г

• М П В М П В • М П В М П В

Го - спо - ди И - и - су - се Хри - сте,

ГН Н • М П В М П В

Бо - же наш по - ми - луй нас. А - минь.

В П Г В П М • Н +

Ут ре ми ут ре ми фа соль ля фа соль ля,

+Г +Н Ц Г Н • М П В М П В

ля соль фа ля соль фа ми ре ут ми ре ут.

В П ГВ В П М +В +П ГН Ц +Н +Г



Кто ты мо-жет у - бе - жа - ти, сме - ртн<sup>ый</sup> ча - се?  
+Г +Н Ц Г Н • М П В 'М 'П 'В

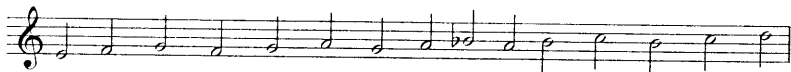


И тре - пе - шу стра - шна - го дне су - дна - го днесь.  
'В 'П 'М В П М • Н Г Ц +Н +Г

&lt;249&gt;

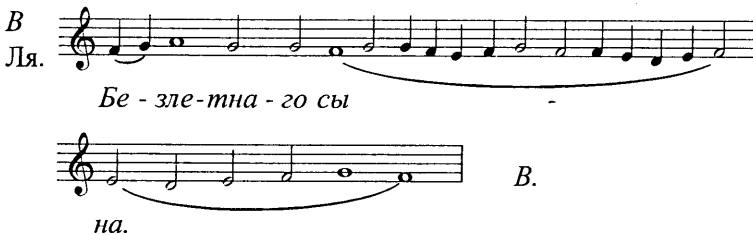


Ут ре ми ре ми фа ми фа соль фа соль ля ре ми фа



ми фа соль фа соль ля соль ля фа ля фа соль фа соль ля.

Слоговые приступы при их ступенях в контексте строк.



Здесь – конец выражению в знаках музыкального звукоряда.

114.

## О некоторых признаках и пометах.

<250> На знамени, при котором стоит помета *М*, мыслете, или помета *ГВ*, глаголь с веде, или помета *ГН*, глаголь с нашем – признака не ставь, а пиши это знамя так:



На знамя с пометой *Н*, наш, или с пометой *П*, покой – признак ставь так:



На знамя, когда оно поется на ступенях ми или ля, признак ставь так:

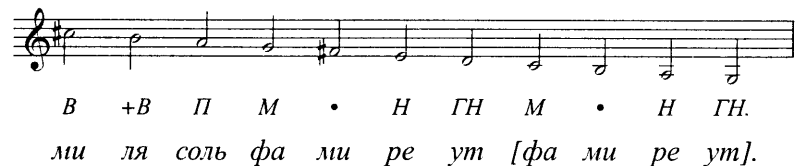
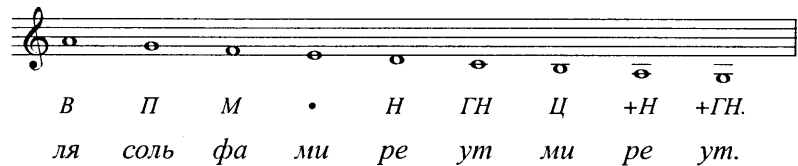
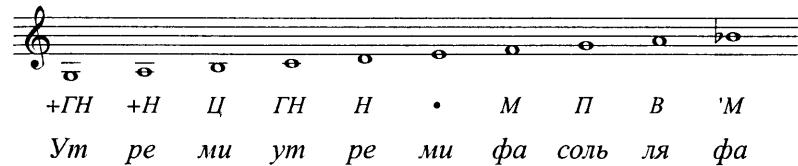


Когда помета *М*, мыслете, находится под знаменем, тогда эту помету следует петь вместо пометы *ГН*, глаголь с нашем. Если же под знаменем стоит помета *П*, покой, то эту помету пой вместо пометы *Н*, наш. Если же где-нибудь встретится под знаменем помета *В*, веде, то эту помету пой вместо пометы *•*, точки.

Если какая либо стрела опомечена буквой *Т*, Тихо, то эту помету можно заменить специальным знаком – вертикальной черточкой снизу, составляющей лигатуру с горизонтальной стрелой в виде той же буквы *Т*, тоже означающую: "эту стрелу пой Тихо".

115.

<251> Разъяснение о простых и странных согласных (звукорядных) пометах – как пометать ими над столповым знаменем в восхождении и нисхождении, и где встретится в напеве странный звукоряд.






ГН Н • М П [С]П В 'М 'П 'В  
Ут ре ми фа соль ре ми фа соль ля



+В 'М В +В П М • Н ГН.  
соль фа ми ля соль фа ми ре ут.



+ГН Н Ц ГН Н • М П [С]П В ГВ  
Ут ре ми фа соль ми фа соль ре ми фа



В +В П М • Н ГН Ц [+Н] +ГН.  
ми ля соль фа ля соль фа ми ре ут.

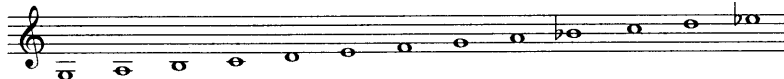
116.

<252> В этой таблице показано, как над столповым и над двоестрочным российским знаменем, либо под знаменем ставить звукорядную помету в соответствии с действительной высотой звучания этого знамени.

Если где встретятся тебе в простых звукорядах крайне высокие или совершенно низкие группы ступеней, то здесь это показано, за исключением странных помет, до тонкости, что по этому вот примеру и уразумевай.

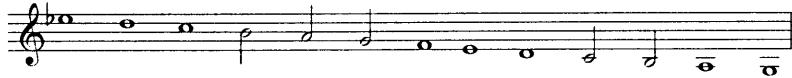
Так ступени звукоряда идут вверх (в таблице они изображены столповыми знаменами):

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----



Ут ре ми ут ре ми ут ре ми фа соль ля фа.  
ГН Н Ц ГН Н • М П В 'М 'П 'В 'ГВ.

Так эти же ступени идут вниз (в таблице они изображены киевскими знаменами):



Фа ля соль фа ля соль фа ля соль фа ми ре ут.  
'ГВ 'В 'П 'М В П М • Н ГН Ц Н ГН.



Эти пометы пишутся под знаменами для изображения ими звуков в низких напевах: <253>

Во - спо - им, ве - рни - и.

Я - ко о - свя - ще - нна.

Тво - рец. Че - рный же понт.

По приведенным здесь примерам ставь снизу под знаменем и в остальных низких напевах помету *H*, наш, или *ГН*, глаголь с нашим.

### Теперь же дадим разъяснение о странных звуках.

Если в русском знаменном пении где-нибудь встретится странный звук или, иначе говоря, отмена, то в следующем примере показывается, как тот звук отменять звукорядной русской пометой согласно киевской грамматике, которая в пении показывает все до тонкости.

При - и - ди - те, хри - сто - но - сн - и.

Е - гда И - о - сиф, де - во - пе - ча - ли - ю

у - я - звя - ше - ся, к Ви - фли - е - му и - дый,

зо - вя - ше к не - му, что мя зря не пра - здну.

А - вку - сту е - ди - но - на - ча - лъству - ю - щу на зе - мли.

Знай также то, что в основании всякого пения пребывают только три коренных звукорядных тона, от которых вверх и вниз многие другие тоны порождаются и расходятся во всяком пении во многие странные звуки, иначе называемые заменами, и которых творец песнопений может употребить столько, сколько пожелает. <254>

Вот здесь тоны звукоряда представлены в восхождении. Первая колонка левой таблицы оригинала, на которой изображены славянские чтения латинских буквенных обозначений тонов звукоряда, передается в настоящем переводе латинскими буквами в качестве третьей строки под нотным станом; вторая колонка таблицы оригинала передается здесь сольмизационными названиями первой. Знамена третьей колонки переведены здесь на пятилинейные ноты, а их пометы представлены во второй строке под нотами.

Ре ми ут ре ми фа ут ре ми ут ре ми фа ут ре.

ГН Н Ц ГН Н • М МС П В 'М 'П 'В 'ГВ "МС "П

А Н С D E F G А Н С D E F G А.

А вот в этом примере эти же тоны звукоряда представлены в нисхождении. Здесь первая колонка повторена в обратном порядке в виде латинских буквенных обозначений; четвертая

колонка, представляющая два вида киевских знамен, такту и полутакту с пометами, передается здесь в виде пятилинейных нот и пометной строки; пятая колонка передается здесь в строке сольмизационной подтекстовки под нотами.

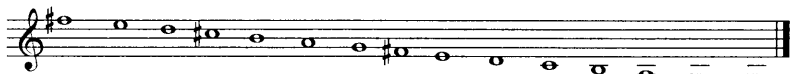


Ля соль фа ля соль фа ми ля соль фа ля соль фа ми ля соль фа.  
 "В "П 'ГВ 'В 'П 'М В +В П М • Н ГН Ц +Ц Н ГН.  
 А G F E D C H A G F E D C H A.

В следующей таблице смотри изображение звукоряда со странными тонами. В первой колонке правой таблицы на этой же странице передаются порядковые номера ступеней звукоряда, во второй – их сольмизационные названия с включением странных помет для изображения ступеней звукоряда в восходящем порядке, в третьей – то же, но в нисходящем порядке.



Ут ре ми фа соль ре ми фа ут ре ми фа ут ре ми.  
 ГН Н • М П ПС В 'М 'МС "П 'В "М "МС "П "В.



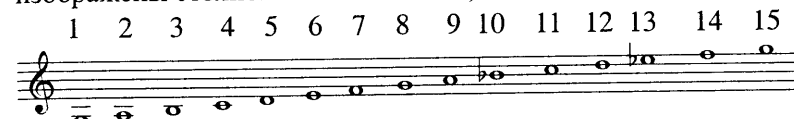
Ля соль фа ми ля соль фа ми ля соль фа ми ля соль фа.  
 + "В "П "М 'В +В 'П 'М В +В П М • +• Н ГН.

117.

<255> Перечень данных по согласным (звукорядным) пометам – по тому, как опомечивать любое российское знамя в соответствии с действительной высотой его звучания.

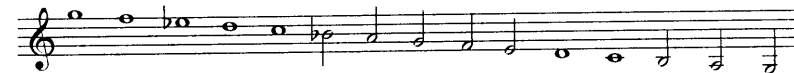
Если где встретятся тебе крайне высокие или предельно низкие ступени, то в этой таблице это показано до тонкости, и по этому примеру все и уразумевай.

Вот так ступени звукоряда идут вверх (в таблице изображены столповыми знаменами):



Ут ре ми ут ре ми ут ре ми фа соль ля фа соль ля.  
 ГН Н Ц ГН Н • М П В 'М 'П 'В "М "П "В.

Вот так эти же ступени идут вниз (в таблице изображены киевскими знаменами):



Ля соль фа ля соль фа ля соль фа ля соль фа ми ре ут.  
 "В "П "М 'В 'П 'М В П М • Н ГН Ц Н ГН.

Указанные в приведенных примерах пометки употребляй во всех видах русского пения, как при восхождении, так и при нисхождении. Пометок же с крыжками – в простых звукорядах ставить не рекомендуется, потому что пометки с крыжками предназначены для обозначений перемен странных звуков. <256>

Здесь смотри, как нужно опомечивать низкие звуки.

Тво-рец. Че - рмный же.

Во-спо-ем, ве - рни - и. Я - ко

о - свя - ще - нна.

Недр. Ве - ли - ким да - ром. Пре - чи - ста - я.

Здесь же смотри знаменные напевы со странными ступенями.

Пе - снми ве - ли - ча - ем.

Пра - ви - ло ве - ре.

При - и - ди - те, Хри - сто - но - снн - и

лю - ди - е.

В су - е тру - жда - е - мся

ду - шу же по - кры - ва - ю - шу.

Заметь теперь, как надо странные звуки отменять.

Если странный звук перейдет вверх, с соль на ре, то есть с П, покоя – на П, покой же, то ты возле второй пометы П, покой, ставь помету С, слово, как употребляется и в примерах – СП. Если же странный звук перейдет вниз, с ми на ля, то есть с В, веди – на В, веди же, то ты помечай вторую помету В, веди – крыжем, так: +В, и так употребляется в соответствии с действительной звуковысотностью.

Следующая таблица показывает, как употребляются странные звуки – если в каком попевоочном контексте произойдет переход с фа на фа или с соль на ут, или с ля на ре, то как эти звуки изменять от имеющегося текущего звукоряда при восхождении и в нисхождении. <257>

В первых двух колонках левой таблицы с латинскими буквенными обозначениями тонов звукоряда сопоставляются сольмизационные названия ступеней, как при их восходящем, так и при нисходящем пении. Если в сопоставлении с латинской тон-буквой из первой колонки во второй колонке

помещено одно сольмизационное название, то оно поется как при восходящем движении к этой ступени, так и при нисходящем движении к ней. Если же во второй колонке помещено два сольмизационных слога, то первый из этих слогов, левый говорится в пении при нисходящем движении к этой ступени, а другой, правый слог произносится при восходящем подходе к той же самой ступени.

Приводим здесь эти группы буквенно-сольмизационных названий ступеней звукоряда, в таблице размещенные в двух первых колонках.

G – соль\ут, F – ля\ре, H – ми, C – фа\ут, D – соль\ре, E – ля\ми, F – фа, G – соль\ут, A – ля\ре, H – ми, C – фа\ут, D – соль\ре, E – ля\ми, F – фа, G – соль\ут, A – ля\ре, H – ми.

В третьей колонке левой таблицы тот звукоряд, который изображен с помощью латинских тон-букв в первой колонке, передается в обозначении помстами, столповыми знаменами и сольмизационными слогами в восходящем порядке.



Ут ре ми ут ре ми фа ут ре ми ут ре ми фа ут ре ми.  
ГН Н Ц ГН Н • М МС П В `М `П `В `М `МС `П `В.  
G A H C D E F G A H C D E F G A H.

В четвертой колонке таблицы тот же самый звукоряд изображен в нисхождении.



Ля соль фа ля соль фа ми ля соль фа ля соль фа ми ля соль.  
+`В `П `М `В `П `М В +В П М • Н ГН Ц +Ц Н.  
A G F E D C H A G F E D C H A G.

В двух колонках следующей, правой таблицы, находящейся на одной странице с предыдущей таблицей, изображен с помощью помет, разных видов киевских знамен и сольмизационных слогов нисходящий звукоряд со многими странными отменами.



Ля соль фа фа ми ля соль соль  
`В `П `М +`М В +В П +П



фа ми ля соль фа ми ре ут.  
М • +• Н ГН Ц Н ГН +ГН.

118.

&lt;258&gt; Теперь поем знамя по звукоряду.

Упражнение первое – по дополнительным высотным значкам, свойственным самим знаменам, в данном случае – это крыж, запятая при статьях, простая и мрачная разновидности статей. Пометы в этом упражнении служат лишь дополнительным средством выражения звуковысотности знамен.

Упражнение второе.Упражнение третье.Упражнение четвертое.Упражнение пятое.Упражнение шестое.

&lt;259&gt;

Упражнение седьмое.

## Упражнение восьмое.



## Упражнение девятое.



&lt;260&gt;

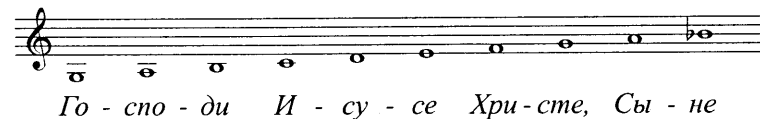
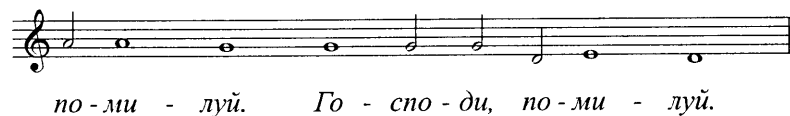


119.

<261> Достоверное разъяснение о двенадцати звукорядных тонах, которые содержат в себе двоянный звукоряд из высокого и низкого звучаний во всем осмогласном пении.

Пометные обозначения звукорядных тонов следующие.

1: +Г. 2: +Н. 3: Ц. 4: Г. 5: Н. 6: •. 7: М.  
8: П. 9: В. 10: М. 11: П. 12: В.





Го - спо - ди вла - ды - ко свя - ты - и. И далсе.



Ут ре ми ут ре ми фа соль ля фа соль ля.



Ут ре ми ут ре ми фа ре ми



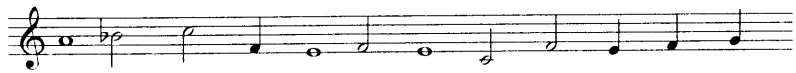
фа соль ми фа соль ля фа соль ля фа.



Ут ми соль ре фа ля ут фа ре соль ми



ля ре фа ми соль ре ут ре фа ми фа соль



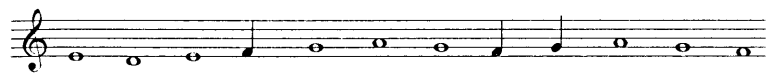
ля фа соль фа ми фа ми ут фа ми фа соль



ля фа ля ля фа ля <262> соль фа ми фа соль



ля соль соль фа ми фа соль фа соль ля соль.



Ми ре ми фа соль ля соль фа соль ля соль фа



ми ре ми фа ми фа соль ля фа соль фа ми



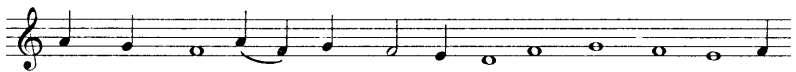
фа соль ля ля соль фа ми ре ми фа ми ре



фа ми фа соль ля ля соль фа ля соль фа ми



ре ре ми ре ми фа соль ре фа фа соль ля



ля соль фа ля соль фа ми ре фа соль фа ми фа



соль ля соль фа фа фа фа ля соль фа ля соль фа



фа ми фа соль ля соль фа ми ми фа соль ля соль.



Ля соль соль ля соль фа соль ми фа соль фа соль

ля фа соль ля фа ля фа соль соль ля фа ля  
 соль ля соль фа соль ля ля соль ля ля соль фа соль  
 ля соль фа ми ре фа соль фа соль фа соль ля ля  
 соль фа соль ля фа ля фа соль ля ля ля соль фа  
 ми ре соль фа соль ля ля фа соль фа ля соль ля  
 фа ля <263> соль ля соль ля соль фа ми ре.  
 Ут ут ут ре ре ми ми ми фа фа соль соль соль ля ля  
 фа фа фа ля ля соль соль соль фа фа ми ми ми ре реут.  
 Ре фа соль соль фа ми соль ре фа соль ля

фа ля соль ля фа ре ми фа соль фа ми фа  
 соль фа ми фа соль фа ми ре ми ре ми фа  
 соль ля соль фа фа ре ми фа соль фа ми ре  
 ми фа соль фа ре ми фа соль фа ми ре ре  
 ре ут ми ре ми фа соль ля соль фа ми ре  
 ми фа соль фа ми ре фа соль ля фа ля соль  
 фа соль ля соль ля соль фа ми фа ми фа соль  
 ля соль ля соль ля соль фа ми ре ми фа соль  
 фа ми ре ре ми фа ми фа соль ля соль ля





120.

&lt;264&gt; Распетая словесная азбука.





121.

<265> Книга, называемая Ирмолой, то есть достоверное Божие чудотворение пророческих проповедей.

Создано по акростику, по восьмиступенной шкале - при восходящем движении по ступеням ее лестницы.

Творение великого просветителя, преподобного отца нашего Иоанна Дамаскина.

Возводит звучание, словом воспевая песнь о победе Божия чудотворения.

122.

<265> Канон святой и живоначальной Троице.

Поется во всякую неделю перед утреней вместо полунощницы.

Творение вселенского Константинопольского патриарха господина Митрофана.

Придерживаясь акростиha шестого пения, доставляю тебе божественно.

123.

<265> После этого начинается первый лик, правая сторона, более высоким голосом, высоко, кафизму 17...

Другой головщик и весь клирос поет...

Обе стороны поем...

124.

Обиход.

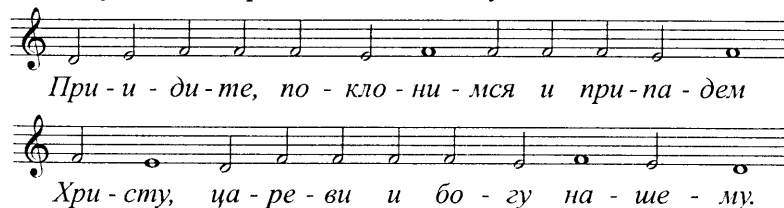
Начало всеобщего бдения.

...Найдя прибежище на змном небе - в церкви и оставив все мирские заботы, а помыслы свои устремив на небо и, зажегши свечи, своей самокритично рассмотренной душою приступим воспевать славу Всемогущему Богу, не ревя зычно и не вереща пронзительно, а молитвенным голосом. Собравшись в церковь, сядем, каждый, на свое сиденье. И после этого проговорит дьякон или параклесарх: "Келевсаните!", то есть: "Встаньте!" Нам, вставшим, иерей возгласит: "Слава святей и единосущней и неразделимой Троице всегда, и ныне, и присно, и во веки веков!" И головщик ответит: "Аминь! Приидете, поклонимся Царевии."

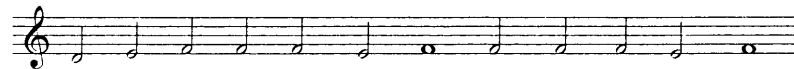


– Это поется низким и неспешным голосом.

Следующий, второй запев поется ступенью выше, так:



И неожиданно сразу, на еще более высоком тоне начинается третий запев, вот так:

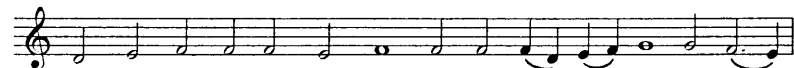


При - и - ди - те, по - кло - ни - мя и при - па - дем



са - мо - му Хри - сту, ца - ре - ви и бо - гу на - ше - му.

Затем следует запев вне установившегося поступенно восходящего порядка:



При - и - ди - те, по - кло - ни - мя и при - па - дем е - му.

И вновь неожиданно сразу более высоким тоном начинает предстоятель, иначе - еkkлесиарх, а именно - на глас восьмой:



Бла - го - сло - ви, ду - ше мо - я, го - спо - ди.



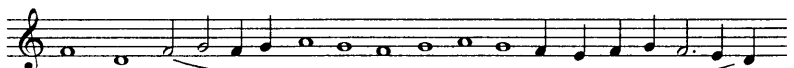
Бла - го - сло - вень е - си го - спо - ди.

Этот припев поем нескоро, с мелизматическими украшениями, вместе с поющей [по знаменным книгам на клиросе] и прочей братией...

И вновь поем обоими хорами первый тропарь, затем - сктению малую.

Раздел второй. Начинает левый лик речитативно тропарь...

И вновь мелодически начинает правый, то есть первый хор на глас третий:



Ро - ди вси



песнь по - гре - бе - ни - ю



тво - е - му при - но - сят,



Хри - сте мой.

На великом повечерии, после канона и после трисвятого, поем громкозвучно, на глас шестой...

125.

<267> Типикон, то есть Устав...

Вечерний псалом: "Благослови, душа моя, Господа" - неспешно и негромким голосом...

И начинает предстоятель или еkkлесиарх: "Аминь. Приидите, поклонимся Цареве нашему Богу" - на низком звуке и нескоро.

После - второе, немного повыше: "Придите, поклонимся и припадем Христу Цареве нашему Богу".

Затем третье - высоким голосом: "Придите, поклонимся и припадем самому Христу Цареве и Богу нашему".

Затем - по-особенному, вне принятого звуковысотного порядка: "Приидите, поклонимся и припадем Ему".

И вновь начинает на высоком звуке предстоятель или еkkлесиарх, на глас восьмой: "Благослови, душа моя, Господа" - нескоро, с мелодическими украшениями, с умеющими петь

по знамени и с остальной братией. И припев: "Благословен еси Господи".

Затем – второй певец правого лика: "Господи, Боже мой, возвеличился еси зело, благословен еси Господи" – легким движением голоса, без подчеркиваний, с согласующимся звучанием, и с прочей братией вместе.

И поем седален воскресен, сначала – без каких-либо дополнительных задач. Затем мы речитируем девятую песнь, поя громкозвучно: "Честнейшую херувим"...

И мы речитируем девятую песнь, поя громкозвучно: "Величит душа моя Господа"...

#### **О беспорядочных воплях.**

Беспорядочный крик поющих в церкви – не допускать его к церковному пению. Также он неприятен, когда прибавляем к церковному пению. Такие певчие пусть лишаются сана и в церкви больше не поют.

Петь следует в соответствии с установленным порядком и согласованно, посылать Владычице всех и Господу славу как бы едиными устами от сердец своих. Ослушающиеся же этого будут подвергнуты вечной муке как не повинующиеся святым отцов преданию и правилам.

Затем поем прокимен великий на глас восьмой: "Не отврати лица Твоего".

И вновь - высоким голосом: "Не отврати лица твоего"...

"Господи возвах" – поем по попевочной формуле осмогласника, по ряду...

"Господи, помилуй" – негромким и неспешным голосом, все одинаково.

126.

<268> Названия путных знамен, не встречающихся в столповом знамени, и их раскрытие – в соответствии с их значением – передано столповым знаменем...

127.

<269> Наименования ключевых знамен – как они себя проявляют в звучаниях...

128.

<270> Названия путных знамен, которые встречаются только в путном пении, но не в столповом...

129.

<271> Названия путных знамен, которые не встречаются в столповом знамени...

<272> Названия путных фит ...

130.

<273> **Названия путных знамен, которые не встречаются в столповом знамени...**

131.

<275> **...О фитах...**

132.

<276> **Пусть будет известно и то, как какое путное знамя поется в соответствии с каким столповым знаменем.**

А именно путной, например, параклит поется как столповая статья, так же – и остальные, что по этим вот столбцам в соответствии с данным примером сам уразумевай.

В первом столбце изображено путное знамя, а во втором тождественное ему по певческому значению столповое знамя. Тонкими же линиями написанные красные знамена – это варианты начертаний основных знамен...

<281> **Передача скрытых путных строк столповым знаменем и показ того, как каждая столповая знаменная строка в путных знаменных строках поется.**

Подробное знамя – путное в столповом – уже показано в столбцах таблицы, то есть – то путное знамя, которое поется в значении, например, столпового параклита, крюка и остальных подобных. Здесь же начнем показ завершенных попевочных

оборотов – знаменных строк и фит путных и столповых в розводах, которые встречаются во всех восьми гласах.

Смотри же достойно и проницательно, принимай, запоминая, и вниманием старательным Богу помогая, поскольку немало что от этого к душевной пользе можешь для себя приобрести.

133.

<282> **Перевод казанских знамен столповыми знаменами...**

<286> **Приведено 144 перевода казанских знамен столповыми знаменами.**

134.

<287> **Книга, называемая: «Кокизы», или «Ключ столповому и казанскому знамени».**

**Предисловие «Ключу».**

Большой философской мудростью, устойчивой рассудочной кропотливостью и сильным желанием это произведение неким премудрым мужем последовательно раскрыто как философское. И, может быть, лучше сказать, направлено это дело вдохновением Святого Духа, ибо, объедаясь и упиваясь, это произведение не создашь, потому что в грешную душу не снизойдет премудрость. Еще же, государи мои, отцы и братья, не отваживайтесь, Господа ради, это произведение

злословием ославить или в презрении отложить – ибо не бездельно оно, но, воистину, как избилующая нива, засеяно пшеничного злака, и всякий рвущий не может насытиться сладости его, потому что для мудрейших оно медоточно, буйными же за полынь считается, отторгается или даже высмеивается. Всем же, отваживающимся это произведение охулить и хотящим, за терние считая, подавить или огню предать, для всех этих судей будет Сам Царь и Владыка, Господь наш Иисус Христос, Творец всего.

**Названия столповых и казанских знамен – каким именем называется каждое знамя столповое и казанское.**

Здесь дается описание существа казанского знамени в сопоставлении со столповыми знаменами – как одно какое-нибудь знамя одного вида пения в значении какого другого знамени поется. Например, статья светлая столповая – соответствует в данном смысле параклиту казанскому, статья мрачная – соответствует крюку простому казанскому. И по остальным точно так же рассуждай.

135.

<294> Демественник (Сборник демественных песнопений, нотированных демественным знаменем).

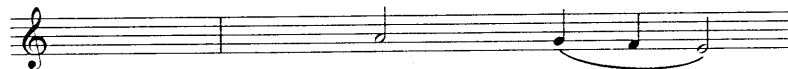
**Разъяснение певческих значений ключевых демественных знамен путем перевода их на простое столповое знамя.**

В левой колонке изображены демественные знамена, в правой - их розвод (подробная передача их значений) столповым знаменем.

(Прим.: В настоящем переводе азбуки приводятся названия столповых знамен, а также дается перевод демественных и столповых знамен на современные ноты. Часть названий демественных знамен мною реконструирована и приводится в конце текста данного перевода. Восстановить все названия демественных знамен предстоит будущим исследователям.)



1. Статья светлая. 2. Статья светлая. 3. Стрела светлая



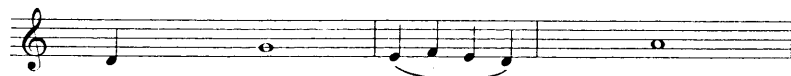
с задержкою. 4. Крюк светлый и сложития с задержкою.



5. Стрела громосветлая. 6. Голубчик тихий и



скамейца. 7. Запятая и крюк светлый. 8. Стопица с очком.



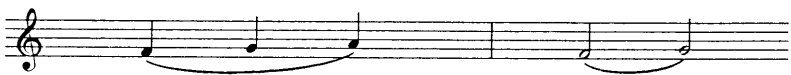
9. Запятая и статья светлая. 10. Змейца. 11. Статья светлая.



12. Стрела громосветлая. 13. Голубчик тихий и стрела



простая. 14. Сложития с запятой, ударкою и отсекою.



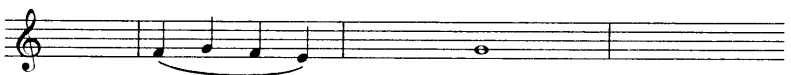
15. Стрела громосветлая с отсекою. 16. Голубчик тихий и



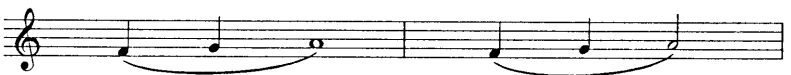
крюк светлый. 17. Голубчик борзый. 18. Крюк светлый и



стопица с отсекою. 19. Запятая с отсекою и стрела



простая. 20. Змейца. 21. Статья светлая. 22. Стрела



громосветлая с задержкою. 23. Стрела громосветлая.



24. Стопица с очком и скамейца. 25. Голубчик тихий и



стрела полукрыжная. 26. Голубчик тихий и крюк светлый с



подчашием. 27. Запятая и крюк светлый. 28. Стрела полу-



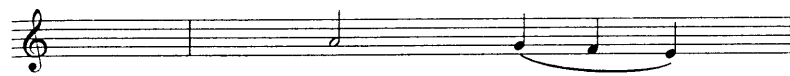
крыжная с задержкою. 29. Змейца. 30. Змейца. <295>



31. Крюк светлый (по разводу - стрела полукрыжная с



задержкою) и стопица с очком. 32. Крюк светлый и стопи-



ца с очком. 33. Крюк светлый и сложития с подверткою.



34. Подчашие светлое и стопица с очком. 35. Запятая и



скамейца. 36. Стрела громотресветлая с ударкою и отсекою



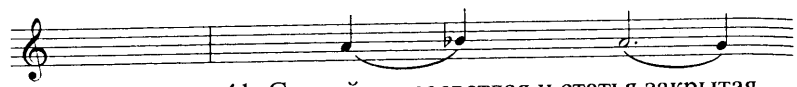
и стопица с очком. 37. Крюк светлый с подчашием.



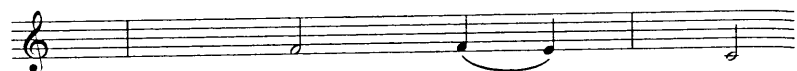
38. Стрела крыжевая с отсекою. 39. Стрела крыжевая и



стопица с очком. 40. Переводка и крюк светлый с



подчасием. 41. Скамейца тресветлая и статья закрытая



простая. 42. Крюк светлый и стопица с очком. 43. Стопица



и стрела постая. 44. Стрела полукрыжная с задержкою и



стрела простая. 45. Статья светлая и статья закрытая



простая. 46. Крюк простой и крюк светлый. 47. Статья



светлая и стопица с очком. 48. Два в челну. 49. Крюк



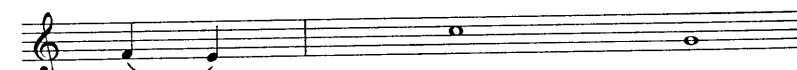
светлый, стопица с отсекою и стопица с очком.



50. Подчасие светлое и стопица с очком. 51. Запятая и



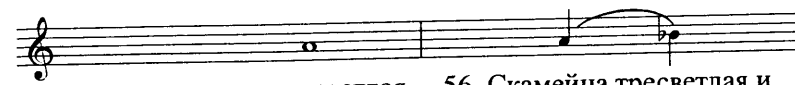
стрела полукрыжная с задержкою. 52. Подчасие светлое



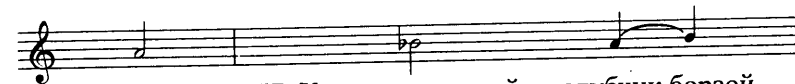
и стопица с очком. 53. Статья светлая и стрела простая.



54. Стрела крыжевая тресветлая с отсекою. 55. Скамейца



тресветлая и статья светлая. 56. Скамейца тресветлая и



крюк светлый. 57. Крюк тресветлый и голубчик борзой.



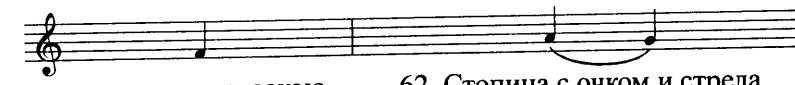
58. Крюк мрачный и стопица с очком. 59. Стопица с



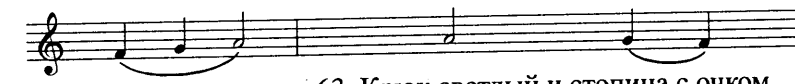
отсекою, подчасие тресветлое и запятая. 60. Крюк



светлый и подчасие тресветлое. 61. Голубчик с отсекою и



стопица с отсекою. 62. Стопица с очком и стрела



громосветлая. 63. Крюк светлый и стопица с очком.



64. Два в челну с подверткою. 65. Крюк светлый, стопица с

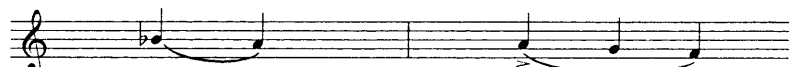


отсекою и крюк простой с подверткою. 66. Запятая и

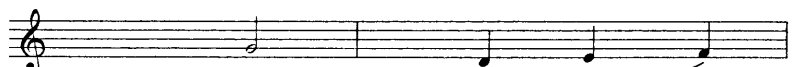




скамейца. 67. Статья громосветлая с подверткой. 68. Крюк



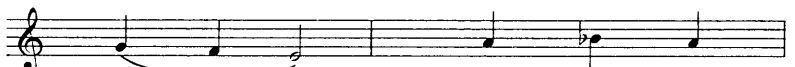
тресветлый с подверткой. 69. Сложития с запятой с



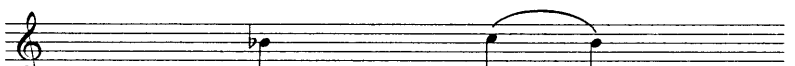
отсекою и крюк светлый. 70. Стрела крыжевая с отсекою.



71. Стрела крыжевая с отсекою и столица с отсекою.



72. Сложития с запятой. 73. Три столицы с отсеками.



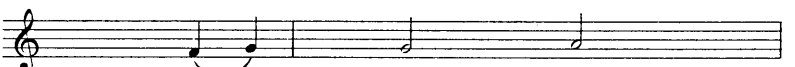
74. Столица с отсекою и подчасие тресветлое с



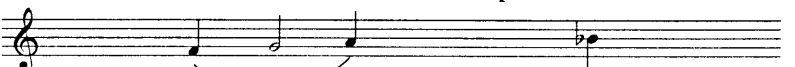
отсекою. 75. Стрела крыжевая с отсекою. 76. Статья



простая, столица и сложития с задержкою. 77. Столица с



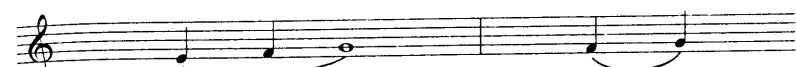
очком и скамейца. 78. Запятая и крюк светлый. <296>



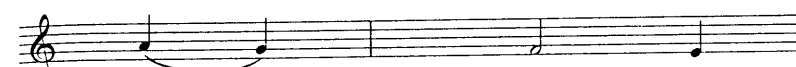
79. Стрела крыжевая с отсекою, столица с отсекою и



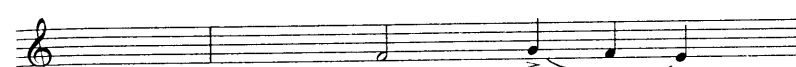
запятая. 80. Стрела полукрыжная тихая и крюк светлый.




81. Стрела светлая с задержкою. 82. Переводка и крюк



светлый с подверткой. 83. Крюк светлый и столица с




отсекою. 84. Крюк светлый и сложития с запятой,



ударкою и отсекою. 85. Крюк светлый с подверткой.



86. Крюк светлый и столица с очком. 87. Крюк светлый и



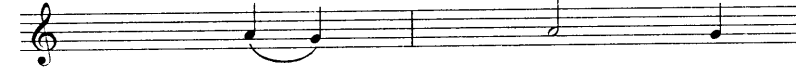
голубчик борзой. 88. Столица с отсекою и статья простая.



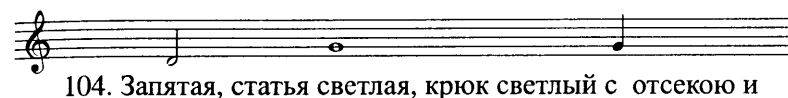
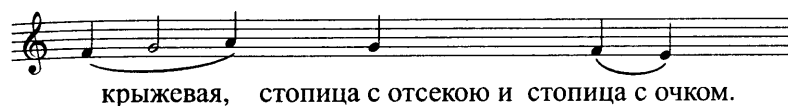
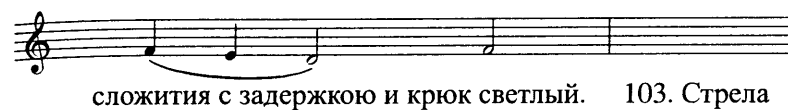
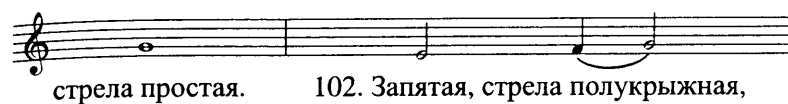
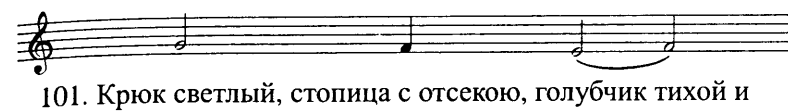
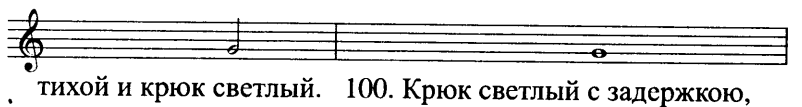
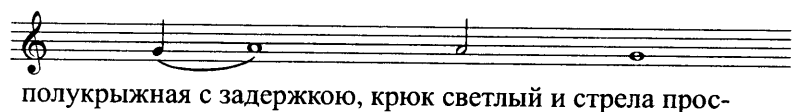
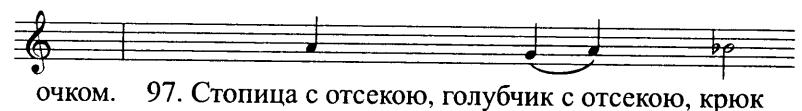
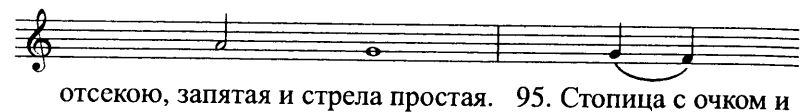
89. Столица с очком и скамейца. 90. Крюк светлый,

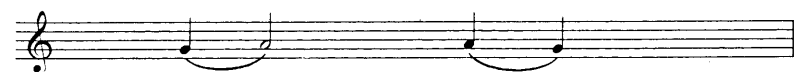


столица с отсекою и скамейца. 91. Переводка, крюк



светлый и столица с очком. 92. Крюк светлый, столица с

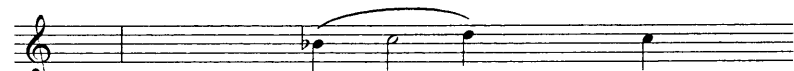




110. Стрела полукрыжная и стопица с очком. 111. Крюк



светлый, сложития с задержкою, переводка и статья



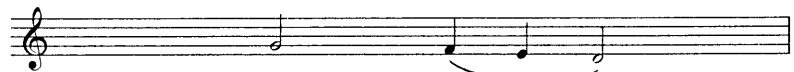
светлая. 112. Стрела крыжевая тресветлая, крюк тресвет-



лый с отсекою и стопица с очком. 113. Стрела крыжевая,



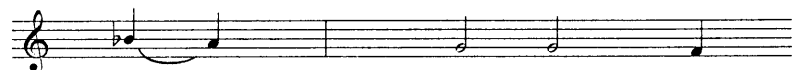
стопица с отсекою и стопица с очком. 114. Крюк светлый



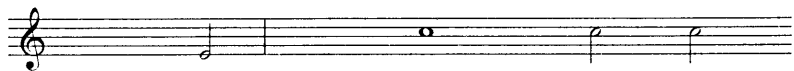
с оттяжкою, крюк светлый и сложития с задержкою. <297>



115. Крюк светлый, сложития с задержкою, голубчик тихий



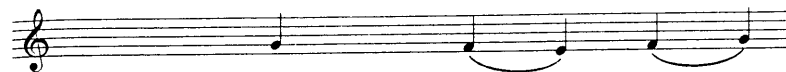
и подчашие тресветлое. 116. Два крюка светлых, стопица с



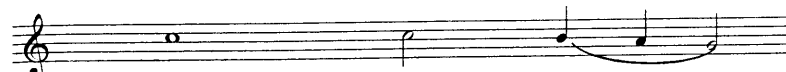
отсекою и запятая. 117. Статья светлая, два крюка тресвет-



лых, стопица с отсекою и скамейца тресветлая. 118. Крюк



светлый, стопица с отсекою, стопица с очком и скамейца.



119. Статья светлая, крюк тресветлый, сложития с задержкою



и скамейца тресветлая. 120. Запятая, стопица и крюк



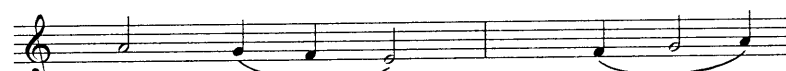
светлый с отсеками. 121. Крюк светлый, стопица с



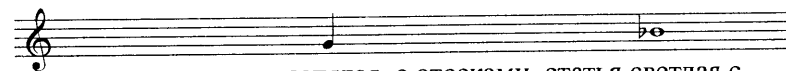
отсекою, стопица с очком и скамейца. 122. Крюк светлый,



стрела полукрыжная, крюк тресветлый с отсекою,



стопица и сложития с задержкою. 123. Стрела крыжевая



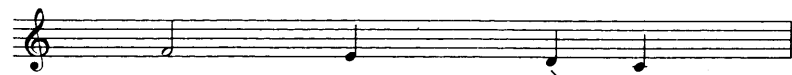
тихая тресветлая и запятая с отсеками, статья светлая с



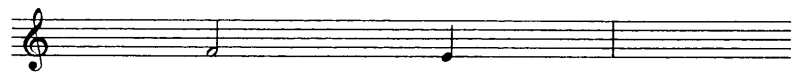
сорочью ножкою. 124. Крюк светлый, стопица и



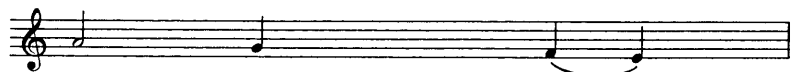
подчашие тресветлое с отсеками, запятая. 125. Крюк



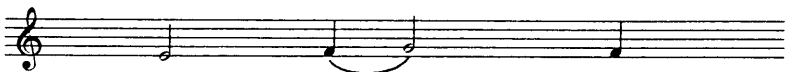
светлый, стоица с отсекою, крюк с подверткою.



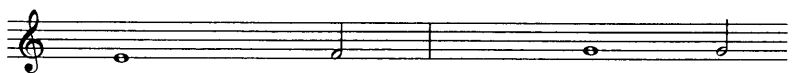
126. Крюк светлый и стоица с отсекою. 127. Крюк



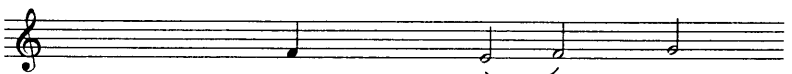
светлый, стоица с отсекою и крюк светлый с подверткою.



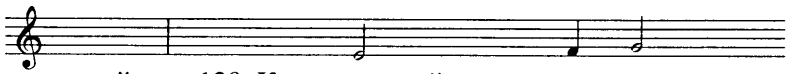
128. Запятая, стрела полукрыжная, стоица с отсекою,



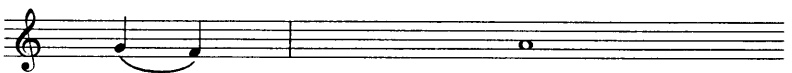
статья простая и крюк светлый. 129. Статья светлая, крюк



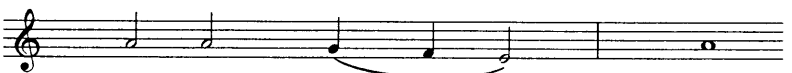
светлый, стоица с отсекою, голубчик тихой и крюк



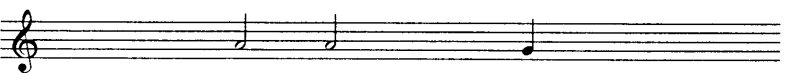
светлый. 130. Крюк мрачный, стрела полукрыжная и



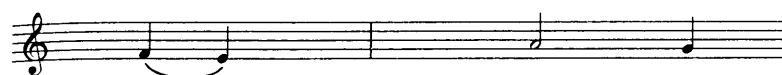
стоица с очком. 131. Крюк светлый с оттяжкой, два



крюка светлых и сложития с задержкою. 132. Статья



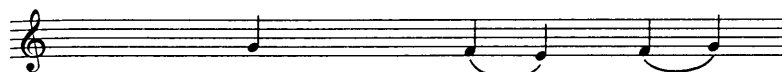
светлая, два крюка светлых, стоица с отсекою и крюк



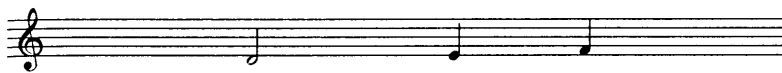
мрачный с подверткою. 133. Крюк светлый, стоица с



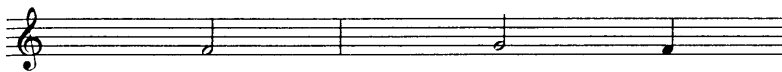
отсекою, две запятые и крюк светлый. 134. Крюк светлый,



стоица с отсекою, стоица с очком и скамейца.



135. Крюк мрачный и две стоицы с отсеками.



136. Крюк светлый. 137. Крюк светлый, стоица с



отсекою, запятая и скамейца. 138. Крюк тресветлый,



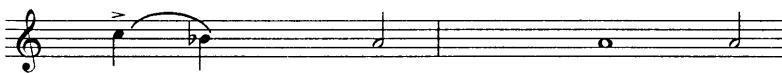
стрела полукрыжная, сложития с подверткою, запятая с



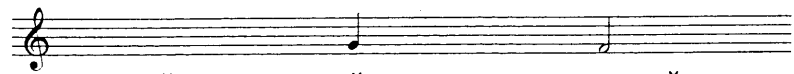
отсекою и стрела светлая. 139. Стоица с очком, скамейца



и крюк светлый. 140. Крюк светлый, стоица с отсекою,



подчасшие тресветлое и запятая. 141. Статья светлая, крюк



светлый, крюк светлый с отсекою, крюк светлый и



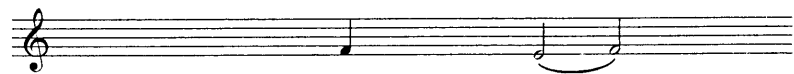
сложития с задержкою. 142. Крюк светлый и стопица с



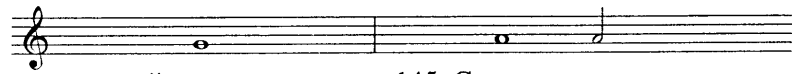
отсекою, дважды. 143. Крюк светлый, стопица с отсекою,



переводка и статья светлая. 144. Запятая, стрела



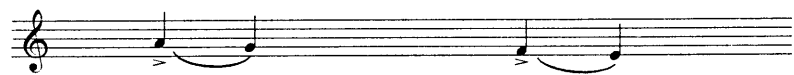
полукрыжная, стопица с отсекою, голубчик тихой и крюк



светлый с оттяжкою. 145. Статья и крюк светлые,



стопица с отсекою и скамейца. 146. Крюк светлый,



подчашие с отсекою, стопица с очком и отсекою и



скамейца с отсекою.

Здесь приводятся в реконструкции вероятные названия демественных знамен по путным, казанским и столповым азбукам.

Названия передаются в порядке их нумерации, сделанной мною по оригиналу. Невосстановленные названия опускаются. <294>

1. Параклит. 2. Стрела простая. 3. Осока. 5. Переводка. 6. Голубчик тресветлый с сорочью ногою. 7. Крюк светлый с рогом. 8. Стопица с крыжем. 10. Голубчик с двумя крыжами. 11. Крюк с рогом. 12. Крюк ключевой. 13. Врахия мрачная. 14. Ключ. 15. Переводка с сорочью ногою. 16. Голубчик светлый. 17. Челюстка. 18. Мечик. 19. Сокольце. 20. Голубчик с двумя крыжами. 21. Палка. 23. Крюк ключевой с запятой. 24. Переводка непостоянная. 25. Голубчик тресветлый. 26. Голубчик светлый с крыжем. 27. Голубчик. 28. Заножек. 29. Голубчик с двумя крыжами. 30. Голубчик с двумя крыжами. <295> 33. Мечик ключевой с крыжем. 34. Ключ с крыжем. 35. Стрела чельная. 36. Крюк ключевой с двумя крыжами. 37. Подчашие. 38. Стрела крыжевая с сорочью ногою. 40. Осока с крыжем. 42. Крюк мрачный. 43. Стрела мрачная. 44. Заножек с крыжем. 46. Крюк с крыжем. 48. Скамейца двоечельная. 49. Мечик ключевой с крыжем. 50. Ключ с крыжем. 52. Стопица с тремя крыжами. 53. Подчашие. 54. Крюк ключевой с запятой и сорочью ногою. 55. Подчашие мрачное с палкою. 56. Подчашие мрачное. 57. Челюстка при сложитии с россекою. 58. Крюк мрачный. 59. Ключ с запятою и с палкою. 60. Голубчик ометный. 61. Крюк ключевой. 62. Скамейца непостоянная светлая. 63. Стопица при сложитии с россекою. 64. Скамейца двоечельная с сорочью ногою. 66. Стрела чельная. 67. Ключ с крыжем. 68. Параклит с подчашием. 69. Ключ мрачный. 70. Крюк ключевой с запятой и с сорочью ногою. 71. Крюк мрачноключный с запятой. 72. Стопица при сложитии с россекою. 73. Голубчик с крыжем.

74. Голубчик ометный. 75. Крюк ключевой с запятой и с сорочьёю ногою. 76. Мечик ключевой с палкой. 77. Скамейца светлая. 78. Крюк ометный. <296> 79. Крюк мрачноключный с запятой и с крыжем. 80. Крюк светлый с крыжем. 82. Переводка с крыжем. 83. Переводка с крыжем. 84. Крюк ключевой с запятой и с крыжем. 85. Подчашие. 86. Крюк светлый с палкой. 87. Запятая при сложитии с россекой. 88. Стрела поводная. 89. Скамейца непостоянная. 93. Стрела чельная с сорочьёю ногою и с крыжем. 95. Стрела поводная с крыжем. 98. Стрела поездная с крыжем. 104. Заножек ометный. 105. Врахия мрачная с крыжем. 106. Стрела поездная. 107. Мечик ключевой скамейный. 108. Крюк ключевой с запятой и с тремя крыжами. 109. Голубчик тресветлый ометный. 110. Сокольце при сложитии с крыжем. <297> 116. Мечик ключевой с палкой. 120. Крюк ключевой. 135. Крюк ключевой. 136. Крюк с сорочьёю ногою. 139. Переводка непостоянная ометная.

136.

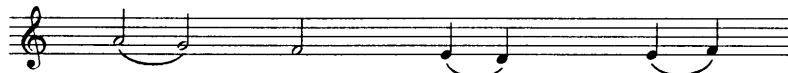
<298> Разъяснение российских столповых знамен путем их перевода на киевские ноты – как поются эти знамена в восьми гласах российской монодии.



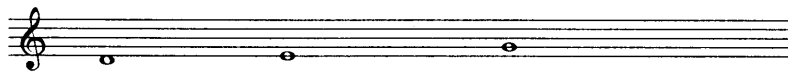
Параклит. Змейца. Голубчик. Голубчик тихой. Крюк.



Крюк мрачный. Крюк светлый. Крюк тресветлый. Крюк с



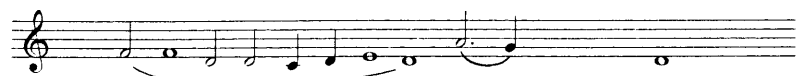
подчашием. Стопица. Стопица с очком. Переводка.



Статья. Статья мрачная. Статья светлая. Статья с



облачком. Статья с сорочьёю ногою. Статья закрытая.



<299> Стая мрачнозакрытая. Фотиза. Стая с запятой.



Стая с крыжем. Два в челну. Скамейца. Труба.



Палка. Хамоло. Дербица. Подчашие. Подчашие мрачное.



Подчашие светлое. Подчашие тресветлое. Стрела простая.



Стрела мрачная. Стрела светлая. Стрела светлая с



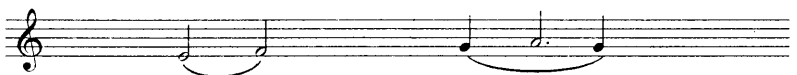
задрежкой. Стрела мрачная с облачком. Стрела поводная.



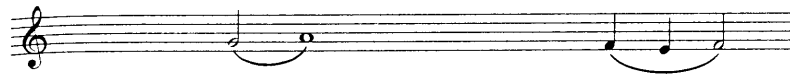
Стрела поводная с облачком. Стрела поводная с тряскою.



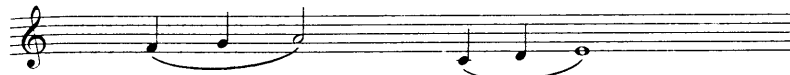
Стрела с подчашием. Стрела с сорочьею ногою. Стрела



<300> полукрыжевая. Стрела полукрыжевая с облачком.



Стрела полукрыжевая с задержкою. Стрела поездная.



Стрела громосветлая. Стрела громная. Стрела



громоводная. Стрела громоводная с облачком.



Сложитие. Сложитие с запятой. Запятая. Запятая с



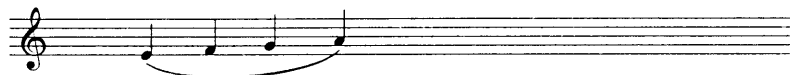
крыжем. Челюстка. Тряска. Тряска с выверткою.



Полкулизмы полная. Паук малый. Паук большой.



Немка. "Со - ше - дше - ся, о, пра - здно - лю - бцы."



Громосветлая с сорочьею ногою в каденции – поется



четырежды. Стрела с подсекою – поется скоро. <301>

Обрати внимание на чашку и скамейцу – как они поются перед статейками в этих попевках во всех восьми гласах.

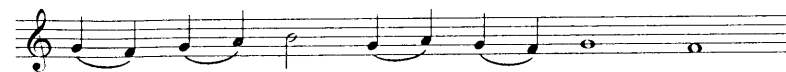


Ср., как в данном примере поется стрела с облачком.



- Во втором и шестом гласах если в начале фразы встретится воздернутая, она так и поется.

Скамейца с задержкою во втором и шестом гласах поется следующим образом:



На - ре - че - ши - ся ме - ныи.



Сти - де бо царь сла - вы Хри - стос.

Глас 6.



И се - ни сме - ртне.



Сме - рти де - ржа - ва.

Глас 8.



Ма - ти це - ркве.

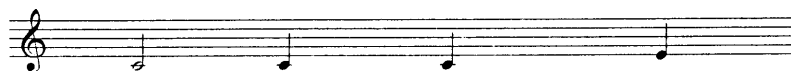


137.

<302> Перечисление знамен с их названиями и певческими значениями.

Сначала в азбуке показывается, как выглядят основные киевские знамена: такт, полтакта, четверка и полчетверки, на которые в ней переводятся столповые знамена. Затем следует текст:

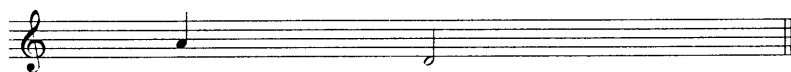
Знамена одноступенные.



Параклит. Стопица. Крюк простой. Крюк мрачный.

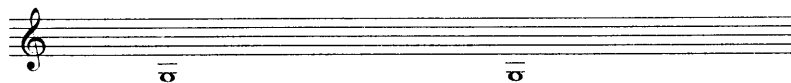


Крюк светлый. Крюк тресветлый. Крюк тресветлый с

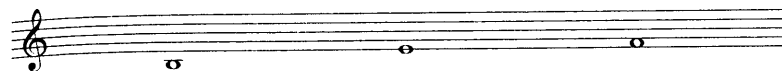


с сорочью ногою. Крюк с оттяжкой.

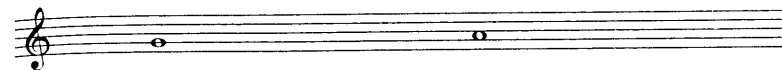
Статьи одноступенные.



Статья с запятою. Статья с запятою и крыжем.



Статья простая. Статья мрачная. Стрела простая.



Статья светлая. Статья светлая с сорочью ногою.

Знамена двухзвучные в восхождении.



Голубчик. Голубчик тихой. Переводка.



Стрела мрачная. Стрела крыжевая. <303> Скамейца.

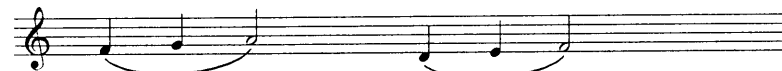


Скамейца тихая. Скамейца с облачком.

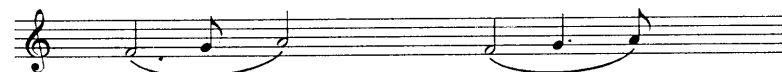
Знамена трехзвучные в восхождении.



Стрела поводная. Стрела светлая. Стрела светлотихая.



Стрела громосветлая. Стрела громомрачная. Стрела с



с крыжем громосветлая. Стрела мрачная с сорочью



ногою. Стрела крыжевая. Стрела громотресветлая.

Знамена четырехступенные в восхождении.



Стрела поводная. Стрела светлая. Стрела громосветлая.



Стрела с крыжем громотресветлая. Дербица.

Знамена, состоящие из трех ступеней в восхождении и четвертой – в нисхождении.



Стрела поводная с облачком. Стрела светлая с



подверткой. Стрела громоповодная с облачком. Стрела



громосветлая с подверткой. Стрела с крыжем



громоповодная и с облачком. Стрела с крыжем

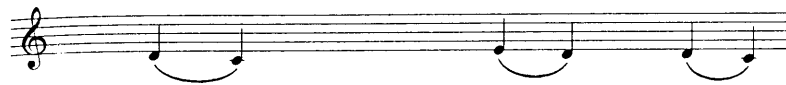


громосветлая и с протягнутым облачком.



Стрела с крыжем громотресветлая и подверткой.

Знамена двухзвучные в нисхождении.



Палка с подверткой. <304> Стопица с очком. Чашка.



Подчашие. Подчашие мрачное. Подчашие светлое.



Подчашие тресветлое. Крюк с кавычкой. Крюк с



подчашием. Крюк с подчашием и с оттяжкой. Крюк со

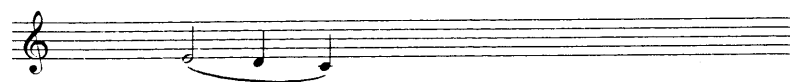


сложитием. Крюк со сложитием и с россекою в сложитиях.

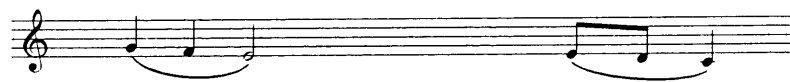
Знамена трехступенные в нисхождении.



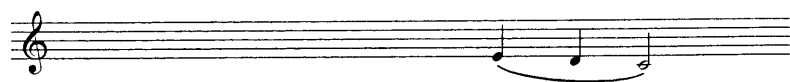
Крюк со сложитием, и в сложитиях с россекою - купно,



одним голосовым прохождением. Крюк со сложитием и



тихой пометой, Т – нескоро. Крюк со сложитием и пометой



У, ударкой – ударяется. Сложития с запятой и пометой тихо,



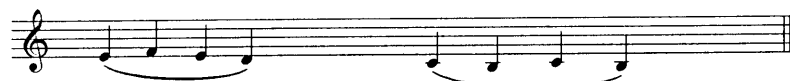
Т – нескоро. Сложития с запятой и пометой борзо, Б – скоро.



Сложития с запятой и пометой ударкой, У – ударяются.



Статья закрытая. Статья с облачком. Два в челну.



Змейца.

Воздержная.

Знамя четырехступенное в нисхождении.



Сложития с чашкою. Крюк со сложитием и с подверткою.

138.

<305> Благодатью и помощью всеильного Бога, молитвами неусыпными Пречистыя Богородицы и всех святых Его угодников написали мы здесь:

### Названия столповых знамен – как какое зовется.

Мы же все это от предков своих, создателей и основателей знаменного пения – многие из них угодили Богу – приобрели свои навыки и переняли знания и теперь предлагаем их в них нуждающимся. Ты же, хранитель традиций знаменного пения, все это воспринимай и старайся от нижней ступени знания восходить на верхнюю ступень усердно, а не лениво, и свой язык удерживай от всякого зла. Итак, вот они:

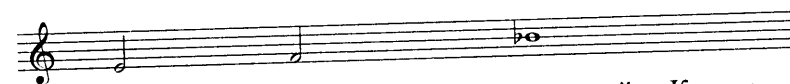
### Имена крюковых знаков, и какие из них как пишутся и как поются в церквах по нотам.



Параклит. Параклит с задержкою. Параклит с



подверткою. Параклит с чашкою. Крюк простой. Крюк



мрачной. Крюк светлой. Крюк тресветлой. Крюк с

задержкою. Крюк с подверткою. Крюк с чашкою. Крюк  
заметкою. <306> Стопица. Стопица с очком. Два  
в челну. Два в челну с задержкою. Два в челну с  
подверткою. Два в челну с чашкою. Подчашие простое.  
Подчашие мрачное. Подчашие светлое. Подчашие  
тресветлое. Переводка. Скамейца. Скамейца тихая.  
Голубчик тихой. Голубчик борзой. Змейца. Дербица.  
Хамило. Палка. Палка с задержкою. Палка с  
подверткою. Чашка. Чашка полная. Сложитие простое.  
Сложитие с задержкою. Сложитие с запятою. <307>

Сложитие с подверткою. Запятая. Запятая с крйжем.  
Статья простая. Статья мрачная. Статья светлая.  
Статья с запятою. Статья с крйжем. Статья с  
прижимкою. Статья с сорочьею ножкою. Закрытая  
малая. Закрытая большая. Фотиза. Стрела простая.  
Стрела мрачная. Стрела светлая. Стрела тресветлая.  
Стрела с задержкою. Стрела с подверткою. Стрела с  
чашкою. Стрела с заметкою. Стрела с облачком.  
Стрела поводная. Стрела поездная. Стрела возводная.  
Стрела громная. <308> Стрела громосветлая. Стрела

громотресветлая. Стрела громосветлая с облачком.

Стрела крыжевая. Стрела крыжевая с облачком. Стрела полукрыжевая. Стрела полукрыжевая с задержкою.

Стрела громосветлая с заметкою. Полкулизмы малые.

Полкулизмы большие. Кулизма средняя.

Кулизма большая.

Воздернутая. Челюстка. Ключ. Тряска.

Тряска с подверткою. Труба. Дуда.

Немка. Паук малый. Паук большой.

Мечик. Рог. Конец.

139.

<309> Даем теперь розвод (перевод) условных певческих значений знаменных лиц и скрытых значений составных знамен.

Знамена, написанные красным цветом, – это лица, черным цветом – их розвод. Затем даем их перевод и на киевские ноты.

Знаменные лица... Перевод их на простые знамена...

Перевод их на ноты...

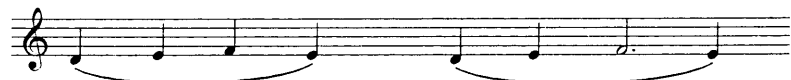
Параклит. Параклит с задержкою. Параклит с подверткою. Параклит с чашкою. Крюк светлый с задержкою. Крюк мрачный с чашкою. Крюк мрачный с подверткою. Стопица. Стопица с очком. Два в челну. Два в челну с чашкою. Два в челну с подверткою. Два в челну с задержкою. Подчашие светлое.

Переводка с борзою пометою, Б. Переводка с тихою пометою, Т. <310> Голубчик тихой. Голубчик борзой. Скамейца. Скамейца тихая. Дербица. Змейца. Палка простая. Палка с подверткою. Палка с задержкою. Воздержнутая. Чашка полная тихая. Чашка полная. Сложитие простое. Сложитие с задержкою. Сложитие с запятою. Сложитие с подверткою. Сложитие с запятою и ударкою, пометою У. Сложитие с запятою и подверткою. Запятая. Запятая с крыжем. Стрела простая. Стрела простая с облачком. Стрела простая с чашкою.

Стрела мрачная с замсткою. <311> Стрела мрачная с чашкою. Стрела светлая. Стрела светлая с задержкою. Стрела светлая с чашкою. Стрела светлая с задержкою и чашкою. Стрела светлая с подверткою. Стрела светлая с задержкою и подверткою. Стрела светлая с борзою пометою, Б. Стрела светлая с тихою пометою, Т. Стрела поводная. Стрела поводная с задержкою. Стрела поводная с подверткою. Стрела поводная с задержкою и облачком с точкою. Стрела поездная. Стрела



возводная. Стрела возводная с задержкою. Стрела



возводная с подверткою. Стрела возводная с облачком



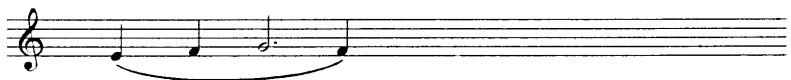
и с точкою. Стрела громосветлая с заметкою.



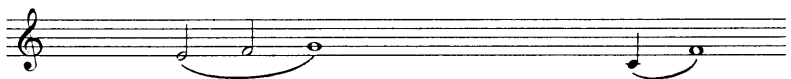
Стрела громосветлая с заметкою. Стрела громосветлая



с задержкою и чашкою. Стрела светлая с чашкою.



Стрела громосветлая с облачком. Стрела громосветлая с



задержкою и тихою пометою, Т. <312> Стрела крыжевая



с задержкою. Стрела крыжевая с тихою пометою, Т.



Стрела крыжевая с борзою пометою, Б. Стрела мрачная.



Стрела светлокрыжевая с облачком. Стрела крыжевая с



задержкою. Стрела громосветлая. Стрела громосветлая с



задержкою. Стрела громосветлая с чашкою. Стрела



громосветлая с подверткою. Стрела полукрыжевая.



Стрела полукрыжевая с облачком. Ключ. Челюстка.



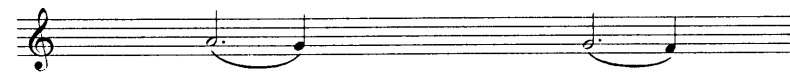
Тряска. Тряска с подверткою. Воздернутая. Труба. Труба



с облачком и с точкою. Дуда. Немка. Статья закрытая



малая. <313> Статья закрытая большая. Статья



закрытая большая с заметкою. Статья с прижимкою.

Мечик. Два в челну. Стрела громная. Стрела громная с подверткою. Полкулизма большая. Полкулизма малая. Полкулизма малая. Стрела крыжевая с подверткою. Полкулизма малая. Полкулизма малая. Сложития с запятою и челюстка. Полкулизма малая. Полкулизма малая. Полкулизма большая. Стрела громная. Два в челну с подверткою. Сложитие с запятою. Сложитие с запятою и челюстка. Переводка с ломкою пометою. Стрела трясогласная. Рог.

140.

<314> Благодатью и помощью всеильного Бога, молитвами же неусыпными Пресвятой Богородицы и Всех Святых эти:

**Знамена божественных песней, и разновиднознаменные строки, и фиты в розводах с пометным разъяснением и нотным гласобежанием, и разновидноособенное знамя.**

Все это здесь я частично отразил. Тебя же, православный хранитель традиций знаменного пения, любезно с покорностью молим: если, вникнув в это песнопение, обнаружишь сомнительное тебе в чем-то, то не спеши нас осудить или укорить, но прежде ищи осмотрительно в этом пении лежащий смысл. Если же где увидишь какую-то погрешность, в речах ли, в знамени, иль в ноте, то о том не усомнись – писал ведь это не ангел, а человек плотский, ум имеющий порочный. И не свой смысл, составляя, писал – моя ведь грешная мудрость ничтожна, одни только грехи. Но, как пес крупичицы, падающие под трапезою господ своих, собирает, так и я все это от редакций древних песнопочитателей, воедино собрав, написал для желающих познать разнознаменные попевки и скрыторазновидные лица с открытием помет и ступеней знамен – по нотам. И ничего <315> не написано здесь лукаво или развращенно, но все для



открывающих этот смысл правильно и неискаженно. И мы молим тебя с любовью и кротостию: окажи милость и умом своим да исправь – если, конечно, их смысла достаточен и искусен – ты ошибки наши исправляй, а недостатком ума нас не упрекай, молитву же о нас к Вышнему возсылай. Писано ведь: “В какую меру меришь, в ту же возмерится и тебе от Бога”.

**Рассуждение о движении по выраженному в киевских нотах звукоряду, о буквенных знаменных пометах и о знамени нотном,**

которое в ниже изображенном **Ключе разумения** написано по линиям и промежуткам простого нотного ключа.

Начинается первый звук ут тяжелым низким голосом на нижней первой ступени первого промежутка, располагающегося снизу над первой линией. И так восходят вверх по линиям и промежуткам целыми группами, состоящими, каждая, из трех природных звуков и оборачивающимися до двенадцатой ступени, хотя, бывает, что восходят в пении и выше этого. И опять теми же ступенями и нотами нисходят сверху вниз до этой же первой линии к тяжести голоса. В тех ступенях восходительных и нисходительных необходимо, вслушиваясь, меру своего голоса помнить: в каковом обращении тех трихордов<sup>1</sup> на какой линии или промежутке как звук издается – все это крепко умом воспринимать и памятно места ступеней уразумевать.

Буквенных же помет звукорядный строй так же следует воспринимать – тем же природным трихордом и ступенями восходительными и нисходительными через это же движение голоса по звукоряду, так как ничем эти пометы в пении не различаются в прямом нотном трихордном движении голоса от возвратного нотного трихордного движения голоса.

А то, что в ушке ниже изображенного ключа написано семь линий и между ними – семь промежутков, так это потому, что трихордная группа нот круговращается вверх по линиям и промежуткам до двенадцатой ступени четырежды. Но в нотной

записи песнопений эти семь линий разместить невозможно из-за вытеснения ими речевой строки. В пении, итак, случается что голос снизится двумя ступенями под нижнюю линию, <316> и тогда там на знамени приписывается черточка вместо шестой линии. Точно так же, когда заходит голос двумя же ступенями выше пятой линии, тогда тоже вместо седьмой линии приписывается дополнительно черточка с бемолем. Так в пении заполняются все эти семь линий.

**Длительности нотных знамен в пении высчитываются следующим образом.**

Знамя такт, когда оно стоит на какой-нибудь линии или в промежутке между линиями нотносца, тогда на нем, выдерживая длительность, стоят голосом неподвижно на одной ступени. Полтакта – длительность вымеривают вполовину этого звука на одной же ступени. А два полтакта, если они располагаются на разных ступенях, в движении по направлению вверх или вниз, то по ним вымеренно ступают голосом за целый такт. Две четвертки (“четвертные”) бегут по звукам за полтакта. Четыре же четвертки следует вымеривать в движением голоса за весь такт. Получвартки, связные или отдельно выписанные по ступеням – их скоробежно вымеривают голосом так: две – за четвертку, четыре – за полтакта, а восемь – скоро пробегать за весь такт.

По этим нотным знаменам и знамена осмогласного пения надо вымеривать следующим образом. Киевскому такту соответствуют по длительности любые разновидности статей. Полутакту – крюки все с оттяжками. За четвертку поются крюки все без оттяжек. А за получвартку – столица или запятая. Остальные же з<sup>3</sup> укоступенные знамена, во сколько какое поется ступеней и в какую длительность, вверх или вниз – смотри написан далее лист с обоими видами знамен, и из этого двознаменного пения осмысленно все это и воспринимай.

**Замена строя в пении при движении голоса по звукоряду происходит следующим образом.**

Когда пение движется сверху вниз, и там, где на линии или между линиями ступень фа, то под этой ступенью для замены ставится бемоль, который тоже указывает на звук фа. А от этого бемоля, соответственно, остальные звуки движутся уже не по своим местам – до того момента, пока не станет бемоль петься вновь как простой ключ, о чем смотри в параграфе двадцать седьмом... <317>

“Просите – и дастся вам, ищите – и обретете, стучите – и откроется вам!” (Матф., глава 7, зач. 20)

Начало премудрости – страх Господень. Пойте Богу нашему, пойте! Пойте Цареву нашему, пойте! Так как Царь всей земли – Бог, пойте разумно!

### **Ключ разумения,**

открывает дверь божественного пения.

Вот этой группой из трех природных тонов – природным трихордом – составляет все святое пение: ут ре ми.

Такт, полтакта, чвартка, полчвартки.

Линии, промежутки, ключ.

“Всякий просящий – получит и ищущий – обретет, и стучащему откроется!”

<318> **Перечисление переменных знамен – основных знамен, изменяющих свои певческие значения в зависимости от попевочного контекста...**

<319> **Описание переменных знамен,**

изменяющих свои певческие значения в зависимости от гласового и попевочного контекста и контекста их пений в составе различных сложных знаменных образований, которые встречаются во всяком пении, сделанного ради разъяснения для

желающих учиться и познать тоновысотность и всякое ритмическое деление длительностей, и виды сложных знаменных образований условноскрывающих свои значения знамен, а также фиты с переводами и с их полным опомечиванием, и все это – путем раскрытия в нотах и в подробном этом знамени. И так нужно постигать теми попевками, которые здесь описаны и во всяком божественном пении встречаются, какие строки и попевки вместе с какими знаменами пишутся и поются. Эти строки следует со старанием восприимчиво усваивать и памятно их удерживать.

**Длительности же столпового знамени, исходя из нотных делений, таковы.**

Две стопицы равны по общей длительности одному крюку. Два крюка равны своей длительностью одному крюку с оттяжкой. Два же крюка с оттяжками равны либо статье какой-либо или же стреле. Вот так это многообразное и таинственносокрытое знамя и ноту осмысленно воспринимай и длительности по нотному знамени усваивай. По буквенной же помете, как по нотным линиям, осмысленно голосом ступай...

### **Конец**

осмогласного пения таинственносокрытым знаменным комплексам и фитам, и разводным строкам, здесь написанным, через пометное разъяснение и через нотную премудрость раскрытым для желающих учиться пению и познать осмысленно три природных тона: тонкий, средний и тяжелый<sup>2</sup>, два передвижения голоса, восходятельное и нисходятельное, по ступеням линий нотоносца и промежутков между линиями, а на знаменах – по ступеням буквенных помет.

Изволившему же Богу начать это дело и завершить его – слава и величие, честь и поклонение Отцу и Сыну и Святому Духу и ныне, и присно, и во веки веков, аминь!

## &lt;320&gt; Стихи.

Трудолюбивый о Боге песнехранитель,  
 Разума же пения достойный собиратель,  
 Усердно о божественном пении прилежи,  
 Дородетельную жизнь перед Богом покажи.

Имей к Нему веру свою без сомненья,  
 Любезно Он тебя научит петь без промедления.  
 Сон и леность большую от себе отложи,  
 Язык свой от всякого злословия удержи.

О пении надежду на Бога возложи,  
 Смерти час в свое сознание положи.  
 Если тщательность в этом деле покажешь,  
 Много знаний о нем себе ты стяжешь.

Молитвами о пении к Вышнему простирайся,  
 О получении же дара пения не сомневайся –  
 Не лишишься того, чего себе желаешь,  
 А особенно, когда, веруя, во всем на Бога уповаешь.

Храни от всяких пороков свое тело,  
 Твердым тогда будет твое благое дело.  
 Иного развлечения, кроме пения, не желай,  
 Христа, тебя вразумившего, пением прославляй.

О данном тебе даре по-хорошему веселись,  
 Ненавистных же Богом гордынь всецело берегись.  
 Много петь желающим разум открывай,  
 А дара тьмою зависти никак не покрывай.

Кто не пожелает славить Божие Имя,  
 Ангели Его славословят на всякое время.  
 Разумно петь о Боге ты всегда старайся  
 И умом то пение схватывать приспособляйся.

Если же привыкнешь удерживать смысл пения ясно,  
 Весьма чистоту свою ты сохраняй опасно.  
 Совершенно петь мы все когда привыкнем,  
 Крепким гласом к Богу тотчас же и воскликнем:

“Иисусе, сладчайший Учитель наш, Благий, спаси нас  
 И от всех пороков и вечных мук освободи нас!”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Трех натуральных звуков, составляющих основу древнерусской монодии.

<sup>2</sup> Возможный вариант перевода, исходящий из иной интерпретации слов *три естествогласия* как *триестествогласия*: «познать осмысленно положения трихордов-триестествогласий как высокое, среднее и тяжелое».

<sup>3</sup> Акростих виршей извещает следующее: “Трудился о сем монах Тихон Макариевский”.

141.

**Объяснение и показ пений столповых знамен.**

<321> Параклит – первое знамя. Если не имеет при себе дополнительного значка подвертки, то во всех восьми гласах он всегда поется на однозвучковой ступени.



Крюк простой ступается так же на одной только ступени, как и параклит.



Крюк мрачный – точно так же на одной ступени поется, как параклит, простой крюк.



Крюк светлый – тоже как параклит поется, единственным звукоступанием.



Голубчик борзой, переводка и скамья – каждое из этих знамен петь вверх по двум звукам, суммарной длительностью равными одному крюку.



Стрела мрачнокрыжая, голубчик тихой – поются снизу – вверх на двух звуках, суммарной длительностью каждое равно длительностям двух крюков.



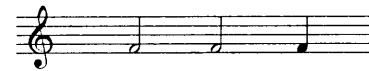
Крюк с подчашием и крюк с подверткой – поются, каждый, по двум звукам сверху вниз. Но крюк, что с подчашием, поется медленно, а крюк с подверткой – скоро, то есть поются эти крюки различными длительностями.



Стопица с очком, сложития, чашка – каждое из этих трех знамен содержат по два звука сверху вниз и поются они скоро, как крюк с подверткой.



<322> Трехсветлый крюк ступается на одной ступени, как и крюк светлый.



Стопица, запятая – поются так же, как поется крюк простой.



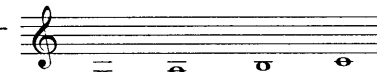
Запятая с крыжем, палка – каждая из них в пении ступается на одной ступени, как и параклит.



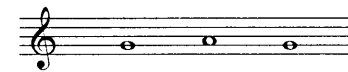
Челюстка, палка – в зависимости от контекста поются длительностью, как стопица. Иногда же палка поется и двухзвучно.



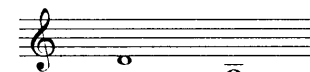
Статья с крыжем, статья с запятой, статья простая и статья мрачная – каждая из этих статей ступается на одном звуке, соответствующем по длительности двум крюкам вместе.



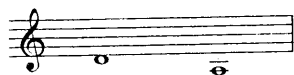
Статья светлая, статья с сокольцем и стрела простая – каждое из этих знамен поется длительностью, равной длительности статьи простой.



Ключ, стрела громная – каждое из этих знамен поется на одном звуке, равном по длительности статье.



Воздержанная, челюстка поются, по отдельности – как стрела громная. хотя иногда случается, что выдерживаются они и вполнину ее.



Подчашие простое поется на двух нисходящих звуках, скоро, суммарной длительностью оба звука равны крюку.



Подчашие мрачное – в нем содержится два звука, сверху вниз, как и у простого подчашия. <323>



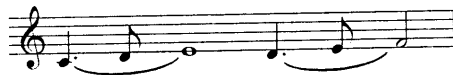
Подчашие светлое – переступает один раз вниз, скоро, причем в первом его варианте каждый из двух звуков поется длительностью, равной крюку, во втором, где знамя изображено с отсечкой – оба звука суммарно по длительности равняются одному крюку.



Тресветлое подчашие поется вниз так же, как и светлое, и отличаются они между собой только высотой тонов, которая передается точно пометами.



Стрела громосветлая с крыжем и с оттяжкой – в первом варианте, и стрела громосветлая с крыжем, но без оттяжки – во втором, поются кверху скоро, по трем поступенным звукам звукоряда.



Стрела светлая с задержкой – в одном случае, и стрела светлая без задержки – в другом, переступается скоро снизу вверх по трем звукам.



Стрела светлотихая – поется на трех звуках снизу вверх, задержавшись на первом звуке и отпустив движение на двух последующих звуках.



Стрела светлая, просто – в первом варианте, и стрела светлая с отсечкой – во втором, поется так – отпуская голос скоро.



Чашка полная, статья закрытая малая и статья закрытая большая – во всех этих знаменах содержится по три звука, которые поступенно опускаются сверху вниз.



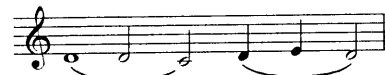
Статья закрытая и полкулизмы – эти знамена поются на трех звуках, первое знамя, статья закрытая – сверху вниз, а второе, полкулизмы – сначала снизу вверх, а потом – вниз.



Два в челну с оттяжкой и два в челну без оттяжки – оба эти варианта знамени содержат по три звука, которые в пении следует качать, сначала – сверху вниз и затем – вверх.



Статья закрытая с запятой и хамила содержат по три звука, причем хамила – сначала вверх.



<324> Стрела поездная и дербица, в них – петь по четыре звука, поднимаясь снизу вверх, а у стрелы затем опускаясь вниз.



Стрела полукрыжевая с облачком и змейца, в них тоже содержится по четыре звука снизу вверх, с нисходящим завершением.



Стрела громосветлая с сокольцем и стрела громная – эти знамена поют, поднимаясь по четырем звукам снизу вверх.



Стрела светлая с под-  
вертком и стрела громо-  
светлая с подвертком же  
– обе они звукуступаются по четырем тонам, как и стрела  
поездная.

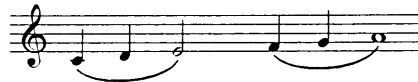


Стрела поводная просто,  
без дополнительных значков,  
и стрела поводная с отсекою



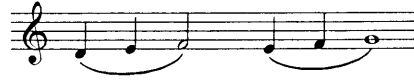
– в этих двух вариантах одного знамени содержится по три  
звука, которые переступаются снизу вверх, в первом варианте  
– суммарной длительностью в статью, во втором общей  
длительностью соответствуя крюку с отсекою.

Стрела поводная же, а  
также стрела поводная с  
оттяжкой – эти обе стрелы

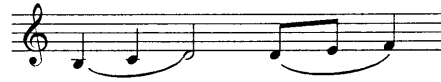


также переступают снизу вверх, скоро, первая суммарной  
длительностью равна статье, а другая – полутора статьям.

Стрела громовозводная  
просто, без дополнительных  
значков, и стрела громовоз-  
водная с оттяжкой – в них содержится по три звука снизу  
вверх, исполняемых поступенно по звукоряду.



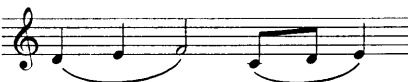
Стрела громовозводная  
просто, без дополнитель-  
ных значков, и стрела громовозводная с отсекою – эти вари-  
анты знамени поются снизу вверх, в три переступания, сум-  
марной длительностью, первая – за статью, вторая – за крюк.



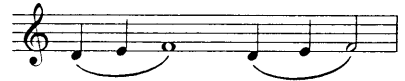
Стрела громосветлая с  
оттяжкой поется скоро в  
три ступени, снизу вверх.



Стрелу громосветлую без  
отсечки ступай снизу вверх  
скоро, а вторую, стрелу гро-  
мосветлую с отсекою – вполовину короче первой.



Стрела громотресветлая с  
оттяжкой и стрела громотре-  
светлая просто, без дополни-  
тельных значков – обе эти стрелы возводятся вверх по трем  
звукам, суммарной длительностью, первая – в полторы статьи,  
а вторая – в статью.



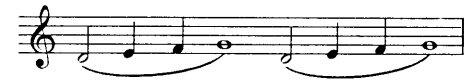
Стрела тресветлая с об-  
лаком, а другая стрела тре-  
светлая с отсекою – обе они  
поются снизу вверх, но первую из них требуется в конце  
снизить, а вторую – пой скоро и отпусти, слегка придержав.



Стрела поводная и стре-  
ла громомрачная – в них  
содержится по четыре зву-  
ка, в восхождении и вниз.



Труба и очевидная – в  
этих знаменах также со-  
держится по четыре вос-  
ходящих звука, в длительностях, определяемых попевочным  
контекстом.



Стрела громотресвет-  
лая с подверткой и сло-  
жития с запятой и под-  
верткой – поются по четыре звука: стрела громосветлая –  
вверх и вниз, а сложития – сверху вниз.



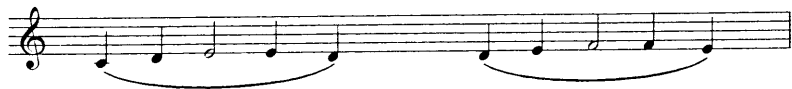
Полкулизмы большая  
и стрела громосветлая с  
крыжем и с подверткой  
содержат в себе по четыре звука вверх и вниз.



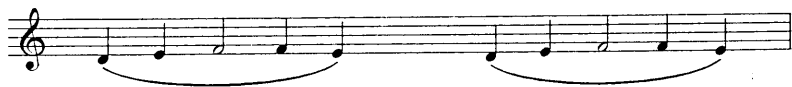
Стрела громосвет-  
лая с крыжем и стре-  
ла светлая с облач-  
ком – их петь по пяти звукам, сначала – вверх, а затем  
опускать и вниз, примрачая.



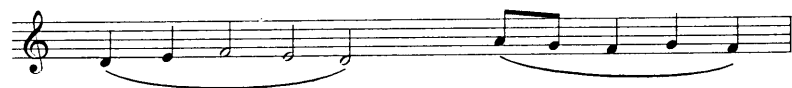
Стрела громосветлая с крыжем и стрела светлая с облачком поются по пяти звукам, сначала вверх, а затем и вниз – примрачаясь.



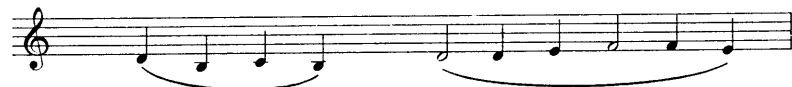
Стрела громосветлая и стрела громотресветлая – поются по пяти звукам, вверх возводясь и вниз низводясь.



Паук малый и стрела трясогласная – также содержат по пяти звуков, которые поются восходя и нисходя. <326>



Мечик и дуда содержат по пяти звуков, которые берутся вверх и опускаются затем вниз. Из них дуда, дойдя вверх, ниспадает на последующий звук.



Чашка, скамья, статья закрытая и статья простая – когда эти знамена стоят такой вот устойчивой группой, тогда они все вместе поются на пяти звуках в восхождении и нисхождении – как определит попевочный контекст.



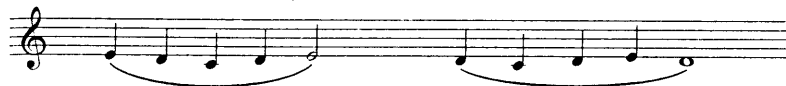
Переводка с подверткою, затем ключ и челюстка – эта устойчивая последовательность знамен переступается по пяти звукам в восхождении и нисхождении – как определит попевочный контекст.



Переводка с подверткою, ключ и челюстка – когда они стоят в лице, тогда переступаются по пяти звукам – там, где они стоят все вместе.



Стрела трясогласная, змейца со сложитиею и статья – в них содержится по пяти звуков.



Осока да рог – в рядовом пении не поются, употребляются только в лицах фит.



142.

**<327> Изложение основных положений о столповом знамени российском,**

а именно о том, какие знаменные строки и попевки в нашем российском пении встречаются.

Глас первый сходен с пятым во многих попевках.

Во втором – кулизма...

В том же гласе кулизма со стрелою – так поется<sup>1</sup> ...

В этой попевке крюк светлый – ломится...

Палка в этой попевке – ломится...

Стрела светлая тихая в этой попевке в первом гласе – одинаково поется...

Это – палка перед хамилою. <328>

Полная кулизма...

Стрела и хамило. Прочие стрелы – так же...

Поводная стрела во втором и шестом – все попевки...

Тихая стрела светлая...

Скамейца тихая. Та же попевка во втором и восьмом гласах одинаково поется...

Стрела с закидкою...

Паук большой в восьмом и шестом гласах – не разделяется (на варианты пений)... <329>

Статья закрытая – одинаково в первом и пятом гласах...

Сложития в третьем гласе перед кулизою поется дважды. В четвертом гласе...

В четвертом гласе перед кулизою с запятой – поется тихо...

Иногда же – качается... <330>

Паук, где полкулизмы – так...

Введению богородицы. Стрела с подчашием. Пой же особую редакцию...

Светлая стрела со статьею – так во всех гласах поется...

Благовещению. Стрела с облаком, потом полкулизмы – подобна этой...

Эта строка – в концах (каденциях) в четвертом гласе...

Глас 5. Когда кулизма – в пятом гласе... <331>

Крюк светлый – ломится, как в первом гласе...

Статья мрачнозакрытая – так же поется, как в первом и третьем гласах...

Эти строки во всех гласах встречаются в больших и малых попевках...

Статья со сложитиею – так...

Так сложитие – перед змийцею поется...

Стрела крыжевая, перед нею – сложитие... <332>

Стрела с облаком. Это – она же без облака, в концах (каденциях)...

Кулизма – так же, как и во втором гласе...

В конце (каденции) – кулизма...

Закрытая статья во втором, шестом – одинаково поется...

Это – стрела светлая тихая перед змийцею и хамилою...

Прочие стрелы перед хамилою – так поются...

Эта попевка во втором и шестом гласах – одинаково поется...

Глас 7. <333> Это – сложитие перед кулизою...

В этой попевке светлая стрела – закидывается...

Стрела громная в восьмом и шестом гласах, в попевках – качается...

Статья светлая в этой попевке – так же, как и в шестом гласе поется... <334>



Чашка полная...

Кулизма полная так поется только в восьмом гласе...

Палка в восьмом гласе в этой попевке – за крыжевую стрелу...

Это – полная кулизма во втором, восьмом и шестом гласах...

<sup>1</sup> Нотный текст данной азбуки оставляю без перевода. Он изображен в столповой и киевской нотациях. Пятилинейное киевское знамя знающим современное нотное письмо относительно легко читается без перевода. Ср. перевод с киевского знамени следующей азбуки.

143.

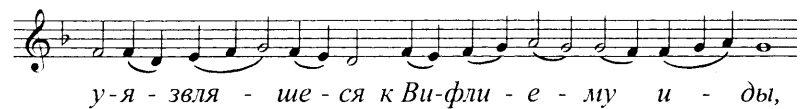
<335> Свод основных сведений о странных пометах в примерах из песнопений – в том виде, как они употребляются в знаменном пении.

Глас 1, песнь 8, ирмос.

Е - го - же у - жа - са - ю - тся а - нге - ли  
и вся во - и - нства, я - ко тво - рца и го - спо - да пой - те,  
свя - ти - те - ли, про - сла - ви - те, о - тро - цы, бла - го - сло - ви - те,  
лю - ди - е, и пре - во - зно - си - те.

Глас 2. Из Праздников:

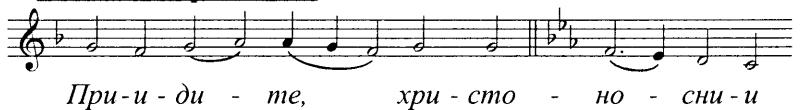
Е - гда И - о - сиф де - во пе - ча - ли - ю



&lt;336&gt; Глас 3.



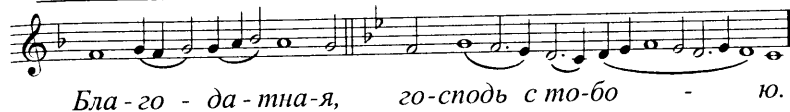
Глас 5. Из Праздников:



Задостойник Вознесению Господню: &lt;337&gt;



Величание Благовещения:



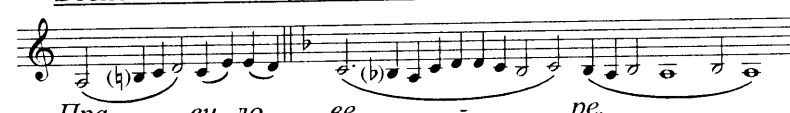
Глас 6.



Из Праздников:



Вознесению Господню. Задостойник:



Глас 7. Из Стихир евангельских.

&lt;338&gt;



Во - про - ша -  
е - ши Е - и - су - сь.

Надгробное.

Свя - тый  
бе - зме - ртный,  
по - ми - луй на - сь.

Глас 8. Ирмос.

Во - дна - го зве - ря во у -  
тро - бе дла - ни И - о - на кре - сто -  
ви - дно ра - спро - сте - рь  
спа - си - те - лну - ю стра - сь.

144.

<339> А вот это – названия нот, присвоенные им по их длительностям.

Первая нота называется полтакта... И поется эта нота в половину знаменной статьи.

Вторая нота называется такт... Поется она за целую знаменную статью.

Третья нота называется вертун... А поется он в довольно скором бежании.

Четвертая нота называется полвертуна... Поется она скоро.

Пятая нота называется равенство – это точка справа от ноты... Это значит, что поется данная точка на высоте предшествующей ноты.

Высказывание о пометах, указывающих, какой звук на какой высоте поется.

Название помет.

+Г +Н Ц Г Н • М П В М  
Ут ре ми ут ре ми фа соль ля.

Приведенный пример нотоносца с названиями нот и пометами понимать надо следующим образом.

Первая снизу линейка нотоносца - простая, она не используется для показа звуковысотности согласных помет.

Между первой и второй линейками находится ступень ут, которой соответствует помета +Г, глаголь с крыжем.

На второй линейке - располагается ступень ре, соответствующая помете +Н, наш с крыжем.

Между второй и третьей линейками находится ступень ми, обозначаемая в знамени пометой Ц, цы.

Эти три пометы и их ступени поются низко.

Далее на третьей линейке поется ступень ут, соответствующая помете Г, глаголь, и поется она повыше прежних.

А между третьей и четвертой линейками поется ступень ре, Н, наш - еще повыше.

На четвертой линейке поется ми, •.

Между четвертой и пятой линейками поется ступень фа, соответствующая помете М, мыслете.

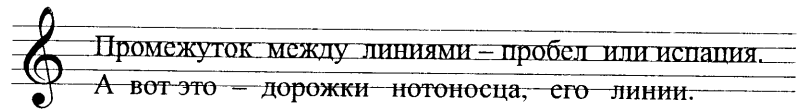
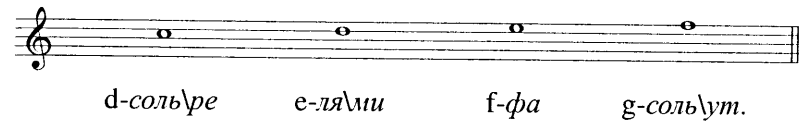
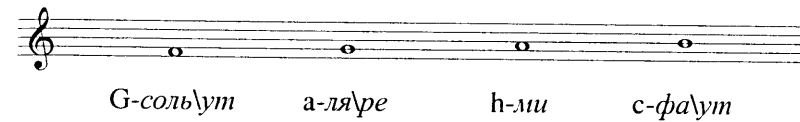
На пятой линейке поется ступень соль, или помета П, покой.

Выше пятой линейки поется ступень ля, обозначаемая в знамени пометой В, веди.

А когда берется ступень фа или помета М, мыслете с точкою, поется которая высоко, выше располагающейся над пятой линейкой нотоносца ступени ля, тогда над этой пятой линейкой пишется дополнительная короткая линейка.

145.

<339> Толкование цефавтной сольмизации.



G-соль\ут - эта ступень звукоряда так называется потому, что вверх ее надо петь с названием ут, а вниз - с названием соль.

А-ля\ре - вверх петь эту ступень следует с названием ре, а вниз - с названием ля.

Н-ми - у этой ступени только одно сольмизационное название ми, исполняемое как при движении голоса через нее вверх, так и вниз.

С-фа\ут - вверх поется название ут, вниз - фа.

D-соль\ре - вверх поется название ре, вниз - соль.

Е-ля\ми - при восходящем пении эта ступень называется ми, вниз - уже именуется ля.

F-фа - эта ступень и вверх, и вниз поется с одним сольмизационным названием фа.

146.

<340> Со святым Богом. **О сущности музыки.**

Что такое музыка? "Музыка" – так она зовется по-гречески, по-латински же она называется "кантус", а по-славянски – "пение", звучащее в четырех разновидностях: пение бемольное, дуральное, диезное и смешанное (что определяется, соответственно, звукорядом с бемолями при ключе, „твердым“ звукорядом, звукорядом с диезами и смешанно).

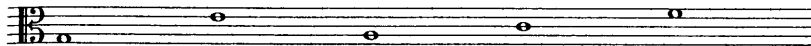
#### Реализация в пении внутренней системы.

Основанием такого пения служат семь литер латинских или букв азбучных. На них утверждается всякое пение. Эти латинские буквы следующие: *A* – эта латинская буква по-славянски тоже читается как "а", *B* – читается по-славянски "бе", *C* – "це", *D* – "де", *E* – "э", *F* – "эф", *G* – "ге". Вот этими-то семью буквами и считаем звуки в написанных нотах вверх и вниз по ступеням нотоносца или, иначе – по его линиям и промежуткам.

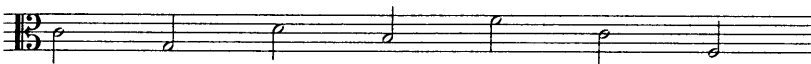
О начертаниях нот, служащих для выражения длительностей, или – сколько их реализуется при отсчете на один полный взмах руки, а также по какому признаку распознавать высотные значения этих начертаний, то есть каким элементом начертания выражают они на ступенях нотоносца свои высотные значения.

Первый знак ноты называется такт и длительность в нем следующая: рукою начать движение сверху и довести до низа, насколько можешь, по усмотрению своему, и снизу – обратно вверх до того же самого места, от которого начал, – таково

правило измерению. А высотное значение этого начертания узнается по тому, что составляет промежуток между обеими точками, в чем, собственно, и заключается значащий признак тактового начертания.



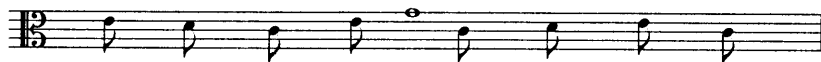
Второй знак ноты называется полтакта. Измеряется эта нота так: провести рукою только в одном направлении, либо сверху до низа, либо же снизу до верха. Признаком звуковисотности в начертании этой ноты служит короткая толстая черточка, проведенная на какой-либо линии или в промежутке между линиями.



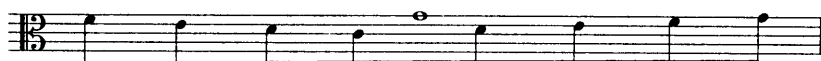
Третий знак ноты называется четвертка, так как по длительности эта нота равна четвертой доле такта, и отсчитывается она рукою – по четыре четверти в такт. А звуковисотное значение этого киевского нотного знака узнается по местоположению его верхней головки на какой-либо линии <341> или в промежутке между линиями нотоносца.



А вот эти ноты пишутся для изображения скорого пения и зовутся они восьмушками. Отсчитывать их следует рукою по восьми в такт. Пишутся они вот так (целые ноты в последующих примерах приводятся для сопоставления с равными ей более короткими длительностями):



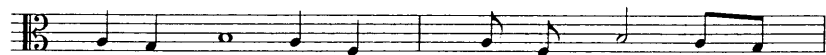
Либо вот так.



Элемент, обозначающий в начертании этих нот звуковысотность, тот же самый, что и в четвертках – это его верхние головки. Что касается хвостиков и поперечных ребер, то никакого звуковысотного значения они не имеют. Те же четвертки или восьмушки, которыми изображается низкое пение, выражают свое звуковысотное значение положением головки вниз, и в этом случае в их верхних хвостиках никакого высотного значения не имеется.

И выглядит это так:

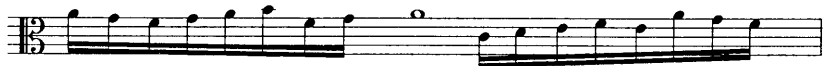
Или так:



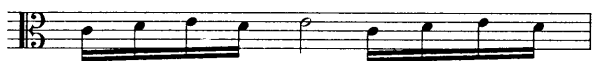
Когда же в нотах изображается еще более быстрое пение, тогда те же восьмушки перевязываются вдвое, вот так:



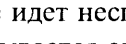
Отсчитывать длительность этих нот рукою следует таким образом – распределяя их на один такт по шестнадцати, так:



А на полтакта – по восьми, так:





Если же встретятся где ноты и более того перевязанные, втрое или вчетверо, то и их следует отсчитывать тоже вполнине короче предыдущих.


Когда же пение идет неспешное, тогда нотное знамя ставится вот так , и называется оно "двойное такто". Отсчитывать его рукою следует за два такта.

О ключах, которые проставляются в пении (пишутся в начале каждого нотоносца) и о распознавании обозначаемых ими ступеней. Сформированы ключи нотоносцев из тех же семи азбучных букв, но в качестве ключей используются только три из них:

*C* - "це", *F* - "эф", *G* - "ге". При изображении пения они представляются следующим образом.

Высотное значение басового ключа эф, в каком бы месте нотоносца он нам ни встретился, следует распознавать так же, как и в начертании киевского нотного знамени такта – по пробелу между верхней и нижней точками, ср.: . Другие элементы, составляющие, собственно, основу в начертании ключа – и верхний, и нижний его концы, к его значащим признакам не относятся.

В каком бы положении на нотоносце ни встретился ключ *C*, "це", <342> на линии или в промежутке между линиями, его высотное значение изображается серединой его начертания, и поэтому ты обращай внимание на то, где располагается на нотоносце его середина, а не концы, ср.: .

Ключ гесольт свое высотное значение выражает нижним оником, т.е. нижней завитушкой в виде буквы *O*, он. И где на нотоносце будет написан этот самый оник, там и находится высота обозначаемой им ступени, ср.: .

Что касается бемольных и диэзных ключей, то их ступени следует распознавать так же, как и у вышеизложенных дуральных, только для каждого ключа требуется просчитывать особый ряд буквенно-слоговых названий ступеней...

О семи буквах известного ряда и о ключах, которые описаны выше – как они определяются в слоговых названиях и в ключах в вышеупомянутом четверосугубом – дуральном, бемольном, диэзном и смешанном – пении.

Рассмотрим сначала, к примеру, пение ряда обозначений ступеней дурального звукоряда. Вот этот дуральный ряд обозначений: *A*-ля̀ре, *B*̀ми, *C*-фа̀лут, *D*-соля̀ре, *E*-ля̀ми, *F*-фа, *G*̀е-соля̀лут. Дуральное пение распознавать надо следующим образом: смотреть в начале каждого нотоносца, у ключа - чтобы возле него не было бемоля (*b*) и диэза (*♯*) – это именно и значит: "дуральное пение".

О пении бемольном – перечень буквенно-сольмизационных обозначений, другими словами, ряд обозначений ступеней звукоряда бемольного пения. Бемольный ряд буквенно-сольмизационных обозначений следующий: А-ля\ми, В-фа, С-соль\ут, D-ля\ре, E-ми, Fф-фа\ут, G-соль\ре. Бемольное пение узнается так: если в начале любого нотаносца у какого-нибудь ключа будут написаны эти бемоли:  $b$   $b$ , – это именно это и значит: "бемольное пение".

О пении диезного перечня буквенно-сольмизационных обозначений. Перечень буквенных обозначений, иначе говоря ряд обозначений на музыку диезную: А-соль\ут, В-ля\ре, Сис-ми, D-фа\ут, E-соль\ре, Фис-ля\ми, Ге-фа. Диезное пение узнают по диезам:  $\sharp$   $\sharp$  при ключах на всех строках, что и значит: "диезное пение". И по тому, сколько будет написано у ключа бемолей или диезов, ты, глядя на эти знаки, через соответствующий ряд буквенно-сольмизационных обозначений это пение и понимай... <343>

А В С D E F G



Ут ре ми фа соль ля соль фа ми ре ут.



Ут ре ми фа соль ля соль фа ми ре ут.



Ут ре ми фа соль ля соль фа ми ре ут.



Ут ре ми фа соль ля соль фа ми ре ут.



Ут ре ми фа соль ля



соль фа ми ре ут.



Кто ты мо - жет у - бе - жа - ти, сме - ртный час?



Го - спо - ди, на - у - чи мя петь!



Го - спо - ди, на - у - чи мя петь!

147.

<344> Азбука ирмологийного (монодийного знаменного) пения.

На шести звуковысотных элементах основывается все искусство ирмологийного пения. И называются они так: *ут* *ре* *фа* *соль* *ля*. Каждый звуковысотный элемент изображается в виде киевских знамен *такта* или *полутакта*, *четверть* или *получетверть*. *Точка* при полутакте и при четверти вполнину их удлинняет, добавляя к этим знаменам, соответственно, четверть или восьмую.

Воспроизводится каждое из этих киевских знамен с каждым товысотным элементом, обозначаемым соответствующим сольмизационным слогом, трояко, а именно гексахордами средним, верхним и нижним.

Вот так эти знамена выглядят на тонах среднего гексахорда:

Такты. Полутакты.

Четверти. Получетверти.

А вот так они выглядят в верхнем гексахорде:

Такты. Полутакты.

Четверти. Получетверти.

И так они выглядят в нижнем гексахорде:

Такты. Полутакты.

Четверти. Получетверти.

<351> Принимай осмотрительно, на какой линии пишется какое знамя и какое оно имеет название.

В среднем гексахорде знамя, поставленное между двумя нижними линиями, называется *ут*, на второй линии – *ре*, между второй и третьей – *ми*, на третьей – *фа*, между третьей и четвертой линиями – *соль*, на четвертой же линии – *ля*.

В верхнем гексахорде знамя, поставленное между четвертой и пятой линиями, называется *фа*. Последующие нисходящие знамена могут называться, соответственно, *ми* *ре* *ут* – как в среднем гексахорде они называются *ля* *соль* *фа*.

Равным образом в нижнем гексахорде *фа* называется там, где в среднем – *ут*.

Высшее же знамя на добавочной линейке называется всегда *фа*, а низшее на добавочной линейке – *ут*.



Составление всех этих знамен по порядку на нотном стане – в соответствии с установленными для них значениями – следующее:



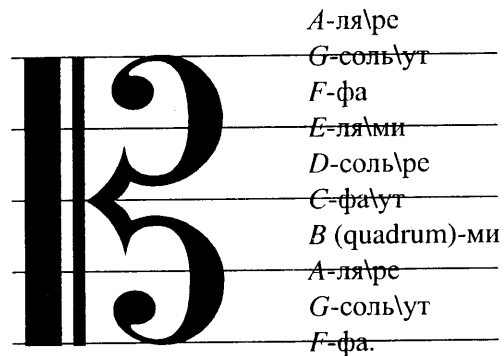
Упражнение:

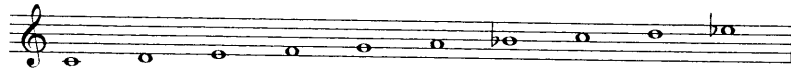


148.

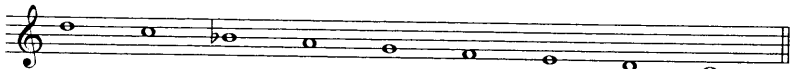
<346> Руководство для начального обучения монодийному нотному пению на цефайтном ключе.

Мнемоническое – в виде руки – изображение нотного стана, предназначенное для использования в качестве упражнений по пению в цефайтном ключе, переведено здесь на нотный стан в ключе С, до.



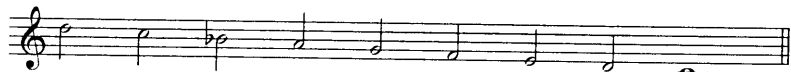
Такты.

Ут ре ми ут ре ми фа соль ля фа



ля соль фа ля соль фа ми ре ут.

Полутакты – составляют по два вместе один такт.



<347>



Ламаные (восьмушки) – по восемь вместе составляют один такт.



Точка (или пунктик) справа от полтакта прибавляет к его длительности длительность четвертки.



Пунктик справа у четвертки прибавляет к ней длительность ломаной.



Следующие ноты называются вязаными. Они являются теми же ломаными нотами, только сгруппированными с помощью поперечных ребер для удобства чтения вместо хвостиков.



<348>

Напечатано в июне 1784 года вторым тиснением в Московской типографии.

149.

<349> **О пении божественном, по порядку музыкальных тонов устроенном,**

для благоупорядочения церковного опытными творцами и знатоками искусства составленном, более же всего – всех предводителем, богоносным отцом Иоанном Дамаскиным, который, как соловей весну, украсил церковь своими, духа преисполненными, божественными осмогласными пениями. Из многих святых писаний свидетельство старательно отобрано, как хорошо и вполне, поистине, благочинно в Малой России это совершилось на обещивание имеющихся визжаний римских...

Вопрос: Что есть музыка?

Ответ: Музыка – это гармоническое искусство и избранное разделение звуков, достоверное знание, различение и познание подобающих благозвучных звуков и неблагозвучных. Музыка – это вторая философия и грамматика, голоса ступенями изменяющая... Словно игрой на духовых инструментах, языком слова по ступеням переводящая, и гексахорды нижний, средний и высокий издающая...

Вопрос: Трострочное пение музыкальное ли?

Ответ: Не просто музыкальное, но и красивоголосное составление, неким древним мужем составленное, знающим грамматику. Поэтому и голосов имеется три: низ, путь, верх – каждый свою партию имеющий и совместно согласующиеся.

Другое – более сложное пение и более скорое – которое на три голоса, то есть на три строки слагается, называющиеся концертами.

Вопрос: Троестрочное пение к какому ладу принадлежит, то есть гласу?

Ответ: В троестрочном пении обнаружить лад невозможно, потому что не в одном ладу сложено, хотя, впрочем, для знающего все это найти несудивительно. Ныне в пении вообще ничто не гармонично, только негармоническое трехголосие, шум и гул издающее, которое незнающими за благо принимается, знающими же – как неправильно сложенное воспринимается. Потому что это пение ни как одноголосное, ни как гармонически созвучное пение по музыкально-грамматическому правилу не исполняется. Одним и бо началом начав, на терцию и квинту вниз и вверх опускаясь и переходя, разноголосят и не имеют порядка ладового. В троестрочном пении октавно-тождественного голоса нет, как в музыке, за исключением детей, но и эти, когда восходят на дециму и октаву, разделяются.

150.

**<350> О пении божественном, по порядку музыкальных тонов устроенном,**

для благоустройства церковного опытными творцами и знатоками искусства составленном, и более всего – всех предводителем, богоносным отцом Иоанном Дамаскиным, который, как соловей весну, украсил церковь духа приспосланными своими гуслиями божественных осмогласных пений. Из многих святых писаний свидетельство старательно отобрано, как хорошо и вполне, поистине, благочинно в Малой России это установлено на обеспечивание бездушных визжаний римских...

Вопрос: Что есть музыка?

Ответ: Музыка – это гармоническое искусство и избранное звуков разделение, достоверное знание, различение и познание подобающих благозвучных звуков и неблагозвучных, то есть – различия в единстве гармонии показывающих. Музыка – это вторая философия и грамматика, звуки ступенями измеряющая. Подобно тому, как в словесной философии или в грамматике выводится правильное употребление слов, свойство, слог, речение, рассуждение, познание и названия стихиям всем, качествам и количествам, так же и музыка, все ступени звуками содержащая умилению и радости сочиненным составлением, словно риторски или философски ублажающая чувство слушающих и, как будто бряцанием на бездушных

инструментах, языком слова по ступеням проводящая, и гексахорды нижний, среднее и высокий издающая. Музыка – это нечто познающее гармонию во всех видах и второе искусство человеческой природы, и по естеству, а не сверх естества это учение, и оно есть от Бога...

Тем самым, когда учатся российскому знамени, вместо знамен употребляют то, что в грамматике называется горги. Вот они – и этот музыкальный прием во всех языках неизменен – именно: “га ге ги го гу” или: “ба бе би бо бу” – имеющее пять слогов только, оканчиваемых на: а е и о у, хотя, впрочем, “у” – по грамматике не положено.

Поэтому всякий, кто хочет знать, если бы в совершенстве грамматику музыкальную изучил, так же бы исправил знамя кулиженное русское.

Вопрос: На сколько видов делится музыка?

Ответ: На два: первый вид – это музыка, одногласно всеми поющая, одни знамена и напев, второй вид – многих голосов соединение, единоголосых <351> же, ступенями красивые созвучия проходящих и умильное, плачевное, и радостное звучание вместе издающих.

Вопрос: Сколько ступеней одногласие творящие имеют?

Ответ: По премудрому отцу святому Иоанну Дамаскину – восемь имеют. Все же, от этого пения исходящие, звукам уподобляются, поэтому и подобными называются: одни первого звука, другие – второго, – на них же и окончание приходит.

Вопрос: Почему тогда некоторые подобны не выходят на звук?

Ответ: И многие, наиболее же ирмосы, все же на звук оканчиваются и тем самым через этот звук познаются.

Вопрос: Может ли монодийная музыка на многие голоса петься?

Ответ: Может – единым слогопроизношением и звукодвижением петься.

Вопрос: На сколько разных голосов?

Ответ: На четыре, а именно: подлинный главный голос

– собственно, он и поется, второй – когда дети возвышаются октавой, третий – когда те, кто низкий голос имеют, на октаву понижаются, четвертый – когда от путя вверх на кварту и квинту, и терцию переходят, но наиболее совершенно – в терцию.

Вопрос: Можно ли от главного голоса к низу и от низа ниже, и высоты выше заходить?

Ответ: Можно, но тем же порядком, как на кварту: на терцию и кварту, и квинту перескакивая. Вместе, однако же, они не согласуются – только терции совершенны. Оно вверх, выше октавы, у высокоголосых мальчиков только получается. Вниз же – и октавы лишаются, потому что голосов настолько низких имеется немного – в бездушных только инструментах постоянно исполняется.

Вопрос: Можно ли, и как составить из одногласия разногласие?

Ответ: Можно – но по знамени и грамматике. Устно же – нельзя. И само звучащее на разные голоса – не поется устно, только если заучит кто, да и то возможно лишь все хорошо знающему. Не научившись, даже и “Господи помилуй” одногласно невозможно, как всем известно, петь. Если только и составит кто на разные голоса, то один голос оставит так, как в церкви поется, либо все три – в октаву одногласные. То знает всякий, что в России виды пения, называемые тристрочное и демество – это разногласия, по музыкальному составлению произведенные людьми, правильно грамматику гармонии не знающими, так как <352> ступени (тонами называемые) никому в России неизвестны. Поэтому и не могут отличить неблагозвучных голосов от благозвучных, не зная ключа музыкального. От этого и во многих местах гармоническое звучание губят и не понимают этого – да и как кто-то может иметь по этому поводу разумение, не зная музыкального учения. Если бы кто верно познал учение грамматики, тот системно бы и правила составления песнопений исправил.

Вопрос: Тристрочное пение музыкальное ли?

Ответ: Не только музыкальное, но для разных голосов неким древним мужем составленное, знающим мало<sup>1</sup>

грамматику. Поэтому и голосов в нем три: [низ, путь, верх] – все свое место в общем порядке имеющие и вместе согласующиеся. Но когда бы и я знал это, нашел бы, и какого тона – от него ведь начинается и на нем оканчивается и в музыкальных звукорядах.

То более сложное пение и более скорое, что на три голоса, то есть строки слагается, которое называется концерт. И затем с обеих сторон с приятным благозвучием и радостным, то есть мудрым, к тем, сколько захочется, голосов присоединяется, поэтому, если бы истинно кто познал грамматику, то и еще к тристрочному пению, сколько строк бы захотел, присочинил.

Вопрос: На сколько может разноголоситься гармонично музыка?

Ответ: На сколько творец захочет, на столько и сочинит, даже и на сто не возбраняется ему. Но только – по хорам. В хоре же обычно четыре разноголосия. Но сочинитель, если захочет, может составить и по пяти, и по восьми, и насколько он сам пожелает – согласно своему мнению и оценивающему разуму.

Вопрос: Тристрочное пение – к какому тону относится, то есть гласу?

Ответ: В тристрочном пении обнаружить тон невозможно, потому что не на один тон сложена литургия. Но, впрочем, все открыть целиком даже для знающего было бы удивительно, потому что только с нижнего звука или строки можно ту же литургию составить по порядку гармонично. Ныне же в пении вообще нет гармонии, только негармоническое трехголосие, шум и гул издающее, и незнающими – за благо принимается, знающими же – как неправильно сложенное воспринимается. Потому-то это пение ни к одноголосному, ни к разноголосному пению по музыкально-грамматическим правилам в музыке и не относится: одним ибо началом начавшись, в терцию и в квинту вниз и вверх от путя, переходя, разноголосит и не имеет порядка <353> основного – только тем порядком, как говорил выше, от музыки, в трех главных голосах, которые октавы берут. Так это случается с малыми детьми, не

способными петь как взрослые люди, октавой вверх возвышающимися, этим голосам уподобляются. И, с другой стороны, те, которые голоса низкие имеют, на октаву книзу нисходя, такой же октавно-тождественный звук издают. Потому-то таких в тристрочном пении и нет, кроме детей. Да и эти, на дециму восходя и октаву, разделяются на такие голоса, которые в музыке к главным трем присочиняются...

Опять же сообщает, что имеет собрание четырехголосных произведений, которые называет демественным пением, и говорит, что это сложено от осмогласного музыкального пения. Этому я никак не поверю, потому что не по музыкальным правилам оно выполняется и звуков разделения беспорядочно, не по музыке устанавливает. Допустим, что даже и по музыке и от музыки есть демество, но и в этом случае, как я уже говорил, оно неким, мало что умеющим, гармонии же не понимающим, составлено. Но, тем не менее, каковое оно ни есть, таковое пусть и будет. Однако поскольку от музыки это составлено, и от народной, и от многоголосной, то почему же иные музыку, самый источник – от нее ведь произошло, ненавидят и киевское пение, по соотношению длительностей и достоверным правилам составленное, хулят, что и похулить-то никак невозможно? Кто хулит, тот чаще всего и сам не понимает дела. И ступеней музыкальных не знает...

Вопрос: Скольких родов имеет музыка?

Ответ: Как говорил, так и теперь говорю: она – двойственна, одна – поющая, а вторая – играющая.

Вопрос: Сколько имеет клявишев музыка, то есть направлений или правил – по ним имя знаку музыкальному выправляется и звукам устойчивый распорядок для движения по ним находится?

Ответ: Клявишев, то есть правил музыкальных – двенадцать. Через них всякий строй и знание знаменам приобретается, как в одноголосных, так и в многоголосных пениях составление, в церковных и мирских. Без них же не познаваемы знамена, и какого они лада.

Вопрос: Какие же это клявиши и каковы их названия?

Ответ: Вот они, и вот их названия: 1. Га-ма/ут. 2. А-ре. 3. Га-ми. 4. Це-фа/ут. 5. Де-соль/ре. 6. Е-ля/ми. 7. Еф-фа/ут. 8. Е-соль/ре/ут. 9. А-ля/ми/ре. 10. Бе-фа/га/ми. 11. Це-соль/фа/ут. 12. Де-ля/соль/ре. 13. Е-ля/ми. 14. Еф-фа/ут. 15. Е-соль/ре/ут. 16. А'а-ля/ми/ре. 17. Бе'бе-фа/га-ми. 18. Це'це-соль/фа/ут. 19. Де'де-ля/соль/ре. 20. Е'е-ля/ми.

Вопрос: На сколько разделяются эти клявиши, то есть правила?

Ответ: На три: на главный, средний и высокий, то есть на путь, низ и верх. <354>

Вопрос: Много ли главных клавиш, то есть низовых?

Ответ: Восемь.

Вопрос: Какие?

Ответ: Вот эти: 1. Га-ма/ут, 2. А-ре. 3. Га-ми. 4. Це-фа/ут. 5. Де-соль/ре. 6. Е-ля/ми. 7. Еф-фа/ут. 8. Е-соль/ре/ут. От этих – один начинающий, другой – кончающий. Главные четыре: 1. Га-ма/ут. 2. А-ре. 3. Га-ми. 4. Це-фа/ут. Кончающие же четыре вот этих: 2. Де-соль/ре. 2. Е-ля/ми. 3. Еф-фа/ут. 4. Е-соль/ре/ут.

Вопрос: Сколько клявиш средних?

Ответ: Семь: 1. А-ля/ми/ре, 2. Бе-фа/га/ми. 3. Це-соль/фа/ут. 4. Де-ля/соль/ре. – Это главные. Кончающие же вот эти: 5. Е-ля/ми, 6. Еф-фа/ут. 7. Е-соль/ре/ут.

Вопрос: Сколько клявиш высоких?

Ответ: Пять: 1. А'а-ля/ми/ре. 2. Бе'бе-фа-га-ми. 3. Це'це-соль/фа/ут. 4. Де'де-ля/соль/ре. 5. Е'е-ля/ми. Их для лучшего познания выписали по-польски и по-славянски, толкованием в двенадцати ступенях, как принято.

<sup>1</sup>Это слово вставлено, вероятно, самим автором в позднейшие списки в итоге перемены его взглядов на формы многоголосной музыки.

151.

<355> **Первоначальное знание музыкального звукоряда.**

Желающий учиться, первое, с чего он должен начать – это изучить систему буквенных обозначений, состоящую из семи римских букв, которые проставляются на семи нотолинейных тонах.

Эти буквы следующие.

Бемольных ключей буквы.

Латинские буквенные обозначения и славянская транскрипция их названий:

А – "а", В – "бе", С – "це", D – "де", Е – "э", F – "эф", G – "ге".

Простых ключей буквы. Латинские буквенные обозначения и славянская транскрипция их названий:

А – "а", H – "ха", С – "це", D – "де", Е – "э", F – "эф", G – "ге".

Теперь затверди эти буквы с сольмизационными названиями их тонов следующим образом: каждой букве – по два названия для каждого тона.

Бемольные ключевые буквы:

А: при подходе к этому тону сверху называй его ля, при восходящем же движении к нему – называй его ми.

В: При подходе к к этому тону как сверху, так и снизу называй его одинаково фа.

С: в нисхождении этот тон называй соль, в восхождении – ут.

D: в нисхождении – ля, в восхождении – ре.

*E*: нисходя и восходя, называй этот тон одинаково – ми.

*F*: нисходя к этому тону – фа, восходя – ут.

*G*: нисходя – соль, восходя – брать этот тон, называя ре.

#### Простые ключевые буквы:

*A*: при нисходящем подходе к тону с этой буквой называй его ля, при восходящем – бери его, называя ре.

*H*: нисходя и восходя, называй ми.

*C*: нисходя к этому тону, называй его фа, восходя – ут.

*D*: нисходя – соль, восходя, называй этот тон ре.

*E*: нисходя – ля, восходя – ми.

*F*: в нисхождении и в восхождении называй этот тон фа.

*G*: в нисходящем движении к этому тону называй его соль, в восходящем движении к нему называй его ут.

Звуковысотное значение нот уясняй по тому, как ставятся латинские буквы на линиях – по ним познаются ключи и произносятся названия. <356>

Просчитывай, как ниже написано, сначала те слоговые названия тонов звукоряда, которые находятся справа – их следует петь по этим буквам при движении голоса вверх, те названия, которые находятся слева – при движении вниз.

#### Ключи бемольные.

Ключ цефаут. *B*-фа, *A*-ля\ми, *G*-соль\ре, *F*-фа\ут, *E*-ми, *D*-ля\ре, *C*-соль\ут, *B*-фа, *A*-ля\ми.

Ключ цесольут. *G*-соль\ре, *F*-фа\ут, *E*-ми, *D*-ля\ре, *C*-соль\ут, *B*-фа, *A*-ля\ми, *G*-соль\ре, *F*-фа\ут. <356>

Ключ эффаут. *A*-ля\ми, *G*-соль\ре, *F*-фа\ут, *E*-ми, *D*-ля\ре, *C*-соль\ут, *B*-фа, *A*-ля\ми, *G*-соль\ре.

#### Ключи простые.

Ключ цефаут. *D*-соль\ре, *C*-фа\ут, *H*-ми, *A*-ля\ре, *G*-соль\ут, *F*-фа, *E*-ля\ми, *D*-соль\ре, *C*-фа\ут.

Ключ гесольут. *F*-фа, *E*-ля\ми, *D*-соль\ре, *C*-фа\ут, *H*-ми, *A*-ля\ре, *G*-соль\ут, *F*-фа, *E*-ля\ми.

Ключ гесольре. *F*-фа\ут, *E*-ми, *D*-ля\ре, *C*-соль\ут,

*B* - фа, *A* - ля\ми, *G* - соль\ре, *F* - фа\ут, *E* - ми.

Все другие ключи познаются так же и этими же буквами, и названия тонов звукоряда просчитываются так, как в этих самых ключах показано.

Описание использования ключей бемольных и простых, и почему одни из них считаются бемольными, а другие простыми, и какой ключ – как именуется.

Данное знамя:  $\flat$  – именуется бемоль, и ставится этот бемоль при бемольных ключах. Когда бемоль встретится у какого-либо ключа, тогда этот ключ, как и все другие ключи с бемолями, называется бемольным. Ключи же без бемолей считаются простыми.

Бывает иногда, что этот бемоль встречается и в простых ключах, но не у ключа в начале, а в середине нотоносца, употребляясь ради замены. Бемольным этот ключ называть не следует, потому что ставится он только для замены.

#### Название ключей бемольных.

Этот бемольный ключ –  $\flat$  - соль\ут – называется цесольутом. А этот –  $\flat$  - фа\ут – считается ключом эффаутом. Этот же –  $\flat$  - соль\ре – считается ключом гесольре.

#### Названия ключей простых.

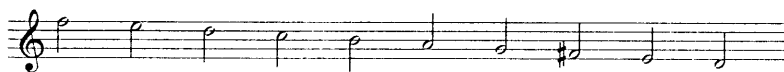
Этот простой ключ –  $\natural$  - фа\ут – считается цефаутом. А этот ключ –  $\natural$  - фа – считается ключом эффа. Этот же ключ –  $\natural$  - соль\ут – считается ключом гесольутом. <357>

#### Ключи простые.

Дискант.



Ут ре ми ут ре ми фа соль



фа ля соль фа ля соль фа ми ре ут.



Альт (в положении ключа *C* на второй линейке нотного знака).

Ут ре ми фа ут ре ми фа

ми ля соль фа ля соль фа ми ре ут.

Альт (в положении ключа *C* на третьей линейке нотного знака).

Ут ре ми ут ре ми фа соль ре ми фа ми ля

соль фа ми ля соль фа ля соль фа ми ре ут.

Тенор.

Ут ре ми ут ре ми фа соль фа

ля соль фа ми ля соль фа ми ре ут.

Бас (в положении ключа *F* на третьей линейке нотного знака).

Ут ре ми фа ут ре ми фа соль ля соль

фа ми ля соль фа ля соль фа ми ре ут.

Бас (в положении ключа *F* на четвертой линейке нотного знака). <358>

Ут ре ми ут ре ми фа ут ре ми фа ми ля

соль фа ля соль фа ми ля соль фа ми ре ут.

По длительностям киевские знамена делятся на двутакты, такты, полтакты и другие, более мелкие длительности.

Ут ре ми фа соль ля соль фа ля соль фа ми ре ут.

Ут ут ут ре ре ми ми ми ми фа соль ля соль

фа ми ре ми ре ми фа соль фа ми ре ут.

Ут ми соль фа ля фа соль ля фа ре ут соль ля соль ут.

Теперь покажем все ключи по группам.

Ключи *C*, проставленные последовательно на первой, второй, третьей и четвертой линиях нотного знака, называются ключи цефатуы.

Далее те же самые ключи *C*, но с бемолями, и называются они в данном варианте ключи цесольтуы.

Ключи *G* располагаются на второй и третьей линиях нотного знака и зовутся гесольтуы.

Это те же самые ключи *G*, но с бемолями, и называются

они в данном случае ключи гесольре.

Ключи *F*, стоящие на пятой, четвертой, третьей и второй линейках нотного знака, зовутся они ключи эффа.

Далее те же самые ключи *F*, но с бемолями, и зовутся они поэтому ключи эффаути.

Теперь для образца покажем, как просчитываются ступени в ключах *C*.

Ключ цефаут.

Г-сол\ут    А-ля\ре    В-ми    с-фа\ут

d-со\ль\ре    е-ля\ми    f-фа    g-со\ль\ут.

Ключ цесольут.

Г-со\ль\ре    А-ля\ми    В-фа    с-со\ль\ут

d-ля\ре    е-ми    f-фа\ут    g-со\ль\ре.

152.

<359> Первоначальное знание нотного знамени во всяком пении.

Сначала устанавливается нотный знак, состоящий из пяти линий, которые являются как бы ступеньками для звуков. На этих линиях и между линиями – на восьми промежутках, если считать добавочные линейки, размещаются последовательно семь латинских букв. На основе этих латинских букв выстраиваются сольмизационные группы обозначений для выявления точных звуковысотных значений нотных знамен. Эти звуковысотные значения нотных знамен сводятся к ряду из шести сольмизационных названий, которые изображаются и поются, в свою очередь, в виде тактов, полутактов и четверток.


Кроме того, из этих же семи латинских букв образуются три ключа, которые проставляются на тех же самых вышеупомянутых пяти линейках. Предназначены ключи для наиболее удобного распознавания нот в партиях четырехголосного пения. А теперь разясним все это на примерах.


Начнем здесь с изображения тех вышеупомянутых семи латинских букв.


Вот эти буквы: *a b c d e f g*.

По этим буквам выявляют себя шесть нот: *ду, ре, ми, фа, соль, ля* – через разясняемые ниже сольмизационные названия. Эти шесть нот в четырехголосном пении для достоверного установления разделяются надвое: в мажорном пении в роздаче звуков

по голосам устанавливают ду ми соль, а в минорном пении в роздаче звуков устанавливают ре фа ля.

Здесь же на линиях изображаются и три вышеупомянутых ключа, произведенные из семи вышеуказанных латинских букв. Первый ключ проставляется в басу. Произведен этот ключ от буквы *f*, а на линиях нотоносца он выглядит так: .

Второй ключ происходит от буквы *C*. На линиях нотоносца встречается в партиях тенора, альты и дисканта в таком виде: .

Третий ключ происходит от буквы *g*. Проставляется этот ключ в партии крыжака, дисканта и на линиях нотоносца выглядит близким по своему начертанию к этой же букве: .

Теперь смотри, как буквенно-сольмизационные группы названий размещены по вышепоказанным семи буквам.

Первый ряд, состоящий из буквенно-сольмизационных групп названий, – дуральный ("твердый", "простой"): *a*-ля\ре, *b*-ми, *c*-фа\ут, *d*-соль\ре, *e*-ля\ми, *f*-фа, *g*-соль\ут.

Второй ряд буквенно-сольмизационных названий – бемольный: *a*-ля\ми, *b'*е-фа, *c*-соль\ут, *d*-ля\ре, *e*-ми, *f*-фа\ут, *g*-соль\ре.

Третий ряд буквенно-сольмизационных названий – смешанный, состоящий из соединений двух предыдущих групп буквенно-сольмизационных названий: *a*-ля\ми\ре, *b*-фа\га\ми\ут, *c*-соль\фа\ут, *d*-ля\соль\ре, *e*-ля\ми\фа, *f*-фа\ут\соль, *g*-соль\ре\ля\ут.

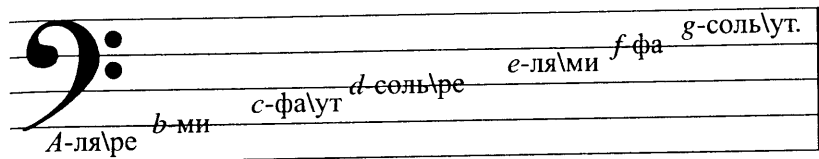
Четвертый ряд буквенно-сольмизационных названий – диезный: *a*-соль\ут, *h*-ля\ре, *c'*ис-ми, *d*-фа\ут, *e*-соль\ре, *f*ис-ля\ми, *g*-фа.

Пятый ряд буквенно-сольмизационных названий – двубемольный: *a*-ми\фа, *b*-фа\соль\ут, *c'*це-соль\ля\ре, *d*-ля\ми, *e*-фа\ут, *f*е-соль\ре\ут, *g*-ля\ре\ми.

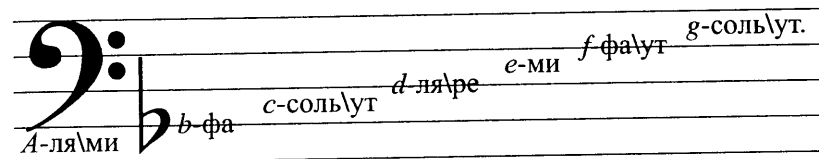
Шестой ряд буквенно-сольмизационных названий – трибемольный: *a*-соль\фа\ут, *b*-соль\ре, *c*-ля\ми, *d*-фа, *e*-соль\ут, *f*е-ля\ре, *g*-фа\ми.

Теперь для дальнейшего более удобного распознавания вышеописанный ряд смотри по ключам буквенно-сольмизаци-

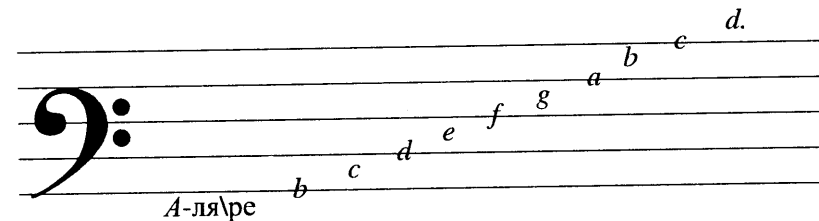
онных названий – как эти названия расположены на пяти линиях. Смотри сначала дуральный ряд буквенно-сольмизационных названий, разнесенный в басовом ключе *f*, таким образом:



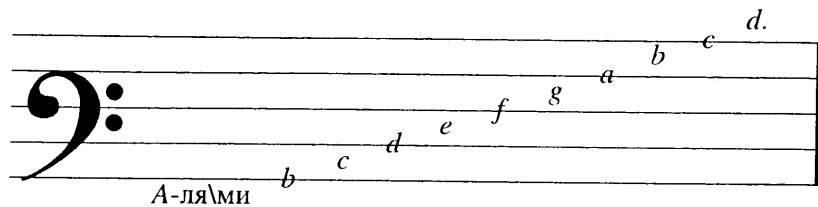
Следующий, второй бемольный ряд буквенно-сольмизационных названий, размещенный в басовом же ключе *f* фа\ут, просчитывается по линиям так, как показано вот здесь:



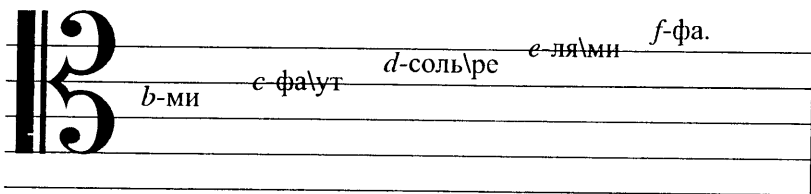
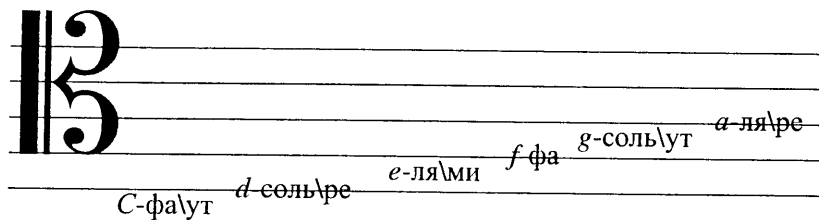
Этот ключ – тоже басовый, но называемый крыжак – тоже ключ *f*, только высокий, потому что размещен он на средней линии. А просчитывается по нему дуральный ряд буквенно-сольмизационных названий таким вот образом:



Следующий ключ – тот же самый басовый ключ крыжак, и размещен он тоже на средней линии, но только с бемолем (бефою – от "*b* = фа"), и поэтому по нему просчитывается бемольный ряд буквенно-сольмизационных названий вот так:

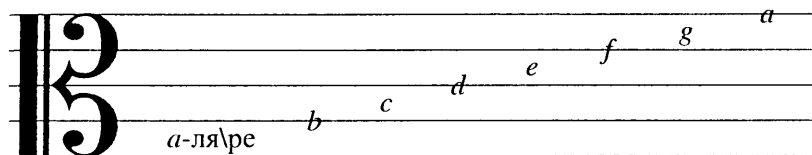


Вот этот ключ – *c'*фаут, в пении ставится в партии тенора эксцелента. По этому ключу просчитывается, как здесь изображено, дуральный ряд буквенно-сольмизационных названий. Точно так же просчитываются по нему и остальные буквенно-сольмизационные названия.



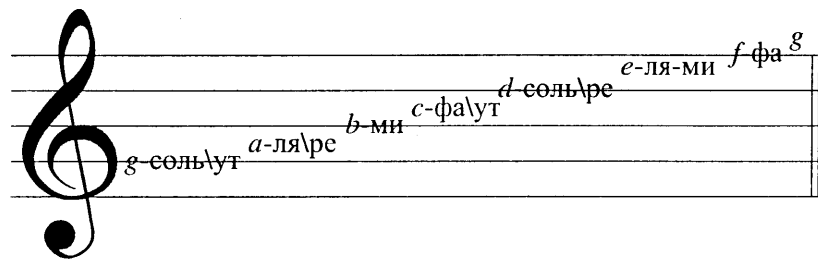
Следующий ключ – тот же *c'*фаут, только на второй линейке поставленный, и поэтому зовется он альт крыжак. Буквенно-сольмизационные названия по нему просчитываются как изображено в оригинале – на первой линейке *a*-ля\ре и далее – последовательно вверх по промежуткам и линейкам нотоносца и по соответствующим буквенным обозначениям *b c d e f g a*. (В данном издании этот ключ не передается из-за отсутствия его в нотном наборщике.)

Следующий ключ – тот же *c'*фаут, только на средней линии поставленный, и поэтому зовется он, в четырехголосном пении – альт, а в простом, монодийном пении – тенором. Буквенно-сольмизационные названия по нему просчитываются так:



Далее идет тот же ключ *c'*фаут, только на последней снизу линии поставленный, и поэтому зовется этот ключ дискантом. А буквенно-сольмизационные названия просчитываются по нему следующим образом. *C*-фа\ут – на высотном уровне ключа, т.е. на первой линейке. Далее по промежуткам и линейкам нотоносца следуют буквенные обозначения *d e f g a b c d e*. <361>

Наконец, еще один ключ, образованный от буквы *g*-соль\ут и поставленный на второй снизу линейке, зовется ключ дискант крыжак. Ряд буквенно-сольмизационных названий просчитывается по нему с этой же буквы *g*, как здесь вот изображено:



Другие же буквенно-сольмизационные названия из тех, что написаны выше по семи латинским буквам, просчитываются и поются по этим же написанным здесь ключам. Только смотри внимательно и воспринимай вслед за тем на этих всех ключах вышерасположенный дуральный ряд буквенно-сольмизацион-

ных названий. Если возле какого-нибудь ключа из приведенного выше набора ключей, возле басовых или тенорового, или возле альты, или дисканта, встретишь в певческой строке один поставленный бемоль, то тогда по этому ключу и просчитывай бемольный ряд буквенно-сольмизационных названий – тот, что имел место раньше, то есть *a-ля\ми* и прочие.

Если же где-нибудь не в начале, а в середине нотной строки в простом, дуральном ключе встретишь бемоль, то тогда просчитывай буквенно-сольмизационными названиями, а потом – и смешанною нотою по тому же ряду буквенно-сольмизационных названий, который был представлен раньше.

А если же встретишь в начале нотной строки возле какого-нибудь ключа два бемоля, то есть один на букво-ступени *b*, а другой – на букво-ступени *e*, то ноту просчитывай тогда двухбемольным рядом буквенно-сольмизационных названий, то есть *a-ми\фа* и так далее.

Если же возле какого-нибудь ключа встретишь трех- или четырехбемольную группу, то это выражает собой вышепоказанный ключ – *a-соль\ут*.

Если же в начале какого-нибудь ключа встретишь *c-фа\ут*, то вместо этой ноты пиши альтовую *g-соль\ут*, а другой альт пиши *e-ля\ми*.

Если же вверх сдвинешься, то ты пиши в первом альту *a-ля\ре*, в другом – *f-фа*, а в басу – какую захочешь: либо *a-фа*, либо *d-соль\ре*. А также все подробно рассмотри, чтобы терция гармонично шла и не разнилась от альтовой терции.

### Пальцевые тон-буквы.

<362> Для приобретения навыков чтения своих партий можно использовать свою левую руку. Пусть пять пальцев руки представляют пять линеек нотоносца. Промежутки между пальцами – промежутки между линейками нотоносца. Здесь мы изображаем руку для выработки способов сольмизации в каждом ключе. Первый вертикальный ряд знаков на руке –

буквенные обозначения ступеней звукоряда, положения которых на нем определяются соответствующим ключом. Второй вертикальный ряд указывает на сольмизационные слоги в восходящем движении, третий ряд – на полутакты, длительностями которых в этом ключе следует сольмизировать по руке. Четвертый вертикальный ряд обозначений – пение сольмизационных слогов при нисходящем движении голоса.

Первый ключ – басовый. Указывает он на ноту *фа* на четвертой линейке. Сольмизируются ступени звукоряда по нему следующим образом. Начнем пение звукоряда в этом ключе снизу, с мизинца.

Тон *g*: при движении вверх – *петь ут*, при движении вниз – *соль*.

*A*: вверх – *ре*, вниз – *ля*.

*B* (имеется в виду начертание буквы *b quadrum*, напоминающей по начертанию латинскую букву *h*): только *ми*, независимо от направления движения голоса в пении.

*C*: вверх – *ут*, вниз – *фа*.

*D*: вверх – *ре*, вниз – *соль*.

*E*: вверх – *ми*, вниз – *ля*.

*F*: и вверх, и вниз – *фа*.

*G*: вверх – *ут*, вниз – *соль*.

*A*: вниз – *ля*, вверх – *ре*.

Следующий ключ – альтовый. Он указывает на положение ступени *цефаут* на третьей линейке. Сольмизируется по руке альтовый ключ так:

*F*: *фа* – как вверх, так и вниз.

*G*: при движении вниз – *соль*, вверх – *ут*.

*A*: вниз – *ля*, вверх – *ре*.

*B*: (*quadrum*): как вниз, так и вверх – *ми*.

*C*: вниз – *фа*, вверх – *ут*.

*D*: вниз – *соль*, вверх – *ре*.

*E*: вниз – *ля*, вверх – *ми*.

*F*: *фа* – и вверх, и вниз.

*G*: вниз – *соль*, вверх – *ут*.

Если ты захочешь написать альт, тенор, бас, то в альту пиши *e-ля/ми*, в теноре *d'e-соль/ре*, в басу *g-соль/ут*. Если же начнешь писать контрапункт, тогда пиши в теноре *d a f*, в альту же пиши *f c b*, в басу же пиши одну ноту *g-соль/ут*, а другую поставь *c*. Если же захочешь сочинить тенор на *e-ля/ми* и на *g-соль/ут*, то в альту пиши *f* и *c*, а в басу ставь одно *c* вместо восьми нот теноровых и альтовых. И так подробно все просмотри на пальцах, по звукоряду.

Другими словами, если тебе случится писать с басом дискант и тенор – до баса, и ты, глядя на пальцевые буквы, пиши в басу *g-соль/ут*, а в дисканте *d*, в теноре *b-ми*. Если же захочешь минорно сочинить, то ты пиши дискант *b'e-фа* высокое, а в теноре *d*, так же – и в басу *d*. И так, твердо придерживаясь схеме на руке, можешь и другие минорные ноты писать, равно как и веселые – все из половин пальцевых букв, следуя звукоряду. <363>

Теперь продолжим рассмотрение способа сольмизации по руке еще в двух ключах-партиях, в теноровом и альтовом.

В теноровом ключе *C*, расположенном на четвертом, указательном пальце левой руки, тоны поются, считая от мизинца, тактами или полутактами следующим образом.

Тон *d*: при пении его вверх называется слог *ре*, вниз – соль.

*E*: вверх – ми, вниз – ля.

*F*: вниз и вверх – только фа.

*G*: вниз – соль, вверх – ут.

*A*: вниз – ля, вверх – ре.

*B* (quadrum): вниз и вверх – ми.

*C*: вниз – фа, вверх – ут.

*D*: вниз – соль, вверх – ре.

*E*: вверх – ми, вниз – ля.

В дискантовом ключе *C*, расположенном на нижнем пальце, мизинце, тоны поются в данном случае полутактами так:

*C*: вниз – фа, вверх – ут.

*D*: вниз – соль, вверх – ре.

*E*: вниз – ля, вверх – ми.

*F*: только – фа и вниз, и вверх.

*G*: вниз – соль, вверх – ут.

*A*: вниз – ля, вверх – ре.

*B* (quadrum): только одно – ми и вниз, и вверх.

*C*: вниз – фа, вверх – ут.

*D*: вниз – соль, вверх – ре.

Если ты захочешь писать четырехголосие с альтом – тенор, дискант, бас, то пиши в теноре *e-ля/ми*, в дисканте же *c-фа/ут* и басовую ноту *c*, а в альту – *g-соль/ут*.

Если же пожелаешь другие, мажорные ноты писать, то ты пиши тенор *g-соль/ут*, в дисканте *a*, в басу *c*, а в альту – любую из этих трех нот, какая тебе понравится: *c e g*.

Если же захочешь после мажорных нот писать минорно, то ты пиши тенора, в дисканте *d*, а в альту вместо тех нот пиши две ноты: *f* и *a*, а басовая нота *a*.

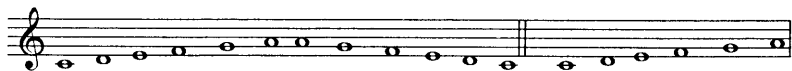
И вот, глядя на латинские буквенные обозначения тонов звукоряда и удерживая в памяти руку с нотами, можешь даже все восемь голосов написать, но так, чтобы все это было согласно гармонии, чтобы не было дисгармонии.

153.

## &lt;364&gt; Учение всей музыки.

Если хочешь уяснить для себя киевское знамя и пение гармоничное, по определенному порядку составленное, то сначала пойми своим умом систему обозначений тонов звукоряда, состоящую из шести названий, по которым голос переходит со знанием, обращаясь вверх и вниз по звуковысотным значениям этих шести названий скорым и медленным передвижением. Длительность этих шести названий тонов звукоряда уясняется путем поднимания руки, затем опускаемой вниз, и дальше новым ее возношением. И этот цикл в движении руки – подъем-опускание-подъем – называется такт.

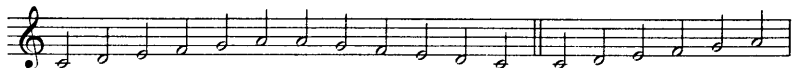
Изображаются такты вот так:                    А это – нота римская:



*Ут ре ми фа соль ля ля соль фа ми ре ут. Ут ре ми фа соль ля.*

Вот это и есть азбука киевского знамени, точнее – начальные его элементы.

Если же только один раз отвести руку либо вверх, либо вниз, то такая длительность именуется уже полтакта и изображается она вот так:



А если, дробя одно движение, дважды провести рукой или вниз, или таким же образом вверх, тогда эти длительности называются чвартки. За один такт изображается четыре чвартки:



Из чварок же, в зависимости от того, столько тебе по скорости движения в пении потребуется двинуть голосом и языком, можно, если захочешь, сгруппировав, составить и восемь за такт. Изображаются они в таком случае вот так – либо связываются одним поперечным ребром, <365> либо же приводятся каждая по отдельности, вот так:



Связав же их поперечными ребрами дважды, получаем шестнадцать за один такт. Изображаются они в данном случае вот так:



Этим способом можно связывать нот столько, сколько тебе захочется: одно поперечное ребро напишешь – нот умножится вдвое, добавишь второе ребро – их количество увеличится еще вдвое, и так прибавляй ребра и, умножая ноты, укорачивай их длительности, сколько тебе понадобится. Вот так и понимай, почему здесь изображается нот тридцать две за один такт:



Больше же раздробить, чем на тридцать вторые – это превзойдет установленный порядок. Да и неудобно это ни для голоса, ни для языка и ни для голосовых связок – раздробить больше, чем до тридцать вторых.

Итак, знай! Киевских знамен чварок... в одной основной длительности, равной такту, содержится четыре. Единожды связанные... – они удваиваются, и их становится в такте уже восемь. Дважды связанных... – их в такте содержится уже шестнадцать. Трижды связанных... – их становится в такте тридцать две.

Далее уразумей для себя обозначения, состоящие из семи знаков, своим местоположением на линиях и промежутках нотоносца указывающих на звуковысотные значения нот, вверх восходящих и вниз опять нисходящих. Начало берется от ключа, который проставлен на линиях в начале нотоносца и который пишется следующим образом.

Здесь вот написаны ключи, относящиеся к простым или дуральным.

Басы – ключи *эффа*...

Тенора – ключи *цефау*ты...

Альты – ключи *цефау*ты...

Дисканты – ключи *десоль*ты...

А вот здесь написаны бемольные ключи. Называются они так потому, что пишутся вместе с буквой *f* (точнее – *b*. – *Д.Ш.*) – буквой польской, иначе говоря – вместе с буквой римской, потому они так и называются – "бемольные".

Басы – ключи *эффаут*.

Тенора – ключи *цесоль*т.

Альты – тоже ключи *цесоль*т.

Дисканты – *десоль*ре. <367>

Названия у них, как видим, в таком роде: *эффаут*, *цесольт*, *гесоль*ре. В простом басовом ключе в качестве его главной ступени одна только *фа* поется и называется. В бемольном же басовом ключе – как *фа*, так и *ут*, один из этих двух слогов ключевого названия: *ут* – поется вверх, другой, *фа* – вниз. Так же и в теноре: вверх – *ут*, а вниз – *соль*. В ключе же дискантовом, именуемом *гесоль*ре, это его название пропевадается так: вверх – *ре*, вниз – *соль*. В простом же теноровом ключе, в *цефауте* основная его ступень поется, называясь, так:

вверх – *ут*, вниз – *фа*. В дискантовом, в *гесоль*те его ступень поется, называясь, так: вверх – *ут*, а вниз – *соль*.

В связи с вышесказанным следует еще хорошо знать также и то, как называются обозначения нот по именам на всякой линии и во всяком промежутке между линиями.

Взяв от ключа начало, вне зависимости от того, вверху или же внизу, над или под ключом пойдут ноты, называй их, употребляя в качестве основы вот эти семь имен алфавита: *a b c d e f g*.

Обозначения дурального, иначе говоря – простого, без буквы *бука* римская, ключа пишутся так: *f*фа..., *c'*фаут..., *g'*сольт... Различается этот ключ своим положением на линейках нотоносца, в зависимости от того, какие голоса партий в нем записаны: дисканты – так называется голос тонкий, высокий, или альты – этот голос ниже дискантового, или тенора, составляющие еще более низкий голос. И во всех этих голосах пишется один ключ, так... и называется этот ключ *цефаут*.

В тенорах же, в альтях и в дискантах пишется еще и другой ключ, вот так... или же так... Последний вариант этого ключа употребляется для записи одного только голоса дисканта.

Знай и то также, на каких линиях пишутся ключи *цефау*ты – простой басовый *эффа*, теноровый, а также ключи *альт* и *дискант*. Басовый ключ *эффа* только вот на этих линейках пишется... Теноровый же *цефаут* – только на этих линейках... Из дискантовых один только вот этот ключ на этих линейках употребляется...

Все эти ключи зовутся простыми или дуральными, потому что написаны без буквы римской, без *f* или *b*. Если же ключ написан с буквой *f*, *b* – буквой, то это уже – бемольный ключ и пишется он вот на этих линейках: <367> *f'*фаут..., *c'*сольт..., *c'*сольт..., *g'*сольре..., *e'*сольре... Этот последний из изображенных здесь ключей называется дискантовым, он не пишется ни в каком голосе, кроме дисканта. А называются эти ключи



бемольными, потому, что к ним приписывается  $\flat$  – римская буква бука.

Если кто тебя спросит, сколько на линиях пишется дуральных ключей, отвечай ему – только три: один басовый эффа, второй теноровый цефаут, третий дискантовый гесольут.

Точно так же пишутся и три бемольных ключа: басовый эффаут, теноровый цесольут, дискантовый гесольре. Больше же никаких ключей во всем музыкальном гармоническом пении не пишется, кроме этих, которые указаны здесь – простого и бемольного.

Итак, если ты захочешь узнать название каждого из шести размещенных по линейкам звуковысотных обозначений, то вот они: *ут ре ми фа соль ля* – это вверх, а обратно вниз так: *ля соль фа ми ре ут*. От ключа беря начало, употребляй эти шесть имен вместе с семью буквенными ключевыми названиями, через которые все в деталях и выражается, в зависимости от того, вверх или вниз будут начертаны дальше знамена.

Начинай от той линейки, или черты, на которой будет простой ключ цефаут. И, в зависимости от того, вверх или вниз пойдет дальше знамя, на следующем при восхождении за ключом промежутке называй *де-соль\ре* и далее последовательно: *е-ля\ми*, *эф-фа*, *ге-соль\ут*, *а-ля\ре*, *бе-ми* и затем повторно *це-фа\ут* и так – подряд до того места, до какого будут написаны знамена. Если же знамя движется назад, вниз, тогда тоже бери от ключа начало и все называй вспять: *це-фа\ут*, *бе-(quadrum)-ми*, *а-ля\ре*, *ге-соль\ут*, *эф-фа*, *е-ля\ми* (в рукописи ошибочно *е-ля\ре*), *де-соль\ре* и опять *це-фа\ут*. И вот таким образом, вниз называя и вспять обращая, узнаешь, как какое знамя зовется вниз и как – вверх.

Все это воспринимай с осмотрительностью. После того, как разберешь, как следует называть знамена в ключе цефаут при движении голоса вверх и вниз, пойми, как знамение называется в других ключах, *фа* и *ут*. *Фа* – когда предыдущее пение идет через этот ключ вниз – вот тогда *фа* и называется.

И дальше вниз продолжай говорить так: *ми ре ут*.

Эту же самую ноту называть следует уже не *фа*, но *ут* – тогда, когда пение через нее движется вверх, последовательно затем говоря так: *ут ре ми фа соль ля*. Вне зависимости от того, дуральный ли это ключ, или бемольный – так перечисляй все до тех пор, пока знамя в данном направлении движения не закончится.

В басовых ключах эффа произносить надо, начиная от этого их названия эффа, при пении вверх звуки так: *ге-соль\ут* и прочие, а вниз – *фа ми* и прочие.

Таким образом, просто проговаривая семь этих вышеперечисленных названий, узнаешь строй всякого знамени. Сличай это по следующим буквенным обозначениям простого ключа: *а-ля\ре*, *б-ми*, *с-фа\ут*, *д-соль\ре*, *е-ля\ми*, *ф-фа*, *г-соль\ут*. Бемольного же так: *а-ля\ми*, *б-фа*, *с-соль\ут*, *д-ля\ре*, *е-ми*, *ф-фа\ут*, *г-соль\ре*.

Литерам или буквам имена в музыке в простом ключе, иначе говоря – дуральном, присвоены следующие: *а-ля\ре*, *б-ми*, *с-фа\ут*, *д-соль\ре*, *е-ля\ми*, *ф-фа*, *г-соль\ут*...

А вот это имена бемольного ключа: *а-ля\ми*, *б-фа*, *с-соль\ут*, *д-ля\ре*, *е-ми*, *ф-фа\ут*, *г-соль\ре*...

Разумей же, мой любимый, также и то, что когда ты увидишь – написаны вот эти знаки, то это значит, что на них требуется молчать, и называются они паузами. Их имена, в зависимости от их длительностей, следующие: *ес*, *една*, *друга*, *треця*, *чварта*, *пюнта*, *шеста*, *седма*, *осма*, *девонта*, *деконта*. – Разбери сам, сколько их где будет написано.

Паузы зовутся так: *польбеса* – называется такая пауза, которая по длительности равна ноте *чвартка*. *Сема* – зовется пауза, равная *полчвартке*. А эта – *шестнадцатая* доля такта.

Знай же, мой любимый, и то, что когда ты увидишь вот такой тактовый размер, который называется пропорция малая, то имей в виду, что в ней одному такту равняются три полу-такта.

А вот это – пропорция большая – в ней три такта составляют такт...

А эта пропорция – три четвертки в такте... <369>

Следующий размер – сигмой называется, ставится сигма в начале нотной строки, а также и после пропорций...

А где вот эти знаки – диезы – будут написаны, там надо голос снизу через усиление вводноновости чувствительно издавать и петь медленно...

Длительности нот бывают следующие: 4 такты, 3 такты, 2 такты, 1 такт, полутакты, четвертки, получверки, вязаные:

Четыре такты.    Три такты.    Две такты.    Один такт.



Полутакт.    Чварки.    Получверки.



Вязаные.



154.

<369> **Обращение учителя к желающим учиться святому пению.**

Братья мои и друзья, устремляйтесь к святому, находящемуся перед вами, этому вот пению, каждый - по своей, с надлежащим усердием, возможности. Прежде же в помощь нам, немощным, да будет нами призван слезно Господь, Творец небу и земли, и Пресвятая Богородица, и все святые Его угодники. И читаем неленостно энергично и бессонно. Когда многие в училище учатся, тогда малые и неопытные от таких вот и научаются, так как леностные и неадривые в этом деле встречаются.

## КОММЕНТАРИИ

Древнейшие знаменные азбуки являлись простыми перечнями знамен и исполнялись они как обычные песнопения. Установление порядка знамен, который мог пропеваться в виде связной мелодии, позволяло добиваться максимальной информативности с минимальными затратами: такие азбуки не требовали развернутых объяснений певческих значений древних нотных знаков, ведь они объяснялись самим напевом и занимали не больше страницы. Это было обусловлено как их практической эффективностью в обучении, так и дороговизной писчего материала. Помешались такие азбуки непосредственно в певческих книгах в виде пособий к чтению их знамен.

Новые типы руководств составлялись как дополнения к прежним и соединялись с ними в азбуки-своды. К XVII в. объем таких сводов стал настолько значительным, что из них уже составлялись целые книги в десятки и сотни листов.

Азбуки-своды делятся на два вида. В одном случае это разнородные сборники, состоящие из перечислений, толкований и т.д. Своды второго вида представляют собой как бы тематические сборники, состоящие уже из однородных по содержанию азбук, посвященных раскрытию одной определенной темы, различающихся лишь теми или иными особенностями в подходе к ее истолкованию и объяснению.

Взаимное увязывание отдельных азбук и их типов в сборниках-сводах производилось на трех уровнях: простого механического соединения разнородных азбук, их композицион-

ного составления, в котором скрепляющим началом служит *упаковочный материал* увещаний, учителей слов и т. п. и, наконец, на уровне специальной переработки разнородных по своему происхождению азбук в единые циклические произведения.

Тем самым произведения музыкально-теоретической мысли перекликаются с древнерусской литературой, где циклические сочинения создавались в разное время в виде отдельных кратких статей, позднее объединяясь в сборники по общности содержания.<sup>1</sup>

Тенденция объединять разнородный материал в музыкально-теоретической литературе Древней Руси проявлялась поначалу в тематическом объединении азбук. При последующих переписках эта тенденция переходила в стремление найти более органичную форму для их соединения. Переписка-переработка сводов азбук обычно завершалась их полным переоформлением в циклическое произведение.

В большинстве случаев новые типы азбук составлялись не под прямым влиянием необходимости создать такое произведение, которое отражало бы новый этап в развитии роспева, а просто как улучшение уже существующих старых типов руководств путем их переработки. Первые списки описательных азбук-толкований назывались сначала поэтому *Имена знаменем*, хотя так до них определялись азбуки-перечисления. Точно так же и первые иллюстративные толкования выглядят просто как усовершенствования (через введение примеров употребительности знамен) описательных толкований.

Составители руководств замечали недостатки существующих азбук в передаче ими новшеств знаменного пения, перерабатывали их с целью заменить улучшенными вариантами и создавали усовершенствованные руководства. Но переписчики, не без учета требований своих заказчиков, переписывали новые и старые редакции азбук вместе *на всякий случай* и объединяли их в своды, что позволяло делать более дешевый в сравнении с пергаменом писчий материал – бумага.

Различные типы азбук размещались в сборниках в хронологической последовательности. В целом это соответство-

вало и методу обучения – от простого и более древнего к более сложному новому. Становясь частью единого произведения, каждый тип азбук начинал играть в нем особую роль. Азбуки-перечисления, например, наделялись в таких сводах функцией оглавления, даже выражавшейся иногда заголовком *Произглавие знаменем*. Сводь азбук, переработанные как единое целое, служили в XVII веке образцами для создания сложных многочастных руководств как целостных произведений. К таковым относятся, например, сложные авторские азбуки инока Христофора, Александра Мезенца, Тихона Макарьевского, Николая Дилецкого.

Существовали, как уже отмечалось, и более однородные, как по методам изложения, так и по тематике, собрания азбук. К таковым относятся сборники пометных и поздних нотолинейных руководств. Они также объединялись в циклы, но в порядке, чаще обратном хронологическому: первыми в такие сборники помещались новейшие азбуки, за ними шли те, что были созданы раньше. Иногда такие азбуки объединялись в целое и без их переработки – с помощью упаковочного материала наставлений, что нагляднее всего проявило себя, например, в сборнике пометных азбук РНБ, О. XVII. 19, л. 60-98 об. Объединение простых азбук в своды не закладывалось в них изначально, за исключением двух частей древнейшей азбуки-толкования, в которой они взаимно предполагают друг друга.

Древнерусское певческое искусство письменной традиции, знаменное пение имеет одиннадцативековую историю. Свое начало оно получило от первых переводов певческих текстов с греческого на славянский. Случилось это после 863 г., когда святыми Кириллом и Мефодием была создана славянская азбука и стали переводиться, как указывается в «Житии Мефодия», наряду с сокращенными Евангелием, Апостолом, Псалтырем, также Избранные последования (сопровождения) церковных служб, которые должны были включать и нотированные песнопения.<sup>2</sup>

Перевод песнопений требовал особого подхода, ибо это было связано не только с передачей смыслового содержания греческих текстов, но и с транскрипцией напевов, обусловленных, в свою очередь, стиховой структурой. При сохранении в переводах песнопений стиховой структуры и напевов пришлось бы, так или иначе, адаптировать содержание слов и наоборот. Поскольку смысловое содержание слов в церковной службе главенствует и его необходимо передавать буквально, то переводчики пожертвовали точностью в передаче стиховой структуры и связанных с ней напевов. При переводе песнопений напевы фактически редактировались.

Предполагается, что обязанность перевода песнопений была возложена на Климента Охридского, сподвижника Кирилла и Мефодия. Переводы и редактирования песнопений продолжались его учениками и последователями в основанной им в Охриде высшей школе. Современные болгарские музыканты считают святого Климента своим родоначальником.<sup>3</sup>

Развитие переведенных в IX в. напевов дважды приводило к их перенотировке за всю историю знаменного пения. Такого рода его реформы были инициированы духовной и светской властью. Первая реформа произошла середине XV столетия – тогда во всех певческих книгах над одними и теми же словами песнопений были проставлены знамена в иной последовательности.

Вторая реформа знаменной нотации прошла на Северо-Востоке Руси в сер. XVII века, на Юго-Западе Руси – примерно столетием раньше. Во втором случае эта реформа сказалась в размещении основных столповых знамен крюка, стопицы и статьи на заимствованный из Западной Европы пятилинейный нотоносец и в перенотировке этим способом всего корпуса знаменных песнопений. На Северо-Востоке Руси вторая реформа проводилась через введение в знаменную нотировку корректирующих ее звуковысотных и исполнительских помет.

Обе реформы в нотации по времени совпадали с реформами в речевом оформлении песнопений: в сер. XV века произошла замена древнего истинноречия на раздельноречие,

а в сер. XVII века раздельноречие было заменено, в свою очередь, новым истинноречием (новоистинноречием).

Причиной всех этих реформ стало накопление изменений в знаменном пении до критического уровня. Сами по себе эти изменения являлись результатом действия присущей знаменному пению тенденции увеличения напевности и роста попевочности, влиявшей на него на всем протяжении его истории.

Двумя реформами история знаменного пения делится на три периода: ранний (IX-сер. XV в.), средний (сер. XV-сер. XVII в.) и поздний (сер. XVII-по сегодняшний день).<sup>4</sup>

Реформы в данном случае не являются признаками деления русской музыки письменной традиции на музыку средневековую и Нового времени. Все эти реформы проходили в русле древнерусской музыки. Знаменное пение относится к средневековому монодийному типу музыки, основную особенность которой составляет подчиненность пения разносимости божественного слова. Начиная с сер. XVII в., средневековое знаменное пение пребывает в среде старообрядцев в фазе сохранения. Эпоха новой русской музыки начинается не с пятилинейной нотации вообще, а с партесного многоголосного стиля пения (нач. XVII в.) и с преобразования ирмолойной киевской нотации в органопартесную.

Основным видом знаменного пения всегда было столповое пение – пение, основанное на столпе (звуковой лестнице) осмогласия. Этот вид знаменного пения был изначально приспособленным к церковной службе и воплощал в себе требование максимальной разносимости голоса, выпевающего богослужебные тексты в условиях храмовой акустики. Столповое осмогласие содержит ладовую основу монодийного стиля пения.

Наряду со столповым в раннем периоде употреблялись еще два архаичных вида знаменного пения: экфонетическое<sup>5</sup> и кондакарное.<sup>6</sup> Экфонетические знаки встречаются уже в древнейшей русской книге – *Остромировом евангелии* (1056 г.) Кондакарным знаменем нотированы песнопения

древнейшего русского певческого сборника – так называемого *Типографского устава* (кон. XI в.) Экфонетическими знаменами выражен древний возгласный стиль монодийного пения. Со временем этот стиль пения перешел в устную традицию и до сих пор употребляется под названием *чтения* – проговаривания слов на определенных тонах в пределах небольшого диапазона. Азбука экфонетического пения дошла до нас лишь на греческом языке. Она подробно описана К. Хёгом.<sup>7</sup>

Кондакарный стиль характеризуется весьма значительной распевностью. Но это не восточная гортанная мелизматика, как в путном пении, ибо все звуки его внутрислоговых распевов подтекстованы и подробно нотированы одной (нижней) из двух знаменных строк. Фонический – по отдельным звукам – принцип нотировки делает излишней необходимость в каком-либо параллельном, дублирующем или дополняющем, нотном обозначении этих звуков. И поэтому присутствие параллельной нотации в первой (верхней) знаменной строке кондакарного пения наводит на мысль о том, что эта верхняя нотация, отдельные знаки которой охватывают сразу несколько звуков нижней нотации, является изображением, как и во всякой партитуре, принципиально отличного механизма звукообразования, а именно звучания инструмента, который способен сопровождать пение своими аккордово-арпеджированными звуками. Таким инструментом в то время были гусли («псалтырь»). Исполнителем на них был, вероятно, не причисленный к церковному притчу гуслир-доместик, который в определенный момент церковной службы пел, сидя на амвоне, аккомпанируя себе на гуслиях и управляя заодно пением хоров.

В Византии после запрета использования аккомпанирующего струнного инструмента доместик стал исполнять роль хиронома – *руководителя* пения. И верхняя нотная строка стала предназначаться как бы только для дирижирования.

Запрет на использование в древнерусском церковном обряде гуслей последовал, вероятно, по решению собора

архиепископов во Владимире в 1274 г. В принятой тогда Кормчей он мог быть выражен косвенно, во избежание возможного сопротивления со стороны прихожан, которым нравилось кондакарное пение с гуслиями, и сформулирован как запрещение всходить на амвон лицам, не причисленным к церковному притчу и не в особых одеждах – белых ризицах.

Судя по обширной распевности кондакарных напевов и по имени *доместик*, которое носил в византийской церковной службе певец-хироном, кондакарное пение могло оказать определенное влияние на становление и демественного стиля пения.

Демественным и путным стилями знаменное пение обогатилось уже в среднем периоде.

Путной стиль пения пришел через монастырь Путна, находившийся в Валахии (Молдавии) на полпути между Грецией и Северо-Восточной Русью.<sup>8</sup> Это – греческий распев, переведенный на славянскую почву вторично спустя шесть столетий после его первого перевода еще как столпового пения. Столповой и путной распевы в своих истоках едины, о чем говорит, например, общность в постановке фит над одними и теми же словами их песнопений: хотя напевы фитных строк в путном пении и изменились, но местоположение их в песнопениях сохранилось. В течение столетий своего бытования на родине – в Греции и южнославянских странах ведущий, столповой стиль пения изменился больше, чем изменился он в его бытовании на Руси: в путненском изводе южнославяно-греческий распев приобрел сильную гортанную мелизматизированность.

Демественное пение, или демество, включает в себя, наряду с собственно демественными, также и путные песнопения. Из греческого пения демество заимствовало не столько конкретные мелодии и даже не столько определенный стиль соответствующего круга песнопений, как это было с путным распевом, сколько сам принцип вовлечения в знаменное пение приемов народного пения, которое на Руси называлось *красным пением*. Демественный вид пения – это включенное в

церковную службу народное пение. Влияние фольклорных традиций претерпели и путненские песнопения, поэтому путной стиль пения можно отнести к демественному виду пения в широком смысле. В отличие, однако, от путного стиля знаменного пения демественный стиль в его наиболее *чистом* виде характеризуется, во-первых, использованием подлинных народных мелодий или их тех или иных стилистических особенностей и, во-вторых – мелодий в стиле восточнославянских протяжных песен.

Монодийная нотация была образована для изображения интонаций речи на музыкальных тонах еще во времена отцов церкви из просодических знаков греческого письма. Знаки для выражения звуковысотных градаций речи были непосредственно связаны с системой церковных ладов. В рамках гласовых пентахордов, например, простые, без дополнительных значков, знамена выражали основную – центральную ступень используемого в пении того или иного участка основного звукоряда, мрачные знамена служили для изображения ступени звукоряда, находящейся выше простой центральной ступени, светлые – выше мрачной и т.д. Правила пения знамен излагались в специальных руководствах – певческих азбуках.

Руководств по кондакарному пению не сохранилось, хотя они и должны были существовать. Сохранились лишь некоторые свидетельства об этом виде пения в византийских источниках. Они требуют отдельного рассмотрения. Древнерусская теория музыки более всего представлена в столповых азбуках. Достаточно много сохранилось допетровских путно-демественных руководств, а также киевских азбук. Демественная пометная азбука получила распространение в единственной редакции.

## СТОЛПОВЫЕ АЗБУКИ

### І. Азбуки-перечисления («Имена знамени»)

Азбуки-перечисления сохранились до наших дней в достаточно большом числе списков. По ним можно судить о тех требованиях, которые предъявлялись к такого рода певческим руководствам – быть компактным и емким по содержанию пособием. Эти требования диктовались необходимостью иметь такое руководство, которое было бы доступным и пригодным для широкого распространения. Благодаря опоре на запоминающуюся мелодию, служащую иллюстрацией значений знамен, древние *Имена знамени* и не нуждались в большом объеме – они умещались на одной страничке небольшого формата, благодаря чему сберегались писчий материал, время на переписку, на объяснение и овладение музыкальной грамотой, что способствовало и их широкому распространению. Как и всякие учебники, руководства и учебные книги, в которых они помещались (к таковым относился, в основном Ирмологий), изнашивались быстрее, чем обычные книги, поэтому азбук в списках до XV в. не сохранилось.

Репертуар знамен представлен в древнейших перечислениях, на внешний взгляд, не полностью и не систематично. Однако, если и считать это за их недостаток, то мы все же должны признать, что он не является столь существенным, как может показаться. Знамена, не представленные в азбуках, могли легко воссоздаться по

аналогии с теми знаменами, которые нашли в них свое место. Например, пение отсутствующего в таких перечислениях крюка мрачного легко и естественно воссоздавалось каждым поющим по дополнительному значку – одной точке над этим знаменем, указывающей на его промежуточное высотное положение между нашедшими в азбуках свое объяснение крюком простым – без точек, и светлым – с двумя точками.

Порядок знамен в древнейших перечислениях выглядит как хаотичный и случайный. Однако внимательное рассмотрение показывает, что этот порядок в них соответствует последовательности знамен, наблюдаемой в обычных песнопениях. Ранние азбуки-перечисления обычно начинаются, как, например, и ирмосы, с параклита. За параклитом следуют знамена с небольшими распевами – ими осваивается ладовое пространство песнопения. Срединную – основную – часть песнопения составляют просодические знамена. Завершается песнопение сложными фитно-мелодическими попевочными комплексами.

Таково, в целом, композиционное развертывание монодийного произведения свойственное и азбуке-перечислению, и церковному песнопению. Такой композиционный тип откристаллизовался в течение многих столетий и имеет весьма рациональную основу. После освоения ладового строя на его ступенях идет речитирование, цель которого – вокально-интонационное озвучивание произносимых слов и разнесение их по акустическому пространству храма. Донесению до слушателей смысла речитируемых слов способствует отсутствие при речитировании значительных внутрислоговых распевов, что соответствует силлабическому типу роспева. И сама процедура пения – произнесения слов на тонах выводит их из бытовой сферы и возвышает до уровня, достойного служению Богу. Удовлетворение собственно эстетических потребностей поющих и слушающих также предусмотрено данной композицией. Произнесение заключительных слов, иногда повторяющихся во многих песнопениях и всем достаточно хорошо известных, украшает цветистая фитная мелодическая формула.

Использование в древнейших певческих азбуках именно такого, типичного и для обычных песнопений, порядка знамен, конечно, не просто слепое воспроизведение их привычной сочетаемости. Сравнение азбуки-перечисления знамен с алфавитно-буквенной азбукой указывает на воплощение в них одного общего принципа. В порядке славянской буквенной азбуки, хотя он и был заимствован из греческого алфавита, наблюдается предметная связность и подчинение акрофоническому принципу: *Аз буки веде глаголь добро...* и т.д. означает: «Я буквы знаю, говорю хорошо...»<sup>9</sup> Такой связно-смысловой рассказ самым простым и надежным способом помогал запоминать, а затем и воспроизводить в устойчивой последовательности буквы алфавита вместе с их названиями.

Такого рода прием был, без сомнения, заимствован и составителем древнейшей певческой азбуки. Связный напев, лежавший в основе перечисления, легко усваивался на слух и служил достаточно надежным средством устойчивого воспроизведения знамен вместе с их певческими значениями. Так как связно-мелодический порядок знаменной азбуки был типовым, то он помогал освоению обычных мелодических оборотов песнопений.

О лежащем в основе азбуки-перечисления связном напеве свидетельствует и общее определение, присутствующее в названиях некоторых из этих азбук, – *красное пение*. Этот древнерусский певческий термин имеет определенное значение: «развернутая мелодия в стиле народного пения».<sup>10</sup> Отсюда происходит и такое название азбуки, как *Имена знаменья пения краснаго*, которое означает: «Перечисление знамен, установленное на основе народного напева». Монодийный напев перечисления, составленный в стиле народного пения, естественно, на слух запоминался легче всего.

Традиция связного пропевания азбуки-перечисления восходит к византийским временам. Подобное предположение было высказано, в частности, К. Хёгом в 1935 г. по поводу экфонетической азбуки. В своей работе *Экфонетическая нотация* он показал на примере одного из четырех списков

экфонетической азбуки от XII в., розведенной палеовизантийским столповым знаменем, что азбука-перечисление экфонетических знамен представляет собой мнемотехнический перечень в виде ригурнеля, предназначенного для заучивания их названий и певческих значений.<sup>11</sup>

Однако устойчивость напева знаменной азбуки оказалась, к сожалению, не столь надежной, как смысловоречевая устойчивость азбуки буквенной. Воспроизвести лежащий в ее основе напев, если и возможно в наше время, то лишь гипотетически.

Содержательная особенность древней азбуки-перечисления состоит, таким образом, в том, что она выражает не только названия и графику знамен, но и толкования их пений, причем в наиболее удобопонятной – через связную мелодию – форме. Азбуки-перечисления содержат в себе принципы будущих иллюстративных азбук-толкований.

Тип азбук-перечислений характерен для раннего периода знаменного пения. Так как реформа сер. XV в. сказалась, главным образом, на смене постановки знамен над словами, то тем самым затронула она лишь мелодическую сторону знаменного пения, не коснувшись его ладовой структуры и знаковой системы. Незначительно изменились тогда и начертания знамен.

К установленным мною палеографическим особенностям знаменной графики раннего периода относятся следующие: начерк стрелы поводной, состоящий из голубчика и крюка или чаще – из голубчика и горизонтальной черточки от крюка, а также начертания петлеобразного паука, симметричных ключа и перевязки. Незначительные изменения в ходе указанной реформы претерпели и певческие значения знамен. Не имела существенных изменений также и музыкальная система знаменного пения. Дореформенные азбуки использовались для обучения певцов и после реформы, а характерные для дореформенной графики начертания иногда включались в азбуки и среднего периода.

После реформы изменились лишь немногие знаменные начертания вышеперечисленных знамен: петлеобразного паука на крюкообразного, симметричного ключа на крюкообразный ключ, голубчиковой стрелы поводной на статеиную стрелу поводную, симметричной перевязки на новую ее форму. В начертаниях паука, ключа это произошло, по-видимому, из-за изменения почерка, в начертаниях стрелы поводной, перевязки – потому, что составляющие их элементы изменили свои певческие значения и стали входить в иные семнологические ряды, и на их переоформление повлияла, таким образом, сама знаковая система знаменного пения.

Многие азбуки-перечисления переписывались без заглавия. У которых имеются заголовки, называются либо *Имена знаменем*, что означает «Перечисление (названий и значений) знамен» или просто *Знамение* – «Перечисление знамен». Иногда название расширяется до включения в него определения метода: *Имена знаменем пения красного*, означающего, что в основу перечня был положен связный напев в народном стиле (см. № 8, 9, 15), или, позже: *Имена знаменем столпового и красного пения* (№ 18), указывающего, что этим знаменем записывается как знаменная монодия, так и народное пение, и, еще позже: *Имена знаменю столповому* (№ 11, 20, 22, 24, 29, 30, 32) – когда в основе перечисления положена формализованная систематизация знамен и объясняется только один вид – столповое знамя. Первые из приведенных расширенных заголовков можно перевести как «Перечисление знамен по неосмогласной мелодии», вторые: «Перечень знамен неосмогласного и осмогласного пения» и третий заголовок обозначает следующее: «Перечень названий осмогласно-столповых знамен».<sup>12</sup>

Автору этих строк первому удалось установить факт непосредственного выражения древнерусской теории музыки раннего периода в пяти сохранившихся певческих руководствах.<sup>13</sup> Тексты четырех из этих руководств публикуются в первом томе настоящего издания. Три из них хранятся в ОР РНБ: Кир.-Бел. 9/1086, Кир.-Бел. 637/894, Кир.-Бел. 573/830 и



одна – в ОР ГИМ: Епарх. 212. Список пятой азбуки ф. 304, № 408 идентичен списку азбуки Кир.-Бел. 637/894 и поэтому не включен в нашу публикацию. Однако лишь два первых списка азбук из всех перечисленных созданы до реформы сер. XV в., то есть принадлежат раннему периоду знаменного пения, причем не только текстологически, но и палеографически. Другие списки переписаны уже во второй половине XV столетия, хотя и они являются прямыми копиями дореформенных азбук. В этих руководствах продолжают в раннезнаменных начертках употребляться стрела поводная, паук, ключ и перевязка.

Использование ранних азбук уже после реформы сер. XV в. еще раз подтверждает тот факт, что система знамен и их певческих значений не претерпела каких-либо существенных изменений при проведении реформы, это не было целью данной реформы. Древние варианты начертаний знамен встречаются в азбуках и последующих времен, включая руководства, переписанные даже в сер. XVI в.

В среднем периоде знаменного пения, продолжавшемся от сер. XV до сер. XVII в., толкования пений знамен через связную мелодию стали дополняться (а иногда даже и полностью заменяться) их формально-системными толкованиями – по месту, занимаемому каждым знаменем в общей иерархии. Так реализовалась тенденция к формализации перечислений знамен, направленная на систематизацию всех знамен в перечислениях, на их группировку по гнездам, с восстановлением тех из них, которые были опущены в связно-мелодических руководствах.

Оба указанных принципа передачи значений знамен в азбуках-перечислениях – связно-мелодический и формально-системный – оказывали свое влияние на структуру перечислений на протяжении всей дальнейшей истории знаменного пения, что можно видеть, в частности, при сопоставлении двух поздних перечислений-двоезнаменников, публикуемых в настоящем издании в разделе киевского знамени (см. № 136-138). Господствовал принцип формально-системного порядка знамен в путных перечислениях.

В певческих азбуках, пребывавших в русле столповой традиции, разделы перечислений со временем увеличились до весьма значительных размеров и стали называться *Имена знамени и поступки*. В некоторых азбуках знамена передаются во многих вариантах с разными пометами, а сложные знамена и фиты приводятся вместе с их разводами. В других перечислениях имена и поступки знамен стали сопровождаться словесными описаниями их пений. Объем таких азбук значительно возрос (ср. № 47: *Также знамени имена и поступки*.)

По-новому упорядочены знамена в *Извещении о согласных пометах* Александра Мезенца. Его классификация знамен настолько системна, что может быть без каких-либо поправок перенесена в современную науку о знаменном пении. Знамена у него классифицируются исходя из объема их звуковых значений: от фонетических единичных знамен до *таинственного, сиречь сократительного знамени*, свойственного певческим идеограммам. Такое разграничение знамен коренится в их иероглифической природе, изначально свойственной знаменной нотации.

Тексты азбук-перечислений публикуются здесь в порядке увеличения объемов их редакций: возрастания количества знамен в перечне, введения тресветлых разновидностей знамен, усиления действия формально-группирующего принципа представительства знамен в списке и др.

## 1. Азбуки-перечисления раннего периода

Азбуки-перечисления – единственный тип руководств по знаменному пению, дошедший до нас от раннего периода.

К особенностям азбук-перечислений раннего периода относятся характерные начертания *голубчиковой* стрелы поводной, *петлеобразного* паука, симметричных ключа и перевязки, а также отсутствие признаков формального порядка

в представлении знамен, что выражается, например, в пропусках мрачных разновидностей в ряду между простыми и светлыми знаменами. С учетом порядка знамен в азбуке, однотипного с обычными песнопениями, это свидетельствует о связности напева данного перечня.

1. *А се имена знамянем.* РНБ, Кир.-Бел. 9/1086, 30-е г. XV в., л. 301.

Словесные тексты на листах 301-306 об. написаны одним почерком.<sup>14</sup> Этим же почерком записаны листы 277–283, 298–299 об.

Водяные знаки листов с нотированными текстами, написанных одним почерком с азбукой, следующие: л. 301 – *верхняя часть человеческой фигуры – апостол Петр в шлеме и со скипетрами*, вероятно – типа *Бр. 7624* (знак не датирован); л. 304-305 – *Корона 1*, типа *Пиккар 282* (1434-1438 г.) и *Корона, типа Бр. 4613* (Женева, 1410 г. и варианты 1420, 1426, 1427, 1436 г.); л. 282 – *Ключи* (без головок), типа *Бр. 3870* (1428 г. и варианты 1426 и 1429 г.) Таким образом, бумага, на которой написана певческая азбука, равно как и бумага, записанная одним с ней почерком, изготовлена до 1436 г. Азбука написана, следовательно, в пределах десятилетия от 1436 по 1446 г. – до реформы, осуществленной сразу же после 1447 г.

Нотная редакция двух подборок Подобнов из этого сборника (л. 276-282 и л. 289-296 об.), хотя и написанных разными почерками, указывает на то, что эти Подобны также относятся к дореформенной эпохе, как и данная азбука.

Наконец, собственно нотно-палеографические признаки – характерные начертания стрелы поездной, ключа и пауков также свидетельствуют о принадлежности азбуки Кир.-Бел. 9/1086 к знаменному пению дореформенного, раннего периода.

Первоначально датировка бумаги, на которой имеются нотированные тексты, была сделана в описательном плане в 1980 г. М.Д. Каган: «Филигранные тетрадей других почерков (не

составителя сборника. – Д.Ш.) указывают на более раннее их написание – 30-50-е г. XV в.»<sup>15</sup> По моей просьбе идентификацию почерков и датировку бумаги, на которой написана азбука вместе с ее *конвоем*, состоящим из двух подборок Подобнов, осуществил научный сотрудник ОР РНБ В.М. Загребин. Установленные им палеографические факты подтвердили сделанные мною ранее заключения о написании азбуки Кир.-Бел. 9/1086 еще до реформы знаменной нотации сер. XV в., а отсюда и о непосредственном отражении в ней музыкально-теоретических воззрений Древней Руси раннего периода – от 863 г. до сер. XV в.

Впервые на принадлежность азбуки Кир.-Бел. 9/1086 к раннему, дореформенному периоду мною с соответствующей аргументацией указано в 1985 г. в журнале «Советская музыка».<sup>16</sup> До этого времени во всех довольно многочисленных исследованиях нотированных текстов Кир.-Бел. 9/1086 они причислялись к четвертой четверти XV в. В заблуждение вводили даты, записанные рукой самого инока Ефросина, создателя данного конволюта. При этом не учитывалось, что Ефросин, собравший в свой конволют уже готовые листы, указал время составления из них конволюта и написания им самим лишь части его текстов.

Почти все листы с нотированным материалом сборника извлечены им из обветшавших рукописей, написанных до того за полстолетия.<sup>17</sup> Именно по такой записи М.В. Бражников датировал азбуку Кир.-Бел. 9/1086 1476-м годом.<sup>18</sup> К послереформенной редакции относятся только два нотированных песнопения из этого сборника и лишь одно из них, «Благовествует Гавриил» (л. 461 об.), написано рукой составителя Ефросина (к особенностям его нотировки следует отнести несвойственные знаменной нотации скопления из двух и трех точек).

Певческая азбука Кир.-Бел. 9/1086 весьма необычна по своему составу, по названиям и начертаниям знамен, чем резко выделяется в ряду ранних азбук. Многие начертания знамен присущи только этой азбуке и отличаются от начерков.

употребляемых в нотировке обычных песнопений того времени. Начертания некоторых знамен из азбуки Кир.-Бел. 9/1086 близки к формам знамен кондакарной нотации. Это особенно заметно, например, в начерках кобылки, ключа, перевязки, крыжа, змейцы, вследствие чего можно предположить, что перечень столповых знамен переписывался человеком, для которого более привычным был стиль письма, свойственный нестолповой нотации.

Многие названия знамен в данном перечне написаны сокращенно, что свидетельствует или о некоторой небрежности переписчика или о ситуации, не позволявшей ему быть более обстоятельным в копировании текста азбуки.

Список азбуки Кир.-Бел. 9/1086 ценен именно своей принадлежностью к раннему периоду знаменного пения. Однако в силу его вышеуказанных особенностей, касающихся начертаний знамен и их состава, он не может служить в качестве типового и достаточно представительного списка азбуки-перечисления знамен раннего периода.

Рукописный сборник, где помещена певческая азбука Кир.-Бел. 9/1086, а также деятельность его создателя Ефросина нашли широкое освещение в исследовательской литературе благодаря наличию в нем одного из самых ранних списков *Задощиты*. Список литературы по этой рукописи см. в статье: М.Д. Каган, Я.С. Лурье. Ефросин // *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. – Л., 1988. – Вып. 2.– Ч. 1.– С. 227-236.

Азбука Кир.-Бел. 9/1086 весьма неточно была опубликована: Варлаам. Описание сборника XV столетия Кирилло-Белозерского монастыря // *Учен. зап. П отд. имп. АН*, 1859. – Кн. 5. – С. 33-34. На текст этой азбуки, помимо М.В. Бражникова, ссылался Н.Ф. Финдейзен в своей кн.: *Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII в.* – Т. 2.– М., 1928. – С. 101. Впервые текст азбуки в полном виде вместе с его исследованием опубликован в работе: Д.С. Шабалин. Проблемы дешифровки беспометного знаменного распева XV-сер. XVII в.: *Дисс... канд. иск.-ведения*. – М., 1986.

– С. 266. Эта публикация была повторена с комментариями: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки Древней Руси. – Кемерово, 1991. – С. 15. Фото азбуки воспроизведено в статье: З.М. Гусейнова, Руководства по теории знаменного пения XV века (источники и редакции) // *Древнерусская певческая культура и книжность / Сб. науч. трудов*. – Л., 1990. – С. 21. Публикация текста ею повторена в кн.: З.М. Гусейнова. *Русские музыкальные азбуки 15-16 веков*. – СПб, 2001. – С. 34-35.

2. *Параклитъ...* РНБ, Кир.-Бел. 637/894, вторая четв. XV в., л. 125 об.-126.

Водяные знаки: *Едиторог – Бр. 9961* (1437 г.); *Три горы – Бр. 11758* (1435 г.); *Якорь, удерживаемый на веревке рукой* – не отождествляется.<sup>19</sup>

Азбука относится к раннему периоду знаменного пения не только по датировке бумаги, но и по дореформенным начеркам соответствующих знамен: паука (по петлевидному или птицевидному его начертанию), ключа (обоюдного, симметричного), голубчиковой поводной стрелы, бесфитной перевязки (это начертание в поздний период вновь стало употребляться под именем *Связши*) и, наконец, по раннезнаменному стилистическому конвою данной азбуки из дореформенных песнопений в редакции раннего периода.

Порядок перечисления знамен в азбуке – мелодически-связный.

Азбука-перечисление Кир.-Бел. 637/894 может считаться классическим образцом певческого руководства раннего периода. В отличие от Кир.-Бел. 9/1086, начертания знамен здесь в точности соответствуют начертаниям столповых знамен в певческих сборниках, составленных до реформы сер. XV в.

Раннезнаменная азбука Кир.-Бел. 637/894 помещена в рукописи в сопровождении песнопений, в которых речевая строка изложена в древнеистинноречной редакции с элементами раздельноречия.

Фото азбуки Кир.-Бел. 637/894 воспроизведено в кн.: М.В. Бражников. Древнерусская теория музыки. – М., 1972. – С. 29-30. Азбука датирована им XV веком. На примере этой азбуки М.В. Бражниковым рассматривается состав перечислений знамен. Текст азбуки воспроизведен в работе: Д.С. Шабалин. Проблемы дешифровки, с. 267.

Сохранились еще три списка азбуки-перечисления, близких Кир.-Бел. 637/894. Это свидетельствует, что данная азбука представляет основное пособие в обучении знаменному пению раннего периода. Один из этих списков, ГИМ, Епарх. 212, публикуется в настоящем издании под № 3, другой, РНБ, Кир.-Бел. 573/830 – под № 4.

Третий список из этой группы – ОР РГБ, ф. 304, № 408, л. 161-161 об., *Имя знаменем*, в настоящем издании не публикуется в силу его полного тождества со списком № 2. Датируется третьей четвертью XV в. Водяные знаки: *Пиккар*, 166 (1463-1468 г.), 851 (1470-1472 г.), 325 (1454-1476 г.) Отличия его от списка Кир.-Бел. 637/894 незначительны – в № 408 имеется заголовок *Имя знаменем*, являющийся в определенном смысле типовым (в Кир.-Бел. 637/894 и Епарх. 212 он опущен), и несколько случайных ошибок: сказавшихся на незначительных расхождениях в начертаниях фит и других знамен, а также в случайных пропусках стрелы и фиты мрачных с их последующей вставкой: первой, на нижнем поле – самим переписчиком, второй, сбоку, без знамени – неизвестным писцом. Начертание стрелы мрачной изображено снизу по ошибке в виде неупотребительного на практике соединения стрел мрачной – с одной точкой вверху и посподной – с двумя точками внизу.<sup>20</sup> Фото азбуки ф. 304, № 408 воспроизведено в работах: Н.Ф. Финдсейзен. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. – Вып. 1. – М.-Л., 1928. – С. 99-100, R. Palikarova-Verdeil. La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IX-e siecle) // Monumenta musicae byzantinae: Subsidia. – Vol. III. – Copenhagen, 1953. – Pl. XII.

Азбука Кир.-Бел. 637/894 относится к древнейшей, дореформенной редакции. Но обычные песнопения в этой

рукописи нотированы уже новой, послереформенной простановкой знамен, хотя частично и в дореформенных начертаниях. В этом заключается особенность данного сборника песнопений. Он является, возможно, единственным певческим памятником, песнопения которого нотированы, хотя и в новой простановке, то есть новым напевом, но еще старыми, вышедшими в сер. XV века из употребления начертаниями ключа, стрелы поводной, двойной запятой, запятой со стопицей, стрелы с облачком и других знамен.<sup>21</sup>

Все это свидетельствует, во-первых, о том, что этот певческий сборник является одной из первых рукописей в новой, послереформенной редакции. Во-вторых, что реформа сер. XV века сказалась на фиксации в новой простановке одних только измененных в предшествующие времена напевов, не затронув при этом системы знамен, графики и ладового устройства знаменного пения в целом. Начерки некоторых знамен – паука, ключа, перевязки – оказались в рукописи измененными. Другие начерки оставались прежними – писец не мог еще освободиться от привычек, что наблюдается и в словесной строке – в отношении древнего истинноречия, в целом здесь еще сохранившегося, хотя уже и в заново отредактированной подтекстовке памятника по раздельноречию.

3. *Параклит...* ГИМ, Епарх. 212, третья четв. XV в., л. 125-125 об.

Водяные знаки – *Бр. 1041* (1473 г.)

Список азбуки Епарх. 212 в целом тождественен списку Кир.-Бел. 637/894 и ф. 304, № 408. В настоящем издании он введен из-за особенностей начертаний его знамен. Примечательны, в этой связи, в частности, крюкообразные начерки стрел, птицеобразный начерк паука. К особенностям списка Епарх. 212 следует отнести также изображение стрелы посподной в виде соединения стрелы простой и статьи светлой. Это – новая форма стрелы посподной, в таком начертании она утвердится лишь в дальнейшем. Особенностью азбуки является употребление дублета *Чашка зельная* (в значении *обильная*) на

месте названия *Чашка полная*. В этой же азбуке сохранились дореформенные начерки стрелы поводной, паука, ключа и перевязки.

В Епарх. 212 нотирована одна только азбука, другие певческие тексты из этого сборника не названы. Случилось это, видимо, потому, что переписчик хотел их нотировать уже в новой знаменной редакции и решил отложить осуществление этой задачи, пока не получит ее оригинальный текст. Но осуществить этот свой замысел владелец рукописи уже не смог.

Список азбуки Епарх. 212 олицетворяет собой, как и список Кир.-Бел. 637/894, переход от старой редакции в нотировке окружающих ее знаменных песнопений к новой их редакции. Причем этот переход в перенотировке песнопений не касался старой редакции руководства по их пению. Если в текстах песнопений Кир.-Бел. 637/894 это выразилось, в частности, даже в сохранении старых, еще дореформенных начерков знамен, хотя и в новой их постановке над словами песнопений, то в Епарх. 212 это сказалось на отсутствии самой нотировки представленных в ней песнопений. Все это еще раз свидетельствует о том, что реформа знаменного пения сер. XV века коснулась только перенотировки напевов песнопений, но не затронула лежащей в их основе музыкальной грамматики.

Описание сборника Епарх. 212 см.: Книжные центры Древней Руси: Иосифо-Волоколамский монастырь как центр книжности. – Л., 1991 г. – С. 280-282.<sup>22</sup> Фото азбуки воспроизведено: З.М. Гусейнова. Руководства по теории, с. 21.

4. *Параклит...* РНБ, Кир.-Бел. 573/830, нач. XVI в., л. 151 об.-152.

Водяные знаки: *Лихачев 1137* (1474 г.), *3923* (1487 г.), *1297* (1500 г.)

Азбука относится по датировке бумаги к самому началу XVI в. По своему содержанию и, в частности – по порядку и начеркам знамен, она восходит непосредственно к раннему периоду знаменного пения.

В перечне пропущены паук и статья светлая. Названия знамен приводятся в сокращении. Обращает на себя внимание характерный начерк у голубчика отдельного и в составе стрел.

Фото азбуки воспроизведено: З.М. Гусейнова. Руководства по теории, с. 22.

## 2. Азбуки-перечисления среднего периода

Тип азбук-перечислений не утратил своей практической значимости и в среднем периоде знаменного пения. Однако в их перечне постепенно, одно за другим были заменены характерные начерки стрелы поездной, паука, ключа и перевязки. Так же постепенно в него включались недостающие, с точки зрения полноты знаковой системы, знамена, в частности, в семейства крюков, статей, стрел, вследствие чего этот тип руководства все больше становился формально систематизированным. В конечном итоге азбука-перечисление из мелодически-связного типа певческих руководств преобразовалась в формально-системный тип.

Различие между ними заключалось в том, что в первом случае объяснение значений перечисляемых знамен основывалось на их связном пропевании, во втором – значения отдельных нотных знаков проявлялись через занимаемое ими место в иерархии внутри приводимой группы. Однако для полного выражения значений знамен их формальной систематизированности было явно недостаточно. Поэтому их описанию стали посвящаться специально создаваемые пояснительные разделы руководств, получившие название в исследованиях по знаменному пению азбук-толкований. Этому способствовало также и то обстоятельство, что бумага, к началу среднего периода заменившая пергамен, была значительно дешевле, что позволяло давать в книгах более развернутые описания знамен и их пений.

5. *Имена знаменем – како ся именууютъ*. РНБ, Кир.-Бел. 662/919, 40-50-е г. XVI в., л. 138 об.-139 об.

Водяные знаки: латинская буква *P* готическая – Бр. 8700 (1547 г.) или Бр. 8698 (1540 г. с вариантом 1543 г.); *Кувшинчик одпоручный с буквами PF (?) на кузове* – не отождествляется; *Кувшинчик одпоручный без букв на кузове* (два варианта) – типа *Лихачев 1680* (1543 г.); *Монограмма LV* – Бр. 9561 (1535 г.); *Рука под короной* – а) Бр. 10911 (1540 г.), б) *Лихачев 1749* (1551 г.); *Рука под короной с буквами IC под рукой* (два варианта) – Бр. 11063 (1544 г.); *Сфера – Лихачев 1667* (1553 г.) или *Лихачев 1763* (1555 г.)

Несмотря на то, что перечисление написано уже после реформы сер. XV в., оно вполне преемственно с дореформенной азбукой Кир.-Бел. 637/894 как своей графикой, так и последовательностью представленных в нем знамен. От дореформенных времен в нем, в частности, перешло голубчиковое начертание стрелы поводной, архаичное начертание перевязки. Веяние же новой эпохи сказалось на включении в состав азбуки крюка тресветлого, стрел – с подчашием и под облачком, статьи с запятою, крыжа и новых – крюкообразных – паука и ключа. В песнопениях, сопутствующих азбуке в рукописи, стрела поводная в своем голубчиковом начертании, тем не менее, отсутствует. Это указывает на тенденцию, которая наблюдается и в других азбуках и вообще в славянском алфавите – сохранять еще некоторое время те знамена, которые в песнопениях уже вышли из употребления.

Помимо азбуки-перечисления, в Кир.-Бел. 662/919 имеется еще и описательное толкование. Его название сходно с названием перечисления: *Сказание о еже како именуется коеждо знамение или како поется в коем гласе*. Сходство названий обеих азбук, а также размещение их в разных местах книги (*Имена* – на л. 138, *Сказание* – на л. 467 об.) свидетельствуют о том, что второе из руководств, толкование, рассматривалось при его создании как замена перечисления – путем его усовершенствования.

Текст опубликован: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки. 1991, с. 17.

6. *Знаменья*. ГИМ, Епарх. 184, кон. XV в., л. 245-246.

Водяной знак: Бр. 4798 (1491 г.)

Азбука может служить примером начальной формализации порядка знамен в перечислениях при сохранении их мелодической последовательности. Наневная связность знамен в такой рода перечне еще не исключалась. Но из-за появления небольших гаммообразных участков и механической симметричности азбука-перечисление теряла органичность мелодического движения, свойственного *красному пению*. В силу мелодизма, присущего прежним перечислениям, некоторые знамена, преимущественно мрачные полутоновые, в них еще отсутствовали. В формально систематизированных перечислениях, в частности, в Епарх. 184, эти знамена уже стали вводиться в перечни. Указанная тенденция сказалась и на попытке включить в азбуку Епарх. 184, правда, в виде приложения к ней, максимально полно исчерпывающее формально-систематизированное изображение стрел и крюков во всех возможных вариантах, со множеством дополнительных значков тоновысотности, на практике в знаменном пении не употребительных.

Дореформенное начертание сохранилось и в этой азбуке – у ее знамени перевязка. Пропущенная на своем месте по ошибке запятая дописана в конце перечисления.

К редакции азбуки Епарх. 184 примыкают два списка: РГБ, ф. 37, № 141, нач. XVI в., л. 49 – *Указ знаменю имяна*, и ГИМ, Епарх. 176, л. 219-219 об. Отличительной особенностью первого может служить наличие в его перечислении отсутствующих в Епарх. 184 крюка тресветлого, сложный без запятой и других небольших разночтений. Об особенностях второго списка см. комментарий к № 8.

На л. 76 Епарх. 184 имеется запись создателя сборника: *Сию книгу писал глупый Сава Ньвгородец, художный, перазумный, мыслью недостаточный. Нь божиим милосердиемъ и святых отец молитвами дал Бог здравье телесное и помышление душевное сию книгу кончатъ. Аминь.* На переплетном л. 1: *Ермолоу, писмо Савы Новоградца.*

Описание см.: Книжные центры Древней Руси: Иосифо-Волоколамский монастырь, с. 258. Текст азбуки опубликован в работах: Д.С. Шабалин. Проблемы дешифровки, с. 268; его же, Певческие азбуки, 1991, с. 18. Фото воспроизведено: З.М. Гуссейнова. Руководства по теории, с. 23-25.

7. *Знамена*. РГБ, ф. 304, № 421, четвертая четв. XV в., л. 295 об.-296.

В оглавлении сборника на л. 1 об. дается более развернутое наименование: *Знамено имена*.

Список примыкает к Епарх. 184. Оба они входят в общую редакцию, продолжающую традицию формального упорядочивания знамен в перечислении. Ответвление списков новой редакции начинается от Епарх. 184. Начало другой ветви восходит к списку азбуки РГБ, ф. 304, № 411.

К особенностям списка можно отнести название крюка тресветлого – крюком с тремя очки. Неустойчивость наименования этого знамени свидетельствует о его новизне для того времени. Особенностью списка является также включение в него вариантов знамен: дербицы – как дербицы светлой, хамилы – как хамилы с перевязкой и статьи закрытой – как статьи светлой. С этого списка началась замена бесфитной перевязки перевязкой-фитой.

В приведенном списке имеются ошибки: отсутствие определения у крюка – *простой* и пропуск начертания крюка мрачного (данная ошибка, впрочем, в азбуках вообще довольно распространенная, см., например: РНБ, Кир.-Бел. 568/825, л. 5-5 об.)

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 19.

8. *Знамение петия краснаго*. ГИМ, Епарх. 176, четвертая четв. XV в., л. 219-219 об.

Список перечисления Епарх. 176 (л. 219) можно рассматривать как промежуточный между двумя группами списков, объединенных вокруг Епарх. 184 и Епарх. 185. Его особенностью является присутствие дореформенного начертания паука наряду с новым его начертанием. Фита *зельная* («обильная») названа в этом списке фитой *цельной* («неубавленной»).

Впервые в названии азбуки встречается определение ее особенности, указывающей на лежащий в основании порядка ее знамен связный напев – *петия краснаго*. Термином обозначается стиль неосмогласного протяжного народного пения.

В Епарх. 176 помещено два списка перечислений. Второй список, относящийся к редакции Епарх. 176 (л. 208), публикуется ниже, под № 11.

Описание и подробную датировку см.: Книжные центры Древней Руси: Иосифо-Волоколамский монастырь, с. 259-260. Опубликовано: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 20.

9. *Имена знамения петия краснаг*. ГИМ, Епарх. 185, кон. XV-нач. XVI в., л. 254.

Редакция Епарх. 185 своей формальной систематизированностью примыкает к редакции Епарх. 184 и в особенности к его варианту Епарх. 176 (л. 219). Последовательность знамен здесь несколько иная, более упорядоченная, чем в Епарх. 184. Начертание паука в списке Епарх. 185, как и в Епарх. 176 (л. 219), передается в двух вариантах – в архаичном дореформенном и новом.

Наличие нотированного знака распевания у гласного *a* черточки снизу в названии: *Статиа\_съ занятою* служит наглядным признаком связного пропевания не только мелодических, но и первых формально-систематизированных перечислений знамен.

Название азбуки: *Имена знаменья петия краснаго* означает: «Перечисление знамен в порядке связного напева в народном стиле».

В азбуке впервые в названии соответствующей фиты опущено определение *красная*, что панглю затем продолжение во многих позднейших списках.

Описание и подробную датировку Епарх. 185 см.: Книжные центры Древней Руси: Иосифо-Волоколамский монастырь, с. 252-253. Опубликовано: Д.С. Шабалин. Проблемы дешифровки, с. 269; его же, Певческие азбуки, 1991, с. 21.

К азбуке Епарх. 185 примыкают следующие два тождественных списка: ГИМ, Епарх. 186 и РГБ, ф. 113, № 249. О близком родстве этих трех списков свидетельствуют, помимо прочего, их заголовки.

ГИМ, Епарх. 186, нач. XVI в., л. 393-394, *Знамение петия краснаго имена*. Помимо некоторых незначительных особенностей написания знаков в данном списке, характерных для раннезнаменных начерков, в нем нет уже архаичного варианта паука; запятая, отсутствующая в Епарх. 185, добавлена здесь в конце списка. В основной текст Епарх. 186 механически переписаны с оригинала, в котором они размещались, скорее всего на полях, дубли-добавления хамилы, сложитий и сложитий с запятой, причем с неверными начертаниями (сложития с запятой изображены, например, в виде двух соединенных запятых).

Описание и датировку Епарх. 186 см.: Книжные центры Древней Руси: Иосифо-Волоколамский монастырь, с. 260.

РГБ, ф. 113, № 249, первая четв. XVI в., л. 182, *Знаменна петия краснаго имена*. Список полностью идентичен списку Епарх. 186. В нем отсутствует лишь концовка азбуки – двенадцать заключительных знамен. Опубликовано факсимиле: R. Palikarova-Verdeil. La musique byzantine ches les Bulgares et les Russes, pl. XIII-b.

10. *Сказание – имена знаменю*. РГБ, ф. 304, № 415, первая четв. XVI в., л. 191-191 об.

В списке продолжено формализованное упорядочение знамен, характерное для среднего периода, для чего в соответствующих местах введены знамена: стрела тресветлая, стрела с полукрыжем, стрела с чашкою полною, стрела светлая с сорочьєю ногою, стрела громосветлая, а также статья светлая с сорочьєю ногою.

Примечательным здесь является начертание паука, промежуточное между старым, *петлеобразным*, и новым, *крюкообразным* – в виде летящей птицы.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, с. 22.

11. *Имена знаменю столповому*. ГИМ, Епарх. 176, четвертая четв. XV в., л. 208 об.

Список азбуки Епарх. 176 (л. 208 об.) представляет несколько более позднюю редакцию, чем помещенный в этой же рукописи далее список Епарх. 176 (л. 219), публикуемый здесь под № 8. Список Епарх. 176 (л. 208 об.) шире по составу, полнее по представленности знамен. Его знамена классифицированы по принадлежности элементов их начертаний к различным группам: конечные элементы одних знамен принимаются за начальные элементы следующих за ними; внутри групп крюков, статей и палок соблюдается ранжир по числу точек при них. И вместе с тем в азбуке имеется наглядный признак ее связного пропевания – это внутрислоговое распевное растягивание слога: *же-е-е-е* в названии фиты *Зельная же-е-е-е*. Напев, по которому пропевалась азбука, был, вероятно, неосмогласным, иногда гаммообразным. Название азбуки обращает внимание на главную ее особенность – на вид ее знамени: *столповое*, то есть принадлежащее осмогласному пению, в отличие от уже тогда существовавшего *путного* знамени.

В завершении перечисления приписан архаичный вариант сложного знамени *перевязка*.



Со списка Епарх. 175 начинается ошибка, механически переносимая во многие позднейшие списки: в нем опущено название и написание отдельного знамени *немка*. Название и написание этого знамени сохраняются после этого лишь в составе сложного знамени *немка со стрелюю*. Немка вновь окажется представленной в отдельности от стрелы лишь со второй половины XVI в.

Описание и подробную датировку см.: Книжные центры Древней Руси: Иосифо-Волоколамский монастырь, с. 252-253. Опубликовано: Д.С. Шабалин. Проблемы дешифровки, с. 270; его же, Певческие азбуки, 1991, с. 23.

12. *Параклит...* РНБ, Сол. 277/289, 50-60-е г. XVI в., л. 291 об.-292.

Водяные знаки: *Кабан* – не отождествляется, встречается в редких рукописях 50-60-х г. XVI в.<sup>23</sup>

Из всех ранних перечислений азбука является наиболее объемистой – в ней представлено 78 знамен. Она сохранила раннезнаменные написания стрел поводной и поездной и перевязки (они добавлены на полях рукописи). Наряду с этими введены и новые знамена: стрела с крестом и стрела с чашкою полною, статья светлая с сорочьею ножкою, дербица с очком, два варианта рога. По ошибке пропущено написание змейцы.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, с. 25.

13. *Указь знамению*. РГБ, ф. 304, № 411, 10-е г. XVI в., л. 295 об.-296.

Водяные знаки: *Брике 4922* (1506 г.)

Список представляет собой группу идентичных по содержанию перечислений, различия в которых весьма незначительны. С этого списка начинается одна из двух ветвей, восходящих к общему списку Епарх. 184 вместе с другой ветвью, олицетворяемой списком ф. 304, № 421. По составу знамен и принципу формализованного перечисления этот список, вместе

с тем, весьма близок параллельно развивавшемуся ответвлению от списка ф. 304, № 421.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 26.

Наряду со списком ф. 304, № 411 в представляемую им группу певческих руководств входят следующие списки.

РНБ, О.1.419, первая половина XVI в., л. 262 об.-264, *Указ знамению*. В данном списке пропущены стрела тристрельная, стрела громогласная и отдельно выписываемая сорочья ножка.

ГИМ, Син.-певч. № 55, первая половина XVI в., л. 286 об. В этом списке отсутствуют крюк с подчашием и скамейца. Азбука Син.-певч. № 55 опубликована в следующих изданиях.: R. Palikarova-Verdeil. La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes, pl. XIII; C. Floros. Universale Neumencunde. – Ersten Band. – Kassel, 1970. – S. 83.

К списку ф. 304, № 411 текстологически близки следующие списки перечислений.

РГБ, ф. 304, № 434, нач. XVI в., л. 242-242 об., *Имена знамению*. По невнимательности переписчика фита двоечельная названа здесь *фитой двочисленной*, фита тристрельная – *тресветлой*, немка от своей стрелы отделена *дудой*, крюк с облачком назван *крюком со очком*.

РНБ, собр. Погодина, № 392, первая половина XVI в., л. 194 об.-195, *Знамению имена*. К особенностям этого списка относятся следующие: два варианта написания паука – *птицеобразный* от раннего периода и *крюкообразный* – от среднего периода; присутствие стрелы с мрачным облачком (с одной точкой) и стрелы со светлым облачком (с двумя точками под облачками); замена названия *стрела полукрыжсная* названием *стрела - крестом*; внутрислоговое растягивание названия знамени *кобыла-а-а*, свидетельствующее о последовательном пропевании знамен данного перечисления.

К этой же группе азбук примыкает список перечисления Варшава 2954 (см. след. комментарий).

14. *Се – имена знамению – како зовется*. Варшава. BN акс, № 2954, 50-е г. XVI в., л. 258 об.-259.

Для эпохи самостоятельных, существующих и переписываемых в отдельности перечислений этот список достаточно поздний. Он создан близ западных границ и свидетельствует о запаздывании нововведений на периферии Руси: в центре страны в сер. XVI в. перечисления мыслились уже как бы существующими вместе с толкованиями даже тогда, когда они переписывались отдельно.

Перечисление отличается упорядоченностью знаков формально, по их графическим элементам, причем упорядоченности весьма, до чрезмерности тщательной, из-за чего тряска, например, оказалась в группе стрел по горизонтальной части своего начертания, и в группе сложных – по вертикальному элементу в начертании.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 27.

15. *Знамение петия краснаго*. ГИМ, Епарх. 174, четвертая четв. XV в., л. 4-4 об.

В азбуке сохранилось раннезнаменное начертание паука и промежуточное – ключа, уже отсутствует голубчиковое начертание стрелы, но не введены еще тресветлые знамена.

Описание и подробную датировку см.: Книжные центры Древней Руси: Иосифо-Волоколамский монастырь, с. 252-253.<sup>24</sup> Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 28.

Азбука идентична спискам: РНБ, Кир.-Бел. 626/883, кон. XV-нач. XVI в., л. 236 об.-237 и РНБ, Кир.-Бел. 656/913, первая четв. XVI в., л. 363-363 об., *Имена знамению*. Оба эти списка отличаются новым написанием паука; стал вписываться тресветлый крюк – после светлого крюка; в Кир.-Бел. 626/883 добавлена также стрела с полукрыжем, в Кир.-Бел. 656/913 – хабува. Во всех трех списках отсутствует определение соответствующей фиты – *красная*.

16. *Параклить...* РГБ, ф. 304, № 409, четвертая четв. XV в., л. 1-1 об.

В этом списке, как и в части других, даются новые написания стрел поводной и поездной, а также фитной перевязки. Но в конце, уже вне общего порядка знамен, эти нотные знаки продублированы их раннезнаменными написаниями. Знамя *ключ* имеет здесь промежуточно-переходную форму. К особенностям азбуки можно отнести также написание отдельной змейцы – вне сопутствующей статьи, и употребление названия знамени *беседка* вместо общепринятого в то время в азбуках названия *скамейца*.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 29.

Близким к данной редакции списком является азбука *Знамению имена* из РНБ, Кир.-Бел. 652/909, 1558 г., л. 241. В ней две стрелы, поводная и поездная также продублированы в конце перечисления раннезнаменными их написаниями, но изменены бесфитная перевязка – на фитную, змейца (изображена со статьею) и название скамейцы, а также добавлены фита (Красная) и сложитья с запятой.

На л. 690 имеется запись: *Лета 7066 [1558] писана сия книга Стихараль на Москве, за Посадом, у Пречистыя на Симанове при царе Великаго князя Иоанне Васильевиче и при митрополите Макарии. А писал сию книгу грешный шнок Елисей, родом вологжанин, а постриженник Николы Чудотворца Угрешскаго.*

17. *Знамением всемь имена*. РНБ, Кир.-Бел. 568/825, 1506-1514 г., л. 5-5 об.

Широко распространенная редакция перечисления, отличающаяся особым порядком знамен, содержит промежуточное между старым и новым написанием начертание ключа; изображение стрелы поводной – в виде стрелы громной со статьею светлую, а стрелы громной – как стрелы громосветлой; исключение отдельной немки и отсутствие определения в названии фиты – *Красная*.

На л. 5 об. имеется запись: *По благословению игумена Иоана написана бысть книга сия Ермолой въ обители пречистыя богородица, в лавре преподобнаго отца нашего Кирила Чюдотворца, рукою многогрешнаго Гурия и последняго в шощехъ...*<sup>25</sup>

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 30.

К азбуке близко примыкают следующие списки.

РГБ, ф. 379, № 12, кон. XV-нач. XVI в., л. 3. Полностью идентична Кир.-Бел. 568/825. Фото азбуки опубликовано: Рукописные собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского и архив Д.В. Разумовского: Описания. М., 1960. – С. 52.

РНБ, Кир.-Бел. 669/926, первая четв. XVI в., л. 173 об.-174 об. В списке имеются случайные ошибки. В отличие от других близких списков здесь присутствует название и начертание фиты Красной.

РНБ, собр. Титова, № 3636, первая четв. XVI в., л. 361 об.-362, *Знамение книжное*. Примечательной особенностью здесь является то, что к первоначальному списку добавлен крюк тресветлый.

РНБ, Кир.-Бел. 647/904, первая четв. XVI в., л. 77-77 об.; *Имена знаменю*. Вместе с крюком тресветлым к перечню знамен добавлена и стрела тресветлая, в конце незначительно изменен порядок знамен.

18. *Сие – имена знаменем столпового и краснаго петия*. РНБ, Погод. 385, 20-е г. XVII в., л. 164-165 об.

Водяные знаки: *Кувшинчик двуручный под полумесяцами и с буквами LD [B] на кузове – Диап. Кувш. 389-394 (1621-1627 г.), Кувшинчик с шариками над горлышком – Диап. Кувш. 551 (1626 г.), Лилия под короной – не отожд., знак неясного рисунка (л. 210, 227 и др.)*<sup>26</sup>

Список Погод. 385 отражает дальнейшее развитие редакции Кир.-Бел. 637/894. В этом списке к уже имевшемуся до него составу знамен добавлено семейство подчасий, разделены названия крыжа и полукрыжа в их сочетании со

статьями: названия *крыжа* – при начертании крыжа с запятой, *полукрыжа* – при начертании крыжа отдельного. Такое разделение – важный факт для составления сводного каталога знамен и для установления их высотной иерархии. Окончательно упорядочены фиты – простая, мрачная и светлая. Особенностью данной редакции является также перемещение всех фит в конец перечисления.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 24.

К данному списку примыкают следующие.

РГБ, ф. 113, № 238, 1567-1574 г., л. 510-510 об., *Имена знаменем – указ*. Водяные знаки: *Лихачев 1908, 1909 (1567 г.)*

ГИМ, Син.-певч. 139, третья четв. XVI в., л. 197 об.-198, *Толкование надписания знаменю*. Различия между двумя последними списками незначительны. В них впервые вводится фита Хабува, которая в дальнейшем будет завершать многие перечисления. Фото последней из азбук опубликовано: С.В. Смоленский. О древнерусских певческих нотациях: Историко-палеографический очерк // ОЛДП, ПДПИ. – СПб, 1901. – Вып. 145. – С. 63. В дальнейшем оно воспроизводилось также в изданиях: Н.Д. Успенский. Древнерусское певческое искусство. – М., 1971. – Табл. XXII; Музыкальная энциклопедия. – М., 1973. – Т. I. – Стлб. 61; Музыкальный энциклопедический словарь. – М., 1990. – С. 19.

### 3. Азбуки-перечисления при азбуках-толкованиях

Перечисления знамен, прилагаемые к азбукам-толкованиям, сменили свою функцию, поскольку отпала необходимость на их материале иллюстрировать значения знамен. Назначение перечислений сузилось до простейшего перечня нотных знаков и их названий. Хотя в них от прежних,

самостоятельных перечислений по традиции перешел общий, в целом, порядок знамен.

19. *Сказание знамениемь – како именуется*. РНБ, Сол. 277/283, 40-е г. XVI в., л. 252-252 об.

Водяные знаки: на л. 252-254 – *Кувшинчик* – очень близок к *Лихачев 1711* (1544 г.), на остальных листах кроме *Кувшинчика* имеются знаки: *Герб Одровонж* – типа *Лихачев 1652, 1655, 3011* (1535-1540 г.), *Кабан* – в типах сер. XVI в.

Представляет собой редакцию перечисления, сопутствующего толкованию. Это перечисление помещено перед толкованием в виде перечня толкуемых знамен и рассматривалось составителем как часть последнего. В Сол. 277/283, как и в других перечнях подобного рода, уже не встречаются варианты знамен, свойственные раннему периоду. В азбуках отсутствуют не только начертания *голубчиковой* стрелы, *петлеобразного* паука, но здесь нет и крюков с облачком, и с подчашием, стрелы с подчашием, также свойственных раннему периоду знаменного пения.

Фото азбуки воспроизведено: М.В. Бражник. Древнерусская теория музыки. – М., 1972. – С. 31-32. Опубликовано: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 31.

20. *Имена столповому знамению пения осмогласнаго, сиречь Ключь столповой*. РНБ, О. XVII. 19, сер. XVII в., л. 98-98 об.

Водяные знаки: л. 60-98 – *Голова шута с контрамаркой РВ – ДК 327* (1652 г.), *Голова шута с контрамаркой РВ – Хивуд 1921* (1648-1649 г.); л. 1-59 – другая бумага с филигранью *Василиск* – типа *Хивуд 842* (1611 г.)

Список является единственным перечислением при пометном руководстве. К числу особенностей азбуки относятся также следующие: каждое знамя перечисления приводится со

своим порядковым номером; параллельно указываются знаменадублеты по типу: *полкулизмы полная вместо змийцы*. Наличие в составе полных вариантов кулизмы и полкулизмы сближает данное перечисление с перечислениями при иллюстративных азбуках-толкованиях. Список обрывается примерно на второй четверти предполагаемого объема.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 41.

21. *Сие – произглавие знамением*. РНБ, Кир.-Бел. 619/876, 1580 г., л. 148-149.

Перечисление сохраняет, в целом, традиционный порядок знамен, ранее установленный их связным пропеванием. Однако эта азбука, будучи приложенной к толкованию, уже самим своим заголовком *Произглавие знамением* («оглавление знамен») низведена составителем до роли простого списка знамен и их названий. Ср. комментарий к № 34.

22. *Имена столповому знамени*. РНБ, Сол. 618/639, 1692 г., л. 317-317 об.

Привлекает внимание наиболее полная формальная систематизированность данного перечня знамен. Последовательность семейств знамен, будучи изначально обусловленной типовой драматургией знаменных песнопений, в данном перечислении продолжает оставаться традиционной. В начале, после открывающего песнопение параклита, представлены кулизмы с небольшими распевами, после них – речитативные знаки и в конце – редко употребляемые мелизматические знамена. Дополнения путем включения в эти группы недостающих с формальной точки зрения знамен, например, мрачных крюка и статьи между крюками и статьями простыми и светлыми, обусловлены стремлением заполнить семейства нотных знаков их отсутствующими членами.

23. *Сему имена знамению*. РНБ, О.ХVII.6, сер. XVI в., л. 5-5 об.<sup>27</sup>

В перечне, сравнительно с № 22, добавлены разновидности некоторых из знамен. Иные же знамена, в частности, стрелы, в этом списке отсутствуют из-за повреждения его листа снизу.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 32.

24. *Имена знамению певчому столповому – како ся зовут*. ИРЛИ, собр. Бражникова, № 1, сер. XVI в., л. 3-4.

Последний владелец памятника, известный русский ученый-медиевист М.В. Бражников относит написание азбуки к началу XVI в.<sup>28</sup> По тексту эта рукопись выглядит как написанная несколько позже.

Перечисление весьма объемистое, охватывает 91 знамя, включая их варианты – тресветлые стрелы, большое количество фит.

См. комментарий к азбуке-толкованию № 38.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 33-34.

25. *А се – имена знамением, како зовутся именьм*. РНБ, Кир.-Бел. 668/925, 60-е г. XVI в., л. 322-323.

Водяные знаки: *Сердце с лилией внутри* – не отождествляется, *Кораблик деформированной формы* – Лихачев 1900 (1567 г.), 4088 (1565), *Рука под короной и с буквой G на ладони* – Лихачев 1876, 1877 (1567 г.), *Рука под короной и с буквами IC в рамке под знаком* – не отождествляется, *Рука под пятикопечной звездой с цифрой 3 на ладони и буквами RB на запястье* – тип 60-х г. XVI в., *Полумесяц (или Монограмма CI) под короной* – Бр. 5313 (1564 г.), *Сфера под деформированной звездочкой* – тип 60-х г. XVI в., *Сфера под короной* – тип 60-х г. XVI в.<sup>29</sup>

Идентична списку азбуки РНБ, Кир.-Бел. 675/932, 70-е г. XVI в., л. 16 об.-18 об. (с л. 18 перечисление знамен в нем продолжено другим почерком в иной редакции).

Редакция перечислений из Кир.-Бел. 668/925 и Кир.-Бел. 675/932 характеризуется своеобразным порядком знамен, возвращающим азбуку к связному напеву в интонациях первого гласа. В тексте представлено два варианта кобылы, дано изображение стрелы с двумя точками – над и под чертой.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 35.

Текст азбуки был учтен при составлении руководства РНБ, Погод. 1925, 60-е г. XVII в., л. 1-1 об., воспроизведенного в кн.: З.М. Гусейнова. Фитник Федора Крестьянина. – СПб, 2001. – С. 11. Список знамен этого руководства представляет собой модернизированную редакцию данной азбуки, что сказалось, в частности, на включении в его заголовков слова “вкратце” (*Имяна знамению столповому вкратце*), на исключении из него *архаичных*, с точки зрения его создателя, знамен фотиза, крикела, труба, крюк под облачком, на полной формализации перечня его знамен вообще.

26. *Ключ знаменной – имена коеиждо фите и знамени*. РНБ, Кир.-Бел. 665/922, 1604 г., л. 1000 об.-1001.

Перечисление входит в руководство-свод, созданное иноком Христофором. Оно в нем сопровождает иллюстративное толкование, что, тем самым, отличает его от предыдущих перечислений знамен, сопутствующих описательным толкованиям. Поскольку толкования в своем составе и сами по себе содержали знамена и их названия, постольку надобность присутствия при них перечислений, тем более в какой-то определенной редакции, не была необходимой. Поэтому тот или иной вид редакции перечисления не находился в устойчивой связи с определенными толкованиями. Все это, однако, относится лишь к описательным толкованиям. При создании же иллюстративного толкования наличие вместе с ним

перечисления в определенной редакции предполагалось изначально, и связь между разделами перечислений и толкований текстологически в этом случае была более устойчивой.

Самой характерной особенностью перечисления, сопровождающего иллюстративное толкование, служит наличие в его составе знамен, именуемых фотиза и крикела, которые отсутствуют в более ранних перечнях.

Впоследствии такие перечисления знамен послужили образцами для создания перечислений попевок, получивших в более поздние времена названия *строки*. Разделы перечислений *строк и попевок* следовали сразу же за перечислениями знамен. В азбуке Христофора Кир.-Бел 665/922 вслед за разделом *Имена коеиждо фите и знамени* (л. 100 об.-1001) помещен раздел *Имена попевам* (л. 1001-1002), переходящий затем в раздел попевок на слова из песнопений (л. 1002 об.-1003 об.).

Перечисление Кир.-Бел. 665/922 вместе с его исследованием опубликовано: Христофор. Ключ знаменной. 1604/Публ., пер. М. Бражникова и Г. Никишова, предисл., комм., иссл. Г. Никишова. – М., 1983. – С. 14-15.

Такого же рода перечисления знамен имеются и в других рукописных памятниках. Одно из них – ГИМ, Син.-певч. 211 – описано в комментарии к следующей азбуке. Два других – следующие.

РГБ, ф. 37, № 240, первая четв. XVII в. Рукопись беспометная, разделы озаглавлены: *Имена столпового знамени* (л. 393-395) и *Имена строкам знаменным* (л. 395-396 об.) Оба раздела объединяются в рукописи общим заключением: *Конец имянном*.

РНБ, О.ХІІ.І. 70-ег. XVII в., л. 108-109 об. Текст восходит к сороковым годам XVII столетия. Перечисление знамен *Имена столпового знамени* – како именуется дается здесь в виде таблицы и включает в себя также перечень попевок.

В редакции перечисления из РГБ, ф. 379, № 15 строки и попевки излагаются не только в перечислении, но и в других разделах, с другими назначениями: их коклизным пропеванием,

пропеванием со словами песнопений и т.д. (подробнее об этой рукописи см. в комментарии к № 28).

27. *Параклитъ...* ГИМ, Син.-певч. 211, третья четв. XVII в., л. 105-106.

Перечисление и толкование знамен переписаны из беспометного списка, хотя окружающие песнопения в ней – раздельноречные пометные.

Перечень знамен прилагается к иллюстративному толкованию. Он входит в группу перечислений, которую представляет азбука Христофора (Кир.-Бел. 665/922, 1604 г., л. 1000 об.-1001, см. № 26).

К особенностям списка можно отнести исключение из него частей, отражающих теорию путного пения, а также разделы строк и попевок. Имена столпового знамени и фит в нем не переходят в имена строкам и попевам, но, как это делалось в описательных толкованиях, вслед за перечислением следует сразу же иллюстративное толкование.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 36-37.

28. *Имена знамени*. РГБ, ф. 379, № 15, сер. XVII в., л. 29 об.-30.

Весьма объемистый музыкально-теоретический трактат из собрания Д. Разумовского. Представляет собой свод руководств, составленный из многих певческих пособий, употреблявшихся на практике во время его создания: из перечислений знамен и попевок, словесно-описательного и иллюстративно-попевочного толкований, из подборок гласовых попевок, фитника, из разделов *Кокизы разводных строк* и *Имена строкам* («названия попевок по гласам»), из толкований знамен по *краегранесию* («по первым буквам названий») и, наконец, из двух пометных азбук. Базовой рукописью при его создании послужил *Ключ знаменной* Христофора (с исключением азбуки

путных знамен, см. комментарий к № 26). Части, вошедшие в трактат из допометных редакций, и здесь почти совсем не опомечены.

В настоящем издании публикуются два раздела из азбуки ф. 379, № 15. Один из них, перечисление, представляет иллюстративно-попевочное руководство, восходящее к *Ключу знамени* Христофора. К данному перечислению примыкают и *Имена знамени столповому*, *како кое зовется по имени* из РНБ, Вяземского О.80, вторая четв. XVII в., л. 535-536 об. – раздельноречное певческое руководство, частично опомеченное в более позднее время. От азбуки ф. 379, № 15 список Вяземского О.80 отличается небольшими дополнениями знамен и некоторыми изменениями в составе фит. Столповое знамя в рукописи противопоставлено ключевому знамени, что выражено уже в заголовке *Имена ключевому знамени – како зовется* путного перечисления (л. 536 об.).

Другую редакцию, также восходящую к *Ключу знамени* Христофора, составляет перечисление из собрания В. Одоевского – РГБ, ф. 210, № 1 (см. комментарий к № 29).

Описание и подробную датировку см.: Рукописные собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского, с. 55-56. Опубликовано: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 38-39.

29. *И еще мало... Имена знамени столповому – како которое знамя именов звати, якож се.* РГБ, ф. 210, № 1, вторая четв. XVII в., л. 28-29 об.

Текст азбуки включен в объемистый трактат, именуемый *Книга, глаголемая кокизы, сиречь Ключ столповому и казанскому знамени*, список которого восходит к *Ключу знамени* Христофора, составляя одну из двух восходящих к нему редакций, в отличие от редакции ф. 379, № 15.

Состав перечисления типичен для подобного рода формализованных перечней. В нем отсутствует знамя *фотиза*, знамя же *крикела* приписано в конце перечня. Имеется много

усложненных вариантов знамен, к которым относятся, в частности, подчашие светлое и подчашие с сорочьей ногою, сложитня полные и т.п., отдельно приведены также *облачко простое* и *облачко полное*.

Описание и подробную датировку см.: Рукописные собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского, с. 137-138. Опубликовано: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 40-41.

30. *Указ знамени столповому – имена знамени и фитам, какъ которое зовется.* ГИМ, Син.-певч. 1160, 50-е г. XVII в., л. 2 об.-4 об.

Представляет собой весьма обширный, тщательно формализованный по графическим признакам перечень знамен и их названий, включающий перечисление фит и попевок.

31. *Указание знамени – како которое зовется.* РГБ, ф. 379, № 4, четвертая четв. XVII в., л. 15 об.-17 об.

Перечисление из собрания Д. Разумовского примечательно тем, что в нем впервые приводятся знамена с пометным разъяснением их звукового содержания. Азбука могла последовательно пропеваться, служа своего рода проучкой, хотя утверждать, что в основе ее напева лежит *красное петие*, нельзя.

Этой азбукой закладываются основы для создания пометно-розводных азбук-толкований.

Некоторые фиты в поздних азбуках имеют множество вариантов. В данном случае я избрал вариант розвода фиты мрачной по одной из графических форм, в которой змейца находится справа от фиты.

В переводе азбуки мною восстановлены значения некоторых знамен, при которых не проставлены пометы.

Описание и подробную датировку см.: Рукописные собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского, с. 44-45.

32. *Имена столпового знамени и поступки*. РГБ, ф. 272, № 429, четвертая четв. XVII в., л. 12-13 об.

В руководстве находит свое дальнейшее развитие принцип объяснения пений знамен в азбуке-перечислении через пометы, начало которому положено азбукой № 31. И название руководства (в переводе означающее: «Перечисление столповых знамен вместе с пением по ступеням звукоряда»), и певческое содержание говорят о том, что порядок этого перечня специально приспособлялся для его связанного пропевания в виде проучки, содержащей, наряду с поступенными движениями, ходы через ступень, секвенционные последования, перемещения на октаву.

В переводе я восстановил значения многих знамен, при которых отсутствуют пометы (мечик, осока и т.п.).

#### 4. Сакральные толкования наименований знамен в азбуках-перечислениях

Среди знаменных руководств широко распространено сакральное толкование значений знамен, выводимое из первых букв их названий. Никакого отношения к певческим значениям знамен такое толкование не имеет – оно не содержит ни их музыкально-теоретических, ни этимологических объяснений. Это толкование нравоучительного плана, именуется иногда *К похвалению*. Толкования смысла знамен по первым буквам их названий были самыми разными. Ср., например, списки: РГБ, ф. 379, № 15, л. 29 об.-31; РГБ, ф. 210, № 1, л. 87-88 об.; РНБ, СПбДА А.П.115, л. 67, *Имена и поступки знамени*. Прием акростихидного толкования применялся и в отношении букв алфавита, см., например, РГБ, ф. 408, л. 502-503 об. (*А. Азь есмь... Б. Богъ твои свободив тя... В. Ведыи ты столпоме...*), что восходит к возрождению принципа составления русской азбуки (*А. Аз - Я. Б. Буки - буквы. В. Веди - знай...*) Древнейшие списки толкования названий знамен восходят к началу XVI в. (РНБ, Кир.-Бел. 568/825, л. 2 об.).

33. *Имена знамени – како кое зовется и что толкуется*. Солевая азбука. Печ. изд., выполненное без выходных данных в два цвета с гравированных досок, предположительно, при Преображенском богаделенном доме в Москве в нач. 1910-х гг. – Л. 134-135.

Списком представлено типичное акростихидно-сакральное толкование названий знамен.

## II. Азбуки-толкования («Как поется знамя»)

Данный тип азбук назван М.В. Бражниковым азбукой-толкованием по его назначению. Термин образован им не искусственно, слово *толкование* присутствует в названии одного из списков певческих руководств: *Сказание толкованию – како поется коеждо знамени различно* (ср. № 36).

Толкования певческих значений знамен отражались в руководствах в самых различных формах. Уже связный напев азбуки-перечисления служил своего рода толкованием значений последовательности изображающих его знамен. В силу, однако, усложнения системы певческих значений знамен, проистекающего из различного рода контекстуально-попевочных обусловленностей, возникла необходимость в других формах их объяснений. В азбуки стали вводиться новые способы объяснений знамен, поначалу в виде словесно-описательных, а затем и разводно-иллюстративных толкований.

Не исключено, что азбуки-толкования существовали, хотя бы в устной традиции, уже в ранний период знаменного пения. Об этом может свидетельствовать свойственная им архаичная терминология. Однако до нас дошли азбуки-толкования только от среднего периода.

Описание пений знамен проводится в них двумя способами: в виде толкования пений знамен по изначально



установленным правилам, без учета попевочного контекста, определяемого принадлежностью к ладо-попевочности того или иного гласа, и в виде толкования знамен в гласо-попевочном контексте. Оба эти вида в древнейших толкованиях реализовывали себя в двух разделах, озаглавливаемых чаще всего так: *Как поется знамя различно* и *Как поется знамя в гласовой попевке* (ср. № 34-41).

Если допустить использование толкований в ранний период в устной традиции, то к такому толкованию ближе всего находится первый – *узальный* – раздел такого двухчастного толкования. Принцип объяснения пений знамен не по гласовой попевке, находивший поначалу свое воплощение в первой части ранних азбук-толкований, уже в конце среднего периода и в позднем периоде установился также и в таких азбуках-толкованиях, основная задача которых заключалась в точном описании звуковысотности и ритма знамен безотносительно к влиянию на них попевочного контекста (ср. № 42-48). Второй, *окказиональный* принцип контекстуально-попевочного описания пений знамен нашел свое воплощение впоследствии в другом виде объяснений значений знамен – в иллюстративно-попевочных азбуках-толкованиях (ср. № 49-56).

По форме изложения значений знамен азбуки-толкования делятся на три основные группы: на словесно-описательные, на иллюстративно-попевочные и на разводные толкования. В первой группе азбук значения знамен описываются в певческо-произносительных терминах. В группе иллюстративно-попевочных толкований пения знамен раскрываются через попевочный контекст. Наконец, в разводных азбуках-толкованиях значения знамен уточняются путем перевода их на простейшие – дробные – знамена или же путем подробной росписи их звуковысотных значений пометами. Азбуки № 49 и № 50 толкуют значения знамен в промежуточных, описательно-попевочной и описательно-синонимической, формах.

Азбуки-толкования разделяются и по предмету своих описаний. В ранних толкованиях описываются произносительные действия, а также, частично, звуковысотность

знамен. В более поздних описаниях все более точно выражается высота и длительность звуков знамени, как прямо, так и через мелодический контекст напевов *строк и попевок* (роспевочных строк).

Далее типология азбук должна проводиться по способу толкований в них знамен. Значения знамен объяснялись в руководствах путем словесных описаний и путем развода сложных или малоизвестных знамен более простыми или более известными знаменами. Словесными описаниями толковались значения практически всех видов знамени: столповых, путно-демественных, киевских. Вторым – разводным – способом сложные знамена толковались либо простыми знаменами этой же нотной системы, либо, если так толковалась менее известная нотация – путем передачи их значений более известной нотацией по типу двуязычных словарей. Сложные знамена столповой нотации разводились простыми столповыми знаменами. Столповыми же знаменами, как простыми, так и сложными, толковались разводно знамена менее известных нотаций, путной и демественной. Киевскими знаменами разводились столповые знамена.

Тип описательных толкований дает объяснения певческих значений знамен в словесных описаниях. Собственно, до конца среднего периода предметом этих описаний были внутренние певческо-произносительные действия, возникающие при исполнении тех или иных знамен. Такой тип описания свойственен впечатлению от содержания знамени, возникавшему у самого создателя знамен. К позднему периоду предметом описания значений знамен становятся внешние слуховые впечатления, возбуждаемые их высотноритмическими действиями в звуковом потоке. Описательные азбуки-толкования отличаются тем самым как от предыдущего выявления значений знамен путем связного пропевания в азбуках-перечислениях, так и от последующих иллюстративных их толкований контекстом специально выбранных из песнопений попевок.

В качестве вспомогательных методов при описании значений знамен в азбуках использовались и другие способы

их толкования. К этим дополнительным видам толкований относится тавтологически-синонимическое объяснение пеней одних знамен через другие, полностью или частично тождественные им по значению знамена. Дополнительным видом толкований является и способ объяснения значений знамен путем иллюстраций из песнопений.

По своему предмету азбуки-толкования делятся на произносительные (в которых значения знамен объясняются через певческо-произносительные действия), мелодические (где основой для объяснений знамени служит впечатление о его мелодической функции), звуковысотно-ритмические (в которых значения знамен объясняются, исходя из их звуковысотности и ритма), и контекстуально-попевочные (в которых значение знамени раскрывается через выявление его попевочного контекста).

### **1. Описательно-произносительный внепопевочно-попевочный двухчастный тип азбук-толкований («Как поется знамя различно» и «Как поется знамя в гласовой попевке»)**

Этот тип описательных толкований является наиболее архаичным. В древности он представлялся одним из самых устойчивых и распространенных видов толкований. Дошел до нас как употреблявшийся от начала среднего до начала позднего периодов. Основным предметом или лучше, может быть, сказать, принципом систематического изложения в этой азбуке-толковании было объяснение способов певческого произношения знамен, в отличие от более поздних описательных толкований, где содержание описаний стало определяться другим принципом – описанием внешнего впечатления от звучания знамени, иначе говоря, описанием мелодико-звукового или звуковысотно-ритмического его значения.

Древнейшее русское описательное толкование состояло из двух разделов. Первый раздел посвящен объяснению пеней знамен независимо от попевочного контекста: *Како поется коеждо знамение различно* («Как поется каждое знамя в отдельности»), и второй – в зависимости от контекста гласовой попевки: *Како поется в котором гласе попевки* («Как поется знамя в контексте гласовой попевки»). Тот и другой разделы ограничиваются лишь словесными описаниями пеней знамен.

Обе части этого толкования, в одной из которых раскрывается содержание знамен безотносительно к контексту напева, в другой – в зависимости от гласовой попевки, предстают во всех списках нераздельными. Это говорит о том, что они обе были составлены как взаимодополняющие и тогда, когда попевочная контекстуальность уже достаточно сильно определяла значения знамен, и ее необходимо было отразить в грамматике знаменного пения. Но так как при проведении реформы нотировки песнопений в сер. XV в. руководствовались целью отразить действие попевочной контекстуальности, то отсюда следует, что и эта двухчастная азбука-толкование была составлена на основании той же директивы, что и перенотировка знаменных песнопений, и тогда же, то есть в сер. XV в. В течение нескольких десятилетий эта азбука использовалась в обучении, копировалась и распространялась по Руси. До нас она дошла в списках уже от начала XVI столетия.

Сохранились древнейшие византийские аналоги этого типа толкований. В них обнаруживаются терминологические соответствия в описании обозначений ступеней византийского и древнерусского гласового пентахорда,<sup>30</sup> что говорит о вероятности существования в знаменном пении такого рода толкований и в ранний период, а также об их принципиальной древности и связи с византийской музыкальной теорией.

Имеются некоторые признаки того, что и древнерусское двухчастное толкование было создано по образцу и в стиле некоего, до нас не дошедшего одночастного словесного толкования, в котором описывались пения знамен только *по обычаю* (по правилам), без описаний их контекстуальных

вариаций. Такого рода признак, например, виден не только в вышеуказанных соответствиях этого толкования с греческим руководством Lavra Г67, но и в том, что в дошедшем до нас толковании употребляется термин *строка* в двух разных смыслах: в одном, более архаичном – как точка, укол, метафорически выражающий центральный тон гласового звукоряда, во втором термин *строка* употребляется с поясняющим словом *стих* уже почти в современном значении – как ряд знаков, фраза. Отсюда следует, что гласо-попевочная часть описательного толкования с употреблением термина *строка* в значении ряда нотных знаков была составлена позднее и в дополнение к части, раскрывающей безотносительные значения знамен через ту же самую *строку* в ее архаичном значении укола в центре лестницы из пяти звуковых точек.

В словесных толкованиях проявляются определенные принципы: объяснения звукорядных единичных знамен даются через их звуковысотные сопоставления друг с другом, многоступенных знамен – через описание певческо-произносительных действий. Значения таких терминов, как *опрокинути*, *потянути*, *подержати* и подобных им ассоциируются даже с жестами, иллюстрирующими их пения.

На возможное неславянское происхождение руководства, послужившего образцом для данного толкования, указывают грецизмы, обнаруживающиеся как в смысловом употреблении терминов (ср.: *возгласити* – в значении греч. термина φωνέω), так и специализированные перетолкования некоторых из общеупотребительных славянских слов (ср.: *мало* – в значении «как бы», *вельми* – «в наивысшей степени», *боле* – «выше»). Если бы в основу этого толкования был положен славянский образец, то в том или ином виде он сохранился бы в списках как параллельно существующий вариант двухчастного толкования.

Вместе с толкованиями в большинстве случаев переписывались и азбуки-перечисления. Однако эти перечисления переписчиками все же не рассматривались как неотъемлемая часть азбук-толкований: при некоторых списках

толкований раздел перечислений вовсе отсутствует, при других толкованиях перечисления записаны либо после толкований, либо помещены вообще за сотни листов от толкований, либо же приводятся в иных стилистических редакциях.

Азбуки-толкования создавались, следовательно, не из расчета дополнить перечисления знамен, а с целью даже как бы и заменить их: в ранних толкованиях не только заимствованы заголовки перечислений (*Имена знамен*), но в них действительно введены из перечислений названия и начертания знамен. Однако практика обучения знаменному пению должна была показать, что толкования оказались не способными вполне заменить перечисления, и последние стали присоединяться к толкованиям. Чтобы разделить эти типы азбук теперь уже на уровне их заголовков, названия перечислений заменялись на такие, например, как *Сие произглавие знаменем* (ср. № 21), но затем им вновь и по праву возвращался изначальный заголовок *Имена знамен* (№ 36).

В музыкально-теоретических текстах даже незначительные, на первый взгляд, изменения имеют, порой, существенное значение и указывают на кардинальные различия в их редакциях, поскольку отражают они системно-концептуальные изменения взглядов на теорию, лежащую в основе знаменного пения. К числу таких изменений относится, как уже отмечалось, употребление термина *строка*, ключевого для понимания ладовой системы знаменного пения раннего периода. В исконном значении он указывает на эталонный, для данного гласа – срединный, высотный уровень.<sup>31</sup>

Тексты толкований значительно более устойчивы, чем тексты азбук-перечислений. На устойчивость азбуки-толкования повлияла лежащая в ее основе смысловая связность. Смысловая словесная связность оказалась более стабильной, чем мелодическая связность напева, составляющая основу азбуки-перечисления. Поэтому среди толкований больше текстуально тождественных списков, чем среди перечислений. И именно поэтому и в настоящем издании публикуется значительно меньше азбук-толкований, чем азбук-перечислений.

Все нововведения в данном типе толкований чаще всего затрагивают лишь первый раздел *Как поется знамя различно* и не касаются его второго раздела *Как поется знамя в гласовой попевке*.

34. *Сказание о еже, како именуется коеждо знамение или како поется в коем гласе... Сказание ино – како поется которое знамение в коеждо гласе различно.* РНБ, Кир.-Бел. 662/919, 40-50-е г. XVI в., л. 467 об.-470 об.

Датировку см. в комментариях к № 5.

Представляет наиболее древнюю и наиболее распространенную редакцию описательного толкования. Однако в ней отсутствуют упоминания о строке как высотном уровне, предназначенном для пения стопиц. В этой же рукописи имеется отдельно помещенное перечисление знамен с раннезнаменными начертаниями (оно публикуется здесь под № 5), свидетельствующее, уже в качестве *копволя*, о древности редакции толкования. На почтенный возраст данной редакции толкования указывает и раздельное помещение в рукописи перечисления и толкования.

Один из тождественных списков азбуки в данной редакции: РГБ, ф. 304, № 413, л. 383 об.-386, *Сказание о еже, како именуется...* датируется началом XVI в.

Форма слов *подръпути, подръжавъ, дръжатъ* из этого толкования указывает либо на старославянский оригинал данного списка, либо на писца, придерживающегося правил старославянского письма. Написание *възгласити с ъ*, свойственное древнейшей эпохе, лишь подтверждает это.

В рассматриваемом списке Кир.-Бел. 662/919 отсутствуют начертания толкуемых знамен. Переписчик счел, видимо, достаточным их присутствие в помещенном ранее здесь же перечислении (см. № 5). Они те же самые, что и в списке толкования, помещенном у нас под № 36. В списке ф. 304, № 413 начертания знамен в толковании имеются, так как в этой рукописи нет перечисления.

В публикуемом списке Кир.-Бел. 662/919 имеется довольно много подмен слов (в публикации они отмечены в подстрочных примечаниях), что свидетельствует о неоднократных перекопированиях данного списка. Конец толкования написан иным почерком.

Перевод азбуки Кир.-Бел. 662/919 может использоваться для интерпретации других текстов толкований, как публикуемых здесь, так и не представленных в настоящем издании: РНБ, Кир.-Бел. 619/876; РГБ, ф. 304, № 413; РНБ, Кир.-Бел. 592/849; РНБ, Сол. 277/283; РНБ, О. XVII.6; РНБ, Сол. 277/293; РНБ, Сол. 618/639, 1692 г.; РНБ, Кир.-Бел. 668/925; РНБ, Кир.-Бел. 675/932; РГБ, ф. 379, № 15, л. 1-3 об., 12 об.; РГБ, ф. 256, № 423.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 48.

Тождественен публикуемому списку, включая и отсутствие начертаний толкуемых знамен, список толкования РНБ, Кир.-Бел. 592/849, 60-70-е г. XVI в., л. 535 об.-537 об. с тем же заглавием. В этой рукописи, так же, как и в Кир.-Бел. 662/919, имеется далеко отстоящее от толкования перечисление (л. 1-2), но оно заменено переписчиком на другое, относящееся к новой редакции XVI в.

Список толкования РНБ, Кир.-Бел. 619/876, 1580 г., л. 149 об.-152 об., *Сказание о еже, како именуется коеждо знамение или како поется в коеждо гласе* и *Сказание, како поется которое знамение в коем гласе различно* содержит над названиями знамен их начертания. Данный список показывает со всей очевидностью, что азбука-толкование создавалась как расширенное и дополненное перечисление: каждое знамя в нем сначала, как в перечислении, показывается и называется, а затем, в следующем предложении, отделенном от первого повторением этого названия в виде местоимения, дается описание его пения, например: *Крюк простой*: [пример]. *Возгласи его мало выше строки*. Представления знамен и их толкования здесь чередуются, то есть перечисляемые в азбуке знамена здесь же сразу и толкуются. Но, тем не менее, данная азбука является уже не перечислением, а именно толкованием. Перечисление в

данном списке присоединяется к толкованию в качестве раздела одной, общей с толкованием азбуки, что свидетельствует о мнении переписчика об их определенной взаимодополняемости (ср. № 21). Заголовок в перечислении здесь все же сменен, иначе оба раздела были бы озаглавлены одинаково: *Имена знаменем*.

35. *Сказание знамению – подобает ведати, како поется в коемъждо глазе которое знамя... Ино сказание знамению – како поется в коемъждо глазе различно*. РНБ, О.ХVII.6, сер. XVI в., л. 1-4.

В.М. Загребин эту рукопись относит к конволютам – л. 1-5 в ней приплетены. На приплетенных листах нет филиграней, поэтому ориентироваться на водяные знаки других листов нельзя и остается опираться в датировке на знаменную палеографию.

Данный список азбуки-толкования является стилистической редакцией толкования № 34, произведенной путем определенной модернизации и сокращения в части изложения, замены термина *покачаются* термином *поются* и т.п.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 54.

К данному списку примыкает список толкования РНБ, Сол. 277/293, третья четв. XVI в., л. 232-234 об., *Сказание о еесе, како поется коеждо знамя в коемъждо глазе или како имянуется* и *Сказание – како поется коеждо знамя в коемъждо глазе различно*. Несколько последних фраз в списке Сол. 277/293 не дописаны.

К этому же варианту редакции азбуки примыкает список РНБ, Сол. 618/639, 1692 г., л. 309-312 об., *Сказание – како поется коеждо знамение в коемъждо глазе*. Это один из позднейших списков данной азбуки, он может служить связующим звеном описательных толкований с толкованиями иллюстративного типа.

36. *Сказание толкованию – како поется коеждо знамение различно... Сказание – како поется знамение различно в котором глазе попеvky*. РНБ, Сол. 277/283, 40-е гг. XVI в., л. 252 об.-254 об.

Водяные знаки: на л. 252-254 *Кувшинчик* – очень близок к *Лихачев 1711* (1544 г.) На остальных листах кроме этого *Кувшинчика* имеются еще знаки: *Герб Одровонис* – типа *Лихачев 1652, 1655, 3011* (1535-1540 г.), *Кабан* – типа сер. XVI в.

Редакция Сол. 277/283 весьма показательна для описательных азбук-толкований. В ней имеется наибольшее количество случаев употребления термина *строка*. Здесь этим термином определяются высота в пении не только крюка простого, стрел простой и полукрыжной, как это имеет место в редакции Кир.-Бел. 662/919, но также стрелы поводной и стопиц. И хотя сам по себе данный список младше группы списков, возглавляемой Кир.-Бел. 662/919, но он восходит к более древней редакции, чем редакция Кир.-Бел. 662/919, так как в более ранние времена *строка*, несомненно, имела большую значимость как регулятор звуковысотности в пениях знамен, теряя ее по мере развития попеvочности. Чем больше упоминаний о строке встречается в толковании, тем, следовательно, старше редакция, к которой оно восходит. И, вместе с тем, список Сол. 277/283 претерпел достаточно много изменений в сравнении даже с Кир.-Бел. 662/919, что проявилось, в частности, в сокращении повторов и в рационализации порядка описываемых знамен, в исключениях сомнительных, на взгляд редактора списка, описаний знамен, в исправлении толкований некоторых из них (ср. *знамя палка*), в уточнении других (ср. *стрела поводная с концом*). Ошибочно употреблено слово *качается* (при описании попеvky *статья светлая*) вместо слова *кончается*. Пропущено в списке, очевидно, ошибочно, толкование статей простой, мрачной и светлой, тогда как толкование низких статей осталось.

Примечательно, наконец, и то, что в заголовке именно этого списка употреблено слово *Толкование* вместо традиционного *Имена знаменем*.

Опубликована в работах: Д.С. Шабалин. Проблемы дешифровки, с. 271; его же, Певческие азбуки, 1991, с. 52.

37. *Сказание Иоанна Дамаскина о знамени – како поется коеждо знамение в коеждо гласе... Ино сказание – како поется коеждо знамение и в коеждо гласе различно.* РНБ, Вяз. О.80, вторая четв. XVII в., л. 538 об.-541.

Список Вяз. О.80 представляет собой особый вариант описательного толкования. Помещен он в рукописи, где песнопения уже частично опомечены. В тексте имеются замены терминов. Описание параклита приведено из иллюстративного толкования. Вызывает интерес ссылка на Иоанна Дамаскина как основоположника знаменного пения.

38. *Сказание знамению – како поются в коеждо гласе... Сказание – како поется кое знамение в коеждо гласе различно.* ИРЛИ, собр. Бражникова, № 1, сер. XVI в., л. 1-3.

Датировку см. в комментарии к № 24.

Список представляет особую редакцию описательной азбуки-толкования. В него внесено объяснение новых знамен, а именно стрелы тресветлой, чашки полной, тряски, хамилы, змейцы, паука, параклита (без толкования) и других. Описываются в нем и новые способы их исполнения: *гласом вычертити, назад отшибнути гортанию, скочити и опуститися на голубчик или на скамеицу, гортанию поиграти: дважды двигнути* и т.п. Как и в других редакциях описательных толкований, эти нововведения касаются лишь первого раздела.

Описания в толковании указывают на особую наблюдательность его составителя при воспроизведении пений знамен в отношении действий певческо-произносительных органов и особенно гортани, что вообще говорит о пристрастии его создателя к гортанной мелизматике. И в нынешние времена

в классическом вокале специфическая работа гортани играет важную роль вокальных украшений. На толковании, очевидно, сказалось влияние путного стиля пения, отличающегося особой мелизматичностью. Судя по путным напевам, записанным в *Обиходе* пометной столповой нотацией, стилю путного пения присуща вокально-мелизматическая работа гортани, такая, какая подробно описана в приведенной здесь столповой азбуке. Поэтому следует предположить, что ее переписывал знаток путного пения, который моделировал на себе воспроизведения столповых знамен именно в путном стиле, тем воссоздавая новую, мелизматическую редакцию описательного толкования.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 56.

39. *Сказание – како поется в коем гласе знамение... Сказание – како поется коеждо знамение в коем гласе различно.* РНБ, Кир.-Бел. 668/925, 60-е г. XVI в., л. 320 об.-322.

Датировку см. в комментарии к № 25.

Особенностью редакции этого списка описательного толкования является его стилистическая улучшенность: исключены повторы терминов и уточнения количества стоиц, термин *качнуги* заменен на *ступити* (о стреле громосветлой), не вполне, на взгляд составителя, изящно звучащее определение *гаркнути из гортани* заменено им на *двигнути гортанию* и т.п.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 61.

Полностью идентичен даже в случайных ошибках со списком азбуки-толкования РНБ, Кир.-Бел. 675/932, 70-е г. XVI в., л. 10-16 об.

Текст азбуки послужил основой для составления толкования *Сказание знамению столповому – како поется*, РНБ, Погод. 1925, 60-е г. XVII в., л. 2-4, воспроизведенного с комментариями в кн.: З.М. Гусейнова. Фитник Федора Крестьянина. – СПб, 2001. – С. 12-19, представляющего собой

*осовремененную* на момент ее создания редакцию данной азбуки, что выразилось, в частности, во включении в него *неканонических* выражений “и выше того”, “немного постой”, в дополнительном пояснении функции первого, *узального* раздела толкования: *Сице поется попевка сия во всех осмих гласех столпового знамения.*

40. *Роспевъ знамени – како оно поется.* РГБ, ф. 379, № 15, сер. XVII в., л. 1-2 об.

В данной редакции толкования единое заглавие дается не только для обоих его разделов, но и для всех последующих толкований всего свода азбук.

Толкование текстологически близко к редакции Сол. 277/283 (№ 36). В сравнении с последней, в данном толковании при объяснении пения *стрелы простой* исключена опора на *строку*; введено описание крюкового *подчасия*.

Свод ф. 379, № 15, наряду с описательным толкованием, содержит также небольшую азбуку, которая повторяет в значительном сокращении описательное толкование: *Ты же, любимый мой чадо и брате, внимай себе чувствено и разумно, како в коем гласу кое знамя поется* (л. 12 об.). Эта азбука публикуется ниже, под № 42, и по лучшему списку (ф. 210, № 1).

Описание и подробную датировку см.: Рукописные собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского, с. 55-56. Опубликовано: Д.С. Шабалин. Проблемы дешифровки, с. 273; его же, Певческие азбуки, 1991, с. 64.

41. *Толкъ знамени. Сказание толкованию – како поется кожда знамение различно... Ино сказание – како поется знамение различно в коем гласе попевки.* ГИМ, Син.-певч. 1160, 50-ег. XVII в., л. 5-8.

Редакция азбуки-толкования иеромонаха Тихона. Ее особенностью является соблюдение звукуступенной и

звукопроизносительной иерархии знамен. В ней обильно представлены стрелы, в том числе весьма редкая для столпового знамени *стрела по-двоечельному*, введены новые певческо-произносительные термины *гласом выкинути, вывести, потянути прямо, призакинути, здынути, разногласно*. По тексту азбуки видно, что иеромонаху Тихону были известны допетровские правила пения, знал он, разумеется, и новую, пометную, и, возможно, даже призначную грамматику.

Данная редакция завершает тип двухчастного описательного толкования, подводя его к границе позднего периода знаменного пения.

## 2. Описательный произносительно-мелодический внепевочный тип азбуки-толкования

В словесных толкованиях предыдущего описательного типа для объяснения пений знамен использовались описания одних только певческо-произносительных действий. Другой тип объяснения значений знамен, включающий, наряду с описанием впечатлений от произносительных действий, и мелодико-слуховые представления об их звучании, является промежуточным. Этот тип толкований вошел в практику в предпетровскую эпоху. В последующем описание пений знамен стало основываться на одних только впечатлениях о звуковысотной-ритмической роли данного звука в мелодико-звуковом потоке.

42. *Ты же, любимый брате, внимай чувствено, како в которм гласе кое знамя поется.* РГБ, ф. 210, № 1, вторая четв. XVII в., л. 37 об.-38.

Представляет особую редакцию, промежуточную между древнейшим двухчастным описательным толкованием и новым

одночастным толкованием звуковысотно-ритмических значений знамен без учета их попевочного контекста.

Список азбуки является весьма редким незавершенным опытом одночастного описательного толкования.

Для азбуки характерна последовательность знамен, типичная для связных песнопений Ирмология, но учитывающая традиционный для толкований принцип формальной группировки подчасий.

Представляют интерес полное выравнивание звуковысотности параклита и крюка светлого и взаимное сопоставление звуковысотностей запятой и голубчика. В списке, например, РГБ, ф. 379, № 15, л. 12 об. эти знамена как происходящие одно из другого уравниваются: *запятая и голубчик равно поются – кто поставит, не ведая*, – поправляет это положение автор другого певческого пособия из ф. 210, № 1 (ср.: № 50, с. 97).

Исполнительские приемы, приводимые в данном толковании, основываются уже не столько на описании певческого произношения, как это имело место прежде, сколько на словесном выражении мелодического движения в пении знамени.

Описание и подробную датировку см.: Рукописные собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского, с. 137-138. Опубликовано: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 66.

### 3. Описательный звуковысотно-ритмический тип азбук-толкований

Принципы «Как поется знамя само по себе, вне зависимости от попевочного контекста» и «Как поется знамя в контексте гласовой попевки», воплощенные в двух разделах древнейшего описательного толкования, нашли свое дальнейшее развитие в азбуках-толкованиях XVII столетия.

Описание произносительных действий из первого раздела прежних толкований здесь сначала было заменено

описанием впечатлений о мелодической роли знамен в звуковом потоке и затем систематическим изложением относительно точных звуковысотных и ритмических значений знамен. Данный тип систематического изложения высотно-ритмических значений знамен получил распространение в начале позднего периода и употребляется старообрядцами до сих пор. Азбуки-толкования, воплощающие принцип звуковысотно-ритмического описания пений знамен, помещены в настоящем издании под № 43-48.

Принцип описаний пений знамен в контексте гласовой попевки нашел свое воплощение в других типах азбук-толкований, от словесно-описательного до описательно-иллюстративного, публикуемых в настоящем издании под № 49-56.

43. *Известно буди...* РГБ, ф. 272, № 429, четвертая четв. XVII в., л. 13 об.-15.

Азбука, хотя и создана в традициях раннего описательного толкования, представляет собой, тем не менее, совершенно новый тип. Толкование составлялось, вероятно, в первой половине XVII в. еще без расчета на пометные уточнения, хотя они в данном списке и присутствуют – проставлены позднее при копировании. Первоначальный расчет на пометные разъяснения, если бы имел место, освободил бы создателя азбуки от столь детального описания пений знамен, а во втором разделе азбуки – и от развода сложных знамен простыми. Песнопения, представленные в ф. 272, № 429, переданы в пометной разделноречной беспризначной редакции, и уже в этом они относятся к 40-м г. XVII в. Возможно, что сам создатель азбуки уже знал пометы, но не считал их за общепринятую систему нотации.

Это толкование весьма полезно использовать для изучения певческих значений знамен, они здесь описываются своеобразно. Например, азбука помогает установить, как рассматривалась в свое время мера единогогласостепенных



знамен: *Крюк с подчашием* – в две степени сверха впиз, мерой обои [вместе] – за статью. ... Два в челну – в три степени: первая – по четверти, третья – за крюк. В качестве счетной доли, как видим, принималась статья, половину которой составлял крюк и равные ему по длительности параклит, стопица, палка, запятые, крыж. Эти знамена делились, в свою очередь, каждое на две четверти статьи каждое. Большой интерес представляют описания высотных различий у разновидностей статей и крюков.

Как иллюстрацию к последнему слову перевода (*зри на обратe*) ср. текст из первого тома азбуки-таблицы розводов знамен № 58, с. 131.

Толкование нашло дальнейшее претворение в позднейших певческих азбуках, и до настоящего времени используемых у старообрядцев-беспоповцев.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Проблемы дешифровки, с. 277; его же, Певческие азбуки, 1991, с. 67-68.

44. *Согласную же литерную помету сугубую воображаю и поступки знамени столповому вкратце объявляю... Сказание о помете красной, прилучающейся во всем пении столповомъ.* РГБ, ф. 210, № 3, сер. XIX в., л. 4-6 об.

Описательное высотное-ритмическое толкование. Представляет один текст с № 45 иной его редакции. Отличается от № 45, в частности, употреблением термина *мерность средняя*, отсутствием ссылок в определении длительности на статью. В обеих азбуках термины *глас* и *поступка* употребляются как синонимы.

В конце азбуки помещено приложение, толкующее о потребовательных пометах: *Сказание о помете красной, прилучающейся во всем пении столповомъ.*

Описание и подробную датировку см.: Рукописные собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского, с. 139-141.

45. *Малократный примеръ столповому знамени – которой какъ поется и сколько гласов... Сказание, паче же показание, которое знамя с которым мерностию единство имеет, аще и разнovidно разумением и гласоступанием одинако.* РГБ, ф. 379, № 6, сер. XIX в., л. 24 об.-30.

Представляет текст описательного высотное-ритмического толкования, родственного с № 44, но иной редакции. Отличие от № 44 заключается в употреблении знамени статья в качестве меры длительностей. Кроме того, в добавление к словесным описаниям пений знамен, здесь имеются и их пометные толкования. Добавлен также раздел *Сказание, паче же показание, которое знамя с которым мерностию единство имеет, аще и разнovidно разумением и гласоступанием одинако*, в котором знамена сгруппированы по длительностям и поступкам и распределены по звуковысотностям.

Описание и подробную датировку см.: Рукописные собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского, с. 45-46.

46. *Знамени имена и поступки.* Из собр. автора, кон. XIX-нач. XX в., л. 1-20.

Список представляет собой, как и текст списка № 47, весьма объемистое и подробное описательное высотное-ритмическое толкование поступков знамен в несколько более ранней редакции. Для иллюстраций звуковысотности составитель азбуки широко пользуется *кокизами* – дополнительными звуковысотными значками при знаменах, объясняя с их помощью пения тоновысотных знамен (крюков, статей), что составляет главное отличие данного списка азбуки от публикуемой ниже *Солевой азбуки*. Отличительная его особенность заключается и в том, что здесь употребляется термин *согласие* на месте термина *соли* из № 47.

Эта особенность данной азбуки обязывает причислять *Знамени имена* к допометным руководствам, поскольку пометы сделали бы излишними при ее создании звуковысотные значения

*кокиз*. Кокизы явно здесь значимы *не красоты ради, а истины*. В азбуке это наблюдается повсюду, где имеются последовательные восхождения или нисхождения на три-четыре тона – вместе с пометами там стоят кокизы. Поступки знамен в обоих списках иллюстрируются словесными толкованиями и пометами. Длительности объясняются, в частности, через подведение их к целой статье: *полстатьи, четв. статьи, восьмая доля статьи*, звуковысотности – через согласные пометы. Вместо терминов *степени* и *поступки* в № 46 и 47 при описании пений знамен употребляются термины *согласия* или *гласы*, как это имело место в списках № 44 и 45. Для выражения высотных значений употребляется также термин *пометы*. В списке № 47 он заменяется термином *соли*.

47. *Таже – знамени имена и поступки*. Солевая азбука. – Печ. изд, в два цвета с гравированных досок, без выходных данных, предположительно, при Преображенском богаделенном доме в Москве в нач. 1910-х г. – Л. 8-28 об.

Более поздняя редакция текста того же самого толкования, которое представлено здесь и в списке № 46. Важнейшее отличие № 47 заключается в том, что звуковысотности знамен здесь объясняются уже не через пометы и согласия, а *солями* – сольмизационными названиями звуков. Редакция более пространна в сравнении с № 46.

48. *Сие толкование вкратце полагается еже о столповом знамени*. РНБ, О.ХII.1, 70-е г. XVII в., л. 93-108, 83-92 об.

Судя по нотным примерам, рукопись, в которой находится это толкование, беспометная, но истинноречная. Словесный текст ее восходит к 40-м годам XVII столетия.

Азбукой представлена особая редакция позднего описательного толкования. Посвящено оно объяснению ритма

в пениях редко употребительных или спорных по значению знамен. В ней нет ссылок на звуковысотность. При описании длительностей в качестве масштаба употребляется статья и ее половинная доля – *полстатьи*, а также *стопица*, дается ссылка на киевский эквивалент столповой статьи – *такту* и ее доли – *чвартки*.

#### 4. Описательный контекстуально-попевочный тип азбук-толкований

Этот тип словесно-описательного толкования, как и два последующих – описательно-синонимический и описательно-иллюстративный типы азбук-толкований, является своеобразным, заново переработанным продолжением второго раздела ранних толкований, условно называемого в настоящем издании *Как поется знамя в гласовой попевке*. В нем значения знамен описываются через их употребления в распевочных строках разных гласов. Используется данный тип азбук наряду со всеми другими типами толкований с конца среднего периода.

49. *Указ знамени столповому – где какъ прилучается пети в коемъ гласе нибудь*. РГБ, ф. 299, № 212, кон. XVII в., л. 145 об.-151 об.

Описательное толкование значений знамен в контексте строки. Составитель руководства подчеркивает важность для певца, желающего овладеть мастерством знаменного пения, умения опираться на контекст строки, ибо, как здесь пишется, *петь по пометкам, а не по попевке – то не мастерски*. Он развивает принцип обучения пению, заложенный во втором разделе ранних описательных толкований *Как поется знамя в контексте гласовой попевки*. Однако в своем описании пений знамен автор данного толкования опирается уже не на певческо-произносительные действия, как это было в древнейших

толкованиях (ср. № 34-42), а на мелодически-слуховое впечатление от их пений. Этот способ дает более наглядное, с внешней стороны, представление о певческом содержании знамен.

Данное пособие представляет интерес и с точки зрения прослеживания закономерностей попевочного контекста, например, контекстуальное влияние на пение голубчика: предшествующее знамя к нему для естественности мелодического подвода предписывается *примрачать*, перед светлою же статьею тот же голубчик следует уже *тихо ступать* и т.п.

Звуковысотность в данном толковании определяется терминами *мрачно* и *светло*, длительность – *тихо*, *скоро*, *долгоюько*, мелодические ходы знамен – *ступи*, *гни*, *удары*, *спущай*, *держи*, *ломается*, то есть терминами, которые послужили для образования соответствующих помет (*М*, *С*, *Т*, *С*, *Д*, *У*, *Л*).

### 5. Описательно-синонимический контекстуально-попевочный тип азбук толкований («Что за что ступает и ставится»)

Особенностью данного типа описательных толкований является синонимическое объяснение значений одних знамен путем их отождествления со значениями других знамен той же самой нотной системы. Принцип синонимических или дублетных толкований встречается, хотя и не столь последовательно, как в приводимой ниже азбуке, и в других певческих руководствах. Свое продолжение он найдет в дальнейшем в разводных толкованиях. Еще одной особенностью данного типа является то, что значения знамен в его азбуках толкуются с учетом их попевочного контекста.

50. *Указ знамени – како, что, колько ступает и что за что ступает и ставится.* РГБ, ф. 210, № 1, вторая четв. XVII в., л. 29 об.-32 об.

Уже из самого названия азбуки видно, что ее текст представляет собой своеобразный синонимический справочник значений знамен, включающий одновременно и описания их пений, и их разводы, и иллюстрации их употребления. Этот принцип проводится в данной азбуке достаточно последовательно, исключения редки (ср. разъяснения пений хамилы, стопиц, двух в челну и некоторых других знамен). Азбука, однако, не получила распространения, несмотря на столь высокий уровень своих обобщений. Надобность в такой азбуке отпала, по-видимому, по причине введения в практику знаменного пения помет.

Описание и подробную датировку см.: Рукописные собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского, с. 137-138. Опубликовано: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 101-102.

### 6. Описательно-иллюстративный контекстуально-попевочный тип азбук-толкований («Как поется знамя в попевках и в строках»)

Особенность описательно-иллюстративного типа азбук-толкований состоит в том, что в нем певческие значения знамен объясняются с помощью словесных описаний, заимствованных из ранних азбук-толкований, и иллюстрируются специально подобранными примерами их употребления из песнопений. Этот тип азбук-толкований получил свое распространение, как другие поздние толкования, с конца среднего – начала позднего периодов.

Попевка стала играть достаточно заметную роль в знаменном пении еще до его реформы в сер. XV в. Она обуславливала своим контекстом пения знамен, что и нашло свое

отражение в описательных толкованиях их значений. Продолжавшееся развитие попевочности привело, однако, к тому, что звуковысотность и ладовость знаменного пения, ранее основывающиеся на звукорядном столпе осмогласия, стали опираться на мелодические попевки. Ладовое осмогласие в конечном итоге почти без следа растворилось в попевках, порожденных живым интонированием на его же основе. Если раньше воспроизведение тонов напева шло от сознательного исполнения голосом последовательностей записанных кокизами – различительными значками при единогласостепенных знаменах – ступеней лада, то теперь тоны напева стали воспроизводиться вместе с исполнением попевок, заученных в значительной мере по слуху.

Подобно тому, как описательные азбуки-толкования создавались в виде усовершенствованных азбук-перечислений, так и иллюстративные толкования являются усовершенствованием описательных толкований. Иллюстративное толкование лучше соответствовало требованиям своего времени и мыслилось как замена описательного типа толкований. Однако в итоге иллюстративный вид толкования всего лишь немного потеснил, но не заменил описательного его вида: оба они стали копироваться вместе.

Существенную роль в объяснении пений знамен в описательных толкованиях играла *строка* как центральная, ключевая ступень лада в каждом из гласов осмогласия. Иллюстративно-описательные толкования отражают новый взгляд на *строку*. В них *строка* как центральная ступень лада полностью растворилась в мелодике попевок, в строке-попевке. Продолжая играть в знаменном пении ключевую роль, *строка* звуковысотные значения знамен объясняла теперь уже не по их функции в ладовом звукоряде, а через их положение в попевочно-мелодическом контексте. Объяснять же высотность знамен в контексте попевок лучше было путем показа примеров из песнопений, чем путем их словесных описаний, что и стало причиной создания иллюстративного толкования.

Ладовым родством парных гласов осмогласия, первого и пятого, второго и шестого и т.д., обусловлена близость и их мелодических попевок, поскольку последние выросли на ладовых структурах одного положения на основном звукоряде. Поэтому в них, естественно, оказались близкими также и певческие значения знамен. Иллюстративное толкование начинается с отражения именно факта родства определенных гласов осмогласия, что произошло не без влияния, разумеется, существовавшего раньше второго раздела описательных толкований, в котором также указывалось на это родство попевок в параллельных гласах. Лишь после изложения данного правила, собственно, и следует заглавие: *Ведомо же буди, ежсе како коеждо знамя поется.*

Важно помнить, что в отличие от большинства канонических богослужебных церковнославянских текстов, певческие азбуки являются текстами, в известном смысле, открытой традиции. Иллюстративное толкование – не исключение: оно оказалось весьма податливым для изменений, которые происходили в нем постоянно, главным образом, через дополнения знамен и примеров их употребительности.

Иллюстративное толкование до наших дней пребывает в живом употреблении при обучении знаменному пению у старообрядцев.

51. *Перваго гласу знамя ... Ведомо же буде и се, како коеждо знамя поется.* РНБ, Кир.-Бел. 665/922, 1604 г., л. 1011 об.-1012 об.

Древнейшее описательно-иллюстративное толкование из *Ключа знаменного* инока Христофора. Создано оно, вероятно, еще в XVI в. С течением времени, чтобы отразить все богатство попевочного репертуара знаменного пения, а с ним – и все варианты контекстуальных пений знамен, одного этого толкования становилось, однако же, недостаточно. Одновременно с его созданием проводилась, поэтому, работа по систематизации попевок, присвоению им особых названий,

сведению их в специальные разделы, рубрицированные по гласам и сборникам песнопений (Ирмологий, Стихирарь и т.д.), из которых они были извлечены. Таким сводом, отражающим состояние теории знаменного пения начала XVII в., и является *Ключ знаменной* Христофора. Примеры попевок в толковании *Ключа* не нотированы либо потому, что автор считал достаточным лишь указать на слова примеров, либо же потому, что они имеются в сопутствующем своде попевок из этой же азбуки.

Толкование Христофора, сравнительно с позднейшими списками, вдвое меньше по объему, при этом оно не недописано, о чем свидетельствует его завершение: *Конец всем реченым*.

Опубликовано: *Ключ знаменной*: 1604 / Публ., пер. М. Бражникова и Г. Никишова, предисл., комм., иссл. Г. Никишова. – М., 1983. – С. 36-38.

52. *Пятаго гласа и перваго знамя... Ведомо же буди, еже како коеждо знамя поется*. ГИМ, Син.-певч. 211, третья четв. XVII в., л. 106-108.

Несмотря на то, что список является ближайшим продолжением толкования Христофора, его составителем он был дополнен так, что стал вдвое больше по объему. И, отмечает в заключение автор данного списка иллюстративных толкований, это еще не полный перечень: *А прочая знамения поются, яко же обдержитъ божественное пение и согласие*, то есть – «как подсказывает мелодический контекст и звукоряд». Примеры пений знамен в данном списке нотированы, но не опомечены, хотя сборник, в котором помещено руководство, содержит и пометную азбуку *Сказание о помете красной* (ср. ее с № 89). Публикуемая здесь азбука, следовательно, создана, по крайней мере, на полстолетия раньше, чем была скопирована в эту рукопись.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 71.

Список азбуки из РГБ, ф. 37, № 240, сер. XVII в., л. 397-402 вполне тождествен публикуемому Син.-певч. 211. Его отличие заключается лишь в большей величине приводимых

певческих фраз из песнопений. Азбука ф. 37, № 240 опубликована: Д.С. Шабалин. Проблемы дешифровки, с. 273.

Список азбуки из РНБ, Титов 637, сер. XVII в., *Указ знамени – как поется в коем гласе* также тождествен публикуемому здесь списку Син.-певч. 211. Почерк этого списка стилизован, переписчик – из западных областей Руси. В отличие от публикуемого Син.-певч. 211, в нем имеются пропуски, грамматические несогласованности.

Сокращенный вариант данной редакции, без начала и без конца, с примерами – без помет, но в истинноречной редакции, см.: РНБ, Сол. 618/639, 1692 г., л. 312 об.-314.

53. *Первый глас и пятый в знамени... Ведомо же буди, еже како коеждо знамя поется*. ГИМ, Син.-певч. 1160, 50-е г. XVII в., л. 8-11.

Список тождествен предыдущему. Публикацию его считал целесообразной с точки зрения дальнейших уточнений графики, названий, толкований знамен и примеров их употребления.

54. *В коем гласе...* РГБ, ф. 379, № 15, сер. XVII в., л. 2 об.-5 об.

Разночтения основной части данного списка с № 52 незначительны. В публикуемом тексте отсутствует заголовок, имеющийся в предыдущих списках – *Ведомо же буди...* Наибольший интерес в этом списке представляет его вводная часть, точнее – связка-переход от помещенного перед тем описательного толкования (ср. № 40) к иллюстративному. Начинается этот текст словами: *В коем гласе в кулизме...* и заканчивается: *...в начале стиха красы ради*. В тексте имеется пример, хотя и не нотированный: «Мерило праведным», который и обязал автора настоящей публикации отнести этот промежуточный раздел к иллюстративному типу толкований, а не к предшествующему описательному типу.

В данном списке азбуки много ошибок. Имеются и дополнения – роспевы стрелы с чашкою, запятой с крыжем, запятой и крыжа по отдельности.

Описание и подробную датировку см.: Рукописные собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского, с. 55-56. Опубликовано: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 75-77.

Публикуемому списку идентичен список толкования: РГБ, ф. 256, № 423, вторая четв. XVII в., л. 19 об.-23 об., 6-7. Редакция списка – частично пометная, раздельноречная.

Иллюстративное толкование списка данной азбуки в иной редакции имеется на л. 8-12, РГБ, ф. 379, № 15. Однако ниже, под № 56 я помещаю лучший список данной редакции РГБ, ф. 210, № 1, л. 33-37 об.

55. *Параклит...* РГБ, ф. 354, № 124, вторая четв. XVII в., л. 456 об.-457 об.

Иллюстративное толкование в своеобразной редакции. Оно не содержит обычного вступления, текст толкования не завершен. Привлекает внимание редакция особым подбором примеров, обилием экспрессивных певческо-произносительных терминов типа *бьется, ударяется* и т.п. Возможно, автор здесь, домысливая, восстанавливал прежний список иллюстративного толкования по памяти или по впечатлению после прежнего изучения.

56. *Глас I и пятой сходятся попеваю...* РГБ, ф. 210, № 1, вторая четв. XVII в., л. 33 об.-37 об.

Редакция иллюстративного толкования, третья, если за первую принять список (№ 51) из *Ключа знаменного*, за вторую – Син.-певч. 211 (№ 52). В этих двух редакциях термин *строка*, заимствованный из описательных толкований, переосмысливается, но еще полностью не теряет своей высотной значимости, ср. употребления термина *строка* из раннего

описательного толкования: *Крюк простой – мало повыше строки* и из двух первых редакций иллюстративного толкования: *Аще в начале стиха – параклит, та строка начинается светло и саовито*. В третьей же иллюстративной редакции термин *строка* уже полностью переосмыслен и означает «ряд нотных знаков»: *Аще в начале стиха и строки – параклит, то начати его светло и саовито*.

Редакция ф. 210, № 1 значительно расширена в сравнении со списками предыдущих редакций. Если в № 51 объясняется пятнадцать знамен, в № 52 их больше вдвое, то в № 56 – больше уже втрое.

Описание и подробную датировку см.: Рукописные собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского, с. 137-138. Опубликовано: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 81-87.

В РГБ, ф. 379, № 15, сер. XVII в., л. 8-12 об. имеется другой список третьей редакции иллюстративного толкования, идентичный ф. 210, № 1. Опубликовано в работе: Д.С. Шабалин. Проблемы дешифровки, с. 274.

Список этого же толкования, но из РГБ, ф. 256, № 423, сер. XVII в., л. 11 об.-13 об., *Зри о строках знаменых – неоконченный, беспометно-пометный*.

Список этой же азбуки из беспометно-пометной рукописи РНБ, собр. Титова, № 4455, сер. XVII в., л. 252-254 об. – неполный, без начала и конца и без нотировки примеров. Текст его опубликован: Д.С. Шабалин. Проблемы дешифровки, с. 276.

57. *Указь о гласехъ и о строкахъ столповаго знамени – како кияждо строки во своих местех и во всехъ гласехъ поются*. Солевая азбука, печ. изд. без выходных данных, выполненное в два цвета с гравированных досок, предположительно, при Преображенском богаделенном доме в Москве в нач. 1910-х г. – Л. 125-133 об.

Редакция описательно-иллюстративного толкования включает в себя в переработанном виде материал всех толкований, имевшихся на время ее создания. По своему объему данный список превосходит изначальные иллюстративные толкования в десятки раз. Встречается азбука в списках в раздельноречной опомеченной редакции. Но ссылки на пометы в ее толкованиях отсутствуют, что говорит о том, что она была создана во второй четв. XVII в., несмотря на то, что сохранилась в списках в редакции от третьей четверти XVII в.

Особая ценность азбуки состоит в том, что она представляет собой наиболее полное и вполне читаемое пометное толкование знамен еще в допометной редакции их пеней. Тем самым она может послужить надежной основой для восстановления значений знамен, описываемых в беспометных толкованиях завершающей эпохи среднего периода.

Опубликована в Москве в 10-х г. XX в. в своде под общим названием *Солевая азбука*, а также: Д.С. Шабалин. Проблемы дешифровки, с. 277; его же, Певческие азбуки, 1991, с. 88-97.

## 7. Розводный тип азбук-толкований

Помимо словесно-описательного и описательно-иллюстративного типов толкований певческих значений знамен существует и тип несловесных, чаще всего – таблично-розводных толкований. Этот тип основан на показе значений знамен в перезаписи их более простыми и подробными знаками в рамках той же нотной системы. К таким – *дробным* – знаменам столповой нотации, используемым для расшифровки сложных столповых нотных знаков, относятся одно- или двухзвучные знамена либо согласные пометы.

К типу розводных толкований следует, в широком смысле, отнести и азбуки-двоезнаменники.

58. *Глас 1... Всех гласовъ*. РГБ, ф. 272, № 429, четвертая четв. XVII в., л. 15 об.-20.

Толкование составлено в виде таблицы, в левой колонке которой даны начертания сложных знамен, в правой – их перевод на простые, одно- или двухзвучные знамена. Это розводно-знаменное толкование рубрицировано по гласам, то есть имеет подразделы по гласопопевочному признаку. В конце азбуки приводится таблица, озаглавленная: *Всех гласов*, где сложные столповые знамена розводятся простыми столповыми же знаменами вне гласо-попевочного контекста, то есть так, как они звучат в песнопениях в любом из гласов.

Такого же рода розводные таблицы-толкования имеются в рукописях: РГБ, ф. 379, № 4, четвертая четв. XVII в., л. 13-15 и РНБ, Кир.-Бел. 677/934, 90-е гг. XVII в., л. 27-29.

59. *Посем – знамени имена и поступки*. РГБ, ф. 272, № 429, четвертая четв. XVII в., л. 4 об.-11.

Отличие этого розводного толкования от списка № 58 заключается в том, что значения знамен в нем толкуются через пометы. В случаях, когда этого оказывается недостаточно, после указания *роз* («розвод») выражается значение знамени в розводе также и простым дробным знаменем. Но, в целом, это толкование относится к числу розводно-пометных.

Розводно-пометными являются также следующие списки: РГБ, ф. 379, № 4, четвертая четв. XVII в., л. 7 об.-12; РНБ, Кир.-Бел. 677/934, 90-е г. XVII в., л. 33-33 об., 28 об., 27 (листы приводятся по связному тексту). В настоящем издании через пометы толкуются № 32, 45, 47.

### III. Азбуки распевочных строк («Строки и попевки»)

Традиция показа певческого значения знамени в контексте попевки идет еще от древнейшего связно-мелодического перечисления. Однако в азбуках-перечислениях напев не служил иллюстрацией контекстуальной зависимости пения каждого отдельного знамени от общего мелодического движения и в связи с принадлежностью к тому или иному гласу. Поэтому к древнейшим образцам описаний в руководствах контекстуального воздействия гласовых попевок на составляющие их знамена следует отнести ранние толкования, а именно их раздел *Как поется знамя в гласовой попевке*. Там же впервые употреблен и термин *попевка* в значении устойчивого мелодического образования (ср. № 34).

Наряду со знаменами, лицами и фитами, попевки стали постепенно включаться в разделы перечислений азбук (ср. № 30). Иллюстративные толкования также содержали примеры из песнопений, использовавшиеся для практического показа в попевке описываемых значений знамен. По мере развития напева и разрастания попевочного репертуара для попевочных разделов стали отводиться особые части певческих руководств-сводов. В пометное время разделы попевок разрослись уже настолько, что стали занимать наибольшую часть такого рода певческих пособий.

В настоящем издании представлены наиболее ранние образцы разделов строк и попевок, созданные еще в допетровское время и занимающие не столь большую долю от общего объема пособия, как это имело место в позднем периоде. По ним в известной мере можно проследить динамику становления этого раздела азбук.

Попевки, как и любые другие структурно-семантические единицы знаменного пения, получали названия. В отводимых для их описания разделах азбук они стали приводиться либо

только с этими своими названиями, на которые они и пелись, либо с названиями и примерами из песнопений, на слова которых тоже распевались. В обоих случаях попевки передаются в группировке по гласам. В некоторых руководствах оба эти раздела попевок, в одном из которых они даются с подтекстовкой на свои названия, в другом – на слова из песнопений, размещались рядом.

Раздел, в котором попевки приводились со словами из песнопений, назывался *Имена попевкам на восемь гласов*. Другой раздел, где попевки подтекстовывались своими собственными названиями, назывался *Кокизы разводных строк* (ср., например: РНБ, Кир.-Бел. 665/922, л., соответственно, 1-2 и 2 об.-3 об.; РГБ, ф. 210, № 1, л. 88 об. и 94 об.; РГБ, ф. 379, № 15, л. 18 и 31). В обоих разделах помещались чаще всего одни и те же попевки. В первом разделе, в *Именах попевкам*, они пелись на слова из песнопений. Во втором разделе, в *Кокизах разводных строк*, воспроизводились уже на свои названия, а помещаемые рядом слова из песнопений служили указателем места, откуда данная попевка извлечена.

Термин *кокизы*, судя по содержанию озаглавленного им раздела, обозначает прием пения с подставными слогами, в роли которых в данном случае выступают слоги собственных названий попевок. Термин *кокизы* служил здесь не для обозначения мелодических оборотов как таковых, как это принято считать в исследовательской литературе. В отличие от *кокиз* – попевок, которые распевались на слова собственных названий, попевки, распеваемые на слова из песнопений, именовались в руководствах *фотизами*.

В РГБ, ф. 379, № 15, где имеются оба эти раздела, наряду с ними помещен еще один, третий раздел с подборкой характерных фраз из песнопений – попевок – иного рода, таких, которые не оказывают контекстуального влияния на пение составляющих их знамен. И вместе с тем они представляют собой типовые мелодические обороты, употребляемые с разными словами из разных книг и песнопений. Данная подборка строк и попевок передается также в их группировке



по гласам и книгам, начиная с Ирмология. Называется этот раздел с такой подборкой попевок так: *Попевки 1-го гласа. «Твоя победительная десница»* (РГБ, ф. 379, № 15, л. 5 об.), или: *Имена строкам. Глас 1. Хиза. «Твоя победительная десница»* (РГБ, ф. 256, № 423, л. 7).

К категории попевочных разделов азбук следует отнести, видимо, и четвертый раздел – *Фитшик*. В этот раздел сведены изображения фитных начертаний вместе с их названиями и розводами (ср., например: РГБ, ф. 379, № 4, л. 23). В одних азбуках раздел фит называется *Фиты розводные* (РГБ, ф. 379, № 15, л. 12 об.; РГБ, ф. 210, № 1, л. 126; РНБ, ф. 752/690, л. 10; РНБ, Кир.-Бел. 665/922, л. 4 об.), в других – *Фиты в розводах* (ср. № 139).

Следует, наконец, отметить и весьма, с точки зрения изучения особенностей разных стилей, важную роль, которую играют сопоставления в азбуках одних и тех же роспевочных строк из столпового и путного видов пения. Одна из наиболее древних подборок такого рода имеется в азбуке инока Христофора, см.: РНБ, Кир.-Бел. 665/922, 1604 г., л. 1002 об.-1011 об.<sup>32</sup> В разделе, состоящем из столповых и путных роспевочных строк и следующем в азбуке Христофора сразу же за двумя разделами столповых попевок (где они распеваются и со своими названиями, и на строки из песнопений), каждая попевка с одной и той же словесной подтекстовкой дается в двух вариантах, в столповом и в путном. Вслед за этими двумя вариантами сразу же приводится и третий вариант той же самой роспевочной фразы: в нем путная попевка передана в столповой нотации.

Разделы строк и попевок сформировались в среднем периоде. Два ранних и относительно кратких раздела роспевочных строк я помещаю в настоящем издании.

Из большого синонимического ряда древних терминов для типовых мелодических оборотов я избрал в качестве рабочего термина как наиболее соответствующий содержанию термин *роспевочные строки*.

## 1. Азбука-перечисление названий и начертаний роспевочных строк

60. *Имена строкам знаменным*. РГБ, ф. 37, № 240, первая четв. XVII в., л. 395-397.

Раздел строк и попевок является частью азбуки-свода. Составлен он по подобию азбук-перечислений. По способу представления роспевочных строк этот раздел является *кокизным*, то есть в нем попевки нотированы и распевались на собственные названия строк и попевок. В отличие от более поздних разделов такого рода, здесь не приведены тексты из песнопений, а также нет распределения строк по гласам.

Предшественником руководства является более древний его список, помещенный в азбуке Христофора: РНБ, Кир.-Бел. 665/922, 1604 г., л. 1001-1002.<sup>33</sup>

## 2. Азбука-перечисление названий и начертаний роспевочных строк в группировке по гласам

61. *Имена роспевочным строкамъ на кииждо глас. Распеваются фотизы*. ГИМ, Син.-певч. 1160, 50-е г. XVII в., л. 11-15.

Раздел строк и попевок относится, как и № 60, к беспометному периоду. Но составлен он уже с группировкой по гласам роспевочных строк, извлеченных из песнопений. Роспевочные строки поются здесь не на свои названия, а как примеры из песнопений – *фотизы*.

### 3. Розводные толкования роспевочных строк в группировке по гласам и книгам

62. *Подобаетъ ведати, известно, на колико строкъ поется божественное осмогласное пение и како которыя строки именуются.* РНБ, Вяз. О.22., XIX в., л. 30-32.

Водяные знаки: *Герб Амстердама с буквами AJ под изображением – типа Хивуд 410 (1704 г.), типа Хивуд 417 (1720 г.), Pro patria* – не отождествляется.

Азбукой представлена сравнительно более поздняя подборка роспевочных строк, сгруппированных по гласам и книгам. Она широко используется по настоящее время для обучения у старообрядцев-беспоповцев. Составлена подборка не позднее 40-х г. XVII столетия, поскольку принадлежит к раздельноречной редакции. Строки передаются в розводе пометами и в сложных случаях – простыми знаменами. В настоящем издании, ввиду весьма значительного объема этой азбуки роспевочных строк, публикуется только вводная часть раздела.

## IV. Азбуки запелов

Гласовые интонационные формулы (*запелы*) вместе с *подобными* составляют особую отрасль теории знаменного пения и требуют отдельного исследования,<sup>34</sup> так же, как и отрасль попевок (*роспевочных строк*). В нашем издании запелы, как и роспевочные строки, представлены в той мере, которая позволяет иметь о них достаточное, хотя и не самое полное представление, какое дается здесь о других направлениях древнерусской музыкальной теории и музыкального обучения.

Термин *запелы* подлинный, хотя всего лишь один из многочисленного семейства синонимов. Означает он интонационные формулы, служащие образцами ладовых

напевов для всех восьми гласов осмогласия. Кроме термина *запелы* или, точнее, *запелы на восемь (осмь) гласов*, этот синонимический ряд включает в себя следующие термины: *запелы на осмь гласов*, *аллилуия на осмь гласов*, *восточны на осмь гласов*, *молитва на осмь гласов*, *напевы возвахом на осмь гласов*, *подобны роспевочные на осмь гласов*, *покаяшны на осмь гласов*, *попевки на осмь гласов*, *прокимны на осмь гласов*, *роспевки на осмь гласов*, *самогласны на осмь гласов*, *моление с первого гласа*, *запелы возвашные*, *припелы возвашные*, *напевы возвахом*, *возвахи*, *начаток*, *поучение учителяво*, *осмогласник*, *согласник*, *стихиры самогласны*. Термин *запелы* как самый древний из существующего ряда обозначений интонационных формул и как один из наиболее общих и распространенных, а также в силу того, что этот термин, в отличие, например, от варианта *запелы*, не имеет иных значений, в настоящем издании он принят за основной.

Наиболее распространены запелы на слова вечерней молитвы «Господи, возвах к Тебе, услыши ны, Господи». Называются эти запелы, поэтому, *На господи возвах* или *Возвашные*. В силу их широкой распространенности под этими же названиями в некоторых рукописях встречаются запелы с другими словами.

За исключением азбук раннего и первой половины среднего периодов, осмогласие в запелах попевочного вида: исконное звукорядно-ладовое различие между попевками здесь уже размыто и растворено в их попевочном различии. В раннем же периоде и в первой половине среднего периода в запелах в качестве гласовых образцов звучали просодические интонации, построенные в рамках монодийных ладовых структур.

Интонационные формулы на все восемь гласов представлены в азбуках либо через последовательный, от первого к восьмому гласу, распев одной и той же словесной фразы, либо через пение по восьми гласам построения, состоящего из отдельных связанных словесных фраз различного содержания, но несвязного по смыслу в целом, или же, наконец, через пропевание по восьми гласам какого-либо общего связного текста по типу песнопения-осмогласника.

Примечательно, что когда запелы на все восемь гласов состоят из одного связного текста, то его гласовые фразы чаще всего противопоставлены в виде, например, вопросо-ответного диалога. И во всех случаях в словах гласовых запелов наблюдается их гласовая противопоставленность, отражающая и их ладовое противопоставление. По текстам, которые подбирались не без вольного или невольного учета соответствий слов с впечатлением от звучания гласов, можно наблюдать, что музыкальный материал каждого отдельного гласа пребывал в известном противопоставлении с материалом других гласов осмогласия: каждый из них выражал какую-то особенную мысль, что и нашло отражение в словах запелов.

В древнерусских рукописных источниках запелы представлены весьма широко и разнообразно, начиная от древнейшей русской рукописи *Типографский устав* (кон. XI в.) и кончая нотолинейными киевскими сборниками. Своё происхождение древнерусские знаменные запелы ведут от ἐπιῦχος (букв. – «возбуждение отголоска», «вгласование») византийского пения. Тексты знаменных запелов переведены, вероятно, вместе с их напевами с греческих запелов. Это установлено, например, для запелов «Идет чернец»,<sup>35</sup> и «Адам от земли».<sup>36</sup>

Из большого списка запелов в настоящем издании опубликованы следующие: *Идет чернец* в трех вариантах – беспометном, пометно-призначном и нотолинейном, *Быв Бог* и *Хвалим, благословим* – каждый из этих запелов здесь представлен в одном варианте, и запелы на *Господи возвах* – в трех вариантах, из которых два – беспометные XV и XVI в. и один – пометный.

Для наиболее полного представления о содержании разделов запелов в древнерусских музыкальных руководствах я представлю здесь список встречающихся *Запелов на осмь гласов* в алфавитном порядке по их начальным словам с указанием на степень связности гласовых фраз их текста и рукописные источники, в которых они находятся.

*Адам от земли Богом создан и в рай введен. Также «Господи возвах» на 8 гласовъ. Припевъ. 1-й. «Адам от земли*

*богом создан и в рай введенъ».* (РНБ, Q. № 14, л. 47; РНБ, Сол. 277/293, л. 284; РГБ, ф. 37, № 197, л. 27 об.-29) Полусвязный словесный текст в различных вариантах. Опубликовано: М.В. Бражников. Древнерусская теория музыки, с. 233; Н.Д. Успенский. Древнерусское певческое искусство. – М., 1971. – Табл. XVII.

*Аллилуия.* Однократная аллилуия. В одном из вариантов употребляется в виде добавления к другому тексту на каждый глас осмогласия. *Аллилуяря. Каф. изъ осмоглас. Глас 1. «Исповемься Тебе, Господи. Аллелугия». «Съниси мя, Господи. Аллелуия». «Господи, кто обитаетъ. Аллелуия». «Възлюблю Тя, Господи, крепость моя. Аллелуия». «Небеса исповедаютъ славу Божию. Аллелуия». «Боже, Боже мои, въньми ми. Аллелуия». «Къ Тебе, Господи, въздвигохъ дуцю мою. Аллелуия». «Къ Тебе, Господи, въззову. Аллелуия». «На Тя, Господи, утьвахъ. Аллелуия». «Аллелуиа». Гла 2. Каф. «Исповемься Тебе, Господи. Аллелуиа». ... Начатокъ «Богъ Господь». Глас 3. «Аллелуиа». Каф. Гла 3. «Исповемься Тебе, Господи. Алелуиа»... (Третьяковская галерея, науч. б-ка, К-5349, XI в., л. 98-117) 1. «Внегда възывахъ. Аллуия». «Господи, Боже мои. Аллуиа». «Исповемься Тобе, Господи. Алелуия». «Спаси мя, Господи. Алелуия». «Господи, кто обитаетъ. Аллелуия». Глас 2. «Внегда възывахъ. Алелуия»... (ГИМ, Барс. 1348, л. 133-134)*

*Аллелуия, аллелуия, аллелуия.* Троекратное повторение аллелуии, распетое на все восемь гласов. (РГБ, ф. 304, № 411, л. 295 об.; РНБ, Кир.-Бел. 639/896; РНБ, Кир.-Бел. 652/909; РНБ, Кир.-Бел. 668/925, л. 19; РНБ, Сол. 277/289; ГИМ, Епарх. 184)

*Бог Господь и явися нам, благословен грядый во имя Господне; Начаток с Богомъ степеннымъ из осмогласника.* Единственная фраза, распетая во всех гласах. (РГБ, ф. 304, № 415, л. 177-177 об.; ГИМ, Епарх. 184; РГБ, ф. 304, № 411, л. 295; РНБ, Кир.-Бел. 639/896; ЦНБ АН Украины, ОР, Супрасльський Ирмологион, I, 5391, л. 225-256; РГБ, ф. 379, № 92, л. 160 об.; РНБ, Кир.-Бел. 668/925, л. 318-318 об.) *Начатокъ съ богомъ степеннымъ изъ осмоглас. Глас. 1.* (Третьяковская галерея, науч. б-ка, К-5349, XI в., л. 98)

*Бог сый от Отца прежде век. Роспевки на осем гласов:*  
 1: «Богъ сый ото отца прежде век». 2: «Сиде волею на землю». 3: «И воплотися от чистыя девы Мария». 4: «Бывъ Богъ и человек во двою естеству». 5: «И человеколюбия ради пострада плотию». 6: «Мати Его стояци у креста». 7: «Плачущи умилию глаголаше». 8: «Увы мне, увы мне, чадо мое.» (РНБ, Q 1, № 43, сер. XVII в., л. 274-274 об.; РНБ, Михайловск. О.17, л. 295) Опубликовано: М.В. Бражников. Древнерусская теория музыки, с. 232.

*Боже, в помощь мою вопьми, мое неразумие.* Строки из разных молитв, распеты на восемь гласов. *Моление с первого гласа до осми. Глас 1.* «Боже, в помощь мою вопми, мое неразумие». (РГБ, Муз. 4038, л. 42)

*Буди, Господи, милость Твоя на нас, якоже уповахом на Тя.* Текст несвязный, молитвенный, состоит из разных фраз-сентенций. (ГИМ, Епарх. 184; РНБ, Кир.-Бел. 668/925; РГБ, ф. 304, № 411, л. 296) *Прокимны на осем гласов. Глас 1.* «Буди, господи, милость твоя на нас, якоже уповахом на тя». (РНБ, Кир.-Бел. 668/925, л. 20)

*Быв Бог и человек.* Связный текст. Редакция в единственном списке. (РНБ, Кир.-Бел. 677/934, л. 92 об.) Опубликовано: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 187.

*Вечерняя наша молитвы.* (РНБ, Q 1, № 240, л. 219 об.; Сол. 277/289, л. 285; РНБ, Q 1, № 21, л. 292-293) Текст несвязный. Опубликовано: М.В. Бражников. Древнерусская теория музыки, с. 244.

*Внегда возывахъ. Аллелуия.* (ГИМ, Барс. 1348, XIV в., л. 133-134) Запелы на восемь гласов, распеваемые на одну словесную фразу. Представлены вместе с распевочными строками: «Господи, боже мои. Аллилуиа», «Исповемся тебе, Господи. Аллилуия», «Господи, кто обитаетъ. Аллелуия».

*Возвахи; Возвашные запелы.* То же, что *Господи возвах.* *Напевы возвахомъ на все осем гласовъ. 1.* «Радуися, радости». 2. «Блажени непорочнии въ путь». 3. «Горе намъ, непокаявшимся – ждет насъ мука вечная». 4. «Во граде Давыдове». 5. «Боже, очисти грехи мя и помилуй мя, Боже». 6. «Добро есть намъ, братие, въ книги вникати». 7. «Охъ, увы

*намъ, душе, ждетъ насъ огнь вечный». 8.* «Прииде, Спасъ, днесь». (РГБ, ф. 379, № 3, л. 43 об.)

*Господи, Боже мои. Аллилуиа.* См. *Внегда возывахъ. Аллелуия.*

*Господи возвах на осем гласов; Господи, возвах к Тебе, услыши ны, Господи.* Запелы на восемь гласов, распеваемые на одну словесную фразу. Возвашные запелы называют еще *Запевы на Господи возвах.* Данные запелы представляют наиболее распространенную подборку интонационных гласовых формул. (ГИМ, Епарх. 184, л. 240; РНБ, Кир.-Бел. 668/925, л. 319 об.; РНБ, Кир.-Бел. 562/919; РНБ, Кир.-Бел. 568/825; РГБ, ф. 304, № 408; РГБ, ф. 304, № 411, л. 294 об.; РГБ, ф. 304, № 419, л. 92 об.; РГБ, ф. 379, № 92, л. 159 об.; ГИМ, Епарх. 186, л. 292 об.-293; РНБ, Кир.-Бел. 606/863, л. 282; РНБ, Кир.-Бел. 652/909, л. 243 об.; РНБ, Q. № 14, л. 47; РГБ, ф. 304, № 415, л. 177-177 об.) Опубликовано: МЭ. – Т. 2. – М., 1974. – с. 466 (Q.I, № 188, л. 87). Ср. № 68, 69, 70.

*Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй нас. Амшь.* Молитва, каждое слово которой распето на один из восьми гласов. *Молитва к самому Господу нашему Иисусу Христу на 8 гласов. Глас 1.* «Господи». 2. «Иисусе». 3. «Христе». 4. «Сыне». 5. «Божий». 6. «Помилуй». 7. «Нас». 8. «Амшь». (РГБ, ф. 379, № 5, л. 1-2)

*Господи, кто обитаетъ. Аллелуия.* См. *Внегда возывахъ. Аллелуия.*

*Господь, воцарися, в лепоту ся облечеса. Аллилуия.* Несвязный текст, пропеваемый в последовательности восьми гласов. (РНБ, Кир.-Бел. 668/925, л. 20.)

*Грядет чернец из монастыря.* Позднейший вариант запелов *Идет чернец из монастыря.* (РГБ, ф. 113, № 257, л. 439 об.; Титов 2621, л. 168; РНБ, Кир.-Бел. 668/925, л. 19)

*Дивен, в славах творяи чудеса.* Одна фраза, распетая на все восемь гласов. (РГБ, ф. 379, № 92, л. 160) *Сии запелы на Пра. П. 1, гл. 1.* «Дивенъ, въ славах творяи чудеса». (РНБ, Кир.-Бел. 674/931, л. 91)

*Запелы на осем гласов. Глас 1.* Общее название запелов *Изведи из темницы душу мою.*

*Идет чернец из монастыря.* Варианты: *Грядет чернец из монастыря, Пошел чернец из монастыря.* Связный текст греческого происхождения. Ср. № 64, 65.

*Изведи из темницы душу мою.* Одна фраза, распетая на восемь гласов. Общий заголовок: *Запелы на осмь гласов.* (РНБ, Титов 3636, л. 372)

*Исповемся тебе, Господи.* См. запелы *Внегда возывахъ. Аллелуия.*

*Моление с первого гласа до осми.* То же, что *Боже, в помощь мою вопьми, мое неразумие.*

*Молитва к Самому Господу нашему Иисусу Христу на осмь гласов.* То же, что *Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй нас. Аминь.*

*Молитвами о пещи к Вышнему простирайся.* Связный текст в виде стихов с чередованием гласов 1:5, 2:6, 3:7, 4:8. *Поучение учителево ко учеником на виршу. Глас 1. «Молитвами о пещи к вышнему простирайся».* (РГБ, ф. 199, № 191/194, л. 4 об.)

*Поучение учителево ко учеником на виршу.* То же, что *Молитвами о пещи к Вышнему простирайся.*

*Пошел чернец из монастыря.* Вариант запелов *Идет чернец из монастыря.* Ср. № 63.

*Радуйся, радости.* Связный текст, частично совпадает с текстом *Адам от земли*, но звучащий на кварту выше. (РГБ, ф. 379, № 3, л. 43 об.)

*Свят Господь Бог наш.* Одна словесная фраза, распетая на восемь гласов. (ГИМ, Епарх. 184; РГБ, ф. 304, № 434; РГБ, ф. 304, № 411, л. 295; РГБ, ф. 379, № 22, л. 246; РНБ, Сол. 277/289; РНБ, Кир.-Бел. 652/909, л. 246 об.; РНБ, Кир.-Бел. 652/909, л. 246 об.; РГБ, ф. 304, № 411, л. 295; Из собр. автора, «Обиход». – М., 1911. – Л. 129 об.)

*Слава Отцу и Сыну.* Один общий словесный текст, распетый на восемь гласов. (РГБ, ф. 379, № 92, л. 160)

*Хвалимъ, благословим, кланяемся Господеви. Поем и возносим Его во веки.* Ср. № 67.

*Христу, рождьшуся в Вифлиеме иудейстем.* Связный текст. Опубликовано: М.В. Бражников. Древнерусская теория музыки, с. 234.

*Что эс сделал бы я, польза есть мне от себя.* Несвязная последовательность восьми словесных фраз. Опубликовано: М.В. Бражников. Древнерусская теория музыки, с. 234.

63. *Запелы на осм гласовъ. Поет на глас 1. «Пошешь чернецъ из монастыря...»* РНБ, Кир.-Бел. 668/925, 60-е г. XVI в., л. 320.

Азбука является беспометным вариантом запелов с переставленными фразами и с добавлением в конце подборки фитной строки *Господь, воцарися, в лепоту ся облече.*

Азбука послужила основой для создания духовного стиха *Идет шнок по дороге, да как черныя ризы-то широки. Ище самы-то он слезно плачет* и, возможно, сатирической народной песни «*Вавила*»: *Баба, ты, баба, государыня в лаптях, куда ты идешь-то?* (Русская мысль о музыкальном фольклоре: Материалы и документы / Составитель П.А. Вульфус. – М., 1979. – С. 290, 255)

64. *Гласъ 1. «Идетъ чернецъ из манастыря...»* РНБ, Тиханов. 689, четвертая четв. XVII в., л. 208-208 об.

65. *1. «Идет чернец из манастыря...»* РНБ, Кир.-Бел. 677/934, 90-е г. XVII в., л. 92 об.-93.

Пометно-призначный вариант запелов.

66. *Глас 1. «Быв богъ и человекъ...».* РНБ, Кир.-Бел. 677/934, 90-е г. XVII в., л. 92 об.

Запелы из той же рукописи, что и № 65.

Опубликованы: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 187.

67. *Гласъ 1. «Хвалимъ, благословимъ, кланяемся господеву...»*. Из собр. авт. «Обиход», печ. изд. с рукописи поморского письма, выполненное при Преображенском богаделенном доме. – М., 1911. – Л. 127-128.

Редакция этих запелов весьма редкая. На все восемь гласов распета вторая половина фразы: *Поем и перевозносим его во веки*.

68. *Глас 1. «Господи, возвахо к тебе...»* РГБ, ф. 304, № 409, четвертая четв. XV в., л. 313 об.

Список из певческой рукописи второй половины XV в. Примечателен, по-видимому, полной дифференцированной звуковысотной представленностью всего ряда крюков, от простых до тресветлых.

69. *1. «Господи, возвахо к тебе...»*. РНБ, Кир.-Бел. 668/925, 60-е г. XVI в., л. 319 об.

Представляет промежуточную редакцию запелов на *Господи возвах*, показывающую динамику изменений гласовых попевок.

70. *Гласъ 1. «Господи, возвахо к тебе...»*. Из собр. авт. Ирмосы, вторая пол. XIX в., л. 192-195 об.

Список запелов на *Господи возвах* в редакции позднего периода знаменного пения.

## V. Азбуки-толкования призна́ков у беспометных знамен

Призна́ки – дополнительные значки при знаменах, служащие для уточнения их звуковысотности. Сначала призна́ки ставились при беспометных знаменах. Позднее их использование возродили в простановке и при опомеченных знаменах.

Беспометные призна́ки являются второй формой выражения звуковысотности знамен, если за первую принять кокизы мрака-света при знаменах. Третья форма выражения звуковысотности в знаменном пении – пометы, и четвертая – совмещенные с пометами призна́ки позднего периода. Наконец, пятой системой выражения тоновысотности знамен являются линии нотоносца с ключами киевского знамени.

Система кокиз – точек мрака-света – у таких знамен, как крюки, статьи и стрелы, была изначально приспособлена для выражения звуковысотности в столповой монодии. Строй – взаимное расположение тонов-полутонов – в звукоряде каждого гласа изменялся, но не менялись функции его ступеней: основная ступень располагалась в середине пентахорда, две вышележащие над ней ступени служили силовыми акцентами, две нижележащие – ступенями *захвата*.

*Строка*, основная ступень в строе первого гласа, в соответствии со структурой звукоряда, свойственной пометному периоду, находилась на звуке *e*, смежная сверху мрачная ступень – на звуке *f*, светлая ступень составляла тон *g*, нижележащая – *попятная* – ступень в первом гласе находилась на звуке *d*, и, наконец, самая низкая, крыжевая ступень пентахорда первого гласа находилась на звуке *c* основного звукоряда.

Эти ступени обозначались соответствующими значками, которые назывались, судя по многим признакам, *кокизами*: основная ступень обозначалась нулем (отсутствием каких-либо

дополнительных значков), мрачная ступень – одной точкой сверху или справа, светлая ступень – двумя точками, ближайшая от строки *попятная* ступень – запятой в качестве основного или дополнительного знака, крыжевая ступень – крыжем у запятой или у статьи.

Во втором гласе все эти обозначения звуковысотности смещались по основному звукоряду на ступень вверх и точно так же выражали ступени, находящиеся выше этого основного звукоряда, а именно *строка* второго гласа оказывалась на ступени *f*, выше- и нижележащие от нее ступени гласового звукоряда смещались на соответствующие ступени *g* и *e* и т.д. В третьем гласе строка оказывалась на тоне *g* и т.д.<sup>37</sup>

Такая система выражения тоновысотности для осмогласно-столпового монодийного знаменного пения была самой рациональной. В ней гласы – древние пентахордные тональности – меняли свое общее высотное положение вместе со звуковым строем своих ступеней в соответствии с указанием, предоставляемым в начале песнопения: *глас первый, глас второй* и т.д.

Кокизы же, дополнительные значки мрака-света,<sup>38</sup> выражали функции ступеней внутри гласового звукоряда и косвенно, в соответствии с указанием на тот или иной глас – их строй. Эта система изображения знаменами тоновысотностей была построена с учетом того обстоятельства, что основная ступень гласового звукоряда находится в центре его пентахорда – этимологически *строка* означает «метка», «укол» (в данном случае – в центре гласового звукоряда). Функция этой центральной гласовой ступени – не просто устой, но – основной тон монодийной речитации.

В XV веке, вероятно, в результате второго исхода на Русь южных славян и греков, в знаменном пении возник новый стиль под названием *демество*. Этот термин, а судя по нему – и его стиль восходит к лат. *domesticus*: «домашний» или «местный» – по принадлежности музыканта к придворной прислуге, а его пения – к местной народной традиции. В славянский язык этот термин пришел из греческого вместе с практикой привлечения к церковной службе светских певцов-профессионалов. Судя по

образцам читаемых песнопений, этот стиль основан на народном пении, иначе говоря, представляет собой стиль *красного пения*.

Этот певческо-мелодический стиль, в отличие от монодийного стиля пения, имел основной тон своего ладового звукоряда внизу и служил этот тон уже не тоном речитации, а тоном завершения музыкального движения. Судя по функциям певца и их аналогам в византийском пении, демественный стиль пения является, фактически, возрожденным кондакарным стилем, но без инструментального сопровождения.

Демественный стиль реализовывал себя в типичном для народного пения переменном-секундовом мажоро-миноре, устои которого располагались, условно говоря, на ступенях *c* и *d* так называемого *обиходного звукоряда*. В ладовом отношении этот стиль коренным образом отличался от монодийно-просодического стиля с его центральной основной ступенью в каждом из восьми пентахордов, размещенных на основном звукоряде.

В отличие от демественного пения, звукоряд столпового пения был изначально тритоновым. Его тритоновость сохранилась до сих пор, в частности, в фитах (например, в фите *Хабува*), в некоторых песнопениях Супрасльского Ирмологиона (Киев, ЦНБ АН Украины, ОР, I, 5391, конец XVI в.), в пометных песнопениях, где имеются странные пометы. В результате взаимодействия напевов *демества* и *столпа* произошли изменения в звуковой системе столпового осмогласия. Основной звукоряд его, за некоторыми вышеуказанными исключениями, тоже стал бестритоновым.

Во избежание тритона части напевов, заходящих на третий целый тон, сдвигались на большую секунду вниз, когда тритон получался при восхождении. Таким образом, этот самый третий тон перемещался на место второго тона. Если же третий тон тритона возникал в напеве снизу, то он избегался точно так же – переносом приходящейся на третий тон части напева на большую секунду вверх. Тритон сохранялся в реликтовой форме лишь в таких сопоставлениях его звуков, которые не были прямыми тритоновыми сопоставлениями, а были скрытыми

трифонами, например, когда звуки, отстоящие друг от друга на три целых тона, находились в разных фразах песнопения.

Столповая система знамен была приспособлена изначально для выражения осмогласных пентахордов, размещаемых на основном звукоряде. Поэтому столповая нотация не могла достаточно точно выражать на письме новое пение, которым стала осмогласно-ладовая монодия под влиянием, в частности, демества и тенденции развития попевокности в столповом пении вообще. К началу XVII в., когда гласовые различия в столповом звукоряде в результате этого процесса оказались стертыми, системный ресурс столповой нотации в выражении ладово переосмысленных напевов оказался исчерпанным.

Возникла потребность ввести в столповую нотацию дополнительные значки, уточняющие звучания знамен на ступенях теперь уже унифицированного и не делящегося на гласовые участки звукоряда. Конкретную высотность новых звучаний знамен певцы сначала стали отмечать с помощью только двух признаков: дополнительной точки, называемой *рогом* и проставляемой слева вверху на вертикальной черточке знамени, и крестика внизу слева – *крыжика в посе*. *Рогом* обозначалась верхняя ступень *триестествогласия*, состоящего из двух целых тонов, *крыжиком в посе* – его нижняя ступень. Звуки триестествогласия повторялись через кварту ниже и выше, составляя новый для того времени звукоряд, позже названный исследователями *обиходным*. В рамках уже этого обиходного звукоряда рог обозначал, таким образом, основание полутона, находящегося между соотносящимися в кварту двучелотоновыми триестествогласиями, крыжик – его вершину.

На формировании новой ладовости в столповом пении повлиял путнодемественный стиль, и сами эти признаки были введены первоначально в путнодемественное знамя. Но со временем они стали проставляться и в столповом знамени. Прием использования путно-демественных признаков в столповой нотации нашел свое описание в столповых азбуках.<sup>39</sup>

71. *Аще над коимъ крюкомъ...* РНБ, О.XVII.19, сер. XVII в., л. 96 об.-98.

Водяные знаки: на л. 60-98 *Голова шута с контрамаркой РВ – ДК 327* (1652 г.); *Голова шута с контрамаркой РВ – Хивуд 1921* (1648-1649 г.) На л. 1-59 другая бумага: *Василиск – тина Хивуд 842* (1611 г.) См. также комментарии об этой рукописи, даваемые к № 20, 77, 82, 84, 86.

Азбука по своему типу – иллюстративное толкование.

По своему назначению она является руководством по чтению помет. Но в нее включены такие пометы, которые, собственно, в пометной системе не употреблялись, а использовались в созданной в конце 60-х г. XVII в. призначной системе. Наряду с ранними признаками в ней рассматриваются и ранние *пробные* красные пометы, также в дальнейшем не вошедшие в пометную систему, что говорит об отражении в азбуке стадии поисков новых средств для уточнения звуковысотности.

Поскольку некоторые из объясняемых в азбуке помет не обозначены в иллюстрирующих их примерах, то логично предположить, что эта азбука является списком с более раннего источника, созданного до сер. XVII столетия (то есть до даты составления О.XVII.19). Сведения о функциях некоторых из ранее употреблявшихся значков уже не дошли до ее переписчика, и он исключил их из примеров, оставив только те пометы и признаки, о которых был достаточно осведомлен. Других списков азбуки пока не обнаружено.

Первоначальный текст азбуки составлялся в момент установления в знаменном пении помет, то есть в 30-е г. XVII в. В нем приведен тот комплекс разнородных дополнительных значков, который в те годы употреблялся в столповом знамени. Это были, как уже отмечено, и первые красные пометы, и допетные черные признаки.

Примечательно, что в публикуемом списке, наряду с допетными признаками и пометами, приводятся и поздние кокизы (крюк с сорочьей ножкой и крюк тресветлый – единственный случай, когда кокизы прямо объясняются через



пометы), что говорит о преемственной связи между ними в выражении тоновысотности. Не зачисляя азбуку в разряд пометных вполне, ее редакцию можно, тем не менее, определить как первичнопометную.

В азбуке приводятся знаки, не включенные в систему помет, уже достаточно разработанную ко времени ее переписки. Переписывалась азбука, следовательно, как дополнение к пометной системной азбуке, так как пометы, призна́ки и кокизы, не включенные в принятое системное руководство, также нуждались в толковании. Поэтому в настоящем издании эта азбука рассматривается вне раздела о пометах.

О пометных знаках из этой азбуки см. комментарий к главе *Пометы*. Что касается допометных звуковысотных призна́ков, то здесь представлены оба основных призна́ка, крюк с рогом и крыж в носе (*крыж в начале знамени*).

Впервые данная азбука введена в научный оборот ее публикацией с комментариями в статье: Д.С. Шабалин. Становление в знаменном пении древнерусской теории помет // Проблемы культуры в условиях Сибири и перестройки. – Тезисы докладов республиканской научной конференции. – Часть III: Проблемы музыкальной культуры и художественного творчества в Сибири. – Кемерово, 1990. – С. 58-59. Публикация азбуки с переводом и комментариями повторена: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 111; З.М. Гусейнова. «Извещение» Александра Мезенца, с. 215-216. Других списков этой азбуки пока не обнаружено, включая и тот, фрагменты из которого опубликованы без указания на источник в кн.: Сахаров И.П. Исследования о русском церковном песнопении. – Цит. изд. – Часть 3. – С. 45-46.

72. *А у коего знамени обращеши в начале приписан крыж...* РНБ, Кир.-Бел. 665/922, 1604 г., л. 1013 об.

Текст этой краткой ремарки-руководства помещен в виде вставки между разделами многочастной азбуки *Имена путного знамени* и *Грани*, в которых путные знамена разводятся

столповыми. В этом тексте дается описание звуковысотного значения одного дополнительного значка – *крыжса в начале знамени* (*крыжса в носе*) для показа его действия в начертаниях столповых знамен, хотя заимствован этот значок из путных знамен.

Крыж в начале знамени, согласно этому описанию, поется *низко* или, в единичных вариантах – *низко и мрачно, низко гораздо*. Под термином *низко*, судя по практической употребительности этого значка в рукописях, здесь подразумевается нижняя ступень триестествогласия, являющаяся одновременно и вершиной полутона в звукоряде из триестествогласий, то есть по основному звукоряду позднего периода – тоны *f* или *c*.

В № 71 эта же низкая ступень понимается и описывается иначе – под влиянием другой, пометно-гласовой системы обозначений ступеней – как эквивалент пометы *H*, которая выражала, как известно, тон *d*, то есть – через пометную или столповую трансформацию в обозначении ступеней или, короче говоря, просто через пометы.

Таким образом, если там, в столповом знамени основным принципом в определении звукоряда было квартовое тождество его ступеней, то здесь, в путном знамени, за основную единицу в делении звукоряда на его отдельные ячейки принимался большесекундовый трихорд, верхний звук которого обозначался термином *высоко*, средний – *средне*, низкий – *низко*. Для звукоряда это было одно и то же – исключение тритона. Но началось это исключение сначала в путном пении и затем было принято и столповым пением.

Трихордовый взгляд на звукорядную структуру в музыкальной грамматике совместился с другим воззрением на столповое пение – как на реализуемое в иерархии пяти ступеней осмогласного гласа. Конкретный строй звукоряда, по столповой грамматике, менялся при переходе от гласа к гласу. Но по своим функциям пять ступенек гласового пентакорда были безразличны к своему интервальному строю. Средняя из этих пяти ступенек называлась и функционировала как *строка*,

ближайшая снизу – *низкая* и т.д. В нем термином *низко* обозначалась эта ближайшая ступень к строке снизу.

Строй *лествицы* гласового пентахорда определялся обозначением гласа в начале песнопения, указывавшим на тот участок общего звукоряда, который занимал на нем пентахорд данного гласа. В пометах, которые были первоначально рождены из пентахорда одного только первого гласа и затем для унификации были распространены на весь основной звукоряд, ступень *строка* конкретизировала себя на тоне *с*, ступень *низко* – на тоне *д* и т.д. Звукоряд, отраженный в пометной системе, также сформировался только к началу пометного периода.

Все пять списков этой краткой азбуки приведены в нашем издании под № 72-76, поскольку они имеют разночтения либо в составе знамен, либо в их описании.

Список Кир.-Бел. 665/922 опубликован: Христофор. Ключ знаменной, 1604, с. 40; М.В. Бражников. Древнерусская теория музыки, с. 374.

73. *А у коево знамени...* РГБ, ф. 37, № 240, первая четв. XVII в., л. 404-404 об.

Опубликовано: М.В. Бражников. Древнерусская теория музыки, с. 374.

74. *А у коего знамени...* ГИМ, Син.-певч. 74, 60-е г. XVII в., л. 341-341 об.

75. *А у коего знамяни...* ГИМ, Син.-певч. 1160, сер. XVII в., л. 17.

76. *А у коего знамени...* РГБ, ф. 299, № 212, кон. XVII в., л. 172 об.

## VI . Азбуки-толкования помет

Знаменные напевы изначально создавались для нужд монодийно-просодического произношения церковных текстов и в строе, определяемом системой ладов осмогласия. Это были даже не столько песнопения, сколько декламируемые на высотном фиксированных звуках стихи. И в таком еще виде они были переведены с греческого на церковнославянский. Методика создания таких песнопений была предельно упрощенной и унифицированной.

Эти просодические песнопения не отличались поначалу яркостью и разнообразием. Но сразу же после их создания начиналась *подгонка* напевов под певческую артикуляцию и слуховое восприятие. И чем больше людей в храме в него вовлекалось, тем интенсивнее проходил этот процесс. Предписания относительно того, что *подобает эсе собе пети не имеющим грамоте* («следует про себя петь тем, кто не умеет петь по знаменам»), не снимали остроты проблемы, ибо и безмолвно поющие фиксировали в своем сознании проступающие в последовательностях тонов мелодические образы, моделируя их своим внутренним подпеванием более яркими и рельефными.

Так столповой напев шаг за шагом в течение столетий трансформировался в попевку. Рано или поздно наступал момент, когда существующий способ нотной записи был уже не в состоянии ее отразить адекватно. Так в сер. XV в. произошла реформа нотировки песнопений.

Но напев продолжал развиваться и дальше, теперь уже не без влияния вновь включенных в церковный знаменный репертуар новых стилей пения, пути и демества, отчего гласовые различия в нем еще более смешивались, и осмогласная столповая нотация вновь оказалась не способной вполне точно выражать звуковысотность.

На Юго-Западе Руси поиски способов уточнения звуковысотности знаменного пения были направлены на приспособление для этого линеек нотоносца. На Северо-Востоке к разрешению этой задачи подошли иначе – через привнесение в знаменную нотацию уточняющих значков в виде признаков или же буквенных обозначений ступеней гласового звукоряда – помет. В споре признаков и помет сначала победили пометы, вытеснив из столпового знамени первичные признаки. Спустя несколько десятков лет второй комиссией Мезенца признаки вновь были внедрены в знаменную нотацию уже наряду с пометами.

Пометами стал обозначаться столповой звукоряд осмогласия. Этот звукоряд к тому времени был уже бестритоновым, построенным по триестествогласиям, переставляемым по квартам вверх и вниз так, что ступени внутри триестествогласий отстояли друг от друга на целые тоны, между триестествогласиями – на полутоны.

Заметную роль в становлении помет сыграл Иван Шайдур. На его особые заслуги указывают, в частности, авторы азбук № 83, 84, 85, и 86. В № 83 имя Шайдур упоминается в числе второго поколения знаменотворцев, имевших отношение к созданию *окозрительных помет*. Азбука № 84 приводит строку *Море огустевая*, распетую на семи ступенях звукоряда, в вариантах, опомеченных Шайдуром и Леонтием. Различие их заключается в том, что Шайдур в этом примере ступень *b* обозначает пометой *Г*, а ступень *c* – точкой под знаменем, тогда как Леонтий первую из этих двух ступеней обозначает пометой *ГВ*, вторую – *ГН*.

В № 85 Шайдур упоминается как создатель *подлинника пометам*, то есть – как создатель подборки примеров из песнопений, начинающихся с определенного звука, служащего для иллюстрации высоты данной пометы (в других аналогичных пособиях эти примеры называются *строки начальные, избранные строки, приступы*). Его именем и подписана эта азбука с указанием даты начала распространения помет – в начале царствования Михаила Феодоровича, то есть сразу же

после 1613 г. На эту же дату указывает и автор *Сказания о зарембах* (№ 83). Возможно, что именно в это время было дано официальное разрешение на введение в практику пометных значков. Азбука № 85 переработана, вероятно, самим Шайдуром с привлечением примеров из песнопений, но переписана она, с добавлениями слов о его ведущей роли в создании помет, кем-то из его учеников.

Знаменотворец – редактор азбуки следующего поколения, представленной здесь под № 86, приписывает Шайдурю составление *уложения* (то есть свода правил).

Возникли пометы, однако же, не из желания какого-нибудь мастера изобрести новую систему нотных обозначений, а из ощущаемой всеми практической необходимости ввести в знаменную нотацию новые, уточняющие звуковысотность и характер исполнения, значки. И такого рода значки вставлялись в знаменную строку поначалу кем-то из мастеров пения, одним или, независимо друг от друга, несколькими – просто для себя. Эти значки были мнемоническими сокращениями определенных звуковысотных и исполнительских ремарок. В РНБ Кир.-Бел. 583/840 встречаются еще лишь частичные сокращения такого рода терминов: *СНЗ* (снизу), *МРА* (мрачно), *СВЬ* (светло), *СРД* (средне), *ПОВЫ* (повыше предыдущей), *ПОН* (пониже), *ЗАКИ* (закинь), *ДРО* (дробно).<sup>40</sup> Ввиду удобства такого рода помет, они постепенно были приняты всеми. Иван Шайдур, внесший удобную, всеми принятую подборку примеров, иллюстрирующих положения в звукоряде согласных помет, является, таким образом, лишь одним из основных их систематизаторов.

## 1. Азбуки-толкования значений помет

Пометы – добавочные значки, вписываемые в знаменную строку сначала для уточнения, а со временем и для обозначения звуковысотного или исполнительского значения знамен. Как

правило, пометы представляют собой первые буквы звуковысотных или исполнительских терминов. Они проставлялись рядом с черными знаменами красным цветом. В некоторых случаях для дальнейшего уточнения значения данной пометы использовалось само ее положение под или над знаменем.

Азбук, в которых раскрываются собственные значения букв-помет, сравнительно немного. И лишь в одной азбуке, обнаруженной, к тому же, пока в единственном списке, дано системное описание подлинных значений звуковысотных помет. Причина исключительной редкости данного метода объяснения помет заключается, по-видимому, в том, что эти прямые звуковые значения пометных букв и сами по себе были достаточно ясными, и поэтому потребности их пояснять и не возникало.

*77. Внимай указания подметных словъ согласия... Сходны же бывають в пении сия согласныя слова другъ со другомъ... Указъ о иныхъ подметныхъ словахъ.* РНБ, О.ХVII.19, сер. XVII в., л. 76 об.-83.

Датировку см. в комментарии к № 71. О рукописи см. в комментариях к № 82, 84, 86. Рукопись О.ХVII.19 вообще весьма примечательна тем, что содержит тексты азбук, уникальные как по содержательной ценности, так и по их редкости. Как и № 71, это важнейшее для понимания природы помет руководство представлено в единичном списке именно в этой рукописи. Ключевое значение этой азбуки для раскрытия значений помет неопределимо. Только в ней прямо объясняются исходные значения помет. Практически во всех исследованиях о пометах имеются ссылки на текст этой азбуки, но до нашей предыдущей публикации нигде не давалось указаний на ее рукописный оригинал.

Все азбуки сборника певческих руководств О.ХVII.19 посвящены одной теме – пометам. Этот сборник содержит весь свод существовавших на момент его составления пометных руководств. Все собранные в своде азбуки органично связаны

увещаниями, написанными его составителем. Списки руководств из О.ХVII.19, л. 60-98 – наиболее ранние, хорошо сохранившиеся, ошибок в них немного.

По типу изложения пометные азбуки являются иллюстративными.

В настоящем издании списки азбук из сборника О.ХVII.19 выделены из свода<sup>41</sup> и распределены в хронологической последовательности. В самой рукописи порядок азбук обратен хронологический. Начинается он самыми новыми на время ее написания редакциями пометных азбук, поскольку и для составителя, и для читателей на момент составления сборника они рассматривались как наиболее ценные. От этих новейших азбук составитель свода последовательно переходит к все более древним певческим руководствам. Эти более древние азбуки для обучавшихся знаменному пению были менее актуальными, чем последние по времени создания тексты, и поэтому они помещались дальше.

Фрагментарно в виде отдельных цитат и без каких-либо указаний на источник текст этой азбуки был опубликован в 1849 г. в кн.: И.П. Сахаров. Исследования о русском церковном песнопении. – Цит. изд. – Часть 3. – С. 44. Полностью текст азбуки *Внимай указания* был впервые воспроизведен из подлинной рукописи в ст.: Д.С. Шабалин. Становление в знаменном пении древнерусской теории помет, с. 57-62. Публикация азбуки с переводом и комментариями повторена: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 114-116. Дважды в одной работе воспроизведена: З.М. Гусейнова. «Извещение» Александра Мезенца, с. 101-102, 212-215.<sup>42</sup>

*78. Б – борзо...* РНБ, Вяз. О.80, вторая четв. XVII в., л. 541 об.-542.

Одно из самых ранних толкований значений помет, включает в себя пометы *П, О, ПО, УП, Г*, не встречающиеся в других азбуках.

79. *Вопрос. Что есть слова стоят над знаменем в певчей книге?* РНБ, Сол. 621/660, вторая четв. XVII в., л. 162 об.

Одно из наиболее ранних объяснений значений мастерских помет. Записано непосредственно в певческой рукописи в виде краткого примечания. В опомеченных песнопениях из этой же рукописи встречаются пометы *Т* и *Б*, которые более всего употреблялись в записи демественных песнопений столповой нотацией – для дополнительного приспособления ее к демественному напеву (ср. л. 57 об.).

В виде помет красным цветом в рукописи изображены также варианты начертаний знамен. И пометы, и варианты начертаний знамен писались при создании рукописи.

Опубликовано ранее: И.Ф. Безуглова. Музыкальная деятельность соловецких иноков: По певческим рукописям Соловецкого собрания // Источниковедческое изучение памятников письменной культуры. – Л., 1990. – С. 47.

80. *Сказания пометкамь... Роспись пометкамь мастерским... Разумети же подобает, которое слово противь котораго слова поется в нискомъ голосу.* РГБ, ф. 299, № 212, кон. XVII в., л. 172 об.-176.

Примечательная особенность азбуки в том, что она содержит толкование весьма редких помет, таких, как *Г* (*Громко*), *Д*, *Ж*, *З* (*Завопи*), *ЛЕ*, *Ы*, *Ш*, + и др., а также попевочную иллюстрацию звуковысотных соотношений согласных помет и их квартовых соответствий.

81. *Сказание о помете всякой, прилучающейся во время пении столповомъ.* РГБ, ф. 379, № 6, сер. XIX в., л. 30-31 об.

Азбука содержит редкое толкование значения пометы *К*.

## 2. Азбуки-толкования согласных помет в связи со звукорядом и попевкой

В этих толкованиях даются объяснения помет через их соответствия определенным тонам звукоряда и попевкам.

82. *Сказание божественнаго пения о пометныхъ словехъ, еже пишутся над знаменемъ.* РНБ, О.ХVII.19, сер. XVII в., л. 69 об.-76 об., 79 об.-80 об., 83-89 об.

Датировку см. в комментарии к № 71. О рукописи см. в комментариях к № 77, 84, 86.

Азбука является пометным руководством увещательного типа, в котором даются толкования не столько значений, сколько значимости помет для знаменного пения. Это руководство представляет собой своего рода упаковочный материал, который объединяет переписанные автором свода из других источников азбуки, посвященные толкованиям конкретных значений помет. О том, что автор этого текста не является создателем включенных в его свод азбук, а только их переписчиком, свидетельствуют имеющиеся в них повторы (о том, в частности, что *не красоты ради пишутся пометы*), а также стилистические различия в текстах. Азбука № 82, например, выделяется тем, что написана в стиле раешных стихов.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Становление в знаменном пении древнерусской теории помет, с. 59-60, с переводом и комментариями повторена: его же, Певческие азбуки, 1991, с. 113-119, З.М. Гусейнова. «Извещение» Александра Мезенца, с. 212, 214-215.

83. *Сказание о зарембах.* ГИМ, Син.-певч. 219, третья четв. XVII в., л. 369-378, 382.

Пометное руководство позднейшей редакции. Наиболее характерная особенность его заключается в его теоретических

обобщениях и ценных сведениях о музыкальных деятелях Руси XVII в. Целью создания азбуки является защита помет от вытеснения их во второй половине XVII в. системой признаков и киевским знаменем и приведение аргументации против перевода знаменного пения с раздельноречия на истинноречие. В *Сказании о зарембах* при изложении некоторых положений из произведений его предшественников были допущены неточности, в частности, крѣж в нем интерпретируется не как странная помета, но лишь как обозначение нижнеквартового положения звука знамени.

Текст азбуки имеется в единственном списке. Подробно исследуется она во многих работах.<sup>43</sup> Опубликована азбука: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 154-157.

84. *Аще кто от боголюбивыхъ рачителей... Сказание о подметкахъ, еже пишуться в пении над знаменемъ... В высокихъ согласияхъ в пении сходятся сия подметки.* РНБ, О.ХVII.19, сер. XVII в., л. 60-64 об.

Датировку см. в комментарии к № 71. Ср. также комментарии о рукописи к № 20, 77, 82, 86.

Пометное руководство второго поколения. Является своеобразной переработкой в учебных целях предыдущей азбуки, которая для этого была сжата в объеме (ср. ее публикацию под № 82). Этим были расширены возможности ее распространения среди населения и использования в качестве самоучителя пения по пометам.

В отличие от пометной редакции первого поколения, данное пособие использовалось значительно шире и сохранилось во множестве списков, в числе которых, в частности, следующие: РГБ, ф. 379, № 4, четвертая четв. XVII в., рукопись пометная, раздельноречная, беспризначная, л. 18-20 об., *Сказание о пометкахъ, еже пишуться над знаменемъ*; РГБ, ф. 379, № 15, сер. XVII в., пометная, беспризначная, истинноречная, л. 38-40, *Сказание о подметькахъ...*; РНБ, Сол. 690/757, л. 182-183, примеры

пометные, беспризначные и истинноречные, азбука не окончена, *Предисловие и указ пометамъ и Сказание о пометахъ ...* Во всех этих списках певческое руководство начинается со слов предисловия *Аще кто от боголюбивыхъ рачителей...* и только в последнем списке оно имеет одно общее заглавие *Предисловие и указ пометамъ*.

Порядок потребовательных помет КРСТУ уподобляется слову «кресту».

В приведенных списках имеются разночтения, но они несущественны. Наиболее близок к О.ХVII.19 раздельноречием своих примеров список ф. 379, № 4. Остальные списки – истинноречные и беспризначные, несмотря на то, что другие песнопения в некоторых из этих певческих сборников и опризначены.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 125-127; З.М. Гусейнова. «Извещение» Александра Мезенца, с. 207-210.

85. *Разумно бо... В высокихъ согласияхъ в пении сходятся сия подметки... Ино снискание о тех же пометкахъ и согласий седмихъ прежнихъ... А сие сказание – несмысленным человекомъ, не вѣдуще нимало, что есть знамение или помета и како поется в коемждо гласе.* РГБ, ф. 379, № 4, четвертая четв. XVII в., л. 20 об.-22 об.

Создавалось руководство как дополнение к № 84. В нем, в частности, приводятся подборки примеров на *пометы сходные*, добавлен новый раздел *Ино снискание...* с подборкой из песнопений *приступов* или *строк начальных* к пометам (*подлиншиков пометкам*), составленной Шайдуром. Надо заметить, что работа по составлению подборок примеров из песнопений весьма трудоемкая, так как требует просмотра всего корпуса знаменных текстов. Попытки составления подборок

приступов для иллюстраций ступеней звукоряда предпринимались еще в беспометную эпоху (см. № 94).

Именем Шайдура и подписана данная азбука с указанием даты ее создания (сразу же после 1613 г.). Авторству Шайдура для придания азбуке большей ценности приписал ее, скорее всего, кто-то из его учеников.

Списки № 84 и 85 текстуально весьма близки, раздельноречием примеров, даже общими ошибками (например, неправильным чтением слова *зри*). Оба эти текста схожи и стилистически. Возможно, что № 85 является даже не добавлением, а восстановлением исконного завершения руководства № 84. Но вероятнее все же, что это – позднейшее добавление, так как с него именно и начинается № 86.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 129-130.

86. *Сие уложение к нашему учению знаменному пению новгородца Иоанна Иакимова сына, а прозвище Шайдура... Разумети же подобает, которое слово против которово слова поется... Сия же признаки – где доведется положить строка противъ строки.* РНБ, О.XVII.19, сер. XVII в., л. 64 об.-69 об.

Датировку см. в комментарии к № 71. Ср. также комментарии к № 77, 82, 84.

Азбука представляет собой третье поколение пометных руководств, созданных до времени составления сборника О.XVII.19.

Из содержательного и стилистического сравнения текстов пометных азбук видно, что автор *Уложения* имел целью дополнить и стилистически переписать предыдущую редакцию азбуки. Если стиль *Ино списание* из ф. 349, № 4 тяжеловесно-назидательный, то *Уложение* написано в легко воспринимаемом стиле расшных стихов, что, разумеется, сделано не без умысла – так легче усваиваются и затверждаются правила пения – это

отмечает и сам автор в заголовке азбуки: *Сие уложение ... – к научению достойно, ко всякому пению – разумительно.*

К категории помет в *Уложении* причислена группа знаков-вставок, точнее подобраны иллюстрации запелов на пометы. И № 85, и данная азбука с разных точек зрения отражают один и тот же предмет – теорию помет. Так как они дополняют друг друга, то и встречаются в рукописях вместе. Относительная краткость обеих азбук тоже способствовала тому, что они принимались вместе за одно руководство. За одно руководство эти обе азбуки принял и составитель свода о пометах О.XVII.19, разместив их подряд на л. 60-64 об. и 64 об.-69 об.

Однако обе эти азбуки, № 85 и 86, являются отдельными произведениями, созданными разными авторами, на что указывают их стилистическая разнородность, дублирование в обоих текстах некоторых положений и даже устойчивое различие в написании главного для этих азбук термина: в № 85 – *подметки*, в № 86 – *пометки*.

*Сходные пометы* с иллюстрациями переводятся по № 80.

Список этой азбуки из РГБ, ф. 379, № 15, сер. XVII в., л. 36-38, *Указ о подметках о согласных. Сие уложение... – тождественен публикуемому.*

Список азбуки из РГБ, ф. 379, № 1, нач. четвертой четверти XVII в., с. 10-15, *О том же. Сие уложение... представляет собой уже новый вариант данной редакции. Введение восьмой пометы «Доколе терпит ти...», знаменующее переход с семиступенного двухтетрахордного звукоряда на октавный, составляет его основную особенность. Октавный взгляд на звукоряд возник под влиянием требований строчного многоголосия. В списке имеются повторы-вставки с заметкой *О том же* и разные варианты завершающего раздела. В публикации под № 87 передается второй вариант завершения руководства.*

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 132-133, З.М. Гусейнова. «Извещение» Александра Мезенца, с. 210-212.

87. *О том же. Разумети подобает, которое слово против которого поется в нискомъ голосу.* РГБ, ф. 379, № 1, начало четвертой четверти XVII в., с. 17-20.

Рукопись, по примерам запелов – беспризначная, раздельноречная. Она представляет собой новую редакцию завершения № 86. Заканчивается этот вариант завершения пометного руководства запелами из песнопений, иллюстрирующими звучание помет и их ступеней в восходящем порядке, включая восьмую помету *Доколе терпит ти небесный царь*.

Этот перечень иллюстраций помет – четвертый в рукописи. Первый список их находится на с. 9 (с семью ступенями), второй – *О том же* – на с. 10-11 (с восемью ступенями), третий, под заголовком *Роспись мастерским пометам* (с восемью ступенями) – на с. 11-12.

Перевод сходных помет с иллюстрациями из этой азбуки, а также нотированных примеров см. в переводе № 80. Отличительной особенностью № 87 от № 80 служит употребление слова «холмом» вместо «хохлом» и раздельноречная редакция их примеров.

Описание и подробную датировку см.: Рукописные собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского, с. 137-138. Опубликовано: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 136-138.

88. *Сказание известно о осмостепенных пометах.* РГБ, ф. 379, № 1, начало четвертой четверти XVII в., стр. 21-48.

Азбука является руководством по пометам в редакции четвертого поколения.

В одном из списков азбуки предыдущей редакции (ср. комментариев к № 87) уже наметилась тенденция дополнить примеры восьмой пометой *Доколе* и тем утвердить октавный звукоряд. Однако такое стремление расширить возможности пометной системы, изначально приспособленной для

изображения знаменной монодии, до изображения с ее помощью строчного многоголосия, не могло реализовать себя в рамках средств редакции третьего поколения даже путем прибавления восьмой пометы и расширения звукоряда до октавы. Возникла необходимость в создании нового, переработанного пометного руководства, которое давало бы теоретические основы для выражения строчного многоголосия с использованием средств пометно-знаменной системы. Для этого трихорд-триестествогласие из знаменной монодии, имевший в ней ключевую значимость, был преобразован в трихорд-трезвучие, также получивший ключевую значимость, но уже для многоголосия. Было также введено в азбуку объяснение *страшных помет*, без которых изобразить тритон знаменем невозможно, и увеличился раздел о *сходных пометах*.

Описание и подробную датировку см.: Рукописные собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского, с. 137-138. Опубликовано: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 139-146.

Список этой азбуки из РНБ, Сол. 690/757, четвертая четв. XVII в., л. 184-188 об. – беспризначный, раздельноречный, неполный и нетщательно выполненный.

### 3. Азбуки-толкования согласных помет в связи с сольмизационными названиями

Значения согласных помет стали в азбуках объясняться через значения гвидоновых сольмизационных слогов лишь тогда, как последние утвердились в знаменном пении, что произошло в сер. XVII в.

89. *Сказание о помете красной.* ГИМ, Син.-певч. 211, третья четв. XVII в., л. 373-374.



В азбуке дается объяснение значений согласных помет с помощью *солей* – сольмизационных названий ступеней звукоряда. Нетрадиционно в азбуке дается толкование и потребовательных помет.

90. *Извещение о согласных пометахъ, изложивше где въкратце требующимъ учиться святаго пения... О помете... О мере знамени... Указание в строчномъ гласоступании – в пометахъ.* Азбука из старознаменного пения, XIX в., л. 4-12. Воспроизводится по кн.: J. Gardner, E. Koschmider. Ein handschriftliches Lehrbuch der altrussischen Neumenschrift. – Teil I: Text. – München, 1963.

Азбука состоит из трех разделов, в первом из которых – *О помете* излагаются значения согласных помет, во втором описываются длительности столповых знамен, в третьем – значения *помет в строчном гласоступании*, то есть потребовательных помет.

91. *Сказание – како подмечати над российским знаменем столповым в странных и простых согласияхъ, где прилучится, русскою согласною пометою противъ киевския шкали и противъ существа.* РНБ, О. XII. 1, 70-е г. XVII в., л. 80-82 об.

Особенность азбуки – в толковании странных согласных помет с помощью сольмизационных слогов *киевской шкалы*.

Ср. употребления странных помет в соответствии с изменениями ключевых знаков в примерах из песнопений № 143.

92. *Извещение о согласнейшихъ пометахъ, снесенных с нотами органопартесными.* РНБ, Кир.-Бел. 677/934, 90-е г. XVII в., л. 26.

Краткая азбука толкований согласных помет с помощью киевских нот через промежуточное соотношение их с сольмизационными названиями. Создана под влиянием *Извещения о согласнейших пометах* А. Мезенца.

## VII. Азбуки-толкования признаков у пометных знамен («Извещение» Александра Мезенца)

93. *Всесильного, всепроблагаго... Извещение о согласнейших пометахъ.* РНБ, Q. XII. 1, 80-е г. XVII в., л. 64-106 об.

Водяные знаки: *Герб Амстердама – DK 207 (1680 г.); Герб Амстердама с коитрамаркой МРВ (?) – тина DK 162 (1685 г.); Голова шута с коитрамаркой GB – DK 446 (1675 г.); Голова шута с коитрамаркой GPO – DK 366, 367 (1672 г.); Голова шута с коитрамаркой РВ – тина DK 471-477 (1678-1689 г.)*

Список певческого руководства непосредственно с оригинала или же с ближайшего к оригиналу списка, созданного в самом начале 70-х г. XVII в. или, возможно, в конце 1669 г., полученный ОР РНБ из собрания Ф.А. Толстого.<sup>44</sup> Уже более полутора столетий данное руководство служит предметом многочисленных исследований.<sup>45</sup>

Азбука была создана в результате деятельности комиссии по исправлению певческих книг. Эту комиссию составляла группа из наиболее квалифицированных для своего времени мастеров по знаменному пению. Созывалась она по инициативе высших властей России дважды. В круг задач комиссии первого созыва, собранной в 1652 г. и состоящей из четырнадцати человек, входило упорядочение всей системы знаменного пения, новая редакция литературного текста песнопений путем перевода его с раздельноречия на истинноречие, приведение и

напевов в соответствие с истинноречием, окончательная систематизация помет, имевших к тому времени уже достаточно широкое хождение, и придание им законной силы.

Целью второго созыва комиссии в сокращенном составе, из шести человек, с января 1669 г. по апрель 1770 г.<sup>46</sup> было завершить редактирование словесного текста певческих книг на речь, а также разработать и внедрить в практику систему знаменных признаков, приведя русскую безлинейную нотацию в соответствие с полиграфическими возможностями того времени для дальнейшего издания певческих книг типографским способом в одном цвете. Планировалось создать образцовый учебный Ирмологий, что и было успешно осуществлено – старообрядцами белокриницкого согласия он используется до настоящего времени. Его характерной особенностью является вынесение на поля начертаний фит, которые внутри текста приводятся в разводе.

В таком же виде, с вынесением фит на поля и с их разводом в тексте, были отредактированы комиссией и другие певческие книги: Праздники, Октай с Обиходом. В эти последние включены также песнопения, нотированные демественным знаменем.

В круг задач второго созыва комиссии входило завершение работы над публикуемой столповой певческой азбукой, а также упорядочение демественной нотации, которая так же, как и столповая, была снабжена пометами и признаками. Тогда же был составлен и свод демественных песнопений для отдельного сборника под названием *Демественник* с приложением к нему вновь созданной демественной азбуки (ср. публикацию ее в настоящем издании под № 134).

Первое редактирование Ирмология и других певческих книг *на речь* было осуществлено комиссией в 1652 г. Эта первая истинноречная редакция еще не содержала признаков. В промежутке между созывами первой и второй комиссии списки с этой редакцией начали хождение в стране, сначала, по-видимому, к Северу от Москвы. Созданная первой комиссией Мезенца, эта истинноречная беспризначная редакция певческих

книг и до настоящего времени пребывает в употреблении у некоторых общин поморских старообрядцев, в частности городов Орехово-Зуево, Москвы, Новосибирска.

Второе редактирование певческих книг на истинноречие произошло в 1669 г. В мелодическую и речевую части новой редакции были внесены некоторые уточнения, и ее песнопения несколько отличаются от редакции 1652 г. Однако к основным отличиям знаменной редакции 1669 г. следует отнести именно наличие признаков, а также вынесение начертаний фит на поля с разводом их в основном тексте. Эта редакция певческих книг, как отмечалось, до сих пор используется старообрядцами белокриницкого согласия, а также часовенными старообрядцами и старообрядцами-единоверцами.

Азбука Мезенца не имеет собственного общего для всего руководства заголовка. Таким общим заголовком для азбуки, как, по-видимому, предполагалось первоначально и ее составителями, должно было служить само название книги: *Ирмологий*, в качестве приложения к которой и создавалось это учебно-теоретическое пособие. На этот общий заголовок *Ирмологий* даются неоднократные ссылки в самом тексте азбуки, из него помещены в азбуку и примеры. Ирмологий как содержащий наиболее простые столповые песнопения – *ирмосы* использовался чаще других книг как учебник по знаменному пению.

Заглавие, которым же начинается это руководство, звучит так: *Извещение о согласнейших пометах*. Но относится оно к одному лишь первому разделу, посвященному рассмотрению системы помет.<sup>47</sup> Руководство составлялось А. Мезенцем в процессе работы обоих созывов комиссии. Материалы азбуки, созданные им в 1652 г., вошли в ее окончательный вариант. К этим материалам можно отнести разделы *Извещение о согласных пометах* и *Имена коемуждо знаменю, Ино сказание о знаменю, Описание сокровенных и различных лиц по гласам*. Все эти разделы легко укладываются в принятую во время работы первой комиссии структуру такого рода трактатов: перечисление знамен, словесные толкования их пений, иллюстрации в

роспевочных строках из песнопений, объяснение помет. В отличие от других азбук, все эти разделы были составлены с использованием научных методик на *академическом* для того времени *уровне*. В 1669 г. эти ранние разделы азбук были дополнены разделами о признаках и облечены в так называемый *упаковочный материал*, состоящий из Вступления, акростиха, исторических и назидательных экскурсов, иллюстраций возможностей в передаче различных видов пений знаменной нотацией. Все это достаточно ясно различимо в весьма сложной структуре трактата в целом.

Текст трактата создавался в соответствии с требованиями самой жизни. В числе этих требований было объяснить и узаконить новую для 1652 г. систему помет, разработать систему дополнительных значков – признаков согласованно с техническим уровнем того времени по печатному изданию книг, уберечь знаменное пение от критики со стороны знатоков нового для северо-восточной Руси киевского знамени и защитить беслицейную систему нотации, раскрыв на самом высоком тогдашнем научном уровне выразительные возможности системы помет, знамен, признаков, лиц, длительностей, и убедить в достаточности всех этих средств знаменной нотации для выражения на письме церковного пения. Текст *Извещения* имеет развитые внутренние связи с перекрестными ссылками. Окончательные пояснения составителя помещены в круглых скобках. Некоторую путаницу вносит метод рубрикации трактата – применение названия *часть* для разделов самых разных видов и уровней.

Не считая Введения (см. с. 193-194 публикации азбуки в первом томе) и заключительного акростиха (с. 228-229), текст *Извещения* Мезенца состоит из пяти разделов.<sup>48</sup>

Первый раздел азбуки *Извещение о согласнейших пометах* (с. 194-195) посвящен краткому изложению системы согласных помет в редакции 1652 г. – *которые прежде быша*. Здесь же указывается на то, что *им ныне ... в печатном тисненнии быти неавместно*, и поэтому их следовало бы заменить на новую систему изображения звуковысотности – *на признаки*.

Второй раздел (с. 195-200) состоит из трех или, если быть более точным, даже из четырех *частей* (подразделов). В *первой части* (с. 195-199), имеющей два заголовка: *О беспризначном знамени* и *Имена коемуждо знамени*, фактически совмещено два подраздела – перечисление знамен вообще и показ их в исходном беспризначном виде.

Примечательной особенностью первого из них – подраздела-перечисления – является то, что в нем проводится классификация знамен по их идеографической значимости путем деления на *единогласостепенные, двогласные, тригласные, четверогласостепенные, четверогласовоспятные* и, наконец – на *различные знамена*. Такая группировка проведена здесь настолько грамотно, что может быть вполне достаточной для исследовательской работы и в наше время. Здесь же указано, что в своей исходной форме знамена исполняются на первых ступенях трихордов звукоряда. Тем самым отдана дань этому подразделу как содержащему систему признаков в их нулевой форме. *Вторая часть* (подраздел второго раздела) – *О призначном знамени* (с. 199) посвящена показу способа опризначивания знамен, исполняемых на вторых ступенях тетрахордов звукоряда. *Третья часть* (третий подраздел), озаглавленная *О том же знамени и яже в нем других признаках* (с. 199-200), раскрывает способ опризначивания в знамени третьих ступеней трихорда. После третьей части следует подраздел: *О отъятом знамени первья, беспризначныя части*, посвященный рассмотрению отдельных, беспризначных знамен, имеющих неизменный звукоступенный строй во всех гласах и попевочных контекстах.

Третий большой раздел: *Ино сказание о знамени* (с. 200-208) посвящен изложению толкований пений знамен, сгруппированных по книгам и гласам и в связи с контекстуально-попевочным воздействием на их певческие значения.

Четвертый раздел: *Описание сокровенных и различных лиц по гласам* (с. 208-211) представляет собой показ вариантов нотировок ирмоса *Христос раждается*. Состоит этот раздел из *трех частей* (подразделов). В *первой части* (первом

подразделе, с. 208), размещенной в левой колонке таблицы, этот ирмос приводится в той нотировке, в какой он пребывает в певческих книгах. Во *второй части* (втором подразделе, с. 208), в правой колонке таблицы, показано, как тот же самый ирмос выглядит в разводе дробным знаменем. *Третья часть* (третий подраздел, с. 210) – подробное, по отдельным звукам определенной высоты и длительности изложение этого же ирмоса *Христос рождается* – включена в четвертый раздел как ответ на упрек о несостоятельности столбового знамени в области точного выражения на письме звуковысотностей и длительностей. Для правильного чтения длительностей знамен эта часть предваряется разъяснительным подразделом *Мера знамени в третьей части* (с. 209-210).

Далее в трактате следует большой пятый раздел (с. 212-228), в котором в виде таблицы из *двух частей*-колонок передаются роспевочные строки из песнопений, иллюстрирующие контекстуальные пения знамен (*Часть первая. В сей убо части лица*) и их разводы (*Часть вторая. В сей же – лицам разводы*).

*Извещение* Мезенца было опубликовано дважды. Первый раз см.: Азбука знаменного пения (Извещение о согласнейших пометах) старца Александра Мезенца (1668-го года) / Изд. Ст. Смоленский. – Казань. 1888 г. Рукописный оригинал «Извещения» принадлежал Л.В. Ёлкину. Его текст С.В. Смоленским сверялся со списками: РНБ, Q.XII.1, л. 64-106 об.; РГБ, ф. 310, № 176, л. 1-37 об.; РГБ, ф. 310, № 1218, л. 1-26. Другое издание азбуки: Александр Мезенец и прочие. Извещение... желающим учиться пению. 1670 г. / Введение, публикация и перевод Памятника, история исследования Н.П. Парфентьева. Комментарии и исследование Памятника, расшифровка знаменной нотации З.М. Гусейновой. – Челябинск, 1996. – 584 с.<sup>49</sup>

К несомненным достоинствам этого второго издания следует отнести подробное описание в нем особенностей 17 списков *Извещения*, которые я здесь поэтому воспроизвожу в виде простого перечисления: ЦГАДА, ф. 181, № 750, л. 1-38 об.,

кон. XVII в.; БАН, Архангельское собр., № Д.318, л. 1-39 об., кон. XVII в.; РНБ, собр. Богданова, О.1.407, л. 160-165 об., кон. XVII-нач. XVIII в.; РНБ, собр. Богданова, О.XII.1, л. 1-16, XVIII в.; РНБ, собр. Богданова, О.XII.1, л. 17-79 об., XVIII в.; РНБ, Кир.-Бел., № 677/934, л. 1-25 об., 90-е г. XVII в.; БАН, собр. Никольского, № 38, л. 3-45. вторая четв. XVIII в.; РГБ, ф. 379, № 3, л. 1-43, кон. XVII в.; РГБ, ф. 379, № 16, л. 147-164 об., кон. XVII в.; РГБ, ф. 379, № 19, л. 1-31, последняя четв. XVII в.; ГИМ, Син.-певч., № 219, л. 407 об.-408 об., последняя четв. XVII в.; ГИМ, Син.-певч., № 727, л. 1-28, кон. XVII в.; ГАСО, ф. 75, № 21, л. 56-95, первая четв. XIX в.; РГБ, собр. Тихонравова, № 284, л. 412 об.-435, последняя четв. XVII в.; РГБ, ф. 310, № 176, л. 1-37 об., последняя четв. XVII в.; РГБ, ф. 310, № 1218, л. 1-26, конец XVII в.

## VIII. Азбуки-толкования звукоряда

Звукорядное устройство составляет одну из самых важных теоретических проблем знаменного пения. Но оно, к сожалению, не нашло прямого и адекватного отражения в певческих азбуках.

Если судить по позднему периоду знаменного пения, как столбового, так и демественного, то можно говорить, что его основой служил бестритоновый звукоряд, построенный из нескольких соотносящихся в кварту большесекундовых *триестествогласий*. Именно этот звукоряд и составляет основное содержание певческих азбук. Называется он в них – *простые согласия*. Тритоновая структура звукоряда, необходимая в строчном пении и присутствующая в дошедших до нас участках фитных напевов и в некоторых песнопениях, достигалась смещениями двутоновых триестествогласий. Но каковым было устройство тритонового звукоряда и строй его

отдельных гласовых звукорядов древнего ладового осмогласия – эти вопросы требуют дальнейших исследований.

### 1. Звукоряд в беспометной роспевочной азбуке-толковании

94. *Согласникъ*. РНБ, Сол. 690/752, 30-40-е г. XVII в., л. 107-107 об.

Водяные знаки: На л. 54-107 *Агнец пасхальный в гербовом щите* – ДК 3 (1646 г.); на л. 1-53 *Рог изобилия с контрамаркой AD – типа ДК 1131* (1634 г.)

Эту редкую азбуку по присутствию в ней примеров из песнопений следует отнести к типу иллюстративных толкований. Примеры здесь, впрочем, имеют целью показать не столько пения знамен, сколько высотные значения начальных ступеней звукоряда-согласника. В аналогичной функции в других азбуках такие строки называются *строки начальные, начала гласовом, приступы, подлинник*.

Во второй части *Согласника* дважды в одном предложении употребляется термин *строка*, причем в двух разных значениях – и как пример устойчивой последовательности знамен, и как определенный звуковысотный уровень: *К тому же Согласнику прибавочныя строки* (попевки) *для отличных и своегласных строк* (звуковысотностей).

Ступени звукоряда, иллюстрируемые примерами-строками, обозначены их порядковыми номерами, изображенными в виде славянских помет-цифр красного цвета. В конце показано квартовое тождество согласий.

### 2. Звукоряд в пометно-описательной азбуке-толковании

95. *Предисловие ко учащемуся божественного пения: изъобразительное указание мусикийскому согласию к совершенному учению... Начало о рождении – указание мусикиского согласия и како познати сия*. ГИМ, Син.-певч. 58, третья четв. XVII в., л. 254-258.

Азбуке предшествует большое *Увещание*. Теоретический текст азбуки составляет небольшой раздел, посвященный описанию формирования звукоряда путем распространения основного триестествогласия вверх и вниз по квартам.

### 3. Звукоряд в кокизно-пометных азбуках-толкованиях

96. *Уть. Ре. Ми...* РНБ, Сол. 618/639, 1692 г., л. 303 об.

К особенностям азбуки следует отнести краткий показ звукоряда в его восхождении и нисхождении с помощью трех видов обозначений: сольмизационных слогов, кокиз знамен, помет, что и составляет особую ценность данного руководства. Ряд разных знамен подобран в нем для их изображения кокизами – дополнительными звукорядными значками *мрака-света*. И наоборот, звуковысотность служит здесь иллюстрацией кокиз – дополнительных обозначений звуковысотностей знамен. О способе чтения звуковысотности через кокизы в беспометной нотации сохранилось очень мало сведений, что еще более увеличивает ценность азбуки.

Различия в длительностях знамен здесь случайны и не имеют какого-либо значения.

97. Указание о странных согласных и о простых пометах – како подмечати над столповым знаменем вверхъ и вниз, или где лучитя странное согласие, в которой попевке. РНБ, Q.1.1051, четвертая четв. XVII в., л. 168 об.

Основным содержанием азбуки является показ звукоряда в восхождении и нисхождении через сольмизационные слоги, пометы и киевские знамена.

98. *Ут ре ми...* РГБ, ф. 299, № 212, кон. XVII в., л. 176, 177 об.-178, 192-192 об.

В азбуке дается схематическое изображение звукоряда вместе с сольмизационными слогами, пометами, знаменными кокизами, гаммообразными упражнениями. Комментарий составителя азбуки подчеркивает равнозначность кокиз, звуковысотных значков у статей, помет в изображении ими звуковысотностей, а также ключевую ценность звукоряда в знаменном пении вообще.

К особенностям азбуки следует отнести употребление пометы *МВ* на месте пометы *ГВ*.

## IX. Азбуки-толкования слоговых названий ступеней звукоряда

О времени включения в знаменное пение гвидоновых сольмизационных названий *ут ре ми фа соль ля* никаких документальных свидетельств не сохранилось. В знаменном пении эти сольмизационные названия использовались после сер. XVII в., получив повсеместное распространение. Сравнивая сольмизационные названия в однотипных толкованиях (№ 44-

47), можно видеть, что термины *степени* и *поступки* при описании пеней знамен (№ 44 и 45) были заменены сначала на термины *согласия*, *гласы* и *пометы* (№ 46, 47), а затем – на термин *соли* и конкретные сольмизационные названия *ут ре ми* и т.д. (№ 47). Отсюда ясно, что сами *соли* вошли в употребление достаточно поздно, по-видимому, в 40-50-е г. XVII столетия, во всяком случае, позже помет.

### 1. Азбуки-толкования солей

99. *Азбука певчая*. Из собр. автора, «Азбука знаменного пения», кон. XIX-нач. XX в., л. 2 об.-3.

В азбуке приводится настолько же важная, насколько и редкая формула, сопоставляющая знаменные значки тоновысотности – кокизы, пометы и соли при описании звукоряда.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 70.

100. *Уть – ГН, ре – Н, ми – • ...* РГБ, ф. 379, № 1, начало четвертой четверти XVII в., с. 20.

В азбуке звукоряд выражается пометами, сольмизационными названиями и знаменными кокизами.

Описание и подробную датировку см.: Рукописные собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского, с. 137-138. Опубликовано: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 138.

101. *По знамению и согласию попевка... Начало божественнаго пения – сугубое согласие високаго и нискаго гласа. Имже имена сия суть.* РГБ, ф. 272, № 429, четвертая четв. XVII в., л. I-II.

В этой азбуке дается иллюстрация звукоряда с помощью помет и кокиз, а в структуре триестествогласий – с помощью помет и солей.

102. *Часть I: +ГН... Изъяснение сея пометы втонкость.* РГБ, ф. 379, № 19, четвертая четв. XVII в., л. 32 об.-33 об.

Азбука посвящена иллюстрации ступеней звукоряда всеми способами обозначения, употребляющимися в безлинейном знамени, а именно при помощи словесных толкований, кокиз, помет, признаков и сольмизационных названий. Знак Э перед началом *Изъяснения* имеет функцию знака § и означает: «См.: новый материал». Сначала знак Э писец поставил наверху страницы, затем перенес его к началу абзаца. В рукописи имеется много ошибок. Перед азбукой в ней помещена горка, которая публикуется ниже, под № 110.

Описание и подробную датировку см.: Рукописные собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского, с. 137-138.

## 2. Азбуки-толкования приступов к ступеням

Приступы – это специально подобранные строки, примеры из песнопений, начинающиеся с определенных ступеней и служащие для нахождения этих ступеней. В азбуках они называются еще: *строки начальные, избранные строки, начала гласовом, подлинник.*

103. *Пометы гласныя... Имъже имена... Начало гласовом.* РНБ, Q.XII.1, 80-е г. XVII в., л. 112 об.

Датировку см. в комментарии к № 93.

Попевки и слоги слов из этих попевок, связанные с соответствующими ступенями звукоряда, в азбуке называются

*начала гласовом.* В такого же рода подборке из № 113 они зовутся иначе – *приступами.* В аналогичных местах из других руководств эти строки называются так: *строки начальные, строки избранные, подлинник.*

Каждая ступень звукоряда выражена в азбуке разными способами: через избранную строку, помету, обычное сольмизационное название и через попытку выразить ее с помощью соответствующего слога из попевки.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 165; З.М. Гусейнова. «Извещение» Александра Мезенца, с. 108.<sup>50</sup>

## Х. Горки и таблицы звуковысотных знамен, помет, признаков, солей, киевских знамен

Горка – графическое изображение звукоряда, составленное с учебной целью как наглядное пособие в виде двускатной восходяще-нисходящей лестницы, на ступенях которой размещены знаки звуковысотности – знамена, пометы, признаки, сольмизационные слоги, ноты. Горка в певческом сборнике помещалась как приложение, занимая одну страницу вместе с краткими комментариями. Наряду с названием *горка* в некоторых рукописях эти схематические изображения звукоряда именовались *горовосходным холмом*, иногда – *горовозводной лестницей.*

Горка служила своего рода графиком для наглядного изображения тонов звукоряда и их нотных знаков. Помимо такого рода графиков, в азбуках позднего периода широко употреблялись таблицы. Таблицы состояли из столбцов и строк, в которых значения сложных или неизвестных знамен

раскрывались через сопоставления со знаменами более простыми или известными.

104. +Г +Н Ц. РНБ, Вяз. О.22, кон. XVII-нач. XVIII в., л. 1 об.

Водяные знаки: *Герб Амстердама с буквами АН под изображением – типа Хивуд 410 (1704 г.), типа Хивуд 417 (1720 г.); Pro patria* – не отождествляется. Певческие тексты рукописи пометные, раздельноречные, беспризначные.

Особенность горки составляет рисунок символического ключа с помещением внутри него звуков корневой ячейки звукоряда – трихорда *М (f), П (g), В (a)*. Вокруг ключа изображены потребовательные пометы. В остальном эта азбука тождественна публикуемой под № 105.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 162.

105. *Восходы горе. Нисходы долу.* ГИМ, Син.-певч. 211, третья четв. XVII в., л. 371.

Пособие представляет собой классический образец пометной горки, состоящей из трех параллельно расположенных восходящих и нисходящих рядов помет, причем каждый ряд представляет цепь, соответственно, из четырех, трех и двух триестествогласий в кварту.

106. *Известно буди...* РГБ, ф. 272, № 429, четвертая четв. XVII в., л. 1 об.

Тот же самый образец горки, что публикуется под № 105. Особенности, привлекающие внимание к данной горке, составляют отличия в начертаниях согласных помет и толкования в ней потребовательных помет.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 161.

107. «*Тя поете солнце...*» Из собр. автора, «Солевая азбука». – Печ. изд. без выходных данных, выполненное в два цвета с гравированных досок, предположительно, при Преображенском богаделенном доме в Москве в нач. 1910-х г. – Л. 1 об.

Азбука представляет собой особый, четырехлестничный тип остроумно составленной пометной горки.

Под этим же названием аналогичная горка часто встречается в раздельноречных Ирмологиях, использовавшихся, как известно, в качестве учебников по знаменному пению.

108. *Горка.* Из собр. автора, «Азбука знаменного пения», кон. XIX-нач. XX в., л. 3.

Азбука, давшая такого рода звукорядным графикам общее название *горка*. Отличительная особенность горки заключается в сопоставлениях на ее ступенях помет и солей.

109. *Уть ре ми...* Горка из рукописного Устава в таблицах, употребляемого часовенными старообрядцами, нач. XX в.

Горка с звуковысотными сопоставлениями помет, знаменных кокиз и признаков; внизу – также помет, признаков и солей. Азбука наглядно выражает зависимость согласий от дополнительных значков – *кокиз* мрака-света. Это единственное свидетельство такой связи, причем автором его является в данном случае не А. Мезенец, а один из его последователей – усовершенствователей призначной системы. В горке представляет интерес именно связь кокиз с триестествогласиями, а не со ступенями. В разных вариантах (с присоединением дополнительной графы для солей с пометами, с приписками по бокам горки: *восхождение* и *нисхождение*) эта редакция используется до настоящего времени в истинноречных старообрядческих певческих книгах.



110. *Благоволениемъ бога отца... В семь горовосходномъ холме литерная помета – во всем пении ключь... Истинная известница – горовозводная лествица.* РГБ, ф. 210, № 3, сер. XIX в., л. 7 об.

Горка отличается высотными сопоставлениями солей, помет и признаков.

111. *Посем – ряд всех согласий столповой помете.* РГБ, ф. 379, № 19, четвертая четв. XVII в., л. 32.

В азбуке в виде горки дано схематическое изображение соответствий всех звуковысотных значков знаменного пения: помет, знаменных кокиз, признаков и солей.

Начинается текст азбуки, как и во многих других подобных случаях, с *Молитвы пред пачатием пения*: «Господи Иисусе Христе, сыне Божий, помилуй мя грешнаго».

Аналогичные списки азбуки см.: РГБ, ф. 379, № 11, л. 37; РГБ, ф. 379, № 30, л. 114 об.; РГБ, ф. 379, № 4, л. 7.

Описание и подробную датировку см.: Рукописные собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского, с. 60-62. Опубликовано: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 163.

112. *Сия лествица утвердися... Азбука нотуй.* РГБ, ф. 379, № 6, сер. XIX в., л. 6 об.

В азбуке изображены две горки. Первая посвящена раскрытию высотных соотношений солей, помет, кокиз, признаков. На другой горке, под заголовком *Азбука нотуй*, даются сопоставления киевских знамен, помет и солей.

Описание и подробную датировку см.: Рукописные собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского, с. 45-46.

113. *Се уже ныне zde прииде всему согласию совершенное воображение... При степенехъ – в лицахъ*

*строкъ.* ГИМ, Син.-певч. 58, третья четв. XVII в., л. 258-260.

Азбука представляет собой весьма обширную схему в виде многолестничной горки с высотными сопоставлениями знамен, признаков, помет, солей, с перечислениями согласных и странных помет (*отмен*), приступов, с приложением их употребительности в упражнениях и в начальных строках на ступенях звукоряда.

Весьма важной, даже уникальной особенностью азбуки является последовательный показ соответствий кокиз у крюков простоты, мрака, света, тресвета, сорочьей ножки – пометам точка, *М, П, В, ´М*; кокиз – дополнительных значков запятой и запятой с крыжем – пометам *Н* и *ГН*. Составитель азбуки был, по всей видимости, осведомлен о значениях кокиз и их соответствий пометам по звукоряду первого гласа.

114. *В мыслете...* РНБ, Q.XII.1, 80-е г. XVII в., л. 124.

Датировку см. в комментарии к № 93.

Азбука представляет собой таблицу, на которой показаны квартовые соответствия помет, а также указаны значения, определяемые их местоположением над и под знаменем, установленные для выражения нижнего или верхнего звуков кварты.

В таблице отдельно показана помета *сысподи признак* – тихо в виде присоединенной к стреле снизу вертикальной черточки, составляющей с горизонтальной чертой стрелы букву Т (от «Тихо»).

Списки этой таблицы имеются также: РГБ, ф. 379, № 2, четвертая четв. XVII в., л. 64 об.; РНБ, Q.1.1052, четвертая четв. XVII в., л. 18; Вяз. О.57. – см. в кн.: Первое учение мусикийских согласий // ОЛДП. – СПб, 1877. – Вып. 6. – Л. 47 об.-48 об.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 164.

115. Указание о странных согласных и простых пометахъ. РНБ, Q.1.1052, четвертая четв. XVII в., л. 17 об.

Схема представляет собой таблицу-двоезнаменник, показывающую мутации звукоряда и обозначения этих мутаций с помощью странных помет и киевских знамен. По форме схема напоминает восходяще-нисходящую горку, состоящую из основных киевских знамен такта, полутакта, чвартка, осьмушки, размещенных на четырех нотных станах в сопровождении сольмизационных названий. Эту азбуку можно отнести и к азбукам-перечислениям киевских знамен.

Список азбуки имеется в рукописи: РГБ, ф. 379, № 2, 80-е г. XVII в., л. 65-66 об. В списке имеются ошибки, разночтения в ключах.

116. В сей таблице указать, како над столповым или над двоестрочным знаменамъ, или под знаменемъ российским ставити согласную помету против существа... Зде же указывает о странныхъ голосах... Разумей же и се, яко во всякомъ пении токмо три существенныхъ согласий. РГБ, ф. 379, № 2, 80-е г. XVII в., л. 80 об.-81.

Судя по нотным примерам, эта азбука относится к призначной, истинноречной редакции. Состоит из трех таблиц, словесных толкований, а также из перемежающих их попевочных иллюстраций. В первой таблице переданы обозначения ступеней тринадцатиступенного простого бестритонового звукоряда, выражаемые пометами и их местоположениями при знаменах, а также их соответствиями сольмизационным слогам в восходящем и нисходящем пропевании. Восходящий ряд ступеней (вторая колонка) изображен в виде столповых знамен, а нисходящий (третья колонка) – соответствующих им киевских знамен.

Таблица иллюстрируется примерами из песнопений вместе с дополнительным объяснением способов изображения

тонов нижнего трихорда звукоряда путем простановки помет *H* и *ГН* под знаменами (третья помета *Ц* не имеет высотных вариантов и для нее безразлично местоположение) вместо крыжиков при них, так как последние, по мнению автора таблицы, должны употребляться для обозначения только в качестве странных отмен.

После примеров употребления *странных голосов* или *отмен* в азбуке идет объяснение триестествогласия и его мутаций. За этим объяснением приведены две таблицы, показывающие, как обозначать и петь эти *отмены* при восхождении и нисхождении по ступеням октавного тритонового звукоряда. В первой колонке второй таблицы изображен октавный звукоряд с обозначением его ступеней латинскими буквами, произношения которых транскрибированы русским алфавитом. Вторая и третья колонки, имеющие одно общее название *Сице горе идут*, показывают сольмизационные чтения ступеней и дают изображение этого звукоряда в восходящем порядке с помощью помет и столповых знамен. Четвертая и пятая колонки под общим заголовком *Сице долу* показывает их в нисходящем порядке с помощью помет и киевских знамен совместно с сольмизационными названиями.

Третья таблица *Зри же зде о странных голосах* иллюстрирует *хроматические* отмены ступеней, общим числом семнадцать, с помощью странных помет, как в восхождении – *Горе*, так и в нисхождении – *Долу*, вместе с их сольмизационными названиями.

Почти все сложные таблицы сохранились в рукописях в виде копий с древних ранних оригиналов, что ясно из избытка в них разночтений, перепутанности их как между собой, так и с иллюстративными и пояснительными разделами азбук. Такого рода разночтения в таблицах проистекают от стремления переписчиков поправлять по своему разумению своих предшественников, а также из экономии места на листе рукописи путем вставок на пустых местах между таблицами инородных текстов. В своих публикациях я реконструировал порядок таблиц и их содержание, исходя из предположений о логике авторских

представлений по поводу последовательности в расположении материала.

Описание и подробную датировку см.: Рукописные собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского, с. 137-138. Опубликовано: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 167-169.

117. *Оглавление согласных российских пометы – како помечается над всякимь росийским пением противь существа... Зде – како в ниском голосе помечити... Зде же – странныя попевки знаменныя... Зри же – како и странныя гласы отменяти... А сия таблица указывает о странных голосах.* ГИМ, Син.-певч. 1332, 1685 г., л. 36 об.-37.

Азбука представляет собой переработку текста предыдущего руководства. Ее таблицы интересны новым взглядом на толкование фактов, изложенных в таблице азбуки № 116. В первой таблице азбуки содержится предостережение против употребления крыжей в качестве значков квартовой транспозиции, поскольку они употребляются в виде знаков изменений строя звукоряда.

Текст: *Зри же, как и странныя гласы отменять...* интерпретируется мною следующим образом: «Если вверх сдвинется странный тон, с *соль* на *ля*, а именно с *П* текущего, с *соль*, на *П*, переставленный на ступень *ля*, то есть с *соль* текущего на *соль* последующий, расположенный большой секундой выше, тогда возле этого второго *П* дополнительно ставь букву *С* и будет *ПС*, что означает помета «*Покой Сторонний*». Если же вниз сдвинется тон, обозначаемый в данном случае уже пометой *В* в употреблении ее на нижнеквартовой ступени *ми*, на расположенную секундой ниже ступень *ре*, тогда возле второго *В*, стоящего уже на *ре*, ставь крыж, так: *+В*, что в данном случае означает «*Веди – сдвинутые вниз*».

Заголовок *А сия таблица указывает о странных голосах* интерпретируется следующим образом: «Эта таблица – о

странных звуках. Если где будет иметь место сдвиг текущей ступени *фа* на соседнюю ступень, которая и в этом случае должна будет обозначаться как *фа*, но – новая *фа*, равно как и подобные сдвиги других ступеней, например, с *соль* на *ут* и с *ля* на *ре* – как эти новые звуки подменять при восхождении и при нисхождении взамен текущих».

Колонки таблицы (см. с. 251 первого тома с ее публикацией) изображают следующее: первая колонка – абсолютный звукоряд в обозначении его ступеней латинскими буквами; вторая – сольмизационные обозначения этих ступеней по цефавтной системе, причем правые половины пар таких сольмизационных слогов даются в восхождении по звукоряду, левые – в нисхождении; третья излагает обозначения восходящего звукоряда по опомеченным знаменам и сольмизационным слогам; четвертая колонка изображает нисхождение по пометам и солям; пятая и шестая колонки – нисхождения, соответственно, по пометам вместе с киевскими знаменами и солям.

Редакция таблиц из данного сборника отличается от редакции таблиц из № 116 своим стремлением увязать эти таблицы с цефавтной системой, что приводило к их значительному усложнению и запутыванию, как в приведенном здесь тексте, так и в тождественном ему списке: РНБ, ОЛДП, Q.649, кон. XVII в., л. 63-64.

Опубликована: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 171-173.

## XI. Проучки

*Проучки* – упражнения в обучении знаменному пению. К такого рода упражнениям относятся фактически все не богослужебные нотированные тексты. В качестве проучек употребляются и богослужебные песнопения, особенно из Ирмология. Термин *проучки* употребляется, собственно, в

отношении упражнений из № 118. Но нотированные знаменем примеры из № 119 и 120 по своему назначению также позволяют отнести их к проучкам.

Проучки заслуживают отдельного исследования, включающего изучение всего комплекса упражнений, употребляемых в знаменном пении: гаммообразных последований с подтекстовками, распетого алфавита, запелов, подобнов запевам и т.д. Требуется также особое текстологическое изучение проучек: их мелодики, числа, которые в разных списках весьма заметно варьируются, общего порядка.

Помимо проучек, приведенных ниже под этой рубрикой, они представлены также в № 142-145 и др.

118. *Посемь знамя – по согласию... Проучка 1 – по какизмь.* РГБ, ф. 272, № 429, четвертая четв. XVII в., л. 1-4.

Списки этой подборки проучек широко представлены в знаменных пометных азбуках раздельноречной традиции.

В тексте азбуки имеются вставки. Одну явную вставку, не слитую с текстом, выделенную значками +...+ и изображенную красным цветом, я исключил. Другие определяются по специальным значкам вставок, в данном случае – дважды перечеркнутой вертикальной чертой.

Текст азбуки содержит упражнения, специально составленные для обучения пению с листа по знамени, для усвоения кокиз, помет, признаков, звукоряда, стиля знаменного пения с его ладовой переменностью, ритмической и мелодической асимметрией и др.

До нас дошли проучки в списках пометного времени, которые пелись с сольмизационными названиями *ут ре ми* и т.д. Слова *по какизам* в заголовке указывают на прием пения – «по значкам тоновысотности, имеющимся при самих знаменах». Возможно, что прототипы этих проучек существовали еще в допометное и в досолевое время. Но и в поздних проучках наблюдается определенная связь кокиз – значков

тоновысотности, точек, крыжей, запятых как дополнительных значков при знаменах – со звуковысотностью, выражаемой пометами.

Иная редакция этих же проучек опубликована в кн.: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 107-110 (из собр. автора, «Азбука певчая», кон. XIX-нач. XX в., л. 6 об.-10). Редакция менее близка к оригиналу, поэтому в настоящей публикации заменена на ф. 272, № 429. Еще одну редакцию этого же свода проучек представляют списки: РНБ, Вяз. О.22, первая четв. XVIII в., л. 2-5 об.; СПбДА, А.И/115, бумага без сетки, 70-е г. XIX в., л. 4-7 об.

119. *Сказание известно о двенадцати согласиях... Имже имена сия суть.* РГБ, ф. 379, № 4, четвертая четв. XVII в., л. 2 об.-6 об.

В подборке упражнений из азбуки, помимо знамен с кокизами и помет, присутствуют также и сольмизационные названия.

Описание и подробную датировку см.: Рукописные собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского, с. 44.

120. *Азбука певчая сия распета.* РГБ, ф. 379, № 4, четвертая четв. XVII в., л. 2.

Пример часто встречающейся в певческих азбуках словесной азбуки, распетой по первому гласу и используемой в качестве музыкального упражнения. Относится к таким упражнениям, например, распетая азбука в Солевой азбуке, помещенная сразу же после подборки проучек. Составлена с учетом обычной композиции песнопений: фиты в конце. Распета по первому гласу.

## ХII. Вводные и исполнительские указания в певческих книгах

Теоретические и методические заметки о знаменном пении в обычных певческих рукописях дают весьма ценную информацию. В настоящем издании публикуются наиболее распространенные и важные, хотя и не вполне ясные по своему содержанию, музыкально-теоретические формулы из певческих книг. Отдельные исполнительские ремарки в певческих сборниках вошли в Словарь древнерусских певческих терминов. Однако в издании текстов азбук они не публикуются. Эта сторона древнерусского музыкального источниковедения требует особого рассмотрения.

### 1. Вводные указания в певческих книгах

121. *Книга, глаголемая Ирмолой*. Из собр. автора, «Ирмолой», кон. XIX-нач. XX в., л. 1.

Широко распространенное типовое Предисловие к Ирмологии. Наибольший интерес в нем представляет тот фрагмент, в котором изложена формула *Сотворено по краегранесию, во осмочастную степень по высоковосходной лестнице*, наводящая на интерпретацию осмогласия как базирующегося на восьмиступенном звукоряде. Другие варианты Предисловия обходятся без упоминаний лестницы, лишь с указанием на авторство Иоанна Дамаскина.

Опубликовано в работе: Д.С. Шабалин. Проблемы дешифровки, с. 280.

122. *Канон святей и живоначальней троици*. РГБ, ф. 304, № 407, 1437 г., л. 1-1 об.

Предисловие к Канону святой Троице содержит особо интересную формулу, в которой, как и в предисловии к Ирмологии, имеется весьма загадочное для данного контекста слово “краегранесие”: *Нося краегранесие шестаго пения, приношаю ти божественно*.

Продолжение текста следующее: *Егда священник да речет: «Благословенъ богъ нашъ» и, по «Амишь», – «Царю небесный». Аще ли в келии иноку егда хоцет начяло сътворити и въскоре начяти, но егда, убудився от сна, и без лености въспрянуть, рци сице трижды: «Слава тебе богъ нашъ, слава тебе въсяческих ради» и посемъ постои мало мольча. Дондеже устнотся вся чюства, тогда сътвори три поклоны до пояса, глаголя молитву съ умилешемъ: «Боже оцести мя грешнаго...»*

### 2. Исполнительские указания в певческих книгах

В разделе представлены тексты исполнительских указаний для священнослужителей и церковных хоров из рукописных списков Обихода и Типикона в пении начала службы вечерни.

123. *Посем начинает первыи лику...* РГБ, ф. 379, № 22, первая половина XVII в., л. 236-237 об.

Особенностью текста является то, что в нем даны определения действий церковных хоров и их певцов.

Описание и подробную датировку см.: Рукописные собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского, с. 63.

124. «Приидите, поклонимся и припадем...» – *Низкимъ гласомъ и тихимъ*. ГИМ, Син.-певч. 58, Обиход, третья четв. XVII в., л. 1 об.-2, 63 об.-65 об., 145. В руководстве содержатся заметки, указывающие на характер звучания, на сравнительную звуковысотность запевов и на названия исполнителей церковных песнопений.

Список азбуки в редакции РНБ, Кир.-Бел. 642/889, третья четв. XVII в., опубликован в работе: Д.С. Шабалин. Проблемы дешифровки, с. 279.

125. *Вечерний псаломъ... О безчинныхъ воплехъ*. Типиконъ, сиестъ Уставъ. – М., 1906; офсетный репринт. – М., 1954, л. 1, 3, 6 об., 8, 20 об., 37 об., 404 об., 405.

Помимо фрагментов, приведенных и в № 124, здесь представляют интерес заметки *О бесчинныхъ вопляхъ*.

Другого рода исполнительские заметки имеются в старообрядческих редакциях Устава, см., в частности: *Устав старообрядческой Выговской пустынножителей обители сватаго богоявления господя Бога и Спаса нашего Исуса Христа, яже близъ пошта окояна в северныхъ странахъ общежительной лавры Данилова монастыря, иже на Выгореце. О церьковномъ пении и о трапезномъ благочинии, и о прочемъ монастырьскомъ благоустроении Типикъ, сиречь Уставъ церьковный*. – Печ. издание Кемирова в Саратове. – Год не указан, вероятно, 10-е г. XX в.

## ПУТНЫЕ И ДЕМЕСТВЕННЫЕ АЗБУКИ

Обе эти нотации, путная и демественная, являются фактически вариантами одного вида знамени – путнодемественного. Путнодемественное знамя было выработано на базе столпового знамени с учетом действия трех факторов: отсутствие в пути и деместве связи с ладовым и попевочным осмогласием; мелизматизм путного пения; народно-песенная распевность демества.

В песнопениях пути и демества использовался бестритоновый звукоряд в переменном ладу, условно говоря, в ладу *d-moll/c-dur* с низкой ступенью *b*. За основную ступень, судя по казанской азбуке (публикуется под № 134), в путнодемественном стиле знаменного пения была принята не центральная ступень гласового пентахорда, а нижняя ступень двуцелотонового трихорда (*триестествогласия*) – ступень *c* (или *f*). По строю эти ладовые структуры фактически совпадали: в путных песнопениях строй звукоряда совпадал со вторым, четвертым и восьмым гласами позднего знаменного пения, в минорно-демественных песнопениях – с шестым гласом. Их близости с данными гласами способствовало и употребление ладовой ячейки триестествогласия в качестве основы. Однако по функциям ступеней путнодемественные лады расходились с столповыми гласами.

Путнодемественная нотация была выработана из столповой нотации с учетом указанных ладовых особенностей.

Помимо ладового стросния, путные и демественные песнопения отличались от столповых, как уже отмечалось, и исполнительской стилистикой. Поэтому приспособление столповой нотации для изображения ее знаменем путных напевов сопровождалось сложными процессами переосмысления значний, заимствуемых у столповой нотации путных знамен.

В приспособлении столпового знамени для записи путных напевов основная ступень путного пения, как и столпового, изображалась простым крюком, вторая ступень – мрачным крюком, третья – светлым. Но переход на вышележащие ступени в путном пении сопровождался форшлагообразным призвуком в связках: на одну вышележащую ступень, обозначаемую мрачным крюком – с одинарным восходящим форшлагом, на две ступени вверх при светлом крюке – уже как бы с двойным восходящим форшлагом.

Эти форшлагообразные призвуки не могли быть зафиксированы столповой нотацией и не отражались ею прямо, но они как присущие путному стилю как бы подразумевались, в соответствии с чем и надо было произносить эти звуки: мрачный звук – ступенью выше простого, но с одним форшлагообразным подходом, светлый – двумя ступенями выше и как бы с двойным форшлагообразным подходом к нему снизу. Со временем, однако, эти форшлагообразные звуки в путном пении стали подразумеваться как непосредственно присущие их мрачному и светлому крюкам.

С путными крюками случилось в данной ситуации фактически то же самое, что в рамках самого столпового пения вышло ранее со стрелами – простой, мрачной и светлой. Дело в том, что стрелы, в отличие от близких им по значению статей, выделялись из текущего ряда звуков длительностным акцентом, и этот акцент у стрелы мрачной, протягиваемой на вышележащей смежной ступени, стал восприниматься вместе с дополнительным призвуком, возникающим в результате перехода к ней от нижележащих ступеней, а у стрелы светлой, находящейся двумя ступенями выше основной ступени – как

подход к ней снизу, состоящий, соответственно, уже из двух дополнительных, пробегающих от основной ступени форшлагообразных призвуков.

Начертания стрел оформлялись в ранних рукописях, поэтому, как сложные знамена, составленные из статьи и какого-либо крюка, простого, мрачного или светлого, что и означает: «пой эту стрелу, возглашая ее акцентированно, как крюк на своей ступени, при этом ее протягивая как статью». Со временем эти разновидности стрел стали восприниматься и истолковываться вместе со свойственными им форшлагообразными подходами: простая – просто потянуть, без поддегиваний, мрачная – потянуть ее ступенью выше, поддегнув до этого снизу один раз, светлая – дважды поддегнуть снизу, после чего и протянуть двумя ступенями выше своей нижней ступени.

Вышеописанные дополнительные – энклитические – звуки, возникающие в подходах к стрелам, родились из призвуков в связках, рождающихся из возглашений вышерасположенных звуков в монодийном пении. В извлечении стрел они были более мягкими, чем форшлагги при крюках. Подходы же к менее продолжительным по длительности, чем стрелы, акцентированным крюкам приобретали еще более резкую гортанно-форшлагообразную звучность.

Здесь вообще следует отметить, что энклитический форшлагообразный призвук происходит из самой природы монодии: ср. понятие *фоти* в монодийном ладообразовании, а также эти самые форшлагообразные вхождения у стрел в столповом стиле пения и у крюков – в путном, знак Э в начале построений пути и демества как пример такой *пробы голоса*, в позднейшем – нотированной.

Здесь описан лишь один момент формирования путно-демественной нотации из столповой, раскрывающий один из способов образования этой нотации. Аналогичным образом происходило формирование и других путнодемественных знамен – путем переозвучиваний и переосмыслений столповых знамен, а также путем образований целых связок знамен для

выражения множественных демественных внутрислоговых распевов.

Характерным признаком путнодемественной нотации является также обилие разновидностей знамени ключа с его перекрестиями, из-за чего и само путнодемественное знамя в азбуках называется иногда еще и ключевым знаменем. К такого же рода особенностям путнодемественной нотации можно отнести свисающие справа у знамен *опашки* (или *ометки*) и *отхваты* – их крестообразные перечеркивания, а также череду крыжиков, указывающих на поступенное нисхождение обозначаемого ими напева.

В конечном итоге путнодемественное своеобразие в знаменной нотации развилось настолько, что для поющего по этому знамени, чтобы овладеть в достаточной степени, требовались значительные усилия. Опять назревала потребность сделать новую попытку перевода путнодемественных песнопений на более распространенное и понятное столбовое знамя. Этот второй опыт записи путных песнопений в столбовой нотации на этот раз пошел уже по иному пути.

Если в первый раз, в XV в., столбовыми знаменами, адаптируемыми для записи путных песнопений, не выписывались вспомогательные звуки форшлагов – фиксировались только основные звуки путного напева, поскольку эти его вспомогательные звуки, как таковые, и не были способны записываться в столбовой нотации. То во второй раз, в XVII в., эти форшлагообразные звуки путного пения все же стали выписываться столбовым знаменем. Но поскольку для столь коротких звуков, как форшлаг, в столбовом знамени по-прежнему не находилось знаков, то для изображения этих сверхкратких форшлагообразных вспомогательных звуков стали использовать самый краткий по своему звучанию столбовой знак – стопицу с отсечкой.

Однако, будучи даже с отсечкой, стопица по своей столбовой длительности многократно превосходила любой форшлаг. Поэтому пришлось, используя стопицу с отсечкой,

пропорционально переосмысливать метрику в плане многократного увеличения длительностей и всех других знаков столбового знамени. В результате для того, чтобы записанные столбовой нотацией путные и демественные песнопения привести к правильному реальному звучанию, их знаменную запись следует исполнять приемом многократного *alla breve*, причем так, *все короче* петь следует не вдвое, а вчетверо или даже восьмеро, принимая за счетную долю не крюк, как обычно, и даже не статью, а целых две статьи, вместе взятые. Такое понимание темпа исполнения, в данном случае – пути, как, в ином плане, и демества, определялось устной традицией воспроизведения самого их исполнительского стиля.

Самые ранние путные азбуки относятся к началу XVII в. Делятся они на два типа: на перечисление знамен, которое озаглавлено *Имена знамен*, и на разводно-двоезнаменное толкование – *Азбуку-границы*.

Во многих путных азбуках оба эти типа руководств составляют два раздела со вставкой между ними заметки о беспометном *признаке* – крыже в начале, употребляемом как при путном, так и при столбовом знамени. В первом томе настоящего издания тексты этих вставок опубликованы под № 72-76 на с. 149.

В некоторых певческих азбуках путные руководства перемежаются с однотипными столбовыми.

У некоторых путных азбук-сводов имеется еще один раздел, который представляет собой подборку попевок с разводом их на столбовое знамя, а также подборку путных и столбовых попевок с одними и теми же подтекстовками. Рассмотрению попевок знаменного пения, в числе которых представлены и путные, должно быть посвящено отдельное исследование. В нашем издании разделы путных роспевочных строк не публикуются. Для составления о них предварительного представления см. кн.: Христофор. Ключ знаменной. 1604, с. 20-36.



## I. Азбуки-перечисления путных знамен

Такие азбуки были созданы, по всей видимости, во второй половине XVI в. Образцом для них послужили перечни названий и начертаний столповых знамен. Столповые перечисления к тому времени стали уже совершенно формальными, отсюда последовательность знамен вполне формальна и в путной азбуке-перечислении. Все приведенные в нашем издании перечисления однотипны. Они различаются между собой лишь полнотой представленности знамен, их порядком и начертаниями.<sup>51</sup> Перечисление рассматривалось как важнейший – ключевой – тип путных азбук, что очевидно из названия одного из них: *Начало путнаго знамени – Ключ путной* (ГИМ, Син.-певч. 74). Чаще всего, однако, путные азбуки-перечисления озаглавливались, как и однотипные столповые – *Имена путнаго знамени*.

Характер и способы пения путных знамен подробно описаны в столповом толковании № 38, переписчик которого – знаток стиля путной мелизматики, и он наделил эту столповую азбуку приемами мелизматического пения.

126. *Имена путнаго знамени, иже не обретаются в столповомъ знамени, и решение ему розведено противъ столповымъ знаменемъ.* РНБ, Кир.-Бел. 665/922, 1604 г., л. 1012 об.-1013 об.

Самое раннее сохранившееся перечисление путных знамен из Азбуки инока Христофора.

Описание рукописи и публикацию азбуки см.: Христофор. Ключ знаменной, с. 38-39.

127. *Имена ключевому знамени – как зовется.* РНБ, Вяз. О. 80, вторая четв. XVII в., л. 536 об.-538 об.

Основу списка путной азбуки-перечисления составляет редакция предыдущего руководства № 126. Отличительная особенность списка № 127 – включение в него нескольких новых знамен. К особенностям перечисления относится также и его заголовок, в котором путное знамя названо по бросающемуся в глаза обилию перечеркнуто-ключных начертаний знамен, его синонимом – *ключевое знамя*.

128. *Имена путному знамени и точию в путномъ обретаются, а не в столповом.* РГБ, ф. 37, № 240, первая четв. XVII в., л. 402-404 об.

Начиная с этого списка, в заголовке стало отражаться то, что в путных перечислениях приводятся только такие знамена, которых нет в столповых азбуках-перечислениях. Составитель азбуки тем самым подчеркивает, что путная нотация является как бы дополнением к столповому знамени, и, соответственно, путные азбуки-перечисления являются такого же рода дополнениями к столповым перечислениям.

Из-за разницы в количестве колонок таблицы в приводимом здесь перечне перепутан порядок перечисления знамен.

129. *Имена путнаго знамени, иже не обретаются в столповом знамени... Имена фитам путным.* ГИМ, Син.-певч. 1160, сер. XVII в., л. 16-17 об.

Водяные знаки: типа *Гераклитов* № 1288, 1290-1649 (1650-е г.).

Текст соответствует первому списку, состоящему из сдвоенной азбуки, № 130. Представляет особую редакцию азбуки иеромонаха Тихона, о чем свидетельствует и

соответствующая запись: *Сия книга певчая иеромонаха Тихона – писал своеручно сей старец* (л. 1 об.).

В особый раздел выделены *Имена фитам путным*, где приводятся те же пять фит., которые находятся и в предыдущих списках *Имен знамени* наряду с нефитными знаменами.

130. *Имена знамени путнаго, иже не обретається в столповом знамени*. РГБ, ф. 379, № 19, сер. 90-х г. XVII в., л. 62-64.

Текст перечисления путного знамени выделяется из ряда подобных ему тем, что содержит вместе два списка перечисления. Публикуемый здесь список отличается от списков, представленных в других рукописях, и излагает, сравнительно с ними, более значительную подборку названий и начертаний путных фит.

Редакция первого из двух списков азбуки соответствует спискам: РГБ, ф. 379, № 15, сер. XVII в., л. 35 об., *Имена путнаго знамени*; ГИМ, Син.-певч. 1160, сер. XVII в., л. 16-17 об.; ГИМ, Син.-певч. 1072, 50-г. XVII в., л. 560.

Описание и подробную датировку см.: Рукописные собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского, с. 60-62.

131. *Параклит...* ГИМ, Син.-певч. 1334, 60-е г. XVII в., л. 441-442.

Данное перечисление путных знамен образует особую редакцию. Написания терминов, в том числе и ошибочных (*сосия* вместо *слогия*, *мрашная* вместо *опашная*) и неверные начертания знамен списка оставлены в публикации без изменений. Более правильные их формы см. в других списках путных азбук. К особенностям, усиливающим значимость этого списка, следует отнести присутствие в нем пяти названий знамен, отсутствующих во всех других азбуках.

## II. Розводно-двоезнаменные азбуки-толкования путнодемественных знамен («Азбуки-границ»)

Публикуемые руководства относятся к типу двоезнаменников-граней,<sup>52</sup> представляющих собой подборку путнодемественных и демественных знамен с объяснениями их значений путем перевода на более распространенную столбовую нотацию. Все азбуки составлены в виде таблиц, в которых толкуемые путные, казанские и демественные знамена, обозначенные в них красным цветом, а истолковывающие их столбовые знамена – черным цветом. Розводные азбуки-границ переписывались в составе сводов, не представляющих органического целого.

Состав знамен во многих списках путных граней – однороден, но их порядок различен из-за различий в количестве столбцов, размещаемых на странице, и различий в последовательности считываний их писцами при переписке – слева направо или сверху вниз.

### 1. Азбука-границ путных знамен в розводе столбовым знаменем

132. *Ведомо же буди и се, иже кая знамения путная вместо коегождо столповог знамения поются...* *Розвод путных закрытых строкъ столповым знамением*. ГИМ, Син.-певч. 1160, сер. XVII в., л. 17 об.-23 об.

Водяные знаки: типа *Гераклитов № 1288, 1290-1649* (1650-е г.) Рукопись содержит запись: *Сия книга певчая иеромонаха Тихона, писал своеручно сей старец* (л. 1 об.). Иеромонах Тихон, судя по тексту его азбуки, был очень

грамотным певцом и знаменщиком, хорошо знавшим правила пения беспометного знамени: в своих толкованиях он использует звуковысотную соподчиненность знамен. Знал он и пометы. Малограмотные переписчики для придания особой важности тексту обычно архаизировали даже ясные места. Редактор же данной азбуки, наоборот, стремился усилить ценность своего труда предельным прояснением ее содержания.

В рукописи иеромонаха Тихона представлены все типы толкований – описательные, иллюстративные, разводные. Причем все типы путных руководств в его азбуке-своде размещены по мере их усложнения.

Грани из этой азбуки, сравнительно с гранями других азбук, содержат наибольшее количество безлинейных нотных знаков – в них представлено 192 знамени.

Опубликована в ст.: М.В. Богомолова. Азбуки путевой нотации // *Musica antiqua Europae Orientalis*. – VIII. – Vol. 1. – Vydg., 1988. – С. 115.

## 2. Путная разводно-двоезнаменная азбука-толкование с именами знамен

133. *Роззнаменки казанскому знамени столповым знаменем*. ГИМ, Син.-певч. 1240, первая четв. XVII в., л. 590-597.

В рукописи имеются пометы *Т, Н, Д, О, Р, Б* (последняя помета встречается и в публикуемой азбуке).

В названии азбуки, реконструированном мною из заключительной записи, впервые появляется определение *казанское знамя* (ср. азбуку, публикуемую под № 134).

Особенность данных граней составляет присутствие в ячейках путных знамен вместе с их начертаниями и их названий. Но количеством представленных нотных знаков – 151 знамя – этот список уступает азбуке иеромонаха Тихона. В рукописи приводятся иногда по два варианта разводов путных знамен

столповыми знаменами. В одних случаях оба изображены черным цветом с отделением их друг от друга тонкой линией, в других один вариант – черным, другой – красным цветом.

Список азбуки тождественен списку РНБ, Соф. 490, первая треть XVII в., л. 234 об.-241 об., которая была ранее опубликована в кн.: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 196-199. В настоящей публикации предпочтение отдано списку Син. 1240 по причине его большей исправности.

Данную редакцию представляют также списки: РГБ, ф. 37, № 240, первая четв. XVII в., л. 405-407; РГБ, ф. 178, № 875, 1605 г., л. 212 об.-216 об., *Стоял против пути*. Список последней азбуки – не оконченный.

## 3. Казанская разводно-двоезнаменная азбука-толкование

*Казанское* – одно из определений путнодемественного знамени, присвоенное ему наряду с определениями *путное, демественное, ключевое*. Создание и распространение путнодемественного знамени ассоциируется со временем важнейшего события его эпохи – взятие Иваном IV Казани в 1552 г. Помимо описанной ниже, данное определение употребляется в названии азбуки № 133. Текст казанской азбуки отличается значительным своеобразием и поэтому приводится мною под особой рубрикой.

134. *Книга, глаголемая Кокизы, сиречь Ключь столповому и казанскому знамяни... Имена столповому и казанскому знамяни – како имянем коеждо знамя назвати столповое и казанское*. РНБ, Титов 637, вторая четв. XVII в., л. 1-5.

Азбука впервые введена в научный обиход публикацией ее текста в кн.: Д.С. Шабалин. Певческие азбуки, 1991, с. 200-206. И это – несмотря на то, что ссылки на данную азбуку встречаются во всех более или менее значительных работах по знаменному пению. Подлинный текст этой азбуки ускользал от внимания исследователей, хотя рукопись, в которой он помещен, находилась в руках, например, М.В. Бражникова (он опубликовал из этой рукописи, л. 150-153 – осмогласник).<sup>53</sup>

На л. 6 рукописи имеется новый вариант азбуки-перечисления *Имена и лица знамен*, в котором присутствуют в виде отдельных знаков *роз* и *фита*. Примеры, иллюстрирующие словесные толкования, в азбуке не опомечены.

*Главизна* («Введение») из этой азбуки, содержащая особенно яркое наставление для обучающихся знаменному пению, встречается во многих списках. Переписывалась эта главизна в них отдельно от основного текста, оформленного в гранях, но с общим названием, в котором присутствовали слова *Ключ столповому и казанскому знамени*, и из которого, собственно говоря, и стало исследователям известно о существовании неизвестного казанского знамени.

Азбука обнаружена в полном виде в единственном пока списке. Этот список казанской азбуки не совсем исправен – в нем отсутствуют разводы в казанском знамени проставленных в клетках столповых знамен, хотя места для этих разводов там оставлены. Вполне уместно предположить, что эти казанские разводы столповых знамен не вписаны при составлении азбуки самим автором, и их написание отложено им на более позднее время. Никакой другой знаменщик позднее не решился на столь ответственное дело – дописать разводы за автора. Видимо, именно поэтому данная азбука и не получила своего распространения целым текстом, а широко переписывалось одно только ее Введение.

В тексте азбуки, кроме того, встречается довольно много ошибок, особенно в начертаниях казанских знамен. Хотя некоторые из этих ошибок достаточно очевидны, однако

исправлять их я не стал, поскольку править надо все ошибки, но для этого необходимо провести отдельное скрупулезное исследование. В издании 1991 г. в этом списке азбуки вообще ничего мною не было исправлено. В настоящем издании я переставил границы некоторых клеток – тех, в которых не умещались сложные фитные начертания знамен, и вписал название *Подчапная*, опущенное в ячейке с соответствующей фитой.

По содержанию это руководство представляет собой путнодемественную азбуку, но фактически оно является ранним демественным руководством. В нем содержатся типичные, например, для демественных граней цепочки крыжей, постепенно понижающих напев. Известное непостоянство наблюдается также при употреблении некоторых терминов, в частности, наряду с определением знамен *с отметом* используется синоним данного выражения – *с хвостом*, вместе с употреблением термина *с отхватом* употребляется его синоним – название дополнительного значка – *с крестом*. Состав азбуки, по-видимому, компилировался из других путнодемественных руководств.

За казанской азбукой в рукописи Титов 637, из которой она извлечена, следуют перечисление и иллюстративное толкование столповых знамен в редакции Син.-певч. 211 (ср. № 52). Большую часть певческого сборника Титов 637 составляют покаянные стихи, сгруппированные по гласам и распетые по осмогласным попевкам. Сборник был создан писцом, вообще находившимся под сильным польским влиянием. На л. 245 рукописи приведен латинские алфавит и слоги для его чтения, на л. 239 – запись: *Litera Polonica maiores* с последующим польским текстом в полстраницы.

Построена азбука в виде казанско-столповых двознаменных граней с названиями знамен. Казанские знамена обозначены во всей азбуке красным цветом и помещены в верхних половинах клеток, соответствующие им столповые знамена – черным цветом и помещены в нижних половинах клеток.

Первые 137 клеток азбуки посвящены разводу путнодемественных казанских знамен столповыми знаменами. В верхней части каждой такой клетки записано название разводимого знамени. Уже тем самым данная азбука привлекает к себе особое внимание.

Начиная же с третьей клетки на л. 4 об. (в первом томе настоящего издания – с третьей клетки на с. 286, форматы страниц рукописи и данной публикации совпадают) – от названия знамени *Параклит* субъектом толкования становятся уже не путные знамена, как это было в таблице до этого места, а столповые знамена, до того служившие в таблице средством толкования путных знамен. Предикатом же толкования столповых знамен становятся путные знамена – именно ими и разводятся столповые знамена. Мы видим здесь уникальный пример обратного разводного толкования знамен. Местоположение в нем обоих видов знамени в клетках остается прежним: казанские знамена – вверху, столповые – внизу, меняются только названия в верхней части клеток и относятся эти названия, начиная с этого места, уже не к путным знаменам, как это было до 138-й клетки, а к столповым.

Хотя путными знаменами розведено в данных гранях всего лишь 39 столповых знамен – (проставленные далее 45 столповых знамен остались не розведенными), тем не менее, значимость этого текста трудно переоценить. И не столько даже в том смысле, что мы тем самым лучше узнаем значения разводимых столповых знамен, а потому, что мы точнее узнаем роспев путных знамен, опираясь на более известное нам столповое пение. Особенно важно здесь то, что путными нотными знаками розведены такие звуковысотные столповые знамена, как крюки, и мы узнаем отсюда, что простой крюк равен путному *признаку* – крыжу в начале, мрачный равен звуку, никак дополнительно не отмечаемому, срединному по своему положению в триестествогласии, светлый крюк равен флажку слева от знамени – иначе говоря, мы узнаем, что объектом звуковысотного обозначения в путнодемественном знамени было триестествогласие, состоящее из двух целых тонов. Этот

факт должен стать одним из главных опорных пунктов для дешифровки беспометных путных песнопений.

Введение из этой азбуки встречается в составе столповых азбук, в частности, широко известной певческой рукописи РГБ, ф. 210, № 1, л. 1-1 об., и опубликовано М.В. Бражниковым в кн.: *Рукописные собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского*, с. 137. Оно неразрывно связано с названием всей казанской азбуки – *Книга, глаголемая Кокизы, сиречь Ключ столповому и казанскому знамени*. Трудный термин *кокизы* употреблен здесь в значении: «Руководство по пению отдельных знамен вне песнопений». Под этим названием в ф. 210, № 1, л. 1 об. после указанного Введения вне связи с ним помещен раздел *Имена строкам, како которая зовется и как поется*, что и явилось поводом для исследователей рассматривать термин *кокизы* как синоним термина *строки и попевки*.

Во второй пол. XVII в. казанским знаменем записывались греческие роспевы, что послужило основанием для М.В. Богомоловой условно назвать комплект употребляемых для этой цели казанских знамен «греческим знаменем» (см. ее статью: *Неизвестная крюковая нотация второй половины XVII века // Герменевтика древнерусской литературы*. Сб. 2. XVI-нач. XVIII в. – М., 1989. – С. 223-443).

#### 4. Демественная разводно-двоезнаменная азбука-толкование

135. *Демественникъ. Сказание демественному ключевому знамени*. Из собр. автора, «Демественник», 1922 г., л. 2-6 об.

Демественные азбуки существуют в одной редакции – граней без названий знамен. Как и в путных азбуках, разводимые в гранях демественные знамена изображены красным цветом, а толкующие их столповые – черным. В отличие от руководств путного и казанского знамени, в этой азбуке демественные знамена имеют дополнительные значки,

пометы и признаки, употребляемые по системе, введенной в нотографическую практику второй комиссией Александра Мезенца. Создавалась демественная азбука, следовательно, в 1669-70 годах и даже, вероятно, самим А. Мезенцем или одним из мастеропевцев его группы. Наибольшее распространение демественная азбука получила в составе списков Демественника в среде белокриницких старообрядцев, начиная от конца XVII в., что также указывает на ее сравнительно позднее происхождение.

Азбука публиковалась в кн.: Д.В. Разумовский. Церковное пение в России. – М., 1867-1869; М.Д. Озорнов. Азбука церковного знаменного пения с приложением азбуки в деместве. – [Б.м., б.д.] Наиболее ценная публикация демественной азбуки в виде сводного списка-таблицы, составленного по пяти ранее опубликованным и не опубликованным спискам демественных знамен с их разводами столповым знаменем, осуществлена в кн.: Л.Ф. Калашников. Азбука демественного пения. – Киев, 1911.

Настоящая публикация делается по рукописи, принадлежавшей белокриницким старообрядцам. В ней имеется следующее краткое предисловие переписчика: *Прошу прощения певца сия книги, что написана сия книга не на подобной бумаге, потому что была писана в самое в горячие в революционное время, что негде было купить какой следует бумаги и чернила. Ввиду этого пришлось написать эту книгу на такой бумаге<sup>54</sup> и самоискусственными чернилами и, я думаю, в этом не поставится в грех. С.Д. Павлуцкий. 2 января 1922 г. С. Шерлдай.* В конце книги имеется его же запись: *Написана сия книга Демественник 2-го января 1922 г. Писал сию книгу Демественник, Азбуку с разводами на простыя крюки Сого Данилов Павлуцкий. Принадлежит ему же. 2 января 1922 г., с. Шерлдай.*

## АЗБУКИ КИЕВСКОГО ЗНАМЕНИ

По своему содержанию азбуки киевского знамени делятся на три типа: киевско-столповые двоезнаменные азбуки, ирмолойные киевские азбуки и органопартесные киевские азбуки.

Киевское знамя, по существу, и само по себе является двоезнаменным. Оно было создано из соединения двух видов нотации: столповых знамен *стопицы*, *крюка простого* и *статьи простой* и пятилинейного нотного стана с ключом С. Просто перевести знаменное пение в хоральную нотацию было невозможно, поскольку это были две различные системы, предназначенные для стилистически противоположных напевов. Длительности, например, знаменного пения определялись не их пропорциональной взаимной соотносительностью, как в мензурированных хоральных напевах, а самим их стилем монодийного пения с его рече-певчески произносительным ритмом.

Рече-певческую соотносительность длительностей знаменных напевов могли передавать только те же самые знамена, если даже это всего лишь дробные звуковысотные *стопица*, *крюк* и *статья*. Что касается звуковысотностей знаменного пения в их новой для среднего периода редакции, то они легко могли изображаться пятилинейной системой. Стопица, крюк и статья использовались в киевской нотации поэтому для передачи монодийных длительностей, а своим положением на линиях нотного стана они выражали свои звуковысотности.

Начертания столбовых знамен в киевской нотации подверглись некоторым видоизменениям – в основном их зеркальным обращениям. Это было обусловлено действием закона так называемого *дукта*,<sup>55</sup> определяемым направлением и последовательностью в написании элементов знаков. В киевской нотной графике, в соответствии с праворучной традицией, а отсюда и движением пера при письме слева направо, и практическим требованием начинать написание нотного знака на нотоносце с его значащего элемента – головки ноты в силу необходимости точного попадания высотного значащего элемента на линию или в узкий промежуток между линиями нотоносца, в киевском варианте – с горизонтальной черточки знамен стопицы и крюка, проставляемых на нотный стан, – в этом нотном киевском изводе произошло перемещение вертикальных элементов с левой их стороны на правую.<sup>56</sup>

Под влиянием западных традиций первоначальные текущие длительности киевских стопицы, крюка и статьи были со временем метрированы кратными пропорциями, в соответствии с чем оказались замененными и их названия: *стопица* соответственно – на *чвартку* («четвертную»), *крюк* – на *полутакту* («половинную») и *статья* – на *такту* («целую»). Уже в этом – позднейшем – виде и дошло до нас их описание в певческих азбуках. Более ранних пособий, в которых было бы отражено исконное устройство системы киевских знамен, не сохранилось.

Рассмотрение киевских азбук начинаю с двоезнаменников, поскольку они относятся, в целом, к древнейшему состоянию киевской нотации и примыкают своей разводно-столбовой частью к русским северо-восточным традициям знаменного письма.

## I. Киевско-столбовые двоезнаменные азбуки

Двоезнаменные азбуки являются своего рода двуязычными словарями знамен, в которых нотными знаками одной системы толкуются значения нотных знаков другой системы. К двоезнаменным азбукам относятся путно-столбовые, демественно-столбовая, казанско-столбовая азбуки. В более широком смысле к двоезнаменным руководствам можно отнести и азбуки-таблицы, опубликованные в настоящем издании под № 115-117. Однако в самих руководствах определение *двоезнаменный* употребляется именно и только в отношении киевско-столбовых азбук.

Типы киевско-столбовых двоезнаменных азбук в своем развитии претерпевают те же самые трансформации, что и типы столбовых азбук: начинаются они мелодическими и формальными перечислениями, проходят через описательные толкования и завершаются попевочным толкованием. Впрочем, двоезнаменные азбуки с самого начала можно рассматривать и как разводные толкования, ведь в них одной системой нотации разводно толкуются значения нотных знаков другой системы.

Двоезнаменные азбуки делятся на два основных вида. Первый можно определить как двоезнаменно-сопоставительный вид, в нем значения определяются через сопоставления обоих видов знамени. В таком виде составлены азбуки, публикуемые под № 136-139. Другой вид – двоезнаменно-описательный, в котором значения знамен обеих нотаций даются через их словесные описания – ср. № 140. Словесно-двоезнаменные описания представляют также азбуки, публикуемые под № 141-142.

## 1. Связно-мелодическая киевско-столповая двоезнаменная азбука-перечисление

Как и в мелодическом перечне столповых знамен, перечисление знамен в двух видах нотации может быть составлено в том порядке, который позволяет их связно пропевать.

136. *Указание российскому столповому знамени – како противъ киевския ноты в российскомъ пении во 8-хъ гласехъ поется... Зри о чашке и скамейце – како во всехъ осми гласехъ в сицевыхъ попевахъ предъ статеями поется.* РНБ, Q. XII.1, 80-е г. XVII в., л. 113-114.

Датировку см. в комментарии к № 93.

Певческое руководство из этой рукописи весьма значительно по своему объему. По стросению оно представляет собой связную сводную азбуку. За публикуемым здесь двоезнаменником-перечислением в нем следуют примеры употребления знамен в контексте строк и попевок из песнопений, а также примеры на странные пометы.

Тип двоезнаменного перечисления азбуки – строка под строкой. Текст, нотированный знаменем – беспризначный. Публикуемый список азбуки наиболее исправный.

Перечисление в рукописи дополнено иллюстративным толкованием вариантов попевки *Мережка*, состоящей из чашки и скамейцы. Это толкование служит своего рода связкой, переводящей данное перечисление к последующему попевочному толкованию, публикуемому ниже, под № 142, и далее – к разделу толкования мутаций звукоряда, публикуемому под № 144.

В качестве приложения к азбуке, а также в виде перехода к попевочной азбуке на л. 114-114 об. рукописи дается небольшой раздел: *При чашкахъ-скамейцахъ – тако во всехъ осми гласехъ в сицевыхъ попевахъ, предъ статеями, поется: «Вместилище...»*

Списки этой азбуки имеются в: РНБ, Q. 1.1052, четвертая четв. XVII в., л. 17 об.-20 об. (из этого списка в публикуемый текст внесены мною некоторые поправки); РНБ, Вяз. О.57, л. 21-24, четвертая четв. XVII в., рукопись призначная, с пропусками и перестановками материала, опубликована: *Первое учение мусикийскихъ согласий // ОЛДП. – 1877. – Вып. 6. – Л. 21-50.*

## 2. Формальные киевско-столповые двоезнаменные азбуки-перечисления

Тип двоезнаменного перечисления, основанный на формализованной системности в последовательности знамен.

137. *Имена знамени.* РНБ, Q. XII.1, 80-е г. XVII в., л. 5-5 об.

Датировку см. в комментарии к № 93.

Двоезнаменное перечисление из певческого руководства-свода *Ключ разумения* Тихона Макарьевского.

Тип двоезнаменного перечисления этой азбуки – строка под строкой. Перечисление отличается такой группировкой знамен, принципы и названия для которой заимствованы из *Извещени о согласныхъ пометахъ* Александра Мезенца. В начале азбуки представлены основные знамена киевской нотации: *такт, полтакта, чвартка, полчвартки.*



138. *Благодатию и помощию весильнаго бога... Зде -- имена крюковыхъ знаков и оныя какъ пишутся и какъ поются по церквам потою.* РГБ, ф. 379, № 6, сер. XIX в., л. 19 об.-24 об.

Азбука представляет собой табличный тип двоезнаменного перечисления. В первой колонке передаются названия столповых знамен, во второй – их начертания и в третьей – показ их значений в киевском знамени.

Описание и подробную датировку см.: Рукописные собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского, с. 45-46.

### 3. Киевско-столповая двоезнаменная азбука-толкование лиц и скрытых узлов

Вид руководства, представляющий розводное двоезнаменное толкование лиц и сложно-сокращенных знамен.

139. *Посемь – розводъ тайнозамкненымъ лицамъ и скрытымъ узлом.* РГБ, ф. 379, № 6, сер. XIX в., л. 32 об.-33.

Азбука является табличным двоезнаменным перечислением сложных знамен с их розводом простыми столбовыми знаменами и переводом их на киевское знамя. В отличие от № 138, здесь отсутствуют названия знамен, но приводятся их сложные виды. Разъясняемое розводом знамя изображено здесь, как и в других подобных случаях, красным цветом.

Описание и подробную датировку см.: Рукописные собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского, с. 45-46.

### 4. Двоезнаменное описательное толкование киевских и столповых знамен («Ключ разумения» Тихона Макарьевского)

Вид двознаменного толкования, передающий значения знамен через сопоставительно-словесные описания. В № 140 употребляются и термины *описание, описати*.

140. *Благодатию и помощию весильнаго бога... Сказание о нотномъ гласобезжании и о литерныхъ знаменныхъ пометах, и о знамени нотномъ, яже в семь Ключе разумения написано по линиям и испацамъ простаго клявеса... Знамена же нотныя меряются в пении сице... Отмена гласобезжанию в пении бываетъ сице... Ключ разумения, отверзаетъ дверь божественнаго пения... Главы прменнаго знамени... Описание знамени прменнаго... А мера знамени против нотнаго сице... Вириш. РНБ, Кир.-Бел. 677/934, 90-е г. XVII в., л. 53-53 об.; РНБ, Q.XII.1, 80-е г. XVII в., л. 2-4 об., 6, 62 об.-63.*

Водяные знаки листов с текстом *Благодатию и помощию* из Кир.-Бел. 677/934 следующие: *Герб Амстердама* – ДК 197 (1690 г.); *Герб Лилия* – не отождествляется; *Герб Рожок* (два варианта, один из них с контрамаркой AP) – *типа Хивуд 2674* (1680 г.) или *2780* (1684 г.); *Герб Семи провинций* – не отождествляется; *Гербовый щит (?)*, *разделенный на 4 поля, в обрамлении из веток* – не отождествляется; *Голова шута с семью бубенцами с контрамаркой ID (?)* – не отождествляется; *Кувшинчик двуручный с буквами IVS на кузове* – не отождествляется; *Лев типа ДК 848-851* (1690, 1698 г.); *Лилия с*

буквами *ML* – типа Хивуд 1474 (1684 г.). Датировку Q.XII.1 *Сказание о потномъ гласобезжанши* см. в комментарии к № 93.

Азбука Тихона Макарьевского занимает ключевое положение в древнерусской теории музыки и является одной из самых известных. В своем предисловии автор говорит о том, что составлял эту азбуку для желающих познать знамена, пометы, попевки и лица через ноты. Поэтому в разделе *Сказание о потном гласобезжанши* первой объясняет он киевскую нотацию, а уже после нее и через нее – столбовые знамена.

В пособии имеется изображение ключа, давшее название всей азбуке: *Ключ разумения*. Три бородки ключа, которыми *открывается дверь божественного пения*, составляют триестествогласие *ут ре ми* – именно ими и *составляется все святое пение*.

*Ключ разумения* содержит весьма значительные по объему, детально проработанные и хорошо скомпонованные разделы иллюстраций пений знамен в количестве более четырехсот, а также разделы лиц и фит в разводах обоими видами знамени.

Азбука Тихона Макарьевского – расчленяемый свод, позволяющий разносить его части по разным рубрикам.

Столбовая нотация примеров беспризначная, однако их речевая строка истинноречная, что свидетельствует о создании этой азбуки Тихоном Макарьевским в промежутке между двумя созывами комиссии А. Мезенца – от начала пятидесятых до конца шестидесятых годов XVII века.

Листы в списке азбуки перепутаны при ее переписке, и потому, вероятно, что данный список – вообще один из первых, скопированный еще не с книги, а с переплетенных листов оригинала.

Идентичный публикуемому список *Ключа разумения* имеется в: РНБ, Погодин 377, третья четв. XVII в., л. 1-42 об. Листы в нем перепутаны, последовательность их должна быть следующей: 1-1 об., 5-8 об., 2-3 об., 9-42 об. Этот список также беспризначный.

С несколько измененным порядком частей, причем уже в опризначенной редакции, передается *Ключ разумения* и в РГБ, ф. 379, № 3, 90-е г. XVII в., л. 47-105 об. и 111 об.-112.

Фрагмент с перечислением знамен азбуки см.: РГБ, Титов 2626, четвертая четв. XVII в., л. 4-9. Фрагменты из Предисловия и Послесловия-акростиха из *Ключа* имеются также в РНБ, Кир.-Бел. 677/934, 90-е г. XVII в., л. 52-54 об.

Изображение ключа из этой азбуки опубликовано в кн.: М.В. Бражников. Статьи о древнерусской музыке. – М., 1975. – С. 33.

## 5. Розводно-описательная киевско-столбовая двоезнаменная азбука-толкование («Знамени имена и поступки»)

Тип руководства довольно сложный. В нем передаются толкования столбовых знамен в двух формах: через развод киевским знаменем и через словесное описание их пений.

141. *Первое знамя – параклит...* РНБ, О.ХII.1, 80-е г. XVII в., л. 97-104.

Датировку списка азбуки см. в комментарии к № 103.

Азбука представляет собой весьма ценное разводно-описательное толкование-двоезнаменник столбовых знамен. Знамена группируются в нем по близости их певческих значений. Заканчивается азбука своеобразными упражнениями, напоминающими вокальные распевки.

Хотя примеры разделены на две колонки, последовательность описываемых в них знамен явно построчная. В переводе азбуки я следую построчному порядку описаний.

## 6. Попевочно-описательные киевско-столповые двоезнаменные азбуки-толкования

Тип толкований столповых знамен, совмещающий словесные описания с представлением их пений в нотолинейных роспевочных строках.

142. *Оглавление о столповомъ знамени – которья строки и попевки в нашемъ российскомъ пении обретаются.* РНБ, Q.XII.1, 80-е г. XVII в., л. 114 об.-120.

Датировку см. в комментариях к № 93.

Азбука являет собой редкий тип описательного толкования знамен в контексте роспевочных строк с переводом на киевское знамя.

Списки азбуки имеются также: РНБ, Вяз. О.57, л. 23-42 (л. 36 вставной, он относится к тексту, помещенному в рукописи далее, после л. 42), опубликованной: *Первое учение мусикийских согласий // ОЛДП. – СПб, 1877. – Вып. 6; РНБ, Q.1.1052, четвертая четв. XVII в., л. 21-24 об., список неполный, обрывается на третьем гласе.*

143. *Оглавление о странныхъ пометахъ – како пометати в российском пении.* РНБ, Q.XII.1, 80-е г. XVII в., л. 120 об.-123 об.

Датировку см. в комментариях к № 93.

Особая ценность пособия заключается в том, что в нем приведены примеры из песнопений всех гласов с изменениями звукоряда, одновременно отраженными в странных пометах и

киевских ключах. О чтении странных помет см. азбуки, публикуемые в разделе о пометах.

Список азбуки имеется также в: РНБ, Вяз. О.57, опубликованной в кн.: *Первое учение мусикийских согласий // ОЛДП. – СПб, 1877. – Вып. 6. – Л. 36, 43-47 об.* Этот список несколько отличается от публикуемого здесь своей постановкой ключей.

## II. Ирмолойные киевские азбуки

Исконное определение *ирмолойный* указывает на предназначение данного вида киевского знамени – его направления на изображение *ирмолойного* или *простого пения*, то есть монодийного знаменного пения.

Первоначально, как отмечалось выше, киевское знамя являло собой симбиоз двух систем нотации, пятилинейного нотоносца и размещенных на нем столповых статьи, крюка и стопацы. Длительности этих знамен определялись только певческо-произносительными действиями в монодийном пении. Под влиянием западноевропейской музыки монодийное знаменное пение в западнорусской традиции с течением времени было метрически упорядочено, киевские знамена включили в себя кратные значения длительностей по подобию хоральных нот. В дальнейшем, под влиянием стремления приспособить киевское знамя для изображения новой музыки, в него были введены также нотные хвостики и ребра и заимствована система партесных ключей.

Первых азбук ирмолойного киевского знамени, приспособленного для записи только знаменной монодии, не сохранилось. Три представляемых текста являют собой позднейшие редакции списков ирмолойных руководств, в

которых, однако же, еще сохранились описания киевской ирмолойной нотации в ее ранней форме.

144. *А сия – имена нотам... Сказание о помете – где стоит которой гласъ. Название помет.* РГБ, ф. 379, № 6, сер. XIX в., л. 31 об.-32.

Азбука представляет собой своего рода перечисление киевских знамен с их толкованиями через соответствующие столбовые знамена и пометы.

Описание и подробную датировку см.: Рукописные собрания Д.В. Разумовского и В.Ф. Одоевского, с. 45-46.

145. *Ге соль ут... ГИМ, Син.-певч. 1332, 1685 г., л. 36.*

Это краткое руководство примечательно тем, что в нем показан способ сольмизации по *словам* – то есть по сочетаниям буквенных названий и их сольмизационных слогов в восхождении и нисхождении.

146. *Начало з богом святымъ о музикии... Изображение на пенне... О письмахъ нотъ... О ключахъ... О семи литерахъ азбучныхъ и о ключахъ, которые сначала писаны – како они разделятца.* РНБ, Кир.-Бел. 677/934, 90-е г. XVII в., л. 83-85 об., 92.

Азбука представляет собой позднейшую редакцию ирмолойного певческого руководства с включением в него описаний органопартесных мелких длительностей и ключей. К азбуке приложен раздел, состоящий из типичных для знаменного пения *проучек* с добавлением упражнений на длительности знамен и пение октавного звукоряда.

Листы азбуки в рукописи перепутаны, представлены в иной последовательности.

147. *Алфавитъ ирмологисания... Сочинение всехъ техъ знаменей... Обучение.* Ирмологион. – Львов: Почаевская типография, 1775 г. – 2-е изд. – Л. 4-4 об.

Текст ирмолойной киевской азбуки опубликован в 1772 и 1775 г. во Львове в виде приложения к монодийному нотолинейному *Ирмологиону*. В самом заголовке *Алфавит ирмологисания* («Руководство по монодийному пению, свойственному древнему Ирмологии») выражено его предназначение – служить пособием для приобретения навыков пения по ирмолойному киевскому знамени. Этот текст, так же как и текст азбуки № 146, предполагает кратное деление длительностей звуков киевских знамен и включает в себя описание их мелких разновидностей.

148. *Азбука начальнаго учения простаго нотнаго пения, содержащагося на цефатном ключе.* – М., 1784. – Л. 1-4 об.

Азбука была впервые опубликована в Москве во второй половине XVIII в. как учебное руководство по пению монодийных церковных песнопений, записанных киевским знаменем. Представляет собой наглядное пособие, предполагающее устные разъяснения учителя, и свод упражнений в пении по киевскому знамени. В названии указано назначение азбуки – служить для обучения *простому нотному пению*. *Простое нотное пение* – это монодийное ирмолойное киевское знамя, *записанное в цефатном ключе*, иначе говоря – не в альтовом ключе, поскольку в монодии нет деления на хоровые партии, следовательно, нет и партесных ключей, служащих для приспособления диапазона голоса к объему нотоносца. Ключ в ирмолойном киевском знамени был один – цефатный, он указывал, наряду с бемолями, и на положение полутонов на нотоносце, а тем самым – и на звуковой строй пения.

Как и в предыдущих азбуках, длительности знамен здесь уже кратные, в их состав включены восьмые и шестнадцатые.

### III. Органопартесные киевские азбуки

С включением, начиная с сер. XVII в., в православный церковный обряд органопартесного многоголосия<sup>57</sup> для его изображения на письме было приспособлено традиционно употребляемое на Юго-Западе Руси киевское знамя. В органопартесном пении, в согласии с его инструментальной природой, голоса певцов распределялись по партиям. Для их изображения в ирмолойном киевском знамени были переосмыслены и изменены функции ключей и ключевых знаков, расширена структура длительностей. Органопартесный вариант киевского знамени по своей структуре стал в итоге вполне идентичным круглой итальянской ноте. Однако определенная преемственность органопартесного киевского знамени со столповым знаменем все же сохранилась, что сказалось, например, на форме начертаний его нот и на толкованиях их функций.

Вместе с разработкой органопартесного варианта киевского знамени были созданы разъяснения по его пению и соответствующие учебные руководства.

В настоящем издании публикуются две редакции азбуки Иоанникия Коренева *О пении божественном*. Не передается здесь весьма объемистый труд Николая Дилецкого ввиду его значительных размеров и уже имеющихся публикаций, а также потому, что он фактически представляет уже не древнерусскую, а новую русскую музыку. См. его публикацию в издании: Николай Дилецкий. Идея Грамматик мусикийской / Публ., пер., иссл. и комм. Вл. Протопопова. – М., 1979. – 639 с.

149. *О пении божественномъ, по чину мусикийскихъ согласий состроенномъ*. Воспр. по кн.: И.П. Сахаров. Исследования о русском церковном песнопении. – ЖМНП, 1849. – № 2,3,7,8. – Отд. Отт. – СПб., 1849. – С. 22-24.

Азбука представляет интерес как первоначальная редакция текста трактата Иоанникия Коренева, в которой он одобряет знаменное трострочное пение как воплощающее собой новый многоголосный стиль в православной церковной музыке.

Публикуется по изданию 1849 г. без указаний на источник. Рукописный оригинал данной редакции трактата пока не обнаружен.

150. *О пении божественномъ, по чину мусикийскихъ согласий состроенномъ*. РНБ, Q.1101, третья четв. XVII в., л. 95-95 об., 98 об.-99, 102-105 об., 129-129 об., 141 об.-142 об.

Вторая редакция трактата И. Коренева им самим и исправлена, судя по разночтениям ее с первой редакцией. В этой редакции, измененной, очевидно, под влиянием его знакомства с теоретическими и практическими положениями творчества Н. Дилецкого и лично с ним самим, И. Коренев заменяет свои прежние восхваления трострочного пения его отрицательной оценкой в пользу более правильного, на его взгляд в данный момент, пения органопартесного.

О трактатах И. Коренева и Н. Дилецкого см. подробнее в работах В.В. Протопопова, в частности его ст. «Мусикия» Иоанникия Коренева // Старинная музыка. – 1999. – № 3. – С. 12-15.

151. *Первое учение мусикийскихъ согласий*. РНБ, Вяз. О.57, четвертая четв. XVII в., л. 12-19 об.

Одно из самых ранних учебных пособий по органопартесному пению. В этой азбуке представлены довольно сложные и непонятные схемы, если рассматривать их в

отдельности, сами по себе. Смысл и цель этих схем заключается в стремлении помочь в практическом овладении относительной системой сольмизации, основное назначение которой – помочь в выработке автоматического интонирования в пении полутонов и строя в целом. По своей природе эта система вокальна, она не предполагает инструментального сопровождения, заимствована из хоровой музыки без сопровождения – музыки того времени, когда она занимала в Западной Европе преимущественное положение.

В РНБ, Кир.-Бел. 677/934, 90-е г. XVII в., л. 64-77 об. имеется список данной азбуки. Однако он представляет се более позднюю редакцию, дополненную партесными ключами, называемыми в ней клявишами, а также изображениями руки и введением нового большого раздела.

152. *Начало учению потнаго знамени всякому пению.* РНБ, Кир.-Бел. 677/934, 90-е г. XVII в., л. 78-82 об.

153. *Наука всея мусикии.* РНБ, Q.XII.1, 80-е г. XVII в., л. 125-129.

Датировку см. в комментарии к № 93.

Латинские буквы в данном списке азбуки выписаны иным почерком, вероятно, рукою не переписчика, а самого составителя азбуки.

В РГБ, ф. 379, № 2, л. 65-66 об. содержится список данной азбуки с купорами.

## РЕЧЕНИЯ УЧИТЕЛЕВЫ («УВЕЩАНИЯ, ПРЕДИСЛОВИЯ, ПОСЛЕСЛОВИЯ, ВИРШИ МАСТЕРОПЕВЧЕСКИЕ»)

*Речения учителей* – это обращения к обучающимся знаменному пению с целью убедить их проявлять старание и усердие при обучении. Вариантов таких увещаний в рукописях встречается достаточно много. Однако содержат они сравнительно незначительное количество сведений по теории и грамматике знаменного пения. Поэтому в настоящем издании публикуется лишь одно из них в качестве типового примера такого рода певческих азбук.

154. *Речение учителяво къ хотящимъ учиться святому пению сему.* РГБ, ф. 379, № 6, сер. XIX в., л. 5 об.

## Примечания к комментариям

<sup>1</sup> См. об этом подробнее в кн.: Д.С. Лихачев. Текстология: На материале русской литературы X-XVII веков. – Изд. 2-е. – Л., 1983. – С. 245-250

<sup>2</sup> На выполнение ими перевода сокращенного Ирмология в составе избранного последования прямо указывает, например, К. Ханник. См.: *Lexicon des Mittelalters*. – Т. II. – München, 1983. – S. 1211.

<sup>3</sup> См. R. Palicarova Verdeil. *La musique Byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IXe au XIVe siècle)* // *MMB*. – Vol. III. – Copenhague, 1953. – P. 19, 55-60; И.А. Гарднер. Богослужбное пение русской православной церкви. – Том I. – Нью-Йорк, 1978. – С. 200-202.

<sup>4</sup> О точном установлении границ периодов, а также о причинах реформ и особенностей каждого периода см. наши работы: О дешифровке группы единогогласостепенных знамен периода от сер. XV до сер. XVII веков // Всероссийский фестиваль “Невские хоровые ассамблеи”: Материалы Всероссийской научно-практической конференции “Прошлое и настоящее русской хоровой культуры”, Ленинград 18-24 мая 1981. — М., 1984. — С. 45-47; К периодизации знаменного распева // Советская музыка, 1985 г., № 10. — С. 98-102; О дешифровке единогогласостепенных знамен и реконструкции звуковой системы строки // Проблемы дешифровки древнерусских нотаций. — Л., 1987. — С. 49-72 и другие.

<sup>5</sup> Первым термин *экфонетический* в исследовательское употребление ввел I. Tzetzes в работе: *Ἡ ἐπινοεῖσις τῆς λογιωτικῆς τῶν Βυζαντινῶν*. – 1885.

<sup>6</sup> Название *кондакарный* дано этому виду знамен по нотированному им певческому сборнику «Кондакар».

<sup>7</sup> С. Höeg. *La notation ekphonétique*. – *MMB*. – Subsidia. – Vol. I. – Fasc. 2. – Copenhagen. 1935. – 153 s.

<sup>8</sup> О происхождении термина *луть* от названия монастыря Путна см.: Коптоп А.В. Из истории монастырских распевов Древней Руси

(путной роспев) // Музыкальная академия. — 1995. — № 3. — С. 128-132.

<sup>9</sup> Точнее: «Я буквы знай, говори хорошо...» / Повелительное наклонение у глаголов, служащих названиями букв азбуки, как более удобное для игры произношения, освобожденной от акрофонического смысла, сформировалось позднее под влиянием многократных, происходивших в течение многих поколений, ее заучиваний, — ср., например, детские считалки.

Следование акрофоническому принципу при создании славянской азбуки шло от установленного по греческому алфавиту порядка букв к подбору для них таких слов, которые составляли бы связный рассказ и которые при этом выполняли роль названий букв. Ср.: Н.М. Шанский. *Этимологический словарь русского языка*. – Т. I. – Выпуск 5. – М., 1973. – С. 145: «В основу названий букв славянской азбуки был положен, вероятно, акрофонический принцип; буквенноменования славянской азбуки представляли определенное изречение». (Вопросами этимологии славянских литтеронимов занимается В.М. Загребин, см., например, его работу: Необычный способ наименования букв славянского алфавита в тексте русской рукописи XIV века // 1100 години Велики Преслав. – Вып. 2. – Шумен, 1995. – С. 222-228.)

<sup>10</sup> См. азбуки № 8, 9, 15, 18.

<sup>11</sup> См.: С. Höeg. *La notation*, s. 21-22.

<sup>12</sup> В свете таких названий и содержания предложенное М.В. Бражниковым определение этого типа руководств как *азбуки-перечисления*, следует признать удачным, см. его кн.: *Древнерусская теория музыки*. – Л., 1972. – 423 с.

<sup>13</sup> К сожалению, приходится защищать свои приоритеты от попыток их подмены. В частности, в ст.: З.М. Гусейнова. Руководства по теории знаменного пения XV века (источники и редакции) // *Древнерусская певческая культура и книжность / Сб. науч. трудов*. – Л., 1990, где говорится следующее: «Нами установлена принадлежность к XV в. шести азбук» (с. 20). В другой своей работе (З.М. Гусейнова. «Извещение» Александра Мезенца и теория музыки XVII века. – СПб, 1995. – С. 4) исследовательница повторяет: «Самые ранние документы, перекликающиеся по принципам изложения материала с образцами византийских теоретических руководств, датируются первой половиной XV века (РНБ, Кир.-Бел. 9/1086 и 637/894), всего же азбук XV века найдено пока шесть».

В связи с этим считаю уместным напомнить, что в своей канд. дис. 1985 г. «Проблемы дешифровки» (с. 26-34, 171-182) и в ст.: К периодизации знаменного распева // СМ. – 1985. – № 10. – С. 100-102 мною указано на одиннадцать азбук, относящихся к XV в. (РНБ, Кир.-Бел. 9/1086, Кир.-Бел. 637/894; ГИМ. Епарх. 174, Епарх. 176 (л. 219), Епарх. 176 (л. 208 об.), Епарх. 184, Епарх. 185, Епарх. 212, Син.-певч. 55; РГБ, ф. 304, № 408, № 409). В этот список входят пять из шести азбук, на которые имеются ссылки в работах З.М. Гусейновой (Кир.-Бел. 9/1086, Кир.-Бел. 637/894, Епарх. 184, Епарх. 212, № 408). Шестая, РНБ, Кир.-Бел. 573/830, датируется по бумаге началом XVI в., хотя и является списком с азбуки XV в. Далее автор указанной работы пишет: «В научной литературе осуществлено воспроизведение трех из шести названных азбук» (там же). Однако в той же канд. дис. (с. 266-270, 295), относящейся, как известно, к жанру научной литературы, воспроизведены, помимо трех указанных (Кир.-Бел. 9/1086, Кир.-Бел. 637/894 и ф. 304, № 408, последняя – фрагментарно и в подробном описании ее состава), еще три азбуки XV в.: ГИМ, Епарх. 184, Епарх. 185 и Епарх. 176, л. 208 об. (датировки М.П. Богомоловой). Имеющаяся ссылка на то, что «теоретические вопросы, связанные с данными азбуками, нашли отражение в работах Д.С. Шабалина» (цит. изд., с. 20), далеко не полностью отражает вклад упомянутого ей исследователя в науку о древнейших пособиях по знаменному пению. Автор данной статьи участвовала в обсуждении указанной канд. дис. в 1984 г. на предмет ее (несостоявшейся) защиты в Ленинградской консерватории и, естественно, знакомилась с ее содержанием, о чем может свидетельствовать хотя бы то, что если раньше древнейшая азбука Кир.-Бел. 9/1086 датировалась ею 1474 годом (см.: З.М. Гусейнова. Стихиры Евангельские — один из видов Праздничных стихир // Проблемы русской музыкальной текстологии. Л., 1983, с. 80), то уже после обсуждения дис. автора этих строк данная азбука в указанной статье «Руководства по теории знаменного пения XV века» (с. 20) ею относится, без всякой аргументации или ссылки на мою датировку, уже к 30-40-м г. этого столетия. Вся моя аргументация о древнейших певческих руководствах нашла в 1990 г. в этой работе столь оригинальное подтверждение. Нет указаний на первую публикацию и исследование данной азбуки и в кн.: З.М. Гусейнова. Русские музыкальные азбуки 15-16 веков. – СПб, 2001. – 188 с. В своей статье З.М. Гусейнова ставит под сомнение лишь высказанное мною ранее положение о том, что задачей связного напева перечисления было «системой последования знамен указать

звуковысотную зависимость (это положение пока остается недоказанным)» (цит. статья, с. 44), на что можно возразить: в связном напеве все звуки звуковысотно зависимы. – Д.Ш.

<sup>14</sup> М.Д. Каган, Н.В. Поньрко, М.В. Рождественская. Описание сборников XV в. книгописца Ефросина // ТОДРЛ. – Л., 1980. – С. 106 ошибочно утверждает: «двумя разными почерками». Листы указываются здесь по нижней пагинации.

<sup>15</sup> М.Д. Каган, Н.В. Поньрко, М.В. Рождественская, цит. изд., с. 106. После издания кн. «Певческие азбуки...» в 1991 г., где я сослался на датировку М.Д. Каган листов, словесный текст на которых написан почерком не составителя сборника Ефросина, в литературе появилась тенденция приписывать исследовательнице датировку и самой азбуки, помещенной на одном из этих листов, что трудно считать вполне справедливым. Сам по себе нотный текст ни в какой связи не рассматривался М.Д. Каган, это и не входило в круг ее задач. Первым на то, что почти весь нотированный материал сборника, включая и его азбуку, был написан до реформы сер. XV в., указал автор этих строк. Датировка М.Д. Каган служит этому подтверждением.

Приходится останавливаться здесь на утверждении своих приоритетов по введению в современный научный оборот нескольких дореформенных азбук, ибо наблюдается тенденция поставить это как бы под сомнение такой, например, безликой формой, как: «ныне в научный оборот введены редкие древнерусские певческие азбуки первой половины XV в. (две опубликованы: Певческие азбуки Древней Руси, с. 15-16), отражающие переходный период в развитии знаменной традиции». (См.: МА. – 2000 г. - № 1. – С. 183).

Что касается даты и причин проведения реформы в сер. XV в., то и здесь мне придется сделать некоторые уточнения. Редактор сб. «Проблемы дешифровки древнерусских нотаций» (Л., 1987) С.П. Кравченко в мою сноску о времени осуществления реформы в знаменном пении – в сер. XV в. – в статье этого сборника «О дешифровке единогогласостепенных знамен и реконструкции звуковой системы строки» (с. 52), включила (впрочем, с моего согласия) ссылку на более раннюю свою работу – автореф. дис. ... канд. иск.-ведения «Фиты знаменного распева» (Л., 1981), с чем согласиться тоже было бы не совсем справедливо, поскольку в ней говорится об изменениях в знаменном пении не точно посередине, а «во второй половине XV в.» (с. 15). Разница все же достаточно существенная, поскольку



она расширяет возможность причислять к дореформенному периоду уже десятки азбук и песнопений, к нему вовсе не относящихся.

<sup>16</sup> См. Д.С. Шабалин. К периодизации знаменного распева // Советская музыка. – 1985 г. – № 10. – С. 100. Об этом же, наряду с текстологическим исследованием данной азбуки, см.: Д.С. Шабалин. Проблемы дешифровки беспометного знаменного распева XV-сер. XVII в.: Дис. ... канд. иск.-ведения. – М., 1986. – С. 26-27, 172-178.

<sup>17</sup> В издании 1991 г. по недосмотру автора указано: «за три четверти столетия».

<sup>18</sup> См.: М.В. Бражников. Древнерусская теория музыки. – Л., 1972. – С. 44.

<sup>19</sup> Датировка В.М. Загребина.

<sup>20</sup> Это дало К. Флоросу повод в своей номенклатуре знамен выделить форму этой стрелы (правда, без верхней точки, а только с двумя точками внизу) в качестве особого знака, см.: C. Floros. *Universale Neumenkunde*. — *Ersten Band*. — Kassel, 1970. — S. 204.

<sup>21</sup> Таблицу соответствий ранних форм знамен из рукописи Кир.-Бел. 637/894 со знаменами среднего периода см. в работе: Д.С. Шабалин. Проблемы дешифровки. ..., с. 295-298.

<sup>22</sup> В данном издании при изложении содержания рукописи, возможно, по недосмотру опущено указание на эту азбуку.

<sup>23</sup> В дополнение к указанным сведениям, В.М. Загребиним сообщено также следующее: «встречается на бумаге севернорусских, южнорусских и молдавлахийских рукописей в 50-60-е гг. XVI в.». Сол. 277/289 — севернорусская рукопись.

<sup>24</sup> Обозначение азбуки здесь иное: она описывается как находящаяся на л. 20-20 об.

<sup>25</sup> Вероятно — Гурий Тушин, игумен Кирилло-Белозерского монастыря. См. Словарь книжников и книжности Древней Руси. — Вып. 2: Вторая половина XIV-XVI в. — Л., 1988. — С. 180-182.

<sup>26</sup> «На листах с азбукой, добавляет В.М. Загребин, филиграней нет, но почерк и бумага однородны по всей рукописи, что дает основание для датировки л. 164-165 использовать все филигранные деформации нашего *Кувшинчика с шариками над горлышком* настолько близки к альбомным, что позволяют утвердиться в правильности моей датировки.»

<sup>27</sup> По поводу датировки данного списка см. сноску в комментарии к № 35.

<sup>28</sup> М.В. Бражников. Лица и фиты знаменного распева: Исследование / Общая ред. Н. Сергиной и А. Крюкова. — Л., 1984. — С. 108.

<sup>29</sup> Свою датировку В.М. Загребин сопровождает следующими комментариями: «Поскольку два знака в нашей рукописи (*Лихачев 1900* и *Лихачев 1876, 1877*) тождественны этим же знакам в одной рукописи 1567 г., то можно с большой долей уверенности предположить, что наша рукопись написана примерно в это же время, то есть около 1567 г. Оба *Кораблика* (*Лихачев 1900* и *Лихачев 4088*) в нашей рукописи имеют почти те же деформации, что и в альбоме Лихачева. Значит для нашей рукописи и для рукописей, из которых извлек знаки Лихачев, использована бумага из одной стопы (закупки), то есть опять же около 1567 г. Редкий знак *Полумесяц* (по Брикe – 1564 г.) говорит о том же.»

<sup>30</sup> Ср. руководство Codex Lavra Г67, fol. 159. Факсимиле азбуки см.: R. Palikarova Verdeil. *La musique Byzantine ches les Bulgares et les Russes (du IXe au XIVe siecle)* // MMB. – Vol. III. – Copenhague, 1953. – Pl. V; E. Welles. *A History of Byzantine music and hymnography*. – 2 ed. – Oxford, 1961. – S. 273.

<sup>31</sup> Впервые о *строке* как эталонном высотном уровне, служившем основой для монодийного речитирования богослужебных текстов в качестве центрального тона гласового пентахорда, с перемещением которой изменялось общее высотное положение и строй этого пентахорда, и о конкретном строе каждого гласа рубежа введения помет было мною устно доложено на конференции молодых ученых «Старинная музыка» в Новосибирской консерватории в апреле 1979 г. Затем это нашло отражение в нескольких публикациях автора этих строк: О дешифровке группы единогогласостепенных знамен периода от сер. XV до сер. XVII вв. // Всероссийский фестиваль «Невские хоровые ассамблеи»: Материалы Всерос. науч. конф. «Прошлое и настоящее русской хоровой культуры»: Ленинград, 18-24 мая 1981 г. – М., 1984. – С. 45-47, К периодизации знаменного распева // СМ. – 1985. – № 10. – С. 98-102, Проблемы дешифровки беспометного знаменного распева XV-сер. XVII вв. Дис. ... канд. иск.-ведения. – М., 1986. – 300 с., О дешифровке единогогласостепенных знамен и реконструкции звуковой системы строки // Проблемы дешифровки древнерусских нотаций. – Л., 1987. – С. 49-72. К

аналогичным выводам по первому гласу пришел ранее Б.Г. Смоляков, см. его ст.: К проблеме расшифровки знаменной нотации // Вопросы теории музыки. – М., 1975. – С. 41-69. Начиная с середины XIX в. проблема осмогласия в данном направлении успешно исследовалась Д.В. Разумовским.

<sup>32</sup> Данная подборка распевочных строк опубликована в кн.: Ключ знаменной: 1604 / Публ., пер. М. Бражникова и Г. Никишова, предисл., комм., иссл. Г. Никишова. — М., 1983. — С. 18-36.

<sup>33</sup> См. там же, с. 15-17.

<sup>34</sup> Предварительный опыт такого рода был проведен М.В. Бражниковым в его кн. Древнерусская теория музыки, с. 231-151.

<sup>35</sup> См.: Д.В. Разумовский. Церковное пение в России. — Вып. 2. — 1868. — С. 158.

<sup>36</sup> См.: А.В. Преображенский. Культурная музыка в России. — Л., 1924. — С. 29.

<sup>37</sup> Все это было впервые описано мною, как уже отмечалось, в дис. ... канд. иск-ведения: Д.С. Шабалин. Проблемы дешифровки, и в других ранних статьях. Раскрытая мною система столповых пентахордов оказалась весьма близкой раскрытой мною системе византийских октоихосных пентахордов.

<sup>38</sup> О кокизном обозначении звуковысотности см. подробнее в статье: Д.С. Шабалин. О кокизах и «кокизации» // Русская музыка X-XII веков в контексте традиций культуры Восток-Запад. — Новосибирск, 1991. — С. 67-70.

<sup>39</sup> Ср.: З.М. Гусейнова. «Извещение» Александра Мезенца и теория музыки XVII в. — СПб, 1995. — С. 123-124, где о преемственности признаков Мезенца с путными и столповыми допаметными признаками сказано как о самом по себе очевидном факте. Вынужден, однако же, отметить, что впервые об этом было сказано в моем автореф. дис. ... докт. иск-ведения «Певческие азбуки Древней Руси». — М., 1993. — С. 40-41.

<sup>40</sup> Наблюдение З.М. Гусейновой, опубликовано в ее работе: «Извещение» Александра Мезенца, с. 119.

<sup>41</sup> Так это было и в пробном издании *Певческие азбуки Древней Руси* 1991 года.

<sup>42</sup> В сноске на с. 126 кн. З.М. Гусейновой «Извещение» Александра Мезенца» имеется замечание: «Текст «Указа о подметках»

по списку О-19 приведен в названной выше работе Шабалина Д.С. на с. 111-135, где автор разделил трактат на несколько частей, расположив их в произвольном порядке», с которым нельзя согласиться хотя бы уже потому, что автор этой цитаты еще более «произвольно» обходится в своей работе с текстом этой же азбуки. Критическая направленность данного замечания имеет целью умалить факт приоритета в вопросе о первой публикации этого важнейшего источника из рукописи О.ХVII.19 – единственного известного на сегодняшний день источника, документально свидетельствующего о подлинной природе помет.

<sup>43</sup> М.В. Бражников. Древнерусская теория музыки; Б.Г. Смоляков. Сказание о зарембах (принято к публикации в сб. / Сост. В.В. Протопопов); З.М. Гусейнова. «Извещение» Александра Мезенца, и др. Обширный свод попевок из данного руководства с исследованием готовится к публикации Б.Г. Смоляковым.

<sup>44</sup> Указанные датировки бумаги, сделанные В.М. Загребиним, почти на два десятилетия младше датировок этой же самой рукописи, приведенных в кн.: Александр Мезенец и прочие. Извещение... желающим учиться пению. 1670 г. / Введение, публикация и перевод Памятника, история исследования Н.П. Парфентьева. Комментарии и исследование Памятника, расшифровка знаменной нотации З.М. Гусейновой. — Челябинск, 1996. — С. 18. Эти датировки В.М. Загребина говорят о существенно более раннем происхождении данного списка и о более близкой его связи с оригиналом, написанным рукой самого Мезенца.

<sup>45</sup> Последнее исследование трактата с его переводом и комментариями издано в 1996 г. — см. предыдущую сноску.

<sup>46</sup> Подробнее о деятельности обеих комиссий см.: Н.П. Парфентьев. Древнерусское певческое искусство в духовной культуре российского государства XVI-XVII вв.: Школы, центра мастера. — Свердловск, 1991. — С. 188-210.

<sup>47</sup> В публикации 1996 г. Н.П. Парфентьева и З.М. Гусейновой *Александр Мезенец и Прочие* по поводу заглавия *Извещение о согласнейших помет.лх* говорится, что «данное название неверно отражает действительное содержание трактата, так как в том же подзаголовке дальше говорится, что «изложены» пометы «со изящным [то есть особым] намерением». Что это за намерение — продолжают авторы исследования, ясно из нескольких последующих строк: дидакалы хотели понятнее и короче раскрыть систему признаков,

которая заменила бы собой систему помет, облегчив печатание использованных певческих книг» (см. указ. изд., с. 6). Считать, что трактат получил заглавие «О ... пометах» для лучшего объяснения признаков, на мой взгляд, несколько неестественно.

В действительности название *Извещение о согласнейших пометах* было первоначальным заголовком трактата, данным ему в начале работы комиссии А. Мезенца. Об этом свидетельствует другой – поясняющий – заголовок: *Со изящным намерением*, то есть «В соответствии с намеченным планом». Согласно этому *изящному намерению* комиссии Мезенца на ее первой сессии в нач. 50-х г. XVII в. необходимо было утвердить входившую тогда в употребление систему степенных помет. Во время второй сессии комиссии более актуальной стала уже другая задача – разработать систему признаков для типографского набора. Пособие же в итоге оказалось составленным из ранее созданных заготовок для помет и для признаков, с сохранением его первоначального *рабочего* названия «... о согласнейших пометах».

В силу отсутствия фактически общего авторского заглавия, в исследовательском обиходе традиционно используется в качестве такового его первый заголовок *Извещение о согласнейших пометах* (см., например: М. В. Бражников. Древнерусская теория музыки, с. 328-368). И изменять его, когда это заглавие уже достаточно глубоко внедрилось в исследовательскую литературу, это значит внести путаницу во все дальнейшие исследования. Будучи вообще сторонником сохранения самоназваний азбук (внедрение принципа переименования руководств, основываясь на их интерпретации, привело бы к неоправданным и ненужным спорам и путанице), я считаю правильнее оставить название его первого раздела *Извещение о согласнейших пометах* в качестве общего заголовка всего трактата.

<sup>48</sup> Наше толкование структуры трактата расходится с толкованием ее в исследовании: З. М. Гусейнова. «Извещения» Александра Мезенца, с. 134-204.

<sup>49</sup> Настоящая, третья по счету публикация азбуки осуществляется здесь по нескольким причинам. Во-первых, текст памятника был набран, сверстан, расписан и стал разноситься в Словари терминов и знамен с указанием страниц его публикации в первом томе еще с лета 1992 г. Во-вторых, наша публикация отличается от указанных изданий. Наконец, в-третьих, присутствие памятника в настоящем издании

целесообразно с точки зрения максимально полной представленности в нем певческих руководств Древней Руси.

<sup>50</sup> Без ссылки на предшествующую по времени публикацию.

<sup>51</sup> См. типологию списков и составов путных азбук в работе: М. В. Богомолова. К проблеме расшифровки путевой нотации // Проблемы дешифровки древнерусских нотаций. — Л., 1987. — С. 89-106.

<sup>52</sup> Термин *грапи* означает: «столбцы таблицы».

<sup>53</sup> См.: М. В. Бражников. Новые памятники знаменного распева. — Л., 1967. — С. 31-36, 81.

<sup>54</sup> В качестве писчего материала переписчиком использовался журнал регистрации каторжан-поселенцев.

<sup>55</sup> «Дуктом называется последовательность и направление в написании составляющих букв линий.» — Цит. по кн.: С. А. Рейсер. Русская палеография нового времени. — М., 1982. — С. 75.

<sup>56</sup> Подробнее этот вопрос освещен в ст.: Д. С. Шабалин. Происхождение киевской нотации // Вестник РГНФ. — М., 2000. — № 1. — С. 148-161.

<sup>57</sup> Официальную санкцию на его использование в православной церковной службе дали восточные патриархи на своем соборе в Москве в 1668 г. См.: А. В. Преображенский. Из первых лет партесного пения в Москве // Музыкальный современник. — Петроград, 1915. — № 3. — С. 38-39; И. А. Гарднер. Богослужбное пение русской православной церкви. История. — Том II. — Нью-Йорк, 1982. — С. 64-68.

СПИСОК РУКОПИСНЫХ ИСТОЧНИКОВ<sup>1</sup>

- Азбука начального учения простого нотного пения, содержащегося на цефалутном ключе. – М., 1784. – Л. 1-4 об. (I, 346)
- “Азбука из старознаменного пения”, XIX в., л. 4-12. Воспр. по кн.: Gardner J., Koschmider E. Ein handschriftliche Lehrbuch der altrussisches Neumenschrift. – Teil I: Text. – München, 1963 (I, 189)
- Алфавит ирмологисания // Ирмологион. – Львов: Почаевская типография, 1775. – 2-е изд. – Л. 4-4 об. (I, 344)
- Варшава, BN акс, 2954, 50-е гг. XVI в., л. 258 об.-259 (I, 20)
- ГИМ, Епарх. 174, четвертая четверть XV в., л. 4-4 об. (I, 21)
- ГИМ, Епарх. 176, четвертая четверть XV в., л. 208 об. (I, 17), л. 219-219 об. (I, 14)
- ГИМ, Епарх. 184, кон. XV в., л. 245-246 (I, 12)
- ГИМ, Епарх. 185, кон. XV-нач. XVI в., л. 254 (I, 15)
- ГИМ, Епарх. 212, третья четверть XV в., л. 125-125 об. (I, 9)
- ГИМ, Син.-певч. 58, третья четверть XVII, л. 1 об.-2, 63 об.-65 об., 145 (I, 266), л. 254-258 (I, 232), л. 258-260 (I, 248)
- ГИМ, Син.-певч. 74, 60-е гг. XVII в., л. 341-341 об. (I, 155)
- ГИМ, Син.-певч. 211, третья четверть XVII в., л. 105-106 (I, 33), л. 106-108 (I, 106), л. 371 (I, 240), л. 373-374 (I, 188)
- ГИМ, Син.-певч. 219, третья четверть XVII в., л. 369-378, 382 (I, 166)

- ГИМ, Син.-певч. 1160, сер. XVII в., л. 2 об.-4 об. (I, 39), л. 5-8 (I, 63), л. 8-11 (I, 108), л. 11-15 (I, 142), л. 16-17 об. (I, 271), л. 17 (I, 155), л. 17 об.-23 об. (I, 276)
- ГИМ, Син.-певч. 1240, первая четверть XVII в., л. 590-597 (I, 282)
- ГИМ, Син.-певч. 1332, 1685 г., л. 36 (I, 339), л. 36 об.-37 (I, 255)
- ГИМ, Син.-певч. 1334, 60-е гг. XVII в., л. 441-442 (I, 275)
- Из собр. авт., “Азбука знаменного пения”, кон. XIX-нач. XX в., л. 2 об.-3 (I, 235), л. 3 (I, 243)
- Из собр. авт., Демественник, 1922 г., л. 2-6 об. (I, 294)
- Из собр. авт., Знамени имени и поступки, кон. XIX-нач. XX в., л. 1-20 (I, 73)
- Из собр. авт., Ирмолой, кон. XIX-нач. XX в., л. 1 (I, 265)
- Из собр. авт., Ирмосы, вторая пол. XIX в., л. 192-195 об. (I, 153)
- ИРЛИ, собр. Бражникова, № 1, нач. XVI в., л. 1-3 (I, 55), л. 3-4 (I, 29)
- Копия авт., “Горка” из старообрядческого рукописного Устава в таблицах, нач. XX в. (I, 244)
- Обиход. – Печ. изд. с рукописи поморского письма, выполненное при Преображенском богаделенном доме. – М., 1911 г. – Л. 127-128 (I, 151)
- РГБ, ф. 37, № 240, первая четверть XVII в., л. 395-397 (I, 140), л. 402-404 об. (I, 270)
- РГБ, ф. 210, № 1, вторая четверть XVII в., л. 28-29 об. (I, 37), л. 29 об.-32 об. (I, 103), л. 33 об.-37 об. (I, 114), л. 37 об.-38 (I, 66)
- РГБ, ф. 210, № 3, сер. XIX в., л. 4-6 об. (I, 69), л. 7 об. (I, 245)
- РГБ, ф. 272, № 429, четвертая четверть XVII в., л. I-II (I, 236), л. 1 об. (I, 241), л. 1-4 (I, 258), л. 4 об.-11 (I, 135), л. 12-13 об. (I, 43), л. 13 об.-15 (I, 67), л. 15 об.-20 (I, 131)
- РГБ, ф. 299, № 212, кон. XVII в., л. 145 об.-151 об. (I, 101), л. 172 об. (I, 155), л. 172 об.-176 (I, 160), л. 176, 177 об.-178, 192-192 об. (I, 234)
- РГБ, ф. 304, № 407, 1437 г., л. 1-1 об. (I, 265)

- РГБ, ф. 304, № 409, четвертая четверть XV в., л. 1-1 об. (I, 22), л. 313 об. (I, 152)
- РГБ, ф. 304, № 411, 10-е гг. XVI в., л. 295 об.-296 (I, 19)
- РГБ, ф. 304, № 415, первая четверть XVI в., л. 191-191 об. (I, 16)
- РГБ, ф. 304, № 421, четвертая четверть XV в., л. 295 об.-296 (I, 13)
- РГБ, ф. 354, № 124, вторая четверть XVII в., л. 456 об.-457 об. (I, 113)
- РГБ, ф. 379, № 1, нач. четвертой четверти XVII в., с. 17-20 (I, 177), с. 20 (I, 235), с. 21-48 (I, 180)
- РГБ, ф. 379, № 2, 80-е гг. XVII в., л. 80 об.-81. (I, 252)
- РГБ, ф. 379, № 4, четвертая четверть XVII в., л. 2 (I, 264), л. 2 об.-6 об. (I, 261), л. 15 об.-17 об. (I, 42), л. 20 об.-22 об. (I, 173)
- РГБ, ф. 379, № 6, сер. XIX в., л. 5 об. (I, 369), л. 6 об. (I, 247), л. 19 об.-24 об. (I, 305), л. 24 об.-30 (I, 71), л. 30-31 (I, 161), л. 31 об.-32 об. (I, 339), л. 32 об.-38 (I, 309)
- РГБ, ф. 379, № 15, сер. XVII в., л. 1-2 об. (I, 61), л. 2 об.-5 об. (I, 110), л. 29 об.-30 (I, 35)
- РГБ, ф. 379, № 19, четвертая четверть XVII в., л. 32 (I, 246) л. 32 об.-33 об. (I, 236), л. 62-64 (I, 273),
- РГБ, ф. 379, № 22, первая половина XVII в., л. 236-237 об. (I, 265)
- РНБ, Вяз. О.22, кон. XVII-нач.XVIII в., л. 1 об. (I, 239), л. 30-32 (I, 148)
- РНБ, Вяз. О.57, вторая четверть XVII в., л. 12-19 об. (I, 355)
- РНБ, Вяз. О.80, вторая четверть XVII в., л. 536 об.-538 об. (I, 269), л. 538 об.-541 (I, 53), л. 541 об.-542 (I, 159)
- РНБ, Кир.-Бел. 9/1086, 30-е гг. XV в., л. 301 (I, 7)
- РНБ, Кир.-Бел. 568/825, 1506-1514 гг., л. 5-5 об. (I, 23)
- РНБ, Кир.-Бел. 573/830, нач. XVI в., л. 151 об.-152 (I, 10)
- РНБ, Кир.-Бел. 619/876, 1580 г., л. 148-149 (I, 26)
- РНБ, Кир.-Бел. 637/894, вторая четверть XV в., л. 125 об.-126 (I, 8)

- РНБ, Кир.-Бел. 662/919, 40-50-е гг. XVI в., л. 138 об.-139 об. (I, 11), л. 467 об.-470 об. (I, 47)
- РНБ, Кир.-Бел. 665/922, 1604 г., л. 1000 об.-1001 (I, 32), л. 1011 об.-1012 об. (I, 105), л. 1012 об.-1013 об. (I, 268), л. 1013 об. (I, 155)
- РНБ, Кир.-Бел. 668/925, 60-е гг. XVI в., л. 319 об. (I, 152), л. 320 (I, 149), л. 320 об.-322 (I, 58), л. 322-323 (I, 31)
- РНБ, Кир.-Бел. 675/932, 70-е гг. XVI в., л. 26 (I, 192)
- РНБ, Кир.-Бел. 677/934, 90-е гг. XVII в., л. 26 (I, 192), л. 53-53 об. (I, 314), л. 78-82 об. (I, 359), л. 83-85 об., 92 (I, 340), л. 92 об. (I, 151), л. 92 об.,-93 (I, 150)
- РНБ, О.ХII.1, 80-е гг. XVII в., л. 80-82 об. (I, 190), л. 83-92 об., 93-108 (I, 95), л. 97-104 (I, 321)
- РНБ, О.ХVII.6, сер. XVI в., л. 1-4 (I, 49), л. 5-5 об. (I, 28) л. 60-64 об. (I, 170), л. 64 об.-69 об. (I, 175), л. 69 об.-76 об., 79 об.-80 об., 83-89 об. (I, 62), л. 76 об.-83 (I, 156), л. 96 об.-98 (I, 154), л. 98-98 об. (I, 26)
- РНБ, О.ХVII.19, сер. XVII в., л. 64 об.-69 об. (I, 175), л. 69 об.-76 об. (I, 162), л. 76 об.-83 (I, 156), 79 об.-80 об., 83-89 об. (I, 162), л. 96 об.-98 (I, 154), л. 98-98 об. (I, 26)
- РНБ, Погод. 385, 20-е гг. XVII в., л. 164-165 об. (I, 24), л. 252-252 об. (I, 25), л. 252 об.-254 об. (I, 51)
- РНБ, Сол. 277/283, 40-е гг. XVI в., л. 252-252 об. (I, 25), л. 252 об.-254 об. (I, 51)
- РНБ, Сол. 277/289, 50-60-е гг. XVI в., л. 291 об.-292 (I, 18)
- РНБ, Сол. 618/639, 1692 г., л. 303 об. (I, 233), л. 317-317 об. (I, 27)
- РНБ, Сол. 621/660, вторая четверть XVII в., л. 162 об. (I, 159)
- РНБ, Сол. 690/752, 30-40-е гг. XVII в., л. 107-107 об. (I, 230)
- РНБ, Титов. 637, вторая четверть XVII в., л. 1-5 (I, 287)
- РНБ, Тиханов. 689, четвертая четверть XVII в., л. 208-208 об. (I, 149)
- РНБ, Q.1101, третья четверть XVII в., л. 95-95 об. (I, 350)
- РНБ, Q.I.1051, четвертая четверть XVII в., л. 168 об. (I, 233)
- РНБ, Q.I.1052, четвертая четверть XVII в., л. 17 об. (I, 251)

РНБ, Q.XII.1, 80-е гг. XVII в., л. 2-4 об., 6, 62 об.-63 (I, 315), л. 5-5 об. (I, 302), л. 64-106 об. (I, 193), л. 112 об. (I, 238), л. 113-114 об. (I, 298), л. 114 об.-120 (I, 327), л. 120 об.-122 об. (I, 335), л. 124 (I, 250), л. 125-129 (I, 364)

Сахаров И.П. Исследование о русском церковном песнопении / ЖМНП. – 1849. – № 2, 3, 7, 8. – Отд. оттиск. – СПб., 1849. – С. 22-24 (I, 349)

Солевая азбука. – Печ. изд. с гравированных досок, выполненное, предположительно, при Преображенском богадельном доме. – Москва, нач. 1910-х гг. – Л. 1 об. (I, 242), л. 8-28 (I, 84), л. 125-133 об. (I, 121), л. 134-135 (I, 45)

Типикон сиесть Устав. – М., 1954. – Л. 1, 3, 6 об., 8, 20 об., 37 об., 404 об., 405 (I, 267)

---

<sup>1</sup> В круглых скобках даются указания на I том настоящего издания и в нем на страницы публикации данного рукописного источника.

## УКАЗАТЕЛЬ РЕДАКЦИЙ ПЕВЧЕСКИХ АЗБУК

### СТОЛПОВЫЕ АЗБУКИ

#### I. Азбуки-перечисления («Имена знамени»)

##### 1. Азбуки-перечисления раннего периода

1. РНБ, Кир.-Бел. 9/1086, 30-е гг. XV в., л. 301, “А се имена знамянием”
2. РНБ, Кир.-Бел. 637/894, вторая четверть XV в., л. 125 об.-126, “Параклить...”  
- РГБ, ф. 304, № 408, третья четверть XV в., л. 161-161 об., “Имена знамением”<sup>1</sup>
3. ГИМ, Епарх. 212, третья четверть XV в., л. 125-125 об., “Параклит...”
4. РНБ, Кир.-бел. 573/830, нач. XVI в., л. 151 об.-152, “Параклит...”

##### 2. Азбуки-перечисления среднего периода

5. РНБ, Кир.-Бел. 662/919, 40-50-е гг. XVI в., л. 138 об.-139 об. “Имена знамением — како ся именують”

6. ГИМ, Епарх. 184, кон. XV в., л. 245-246, “Знаменье”  
- РГБ, ф. 37, № 141, нач. XVI в., л. 49, “Указ – знамению имяна”  
- ГИМ, Епарх. 176, л. 219-219 об.
7. РГБ, ф. 304, № 421, четвертая четверть XV в., л. 295 об.-296, “Знамения”
8. ГИМ, Епарх. 176, четвертая четверть XV в., л. 219-219 об., “Знамение петия красного”
9. ГИМ, Епарх. 185, кон. XV-нач. XVI в., л. 254, “Имена знамения петия краснаг”  
- ГИМ, Епарх. 186, нач. XVI в., л. 293-294, “Знамение петия краснаго имени”  
- РГБ, ф. 113, № 249, первая четверть XVI в., л. 182, “Знамениа петиа краснаго имени”
10. РГБ, ф. 304, № 415, первая четверть XVI в. л. 191-191 об., “Сказание – имена знамению”
11. ГИМ, Епарх. 176, четвертая четверть XV в., л. 208 об., “Имена знамению столповому”
12. РНБ, Сол. 277/289, 50-60-е гг. XVI в., л. 291 об.-292, “Параклит...”
13. РГБ, ф. 304, № 411, 10-е гг. XVI в., л. 295 об.-296, “Указь знамению”  
- ГИМ, Сип.-певч. № 55, первая пол. XVI в., л. 286 об.  
- РГБ, О.1.419, первая пол. XVI в., л. 262 об.-264, “Указ знамению”  
- РГБ, ф. 304, № 434, нач. XVI в., л. 242-242 об., “Имена знамению”  
- РНБ, Погод. 392, первая пол. XVI в., л. 194 об.-195, “Знамению имени”
14. Варшава, ВН акс, № 2954, 50-е гг. XVI в., л. 258 об.-259, “Се имена знамению — како зовется”
15. ГИМ, Епарх. 174, четвертая четверть XV в., л. 4-4 об., “Знамение петия красного”

- РНБ, Кир.-Бел. 626/883, кон. XV-нач. XVI в., л. 236 об.-237
- РНБ, Кир.-Бел. 656/913, первая четверть XVI в., л. 363-363 об., “Имена знамению”
16. РГБ, ф. 304, № 409, четвертая четверть XV в., л.1-1 об., “Параклитъ...”  
- РНБ, Кир.-Бел. 652/909, 1558 г., л. 241, “Знамению имени”
17. РНБ, Кир.-Бел. 568/825, 1506-1514 гг., л. 5-5 об., “Знамением всемъ имени”.  
- РГБ, ф. 379, № 12, кон. XV-нач. XVI в., л. 3  
- РНБ, Кир.-Бел. 647/904, первая четверть XVI в., л. 77-77 об., “Имена знамению”  
- РНБ, Кир.-Бел. 669/926, первая четверть XVI в., л. 173 об.-174 об.  
- РНБ, Титов. 3636, первая четверть XVI в., л. 361 об.-362, “Знамение книжное”
18. РНБ, Погод. 385, 20-е гг. XVII в., л. 164-165 об., “Сие – имена знамением столпового и красного петия”  
- ГИМ, Сип.-певч. 139, третья четверть XVI в., л. 197 об.-198, “Толкование подписания знамению”  
- РГБ, ф. 113, № 238, 1567-1574 гг., л. 510-510 об., “Имена знамением – указ”

### 3. Азбуки-перечисления при азбуках-толкованиях

19. РНБ, Сол. 277/283, 40-е гг. XVI в., л. 252-252 об., “Сказание знамениемъ – како именуется”
20. РНБ, О. XVII.19, сер. XVII в., л. 98-98 об., “Имена столповому знамению пения осмогласнаго, сии речь Ключь столповой”
21. РНБ, Кир.-Бел. 619/876, 1580 г., л. 148-149, “Сие произглавие знамением”

22. РНБ, Сол. 618/639, 1692 г., л. 317-317 об., “Имена столповому знамени”
23. РНБ, О.ХVII.6, сер. XVI в., л. 5-5 об., “Сему имена знамению”
24. ИРЛИ, собр. Бражникова, № 1, сер. XVI в., л. 3-4, “Имена знамению певчему столповому — како ся зовут”
25. РНБ, Кир.-Бел. 668/925, 60-е гг. XVI в., л. 322-323, “А се имена знамением — како зовут ся именемъ”  
- РНБ, Кир.-Бел. 675/932, 70-е гг. XVI в., л. 16 об.-18 об.  
- РНБ, Погод. 1925, 60-е гг. XVII в., л. 1-1 об., “Имена знамению столповому вкратце”
26. РНБ, Кир.-Бел. 665/922, 1604 г., л. 1000 об.-1001, “Ключ знаменной – имена коеиждо фите и знамени”  
- ГИМ, Син.-певч. 211, третья четверть XVII в., л. 105-106  
- РГБ, ф. 37, № 240, первая четверть XVII в., л. 393-395, “Имена столпового знамени”  
- РНБ, О.ХII.1, 80-е гг. XVII в., л. 108-109 об., “Имена столпового знамени — како именуется”
27. ГИМ, Син.-певч. 211, третья четверть XVII в., л. 105-106, “Параклитъ...”  
- РГБ, ф. 37, № 240, первая четверть XVII в., л. 393-395, “Имена столпового знамени”  
- РНБ, О.ХII.1, 80-е гг. XVII в., л. 107-109 об., “Имена столпового знамени, како именуется”
28. РГБ, ф. 379, № 15, сер. XVII в., л. 29 об.-30, “Имена знамени”  
- РНБ, Вяз. О.80, вторая четверть XVII в., л. 535-536 об.
29. РГБ, ф. 210, № 1, вторая четверть XVII в., л. 28-29 об., “И еще мало... Имена знамени столповому — како которое знамя именем звати”
30. ГИМ, Син.-певч. 1160, 50-е гг. XVII в., л. 2 об.-4 об., “Указ знамени столповому – имена знамени и фитам, какъ которое зовется”

31. РГБ, ф. 379, № 4, четвертая четверть XVII в., л. 15 об.-17 об., “Указание знамени – како которое зовется”
32. РГБ, ф. 272, № 429, четвертая четверть XVII в., л. 12-13 об., “Имена столпового знамени и поступки”

#### 4. Азбуки-перечисления с сакральными толкованиями названий знамен

33. Солевая азбука, печ. изд. с гравированных досок, выполненное, предположительно, при Преображенском богаделенном доме в Москве в нач. 1910-х гг., л. 134-135, “Имена знамени – како кое зовется и что толкуется”  
- ГИМ, Син.-певч. 1160, 50-е гг. XVII в., л. 1-2, “Толкование певчего знамени”  
- Госархив Ярославской обл., № 704 (1043), вторая пол. XIX в., л. 47 об.-50, “Имена знамени, како кое зовется и что толкуется”  
- РГБ, ф. 210, № 1, вторая четверть XVII в., л. 87-88 об., “Толк сему знамению”  
- РГБ, ф. 379, № 7, сер. XIX в., л. 28 об.-34 об., “Извещение о столповом знамени — како кое по паречию зовется и по надписанию”  
- РГБ, ф. 379, № 15, сер. XVII в., л. 29 об.-31, “Имена знамени...”  
- РНБ, Кир.-Бел. 568/825, 1506-1514 гг., л. 2 об.-3, “Толкование певчего знамени”  
- РНБ, СПбДА., А.П.115, 70-е гг. XIX в., л. 83-85

## II. Азбуки-толкования словесно-описательные (“Какъ поется знамя”)

### 1. Азбука-толкование двухчастная

#### вокально-произносительная внепопевочно-попевочная



“Как поется знамя различно” и

“Как поется знамя в гласовой попевке”)

34. РНБ, Кир.-Бел. 662/919, 40-50-е гг. XVI в., л. 467 об.-470 об., “Сказание о еже како именуется коеждо знамение или како поется в коем гласе”  
- РГБ, ф. 304, № 413, нач. XVI в., л. 383 об.-386, “Сказание о еже како именуется...”  
- РНБ, Кир.-Бел. 592/849, 60-70-е гг. XVI в., л. 535 об.-537 об., “Сказание о еже како именуется...”  
- РНБ, Кир.-Бел. 619/876, 1580 г., л. 149 об.-152 об., “Сказание о еже како именуется коеждо знамение или како поется в коемждо гласе”
35. РНБ, О. XVII.6, сер. XVI в., л. 1-4, “Сказание знамению – подобаеть ведати, како поется в коемждо гласе которое знамя”  
- РНБ, Сол. 277/293, третья четверть XVI в., л. 232-234 об., “Сказание о еже како поется коеждо знамя в коемждо гласе или како имянуется”  
- РНБ, Сол. 618/639, 1692 г., л. 309-312 об., “Сказание – како поется коеждо знамение в коемждо гласе”
36. РНБ, Сол. 277/283, 40-е гг. XVI в., л. 252 об.-254 об., “Сказание толкованию – како поется коеждо знамение различно”
37. РНБ, Вяз. О.80, вторая четверть XVII в., л. 538 об.-541, “Сказание Иоанна Дамаскина о знамени – како поется коеждо знамение в коемждо гласе”
38. ИРЛИ, собр. Бражникова, № 1, нач. XVI в., л. 1-3, “Сказание знамению – како поются в коемждо гласе”  
- РНБ, Кир.-Бел. 675/932, 70-е гг. XVI в., л. 10-16 об., “Сказание – како поется в коем гласе знамение...”
39. РНБ, Кир.-Бел. 668/925, 60-е гг. XVI в., л. 320 об.-322, “Сказание – како поется в коемь гласе знамение”

- РНБ, Погод. 1925, 60-е гг. XVII в., л. 2-4, “Сказание знамению столповому – како поется... – Сице поется попевка сия во всех осмих гласех столпового знамени. Сказание, како поется которое столповое знамение в котором гласе различно”
40. РГБ, ф. 379, № 15, сер. XVII в., л. 1-2 об., “Роспевь знамени — како оно поется”
41. ГИМ, Син.-певч. 1160, 50-е гг. XVII в., л. 5-8, “Толкъ знамени. Сказание толкованию - како поется кождо знамени различно”

## 2. Азбука-толкование произносительно-мелодическая внепопевочная

42. РГБ, ф. 210, № 1, вторая четверть XVII в., л. 37 об.-38, “Ты же, любимый брате, внимай чувствено, како в котором гласе кое знамя поется”

## 3. Азбука-толкование звуковысотно-ритмическая

43. РГБ, ф. 272, № 429, четвертая четверть XVII в., л. 13 об.-15, “Известно буди...”
44. РГБ, ф. 210, № 3, сер. XIX в., л. 4-6 об., “Согласную же литерную помету сугубую воображаю и поступки знамени столповому вкратце объявляю”
45. РГБ, ф. 379, № 6, сер. XIX в., л. 24 об.-30, “Малократный примерь столповому знамени – которой какъ поется и сколько гласов”
46. Из собр. сост., кон. XIX- нач. XX в., л. 1-20, “Знамени имена и поступки”  
- РНБ, СПбДА, А. II. 115, л. 67-83, “Имена и поступки знамени” – Gardner J., Koschmider E. Ein handschriftliches Lehrbuch der altrussisches Neumenschrift.— Teil I: Text. —

*München, 1963.* — “Азбука из старозапаменнаго пения”, XIX в., л. 12 об.-25

47. Солевая азбука, печ. изд. с гравированных досок, выполненное, предположительно, при Преображенском богаделенном доме в Москве в нач. 1910-х гг., л. 8-28 об., “Таже – знамени имена и поступки”
48. РНБ, О.ХП.1, 80-е гг. XVII в., л. 93-108, 83-92 об., “Сие толкование вкратце полагается еже о столповом знамени”

#### 4. Азбука-толкование контекстуально-попевочная

49. РГБ, ф. 299, № 212, кон. XVII в., л. 145 об.-151 об., “Указ знамени столповому - где какъ прилучается пети в коемъ гласе нибудь”

#### 5. Азбука-толкование контекстуально-попевочная синонимическая

50. РГБ, ф. 210, № 1, вторая четверть XVII в., л. 29 об.-32 об., “Указ знамени – како, что колько ступает и что за что ступает и ставится”

#### 6. Азбука-толкование контекстуально-попевочная иллюстративная

(“Как поется знамя в попевках и в строках”)

51. РНБ, Кир.-Бел. 665/922, 1604 г., л. 1011 об.-1012 об., “Перваго гласу знамя и пятаго... Ведомо же буде и се, како коеждо знамя поется”
- РГБ, ф. 37, № 240, сер. XVII в., л. 397-402
- РНБ, Кир.-Бел. 665/922, 1604 г., л. 1011 об.-1012 об., “Перваго

гласу знамя и пятаго... Ведомо же буде и се — како коеждо знамя поется”

- РНБ, Сол. 618/639, 1692 г., л. 312 об.-314
- РНБ, Титов. 637, сер. XVII в., л. 7 об.-10, “Указ знамени – как поется в коем гласе”
52. ГИМ, Син.-певч. 211, третья четверть XVII в., л. 106-108, “Пятаго гласа и перваго знамя... Ведомо же буди, еже како коеждо знамя поется”
53. ГИМ, Син.-певч. 1160, 50-е гг. XVII в., л. 8-11, “Первый глас и пятый в знамени... Ведомо ж буди, еже како коеждо знамя поется”
- РГБ, ф. 379, № 3, кон. XVII в., л. 44 об.-46 об., “Первый гласъ и пятый в знамени... Ведомо буди, еже како кияждо знамя поется” (примеры истинноречные, призначыне)
54. РГБ, ф. 379, № 15, сер. XVII в., л. 2 об.-5 об., “В коем гласе...”
- РГБ, ф. 256, № 423, вторая четверть XVII в., л. 19 об.-23 об., 6-7
55. РГБ, ф. 354, № 124, вторая четверть XVII в., л. 456 об.-457 об., “Параклит – начати светло и сановито...”
56. РГБ, ф. 210, № 1, вторая четверть XVII в., л. 33 об.-37 об., “Глас 1 и пятой сходятся попевкою...”
- РГБ, ф. 256, № 423, сер. XVII в., л. 11 об.-13 об., “Зри о строках знаменных”.
57. Солевая азбука, печ. изд. с гравированных досок, выполнено, предположительно, при Преображенском богаделенном доме в Москве в нач. 1910-х гг., л. 125-133 об., “Указъ о гласехъ и о строкахъ столповаго знамени – како кияждо строки во своих местех и во всехъ гласехъ поются”
- РГБ, ф. 379, № 15, сер. XVII в., л. 8-12 об.
- РНБ, Титов. 4455, сер. XVII в., л. 252-254 об.

**III. Азбуки-толкования розводные**

58. Глас 1. РГБ, ф. 272, № 429, четвертая четверть XVII в., л. 15 об.-20, ["Знамени розвод"]
- РГБ, ф. 379, № 4, четвертая четверть XVII в., л. 13-15 (изложено в форме таблицы)
  - РНБ, Кир.-Бел. 677/934, 90-е гг. XVII в., л. 27-29 об. (изложено в форме таблицы)
  - РНБ, О.ХИ.1, 80-е гг. XVII в., л. 91-93, 108 об.-126 об.
59. РГБ, ф. 272, № 429, четвертая четверть XVII в., л. 4 об.-11, "Посем знамени имена и поступки."
- РГБ, ф. 379, № 4, четвертая четверть XVII в., л. 7 об.-12 (изложено в форме таблицы)
  - РНБ, Кир.-Бел. 677/934, 90-е гг. XVII в., л. 33-33 об., 28 об., 27 (изложено в форме таблицы)

**IV. Азбуки-перечисления роспевочных строк  
("Строки и попевки")****1. Азбука-перечисление названий и начертаний  
роспевочных строк**

60. РГБ, ф. 37, № 240, первая четверть XVII в., л. 395-397, "Имена строкам знаменным"
- РГБ, ф. 210, № 1, вторая четверть XVII в., л. 1 об.-11, "Имена строкам — како которая зовется и как поется"
  - Там же, л. 11-18 об., "Сказание известно и разсуждение существенно фитам ирмосным и строкам, кулизмам полным и неполным, тряскам, змеицам и паукам и полукулизмам, и стрелам светлым, и полукрыжным, и поводным, и два в челну, и хамилу, и закрытым дербицам, и поздернутой — во всех осми гласех лица и розвод"
  - Там же, л. 18 об.-28, "Сказание известно и разсужение

- существено фитам — каяждо фита именем зовется и како поется. Сице имена им внимай и разумей... совершеную красоту, сииречь фиты. Суцих их числом речении шестьдесят с седмию".
- Там же, л. 38 об.-86 об., "Указ октайным строкам, с ырмосными строками своженны, и строкам октайным лица и розвод, и фитам октайным лица и розвод"
  - Там же, л. 88 об.-94 об., "Кокизы розводных строк"
  - Там же, л. 94 об.-111 об., "Имена попевкам на 8 гласов"
  - Там же, л. 111 об.-119, "Фиты и строки из ирмосов"
  - Там же, л. 119-126, "Фиты розводныя и строки из Охтая и ис Степениы"
  - Там же, л. 126-130 об. "Фиты и строки... на Владычии праздники"
  - РГБ, ф. 379, № 5, вторая четверть XVIII в., л. 2 об.-49 об., "Строки простыя, лицевыя и узловыя. Собраны от всего пения осми гласов, елико во Ирмолоу и Октоице, в Триодех же и Мишеех и прочаго церковнаго Обихода и по попевкам разделены по именем"
  - РГБ, ф. 379, № 7, сер. XIX в., л. 41 об.-96 об. "Розвод тайнозамкненным лицам и скрытым узлом"
  - РГБ, ф. 379, № 8-3, третья четверть XVIII в., л. 1-26
  - РГБ, ф. 379, № 11, сер. XIX в., л. 40-170, "Азбука или грамматика пения, собранная из разных книг певчих: Ирмосов, Октая, Праздников, Триодей — самопужнейшие форменных согласий строки с их названиями и лица скрытые, где же розводами изьясненны, и фиты при каждом гласе с их названиями, лицами и розводами помещенны"
  - РГБ, ф. 379, № 19, четвертая четверть XVII в., л. 39-56 об., "Имена попевкам"
  - РГБ, ф. 379, № 20, коп. XVII-нач. XVIII в., л. 189 об.-202, "Строки кокизныя"

- РГБ, ф. 379, № 24, вторая четверть XVII в., л. 319-322 об., "О строках знаменных"
- РНБ, О. XII. 1, 80-е гг. XVII в., л. 60-79 об. (строки с розводами Тих. Макарьевского), л. 113-126 об. (попевки на сложные знамена)
- РНБ, О. XII. 1, 80-е г. XVII в., л. 128-129 об. (классификация строк и попевок на 8 гласов, см. списки А. Мезенца)
- Gardner J., Koschmider E. Ein handschriftliches Lehrbuch der altrussisches Neumenschrift.— Teil I: Text.— München, 1963.— "Азбука из старознаменного пения", XIX в., л. 31
- РНБ, Кир.-Бел. 665/922, 1604 г., л. 1002 об.-1003 об.
- РНБ, Кир.-Бел. 677/934, 90-е гг. XVII в., л. 34-39, "Строки. Тех строк розводы"
- РНБ, Кир.-Бел. 677/934, 90-е гг. XVII в., л. 41-51, 29 об.-30 об., "Фиты с розводами и строки осмогласного пения"

## 2. Азбуки-перечисления названий и начертаний роспевочных строк в группировке по гласам

- 61. ГИМ, Син.-певч. 1160, 50-е гг. XVII в., л. 11-15, "Имена роспевочным строкамъ на кииждо глас. Роспеваются фотизы"
- 62. РНБ, Вяз. О. 22, XIX в., л. 30-32, "Подобаетъ ведати известно, на колико строкъ поется божественное осмогласное пение и како которыя строки именуются".
- РНБ, Кир.-Бел. 665/922, 1604 г., л. 1001-1002. "Имена попевкам"
- РНБ, Кир.-Бел. 665/922, 1604 г., л. 1002 об.-1003 об.
- РНБ, Кир.-Бел. 665/922, 1604 г., л. 1003 об.-1011 об., "Согласие знамени с путным знаменем, сиречь — како поется путь против знамени и решение путному знамени в коем же гласу"
- РНБ, Кир.-Бел. 665/922, 1604 г., л. 1015-1028 об., "Розвод знамени мудрому и фитам изо всех гласов, еже в Праздницех

- и в Окташке, и в Триоди, се же — имена имъ" (розводно-путное толкование столбовых попевок)
- РНБ, СПбДА, А. II. 115, 70-е гг. XIX в., л. 7 об.-8, "Подобаетъ ведати известно — на колико строкъ поется божественное осмогласное пение и како которыя строки именуются"
- РНБ, О. XII. 1, 80-е гг. XVII в., л. 7-62 (двоезнаменные попевки на разные знамена Т. Макарьевского)

## V. Азбуки запелов

- 63. РНБ, Кир.-Бел. 668/925, 60-е гг. XVI в., л. 320, "Запелы на осьмь гласовъ. Поет на глас 1. «Пошелъ чернецъ из монастыря...»
- См. перечень текстов в Комментариях перед описанием данной азбуки
- 64. РНБ, Тиханов. 689, четвертая четверть XVII в., л. 208-208 об., "Глас 1. «Идетъ чернецъ из монастыря...»"
- РГБ, ф. 379, № 43, первая четверть XVIII в., л. 161 об.-168, "Напевы стихерам и славам: «Идет чернец...»"
- 65. РНБ, Кир.-Бел. 677/934, 90-е гг. XVII в., л. 92 об.-93, "1. «Идет чернец из монастыря...»"
- РГБ, ф. 379, № 85, сер. XIX в., л. 35-36, "Примеры по гласам: «Идет чернец...»"
- РНБ, СПбДА, А. II. 115, 70-е гг. XIX в., л. 35-36
- 66. РНБ, Кир.-Бел. 677/934, 90-е гг. XVII в., л. 92 об., "Глас 1. «Быв богъ и человекъ...»"
- 67. Обиход, печ. изд. с рукописи поморского письма, выполненное при Преображенском богаделенном доме. М., 1911, л. 127-128., "Гласъ 1. «Хвалимъ, благословимъ, кланяемся господеву...»"
- 68. РГБ, ф. 304, № 409, четвертая четверть XV в., л. 313 об., "Глас 1. «Господи, возвахо к тебе...»"

- РНБ, Кир.-Бел. 568/825, 1506-1514 гг., л. 220 об.
69. РНБ, Кир.-Бел. 668/925, 60-е гг. XVI в., л. 319 об., “1. «Господи, возвахо к тебе...»”
70. Из собр. сост. “Ирмосы”, вторая пол. XIX в., л. 192-195 об., “Гласъ 1. «Господи, возвахо к тебе...»”
- РГБ, ф. 379, № 3, кон. XVII в., л. 43 об., “Напевы возвахом на все осьм гласов”.
- РГБ, ф. 379, № 43, первая четверть XVIII в., л. 161 об., “Напевы господовозвашные «Адам от земли богом создан...»”
- РНБ, Кир.-Бел. 668/925, 60-е гг. XVI в., л. 320, “Прокимны на 8 гласов. Глас первый. «Буди господи милость твоя на насъ...»”

## VI. Азбуки-толкования признаков у беспометных знамен

71. РНБ, О.XVII.19, сер. XVII в., л. 96 об.-98, “Аще над коимъ крюкомъ...”
72. РНБ, Кир.-Бел. 665/922, 1604 г., л. 1013 об., “А у коего знамени...”
73. РГБ, ф. 37, № 240, первая четверть XVII в., л. 404-404 об., “А у коево знамени...”
74. ГИМ, Син.-певч. 74, 60-е гг. XVII в., л. 341-341 об., “А у коего знамени...”
75. ГИМ, Син.-певч. 1160, сер. XVII в., л. 17, “А у коего знамяни...”
76. РГБ, ф. 299, № 212, кон. XVII в., л. 172 об., “А у коего знамени...”

## VII. Азбуки-толкования помет

### 1. Азбуки-толкования значений помет

77. РНБ, О.XVII.19, сер. XVII в., л. 76 об.-83, “Внимай указания подметных словъ согласия”
78. РНБ, Вяз. О.80, вторая четверть XVII в., л. 541 об.-542, “Б — борзо...”
79. РНБ, Сол. 621/660, вторая четверть XVII в., л. 162 об., “Вопрос. Что есть слова стоят над знаменем в певчей книге?”
80. РГБ, ф. 299, № 212, кон. XVII в., л. 172 об.-176, “Сказания пометкамъ”
81. РГБ, ф. 379, № 6, сер. XIX в., л. 30-31 об., “Сказание о помете всякой”

### 2. Азбуки-толкования согласных помет по звукоряду и попевке

82. РНБ, О.XVII.19, сер. XVII в., л. 69 об.-76 об., 79 об.-80 об., 83-89 об., “Сказание божественнаго пения о пометныхъ словехъ, еже пишутся над знаменемъ”
- РГБ, ф. 379, № 1, нач. четвертой четверти XVII в., стр. 13-14, “А сии пометки поются кроме согласна”
83. ГИМ, Син.-певч. 219, третья четверть XVII в., л. 369-378, 382, “Сказание о зарембах”
84. РНБ, О.XVII.19, сер. XVII в., л. 60-64 об., “Аще кто от боголюбивых рачителей... Сказание о подметкахъ, еже пишутся в пении над знаменемъ”
- РГБ, ф. 379, № 1, нач. четвертой четверти XVII в., стр. 1-6, “Предисловие пометкамъ”
- РГБ, ф. 379, № 4, четвертая четверть XVII в., л. 18-20 об., “Сказание о пометкахъ”
- РГБ, ф. 379, № 6, сер. XIX в., л. 1-5, “Предисловие к любомудрейшему рачителю божественнаго писания, пения же и чтения — хотящим учиться. Аще кто от боглюбивых...”

- РГБ, ф. 379, № 15, сер. XVII в., л. 38-40, "Сказание о подметьках..."
- РНБ, Сол. 690/757, л. 182-183, "Предисловие и указ пометамъ. Сказание о пометахъ..."
85. РГБ, ф. 379, № 4, четвертая четверть XVII в., л. 20 об.-22 об., "Разумно бо... В высокихъ согласияхъ в пении сходятся сия подметки... Ино снискание о тех же пометкахъ и согласий седмихъ"
- РГБ, ф. 379, № 1, нач. четвертой четверти XVII в., л. 6-10, "Разумно убо... Въ высокихъ согласияхъ в пении сходятся подметки... Ино снискание о тех же пометкахъ и согласии седмихъ, прежнихъ дидакаловъ, сиречь учителей"
86. РНБ, О.ХVII.19, сер. XVII в., л. 64 об.-69 об., "Сие уложение к нашему учению знаменному пению новгородца Иоанна Иакимова сына, а прозвище Шайдуря"
- РГБ, ф. 379, № 1, нач. четвертой четверти XVII в., с. 10-15, "Сие уложение к нашему учению знаменному пению... Шайдуря"
- РГБ, ф. 379, № 15, сер. XVII в., л. 36-38, "Указ о подметкахъ о согласныхъ. Сие уложение... Шайдуря"
87. РГБ, ф. 379, № 1, нач. четвертой четверти XVII в., стр. 17-20., "О том же. Разумети подобает, которое слово против которого поется в нискомъ голосу"
88. РГБ, ф. 379, № 1, нач. четвертой четверти XVII в., стр. 21-48, "Сказание известно о осмостепенныхъ пометахъ"
- РНБ, Сол. 690/757, четвертая четверть XVII в., л. 184-188 об., "Сказание известно..."

### 3. Азбуки-толкования согласныхъ помет по сольмизационнымъ названиямъ

89. ГИМ, Син.-певч. 211, третья четверть XVII в., л. 373-374, "Сказание о помете красной"

90. Азбука из старознаменнаго пения, XIX в., л. 4.-12, из кн.: Gardner J., Koschmider E. Ein handschriftliches Lehrbuch der altrussisches Neumenschrift.— Teil I: Text.— München, 1963
91. РНБ, О.ХII.1, 80-е гг. XVII в., л. 80-82 об., "Сказание – како подмечати над российскимъ знаменемъ столповымъ в странныхъ и простыхъ согласияхъ, где прилучится, русскою согласною пометою противъ киевския шкали и противъ существа"
- РГБ, ф. 379, № 20, коп. XVII-нач. XVIII в., л. 183 об.-189 об., "О страшныхъ пометахъ — како помечать в российскомъ пении"
- РНБ, Q.ХII.1, 80-е гг. XVII в., л. 120 об.-123 об., "Оглавление о страшныхъ пометахъ — како помечати в российскомъ пении"
92. РНБ, Кир.-Бел. 677/934, 90-е гг. XVII в., л. 26, "Извещение о согласнейшихъ пометахъ, снесенныхъ с нотами органопартесными"

### **VIII. Азбуки-толкования признаковъ у пометныхъ знаменъ ("Извещение" Александра Мезенца)**

93. РНБ, Q.ХII.1, 80-е гг. XVII в., л. 64-106 об., "Всесильнаго, всепреблагаго... Извещение о согласнейшихъ пометахъ"
- БАН, Архангельское собр., № 318, коп. XVII в., л. 1-39
- БАН, собр. Никольского, № 38, первая четв. XVIII в., л. 3-45
- ГИМ, Син.-певч. 219, четвертая четв. XVII в., л. 407 об.-408 об. (предисл. и вириши)
- ГИМ, Син.-певч. 727, коп. XVII в., л. 1-28
- РГБ, собр. Тихомирова, № 284, четвертая четв. XVII в., л. 412 об.-435 (без окончанія виришей)
- РГБ, ф. 210, № 2, сер. XVIII в., л. 18 об.-30 об.
- РГБ, ф. 310, № 176, четвертая четв. XVII в., л. 1-37 об.
- РГБ, ф. 310, № 1218, коп. XVII в., л. 1-26 (без начала)
- РГБ, ф. 379, № 3, коп. XVII в., л. 1-43 (без виришей)

- РГБ, ф. 379, № 16, четвертая четверть XVII в., л. 147-164 об. (без предисловия)
- РГБ, ф. 379, № 19, четвертая четверть XVII в., л. 1-31
- РНБ, О.1.407, коп. XVII-нач. XVIII в., л. 160-165 об. (фрагменты).
- РНБ, О.ХП.1, 80-е гг. XVII в., л. 1-16 (неполный список)
- Там же, л. 17-79 об.
- РНБ, Кир.-Бел. 677/934, 90-е гг. XVII в., л. 1-25 об. (без конца)
- ЦГАДА, ф. 181, № 750, коп. XVII в., л. 1-38 об.

### IX. Азбуки-толкования звукоряда

1. Азбука-толкование звукоряда беспометно-роспевочная
94. РНБ, Сол. 690/752, 30-40-е гг. XVII в., л. 107-107 об., “Согласник”
2. Азбука-толкование звукоряда пометно-описательная
95. ГИМ, Син.-певч. 58, третья четверть XVII в., л. 254-258, “Предисловие ко учащемуся божественного пения... Начало — указание мусикискаго согласия и како познати сия”
3. Азбуки-толкования звукоряда кокизно-пометные
96. РНБ, Сол. 618/639, 1692 г., л. 303 об., “Уть. Ре. Ми...”  
 97. РНБ, Q.I.1051, четвертая четверть XVII в., л. 168 об., “Указание о странных согласных и о простых пометах - како

подмечати над столповым знаменем вверх и вниз, или где лучится странное согласие, в которой попевке”

98. РГБ, ф. 299, № 212, кон. XVII в., л. 176, 177 об.-178, 192-192 об., “Ут ре ми...”

### X. Азбуки-толкования слоговых названий ступеней звукоряда

#### 1. Азбуки-толкования солей

99. Из собр. сост., “Азбука знаменного пения”, кон. XIX-нач. XX в., л. 2 об.-3, “Азбука певчая”  
 100. РГБ, ф. 379, № 1, нач. четвертой четверти XVII в., стр. 20, “Уть – ГН, ре – Н, ми...”  
 101. РГБ, ф. 272, № 429, четвертая четверть XVII в., л. I-II, “По знаменю и согласию попевка”  
 102. РГБ, ф. 379, № 19, четвертая четверть XVII в., л. 32 об.-33 об., “Часть 1: +ГН...”

#### 2. Азбуки-толкования приступов к ступеням звукоряда

103. РНБ, Q.ХП.1, 80-е гг. XVII в., л. 112 об., “Пометы гласныя...”  
 - РГБ, ф. 379, № 2, четвертая четверть XVII в., л. 64 об.

### XI. Горки и таблицы звуковысотных знамен, помет, признаков, солей, киевских знамен

104. РНБ, Вяз. О.22, кон. XVII-нач. XVIII в., л. 1 об., “+Г +Н Ц...”

105. ГИМ, Син.-певч. 211, третья четверть XVII в., л. 371, “Восходы горе. Нисходы долу”
106. РГБ, ф. 272, № 429, четвертая четверть XVII в., л. 1 об., “Известно буди...”
107. Солевая азбука, печ. изд. с гравированных досок, выполненное, предположительно, при Преображенском богаделенном доме в Москве в нач. 1910-х гг.. л. 1 об., “Тя поете солнце...”
108. Из собр. сост., “Азбука знаменного пения”, кон. XIX-нач. XX в., л. 3, “Горка”  
- РГБ, ф. 210, № 2, сер. XVIII в., л. 10 об.  
- РГБ, ф. 379, № 4, четвертая четверть XVII в., л. 7  
- РГБ, ф. 379, № 11, сер. XIX в., л. 10, “Горовосходный холм”  
- Там же, л. 11, “Скала или лествица ут ре ми фа соль ля”  
- РНБ. СПбДА, А.П.115, 70-е гг. XIX в., л. 4, “Горка”
109. Из собр. сост. Горка из рукописного Устава в таблицах, употребляемого часовенными старообрядцами, нач. XX в., “Уть ре ми...”
110. РГБ, ф. 210, № 3, сер. XIX в., л. 7 об., “В семь горовосходномъ холме литерная помета”
111. РГБ, ф. 379, № 19, четвертая четверть XVII в., л. 32, “Посем – ряд всех согласий столповой помете”  
- Из собр. сост., “Октай истишпоречный”, кон. XIX-нач. XX в., л. 13  
- РГБ, ф. 379, № 11, л. 37  
- РГБ, ф. 379, № 30, л. 114 об.  
- РГБ, ф. 379, № 4, л. 7
112. РГБ, ф. 379, № 6, сер. XIX в., л. 6 об., “Сия лествица утвердися...”  
- РГБ, ф. 379, № 7, сер. XIX в., л. 10 об.
113. ГИМ, Син.-певч. 58, третья четверть XVII в., л. 258-260,

- “Се уже ныне zde прииде всему согласию совершенное воображение”
114. РНБ, Q.XII.1, 80-е гг. XVII в., л. 124, “В мыслете...”  
- РГБ, ф. 379, № 2, четвертая четверть XVII в., л. 64 об.  
- РНБ, Вяз. О.57, четвертая четверть XVII в., л. 47 об-48 об.  
- РНБ, Q.I.1052, четвертая четверть XVII в., л. 18 “В мыслете...”
115. РНБ, Q.I.1052, четвертая четверть XVII в., л. 17 об., “Указание о странных согласных и простых пометахъ”  
- РГБ, ф. 379, № 2, четвертая четверть XVII в., л. 65-66 об., “Указ о согласных и простых пометах, како помечать в простых и страшных согласиях над российским пением”
116. РГБ, ф. 379, № 2, 80-е гг. XVII в., л. 80 об.-81, “В сей таблице указать”
117. ГИМ, Син.-певч. 1332, 1685 г., л. 36 об.-37, “Оглавление согласных российския пометы – како помечается над всякимъ российским пениемъ противъ существа”  
- ГИМ, Син.-певч. 1332, 1685 г., л. 70 об.-71 об., “Воизображение и сие 1-е бысть коловрадостную фантазию”  
- РГБ, ф. 379, № 7, сер. XIX в., л. 13 об., “Сие колесо поется на четыре гласа”.  
- РНБ, ОЛДП Q.649, кон. XVII в., л. 62 об.-64  
- РНБ, Q.I.1051, четвертая четверть XVII в., л. 165-168, “Оглавление о страшных пометах - како помечати в российском пении”

## ХII. Проучки

118. РГБ, ф. 272, № 429, четвертая четверть XVII в., л. 1-4, “Посемъ знамя – по согласию”  
- ГИМ, Син.-певч. 211, третья четверть XVII в., л. 374



- Из собр. сост., "Азбука певчая", кон. XIX-нач. XX в., л. 6 об.-10, "Посем знамя по согласию"
- РГБ, ф. 379, № 11, сер. XIX в., л. 31-36, "Проучки по знаменам с присовокуплением букв степенных для образования гласа учеников"
- РНБ, Вяз. О.22, первая четверть XVIII в., л. 2-5 об.
- РНБ, СПбДА, А.И.115, 70-е гг. XIX в., л. 4-7 об., "Проучка 1-я, по кулизнамь..."
- Gardner J., Koschmider E. Ein handschriftliches Lehrbuch der altrussisches Neumenschrift. — Teil I: Text. — München, 1963. — S. 7-14: "Азбука из старознаменнаго пения", XIX в., л. 6 об.-9 об.
119. РГБ, ф. 379, № 4, четвертая четверть XVII в., л. 2 об.-6 об., "Сказание известно о двенадцати согласияхъ... Им же имена суть"
- ГИМ, Син.-певч. 58, третья четверть XVII в., л. 159 об.
- РГБ, ф. 379, № 6, сер. XIX в., л. 7-9 (проучки петиповые)
- РГБ, ф. 379, № 7, сер. XIX в., л. 11-12 об.
- РГБ, ф. 379, № 8-4, третья четверть XVIII в., л. 2 об.-4
- РГБ, ф. 379, № 8-4, третья четверть XVIII в., л. 38 об. РГБ, ф. 379, № 19, четвертая четверть XVII в., л. 34-34 об.
120. РГБ, ф. 379, № 4, четвертая четверть XVII в., л. 2, "Азбука певчая сия распета"
- Госархив Ярославской области, № 704 (1043), вторая пол. XIX в., л. 46 об.
- РГБ, ф. 379, № 6, сер. XIX в., л. 9 об.-11
- РГБ, ф. 379, № 7, сер. XIX в., л. 12 об.-13
- РГБ, ф. 379, № 11, сер. XIX в., л. 36-37
- РГБ, ф. 379, № 30, вторая четверть XVII в., л. 114 об., "Азбука. Глас I"
- Gardner J., Koschmider E. Ein handschriftliches Lehrbuch der

altrussisches Neumenschrift. — Teil I: Text. — München, 1963. — "Азбука из старознаменнаго пения", XIX в., л. 1 об.-2

### XIII. Вводные указания в певческих книгах

#### 1. Вводные указания в певческих книгах

121. Из собр. сост. "Ирмолой", кон. XIX-нач. XX в., л. 1, "Книга, глаголемая Ирмолой..."
- Ирмологий. — М., 1910 г. — Л. 1
122. РГБ, ф. 304, № 407, 1437 г., л. 1-1 об., "Канон святеи и живоначальнейи троици..."

#### 2. Исполнительские указания в певческих книгах

123. РГБ, ф. 379, № 22, первая пол. XVII в., л. 236-237 об., "Посем начинает первьи лику..."
124. ГИМ, Син.-певч. 58, Обиход, третья четверть XVII в., л. 1 об.-2, 63 об.-65 об., 145, "Приидите, поклонимся и припадем..." Низкимъ гласомъ и тихим..."
- РНБ, Кир.-Бел. 642/889, третья четверть XVII в., л. 1
125. Типиконъ, сиестъ Уставъ. — М., 1906; офсетный репринт. — М., 1954, л. 1, 3, 6 об., 8, 20 об., 37 об., 404 об., 405, "Вечерний псаломъ... О безчинныхъ воплехъ"

### ПУТНЫЕ И ДЕМЕСТВЕННЫЕ АЗБУКИ

#### I. Азбуки-перечисления путных знамен

126. РНБ, Кир.-Бел. 665/922, 1604 г., л. 1012 об.-1013 об., "Имена путнаго знамени, иже не обретаются в столповомъ знамени"

- ГИМ, Син.-певч. 74, 60-е гг. XVII в., л. 340-341 об., "Начало путнаго знамени, ключь путной, еже в столповом не обретається"
- РНБ, Вяз. О.80, 60-е гг. XVII в., л. 536 об.-538 об., "Имена ключевому знамени — как зовется"
127. РНБ, Вяз. О.80, вторая четверть XVII в., л. 536 об.-538. "Имена ключевому знамени — как зовется"
128. РГБ, ф. 37, № 240, первая четверть XVII в., л. 402-404 об., "Имена путному знамени и точию в путном обретаются, а не в столповом"
- ГИМ, Син.-певч. 1072, 50-е гг. XVII в., л. 560-562, "Имена путнаго знамени, иже точию в путном обретаются, а не в столповом"
- РГБ, ф. 247, № 217, 20-е гг. XVII в.
- РГБ, ф. 304, № 449, до 1644 г.
- РГБ, ф. 379, № 15, нач. второй пол. XVII в., л. 35 об.-36, "Имена путнаго знамени"
- РНБ, Кир.-Бел. 665/922, 1604 г., л. 1012 об.-1013 об., "Имена путнаго знамени, иже не обретаются в столповом знамени"
129. ГИМ, Син.-певч. 1160, сер. XVII в., л. 16-17 об., "Имена путнаго знамени, иже не обретається в столповом знамени"
- ГИМ, Син.-певч. 74, 60-е гг. XVII в.
- РГБ, ф. 379, № 19, сер. 90-х гг. XVII в., л. 62-64
130. РГБ, ф. 379, № 19, сер. 90-х гг. XVII в., л. 62-64., "Имена знамени путнаго, иже не обретається в столповом знамени"
- ГИМ, Син.-певч. 74, 60-е гг. XVII в.
- ГИМ, Син.-певч. 1072, 50-е гг. XVII в., л. 560
- ГИМ, Син.-певч. ГИМ, Син.-певч. 1160, сер. XVII в., л. 16-17 об.
- РГБ, ф. 379, № 15, сер. XVII в., л. 35 об.-36, "Имена путнаго знамени"

131. ГИМ, Син.-певч. 1334, 60-е гг. XVII в., л. 441-442, "Параклит..."

## II. Азбуки-толкования путнодемественных знамен розводно-двоезнаменные ("Азбуки-границы")

### 1. Азбука-толкование двоезнаменная путных знамен в розводе столповым знаменем

132. ГИМ, Син.-певч. 1160, сер. XVII в., л. 17 об.-23 об., "Ведомо ж буди и се, иже кая знамени путная вместо коегождо столповог знамени поются"
- ГИМ, Син.-певч. 1072, 50-е гг. XVII в., л. 562-565 об.
- ГИМ, Син.-певч. 1334, 60-е гг. XVII в., л. 439-441
- РГБ, ф. 37, № 240, до 1620 г., л. 404 об.-408
- РГБ, ф. 247, № 217, 20-е гг. XVII в., л. 381
- РНБ, Вяз. О.80, 60-е гг. XVII в., л. 541 об.-542
- РНБ, Кир.-Бел. 665/922, 1604 г., л. 1013 об.-1015

### 2. Азбука-толкование двоезнаменная путных знамен с их названиями в розводе столповым знаменем

133. ГИМ, Син.-певч. 1240, первая четверть XVII в., л. 590-597, ["Роззнаменки казанскому знамени столповым знаменем"]
- РГБ, ф. 37, № 240, первая четверть XVII в., л. 405-407
- РГБ, ф. 178, № 875, первая четверть XVII в., л. 212 об.-216 об., "Столт против пути"
- РНБ, Кир.-Бел. 665/922, 1604 г., л. 1003 об.-1011 об., "Согласие знамени с путным знаменем, сиречь — како поется путь противъ знамени и решение путному знамени в коем же гласу"
- РНБ, Соф. 490, первая треть XVII в., л. 234 об.-241 об.

3. Азбука-толкование розводно-двозначная казанская

134. РНБ, Титов. 637, вторая четверть XVII в., л. 1-5, "Книга глаголемая Кокизы, сиречь Ключь столповому и казанскому знамяни..."

- РГБ, ф. 210, № 1, вторая четверть XVII в., л. 1-1 об., "Велием лобомудрием..."

- РГБ, ф. 210, № 2, сер. XVIII в., л. 1-2 об., "Благодатию и помощью вселиаго бога..."

4. Азбука-толкование розводно-двозначная демественная

135. Из собр. сост., "Демественник", 1922 г., л. 2-6 об., "Сказание демественному ключевому знамени – zde положен розвод знаменемъ пению"

- РГБ, ф. 210, № 3, сер. XIX в., л. 103-109 об., "Азбука демественная с розводом на простое знамя, красные — значут демественные ключи, а черные — простое знамя"

- РГБ, ф. 210, № 6, третья четверть XVIII в., л. 1-5, "Сказание демественному знамени..."

- РГБ, ф. 379, № 7, сер. XIX в., л. 97-101, "Азбука демественная с розводом на столповое знамя"

- РГБ, ф. 379, № 8-4, третья четверть XVII в., л. 39-42 об., "Сказание демественнаго знамени: како поется и колико согласий в себе содержит, розводъ столповым пением"

- РНБ, ф. 178, № 8434, не ранее четвертой четверти XVII в., л. 22 об.-26 об., 70-75, "Азбука демественная с розводом на столповое знамя, красныя — значать демественныя ключи, а черныя — столповое знамя"

- РНБ, ф. 242, № 165, не ранее четвертой четверти XVII в., л. 1-3, "Зде положен розводъ столповым знаменемъ демественнымъ ключамъ"

- РНБ, ф. 247, № 110, не ранее четвертой четверти XVII в., л.

4 об.-9, "Сказание демественному ключевому знамени: zde положен розвод знаменем пению"

- РНБ, ф. 247, № 217, не ранее четвертой четверти XVII в. Имена знамени столповому"

**АЗБУКИ КИЕВСКОГО ЗНАМЕНИ****I. Азбуки двоезначные киевско-столповые**1. Азбука-перечисление двоезначная киевско-столповая связно-мелодическая

136. РНБ, Q.XII.1, 80-е гг. XVII в., л. 113-114, "Указание российскому столповому знамени – како против киевския ноты в российском пении в осьми гласах поется"

- РГБ, ф. 379, № 20, кон. XVII-нач. XVIII в., л. 171-172 об., "Указание российскому столповому знамени – како против киевския ноты в российском пении во 8 гласех поется"

- РНБ, Вяз. О.57, кон. XVII в., л. 21-24, "Указание российскому столповому знамени – како против киевския ноты в российском пении во 8-хъ гласех поется"

- РНБ, Q.I.1052, четвертая четверть XVII в., л. 18 об.-20 об.

2. Азбуки-перечисления двоезначные киевско-столповые формальные

137. РНБ, Q.XII.1, 80-е гг. XVII в., л. 5-5 об., "Имена знамени"

138. РГБ, ф. 379, № 6, сер. XIX в., л. 19 об.-24 об., "Благодатию и помощью вселиаго Бога... Зде – имена крюковъхъ знаков и оныя какъ пишутся и какъ поются по церквам нотою"

3. Азбука-толкование лиц и скрытых узловдвезнаменная киевско-столповая

139. РГБ, ф. 379, № 6, сер. XIX в., л. 32 об.-38, "Посемъ – разводъ тайнозамкненнымъ лицамъ и скрытымъ узломъ"

- РГБ, ф. 379, № 7, сер. XIX в., л. 35-41

- РГБ, ф. 379, № 20, коп. XVII-нач. XVIII в., л. 173-183

4. Азбука-толкование киевских и столповых знаменадвезнаменная описательная("Ключ разумения" Тихона Макарьевского)

140. РНБ, Кир.-Бел. 677/934, 90-е гг. XVII в., л. 53-53 об.; РНБ, Q.XII.1, 80-е гг. XVII в., л. 2-4 об., 6, 62 об.-63, "Благодатию и помощию всеильного Бога... Сказание о нотномъ гласобезжании и о литерных знаменных пометах, и о знамени нотномъ, яже в семь Ключе разумения написано по линиям и испациямъ простаго клявеса"

- ГИМ, Сил.-певч. 601, вторая пол. XVII в., л. 200, "Сказание о нотномъ гласобезжании..."

- ГИМ, Сил.-певч. 1332, 1685 г., л. 32-35 об., "Сказание о нотномъ гласобезжании..."

- РГБ, ф. 379, № 2, четвертая четверть XVII в., л. 1-62, "Предисловие ключа. Сказание о нотномъ гласоступании и о литерных знаменныхъ пометах, и о нотномъ знамени, изъи в семъ ключе написано по линиямъ и испациямъ простаго клявеса"

- РГБ, ф. 210, № 2, сер. XVIII в., л. 4-10, "Поучение учителя лево..." (акростих, распетый по гласам)

- РГБ, ф. 379, № 3, коп. XVII в., л. 47-105, 111 об.-112, "Сказание о нотномъ гласобезжании и о литерных знаменных пометах,

и о знамени нотном, яже во книзе сей, Ключь разумнопения названной, написано"

- РГБ, ф. 379, № 6, сер. XIX в., л. 10 об.-19, "Вирши мастеровеческия к полезному устройению, сиречь учитель предлагает учеником, яже хотящимъ вьятию прияти святое пение"

- РГБ, ф. 379, № 7, сер. XIX в., л. 10 об.-17, "Глас 1. Трудолюбивый о бозе..." (стихи распетые)

- РГБ, ф. 379, № 16, четвертая четверть XVII в., л. 288 об.-297: "Благодатию и помощию всеильного бога..."

- РНБ, Кир.-Бел. 677/934, 90-е гг. XVII в., л. 52-54 об.

- РНБ, Погод. 377, третья четверть XVII в., л. 1-1 об., 5-8 об., 2-3 об., 9-42 об., "Благодатию и помощию... Сказание о нотномъ гласобезжании..."

- РНБ, Соф. 461, вторая пол. XVII в., л. 131

- РНБ, Титов. 2629, четвертая четверть XVII в., л. 4-9, "Главы премежнаго знамени..."

5. Азбука-толкование двезнаменная киевско-столповаярозводно-описательная("Знамени имена и поступки")

141. РНБ, О.XII.1, 80-е гг. XVII в., л. 97-104, "Первое знамя — параклит..."

142. РНБ, Q.XII.1, 80-е гг. XVII в., л. 114 об.-120, "Оглавление о столповомъ знамени – которыя строки и попевки в нашемъ российскомъ пении обретаются"

- РНБ, О.1.1052, четвертая четверть XVII в., л. 21-34 об., 20-21. "Оглавление о столповомъ знамени российскомъ – которыя строки и попевки в нашемъ российскомъ пении обретаются"

- РНБ, Вяз. О.57, л. 23-42

143. РНБ, Q.XII.1, 80-е гг. XVII в., л. 120 об.-122 об., “Оглавление о странных пометах – како помечати в российском пении”  
- РНБ, Вяз. О.57, л. 43-47

## II. Ирмолойные киевские азбуки

144. РГБ, ф. 379, № 6, сер. XIX в., л. 31 об.-32., “А сия - имена нотам”  
- Николай Дилецкий. *Идея грамматики мусикийской / Публикация, перевод, исследование и комментарии Вл. Протопопова.* — М., 1979
145. ГИМ, Син.печ. 1332, 1685 г., л. 36, “Ге соль ут...”
146. РНБ, Кир.-Бел. 677/934, 90-е гг. XVII в., л. 83-85 об., 92, “Начало з богом святымъ о мусикии”  
- РГБ, ф. 379, № 2, четвертая четверть XVII в., л. 67-73 об., “Начертание азбуки мусикийскаго пения”
147. Ирмологион. — Львов: Почаевская типография, 1775. — 2-е изд. — Л. 4-4 об., “Алфавитъ ирмологисания”
148. Азбука начального учения. — М., 1784. — Л. 1-4 об., “Азбука начального учения простаго нотнаго пения, содержащагося на цефатном ключе”  
- РГБ, ф. 379, № 85, сер. XIX в., л. 168-169 об., “Азбука начального учения простаго потнаго пения, содержащагося на цефатном ключе” (рукописная копия с издания 1784 г.)

## III. Органопартесные киевские азбуки

149. Воспр. по кн.: Сахаров И.П. Исследования о русском церковном песнопении // ЖМНП. — 1849. — №№ 2,3,7,8; Отд. оттиск. — Спб., 1849. — С. 22-24., “О пении божественномъ, по чину мусикийскихъ согласий состроенномъ”

150. РНБ, Q.1101, третья четверть XVII в., л. 95-95 об., 98 об.-99, 102-105 об., 129-129 об., 141-142 об., “О пении божественномъ, по чину мусикийскихъ согласий состроенномъ”
151. РНБ, Вяз. О.57, четвертая четверть XVII в., л. 12-19 об., “Первое учение мусикийскихъ согласий”  
- РНБ, Кир.-Бел. 677/934, 90-е гг. XVII в., л. 64-77 об.
152. РНБ, Кир.-Бел. 677/934, 90-е гг. XVII в., л. 78-82 об., “Начало учению нотнаго знамени всякому пению”  
- РГБ, ф. 379, № 2, четвертая четверть XVII в., л. 76 об.-80, “Клявиши бемулярныя, партесныя с роздашемъ гласов партеснаго пения”
153. РНБ, Q.XII.1, 80-е гг. XVII в., л. 125-129, “Наука вся мусикии”.  
- РГБ, ф. 379, № 2, четвертая четверть XVII в., л. 65-80 об.

## РЕЧЕНИЯ УЧИТЕЛЕВЫ

### “УВЕЩАНИЯ”, “ПРЕДИСЛОВИЯ”, “ПОСЛЕСЛОВИЯ”, “ВИРШИ МАСТЕРОПЕВЧЕСКИЕ”

154. РГБ, ф. 379, № 6, сер. XIX в., л. 5 об., “Речение учителя во къ хотящимъ учиться святому пению сему”  
- РГБ, ф. 379, № 7, сер. XIX в., л. 9-10  
- Gardner J., Koschmider E. *Ein handschriftliches Lehrbuch der altrussischen Neumenschrift.* — Teil I: Text. — Munchen, 1963. — “Азбука из старознаменнаго пения”, XIX в., л. 3-4
- Вирши мастеропевч.еские: РГБ, ф. 379, № 6, сер. XIX в., л. 10 об.-19, 24 об.  
- РГБ, ф. 379, № 7, сер. XIX в., л. 10 об.-17
- Вирши Тихона Макарьевского и Александра Мезенца (см.).  
- Протопопов Вл. *Русская мысль о музыке в XVII в.* — М., 1989. —

*Приложение III.— С. 91: “Глагол ко читателю... От  
тщавшагося в сем деле ко учащимся сицевыя стихи  
краегранесныя: “Духовная радости труды сподобляют...”*

*См. также: Мусикийская грамматика Николая Дилецкого /  
посмертный труд С.В. Смоленского. Спб., 1910.— С. 5-7;  
Протопопов Вл. Русская мысль о музыке в XVII в.— М.,  
1989.— Приложение IV.— С. 92-95: “Предисловие  
мусикийской грамматики счиается... Стихи к хотящему  
петь. Трудолобивый о бозе песнорачителю...”*

*Послесловия: РГБ, ф. 379, № 6, сер. XIX в., л. 78 об.-79 об.*

*- РГБ, ф. 379, № 7, сер. XIX в., л. 101 об.-102*

*Предисловия: РГБ, ф. 379, № 6, сер. XIX в., л. 1, “Предисловие к  
любомудрейшему рачителю”; “Благодатию и помощию...”*

*- РГБ, ф. 379, № 7, сер. XIX в., л. 1 об.*

*Речения учителей: РГБ, ф. 210, № 2, сер. XVIII в., л. 10 об.,  
“Речение учителя к хотящим поучитися сему...”*

<sup>1</sup> Наклонным шрифтом выделены названия и шифры певческих азбук данной редакции, не опубликованных в настоящем издании.

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие .....	3
Принятые сокращения .....	18
Переводы певческих азбук .....	19
1-9 .....	20
10-17 .....	21
18-24 .....	22
25-30 .....	23
31 .....	24
32 .....	29
33-34 .....	33
35-37 .....	36
38 .....	37
39-42 .....	40
43 .....	41
44 .....	44
45 .....	45
46 .....	50
47 .....	67
48 .....	82
49 .....	96
50 .....	100
51 .....	103
52 .....	104
53 .....	105
54 .....	106
55 .....	109
56 .....	110

57.....	113
58.....	126
59.....	135
60-61.....	141
62.....	142
63-64.....	143
65.....	145
66.....	147
67.....	149
68-69.....	150
70.....	151
71.....	154
72-76.....	155
77.....	156
78-79.....	161
80.....	162
81.....	165
82.....	166
83.....	171
84.....	176
85.....	182
86.....	185
87.....	188
88.....	189
89.....	202
90.....	203
91.....	205
92.....	209
93.....	210
94.....	255
95.....	256
96.....	258
97.....	259
98.....	261
99.....	263
100.....	264

101.....	265
102.....	266
103.....	269
104-105.....	271
106.....	272
107.....	273
108.....	274
109.....	275
110.....	276
111.....	278
112.....	279
113.....	281
114.....	286
115.....	287
116.....	289
117.....	293
118.....	298
119.....	301
120.....	307
121-123.....	308
124.....	309
125.....	311
126-129.....	313
130-132.....	314
133-134.....	315
135.....	317
136.....	333
137.....	338
138.....	343
139.....	347
140.....	353
141.....	360
142.....	368
143.....	371
144.....	375
145.....	377

146.	378
147.	384
148.	387
149.	391
150.	393
151.	399
152.	405
153.	414
154.	420
<b>Комментарии</b>	421
<b>СТОЛПОВЫЕ АЗБУКИ</b>	429
I. Азбуки-перечисления (“Имена знамени”)	429
1. Азбуки-перечисления раннего периода	435
1.	436
2.	439
3.	441
4.	442
2. Азбуки-перечисления среднего периода	443
5.	444
6.	445
7.	446
8.	447
9.	447
10.	449
11.	449
12.	450
13.	450
14.	452
15.	452
16.	453
17.	453
18.	454
3. Азбуки-перечисления при азбуках- толкованиях	455
19.	456
20.	456
21.	457

22.	457
23.	458
24.	458
25.	458
26.	459
27.	461
28.	461
29.	462
30.	463
31.	463
32.	464
4. Сакральные толкования наименований знамен в азбуках-перечислениях	464
33.	465
II. Азбуки-толкования (“Как поется знамя”)	465
1. Описательно-произносительный вне- попевочно-попевочный двухчастный тип азбук-толкований (“Как поется знамя различно” и “Как поется знамя в гласовой попевке”)	468
34.	472
35.	474
36.	475
37.	476
38.	476
39.	477
40.	478
41.	478
2. Описательный произносительно- мелодический внепопевочный тип азбук- толкований	479
42.	479
3. Описательный звуковысотно- ритмический тип азбук-толкований	480
43.	481
44.	482
45.	483
46.	483



47.	484
48.	484
4. Описательный контекстуально-попевочный тип азбук-толкований	485
49.	485
5. Описательно-синонимический контекстуально-попевочный тип азбук-толкований ("Что за что ступает и ставится")	486
50.	486
6. Описательно-иллюстративный контекстуально-попевочный тип азбук-толкований ("Как поется знамя в попевках и в строках")	487
51.	489
52.	490
53.	491
54.	491
55.	492
56.	492
57.	493
7. Розводный тип азбук-толкований	494
58.	495
59.	495
III. Азбуки роспевочных строк ("Строки и попевки")	496
1. Азбука-перечисление названий и начертаний роспевочных строк	499
60.	499
2. Азбука-перечисление названий и начертаний роспевочных строк в группировке по гласам	499
61.	499
3. Розводные толкования роспевочных строк в группировке по гласам и книгам.	500
62.	500
IV. Азбуки запелов	500
63.	507

64.	507
65.	507
66.	507
67.	508
68.	508
69.	508
70.	508
V. Азбуки-толкования признаков у беспометных знамен	509
71.	513
72.	514
73.	516
74.	516
75.	516
76.	516
VI. Азбуки-толкования помет	517
1. Азбуки-толкования значений помет	519
77.	520
78.	521
79.	522
80.	522
81.	522
2. Азбуки-толкования согласных помет в связи со звукорядом и попевкой	523
82.	523
83.	523
84.	524
85.	525
86.	526
87.	528
88.	528
3. Азбуки-толкования согласных помет в связи с сольмизационными названиями	529
89.	529
90.	530
91.	530
92.	530

VII. Азбуки-толкования признаков у пометных знамен ("Извещение" Александра Мезенца) . . . . .	531
93 . . . . .	531
VIII. Азбуки-толкования звукоряда . . . . .	537
1. Звукоряд в беспометной роспевочной азбуке-толковании . . . . .	538
94 . . . . .	538
2. Звукоряд в пометно-описательной азбуке-толковании . . . . .	539
95 . . . . .	539
3. Звукоряд в кокизно-пометных азбуках-толкованиях . . . . .	539
96 . . . . .	539
97 . . . . .	540
98 . . . . .	540
IX. Азбуки-толкования слоговых названий ступеней звукоряда . . . . .	540
1. Азбуки-толкования солей . . . . .	541
99 . . . . .	541
100 . . . . .	541
101 . . . . .	541
102 . . . . .	542
2. Азбуки-толкования приступов к ступеням звукоряда . . . . .	542
103 . . . . .	542
X. Горки и таблицы звуковысотных знамен, помет, признаков, солей, киевских знамен	543
104 . . . . .	544
105 . . . . .	544
106 . . . . .	544
107 . . . . .	545
108 . . . . .	545
109 . . . . .	545
110 . . . . .	546
111 . . . . .	546
112 . . . . .	546
113 . . . . .	546

114 . . . . .	547
115 . . . . .	548
116 . . . . .	548
117 . . . . .	550
XI. Прочухки . . . . .	551
118 . . . . .	552
119 . . . . .	553
120 . . . . .	554
XII. Вводные и исполнительские указания в певческих книгах . . . . .	554
1. Вводные указания в певческих книгах . . . . .	554
121 . . . . .	555
122 . . . . .	555
2. Исполнительские указания в певческих книгах . . . . .	555
123 . . . . .	555
124 . . . . .	556
125 . . . . .	556
ПУТНЫЕ И ДЕМЕСТВЕННЫЕ АЗБУКИ . . . . .	557
I. Азбуки-перечисления путных знамен . . . . .	562
126 . . . . .	562
127 . . . . .	563
128 . . . . .	563
129 . . . . .	563
130 . . . . .	564
131 . . . . .	564
II. Розводно-двоезначные азбуки-толкования путнодемественных знамен ("Азбуки-границы") . . . . .	565
1. Азбука-границы путных знамен в розводе столповым знаменем . . . . .	565
132 . . . . .	565
2. Путная розводно-двоезначная азбука-толкование с именами знамен . . . . .	566
133 . . . . .	566
3. Казанская розводно-двоезначная азбука-толкование . . . . .	567
134 . . . . .	567

4. Демественная розводно-двоезна- менная азбука-толкование . . . . .	571
135 . . . . .	571
<b>АЗБУКИ КИЕВСКОГО ЗНАМЕНИ . . . . .</b>	<b>573</b>
I. Киевско-столповые двоезнамен- ные азбуки . . . . .	575
1. Связно-мелодическая киевско- столповая двоезнаменная азбука- перечисление . . . . .	576
136 . . . . .	576
2. Формальные киевско-столповые двоезнаменные азбуки-перечисления . . . . .	577
137 . . . . .	577
138 . . . . .	578
3. Киевско-столповая двоезнамен- ная азбука-толкование лиц и скрытых узлов . . . . .	578
139 . . . . .	578
4. Двоезнаменное описательное толкование киевских и столповых знамен ("Ключ разумения" Тихона Макарьевского) . . . . .	579
140 . . . . .	579
5. Розводно-описательная киевско- столповая двоезнаменная азбука-толко- вание ("Знамени имена и поступки") . . . . .	581
141 . . . . .	581
6. Попевочно-описательные киевско-столпо- вые двоезнаменные азбуки-толкования . . . . .	582
142 . . . . .	582
143 . . . . .	582
II. Ирмолойные киевские азбуки . . . . .	583
144 . . . . .	584
145 . . . . .	584
146 . . . . .	584
147 . . . . .	585
148 . . . . .	585
III. Органопартесные киевские азбуки . . . . .	586
149 . . . . .	586

150 . . . . .	587
151 . . . . .	587
152 . . . . .	588
153 . . . . .	588
<b>РЕЧЕНИЯ УЧИТЕЛЕВЫ («УВЕЩАНИЯ, ПРЕДИСЛОВИЯ, ПОСЛЕСЛОВИЯ, ВИРШЫ МАСТЕРОПЕВЧЕСКИЕ») . . . . .</b>	<b>589</b>
154 . . . . .	589
Примечания к комментариям . . . . .	590
<b>Список рукописных источников . . . . .</b>	<b>600</b>
<b>Указатель редакций певческих азбук . . . . .</b>	<b>605</b>

*Научное издание*

МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ  
ПО ДРЕВНЕРУССКОЙ МУЗЫКЕ

Т о м II

*Шабалин Дмитрий Семенович*

**ПЕВЧЕСКИЕ АЗБУКИ ДРЕВНЕЙ РУСИ**

ПЕРЕВОДЫ, ИССЛЕДОВАНИЯ, КОММЕНТАРИИ

ISBN 5-7221-0578-3



Подписано в печать 8.01.2004 г. Формат бумаги 60x84 1/16. Бумага офсетная.  
Гарнитура шрифта «Таймс». Печать офсетная. Усл. печ. л. 37,67. Учетно-изд. л.  
38,56. Тираж 300 экз. Заказ 1.

Гигиеническое заключение № 23.КК.02.543.П.000728.02.02 от 06.02.2002 г.

Отпечатано с диапозитивов заказчика на федеральном государственном  
унитарном предприятии «Издательство «Советская Кубань»  
350000, г. Краснодар, ул. Рашпилевская, 106.