

ЭЛЕМЕНТЫ ЗНАМЕННОЙ СЕМИОГРАФИИ В «ЛАОДИКИЙСКОМ ПОСЛАНИИ»

Исаков Алексей Александрович

Арзамасский филиал Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского (г. Арзамас, Россия)

Статья посвящена выявлению знаков музыкальной нотации в тексте «Лаодикийского послания» – философско-грамматического сочинения конца XV – начала XVI века. Автор приходит к выводу, что они действительно использовались в тексте ЛП для расширения круга знаков просодии и препинания.

«Лаодикийское послание» (далее – ЛП) – трудный для анализа памятник русской литературы конца XV – начала XVI столетий. Оно состоит (в полных списках) из небольшого философского стихотворения, «литореи» – таблицы со знаками церковно-славянского буквенного и цифрового алфавитов, размещенных в особом порядке (два буквенных алфавита, красный и черный, сдвинуты друг относительно друга на три знака) и снабженных краткими комментариями в виде грамматических терминов, зашифрованной подписи «переводчика» дьяка Ф. Курицына, а также нескольких кратких и темных комментариев по ее использованию.

В науке высказывалась мысль о возможности применения знаков литореи ЛП в качестве элементов музыкальной нотации. Об этом писал Я. С. Лурье, отметивший соответствующее происхождение понятий «светлый» и «мрачный» [2, с. 178]. А. Ю. Григоренко выдвинул гипотезу о том, что литорея «представляет собой попытку упорядочения круга религиозных песнопений, определяемого датой Пасхи...» [1, с. 329].

Действительно, одним из источников литореи ЛП вполне могла стать традиция безлинейного нотного письма – так называемое столпное письмо, применявшееся для записи мелодии в церковном пении. Используемое в ЛП понятие «столпа» в безлинейной музыкальной нотации было тождественно понятиям «знамени» и «крюка», т.е. музыкального знака вообще [3, с. 2]. При этом в условиях, когда церковная музыка была только вокальной, провести границу между чтением и пением было непросто. На первичности слова, а не мелодии для знаменного пения настаивает Б. Николаев, доказывающий, что целый ряд

«знамен» был призван отмечать именно смысловые ударения [4]. «Знамена» отчасти играли ту же роль, что и «вымолвные письмена» (знаки просодии), позволяя лучше понять текст. Соответственно, составитель литореи ЛП мог или сопоставить «вымолвные письмена» и «знамена», или попробовать дополнить одни за счет других.

Известно, что в XV–XVI веках шло развитие русской музыкальной семиографии. Система тахографических тушевых (черных) помет в конце этого периода была дополнена системой алфавитных киноварных (красных) помет, и ЛП могло отразить аналогичную попытку [3, с. 46]. В этой связи представляется важным, во-первых, вычленив все понятия литореи, которые можно было бы считать музыкальными, а, во-вторых, сравнить их употребление со сложившейся системой нотации.

Я. С. Лурье разделил списки ЛП на два типа – грамматический и пасхальный, отличающиеся, в том числе, и употреблением музыкальных терминов. В таблицах ЛП грамматического типа только две буквы, S и D, имеют характеристику «вышшее и нижшее» (напр. РГБ. Ф. 310. Ед. хр. 620). В таблицах ЛП пасхального типа кроме этих обозначений есть еще три: буквы P, Ц, Ш, Щ, Ψ имеют определение «мрачный столп», Ф – «светлый столп», Р – «столп повестен» (напр. РГБ. Ф. 310. Ед. хр. 53.2, РГБ. Ф. 173/1. Ед. хр. 103).

Как отметил Я. С. Лурье, категории «светлый» и «мрачный» имеют музыкальное происхождение и обозначают высоту звука [2, с. 178]. Скорее всего, для той же цели применялась пара понятий «вышшее и нижшее». «Мрачными» или «вышшими», т.е. высокими звуками оказывались S, Ц, Ш, Щ, Ψ; «светлыми» и «низшими», то есть низкими – D и Ф. Наконец, в литрее есть единичное применение понятия «столп повестен» к литере Р. Однако прочтение Я. С. Лурье «светлого» как «низкого» и «мрачного» как «высокого» не находит подтверждения в крюковой нотации. В ней применялись четыре певческие области («согласия»), обозначавшиеся «простыми», «мрачными», «светлыми» и «тресветлыми» «крюками» [3, с. 8]. «Светлый» звук – выше «мрачного», но «мрачный» – выше «простого». Кроме того, логично было бы ожидать применения этих характеристик к гласному звуку, а не к согласному.

В то же время, алфавитные пометы – важная часть более поздней киноварной нотации, где «т» означало «тихо», «к» – «качка» (колебание), «р» – «розсека» (разделение), «б» – «борзо», «у» – «ударка», «ло» – «ломка», «з» – «зевок», а греческая «пси» превратилась в знак, обозначающий высоту звука и называемый «сорочьей ножкой» [3, с. 16–17]. Интересно, что применительно к «пси» киноварная нотация и ЛП совпадают, однако это совпадение остается единственным очевидным. Можно осторожно предположить, что под «мрачным столпом» применительно к «ц» имеется в виду «цата», «степенный» знак, означающий самый высокий звук простого согласия, за которым следовали уже собственно звуки мрачного согласия. Однако характерных для этой нотации знаков «в» («высоко»), «п» («повыше»), «н» («низко»), «с» («средне») мы в ЛП не наблюдаем.

Зато понятие «столп повестен» можно истолковать как знак простого согласия, при котором пение почти неотличимо от чтения (повествования).

Если бы совпадений было больше, можно было бы утверждать, что соответствующая терминология появилась в ЛП в конце XVI в., однако в нашем слу-

чае можно предположить, что в литургии отразились попытки доработки системы тушевых помет под углом применения их к нуждам чтения, а не пения богослужебных текстов. Составитель ЛП заимствовал некоторые понятия музыкальной грамоты там, где, как он считал, ему не хватало знаков просодии.

На эту мысль наводят и наблюдения над рядом знаков просодии и препинания. К знакам безпунктирной музыкальной нотации в ЛП мы должны отнести «закрытую» и «крючок», письма, которые другой грамматический памятник «Написание о грамоте» не числит ни среди «вымолвных (знаков просодии)», ни среди «разстоятельных (знаков препинания)». «Крючок» – это «крюк», базовый знак знаменного письма. «Закрытая» – «статья закрытая», которая может быть «светлой» и «мрачной» и дает разные варианты удлинения распева [3, с. 15].

Эти категории применяются только к гласным звукам. Кроме того, в знаменной нотации есть имеющееся в ЛП понятие запятой, которая означает смысловое ударение там, где нельзя поставить крюк, который обычно ставился на ударении грамматическом («силе») [3, с. 8]. Возможно, что еще одно понятие ЛП – «разделная» – представляет собой нечто вроде «отсеки». Вероятнее всего, здесь тоже следует говорить о дополнении знаков просодии и препинания с помощью знаков знаменного письма.

Наконец, нельзя не отметить еще одно интересное совпадение. Начало стандартизации церковного пения положил Лаодикийский поместный собор. Правило 15 посвящено пению, 16-17 – чтению, а 60 – установлению канона библейских книг. В этой связи цель составителя ЛП («писать божественны книги прямо и гладко») хорошо укладывается в постановления Лаодикийского собора, что позволяет выдвинуть еще одну гипотезу о происхождении названия памятника в целом.

Литература

1. Григоренко, А. Ю. «Лаодикийское послание» и его литературное окружение // ТОДРЛ. – 1990. – Т. 43. – С. 324–329.
2. Казакова, Н. А., Лурье, Я. С. Антифеодальные еретические движения на Руси XIV – начала XVI в / Н. А. Казакова, Я. С. Лурье. – М.-Л.: АН СССР, 1955. – 544 с.
3. Металлов, В. М. Азбука крюкового пения: Опыт систематического руководства к чтению крюковой семиографии песнопений знаменного распева, периода киноварных помет / В. М. Металлов. – М.: Синодальная типография, 1899. – 130 с.
4. Николаев, Б. Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения / Б. Николаев. – М.: Научная книга: Талан, 1995. – 300 с.