

С. В. ФРОЛОВ

«Иного перевода Лукошково»

Опыт исследования

Одним из существенных недостатков в изучении древнерусской музыки является скудость опубликованных или выявленных наукой источников по основным проблемам исследований. Как это ни парадоксально, из многих тысяч хранящихся в нашей стране певческих рукописей XI—XVII вв. введены в научный обиход или в какой-то мере получили широкую известность считанные десятки. Подобное положение чрезвычайно затрудняет дальнейшую исследовательскую работу, а подчас приводит к искажениям и ошибкам в решении тех или иных вопросов истории древнерусской музыки. Так, например, обстоит дело с изучением композиторской деятельности русских головщиков XVI—XVII вв. Наиболее достоверными документальными источниками в этой области можно считать два памятника творчества Федора Крестьянина: «Стихиры Евангельские» и «Фиты розводные», получившие известность благодаря изданию и исследованию выдающегося советского музыковеда М. В. Бражникова.¹ Все остальные сведения о головщиках-распевщиках русского средневековья почерпнуты из полемических и учебного назначения музыкально-теоретических сочинений XVII в.² Другие же источники либо недостоверны, либо требуют дополнительной проверки и уточнения.

Мы не можем согласиться с мнением Н. Д. Успенского, атрибутирующего целый ряд произведений в рукописях второй половины XVII—начала XVIII в. головщику Опекалову. Ни в одной из исследованных Н. Д. Успенским рукописей вовсе не сказано, что действительно существовал «новгородский мастер» XVI в. Опекалов. По свидетельству самого Успенского, об Опекалове не сохранилось никаких биографических сведений. «Факт его существования выводится только на основании часто встречающейся с середины XVII в. в певческих рукописях пометы „Опекаловское“».³ Поэтому более достоверной представляется атрибуция сочинений с пометой «Опекаловское» певческой школе реально существовавшего в XVII в. Тверского Опекаловского монастыря.⁴

Неубедительной представляется и другая гипотеза Н. Д. Успенского об авторстве «русского мастера пения XV века Маркелла Безбородого» в кафизмах из рукописи XVIII в.⁵ Эта гипотеза не выдерживает критики

¹ М. В. Бражников. 1) Федор Крестьянин. Стихиры. — В кн.: Памятники Русского музыкального искусства, вып. 3. М., 1974; 2) Статьи о русской музыке. Л., 1975, с. 59.

² Музыкальная эстетика России XI—XVIII веков. Под ред. А. И. Рогова. М., 1973, с. 40—44, 65—77, 96—102.

³ Н. Д. Успенский. Древнерусское певческое искусство. М., 1971, с. 170—184.

⁴ И. Ф. Безуглова. Опекаловский роспев. 1977 (машинопись), с. I—IV. Рукопись хранится в Ленингр. ордена Ленина гос. консерватории.

⁵ Н. Д. Успенский. Древнерусское певческое искусство, с. 154—170.

хотя бы потому, что ни в одном из списков кафизм (они, кстати, существуют в нескольких распевах) не указано имя Маркелла Безбородого. О конкретной атрибуции какого-либо из распевов кафизм упомянутому новгородскому мастеру XVI в. можно будет говорить лишь тогда, когда будут найдены списки с заметками или примечаниями, «прямо и непосредственно» указывающими имя распевщика.⁶

Между тем в результате ведущейся в последнее время изыскательской работы были выявлены новые произведения выдающихся русских головщиков Федора Крестьянина, Логгина (Коровы?), Ивана (в иночестве Исайи) Лукошки.

Несколько праздничных стихир распева Федора Крестьянина и Логгина было обнаружено З. М. Гусейновой в певческом сборнике избранного состава ГПБ, Соловецкое собр., № 690/751, первой половины XVII в. Кроме того, «перевод Крестьянинов» указан в интереснейшем крюковом сборнике ГПБ, Софийское собр., № 492, первой трети XVII в. В этом же сборнике выделены специальными пометами распевы Демества, Пути, Верха, «Крилоное» многолетие царю Борису Феодоровичу и распев Троицкого монастыря. Атрибуция произведений Федору Крестьянину в данной рукописи несколько усложнена. Указание — «Перевод Крестьянинов» проставлено не у какого-то конкретного произведения, а приписано другим почерком на нижнем поле листа (л. 347), с которого начинается Стихирарь праздничный. На этом же листе помещено несколько праздничных стихир. Поэтому трудно с точностью установить, что в данном случае распел Федор Крестьянин: начальные стихиры на листе с припиской, весь Стихирарь праздничный, отдельные избранные стихиры, или его творчеству принадлежат лишь распевы некоторых «тайнозамкненных» начертаний, содержащихся в крюковых строках Стихираря? Ответить на эти вопросы, очевидно, можно будет лишь после тщательного изучения самой рукописи, сравнения распевов Стихираря с распевами других Стихирарей этой же эпохи и более ранних, а также после сличения этих распевов с крюковой строкой нескольких праздничных стихир Федора Крестьянина в списке ГПБ, Соловецкое собр., № 690/751.

Произведения Ивана Лукошки были найдены в трех рукописях. Еще в 60-е гг. в Центральном Государственном Архиве Карельской АССР А. М. Ратьковой в рукописи № 38 середины XVII в. были обнаружены Ипакон в распеве Ивана Лукошки. Несколько ранее в Москве была выявлена еще одна рукопись с его произведениями. В одном из разделов певческого сборника второй четверти XVII в., ГБЛ, ф. 210 (собр. В. Ф. Одоевского), № 1 — «Стихиры большим роспевом на владычню праздники и песнопения триодей постной и цветной и обиходные» — помещено несколько песнопений, сопровождающихся пометой «ин перевод Лукошков».⁷ Третий из памятников творчества Ивана Лукошки был найден нами в рукописи Софийского собр. ГПБ. Рассмотрим его подробнее.

В крюковом певческом сборнике 50-х гг. XVII в.,⁸ в одном из разделов Обихода постного под общим заглавием «На преждеосвященной ли-

⁶ М. В. Бражников. Федор Крестьянин. Стихиры, с. 128.

⁷ См.: И. М. Кудрявцев. Рукописные собрания Д. В. Разумовского и В. Ф. Одоевского и архив Д. В. Разумовского. Описание. М., 1960, с. 137—138.

⁸ ГПБ, Софийское собр., № 480, XVII в., 50-е гг. (филиграния: Гераклитов, № 41—47 — 1638—1650 гг., № 377, 378 — 1650—1651 гг.; Лауцавичюс (E. Laucevičius. Popierius Lietuvoje XV—XVIIIa. Vilnius, 1967) № 3425 — 1652 г.; Хивуд (E. Heawood. Watermarks mainly of the 17th and 18th Centuries. Hilversum, the Paper Publications Society. 1950) № 844 — 1644 г.); 320+1 л., в 4-ку (20×16 см); переплет — доски, покрытые тисненой кожей, с двумя медными застежками; на л. 1 и 159 орнаментальные заставки растительного орнамента (подраж. старопечатному). Содержание: л. 1 — Ирмологий с Розниками; л. 67 — Октоих; л. 120 —

торгии по паремному чтении» — л. 208, помещены три распева прокимна «Да ся исправит молитва моя» (см. вкл., рис. 1, 2). Первый распев не имеет никаких обозначений, второй распев помечен введенной в текст полууставной записью «Иного пѣреводу», а чуть ниже этой записи (она является нижней строчкой текста на л. 208) скорописью добавлено «Лукошково». Непосредственная близость этих двух указаний в рукописи позволяет их объединить и читать целиком как «Иного пѣреводу Лукошково». Третий распев, как и второй, помечен введенной в текст записью «Иного знамени», но никаких других дополнений не имеет.

Таким образом, в рукописи помещены три распева на один текст, второй из которых приписан Ивану Лукошке. При этом переписчик (или составитель сборника) ясно осознавал, что здесь изложены подряд три разных распева. Пометы «Иного пѣреводу» и «Иного знамени» не оставляют на этот счет никаких сомнений. Вместе с тем даже поверхностное сравнение этих песнопений обнаруживает между ними определенные черты сходства. Приблизительно одинакова общая структура всех трех распевов. Она определена членением текста прокимна на три неравные строки. В рукописи это членение обозначено точками в тексте и кадансами в крюковой строке. Краткий текст прокимна имеет в первом распеве следующее деление на предложения, разграниченные точками:

Да ся исправит молитва моя, яко и кадило предо тобою.
Воздеяние руку мою.
Жертва вечерняя.

Во втором распеве — Лукошкове — исчезает точка между 1-й и 2-й строками. В третьем же, наоборот, сохраняется эта точка, но не проставлена другая, перед 3-й строкой. Вместе с тем все кадансы в первом и третьем распевах очень схожи и, вероятно, равны в интонационном значении и в своей заключительной функции независимо от исчезновения точки в третьем распеве. Поэтому структура первого и третьего распевов должна быть одинаковой. Несколько отличается от них распев Ивана Лукошки. В нем грань между 1-й и 2-й строками текста стирается не только отсутствием точки, но и нечеткостью, размытостью в этом месте каданса. Однако начальные построения строк необычайно схожи во всех трех распевах. Вообще черты сходства между ними превалируют над чертами различия. Это можно установить на основании сравнения некоторых числовых показателей, извлеченных методом статистического анализа.

Во всех трех распевах совпадают по длительности или взаимозаменяемы между собой по функции и ритмическому рисунку более половины знаков, расположенных над соответствующими слогами текста или в соответствующих разделах пространственных внутрислоговых распевов. В первом распеве 118 знаков, во втором — 110, из них функционально близкими являются 71, а 47 абсолютно тождественны. В соотношении второго и третьего распевов (сумма знаков третьего — 87) функционально близки 48 знаков, из них 40 тождественны. Между первым и третьим распевами близость выражена соответственно числами 50 и 31 знак. Знаковые различия, своего рода разночтения в крюковых строках трех распевов обнаруживаются не в «опорных» разделах формы (зачин, каданс), а в от-

раздел смешанного состава (Богородичны, Крестобогородичны, Светильны, Стихиры Евангельские, Тропари, Блаженны, Подобны и др.); л. 159 — Обиход (в составе: Всеобщее бдение, Литургия Иоанна Златоуста, Постный обиход и др.).

Столбовое знамя с редкими кинноварными пометами, встречаются фрагменты путевой нотации. Текст раздельноречный.

дельных внутрислоговых распевах. Наиболее очевидны они в распевах фитных начертаний над словами «тобою», «моею», «вечерняя».

Сложные взаимоотношения между тремя распевами создают определенную трудность в их оценке. Данные три распев и факт их осознанного совместного расположения можно рассматривать двояко.

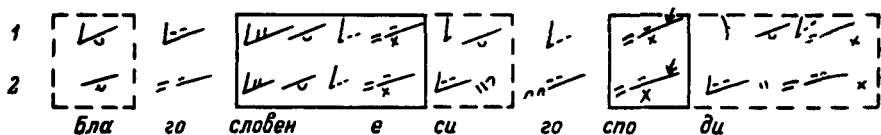
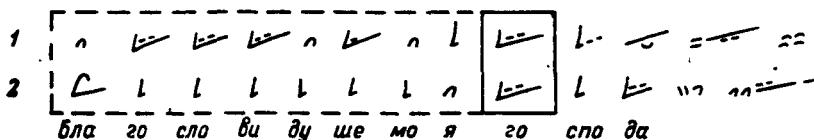
Во-первых, исходя из традиционных представлений о многораспевности, их можно считать тремя принципиально различными произведениями, а указанные черты сходства отнести на счет средневековых законов песнетворчества в культуре знаменного пения. Можно предполагать, что для музыкантов той эпохи незначительные с современной точки зрения разночтения в интерпретации одного текста имели чрезвычайно важное значение, но были немислимы без сохранения необходимых элементов тождества. В любом новом произведении всегда сохранялся некий изначальный, неизменный для данного текста стереотип мелодии — инвариант. Распевщики же только переинтонировали этот инвариант каждый по-своему, но основу его сохраняли.⁹

Во-вторых, можно предположить, что в данной рукописи помещено несколько редакций одного из распевов на текст «Да ся исправит...».

В первом случае распев Ивана Лукошки следовало бы расценивать как самостоятельное авторское произведение, во втором же случае Лукошке приписывалась бы только редакторская работа над данным музыкальным произведением. Выяснить эти взаимоотношения между распевами помогают соответствующие примеры из той же рукописи — Софийское собр., № 480 и ряд дополнительных материалов.

В нашей рукописи содержится более сорока примеров вариантов распева одного текста. Рассмотрим некоторые из них.

В Обиходе (Всенощное бдение) текст псалма «Благослови душе моя господа...» сопровождается двумя распевами: первый не обозначен (л. 159), второй распев помечен особым заголовком «А сий псалом Кирилова монастыря» (л. 160).

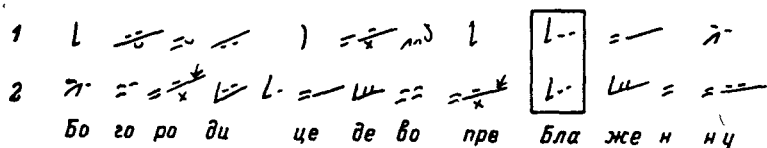
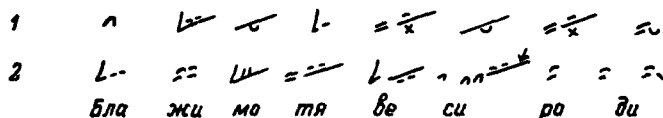


Сопоставляя эти два распева, можно обнаружить моменты полного совпадения знаков (отмечены непрерывной линией) и разделы, где знаки совпадают по ритму и близки по высоте, чаще всего это взаимозаменяемые знаки (отмечены пунктирными линиями). Как видно из примера, различия между двумя распевами незначительны и обнаруживаются

⁹ Наиболее полно подобные представления раскрыты в работе: А. В. Преображенский. Культовая музыка в России. Л., 1924, с. 10—23.

прежде всего во внутрислоговых мелодических построениях, роль которых в данном примере невелика. Здесь возникает ощущение редакционных изменений во втором распеве, т. е. распев Кириллова монастыря можно считать редакцией первого распева из той же рукописи.

В качестве другого примера приведем два распева «надгробного» припева на текст «Блажимо тя веси...». Первый распев (л. 189 об.) помещен в рукописи без каких-либо дополнительных указаний; второй (л. 170) отмечен припиской в тексте «Иного зна́мени».



В этом примере обнаруживается лишь одно случайное совпадение. Само местоположение совпадающих знаков свидетельствует о незначительности, несущественности их для двух различных самостоятельных распевов. Поэтому в данном случае следует говорить не о редакциях, а о существовании двух принципиально различных явлений в музыкальной интерпретации одного текста, т. е. о произведениях.

Каковы же критерии, позволяющие провести границу между редакцией и самостоятельным произведением? Анализ всех примеров много-распевности в данной рукописи Софийского собрания и ряд дополнительных материалов позволили нам наметить следующие положения.

В пределах одного интонационного стиля (Столповой знаменный, Демественный или Путевой распевы) и конкретной исторической эпохи (не более 30 лет) самостоятельными произведениями можно считать такие музыкальные интерпретации одного текста, которые в сопоставлении обнаруживают некоторую независимость своей структуры (хотя чаще всего она подчиняется структуре общего текста), самостоятельность кадансов, внутрислоговых распевов, фит и др. Не берутся в счет только совпадения начальных оборотов строк текста и речитативов. Основными показателями самостоятельности произведений следует считать 2 условия: различие кадансов и внутрислоговых распевов в соответствующих разделах формы. Помимо приведенного выше примера укажем несколько самостоятельных произведений в данной рукописи на тексты: «Все упование мое...» — 2 произведения (л. 211), «Взбраненный воеводе...» — 2 произведения (л. 212 об.) и др.

Несоблюдение двух основных условий в определении самостоятельности различных распевов на общий текст служит основанием считать эти распевы редакциями. Таковы в нашей рукописи два распева на текст кенаника «Хвалите господу с небес...» (л. 196, 199), три распева на текст причаства «Вкусите и видите...» (л. 210—210 об.). Редакциями же следует считать и три распева прокимна «Да ся исправит молитва моя...», включая и распев Ивана Лукошки.

Возникает вопрос: редакции какого произведения на текст прокимна «Да ся исправит...» помещены в рукописи Софийского собрания?

Просмотр различных списков данного прокимна в рукописях начала XVI—конца XVII в. — всего около тридцати списков — дал основание предполагать существование по крайней мере трех музыкальных произведений на данный текст в указанных хронологических границах. Условно назовем эти произведения Знаменным, Путевым и Киевским. Знаменный распев стиха представлен в более чем двадцати списках, располагающихся почти по всем двадцатилетиям рассматриваемого исторического периода. Путевой был обнаружен только в списке последней четверти XVI в.¹⁰ Киевский распев был найден в рукописи конца XVII в.¹¹

Замечательной особенностью знаменного произведения явилось его интонационное развитие, проявившееся в последовательности исторических редакций. В просмотренных списках было выявлено по крайней мере восемь таких редакций в следующей последовательности: 1 — ранняя редакция в рукописи начала XVI в.;¹² 2 — две редакции второй половины XVI в.;¹³ 3 — редакция начала XVII в.;¹⁴ эта же редакция обнаружилась и в первом распеве прокимна по рукописи Софийского собр., № 480; 4 — две редакции — Ивана Лукошки и третий распев «Иного знамени» из рукописи Софийского собр., № 480 — середины XVII в.; 5 — две редакции конца XVII в.¹⁵

Интонационная переработка, прослеживающаяся в этих этапных редакциях, проявилась в очень интересной форме. Каждые две ближайшие по времени редакции обнаруживают все черты сходства, но по мере поэтапного отдаления уходят от более ранних на такую степень различия, что в них начинают преобладать черты различий. Количественный рост редакционных изменений приводит к новому качеству. Поэтому, сопоставляя редакции крайних исторических этапов — начала XVI в. и конца XVII в., очень трудно обнаружить между ними сколько-нибудь заметное сходство. Скорее, их следует признать различными музыкальными произведениями. Такое интонационное перерастание в пределах одного произведения, очевидно, было возможно только в результате того, что с появлением каждой следующих этапных редакций предыдущие выходили из употребления, а каждое дальнейшее редакционное изменение основывалось на ближайшем по времени распеве.

Таким образом, редакция Ивана Лукошки представляет собой один из исторических этапов в художественной жизни Знаменного распева прокимна «Да ся исправит молитва моя».

В заключение следует отметить, что, приводя отдельные примеры многораспевности из рукописи Софийского собр., № 480, мы не исчерпали всего заслуживающего специального внимания материала. Нами не было рассмотрено пять распевов на текст стихир «Душеполезную сверши воше четверодесятницу» (л. 230—232). Мы также не коснулись замечательной приписки на л. 209 об. — «Телегина, да Юрева», которая, возможно, указывает имена распевщиков второго и третьего из помещенных здесь трех распевов на текст «Ныне силы небесныя», т. е., возможно, вводит в науку еще неизвестные ныне имена русских головщиков.

¹⁰ ГПБ, Кирилло-Белозерское собр., № 618/875.

¹¹ ГПБ, Кирилло-Белозерское собр., № 628/885.

¹² ГПБ, Кирилло-Белозерское собр., № 572/821.

¹³ ГПБ, Соловецкое собр., № 276/277; Кирилло-Белозерское собр., № 569/826, 616/873 и др.

¹⁴ ГПБ, Кирилло-Белозерское собр., № 665/922.

¹⁵ ГПБ, Кирилло-Белозерское собр., № 632/889, 640/837, 628/885.