**Древнерусские нотированные рукописи: вопросы изучения и публикации**

Гусейнова З. М.

Архивы России и других стран хранят великое множество русских музыкальных рукописей как 18-20 веков, так и времени более раннего, принятого называть "древним". Он охватывает огромный временной период в семь столетий, с 11 по 17 века, и отражает всю историю становления и развития профессиональной музыки России вплоть до начала реформ Петра I. На протяжении этого времени рукописи фиксировали только профессиональную русскую музыку – музыку, звучавшую в церкви, преимущественно одноголосную, предназначенную для мужских голосов. Появившееся на Руси в конце 10-го столетия из Византии в рамках всей системы богослужения и долго сохранявшее с ней связи, древнерусское певческое искусство уже в 11 веке использовало переведенные на славянский язык тексты, выработало во многом собственную систему нотной записи - крюковую, сформировало свой репертуар нотированных книг. Вплоть до 17 века произведения древнерусского певческого искусства оставались единственными письменно зафиксированными образцами национальной музыки. Они записывались в рукописях – сначала пергаменных, вплоть до конца 14 века, затем бумажных. Если пергаменных рукописей 11-14 веков, сохранившихся полностью или фрагментарно, известно несколько десятков, то рукописей 15-17 веков, записанных на бумаге, - уже тысячи.

Что же представляют собой произведения древнерусской музыки? Это лаконичные, в 4-5 поэтических строк, или развернутые, в 20 и более строк, в зависимости от предназначения текста, вокальные сочинения a'cappella, раскрывающие все основные положения христианства. В отечественной науке они получили название песнопений. Количество песнопений в каждой рукописи может достигать тысячи, иногда больше. Главным в них всегда был текст, музыке отводилась функция эмоционального преподнесения этого текста. Но уже самые древние из сохранившихся рукописей показывают, что музыка редко довольствуется отводимой ей ролью, все чаще и чаще создавая на основе неизменного текста сложные, развернутые музыкальные композиции.

Реальную цифру сохранившихся произведений древнерусского певческого искусства установить трудно хотя бы уже потому, что при попытке определения этого возможен двойной счет. Если считать лишь количество текстов, которые должны быть исполнены за богослужением, получится одна цифра, если учитывать все сохранившиеся музыкальные интерпретации этого же количества текстов, цифра возрастет, вероятно, в несколько десятков раз. Остановимся на этом подробнее.

Особенностью рукописной церковной традиции является факт фиксации в ней устойчивого, сохранявшегося в течение всех столетий церковно-певческого репертуара, изменения в который вносились только в результате производившихся церковных преобразований, например, смене Устава, канонизации святых и др. Это касается преимущественно текстовой стороны нотированных рукописей. Иначе обстояло дело с распевами: "озвучивая" традиционные тексты, музыка изменялась постоянно, и изменения возникали по разным причинам.

Первая из таких причин – обычные ошибки, которые совершает человек, копируя другой текст: вместо одного нотного знака, например, крюка светлого, он ставит другой, например, крюк мрачный. Это наблюдается довольно часто, но представляет интерес главным образом с точки зрения психологии ошибок.

Вторая из причин – сознательное изменение какого-либо фрагмента песнопения, даже очень небольшого. Здесь мы соприкасаемся с реальным желанием изменить звучание, придать ему новый эмоциональный оттенок, то есть можем говорить о проявлении творческого начала. Хотя всегда остается проблема установки того, что перед нами – ошибка копииста или замысел музыканта?

Третья причина – сознательная работа над новой музыкальной интерпретации традиционного текста, то есть создание нового произведения. Рукописи в полной мере отражают эту работу. На протяжении веков было создано и записано в рукописях значительно количество таких произведений, созданных преимущественно на самые яркие, значимые с точки зрения богослужения, поэтические тексты. Это обстоятельство, получившее в отечественной музыкальной медиевистике название "многораспевность", позволяет нам установить пути, по которым шло развитие традиционной профессиональной музыки, определить исторические и теоретические закономерности данного развития, ведь новые интерпретации возникали как в разные периоды времени, так и в один период, но у разных мастеропевцев. Наши предки бережно сохраняли произведения, созданные на протяжении столетий, и в результате в одной рукописи уже, например, 17 века может быть записано до 20 распевов одного и того же текста. Так бывает представлена в рукописях, например, Херувимская.

Анонимное в первые столетия древнерусское певческое искусство в 16 –17 веках начинает фиксировать отдельные свои образцы с именами создателей или указанием обителей, в которых эти распевы создавались. Поэтому мы можем говорить о творениях Федора Крестьянина или Исайи Лукошки, произведениях, созданных в Соловецком или Кирилло-Белозерском монастыре, Троице-Сергиевой Лавре и других. Эти произведения рассредоточены по многим рукописям, открытие их исследователями – результат в большей степени случайности, чем направленного поиска, поскольку подробного, тщательного, профессионального описания рукописей в настоящее время существует очень мало, и охватывают они лишь незначительную часть архивных фондов.

При изучении этого гигантского музыкального наследия вряд ли стоит устанавливать буквальную очередность необходимых научных разысканий: сначала необходимо сделать то-то, а затем уже приступать к рассмотрению того-то. Как показывает история отечественной музыкальной медиевистики, различные аспекты научного исследования рукописного материала должны проходить параллельно: невозможно профессионально описать рукопись, если не знаешь литургики, не определишь особенностей конкретной певческой книги, если не изучал историю ее бытования, не установишь закономерности распевов, если не знаешь особенностей крюковой семиографии на каждом этапе ее развития. Кроме того, никакое специальное исследование не ограничивается только раскрытием своих, "запрограммированных" сфер и решением "своих" задач. Любое исследование в той или иной мере вовлекает в орбиту рассмотрения целый ряд параллельных проблем. Поэтому так важно установить научные направления, охватывающие важнейшие аспекты древнерусского певческого искусства. Взаимопроникающие и взаимодополняющие, основанные на изучении непосредственно рукописного материала, вовлекающие в сферу применения информацию и методику смежных наук, они могут лишь со временем приблизить нас к решению сложнейших задач музыкальной медиевистики.

Среди них – проблема древнерусских нотаций. Это, во-первых, остающаяся до сих пор нераскрытой, несмотря на целый ряд интересных разработок, уникальная, не имеющая аналогов кондакарная нотация, сохранившаяся лишь в нескольких русских пергаменных рукописях. Записанные ею произведения, которые мы можем пока анализировать лишь на семиографическом и структурном уровнях, являют собой образцы древнего мелизматического пения, возможно даже – не одноголосного.

Рядом с проблемами кондакарной нотации стоят проблемы нотации знаменной, в том числе исследование исторического развития нотации, изучение нотации как семиографической системы и - самое главное – раскрытие значений нотных знаков на каждом этапе их существования, то есть дешифровка. В настоящее время научно обоснованной дешифровке поддаются только ее образцы, начиная со второй половины 17 века. По сути, музыка шести с половиной столетий из семи пока не может изучаться как реальный музыкальный материал. Конечно, многое для понимания нотации дает семиографический и структурный анализ произведений, но заменить собственно музыковедческий анализ он не может. Добавим к этому необходимость изучения и других нотаций, употреблявшихся в древнерусском певческом искусстве – путной, демественной, казанского знамени и, наконец, пятилинейной, пришедшей на Русь в середине 17 века и постепенной вытеснившей нотацию знаменную.

На протяжении всего времени существования русское церковное пение развивалось достаточно самостоятельно, что не исключало его связей с церковным искусством других направлений. Проблема связей разных традиций крайне мало затрагивалась отечественными медиевистами, исключение составляет лишь изучение естественной связи с византийской традицией, но и она решена пока в незначительной степени.

Традиционным для музыковедения является рассмотрение не только музыкального аспекта вокальных произведений, но и текста как такового, а также соотношение текста и напева в рамках произведения. Здесь медиевисты опираются на методы и результаты филологических исследований, но только частично. Поэтический текст и характер его музыкального интерпретирования составляет важнейшее направление современной музыкальной медиевистики. Если же учесть, что гимнография в настоящее время исследована сравнительно мало, то значительную работу по ее изучению выполняют именно музыковеды.

Актуальной в настоящее время, которая еще долго останется таковой, является проблема методики теоретического изучения песнопений знаменного распева. Мелодика песнопений, представляющая собой, по сути, кантилену, лишенная привычной для классической музыки индивидуальности интонаций, не может анализироваться традиционными методами. Она не ставит целью точной передачи слова, она не может быть определена даже приблизительно терминами, например, "бравурная" или "лирическая", к ней неприменимы традиционные схемы. Разработка методов исследования произведений древнерусского певческого искусства – с точки зрения приемов формообразования, средств выразительности и др. – остается делом многотрудным и решаемым пока на самом простом уровне.

Для исследователей остается до сих пор неясным, что собственно в церковном пении надо анализировать - отдельные, наиболее яркие, отмеченные авторством песнопения; все сохранившиеся распевы одного текста; циклы песнопений? Исследовать ли произведения по одному списку или нескольким, возможно, многим? Насколько существенны отличия между списками? Следовательно, в полный рост встает проблема отбора материала, которому должна предшествовать выработка критериев этого отбора. Для нас пока единственным реальным критерием остается уникальность списка, например, пергаменного, принадлежность песнопения перу какого-либо автора или какой-либо певческой традиции (с ремарками "монастырский", "опекаловский", "греческий" и проч.) или наличие в каком-либо песнопении сложных нотных знаков, предполагающих необычный распев. Однако при таком отборе за пределами исследовательского внимания остаются тысячи других песнопений, которые, вероятно, тоже должны быть вовлечены в орбиту рассмотрения, и условия такого рассмотрения также должны быть разработаны.

Даже намеченные весьма приблизительно основные проблемы изучения произведений древнерусского певческого искусства свидетельствуют о сложности и множественности задач, которые возникают у исследователей. Но рядом с ними встает проблема публикации рукописей, а поскольку это тоже – исследовательская задача, то она совершенно точно вписывается в круг наших проблем. (Я говорю о факте публикации, теоретически допуская, что финансовые вопросы уже решены.)

Есть безусловный критерий, определяющий необходимость факсимильной публикации той или иной рукописи целиком или частично – ее уникальность, единственность в своем роде. К таким, несомненно, относятся все древнейшие пергаменные рукописи, и, к счастью, эта работа, хотя и медленно, но делается – опубликованы (или доступны в интернете) Кондакари, Стихирари и проч. Добавим к необходимым для публикации и ряд авторитетных рукописей, освященных именами их создателей, например, Сборник инока Христофора (1604 г.), рукописей, создававшихся как образцовые, например, Стихирари "Дьячее око", а также теоретические кодексы, представляющие теоретическую мысль древних мастеров. Среди них, например, уникальный сборник из собрания Одоевского в РГБ.

Наряду с этим, следует, вероятно, запланировать публикацию рукописей, отличающихся особым певческим репертуаром или необычностью художественного оформления. Среди таких рукописей я бы назвала, например, сборник инока Елисея Вологжанина 1558 года, являющий собой уникальный образец русской музыкальной книжности середины 16 в.

Гораздо труднее определить, что следует публиковать из рукописей, не освященных великими именами, не содержащих необычных распевов и так далее. Здесь, вероятно, должен вступать в действие строгий научный отбор, преследующий цель показа исторического развития какого-либо жанра песнопения, изучения отдельного музыкально-исторического памятника, бытовавшего на протяжении веков, исследования теоретических аспектов тех или иных произведений. Направленность отбора в этом случае должна исключить или свести к минимуму публикацию незначительных образцов.

Наряду с научной публикацией материалов необходимо продолжить, вслед за Бражниковым М.В. и Успенским Н.Д., публикацию материалов для их исполнения. В этом случае факсимильная форма воспроизведения и даже просто крюковая не обязательна, публикация должна быть в первую очередь понятна исполнителям, следовательно, предполагается в пятилинейной системе.

Все обозначенные проблемы – только часть существующих сегодня в отечественной музыкальной медиевистике, и со временем их будет становиться все больше и больше. Но по-другому в науке, наверно, просто не бывает.