

Опубликовано в: Вестник Российского гуманитарного научного фонда. – 2000, № 1. – М., 2000. – С. 148-161.

Д.С. Шабалин*

Происхождение киевской нотации¹

В истории русской музыки киевская нотация сыграла весьма значительную роль. Сохранились памятники киевского знамени от конца XVI до начала XX столетия, от Супрасльского Ирмолая, содержащего древнейшие надежно читаемые редакции знаменной монодии конца XVI века, до многоголосных хоровых произведений XVIII века, относящихся уже к новому, партесному стилю. Содержание и палеографические особенности этих памятников были предметом многих исследований последних полутора столетий. Однако самый, без сомнения, интересный и важный вопрос, связанный с киевской нотацией, это вопрос об ее происхождении и сущности, до сих пор проходил мимо внимания ученых.

Киевская нотация, как известно, представляет собой особый вид пятилинейной нотации. И сразу же встает вопрос: зачем нужно было изобретать и разрабатывать свой вариант пятилинейной нотации, если можно было просто перевести знаменное пение на уже тогда господствовавшую в Европе круглую пятилинейную нотацию? В современном употреблении киевская и круглая пятилинейные нотации сблизилась в выражении знаменного пения настолько, что стали по своему музыкальному выражению практически идентичными.

Тем не менее, пятилинейная киевская нотация была по-особому разработана и вошла в повсеместное употребление в Юго-Западной части Руси. И получила она там столь широкое распространение, что использовавшаяся ранее система безлинейной знаменной нотации оказалась ею полностью вытесненной. На территории современной Украины и Беларуси вообще не находится памятников с безлинейным знаменем, несмотря на то, что напевы, записанные в киевской нотации, и относятся к знаменному пению. Произошло все это, конечно, потому, что изобразительные достоинства киевской нотации в то время, т.е. ранее XVII в., превосходили выразительные возможности безлинейной нотации.

Хотя следует отметить, что позже, во второй половине XVII века, когда на Северо-Востоке вошла в употребление в рамках безлинейной знаменной нотации система киноварных помет, московские песнопевцы противились распространению уже любого вида пятилинейной нотации, включая и киевскую, доказывая вполне аргументировано, что знамя с пометами лучше выражает на письме напев, – вспомним азбуку А. Мезенца.

Очевидно, что общая причина создания, как киевской нотации, так и помет, коренится в неудовлетворенности певцов XVI века из обеих частей Руси передачей монодийных церковных напевов безлинейным знаменем. Живое

* Шабалин Дмитрий Семенович – доктор искусствоведения, профессор Краснодарского государственного университета культуры и искусств, руководитель проекта «Певческие азбуки Древней Руси» (97-04-06021а).

пение к тому времени достаточно сильно изменило мелодические значения безлинейных знамен в книгах. Слишком много приходилось запоминать пений знамен по их мелодическому контексту.

Нечто подобное случалось в знаменном пении и раньше, в XV веке. До этого в течение шести столетий в знаменных напевах накапливались изменения, проstanовка же знамен в книгах не менялась. Сменять нотировку во всех книгах по всей стране по каждому случаю изменений напевов было, естественно, невозможно. К середине XV в. положение «пишем одно, поем другое» дошло до критической точки, что и привело в конечном итоге к первой реформе в знаменном пении – к реформе нотировки песнопений.

Живой напев и после этого продолжал развиваться, и уже через одно-два столетия певцами вновь стала ощущаться неудовлетворенность существующей формой безлинейной нотной записи, требующей от них при чтении знамен запоминания чрезмерно большого числа попевок. В Московской Руси это неудобство привело в конечном итоге к включению в середине XVII века в безлинейную знаменную нотировку помет, в другом варианте – и признаков, уточнявших или передававших высоту пения каждого знамени сокращенными названиями ступеней звукоряда.

В юго-западной же части Руси, благодаря близости к ней стран, где использовалось прямо конкурирующее с безлинейной нотацией пятилинейное нотное письмо, та же самая проблем была разрешена иным способом и на столетие, по крайней мере, раньше. Высота напевов на письме стала там определяться лестницей нотных линеек. Но причина в обоих случаях, повторяем, была одна и та же – выход живого пения за пределы возможностей его изображения безлинейными столбовыми знаменами. Введение пяти линеек на Юго-Западе и помет с признаками на Северо-Востоке Руси знаменует собой вторую реформу в нотации знаменного пения.

При первой реформе середины XV века был перенотирован в книгах уже измененный к тому времени напев, являвший собой внешнюю сторону знаменного пения. Но его внутренняя структура, основу которой составляла ладовая система осмогласия, не изменилась. Поэтому сама система нотации тогда не была изменена. Продолжавшаяся после этого эволюция знаменного пения углубилась настолько, что затронула уже внутреннее устройство знаменного пения, его звуковую систему. Поэтому вторая реформа коснулась не мелодического контура знаменного пения, который в данном случае остался в целом неизменным. Второй реформой была модернизирована сама система нотации, изначально приспособленная по своей сути к осмогласному ладовому строению знаменного пения.

Внутренние изменения в знаменном пении произошли потому, что в угоду интенсивному мелодическому обогащению оказалась принесенной в жертву ладовая окраска гласов осмогласия. И в конечном итоге ладовость в осмогласии оказалась размытой. Само осмогласие знаменного пения стало восприниматься поющими вне его связи с ладовым устройством. Оно стало определяться характером мелодических формул, присущих каждому гласу. И это происходило вопреки тому, что гласовые мелодии изначально развились на почве их ладового устройства. В итоге у каждого гласа сформировался свой набор попевок. Этими попевочными формулами и стал характеризоваться для поющих каждый глас. Дальше попевки стали развиваться из