

З. М. Гусейнова

**Теоретические лабиринты
«Книги, глаголемой Кокизы...»**

*(по рукописи РГБ
собрания Одоевского № 1)*

Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Кафедра истории русской музыки

З. М. Гусейнова

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ЛАБИРИНТЫ
«КНИГИ, ГЛАГОЛЕМОЙ КОКИЗЫ...»

*(ПО РУКОПИСИ РГБ
СОБРАНИЯ ОДОЕВСКОГО № 1)*



Санкт-Петербург

2023

УДК 783.6
ББК 85.314
Г96

Рецензенты:

Мосягина Н. В.,
канд. искусствоведения, доцент СПбГК
Смирнова Е. А.,
зав. кафедрой Древнерусского певческого
искусства СПбГК, доцент

Гусейнова З. М.
Г96 Теоретические лабиринты «Книги, глаголемой
Кокизы...» (по рукописи РГБ собрания Одоевского
№ 1). Исследование. СПб.: Скифия-принт, 2023. —
319 стр.

УДК 783.6
ББК 85.314
Г96

Печатается по решению Редакционно-издательского совета
Санкт-Петербургской государственной
консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова

ISBN 978-5-98620-658-5

© Гусейнова З. М., 2023.
© Санкт-Петербургская государственная
консерватория, 2023.

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
ВВЕДЕНИЕ	4
АЗБУКИ	57
КОКИЗНИКИ	66
<i>Кокизники-толкования</i>	67
<i>Кокизники со строками</i>	93
<i>Кокизник с разводами</i>	114
ФИТНИКИ	131
ФИТО-КОКИЗНИК	174
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	236
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	241
СПИСОК РУКОПИСЕЙ	259
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ	261
ПРИЛОЖЕНИЯ:	262
<i>Приложение 1</i>	262
<i>Приложение 2</i>	275
<i>Приложение 3</i>	289
<i>Приложение 4</i>	292
<i>Приложение 5</i>	300

Максим Викторович Бражников (1902–1973) –
ведущий специалист в области древнерусского церковного искусства,
открывший новые пути в изучении проблем теории музыки.
Он собрал и систематизировал все богатство
теоретической мысли Древней Руси, обосновал ее принципы,
сформулировал основополагающие идеи современной науки
о древнерусском церковном пении.
Памяти выдающегося ученого посвящается эта книга.

ВВЕДЕНИЕ

Настоящая работа представляет собой первый опыт исследования одного из самых известных русских музыкально-теоретических руководств XVII столетия «Книги, глаголемой Кокизы...»¹, сохранившейся в составе нотированной рукописи Российской государственной библиотеки собрания князя В. Ф. Одоевского (фонд № 210) № 1 (далее – Од. № 1).

¹ Определение разнообразных исторических и теоретических текстов как «Книга, глаголемая...» характерно для древнерусской письменности: «Книга, глаголемая Златоуст, в настоящей сей книзе от мытаря и от фарисея, в пост в Великий по все дни чтение да неделе в весь год» (см.: Творогов О. В. Описание и классификация списков сборника «Златоуст» // Труды Отдела древнерусской литературы ИРЛИ (Пушкинский Дом). Л.: Наука, 1985. Том XXXIX. С. 278–284); «Книга, глаголемая Кормчая» (см.: Белякова Е. В. Источники печатной Кормчей // Вестник церковной истории. 2008. Вып. 3 (11). С. 99–115). Назовем также трактат начала XVII в. «Книга, глаголемая Грамматика по языку словенску» (См.: Аникин А. Е. Русский этимологический словарь. М.: Нестор-история, 2020. Вып. 14. С. 68. Один из списков «Книги, глаголемой Грамматика...» представлен в рукописи XVII в. РГБ Тихонр. № 336. Л. 1–23. Добавим к этому характерные для музыкальной письменности заголовки, постоянно присутствующие в певческих рукописях: «Книга, глаголемая Октоих...», «Книга, глаголемая Ирмологий...» и проч.

XVII век – время, как известно, создания наряду с отдельными руководствами, теоретических кодексов, включающих ряд самостоятельных документов, посвященных различным аспектам теории церковно-певческого искусства. Среди них – «Ключ знаменной» инока Христофора (рукопись РНБ ² Кир.-Бел. № 665/922, 1604 г. ³), анонимные кодексы в рукописях РНБ Q XII № 1⁴, Кир.-Бел. № 677/934⁵, в рукописях собрания РГБ Раз. № 1, № 2, № 3, № 15 ⁶, Муз. № 875, Тихонр. № 154 ⁷ и др. Об аналогичном кодексе в составе рукописи первой половины XVII века в Библиотеке Саратовского университета (№ 126) пишет А. Г. Хачаянц⁸. Количество сохранившихся документов довольно велико, их характерной чертой является неповторимость и уникальность состава отдельных списков и, следственно, особенность учебных и научно-творческих задач, которые ставил автор каждого

² Список сокращений см. в конце книги.

³ Христофор. Ключ знаменной, 1604. Публ., пер. М. Бражникова и Г. Никишова. (Памятники русского музыкального искусства; вып. 9). М.: Музыка, 1983.

⁴ См.: *Мосягина Н. В.* «Ключ разумения» монаха Тихона Макарьевского – музыкально-теоретический трактат второй половины XVII века. Дис... канд. искусствоведения. СПб., 2014.

⁵ См.: *Родосский А. С.* Описание нотной рукописи Кирилло-Белозерского монастыря № 677/934, содержащей в себе «Азбуку» Александра Мезенца и «Ключ» Тихона Макарьевского. СПб.: тип. Ф. Еленского и К^о, 1888.

⁶ См.: *Лемуш де С. Ю.* Теоретические аспекты древнерусского певческого искусства середины XVII века (по материалам кодекса собрания Д. В. Разумовского № 15). Выпускная квалификационная работа. СПбГК, 2022.

⁷ См.: *Гусейнова З. М.* Сведения по теории церковного пения в рукописи протопопа Мефодия (1647) // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2017. Вып. 26. С. 96–108.

⁸ *Хачаянц А. Г.* Певческие рукописи XVI–XVII веков в Зональной научной библиотеке им. В. А. Артисевич Саратовского гос. университета // Древнерусское песнопение. Пути во времени. Ред.-сост. А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова. СПб.: изд. СПбГК, 2010. Вып. 4. С. 177.

кодекса. Лишь относительно некоторых из них известно имя создателя (например, инок Христофор, протопоп Мефодий), в большинстве же случаев кодексы остаются анонимными.

Соединение разных руководств в рамках теоретического кодекса объяснялось, вероятно, необходимостью дать сведения о трех основных принципах знаменного пения, окончательно сформировавшихся к XVII веку: пению по отдельным знакам, пению по попевкам, пению по фитах⁹. В результате «ко времени создания теоретического свода – кодекса в Од. № 1 – необходимость объяснения касалась уже не какого-то одного аспекта знаменного пения, а многих, причем с разных позиций. Руководства предполагали показ начертаний и названий знамен, введение распевов тайнозамкненных формул во многих вариантах, представление их в разных гласах и пр.»¹⁰. В совокупности отдельные документы в кодексе составляют невероятно сложный по изложению, по материалу, по разнообразию представления текст, в нем оказываются связаны и переплетены очень многие позиции церковного пения, так что намерение разобраться в них, соотнести сведения с другими руководствами, сопоставить с реальным певческим материалом составляет для исследователя предельно сложную задачу. К таким

⁹ Говоря о фитах, мы включаем сюда информацию и о пении по «лицам» – одному из видов тайнозамкненных формул, не выделяя их, за некоторым исключением, как самостоятельный вид. В исследовании также не затрагиваются проблемы, связанные с другими нотациями – путной, демественной, нотолинейной, не обозначенных в составе кодекса Од. № 1.

¹⁰ Смоляков Б. Г. Попевочный раздел «Ключа разумения» как важный информативный свод распевов знамен // Музыкальная культура Средневековья. Сост. и отв. ред Т. Ф. Владышевская. М.: изд. Центр. музея древнерус. культуры и искусства им. Андрея Рублева, 1992. Вып. 2. С. 81. Б. Г. Смоляков также отмечает: «Внутри <...> одного гласа изменение распева диктовалось грамматикой музыкального письма, то есть, порядком расположения и взаимной зависимостью знамен в рамках какой-либо знаковой формулы» (*Там же*).

памятникам относится и кодекс Од. № 1, представляющий собой сложнейший лабиринт разнообразных фактов, суждений, комментариев, и попытки проанализировать каждую из этих позиций, в свою очередь также представляющих «локальный лабиринт», близки к ощущению «блуждания» по нему и ожидания неизбежной встречи с «Минотавром».

На протяжении первой половины XVII столетия регулярно создавались русские музыкально-теоретические документы, развивающие идеи руководств XV-XVI веков. Каждый из его типов традиционно при переписывании другим мастером отличался от источника, поскольку творчески дополнялся сведениями о новых распевах, уточнениями способов исполнения, а подчас и просто ошибочно воспроизводил информацию. В результате списки абсолютно всех типов теоретических руководств, как отмечалось, в большей или меньшей степени отличаются друг от друга. К середине XVII века, то есть ко времени создания Од. № 1, в библиотеках храмов и обителей находилось значительное количество подобных списков, и вопрос создания *теоретических сводов* — *кодексов*, максимально охватывающих существующую информацию, становился все более актуальным¹¹.

¹¹ См.: Гусейнова З. М. Теоретический кодекс середины XVII в. как феномен церковно-певческого искусства // Вестник Санкт-Петербургского гос. университета. Искусствоведение. 2021. 11, по. 4. С. 589–606. О певческих кодексах см. также: Захарьина Н. Б. О составе певческих кодексов XI — начала XX века // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования: Материалы Международной научной конференции. Ред. Ю. В. Артамонова и др. М.: изд. РАМ имени Гнесиных, 2008. С. 397–402. Теоретические кодексы, хотя и не названные так автором, представлены М. Г. Казанцевой: «Среди поморских рукописей Курганского собрания (УрГУ. Кург. собр. № 63р/1015, 64р/1016, 10р/1448, 11р/1449) нами было обнаружено несколько азбук не совсем привычного состава. Традиционные разделы (алфавит знамен, кокизы и строки, фитник) включают обширные подборки начертаний знаков, попевок

АЗБУКИ

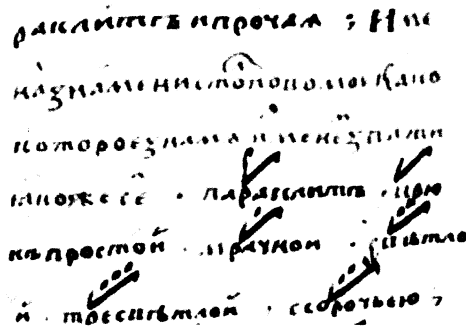
Азбуки представлены в кодексе Од. № 1 следующими разновидностями:

Азбука-перечисление

Л. 28 «Имена знамени столповому како которое знамя именем звати» (лл. 28–29 об.) (Пример 7):

ПРИМЕР 7

Од. № 1. Л. 28



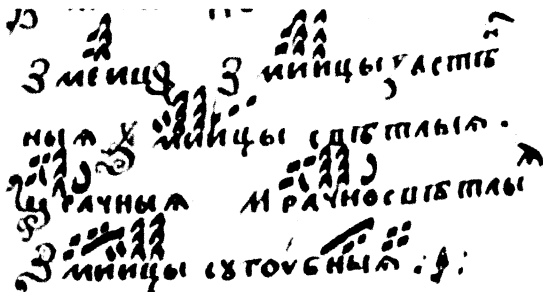
Данный список содержит 86 знамен, что намного превышает объем азбук-перечислений предшествующего времени: например, список XV века в Кир.-Бел. 637/894 включал 52 начертания; список XVI века в Сол. 277/283¹ – 62 начертания. К тому же в Азбуке-перечислении Од. № 1 отсутствуют фиты и попевки (кроме кулизмы и кулизмы полной), которые обязательно, хотя и в небольшом количестве, всегда выписывались в азбуках-перечислениях. В то же время

¹ Фотоснимки данных азбук-перечислений из рукописей РНБ Кир.-Бел. 637/894 и Сол. 277/283 приведены в работе: Бражников М. В. Древнерусская теория музыки. С. 29–32. Фотоснимок азбуки Кир.-Бел. 637/894 приведен, и ее содержание рассмотрено в ряду других азбук XV века в статье: Гусейнова З. М. Руководства по теории знаменного пения XV века (источники и редакции) // Древнерусская певческая культура и книжность. Проблемы музыковедения 4: Сб. науч. тр. Сост. и отв. ред. Н. С. Серегина. Л.: изд. РИИИ, 1990. С. 20–46.

в Од. № 1 в расширенном составе представлено семейство змеиц, включающее шесть знаков – кроме собственно змеицы (по начертанию – статьи со змеицей) введены змеицы светлые, мрачные, мрачносветлые, сугубные), которые, учитывая характерный, хотя и условный, признак формулы «лицо»², могут рассматриваться как группа лиц (Пример 8):

ПРИМЕР 8

Од. № 1. Л. 29



Неожиданным выглядит здесь название знака «мрачно-светлые», невозможное с точки зрения теории древнерусской музыки, поскольку в нем соединены противоречащие друг другу позиции «мрачности» и «светлости». В теории церковного пения термины применяются только как отдельные – мрачные и светлые. Это отмечается как по отношению к отдельным знакам (например, «крюк мрачный», «стрела светлая»), так и по отношению к формулам («стезка мрачная», «фита светлая»).

Вероятно, наличие (гипотетически запланированное) в кодексе Од. № 1 нескольких кокизников и фитников сделало для его автора необязательным присутствие формульных начертаний в руководстве, где предполагается изложение отдельных знаков. В этом случае автор должен был проделать определенную редакторскую работу, исключив попевки и фиты из традиционного списка азбуки-перечисления, в состав которой они обязательно входили, и обозначив роль

² Подробнее об этом см.: Введение

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Теоретический кодекс в составе хорошо известной в науке нотированной рукописи Од. № 1, датируемой второй четвертью – серединой XVII века, вне всякого сомнения может быть отнесен к числу наиболее значительных документов в области церковно-певческого искусства в его практическом (певческом) и теоретическом осмыслении. Созданный анонимным автором, он являет собой важнейший памятник музыкально-теоретической мысли, позволяя реально представить процессы, происходившие в первой половине XVII века и подготовившие их развитие во второй половине столетия. Представляя собой значительный по масштабам теоретический документ, кодекс Од. № 1 содержит информацию об основных принципах церковного пения, зафиксированных в трех типах руководств – азбуках (пение по отдельным знакам), кокизниках (пение по попевам), фитниках (пение по фитам). Особенность миссии теоретика, собиравшего в одном кодексе разные руководства, заключалась в том, что, работая с различными протографами, он лишь отчасти пытался свести их информацию, создав единый документ. Кодекс складывался в процессе последовательного копирования не только каждого из сложившихся к тому времени типов руководств, но и их разновидностей. Они зафиксированы в кодексе в нескольких несовпадающих по тексту списках, не всегда расположенных даже в непосредственной близости друг от друга. Автор кодекса сам раскрывает метод работы, лаконично указывая: «Мы же елико и сообретохом сие и предложим».

В результате в Од. № 1 выписаны следующие типы руководств и их разновидности: азбука (*азбука-перечисление, азбука-толкование, азбука-толкование богословская*), кокизник (*три кокизника со строками, один кокизник с разводами, два кокизника-толкования*), фитник (*семь фитников*), рядом с которыми должны быть названы два *теоретических послесловия*. Прибавим к этому редкий документ с условным

названием «*фито-кокизник*», в котором соединены два типа руководства. Такое соотношение документов отражало реальное положение дел в церковном искусстве: пение по отдельным знакам постепенно отходило на второй план, сложность исполнения по попевкам потребовала формирования разных приемов их объяснения, пение по фитам все более нуждалось в фиксации образцов, – и все это сопровождалось обязательными текстовыми пояснениями.

Каждый из списков в рамках кодекса во многом сохранял особенности своего протографа. В результате в кодексе представлены разнообразные формы изложения текста – *повествование* («сказание», «беседа»), *указание* («указ»), *объяснение* («толк»); введены (или сохранены) в разделах заголовки-«предобъяснения»; направлено внимание на необходимость знания особенностей осмогласия и интонационного строя каждого гласа («внимай чувственно како в котором гласе кое знамя поется»), подчеркивая при этом обязательность состояния самоуничижения. Но в каждый отдельный документ автор кодекса вводил дополнения – иногда непосредственно в основной текст, иногда на полях, создавая дополнительный информационный пласт – «вторичный текст». Его элементы заключались преимущественно во включении новых редакций и вариантов распевов формул, уточнении уже существующих позиций, изредка – корректировании допущенных ошибок.

Самостоятельность вошедших в состав кодекса руководств, несовпадение информации в документах даже одной разновидности отражают многообразие певческого искусства, получающего теоретическое осмысление в его, по всей видимости, локальном выражении, не претендующем на всеобщность. Представленный материал, хотя и отмеченный частичным совпадением внутри кодекса в разных руководствах, демонстрируют значительное расхождение в показе знамен и формул, в их организации и объяснении, в системе примеров и ссылок. Оно выступает как вполне естественные для церковных напевов множественность и разветвленность,

возникающих не только при сравнении текстов в руководствах одной разновидности, но и внутри каждого из руководств. Информация кодекса позволяет обозначить различные смысловые пласты при употреблении даже, казалось бы, устоявшихся терминов – «знак», «формула», «попевка», «фита», «кокиза», «строка» и др. Данная ситуация определяет необходимость использования данных терминов в большинстве случаев как условных, не объясняющих всех явлений в системе пения. В результате остаются открытыми аспекты применения, например, термина «попевка» и его соотношение с термином «кокиза», его синонимичность или, напротив, несовпадение с понятием «строка» в значении структурной единицы песнопений. Термин же «строка», в свою очередь, предстает в документах настолько многозначным, что неизбежно приводит к необходимости объяснять его понимание почти в каждом отдельном случае, а исследователю – ограничивать его применение только пределами конкретно рассматриваемого материала.

Принцип объяснения распевов со ссылкой на фрагменты песнопений, получивший распространение на рубеже XVI–XVII веков и многократно умноженный в последующем, выявил еще одну особенность представления материала в теоретических документах, а именно – относительную закрепленность формул (попевок и фит) не только за конкретными песнопениями, но и за определенными в них словами и словосочетаниями. Проявившаяся уже в древнейших певческих памятниках привязка фитных формул к конкретным словам в песнопениях, сохраняющаяся в течение столетий, в еще большей степени проявилась в попевках: не только фитные формулы (и разводы) фиксируются с конкретной подтекстовкой, но и попевки (и их разводы) практически никогда не показываются абстрактно, независимо от текста, но почти всегда в совокупности с ним. В результате возникает предположение, что кокизники (исключая кокизник-перечисление, отсутствующий в Од. № 1 и редкий вообще) как собрания попевок ставили первоочередной

задачей показать не собственно попевки, а реальные певческие строки, в которые та или иная попевка входит составной частью.

Неоднозначность «родных» для теоретического кодекса названных выше терминов привела к необходимости активного использования в настоящем исследовании термина «формула», частично связанного с данным понятием в литературоведении, но все же обладающим в древнерусской теории музыки определенной самостоятельностью и специфичностью. Формула, будучи относительно устойчивым невменным оборотом, способна варьировать звучание. При этом все возникающие варианты проявляют себя как музыкально осмысленные, и все обладают равными певческими правами.

Среди наиболее сложных проблем при рассмотрении Од. № 1 было объяснение термина «кокиза», вынесенного в самоназвание первого руководства и ставшего заголовком всего кодекса. Выделим многозначность использования термина даже в пределах рассматриваемых руководств, а также анализ его применения по отношению к различным певческим позициям. Слово «кокизник» (как производное от «кокиза» — редко встречающейся попевки), узаконенное в научном обиходе для определения собрания формул, не используется в теоретических руководствах в качестве самоназвания, где фигурирует только слово «кокизы» (во множественном числе). Кокизником принято определять собрание попевок, хотя логичней было бы, вероятно, определить данное собрание как «**попевник**». Исследование показывает, что смысловое различие между терминами «кокиза» и «попевка» все-таки было: если попевка обозначала мелодическое содержание формулы (по-**пев**-ка), то кокиза предположительно была ее графическим выражением. Кокиза представляет собой начертание формулы, попевка — ее развод, и тогда «кокизы» как собрание начертаний становятся названием «книги».

Было бы категорически неверным полагать, что представленное нами рассмотрение кодекса Од. №1 носит законченный характер. По сути, исследователем сделано лишь представление материала и начальное его осмысление. Многие выдвинутые положения носят гипотетический характер, а иллюстрирующий материал не охватывает всех возможных аспектов их подтверждения или опровержения. Но даже в такой ситуации становится возможным сделать вывод о чрезвычайной значимости всех без исключения материалов кодекса, которым еще предстоит сыграть важную роль в научных разысканиях.