

**«ПРОУЧКИ» В УРАЛЬСКИХ СТАРООБРЯДЧЕСКИХ
МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИХ РУКОВОДСТВАХ
(по фондам НБ УрГУ)¹**

Уральская старообрядческая музыкально-теоретическая традиция складывается в основных чертах к XIX в. под влиянием традиций старообрядчества средней полосы и северных районов европейской части России, а также Поволжья. При этом отмечается связь уральских поморских центров знаменного пения (Курганская область) с центральными и северными районами России, а центров часовенных (Средний Урал) – с Поволжьем и средней полосой России.

Музыкально-теоретические руководства старообрядцев Урала, большинство которых создано в конце XVIII – начале XX вв., обычно являются сборниками, включающими целый ряд разделов. Основные типы разделов (азбуки-перечисления знамен по семействам знамен и по принципу Александра Мезенца, словесные азбуки-толкования знамен символического и певческо-практического характера, кокизники, фитники, предисловия) ведут свое происхождение от древнерусской музыкально-теоретической традиции. Древнерусские певческие азбуки воспринимаются в старообрядческой культуре как квинтэссенция знаменного роспева и воплощение канона.

В музыкально-теоретических руководствах старообрядцев Урала и других регионов России типы певческих азбук Древней Руси получают дальнейшее развитие. Формируются их новые варианты и редакции. Так, например, появляются более развернутые (в сравнении с древнерусской традицией XV – XVII вв.) редакции азбуки-перечисления, дополненные элементами толкования. Словесные азбуки-толкования певческо-практического характера становятся в старообрядческой традиции более детализированными, значительно уточняются объяснения ритмического рисунка и направления мелодического движения в розводах знамен.

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ. Проект № 96-01-00175.

Преобладающей формой изложения кокизников и фитников становится развод попевок, лиц и фит дробным знаменем.

В поморских центрах знаменного пения на Урале вплоть до настоящего времени используются в неизменном виде редакции музыкально-теоретических руководств, известные с начала XVIII в.² В традиции уральских старообрядцев часовенного согласия складывается ряд собственных редакций азбуки-перечисления, невменного толкования знамен и предисловия. Особенно популярным в старообрядческой традиции часовенных горнозаводского (Среднего) Урала было невменное толкование знамен в таблице с мотивными разводами столпового знамени дробным знаменем. В разделе невменного толкования отразилось стремление старообрядческих теоретиков знаменного пения максимально точно зафиксировать письменно живую певческую традицию. Таким образом, развитие типов певческих азбук Древней Руси в старообрядческой традиции Урала было направлено преимущественно в сторону сохранения реликтовой формы певческого искусства и ограждения ее от чуждых влияний.

Проучки являются одним из самых характерных разделов поздних старообрядческих музыкально-теоретических руководств XVIII – XX вв. — приметой Нового Времени. Мы выделили следующие формы изложения проучек, использовавшиеся в уральских певческих азбучных сборниках:

1. Таблицы, построенные по невменно-звукорядному принципу.
2. Проучки по ступеням церковного звукоряда, традиционно изложенные крюками (с текстом и без текста).
3. Распетый алфавит («Азь, буки, веи...»).
4. Проучки и система церковного звукоряда, оформленные в виде лестницы.

К проучкам также примыкают музыкально-текстовые иллюстрации для изучения осмогласия³. Они представляют собой образцы песнопений на 8 гласов (например, на тексты «Боже в помощь мою...», «Трудолюбивый о Боже песнорачителю...»⁴ и др.).

Скорее всего, первой формой изложения были таблицы, построенные по невменно-звукорядному принципу. В Невьянском собрании УрГУ хранится список начала XVIII в., содержащий проучки данного типа⁵. Более ранний список той же редакции проучек датируется концом XVII в.⁶ Знамена расположены в таблице таким образом, что

² РНБ. Вяз. О. 22; РНБ. Q.I. 267.

³ Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство. М., 1965. С.60–96.

⁴ Смоляков Б.Г. Знаменная композиция на текст Тихона Макарьевского // Невские хоровые ассамблеи. JL., 1981. М., 1984. С.99–101.

⁵ НБ УрГУ. VI.72p/494.

⁶ БРАН. Арх. Певч.43.

пометы при одинаковых начертаниях знамен, выстроенных в столбец, составляют движение по гамме. К примеру, предполагалось следующее пропевание крюка светлого с подчашием: «ля-соль, соль-фа, фа-ми, ми-ре, ре-ут, ут-ми». Таблицы невменно-звукорядных проучек составлялись для одновременного изучения словаря знамен и вокальной тренировки (в диапазоне наиболее употребительных мрачного и светлого согласий). В дальнейшем эта форма изложения проучек не снискала популярности, видимо, в силу некоторой громоздкости подобных таблиц.

Раздел традиционных проучек (с текстом и без текста), изложенных крюками, встречается в поздних азбуках с начала XVIII в., предназначенных для обучения начинающих певцов. Сам термин «проучка» происходит от глагола «учить». Мы предполагаем, что в повседневной певческой практике раздел проучек был тесно связан в процессе обучения с лестницей. Традиционные проучки с текстом типа «Нынѣ молю припада всѣхъ творца; Подаждь ми свѣтъ учения пѣнія»⁷ и т.п. обычно распевались по гамме церковного звукоряда.

Однако в отдельных руководствах появляются более сложные проучки, например «репетиции» на одной ступени для тренировки в разделении статей на 3 и на 4 части⁸ или тренировка пропевания ступеней звукоряда «вразбивку» в поморских азбучных сборниках⁹. Именно поморские проучки (с текстом и без текста) были наиболее сложными вокально. В разделе проучек поморских азбук (чаще всего озаглавленных «По семь знамя по согласию. Проучка первая по какизамъ») перед учащимся ставились следующие задачи:

1) практическое освоение полного диапазона обиходного церковного звукоряда (звукоряд пропевался «по солям», т.е. по нотам, вверх и вниз в высотных областях всех согласий);

2) свободное интонирование любых интервалов, освоение возможных типов мелодического движения (особое внимание при этом уделялось опеваниям, «качковым» интонациям, интонированию терций, кварт и квинт в восходящем направлении мелодического движения). Эти упражнения почти не затрагивают простого и тресветлого согласий (g-h и b₁-d₂);

3) закрепление навыка пения по степенным пометам – звуковысотным ориентирам (в том числе применяется и помета «равно» (p));

4) знакомство с начертанием и певческим значением простейших «единогласостепенных» знамен различных длительностей;

5) освоение принципа действия задержек и отсечек, изменение при их помощи длительности «единогласостепенных» знамен.

⁷ ИБ УрГУ. VII.107р/531.

⁸ Там же.

⁹ ИБ УрГУ. V.64р/1016.

Вероятно, постановка голоса также осуществлялась в процессе пропевания проучек, и не случайно проучки в некоторых поморских азбуках исполняются без текста, «по солям». Разделение текста и напева крайне нетипично для традиции знаменного пения, и мы предполагаем, что на проучки оказала влияние западноевропейская система сольфеджирования. Таким образом, проучки являлись важнейшим этапом подготовки ученика к дальнейшему освоению словаря знамен и интонаций знаменного распева.

Символическим смыслом был наполнен один из наиболее часто встречающихся разделов старообрядческих руководств, известный с XVII в. и обычно включаемый в комплекс проучек, – распетый на 1-й глас славянский алфавит («Азь, буки, веде...»). Буквы славянского алфавита в древнерусской традиции нередко толковались по краегранисию и связывались с образами священной истории. Но здесь возможно и более конкретное, простое объяснение: ученики должны были запомнить распев 1-го гласа «как азбуку», т. е. накрепко. Распетый алфавит, достаточно сложный по составу словаря знамен, помещается (за редкими исключениями) в начале певческой азбуки. Один из важнейших принципов обучения начинающих певцов – последовательность в усложнении музыкального материала – здесь нарушается, что связано, скорее всего, с особыми задачами данного раздела. Распетая словесная азбука заучивалась с голоса учителя и вводила начинающего певца в круг интонаций популярного 1-го гласа. Расшифровки распетого алфавита опубликованы И.Ф.Гарднером и Е.Кошмидером, Б.Г.Смоляковым и В.В.Протопоповым, М.П.Рахмановой¹⁰.

Лествица, или «горовосходный холм», представляет собой треугольное построение. Стороны треугольника делятся на «ступени» – звуки, расположенные по гамме. Лествица состоит из двух или трех слоев (одна лествица находится внутри другой), имеющих разный звуковой диапазон. Внутренний слой может охватывать наиболее удобные для пения области мрачного и светлого согласий (с₁-а₁), внешний слой включает полный объем обиходного звукоряда. М.В.Бражников отмечает, что «...эффектное и красочное изображение «холма» выделяет его из среды других таблиц... придавая ему особое значение»¹¹. Безусловно, важнейшая практическая функция лестницы заключалась в том, что с ее помощью ученики осваивали церковный звукоряд. Лествица использовалась в

¹⁰ Gardner I.F., Koschmider E. Ein Lehrbuch der altrussischen Neumenschrift. Theil I. München, 1966; Протопопов В.В. Русская мысль о музыке в XVII веке. М., 1989. С.30–31; Рахманова М.П. Духовная среда России: Певческие книги и иконы XVII – начала XX вв. М., 1996. С.45.

¹¹ Бражников М.В. Древнерусская теория музыки. Л., 1972. С.272.

обучении начинающих певцов у старообрядцев как поморского, так и часовенного согласия.

Многие проучки, основанные на гаммаобразном движении, удобно было исполнять по ступеням лестницы, и не случайно проучки и лестница постоянно располагаются рядом. В одной из азбук¹² традиционные проучки даже сведены в подобие «магического» квадрата, по которому они могли исполняться в разной последовательности, и изображены около «горовосходного холма». Лестница в поморских азбуках часто включает только отдельные пометы и не содержит начертаний знамен. Возможно, это связано с бытующим у поморцев пением «по солям», а также с тем, что по лестнице пропевались проучки. Лестница выполняла в азбуке важную функцию, являлась одним из этапов обучения, задачей которого было практическое интонационное освоение церковного звукоряда и степенных помет, формирование у певца целостного представления о системе звуковысотности.

Но, помимо узкопрактической роли, лестница несла в азбуках и большую смысловую нагрузку. Не случайным было богатое орнаментирование, украшение лестницы в певческих рукописях и ремарки типа «Сей холм вводит в небесный дом», «Истинная известница: горовосходная лестница», «...во всем пении ключу ключ». Оформление проучек в виде лестницы связано с глубинными основами русской духовности и культуры. Непременным признаком культуры средневековья является иерархичность. Иерархия в трудах христианского философа Псевдо-Дионисия Ареопагита трактуется как гармония мира и божественного порядка¹³, такое понимание иерархии стало одной из духовных основ православия. Иерархия определяет «степени» Ангельских Чинов и выстраивает лестницу их близости к Богу. Чины располагаются «...в порядке убывания их способности к озарению, откровению и толкованию божественных таинств, к созерцанию божественного совершенства, к отражению божественного света, убывания их подобия Богу, их бестелесности»¹⁴. Цель иерархии определяется как возможное уподобление Богу и соединение с ним. Иерархия есть священный ступенчатый порядок познания и действия. Иерархичность средневекового мышления старообрядческих распевщиков получила конкретное графическое воплощение в разделе лестницы. В учении об иерархии в виде лестницы представлялась вся Вселенная.

Образ лестницы является в православии символом духовного совершенствования и восходит к Библии, к 28-й главе Книги Бытия (ст.10–17), где описывается видение патриарха Иакова: «Се лестница утверждена

¹² НБ УрГУ. VI.69p/491.

¹³ Псевдо-Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии: Пер. с др.-греч. М., 1994.

¹⁴ Там же. С.15.

на земли, еяже глава досязаша до Небесе: и Ангелы Божии восхождаху и нисхождаху по ней»¹⁵. В православии также хорошо известен труд подвижника VI в. св.Иоанна Синайского (Лествичника) «Лествица», где говорится о лестнице, возводящей праведника к спасению. И.Е.Данилова пишет, что «...в искусстве средних веков изображению горы придавалось символическое значение. Гора – это «лествица», соединяющая землю с небом, знак возвышения духа... вершина горы – место наибольшей близости к небу, к богу»¹⁶. В этом контексте особенно важным представляется то, что прообразом и идеалом церковного пения стала песнь, которую воспел Христос, взойдя на гору Елеонскую. Таким образом, лестница в певческих азбуках – это не просто удобная схема для изучения обиходного звукоряда или системы помет, а яркое зрительное воплощение иерархичности программы обучения, символ постепенного восхождения и приближения к вершинам «богодуховенного пения» и сакрального, божественного знания.

Формы изложения проучек, выполнявших столь важные и многообразные функции в поздних музыкально-теоретических руководствах, сложились еще в традиции XVIII в. и впоследствии фактически не претерпели изменений. Соответственно, нами почти не отмечены новые оригинальные формы изложения проучек в уральских традиционных певческих азбучных кодексах (проучки были полностью заимствованы из азбук центральных регионов России). Новые типы вокальных упражнений появились только в конце XIX в. в старообрядческих печатных азбуках-самоучителях знаменного пения.



¹⁵ Воронаев В., Виноградов И. «Лествица, возводящая на небо». Неизвестный автограф Н.В.Гоголя // Лит. учеба. 1992. № 3. С.172.

¹⁶ Данилова И.Е. Искусство средних веков и Возрождения. М., 1984. С.108.