ISSN 2782-3601 (Print), 2782-361X (Online) DOI: 10.17674/2782-3601.2023.2.058-064
УДК 7.072.2 EDN: TJBHSK

А.В. БУЛЫЧЁВА

Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского, г. Москва, Россия
ORCID: 0000-0002-1163-7344

«Начало учению нотнаго знамени всякому пению» – второй трактат Николая Дилецкого?

Статья посвящена загадочным словам из трактата Н.П. Дилецкого «Грамматика мусикийская»: «якоже рекох в тихоновской мусикии…». Слова эти находятся в третьей редакции трактата, составленной Дилецким в 1678–1679 годах для Г.Д. Строганова. Вплоть до недавнего времени они трактовались в научной литературе как неопровержимое свидетельство участия Дилецкого в написании Тихоном Макарьевским его трактата «Ключ разумения», пока Е.Е. Воробьёв, опираясь на вновь открытый им рукописный источник «Ключа», не доказал невозможность такого сотрудничества. В данной статье предложена гипотеза, какой именно текст имел в виду Дилецкий. Упомянув «Тихонову мусикию», он далее говорит о системе двух ладов – весёлого (мажорного) и печального (минорного). Идея эта для своего времени была новаторской. Среди дошедших до нас русских трактатов последней трети XVII века она присутствует лишь в двух: в «Грамматике мусикийской» Н. Дилецкого и в анонимном труде «Начало учению нотнаго знамени всякому пению». Содержание последнего согласуется с содержанием «Грамматики мусикийской», в то же время дополняя классификацию ключей. Наша гипотеза заключается в том, что Дилецкий был автором «Начала учению…» и первоначально записал этот краткий, ёмкий текст на свободных листах в принадлежавшем Строганову не дошедшем до наших дней экземпляре «Ключа разумения» Тихона Макарьевского.

Ключевые слова: Николай Дилецкий, «Грамматика мусикийская», Тихон Макарьевский, «Ключ разумения», партесное пение.

Для цитирования / For citation: Булычёва А.В. «Начало учению нотнаго знамени всякому пению» – второй трактат Николая Дилецкого? // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2023. № 2. С. 58–64. DOI: 10.17674/2782-3601.2023.2.058-064. EDN: TJBHSK.

ANNA V. BULYCHEVA

Moscow State Tchaikovsky Conservatory, Moscow, Russia
ORCID: 0000-0002-1163-7344

The Beginning of Learning Musical Notation for Any Vocal Music – the Second Treatise by Nicolaus Dylecki?

The article is devoted to mysterious words from Nicolaus Dylecki's treatise *Musical Grammar*: "As I Said in Tikhon's Musikia…". These words are included to the third version of *Musical Grammar*, written by Dylecki in 1678–1679 for Grigory Stroganov. Until recent time, they were interpreted in

the scientific literature as irrefutable evidence of Dylecki's collaboration with Tikhon Makarievsky in writing the treatise *Klyuch razumeniya* (*The Key of Knowledge)*, while Eugeny Vorobiev, relying on the newly discovered handwritten source *The Key of Knowledge*, has not proved the impossibility of such cooperation. This article proposes a hypothesis, which text was meant by Dylecki. After mentioning "Tikhon's Musikia", he tells further about two modes system, merry (major) and sad (minor) modes. The idea was innovative for that time. Among the extant Russian musical treatises of the 17th century last third, it is presented in only two ones: *Musical Grammar* by Dylecki and anonymous treatise *The Beginning of Learning Musical Notation for Any Vocal Music*. The content of the last one corresponds with Dylecki's *Musical Grammar*, at the same time, complementing the classification of clefs. Our hypothesis is that Dylecki was the author of *The Beginning of Learning…* and initially wrote down this short, capacious text on blank sheets in a copy of *The Key of Knowledge* by Tikhon Makarievsky that belonged to Stroganov and has not survived.

Keywords: Nicolaus Dylecki, *Musical Grammar*, Tikhon Makarievsky, *The Key of Knowledge*, partes music.

Среди теоретических трактатов эпохи барокко, посвящённых партесному пению, первое место по праву занимает труд Николая Павловича Дилецкого «Мусикийская грамматика». Это не только один из самых ранних источников сведений по данной теме, но также наиболее полный, новаторский и дошедший до нас в максимальном числе копий труд. Однако трактат Дилецкого не даёт ответов на все вопросы, а, напротив, часто погружает в сомнения. Одна из областей, относительно которой возникает особенно много вопросов, – область звукорядов и гармонии. Исследуя трактат в этом отношении, Ивлий Александрович Семенёнок пришел к следующему выводу: «Трудно представить, как читатель трактата мог разобраться в правилах локусов (и в сути клависов и воксов) без соответствующих схем и пояснений. <…> Воспользоваться пояснениями и рекомендациями Н. Дилецкого, чтобы осветить вопросы модальной гармонии п[артесных] о[бработок], оказывается или затруднительно, или вообще невозможно» [10, с. 23].

Одна из загадок трактата заключена в словах из «строгановского» списка (1679), озаглавленного «Идеа грамматики мусикийской», хранящегося в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки[1] и изданного Владимиром Васильевичем Протопоповым: «Силу же существенную (якоже рекох в тихоновской мусикии) известную в сих быти в веселом пении ут-ми-соль, в печальном же ре-фа-ля» («Силу же существенную (как я сказал в тихоновской мусикии) вижу в том, о чем говорил – в веселом тоне *ут, ми, соль* и в печальном *ре, фа, ля*») [5, с. 223, 424] (см. рис. 1).

Слова эти неоднократно обсуждались учёными, но удовлетворительного объяснения не было найдено. Вот основные вехи дискуссии о Николае Дилецком и «Тихоновской мусикии», то есть «Ключе разумения» (другое название – «Сказании о нотном гласобежании-гласоступании») Тихона Макарьевского. В 1897 году Василий Михайлович Металлов в статье «Старинный трактат по теории музыки, 1679 года, составленный киевлянином

[1] Мусикийская грамматика Николая Дилецкого. ОР РГБ, ф. 173.I, ед. хр. 107.

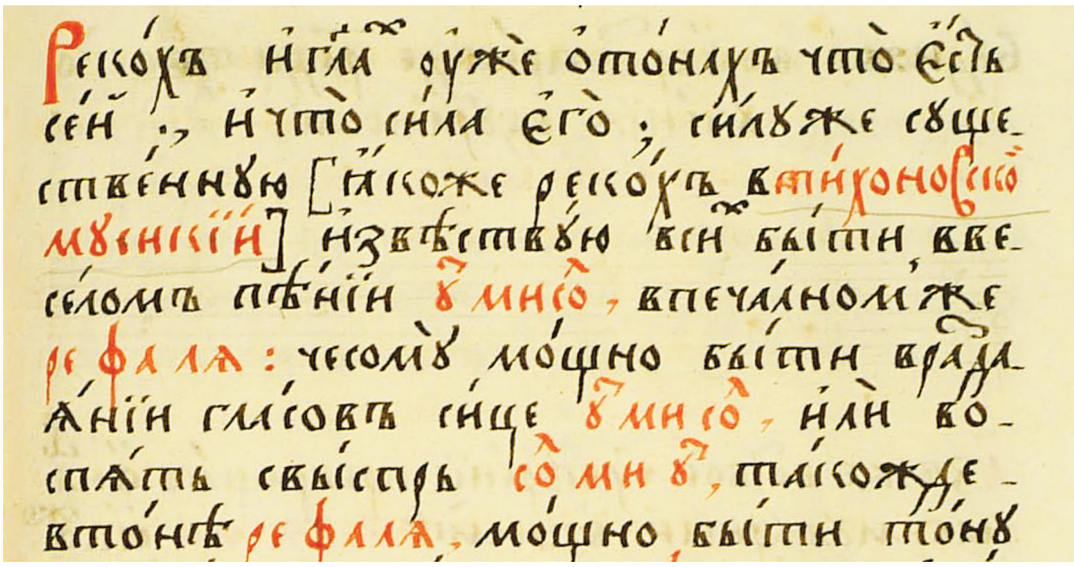

Рис. 1. Мусикийская грамматика Николая Дилецкого.
Отдел рукописей Российской государственной библиотеки, ф. 173.I, ед. хр. 107. С. 203.

Николаем Дилецким» предположил, что вторая часть «Ключа разумения» авторства Дилецкого действительно существует и что этим текстом является трактат «Начало с Богом святым о мусикии» [6, ст. 1751–1752]. Однако в «Начале…» [см.: 10, с. 340–343] речь не идёт ни о партесном пении вообще, ни об «ут-ми-соль» в частности.

После долгого перерыва обсуждение было продолжено В.В. Протопоповым на страницах книги «Русская мысль о музыке в XVII веке». Загадочные слова здесь прокомментированы следующим образом: «Это замечание весьма туманно, потому что в “Ключе разумения” нет речи о весёлом и печальном ладах – главное место занимает “триестествогласие” ут-ре-ми, которое подобно указанию на мажорный лад, но не больше. Тем не менее, вряд ли подлежит сомнению факт содружества Тихона с Дилецким и, конечно, с Кореневым[2]» [9, с. 67]. Тем самым, несмотря на имеющиеся сомнения, возможность соавторства Н. Дилецкого и Тихона Макарьевского учёным допускается. Наконец, в 2014 году Наталья Викторовна Мосягина, публикуя «Ключ разумения», процитировала и слова Дилецкого, и мнение Протопопова: « … действительно, общения их не могло не быть, так как Макарьевский и Дилецкий придерживались единой эстетической позиции: развитие партесной композиции и неразрывно с ней связанной нотолинейной формы записи было их целью» [7, с. 9].

Филологи также видят Тихона всеобщим соавтором. Дмитрий Михайлович Буланин и Елена Константиновна Ромодановская в статье из монументального «Словаря книжников и книжности Древней Руси» упоминают три его сочинения: это компилятивная Латухинская Степенная книга, «Книга глаголемая богословия круг великий миротворный…», авторство которой находится под вопросом, и, наконец, «Ключ разумения», создававшийся, по мнению авторов статьи, «в тесном содружестве с другими адептами нового направления в русской музыке, прежде всего, с Николаем Дилецким» [2, с. 38].

[2] Иоанникий Трофимович Коренев – диакон Сретенского собора Московского Кремля. Автор трактатов «О пении разных знамен, иже поют греки, римляне и великороссийский народ» и «Мусикия», поэт.

И лишь Евгений Евгеньевич Воробьёв в двух своих работах решительно и последовательно возражает против гипотетического соавторства теоретиков. Если В.В. Протопопов по биографическим данным датировал «Ключ» 1670-ми годами, то Воробьёву благодаря обнаруженному им списку, законченному 7 марта 1677 года, удалось сузить временной диапазон создания трактата до 1670 – начала 1677 года [3]. Отсюда следует один из аргументов против соавторства: в 1677 году Тихон ещё не мог быть знаком с Дилецким. Кроме того, Дилецкий и Тихон Макарьевский отнюдь не придерживались единой эстетической позиции: «Терминология и теоретические установки Дылецкого[3] и Макарьевского различны. Наконец, и главное, в “Ключе” нет той фразы, на которую ссылается Дылецкий» [4, с. 21], то есть в трактате Тихона Макарьевского не упоминаются созвучия «ут-ми-соль» и «ре-фа-ля».

Как же тогда объяснить слова Дилецкого в строгановском списке «Мусикийской грамматики»? Е. Воробьёв предлагает довольно неожиданное объяснение – подразумевается другой трактат о мусикии, написанный другим Тихоном: «Предполагать же, что не существовало других людей с именем Тихон среди сотен клирошан и музыкально образованных церковных деятелей, способных написать труд о музыке, было бы опрометчиво» [4, с. 21].

Дабы не множить число Тихонов и написанных ими «Мусикий», я предлагаю иное решение. Необходимо найти текст, на который ссылается Дилецкий, то есть такой, в котором бы говорилось об «ут-ми-соль» и «ре-фа-ля». Благодаря прекрасной хрестоматии Дмитрия Семёновича Шабалина [11] сделать это нетрудно. Искомый текст носит название «Начало учению нотнаго знамени всякому пению». Он дошёл до нас в единственном списке[4]. В первых же строках говорится о пяти линиях нотного стана, семи латинских литерах (от *A* до *G*) и шести нотах (сольмизационных слогах). Далее следуют слова, процитированные Дилецким в строгановском списке «Мусикийской грамматики»: « … и разделятся в четвероглаcном пении, ради известного утверждения во пении, сия шесть нот надвое: в веселом пении полагают в роздаче гласов ду[5], ми, соль, а в печальном пении в роздаче гласов полагаются ре, фа, ля» [11, с. 359].

Каким образом мог появиться этот трактат Дилецкого, единственная (посмертная) копия которого, датирующаяся 1690-ми годами, находится в теоретическом сборнике из Отдела рукописей Российской национальной библиотеки? Если искать ответ, который примирил бы все известные на сегодня факты, он будет следующим. Существовал список «Ключа разумения», не дошедший до нас и не входящий в число тринадцати источников этого трактата, принятых во внимание Н.В. Мосягиной [7, с. 13]. Этот список не позднее 1678 года попал в руки известного библиофила Григория Дмитриевича Строганова (либо копия «Ключа» была специально переписана и переплетена по его заказу). На свободных листах в конце рукописи Дилецкий по просьбе мецената записал свой второй трактат, сделав это без всякого ведома Тихона, и, скорее всего, даже не будучи с ним лично знакомым.

Насколько содержание трактата «Начало учению нотнаго знамени всякому пению» соответствует музыкально-теоретическим взглядам Дилецкого? После

[3] Один из вариантов написания фамилии «Дилецкий».

[4] Отдел рукописей Российской национальной библиотеки, Кирилло-Белозерское собрание, ед. хр. 677/934. Л. 78–82 об.

[5] Слог «ду» вместо «ут» – очевидно, вольность копииста.

начального раздела о нотном стане, литерах и сольмизационных слогах автор этого трактата переходит к вопросу о ключах, перечисляя семь: басовый (*f4*), басовый крыжак (*f3*), теноровый (*c4*), альтовый (*c3*), альтовый крыжак (*c2*), дискантовый (*c1*) и дискантовый крыжак (*g2*). Об альтовом ключе также сказано: «зовется альтом в четверогласном пении, а в простом пении[6] – тенором» [11, с. 360]. Крыжаки – это так называемые «высокие» ключи (*chiavetti*), употреблявшиеся в Западной Европе в эпоху позднего Возрождения и барокко. Считается, что в русской музыке они не встречались: «Вышедшая из употребления в Европе и не применявшаяся в России техника употребления “высоких” и “низких” ключей требует специального разъяснения», – пишет И.А. Барсова [1, с. 112]. Как видим, в России эта техника применялась. «Высокие» ключи были известны не только теоретикам, но и практикам. В многохорной партесной музыке XVII века они могут встречаться в партиях первого хора, в XVIII веке становятся для первого хора практически обязательными, проникая в партии второго, изредка – третьего хора, а в 24-голосии появляются даже в партиях четвёртого хора[7].

В «Мусикийской грамматике» эти же семь ключей названы Дилецким «обыкновенными», и к ним добавлены ещё восемнадцать «необыкновенных». В «Начале учению…» подобных излишеств не находим, здесь рассмотрены только ключи, необходимые в повседневной практике.

Далее речь идёт о «букварях» (звукорядах) диезных и бемольных, вплоть до четырёх ключевых знаков, и о трезвучиях. Изложение не содержит разночтений с «Мусикийской грамматикой». В заключение автор говорит: «И тако по азбуке смотрячи и руку [гвидонову] в памяти нотном держачи, можешь и все осмь голосов написать по согласию» [11, с. 363]. Как известно, для Дилецкого-композитора восемь – максимально возможное число голосов, хотя Дилецкий-теоретик допускал и большее число[8].

Трактат «Начало учению нотнаго знамени всякому пению» отличается не свойственными «Мусикийской грамматике» ясностью и компактностью. Здесь могли сыграть роль две причины: как малое число свободных листов, оставшихся в конце предполагаемого строгановского списка «Ключа разумения», так и личная просьба Строганова, задавшего музыканту несколько конкретных вопросов, на которые Дилецкий ответил кратко и просто. А затем, видя интерес мецената к теории, в 1678 или 1679 году он взялся за новую версию своего главного трактата – уже третью после виленской (на польском языке, 1675) и смоленской (на русском языке, 1677). Мы знаем её под названием «Идеа грамматики мусикийской», и открывается она неимоверных размеров посвящением «во благородных благородному, и во именитых именитому, господину своему и благодетелю милостивому Григорию Димитровичю Строганову» [5, с. 23]. Как известно, это единственный из рукописных

[6] То есть в так называемых «партесных гармонизациях» или «партесных обработках», которые в эпоху барокко к партесу отнюдь не причисляли. Партия тенора в них действительно нотируется в альтовом ключе.

[7] Н.Ю. Плотникова перечисляет следующие «…наиболее распространённые варианты соотношения партий и ключей в партиях дискантов, альтов, теноров и басов в трёх хорах: Д1 – скрипичный ключ, Д2, Д3 – дискантовый, А1 – меццо-сопрановый, А2, А3 – альтовый, Т1, Т2, Т3 – теноровый, Б1, Б2, Б3 – басовый» [8, с. 103].

[8] «Когда же поют восемь и больше голосов…»; «Когда бы ты писал и для двадцати четырех голосов, каденции нужно сочинять именно так»; «Теперь же будет пример для двенадцатиголосного произведения» [5, с. 373, 430, 433]. Однако примеры в виде полной партитуры Дилецкий даёт только для восьмиголосия, в более сложных случаях ограничиваясь басовыми партиями хоров.

экземпляров «Грамматики», к которому лично приложил руку Дилецкий. Посвящение заставляет читать как прямо обращённые к «благодетелю милостивому» не только те страницы редакции 1679 года, на которых упомянуто имя Строганова. Поэтому предположение о существовании утраченного строгановского списка «Тихоновой мусикии» – наиболее очевидное объяснение загадочных слов Дилецкого.

ПРИМЕЧАНИЯ

Благодарность.

Статья написана по материалам доклада «Коллеги Николая Дилецкого: о теории партесного пения последней трети XVII века», прочитанного в Московский государственной консерватории 23 мая 2022 года на Международной научной конференции «Духовное и светское в русской музыкальной культуре: от Петра I до наших дней». Благодарю моих коллег Евгения Евгеньевича Воробьёва, Григория Ивановича Лыжова и Ивлия Александровича Семенёнка, консультировавших меня в процессе работы над докладом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барсова И.А. Очерки по истории партитурной нотации (XVI – первая половина XVIII века). М.: Московская консерватория, 1997. 571 с.

2. Буланин Д.М., Ромодановская Е.К. Тихон Макарьевский // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3 (XVII в.). Ч. 4, Т–Я. Дополнения. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. С. 31–42.

3. Воробьёв Е.Е. «Ключ разумения» // Православная энциклопедия. URL: https://www.pravenc.ru/text/1841538.html (дата обращения: 03.05.2023).

4. Воробьёв Е.Е. Рукопись «многогрешнаго крылоскаго дьячка арзамасца Петра Мелетиева сына Белкова» и вопросы происхождения «Ключа» Тихона Макарьевского // Вопросы музыкального образования. Вып. 3. Арзамас: АГПИ, 2012. С. 5–24.

5. Дилецкий Н.П. Идеа грамматики мусикийской / публ., пер., исслед. и коммент. Вл. Протопопова. М.: Музыка, 1979. 640 с.

6. Металлов В.М. Старинный трактат по теории музыки, 1679 года, составленный киевлянином Николаем Дилецким // Русская музыкальная газета. 1897, № 12. С. 1727–1762.

7. Монах Тихон Макарьевский. Ключ разумения / исслед. и расшифровка Н.В. Мосягиной. М.; СПб.: Альянс-Археo, 2014. 390 с.

8. Плотникова Н.Ю. Нотация русского партесного многоголосия // Вестник ПСТГУ. 2013. Вып. 1 (10). С. 83–109.

9. Протопопов В.В. Русская мысль о музыке в XVII веке. М.: Музыка, 1989. 94 с.

10. Семенёнок И.А. Об уменьшённых трезвучиях, амбивалентности клависа *B* и музыкальной теории Николая Дилецкого в отношении партесных обработок знаменного роспева // Музыковедение. 2019, № 6. С. 15–25.

11. Шабалин Д.С. Певческие азбуки Древней Руси. Т. 1. Краснодар: Советская Кубань, 2003. 408 с.

Об авторе:

Булычёва Анна Валентиновна, кандидат искусствоведения, доцент, кафедра истории зарубежной музыки, Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, (125009, г. Москва, Россия), **ORCID: 0000-0002-1163-7344**, anna.bulycheva@inbox.ru

REFERENCES

1. Barsova I.A. *Ocherki po istorii partiturnoy notatsii (XVI – pervaya polovina XVIII veka)* [Essays on the History of Score Notation (16th – first half of 18th century)]. Moscow: Moskovskaya konservatoriya, 1997. 571 p.

2. Bulanin D.M., Romodanovskaya E.K. Tikhon Makar'evskiy [Tikhon Makarievsky]. *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevney Rusi. Vypusk 3 (XVII vek). Chast' 4, T–Ya. Dopolneniya* [Dictionary of Scribes and Scribes of Ancient Russia. Issue 3 (XVII century). Part 4, T–Ya. Addenda]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin, 2004, pp. 31–42.

3. Vorob'ev E.E. «Klyuch razumeniya» [The Key of Knowledge]. *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. URL: https://www.pravenc.ru/text/1841538.html (03.05.2023).

4. Vorob'ev E.E. Rukopis' «mnogogreshnago kryloskago d'yachka arzamastsa Petra Meletieva syna Belkova» i voprosy proiskhozhdeniya «Klyucha» Tikhona Makar'evskogo [The Manuscript Written by "Many-Sinned Winged Sexton of Arzamas Peter Meletiev Son of Belkov" and Problems of Origin of "The Key of Knowledge" by Tikhon Makarievsky]. *Voprosy muzykal'nogo obrazovaniya. Vypusk 3* [Music education issues. Issue 3]. Arzamas: AGPI, 2012, pp. 5–24.

5. Diletskiy N.P. *Idea grammatiki musikiyskoy* [The Idea of Musical Grammar]. Publication, Translation, Research and Comments by V. Protopopov. Moscow: Muzyka, 1979. 640 p.

6. Metallov V.M. Starinnyy traktat po teorii muzyki, 1679 goda, sostavlennyy kievlyaninom Nikolaem Diletskim [An Old Treatise on the Theory of Music, 1679, compiled by a Kievan Nicolaus Dylecki]. *Russkaya muzykal'naya gazeta* [Russian Musical Newspaper]. 1897, No. 12, pp. 1727–1762.

7. Monakh Tikhon Makar'evskiy. *Klyuch razumeniya* [The Key of Knowledge]. Research and transcription by N.V. Mosyagina. Moscow; St. Petersburg: Al'yans-Arkheo, 2014. 390 p.

8. Plotnikova N.Yu. Notatsiya russkogo partesnogo mnogogolosiya [Notation of Russian Partes Music]. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta* [Bulletin of the Orthodox Svyato-Tikhonovsky Humanitarian University]. 2013. Issue 1 (10), pp. 83–109.

9. Protopopov V.V. *Russkaya mysl' o muzyke v XVII veke* [Russian Musicology in 17th Century]. Moscow: Muzyka, 1989. 94 p.

10. Semenenok I.A. Ob umen'shennykh trezvuchiyakh, ambivalentnosti klavisa *B* i muzykal'noy teorii Nikolaya Diletskogo v otnoshenii partesnykh obrabotok znamennogo rospeva [On the Reduced Triads, Ambivalence of the Clavis *B* and the Musical Theory by Nicolaus Dylecki in Relation to the Party Arrangements of Znamenny Rospev]. *Muzykovedenie* [Musicology]. 2019. No. 6, pp. 15–25.

11. Shabalin D.S. Pevcheskie azbuki Drevney Rusi. Tom 1 [Singing Alphabets of Ancient Russia. Volume 1]. Krasnodar: Sovetskaya Kuban', 2003. 408 p.

About the author:

Anna V. Bulycheva, PhD (Arts), Associate Professor at the History of Foreign Music Department, Moscow State P.I. Tchaikovsky Conservatory (125009, Moscow, Russia), **ORCID: 0000-0002-1163-7344**, anna.bulycheva@inbox.ru