



Г. А. Пожидаева

«ДЕМЕСТВЕННОЕ КЛЮЧЕВОЕ ЗНАМЯ» И ЕГО СОВРЕМЕННОЕ ПРОЧТЕНИЕ¹

Своеобразие русского крюкового письма, очевидное с точки зрения его графики, еще более раскрывается в сравнении с византийским, а также при анализе его взаимосвязей с музыкальными структурами напевов. Палеографическим и музыкально-просодическим особенностям демественной нотации в записи одноголосия, проблемам ее расшифровки как одной из важнейших невменных нотаций Средневековья и посвящена данная статья. Теоретические вопросы демественной нотации поднимаются на материале певческих рукописей X—XX в. из основных собраний преимущественно отечественных хранилищ: РНБ (Соловецкое, Кирилло-Белозерское, Софийское собр., ОСРК, собр. греческих рукописей, Погодина, Вяземского), РГБ (собр. Троице-Сергиевой лавры, Вологодское, Рогожское, Музейное, собр. Разумовского, Большакова, Никифоровых, Егорова), ГИМ (Синодальное певческое, Епархиальное, Чудовское, Музейское собр., собр. Щукина, Уварова), ИРЛИ (Причудское, Карельское собр.), ГТГ и др. Для сравнения с византийскими нотациями привлечены также отдельные греческие рукописи Афона.

Демественная нотация, демественное знамя — одна из древнерусских безлинейных (крюковых) нотаций позднего происхождения, созданная для записи демественного пения. Списки ее известны с 70-х г. XVI в.; один из них опубликован Н. Д. Успенским — Сол. 763/690. Л. 276 об. — 278². Нотация получила широкое распространение в демественном многоголосии XVII в., тогда как в одноголосии наибольшее количество списков — старообрядческого происхождения и относится к XVIII—XX в.з

До создания специальной нотации песнопения демественной традиции, как и большая часть церковных распевов, записывались столбовым знаменем (такие списки появились с конца XV — начала XVI в.)⁴. Состав знамен при этом настолько отличался от знаменного распева, что в ранних аз-

¹ Проект РГНФ 98-04-06160а.

² Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. М., 1971. Илл. XXIX а, б.

³ Пожидаева Г. А. Демественное пение в рукописной традиции конца XV—XIX веков. АКД. Л., 1982. С. 19.

⁴ ИРЛИ. Причудское собр. № 97. Л. 228—229. Публикацию и исследование списка см.: Фролов С. В. Старейшая певческая рукопись Древлехранилища Пушкинского Дома // ТОДРЛ. Л., 1976. Т. XXXI. С. 384—386; Он же. Из истории демественного распева // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. Л., 1979. С. 99—108; Пожидаева Г. А. Из истории демественного пения XV—XVI веков // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 9. М., 1998. С. 282.

буках эти знаки получили название «знамение петия краснаго»⁵. Точное и подробное, столбовое знамя тем не менее не обладало графической и структурной наглядностью и было весьма громоздким по отношению к деместву.

В развитии демественного пения наступил такой период, когда сложились и были свободно освоены в певческой практике его основные музыкальные структуры. Их теоретическое осмысление привело к созданию новой нотации невменного типа — демественной. Ее знаки и их соединения соответствуют различным по своим масштабам музыкальным единицам распева, помогая запомнить и усвоить его типичные интонационные обороты. Создание специальной нотации имело большое значение для распространения и записи демественного пения, долгое время бытовавшего в устной традиции.

Палеография демественного знамени; связь с другими видами невменных нотаций.

Название «демественного ключевого знамени» нотация получила благодаря частому употреблению знаков крюка ключевого и мечика ключевого в различных их вариантах (пример 1). Азбуки демественного ключевого знамени не содержат названий знамен и их соединений; вместе с тем большая часть (две трети) демественных знаков совпадают с другими видами крюкового письма — нотациями столбовой, путевой и казанской, — поэтому их названия возможно перенести на демество. Оригинальные демественные знамена и их соединения названы по аналогии с указанными нотациями. С точки зрения графической характеристики демественная нотация рассматривалась еще в русской классической медиевистике — трудах Д. В. Разумовского и С. В. Смоленского⁶. Теоретическим руководством демественной нотации уделено внимание в работе М. В. Бражникова «Древнерусская теория музыки»⁷. Специально демественной нотации посвящены исследования И. Гарднера и Б. Шиндина⁸, в общем плане отмечающих родство знаков демественной нотации со столбовой и путевой. Близость демественного и казанского знамени замечает Д. Шабалин, опубликовавший путевую, демественную и казанскую азбуки по спискам XVII и XX в.⁹ Наши наблюдения над музыкальной письменностью демества, проведенные на более широком круге источников, дают возможность уточнить состав демественных знамен, подробно рассмотреть соотношение с другими видами нотаций, включая византийские и затрагивая их функциональность.

Из столбовой нотации в демественную перешли такие распространенные знамена и их разновидности, как крюки, стрелы, статьи, столица, сложитье, параклит, палка, запятая, крыж, переводка, мечик, скамейца, челюстка, рог (пример 2). При этом сохранили свой развод лишь несколько знамен: статьи — простая, мрачная и светлая, — стрела простая, столица и запятая; остальные

⁵ Поел. четв. XV в.: ГИМ. Епархиальное собр. 174. Л. 4; Епархиальное собр. 176. Л. 219 и об.; кон. XV — нач. XVI в.: Епархиальное 185. Л. 254; 2-я пол. XVI в.: РНБ. собр. Погодина № 385. Л. 164—165 об. (цит. по кн.: Певческие азбуки Древней Руси. Публикация, перевод, предисловие и комментарии Д. Шабалина. Кемерово, 1991. С. 20, 21, 24, 28).

⁶ Разумовский Д. В. Церковное пение в России. М., 1867—1869; Смоленский С. В. О древнерусских певческих нотациях. СПб., 1901.

⁷ Бражникова М. В. Древнерусская теория музыки. Л., 1972. С. 375—377.

⁸ Gardner I. Das Problem des altrussischen demestischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation. München, 1967; Шиндин Б. А., Ефимова И. В. Демественный распев. Монодия и многоголосие. Новосибирск, 1991.

⁹ Певческие азбуки Древней Руси. С. 196—210, 264—267.



знамена изменили свое значение — мелодическое, ритмическое или и то и другое. Изменился и контекст их использования: наиболее употребительными стали знамена (и их разновидности), которые исключительно редко встречаются в столповом знамени: мечик, крюк ключевой, челюстка. Причем, если там они использовались в тайнозамкнутых оборотах и имели развод в зависимости от гласа и окружающих знамен, то в демественной нотации они приобрели постоянное певческое значение, отличное от столпового.

Некоторые столбовые знамена изменили свой развод после соединения с другими: крыжем, сложитьем, подчашием.

Конкретная же функция знамен в сравнении со столповой нотацией частично сохраняется, а частично переосмысливается¹⁰. Например, за столицей остается функция знамени для записи речитации на звуковысотной строке, запятая также используется ниже строки, но в деместве это может быть на 1—2 ступени, в то время как в столповой нотации — только на ступень. Столповое знамя «палка» всегда использовалось не только выше строки, но и на мелодической вершине; в демественной нотации этот знак приобретает противоположное значение: палка звучит, как правило, на ступень ниже строки, фиксируя конечный тон кокизы. Функция конечного знамени для всего песнопения или его крупного раздела осталась за крыжем, иногда заменяемым рогом как его графической модификацией.

Поскольку основной алфавит демественной нотации связан со столповым знаменем, ведущим свое происхождение от палеовизантийского музыкального письма, именно через эти связи и становятся очевидными элементы, объединяющие демественную письменность с другими видами невменного письма как византийскими, так и русскими.

Византийские нотации, как принято считать, имели принципиально другую внутреннюю организацию, будучи нотациями диастематическими, отражающими интервальные соотношения между звуками¹¹. Несмотря на то что система музыкальной письменности Древней Руси отличалась от византийской коренным образом, не будучи диастематической в своей основе и в большой степени отражающей ритмическую характеристику элементов музыкального языка и просодическую характеристику поэтического текста, тем не менее графика палео- и средневизантийской нотации имеет явную общность с демественной. Связи демественного знамени с византийскими и кондакарной нотациями еще не затрагивались в медиевистике. Мы излагаем начальные наблюдения, относящиеся к палеографии и дающие представление о соотношении систем музыкальной письменности.

В фундаментальном труде о невменных нотациях К. Флорос, анализируя состав знаков нотаций древнего периода в целом, классифицирует как близкие системы палео- и средневизантийскую, столповую и кондакарную нотации XI—XIV вв. Согласно его классификации нотации объединяет большая часть так называемых простых знаков, к которым он относит около 40 знаков и их разновидностей. Это исон, олигон, апостроф, элафрон, вариа, оксия, ставрос, петасты, кендима и двойная кендима, скамейца, столица с очком и столица с двумя очками и др.¹² Возможность обобщающего подхода к нотациям уже демонстрирует их родственность в достаточной степени. Сравнение византийских нотаций с демественной также обнаруживает целый ряд общих «простых знаков».

¹⁰ Функциональность столбовых знамен прослеживается уже в древнерусских теоретических руководствах знаменного пения: Бражников М. В. Древнерусская теория музыки. С. 76—94; см. также: Карастоянов Б. П. О таблицах мелодических формул знаменного распева // *Musika antique Europae orientalis*. VIII. Vol I. Bydgoszcz. 1988. Polska. P. 489—516.

¹¹ Floras C *Universale Neumenkunde*. Kassel, 1970. Bd. I. S. 16—17.

¹² Там же. S. 111—116.

Как известно, в палеовизантийской нотации различаются две основные разновидности — ко-аленовская и шартрская, из которых первая может быть сопоставима со столбовой нотацией древнего периода, а вторая — с кондакарной¹³.

Сравним шартрскую нотацию, как разновидность палеовизантийской с демественной по известной афонской рукописи X в. — Codex Lavra Г. 67. Fol. 159¹⁴.

Из 47 шартрских невм несколько используются в нотации демественной: это апостроф, вариия, дио, параклитики и ревма, петасты, псилона, ставрос, хамилон (пример 3). Греческие названия знаков не были приняты в певческом обиходе и музыкальной теории — они были заменены русскими, соответственно: запятая и ометный знак, палка, сложитье с оттяжкой, параклит, сорочья ножка, крыж, знак ключа.

Почти все эти знаки имеются и в столбовой нотации, откуда они в основном и были заимствованы. Они являются общими для палео- и средневизантийской, столбовой и демественной, отражая наиболее характерные графические элементы музыкального письма. Однако именно в демественной нотации мы видим преобразование некоторых знаков: так хамилон становится знаком «ключа», самым показательным для демественной нотации, определяющим ее лицо, вошедшим составным элементом в самые характерные знамена: крюк ключевой, мечик ключевой, черту ключевую и их разновидности. Так же и апостроф, в столбовой нотации перешедший в запятую, в демественной становится ометным (или отметным) знаком — оригинальным знаменем нотации.

Родство со средневизантийской нотацией в большой степени проявляется не только и не столько благодаря общим знакам, а благодаря более широкому, чем в столбовой нотации, использованию ее элементов. В демественном знамени видны апостроф, олигон, оксия, диплои, хамили, кендима, двойная кендима, ипсили, пиасма, цакизма, элафрон, антикенома, антикенокилизма, параклитики, кратима, куфисма, наконец, кратимокуфисма. Они образуют семейства крюков, мечиков, стрел, скамеец, голубчиков и переводок, а также входят в начертание врахии и осоки. Особенно наглядна взаимосвязь нотаций в характерных знаках антикеномы, куфисмы и кратимокуфисмы¹⁵, подобных соединениям крюка с ометным знаком и крыжем; начертание кратимы находит подобие в соединении мечика ключевого и крюка с подчашием, а также соединениях типа стрелы поводной и крюка простого (пример 4).

Сравнение демественного и кондакарного знамени представляет весьма непростую задачу. До сих пор пока не составлен полный алфавит кондакарных знаков, и, хотя такая попытка была предпринята К. Флоросом и продолжена Гр. Майерсом¹⁶, здесь остается еще очень много неясного.

¹³ Там же. С. 16.

¹⁴ Публикацию и исследование нотации по этому списку см.: Tillyard H. J. W. Fragment of a Byzantine Musikal Handbook in the Monastery of Lavra on Mt. Athos // Annual of the British School at Athens. 18. — 1911/1912. P. 239—260; Palikarova-Verdeil R. La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes. Copenhagen, 1953. P. 105—230; Floras C. Universale Neumenkunde. Kassel, 1970. Bd. I. S. 111—301; Bd. III. Tab. 1; Он же. Die Entzifferung der Kondakarien-Notation // Musik des Ostens. 3. S. 7—71; 4. S. 12—44. Kassel, 1965, 1967; Герцман Е. В. Византийское музыкознание, Л., 1988. С. 207—222.

¹⁵ К. Флорос рассматривает куфисму как соединение петасты и кратимы и считает знамя «ключ» столбовой нотации видоизмененной куфизмой (Floras C. Universale Neumenkunde. Bd. I. С. 162—163). На наш взгляд, эта взаимосвязь не сколько натянута и не подтверждается палеографией древнерусских певческих рукописей, в то время как палеографическое совпадение куфисмы и антикеномы со знаками демественной нотации очевидно (см.: РНБ. Греч. 494. Л. 1, 2 об. и знаки демественной азбуки по изд.: Певческие азбуки Древней Руси. С. 208).

¹⁶ Floras C, Floras C. Universale Neumenkunde.; Myers Gr. The legacy of the medieval Russian kondakar and the transcription of kondakarian musik notation // Muziek & Wetenschap. Dutch Journal for Musicology. Amsterdam/ 1995/1996. S. 128—161; Он же. A tale of bygone Years: The Kontakion for the Dedication of a Church in medieval Rus'. A source study and a reconstruction // Canadian institute of Balkan studies. Toronto, 1997.



Другим сложным моментом является палеография древних источников, имеющих большие различия в начертаниях знаков, в связи с чем затрудняется их идентификация. Сравнение источников шартрской нотации и кондакарной выявляет порой такие отличия в написании, которые не позволяют точно и однозначно идентифицировать ряд знаков. Кроме того, в кондакарной нотации есть оригинальные знаки. Все это вносит неясность в терминологию: некоторые знаки можно трактовать двояко, а некоторые приходится называть по аналогии с более поздними системами письменности. Поскольку кондакарная нотация восходит к палеовизантийской шартрской разновидности, названия знаков заимствуются, в основном, оттуда.

Кондакарная нотация, как известно, была двустрочной и содержала знаки так называемые «аналитические», или интервальные, которые писались в нижнем ряду непосредственно над текстом, и крупные знаки — большие ипостазы, записанные в верхнем ряду. Среди аналитических знаков несколько являются общими для палеовизантийской, столповой и демественной нотаций: это ставрос (крыж), апостроф (запятая), вариа (палка), дипли (статья), двойная кендима (сложитье) и соединение вари и сирмы (иппорой)¹⁷, подобные крюку ометному и мечику. Один знак, составленный из олигона и саксиматы, является общим для кондакарного и демественного знамени, где он получил название скамейцы непостоянной.

Анализ больших ипостаз кондакарного знамени обнаруживает графическое сходство некоторых из них с демественными знаками и сложными их соединениями: одни знаки совпадают буквально, другие имеют типологическое сходство. Например, общие знаки — параклитики и лигисма¹⁸; последняя встречается и в соединении с варией. В демественной нотации им соответствуют параклит, крюк простой и крюк ометный.

Знаки, имеющие типологическое сходство с соединениями демественных знамен, представляют собой парные или даже тройные лигатуры. К ним можно отнести, например, лигисму и ставрос апо дексиас, которым в демественной нотации подобен заножек, а также лигисму круглую и «угольную», которым в демественной нотации подобна лигатура двух крюков — ключевого и простого. В других случаях кондакарные лигатуры не имеют близких аналогов, но при этом остается сходным сам тип знаковых комплексов (см. пример 5).

Итак, как мы видим, графика демественного знамени во многом основана на элементах столповой нотации; при этом несколько общих знамен объединяет обе византийские нотации, кондакарную, столповую и демественную. Отдельные знаки палео- и средневизантийской нотации, как хами-лон, ставрос, апостроф, наконец, скамейца непостоянная из кондакарного знамени становятся в демественной самыми характерными элементами. Сложные соединения знаков в демественном знамени имеют несомненное сходство со сложными лигатурами средневизантийского письма. Таким образом, в демественной графике, на наш взгляд, просматривается преемственность и сознательная стилизация элементов и приемов византийской музыкальной письменности.

¹⁷ Floros C. *Universale Neumenkunde*. Bd. I. S. 146. Последнее соединение в отдельных греческих источниках средневизантийской нотации очень близко по начертанию знаку кратимоиппорону — соединению кратимы и иппорой (БРАН. Собр. Русского археологического института в Константинополе (РАИК), *Codex Petropolitanus RAIC 63*. F. 2v — см.: Герцман Е. В. Петербургский теоретикон. Илл. LXXX.

¹⁸ Исследователи отмечают, что лигисма коаленовской нотации, тинагма шартрской и килисма средневизантийской однострочной нотации имели два начертания, менее распространенное из которых он называет лигисмообразным, связывая его с крюкообразным начертанием лигисмы в коаленовской нотации («угольная» лигисма). Такая палеография характерна для рукописей палеовизантийской коаленовской нотации, созданных в скриптории монастыря св. Екатерины на Синае (К. Флорос. *Floros C. Universale Neumenkunde*. Bd. I. S. 211, 350). В Благовещенском кондакаре используется именно подобное начертание, поэтому мы называем его лигисмой.

Продолжение и развитие византийских традиций можно видеть и в новых нотациях, созданных не позднее 70-х — 80-х г. XVI в., путевой и казанской. Нотации объединяет с демественной не только графика, но и их предназначение для записи мелизматического или пространного пения, в том числе многоголосия, причем казанское знамя применялось именно для записи последнего¹⁹.

В этих нотациях еще больше объединяющих моментов: тип графики, общие знаки, наконец, сам принцип записи элементов напева не только отдельными знаменами, но их комплексами, — принцип, характерный для византийской музыкальной письменности.

Путевая нотация, предназначенная для записи путевого пения, была одной из наиболее распространенных среди трех поздних русских нотаций. Отражающая главные музыкальные и музыкально-речевые структуры путевого распева, она была наиболее осознана в музыкальной теории, о чем свидетельствуют уже с начала XVII в. теоретические руководства — азбуки и кокизники путевого пения²⁰. В нотациях путевой и демественной довольно много общих знамен: они составляют около трети знаков демества. К таким знаменам относятся специфические разновидности «красного знамени» — голубчика и мечика ключевого, ометные и крыжные знаки — крюки, мечики и стрелы, дво-ефельные скамейца и стрелы, «непостоянные» знаки — скамейца непостоянная и переводка непостоянная, а также отдельные характерные знамена — врахия мрачная, крюк с рогом, заножек, сорочья ножка, соколец, осока и слогня (пример 6).

Сравнение казанского и демественного знамени обнаруживает, что в них совпадает около половины знаков. В примере 7 представлены общие знаки казанского и демественного знамени, причем начертания совпадают полностью, а названия варианты для отдельных знамен (чаще для их сочетаний). Близость нотаций, несомненно, свидетельствует, что они были предназначены для записи достаточно близких по музыкальному языку напевов. Изучение списков раннего русского многоголосия, включая демественное, показывает, что для их записи применялась именно казанское знамя, но оно по своей графике настолько близко демественному и путевому, что до сих пор это вызывает путаницу. Вопрос сравнения демественной, путевой и казанской нотаций, определение степени их самостоятельности и взаимосвязи предстоит решать в ближайшем будущем при комплексном изучении монодической и многоголосной традиций, зафиксированных этими нотациями.

Часть знаков демественной нотации оригинальна и более нигде не встречается, они представляют около одной трети всех знамен. К ним относятся: разновидности ключевых знамен (мечика ключевого, крюка ключевого), а также разновидности знамен ометных и крыжных (заножек ометный и с крыжем, стрелы мрачнокрыжная, двоичельная с крыжем, столица с крыжем или двумя крыжами и др.) (пример 8).

Особенно показательны для демественной нотации сложные лигатуры, подобных которым не было ни в столповом, ни в путевом знамени, и только более простые встречались в казанском. Например: статья, мечик ключевой и крюк с подчашием; переводка непостоянная, скамейца двоичельная с подчашием; статья светлая, мечик мрачноключевой и мечик ключевой закрытый и т. д. (пример 9).

Таким образом, демественная нотация обнаруживает взаимосвязь не только со столповой и путевой нотациями, как уже было отмечено в музыкальной медиевистике, но и с кондакарным и особенно казанским знаменем, а также с палео- и средневизантийской нотациями. Это представляет демественное знамя как разновидность русского крюкового письма, восходящего к византийским истокам. Родственность демественной нотации с кондакарной и ее создание для записи пространного ви-

¹⁹ Пожидаева Г. А. Демественное пение // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 6. Ч. II. М., 1994. С. 458; Она же. Древлеправославные традиции в раннем русском многоголосии // Вестник РГНФ. М, 2000. № 3. С. 268.

²⁰ Путевые знамена см. в азбуках путевого знамени: Христофор. Ключ знаменной. 1604. Публикация, перевод М. Бражникова и Г. Никишова. Предисловие, комментарии, исследование Г. Никишова // Памятники русского музыкального искусства. М., 1983. С. 38—43, 115—119; Певческие азбуки Древней Руси. С. 196—199, 264—265.



да пения дает возможность предположить и родственность — в определенной степени — их музыкального языка и преемственность элементов кондакарного пения в демественном.

Отражение музыкальных структур напева в демественной нотации

Изучение демественных напевов по комплексной методике — в оригинальной записи демественным знаменем, линейных списках и современных фонозаписях — убеждает в том, что знамена фиксируют структурные единицы напева — тонемы. Здесь много аналогий со знаменным распевом и столповой нотацией, но есть и своя специфика. Поскольку эта единица анализа используется в музыкальной медиевистике недавно, напомним о сути этого понятия²¹.

Тонема — мельчайшая интонационно-ритмическая единица напева, не имеющая внутренней цезуры, по продолжительности равная одной или нескольким морам²²; тонема характеризуется звуковым составом, направленностью мелодического движения и положением в мелодической волне.

В соответствии с разделением тонем на простые и составные (двойные), сложилась запись простыми и сложными (составными) знаменами.

Простые тонемы — интонационно неделимые единицы напева, продолжительность которых равна или кратна море.

Тонема, равная море, — краткая, равная двум морам — долгая, четырем — двойная долгая, половине моры — полукраткая. При этом ритмически неделимы однозвучные — краткая, долгая, двойная долгая и полукраткая; в них сохраняется ритмическая цельность моры и не допускается ее дробления (за исключением полукраткой тонемы).

Ритмическая неделимость моры в простых однозвучных тонемах находит соответствие в графике единогогласостепенных знамен: эти тонемы записываются одноэлементными знаками, как стопи-ца, крыж, крюк, палка, запятая и пр. (пример 10).

Ритмическое дробление моры в краткой тонеме на два или три звука также находит отражение в графике двугласостепенных и тригласостепенных демественных знамен. Двухзвучный состав тонем выражается в соединении двух самостоятельных знамен — столицы с запятой и столицы с кры-жем; трехзвучный состав тонем выражен графически сходными знаками с одинаковым добавлением «ключа» — крюком ключевым и черты ключевой. В этом проявляется наглядность нотации, дающей зримый образ звучащей тонемы (пример 11).

Двухзвучные и трехзвучные краткие тонемы при одинаковом ритме варьируют направленность мелодического движения — восходящую и нисходящую, представляя собой зеркальные обращения. Это находится в русле традиций русского церковного пения, восходящих к старшей редакции знаменного распева и ранней форме столповой нотации (ср. знаки, имеющие одинаковый ритм, но противо-

²¹ Понятие тонемы, имеющееся в лингвистике, в музыкальную медиевистику ввел Б. Карастоянов: Карастоянов Б. П. О таблицах мелодических формул знаменного распева // *Musika antiqua Europae orientalis*. VIII. Vol I. Bydgoszcz. 1988. Polska. P. 489—516. Мы уточняем это понятие и применяем его по отношению к другим распевам, в том числе и к демественному, см.: Пожидаева Г. А. Среднерусская и северная традиции в монастырских «переводах» XVI—XVII в. // *Вестник РГНФ*. М., 1997. № 4. С. 161—168; Она же. О монастырском песнотворчестве XVI—XVII вв. // *На следие монастырской культуры: Ремесло, искусство, искусство*. Статьи, рефераты, публикации. Вып. 3. СПб., 1998. С. 76—92; Она же. Пространные распевы Древней Руси XI—XVII веков. М., 1999. С. 31—32, 56—57 (о кондакарных тонемах), 67—69, 72 (о путевых тонемах), 85—87, 89, 95—96 (о демественных тонемах) и др.

²² По аналогии с понятием моры в лингвистике, где она означает единицу ритмического движения в древнегреческом, латинском и некоторых других языках, мы принимаем эту единицу за счетную долю или единицу ритмической пульсации русской средневековой музыки. В отличие от речевой моры, являющейся неделимой единицей, музыкальная мора может делиться или умножаться (чаще всего в кратном соотношении).

положную направленность мелодического движения: голубчик борзый и столица-переводка, крюк с подчашием и голубчик тихий и т. д. — см. пример 12).

Вариантность знамен по графике для записи одних и тех же тоном так же характерна для демественной нотации, как и для столповой. Она связана с другими качественными характеристиками тоны: ее соотношением со звуковысотной строкой, положением в мелодической волне, местоположением в композиции, а кроме того, взаимосвязью с акцентностью текста. В этом смысле демественная нотация подобна знаменной столповой и предстает как часть целостной системы русского крюкового письма.

При соединении напева с текстом акцентность последнего определяет выбор знамен для записи напева: так, например, палка и стрела простая используются только для записи ударных слогов, запятая — только для записи безударных. Таким образом, акцентность текста непосредственно влияет на выбор того или иного знамени при изложении напева. Отражение в нотации акцентности стиха становится одной из причин графической вариантности, которая вызывает применение различных знамен для записи одинаковых тоном напева.

Однако демественный распев, как вид мелизматического (пространного) пения гораздо меньше, чем силлабические и силлабо-мелизматические редакции, связан со строением текста. Поэтому его нотация, особенно в большом распеве демеством, обладает большей свободой в отношении текстовой просодии. Довольно много знамен здесь используются как на ударные, так и на безударные слоги, а также широко применяются в вокализах (фитных распевах), например, столица, соколец, параклит, крюк простой и др. (пример 13),

Более сложная разновидность тоном демественного пения — *составные* тоны, образованные соединением двух простых; они записываются и более сложными по графике знаменами. Нередко эти знамена составлены из основных и вспомогательных знаков. Количество звуков, как правило, проецируется на элементы нотации: двузвучные тоны записываются знаменами из двух элементов, трехзвучные — из трех и т. д. Направленность движения — восходящая, нисходящая и воспятогласная — также наглядно отражается в графике (переводка и столица с двумя крыжками, переводка ометная и голубчик тихий с двумя крыжками и пр. — см. пример 14).

Соединение тоном в *кокизах* напева находит отражение в лигатурах нотации.

Кокиза — устойчивый, относительно завершённый музыкальный оборот, объединяющий несколько тоном и обладающий ритмической и ладоинтонационной характерностью²³. Как правило, кокизу образуют не менее трех простых тоном или простая и составная; их максимальное количество в кокизе — не более пяти, продолжительность — от 2,5 до 7 мор.

В записи кокиз различают простые и сложные соединения: простые соединения не меняют развод каждого знамени, сложные изменяют ритмическое значение входящих в них знамен, то есть сложное соединение несет в себе элемент «тайнозамкнутости» и подобно лицевому начертанию знаменного распева. Пример простого соединения — статья простая и мечик ключевой закрытый; пример сложного соединения — запятая, крюк ключевой с сорочьей ножкой, запятая и крюк простой (пример 15).

Пространный характер демественного распева и обилие редакций большого распева демеством, основанного на фитных разводах, сформировало особый тип теоретических руководств демественного знамени: демественные азбуки содержат не только «толкования» знамен с переводом на стол-

²³ О кокизе, ее отличиях от попевки и своеобразии в различных распевах см.: Пожидаева Г. А. Среднерусская и северная традиции в монастырских «переводах» XVI—XVII вв. С. 164—168; Она же. О монастырском песнотворчестве XVI—XVII вв. С. 79—88; Она же. Пространные распевы Древней Руси. С. 32—39, 56—63, 69—80, 87—97, 103—110 и др.

повое знамя, но и кокизы демественного распева, служившие моделями для попевочных, лицевых и фитных разводов. В отличие от знаменных, кокизы демества не имеют названий²⁴.

Проблема расшифровки

Прочтение демественного ключевого знамени, как и любой другой нотации невменного типа, заключается в том, чтобы верно передать элементы музыкального языка и его главные ритмо-инто-национные структуры. Русская крюковая нотация своими знаками фиксировала эти элементы, поэтому от точности их прочтения зависит достоверность всей расшифровки.

Из проблем расшифровки в данной статье мы рассматриваем одну, достаточно узкую, но важную проблему — расшифровку одного ритмо-интонационного комплекса — пунктирного ритма, существенного для распева, на который тем не менее нет устоявшегося взгляда в музыкальной медиевистике. Причина заключается в том, что в рукописных источниках до конца XVII в. и старообрядческих эта форма ритма имеет вариантность записи в столповой нотации. Почему возникли эти варианты и какой из них наиболее правомерен? Каким образом добиться более точной и корректной расшифровки?

Оптимальный результат прочтения памятников, очевидный на примере знаменного распева, дает сравнительный метод: сопоставление столповой нотации и линейной по двознаменным спискам²⁵. Таким образом уточняются элементы музыкального языка и перевода невменной записи в линейную.

Для демественного распева этот метод буквально использовать невозможно, так как до сих пор не известны двознаменные рукописи конца XVII в., в которых песнопения были бы изложены крюковой и линейной нотацией. Имеются лишь редкие списки двознаменного изложения отдельных песнопений: это псалом «На реках Вавилонских» и пасхальный задостойник «Светися, светися»²⁶, которые в силу своей малочисленности не могут стать базой для расшифровки всего стилистического пласта.

Источники демественного распева до конца XVII— начала XVIII в. отличаются пестротой и неоднородностью: круг пения в одногласии небольшой, широкое распространение имеют только отдельные памятники, причем в изложении столповой нотацией; одногласные песнопения в записи демественной нотацией единичны и не охватывают полного круга пения. В линейной же записи, сохранившей также преимущественно отдельные песнопения, музыкальные редакции не совпадают с невменными.

Достаточно большое количество одногласных песнопений в изложении демественной нотацией появляется только в старообрядческих книгах, начиная со второй четверти XVIII в.²⁷ Линейные

²⁴ Приводим списки демественных азбук: РГБ. Собр. Большакова № 153; Собр. Усова № 82; Музейное собр. № 8573 и № 10584; Рогожское собр. 113; ГИМ. Синодальное певческое собр. 501 и др.

²⁵ Карастоянов Б. О таблицах мелодических формул знаменного распева; Серегина Н. С. Песнопения русским святым. СПб., 1994; Кравченко С. П. Словарь фит певческой книги «Праздники» (начертания фит, разводы, нотолинейные транскрипции, комментарии) // Проблемы дешифровки древнерусских нотаций. Л., 1987. С. 157—194 и др.

²⁶ Кон. XVII в.: ГИМ. Синодальное певческое собр. 212. Л. 50—53 об.; Синодальное певческое собр. 1348. Л. 36—39; поел. четв. XVII в.: РНБ. Соловецкое собр. 644/618. Л. 19—21.

²⁷ Списки Демественника: 2-я четв. XVIII в.: РГБ. Собр. Усова № 82; 3-я четв. XVIII в.: Собр. Большакова № 153; Музейное собр. № 1249; собр. Одоевского № 6; собр. Разумовского № 88; 2-я пол. XVIII в.: ГИМ. Синодальное певческое собр. 501; поел. четв. XVIII в.: РГБ. Музейное собр. № 6590; 1799 г.: ГИМ. Собр. Уварова 919(374); XVIII в.: РГБ. Собр. Вифанской духовной академии 74; Музейное собр. № 6418; ГИМ. Синодальное певческое собр. 15; кон. XVIII—нач. XIX в., РГБ. Собр. Прянишникова № 165; Рогожское собр. 111; нач. XIX в.: Рогожское собр. № 110; 1-я четв. XIX в.: ЦММК им. Глинки, Ф. 283. № 79; 2-я четв. XIX в.: РГБ. Музейное собр.

списки того же времени обычно содержат лишь редкие, отдельные образцы демественного распева. При этом их музыкальные редакции не всегда совпадают с крюковыми списками, что делает применение сравнительного метода малорезультативным.

Столь пестрый состав рукописных источников демественного распева вкупе с поздним развитием его теории усложняет прочтение памятников⁴ этой традиции.

Азбуки демественного знамени известны нам только в старообрядческих списках, начиная со второй четверти XVIII в.

В некоторых современных работах можно встретить упоминание о демественных азбуках более раннего периода — XVI—XVII в., однако оно не подкрепляется ссылками на источники, поэтому невозможно их введение в научный оборот²⁸.

Кроме того, само строение азбук и особенно разводы демественных знамен, как мы увидим, отражает их позднее происхождение.

В медиевистике азбуки демественного знамени используются, начиная с Д. В. Разумовского, впервые опубликовавшего такую азбуку с переводом демественных знамен в дробное столбовое знамя²⁹, и заканчивая упомянутыми работами И. Гарднера³⁰ и Б. Шиндина³¹. В этих трудах, а также в старообрядческом издании «Азбуки демественного пения» Л. Ф. Калашникова³² имеется перевод знаков демественной нотации в столбовую или даже в линейную. Но расшифровка песнопений по такому методу очень сильно отличается от традиции демественного распева, зафиксированной в линейных рукописях рубежа XVII—XVIII в., — времени его более широкого бытования.

К этим источникам, подтверждающим завершенность демественного распева с точки зрения его ладоинтонационных и ритмических особенностей, относятся многие линейные списки этого периода.

В целом нотно-линейные источники сохранили более 50 демественных песнопений, некоторые из них — в разных музыкальных редакциях³³. Именно этот материал, однородный по музыкально-стилистическим признакам, и достаточный для изучения главных структурных единиц напева и песнопений, мы и берем за основу.

Наиболее существенное отличие музыкальных структур линейных списков и разводов демественных азбук заключается в их ритме. Ритм демественных напевов по линейным источникам отличается активностью и энергичностью, свойственной и традиции знаменного пения; ритм же напевов, расшифрованных по азбукам, где тонемы демественного распева изложены столбовым знаменем, зачастую искажается, становится расплывчатым и аморфным (пример 16). Напев в таком изложении теряет важнейшие черты древнерусской монодии: энергию ритмического движения, ритмическое напряжение, ритмическую точность звучания. Эти качества ста-

№ 10489, 10584; <р. 218, № 56.20—1968; собр. Никифорова № 3; 1875 г.: Рогожское собр. № ИЗ; XIX в.: Музейное собр. № 4428, 8573; собр. Егорова № 1381; кон. XIX в.: Музейное собр. № 4714 и др.

²⁸ Шиндин Б. А., Ефимова И. В., цит. изд., с. 57.

²⁹ Разумовский Д. В. Церковное пение в России.

³⁰ Gardner I. Das Problem des altrussischen demestischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation.

³¹ Шиндин Б. А., Ефимова И. В. Демественный распев.

³² Калашников Л. Ф. Азбука демественного пения. Киев, 1911.

³³ Источники различных видов нотации, в том числе и линейные (всего более 2000 списков), приведены в индипитном каталоге памятников демественного распева конца XV—XIX в. из упомянутой дисс. автора. Важнейшие из них: ГИМ. Синодальное певческое собр. 195; РГБ. собр. Разумовского 88; РНБ. Собр. Погодина 382; СПбДА. Р/217.



рообрядческой традиции начала XX в. и современной подтверждаются фонозаписями и отмечались исследователями³⁴.

Принципиальное отличие содержит запись сложных ритмов с оттяжкой (3:1), так называемых пунктирных ритмов, столь показательных для демества. В нотно-линейных списках этот ритм имеет три варианта: четверть с точкой и восьмая (преобладающий вариант), половинная с точкой и четверть, целая с точкой и половинная; в демественных же азбуках реально сохраняется только два последних, а пунктирный ритм с дроблением моры — четверть с точкой и восьмая, — в азбуках фактически исчезает. В чем причина?

На наш взгляд, она заключается в особенностях самой крюковой письменности, применявшейся для записи церковных распевов на протяжении всей их истории. В старейшем виде нотации — столповом знамени — долгое время (до XVII в.) не имелось средств для записи именно этого варианта пунктирного ритма, который давал неравное дробление моры: все попевки, содержащие такой ритм, записывались условно или «тайнозамкненно», например, *кулизма средняя* восьмого гласа, попевки *накидка* и *поворотка*. То же относится и к древнейшим фитам, например, *мрачной*, *двоечельной*, в которых ритм с оттяжкой также записывался условно (пример 17).

В разряд тайнозамкненных попадали и попевки, содержащие другие сложные ритмы — синкопированный или мелкий дробный ритм внутри моры. Например, синкопированный ритм долгой то-немы (четверть, половинная и четверть) в попевках *долинка меньшая* 5-го гласа, *кулизма средняя конечная* 2, 6-го гл., дробный ритм краткой тонемы (две восьмые и четверть) в попевках *унылка* и *уломеи*, 8 гл. (пример 18).

Таким образом, на протяжении всей истории развития знаменного распева, от XI и вплоть до XVII в., в столповом знамени не использовалось «подробной» записи сложных ритмов внутри моры: все они обозначались тайнозамкненными комплексами знаков и существовали фактически в устной традиции.

Только с появлением изложения разводов фит дробным знаменем начинается запись пунктирного ритма внутри моры и появляются знаки для его записи. В столповой нотации этот ритм обозначается сочетанием крюка светлого с оттяжкой и сложитья с пометой «купно» (пример 19).

Как ни парадоксально, в азбуках демественной нотации это сочетание встречается крайне редко. Оно применяется только для записи двух тонем, относящихся к наиболее типичным, известным по самым ранним песнопениям XVI в. — «На реце Вавилонстей», царском многолетии и др.

На наш взгляд, это отражает реальное формирование музыкальной письменности, при котором устоявшиеся обороты фиксируются точно и однозначно, без вариантов, другие же отражают модель пунктирного ритма — длительность с оттяжкой и укороченная, — но при этом точного развода не дают (пример 20).

По сути обе формы записи фиксируют одни и те же элементы музыкального языка — тонемы. В традициях древнерусского церковного пения ритмическая вариантность тонем использовалась достаточно широко, однако здесь сложились определенные закономерности. К ним относится ритмическое увеличение или уменьшение — в 2 или 4 раза, ритмическое обращение (две четверти и половинная, половинная и две четверти и т.д.), в том числе характерно обращение пунктирного ритма в синкопированный.

³⁴ Смоленский С. В. О древнерусских певческих нотациях. СПб., 1901. С. 41; Владышевская Т. Ф. К вопросу об изучении традиций древнерусского певческого искусства // Из истории русской и советской музыки. Вып. 2. М., 1976. С. 47—48; Старообрядческое церковное пение. Альбом из двух пластинок фирмы «Мелодия». 1988. № M90 48299 001, C90 26773 006.















Общей закономерностью всех распевов является также метро-ритмическая организация на основе моры, что дает четкость и активность ритмической пульсации напева. Мора создает господствующее ритмическое движение, в котором, несомненно, преобладают доли, равные море или кратные ей. Отступления от длительности моры всегда кратковременны, и, нарушая периодичность ритмической пульсации, они тем не менее сохраняют инерцию ритмического движения на основе моры. Поэтому тонемы разных распевов, образующих стройную систему русского церковного пения, имеют общую метро-ритмическую организацию, и демественное пение не может быть и не является исключением, напротив, оно воплощает типичные признаки системы.

Ритмической основой демественного распева является та же мора, что и в других распевах, равная половинной длительности в нотных транскрипциях. Тонемы демественного распева соотносимы именно с этой единицей ритмической пульсации и должны выдерживать общие закономерности метро-ритмической организации древнерусских распевов. То есть ведущей, определяющей долей пульсации в деместве должна быть мора, равная половинной, а отступления от нее обязательны, но кратковременны и не могут нарушить инерцию господствующего ритмического движения.

Именно по этой причине буквальное прочтение разводов дробным знаменем по демественным азбукам невозможно и в принципе неверно, ибо оно разрушает систему метро-ритмической организации напева: исчезает ритмическая пульсация на основе моры, слишком частые отступления от нее влекут за собой исчезновение ритмической инерции движения, что абсолютно несвойственно древнерусской традиции³⁵.

Таким образом, практическое обращение к проблемам расшифровки подводит к тому, что изучение демественного ключевого знамени требует комплексного подхода и соединения источниковедения, музыкальной палеографии, музыкальной теории и живой традиции исполнения, — что в перспективе должно привести к научно корректному прочтению памятников и представить распев в его истинном звучании современному слушателю.

Пример 1. Характерные знаки демественной нотации — крюк ключевой и мечик ключевой — и их разновидности.

	Крюк ключевой		Мечик светлоключевой
	Крюк ключевой с крыжем		Мечик ключеповодной
	Крюк ключевой с двумя крыжами		Мечик ключеповодной с подчашием
	Крюк ключевой с сорочьей ножкой		Мечик ключенепостоянный
	Мечик ключевой		Мечик мрачноключевой с крыжем
	Мечик ключевой закрытый		Мечик ключевой с палкой
	Мечик мрачноключевой закрытый		Мечик ключевой со стопицей

³⁵ Представления автора о ритмических нормах традиции демественного распева отражены в публикации: Демественный распев XVI—XVIII вв. Перевод крюкового письма Г. А. Пожидаевой. М., 1999.



Пример 2. Общие знаки столбовой и демественной нотаций (в скобках даны варианты названий знамен в демественной нотации).

∩	Запятая	┌	Мечик
†	Крыж	└	Переводка
┆	Палка	⌘	Рог
ℓ	Параклит	══	Скамейца
ℓ _σ	Параклит с подчашием	←	Стрела простая
″	Сложитье	← _↓	Стрела простая с сорочьей ножкой
└	Стопица	← _—	Стрела мрачная
└	Крюк простой	← _—	Стрела поводная
└ _—	Крюк мрачный	← _—	Стрела поводная с облачком
└ _—	Крюк светлый	=	Статья простая
└ _×	Крюк ключевой	══	Статья мрачная
└ _σ	Крюк простой с подчашием (Подчашие)	══	Статья светлая
└ _σ	Крюк мрачный с подчашием (Подчашие мрачное)	⇒	Статья с запятой
└ _σ	Крюк светлый с подчашием (Подчашие светлое)	└ _↗	Челюстка

Пример 3. Общие и типологически близкие знаки палеовизантийской и демественной нотаций.






















Палеовизантийская нотация	Демественная нотация		
›	Апостроф	∩	Запятая,
┆	Вария	∟	оветный знак
══	Дио	┆	Палка
		══	Сложитье с оттяжкой

2	Лигисма круглая	2/	Запятая и крюк простой
L	Лигисма «угольная»	L	Крюк простой
w	Параклитики	£	Параклит
w	Ревма	£	Параклит
✓	Петатси	L	Крюк простой
↓	Псилон	↓	Сорочья ножка
+	Ставрос	+	Крыж
x	Хамилон	*	Знак «ключа»

Пример 4. Общие и типологически близкие знаки средневизантийской и демественной нотаций.

Средневизантийская нотация		Демественная нотация	
x	Хамили	*	Знак «ключа»
>	Апостроф	γ	Ометный (отметный) знак
^	Элафрон	∩	Запятая
\	Вариа	\	Палка
=	Дипли	=	Статья простая
w	Параклитики	£	Параклит
≡	Пиасма	≡	Сложитье
2	Лигисма	L	Крюк простой
+	Ставрос	+	Крыж
—	Олигон	L	Элемент крюков,
		—	стрел,
		—	мечиков,
		≡	скамейцы,








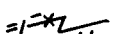





		врахии,
		осоки
/ Оксия		Элемент крюков,
		стопиц,
		переводок,
		мечиков,
		скамейцы,
		врахии,
		осоки
Кендима		Элемент крюков,
		стрел,
		мечиков,
		скамейцы,
		врахии
" Двойная кендима		Элемент переводок,
		голубчиков,
		крюков,
		стрел,
		мечиков,
		скамейцы,
		осоки
∟ Ипсили	∟	Стопица
∪ Цакисма	∪	Подчашие (вспомогательный знак)

→	Антикенома	↵	Крюк ометный
		↵	Крюк светлоометный
↷	Антикенокилиса	↵	Запятая и крюк простой
		↵*	Запятая и крюк ключевой
↶	Куфисма	↵	Крюк крыжный
		↵	Крюк светлокрыжный
↷	Кратима	↵	Стрела поводная и крюк простой
		↵*	Мечик ключевой и крюк с подчасием
↶	Кратимокуфисма	↵	Крюк с крыжем



























Пример 5. Общие и типологически близкие знаки кондакарной и демественной нотаций.


Кондакарная нотация		Демественная нотация	
›	Апостроф	ˆ	Запятая
\	Вариа	ˆ	Палка
=	Дипли	=	Статья простая
	Двойная кендима	»	Сложитье
+	Ставрос	†	Крыж
≡	Олигон и саксимата	≡	Скамейца непостоянная
└	Вариа и сирма	└	Мечик,
		↵	крюк ометный
⋈	Параклитики	⋈	Параклит
↷	Лигисма	↵	Крюк простой
↷	Лигисма и вариа	↵	Крюк ометный
⋈	Лигисма и ставрос апо дексиас	⋈	Заножек








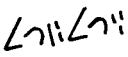





























	Лигисма круглая и угольная		Крюк ключевой и крюк простой
	Тромикон и лигисма		Запятая и крюк простой
			Запятая и крюк ключевой
			Статья простая, мечик мрачноключевой и подчашие
	Петасты, двойная кендима и катавасма		Крюк светлый с крыжем
			Крюк, стопица и сложитье с крыжем
			Крюк светлый и палка
			Подчашие мрачное с палкой

Пример 6. Общие знаки путевой и демественной нотаций.

	Соколец		Ключ
	Голубчик		Мечик ключевой
	Голубчик светлый		Мечик мрачноключевой
	Голубчик тресветлый		Мечик светлоключевой
	Голубчик ометный (отметный)		Мечик ключевой с крыжем
	Слогня		Переводка непостоянная
	Врахия мрачная		Скамейца непостоянная
	Крюк крыжный		Скамейца двоечельная
	Крюк светлокрыжный		Сорочья ножка
	Крюк ометный (отметный)		(Стопица с сорочьей ножкой)
	Крюк светлоометный (светлоотметный)		Осока
	Крюк с рогом		Стрела двоечельная
	Крюк ключевой с крыжем		Стрела двоечельная с крыжем

 Заножек	 Стрела крыжеповодная
	 Стрела светлокрыжная
	 Стрела мрачнокрыжная (мрачная с отхватом)

Пример 7. Общие знаки казанского и демественного знамени (в скобках приведены варианты названий в казанском знамени)












 Параклит	 Сорочья ножка
 Параклит с подчашием	 Осока
 Крюк с рогом	 Слогня
 Крюк простой	 Запятая
 Крюк мрачный	 Запятая и сложитье с оттяжкой
 Крюк светлый	 Запятая с палкой воздержнутой
 Крюк ометный	 Соколец
 Крюк светлооветный	 Палка
 Крюк ключевой	 Черта ключевая (ключ)
 Крюк с подчашием	 Статья мрачная
 Заножек	 Статья светлая
 Голубчик (тихий)	 Статья с запятой
 Голубчик светлый	 Статья мрачная с крыжем (полукрыжная)
 Голубчик тресветлый	 Скамейца
 Голубчик ометный	 Скамейца мрачная
 Голубчик светлооветный	 Скамейца двоечельная
 Голубчик тресветлооветный	 Скамейца двоечельная с сорочьей ножкой
 Голубчик с крыжем (с отхватом)	



	Голубчик светлый с крыжем (мрачноотступной)		Скамейца двоичельная с подчашием
	Голубчик тресветлый с крыжем (мрачноотступной)		Скамейца непостоянная
	Врахия с крыжем (с отметом)		Мечик
	Стопица		Мечик ключевой
	Стопица с тремя крыжами (высокая)		Мечик мрачноключевой с крыжем (отступной)
	Стопица с рогом		Стрела простая
	Стопица с палкой		Стрела мрачная
	Челюстка		Стрела поводная
	Переводка		Стрела поводная с облачком
	Переводка непостоянная		Стрела двоичельная
	Переводка с крыжем (с отхватом)		Переводка светлоометная (с запято)
			Переводка с сорочьей ножкой (с заметкой)

Пример 8. Оригинальные знаки демественной нотации.

	Мечик ключевой закрытый		Крюк ключевой с двумя крыжами
	Мечик мрачноключевой закрытый		
	Мечик ключеповодной		Крюк ключевой с сорочьей ножкой
	Мечик ключеповодной с подчашием		
	Мечик ключенепостоянный		Скамейца мрачнонепостоянная
	Мечик ключевой с палкой		Скамейца с подчашием
	Мечик ключевой со стопицей		Сложитье с оттяжкой
	Осока с крыжем		Сложитье с крыжем

	Заножек ометный		
	Заножек с крыжем		Стопица с крыжем
	Голубчик тресветлый с сорочьей ножкой		Стопица с двумя крыжами
	Голубчик с двумя крыжами		Стрела полуповодная
	Ключ мрачный		Стрела двоечельная поводная с сорочьей ножкой
	Ключ крыжный		
	Ключ непостоянный		

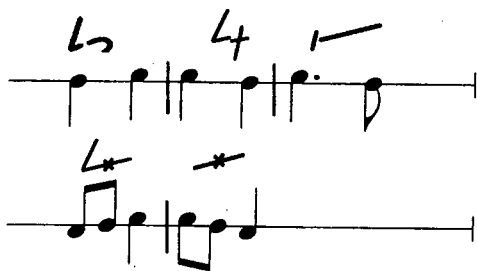
Пример 9. Сложные графические комплексы демественной нотации.



Пример 10. Однозвучные тономы, записанные единогласостепенными знаменами.



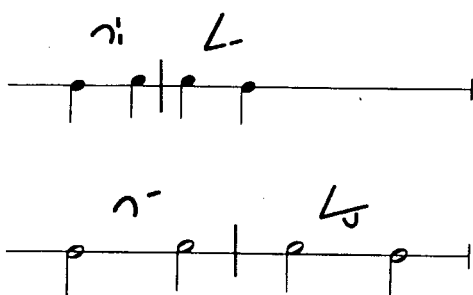
Пример 11.



Двузвучные краткие тонымы

Трехзвучные краткие тонымы

Пример 12. Столповая нотация

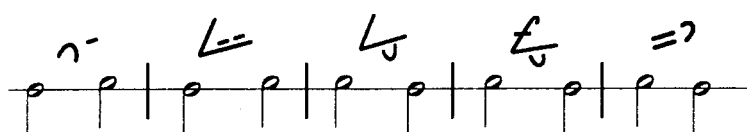


Пример 13.

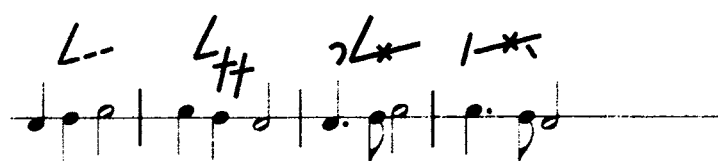
за- стг- пникъ мой

и ми- лость тво- я

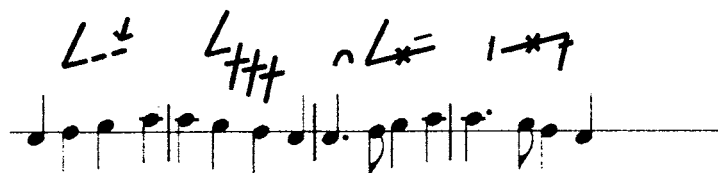
Пример 14. Составные долгие тонымы, записанные двугласостепенными, трегласостепенными и четверогласостепенными знаменами.



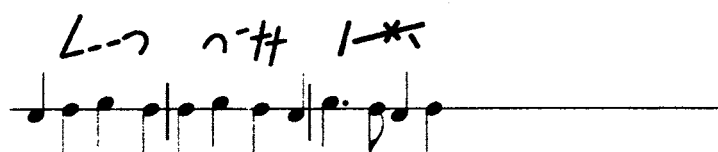
Двузвучные тонымы



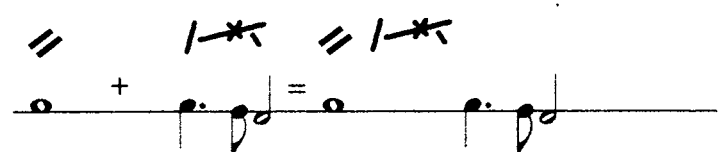
Трехзвучные тоны



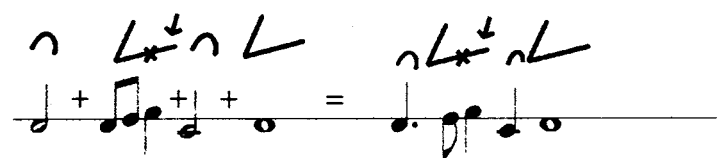
Четырехзвучные тоны



Пример 15. Соединение тоном в кокизы.



Простое соединение



Сложное соединение

Пример 16. Демественные знамена и их развод столбовым знаменем по демественной азбуке 3-й четв. XVIII в. РГБ. собр. Большакова. 153.



Пример 17.

Кулизма средняя 8 гл.

Накидка

Поворотка

Фита мрачная 4, 5, 6 гл.

Фита двоичельная (затвор) 2, 6, 8 гл.

Пример 18.

Долинка меньшая 5 гл.

Кулизма конечная 2, 6 гл.

Унылка 8 гл.

Уломец 3 гл.

Пример 19.



Пример 20.



Бла- го- вѣ- ... (рному)

