Вена, Österreichische Nationalbibliothek, [Cpv] 51, л. 35v.
Гвидон Аретинский и епископ Теодальд с монохордом в руках.

Вячеслав Карцовник

Ключевые слова: *Гвидон Аретинский, «Микролог», звукоряд, монохорд, Средневековье.*

Звукоряд, монохорд и грамматика: рукопись трактата Гвидона Аретинского «Микролог» в Санкт-Петербурге

На последних листах рукописи Q.212 Библиотеки Российской академии наук (БРАН), содержащей латинскую грамматику Присциана Цезарийского, переписаны вторая и третья главы «Микролога» Гвидона Аретинского, посвященные общей характеристике певческого звукоряда и делению монохорда. Петербургский манускрипт — свидетельство первых шагов средневековых школьников по ступеням artes liberales — «свободных искусств», в кругу которых, по словам Исидора Севильского, «без музыки ни одна дисциплина не может быть совершенной». В статье уточняется происхождение рукописи и проясняются обстоятельства ее создания. В приложениях дан латинский текст «Микролога» по кодексу БРАН Q.212, снабженный справочным аппаратом и русским переводом.

«Micrologus de disciplina artis musicae» («Кратко изложенное учение о музыкальном искусстве») — вершина творчества Гвидона Аретинского[1] (около 991/992 — после 1033), одного из величайших музыкальных теоретиков Европы[2]. Трактат был создан в 1020–30-е годы и получил ши-

---

[1] Лат. Guido Aretinus. Упоминается также как Гвидо Аретинский, Гвидо из Ареццо и Гвидо д'Ареццо. Более корректна давно известная в русской традиции форма «Гвидóн»: она образуется от латинской морфологической основы имени Guido, род. пад. Guidōnis; ср. с именами Цицерон (Cicero, Cicerōnis), Катон (лат. Cato, Catōnis) и др.

[2] О биографии Гвидона Аретинского и о его вкладе в теорию музыки см., в частности: *Smits van Waesberghe J.* De musico-paedagogico et theoretico Guidone Aretino, eiusque vita

рокое распространение в рукописной традиции Средневековья[3]. Причина популярности «Микролога» не только в том, что Гвидон Аретинский едва ли не впервые в истории европейской музыки изложил учение о музыкальной композиции (глава XV) или систематизировал многоголосие своей эпохи (главы XVIII–XIX). Сочинение Гвидона было посвящено прежде всего повседневным вопросам григорианского пения и стало незаменимым пособием при обучении церковных музыкантов.

Исследователи Нового времени проявили не меньший интерес к «Микрологу», чем средневековые переписчики[4]. В течение длительного времени изучение трактата опиралось на текст, опубликованный в XVIII веке Мартином Гербертом[5] и лишь в 1950-е годы замененный публикацией Йозефа Смитса ван Васберге[6]. В это издание, выполненное по правилам классической критики текста, вошли данные семидесяти семи рукописных источников. Трактат издан с активным привлечением эмендаций — исправлений, внесенных редактором и призванных восстановить искаженный переписчиками первоначальный текст. В предисловии к изданию Й. Смитс ван Васберге отмечал: «Здесь не предлагается анализ взаимосвязи между различными рукописями „Микролога“. Для того чтобы выявить многочисленные прямые и косвенные данные, которые способны бросить свет не только на некий конкретный манускрипт, но и на развитие рукописной тради-

---

et moribus. Florentiae, 1953; *Oesch H.* Guido von Arezzo. Biographisches und Theoretisches unter besonderer Berücksichtigung der sogenannten odonischen Traktate. Bern, 1954; *Sachs K.-J.* Tradition und Innovation bei Guido von Arezzo // Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter: Veröffentlichung der Kongreßakten zum Freiburger Symposion des Mediävistenverbandes / Hrsg. W. Erzgräber. Sigmaringen, 1989. S. 233–244; см. также: *Пушкина Ю.* «Микролог» Гвидо Аретинского: новые штрихи к ладовому учению // Старинная музыка. 2005. Вып. 1/2. С. 39–41; *Холопов Ю. Н.*, *Поспелова Р. Н.* Новации Гвидо Аретинского в музыкальной науке и практике // *Холопов Ю. Н. и др.* Музыкально-теоретические системы: Учебник. М., 2006. С. 109–131.

[3] Существуют различные датировки трактата, которые лишь незначительно отклоняются друг от друга: 1028–1032 годы (Й. Смитс ван Васберге); 1025–1026 (Г. Эш); 1026–1028 (К. Палиска); см.: *Smits van Waesberge J.* De musico-paedagogico et theoretico Guidone Aretino, eiusque vita et moribus. P. 37; *Oesch H.* Guido von Arezzo. Biographisches und Theoretisches unter besonderer Berücksichtigung der sogenannten odonischen Traktate. S. 79, 119; Hucbald, Guido, and John on Music / Ed. by C. V. Palisca. New Haven, 1978. P. 51.

[4] Библиография исследований по средневековой теории музыки, в том числе и по трактатам Гвидона Аретинского, размещена на сайте издания «Lexicon musicum Latinum medii aevi» (Баварская академия наук). URL: http://www.lml.badw.de. См. также: *Rusconi A.* Guido Monaco. Bibliografia completa. URL: http://portal.it.gm.abd.it/article/view/18 (дата обращения: 19.05.2009).

[5] Scriptores Ecclesiastici de Musica Sacra / Ed. M. Gerbert. Sankt Blasien, 1784. Vol. 2. P. 1–24.

[6] *Guidonis Aretini* Micrologus / Ed. J. Smits van Waesberghe. Rome, 1955 (Corpus Scriptorum de Musica; vol. 4). Электронная версия на сайте Университета штата Индиана (проект «Thesaurus Musicarum Latinarum»). URL: http://www.chmtl.indiana.edu/tml/9th-11th/guimicr_text.html (дата обращения: 19.05.2009). Далее цитируется как CSM 4.

ции Гвидона в целом, могут понадобиться специальные изыскания и многотомные публикации. Поэтому обсуждение вопроса о взаимоотношениях между источниками необходимо отложить, вернувшись к его широкому обсуждению после публикации остальных сочинений Гвидона»[7].

К сожалению, решение проблем, упомянутых Й. Смитсом ван Васберге, было отложено на весьма длительное время. Музыковеды получили так называемый «восстановленный» текст «Микролога» и сосредоточились на его теоретических идеях. В результате мы знаем, о чем писал Гвидон, но до сих пор не вполне представляем себе, как переписывался текст трактата, как он распространялся в средневековом мире и, наконец, как он использовался в певческом образовании. Некоторое представление о восприятии идей «Микролога»[8] дают анонимные комментарии к трактату или написанное под воздействием Гвидона Аретинского сочинение Иоанна Коттона Аффлигемского (начало XII века)[9]. Но, несмотря на характерный для конца XI и XII веков прагматический подход к теории музыки[10], чтение этих текстов так или иначе приводит на «верхние этажи» средневековой культуры. Однако там обсуждались не только практические вопросы церковного пения, но и вполне отвлеченные темы. Для того чтобы понять, чем был «Микролог» в повседневной деятельности

---

[7] «A treatment of the mutual connection of the „Micrologus“ Mss is not attempted here. The study and publication of the several volumes may be expected to furnish indications, hints, and data that throw light not only on the Ms under consideration but on the general run of the Guido Mss. Hence the whole question of the mutual relation is deferred, and will be reserved for ample discussion at a time when the rest of Guido's works have been published» (CSM 4. P. 72). Публикация полного корпуса сочинений Гвидона была завершена лишь спустя 45 лет после критического издания «Микролога»; см.: *Guido d'Arezzo's* Regule Rithmice, Prologus in Antiphonarium, and Epistola ad Michahelem: A Critical Text and Translation / With an introduction, annotations, indices, and new manuscript inventories by D. Pesce. Ottawa, 1999 (Wissenschaftliche Abhandlungen / Musicological Studies; vol. 73).

[8] Этой теме посвящена диссертация Вольфганга Хиршмана (Университет Халле), до сих пор, к сожалению, в полном объеме не опубликованная: *Hirschmann W.* Auctoritas und Imitatio. Studien zur Rezeption von Guidos Micrologus in der Musiklehre des Hoch- und Spätmittelalters: Habilitationsschrift. Universität Erlangen-Nürnberg, 1999.

[9] Commentarius anonymus in Micrologum Guidonis Aretini / Ed. C. Vivell. Wien, 1917 (Kaiserliche Akademie der Wissenschaften; Sitzungsberichte; Bd. 185. Abh. 5); Expositiones in Micrologum Guidonis Aretini / Ed. J. Smits van Waesberghe. Amsterdam, 1957 (Musicologica Medii Aevi; vol. 1); *Johannis Afflighemensis* De Musica cum Tonario / Ed. J. Smits van Waesberge. Rome, 1950 (Corpus Scriptorum de Musica; vol. 1). Далее цитируется как CSM 1. О связи этого трактата с «Микрологом»: *Hirschmann W.* Kritische Aktualisierung eines Modells. Der Musiktraktat des Johannes als «imitatio» von Guidos «Micrologus» // Florilegien, Kompilationen, Kollektionen / Hrsg. K. Elm. Wiesbaden, 2000. S. 209–241 (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien; Bd. 15).

[10] *Hirschmann W.* Das Kompositionskapitel als Modell poetischer Reflexion: Zur pragmatischen Transformation der «ars musica» in der Musiktheorie des Hoch- und Spätmittelalters // «Artes» im Mittelalter / Hrsg. U. Schaefer. Berlin, 1999. S.174–186.

средневекового учителя и в жизни его учеников, как сочинение передавалось из одной монастырской школы в другую, необходим иной взгляд на рукописную традицию трактата.

«Микролог» сохранился в составе рукописных сборников, содержание которых разнородно. Каждый из них — требующий особого подхода памятник определенной местной традиции. Индивидуальный характер средневекового сборника обусловлен не только включенными в него трактатами о музыке и не только музыкально-теоретическими комментариями на полях. Для определения места «Микролога» в культуре Средневековья исключительно важны именно те разделы, на которые не обращают внимания музыковеды и описание которых в каталогах рукописей заменено примечанием «non agunt de musica» — «не имеют отношения к музыке»[11]. Хорошо известно, что в Средние века (как и ранее в античную эпоху) музыка была лишь частью комплекса из семи научных дисциплин, объединенных названием «artes liberales» (свободные искусства)[12] и опиравшихся на общие принципы изложения и систематизации материала. Музыкально-теоретический трактат мог оказаться в соседстве с математическими, астрономическими или лингвистическими сочинениями, и этот контекст не менее важен, чем собственно музыковедческое содержание трактата.

С этой точки зрения несомненный интерес представляет рукопись, хранящаяся в петербургской Библиотеке Российской академии наук (БРАН)[13] под сигнатурой Q.212. Содержание рукописи — трактат Присциана Цезарийского (V–VI вв. после Р. Х.) «Institutiones grammaticae» («Грамматические установления»), точнее, главы I–XVI этого трактата, известные как «Priscianus Maior» — «Большой Присциан». Это одна из наиболее известных грамматик латинского языка, которую в Средние века часто переписывали и комментировали. Рукопись поступила в библиотеку в 1854 году из собрания графа Федора Андреевича Толстого (1758–1846). В 1978 году Л. И. Киселева датировала кодекс XII веком и установила его итальянское происхождение[14]. Петербургский Присциан сразу же привлек к себе внимание исследователей, однако содержание текстов на последних листах рукописи в то время раскрыто не было[15].

---

[11] Именно так описаны средневековые сборники в каталогах серии «Répertoire international des sources musicales».

[12] Кроме музыки в круг свободных искусств входили арифметика, геометрия, астрономия, грамматика, риторика и диалектика.

[13] *А. Т. [Терещенко А.]* Catalogue raisonnée des manuscrits du Comte Th. And. de Tolstoy. SPb., 1830. P. 17–18.

[14] *Киселева Л. И.* Латинские рукописи Библиотеки Академии Наук СССР. Л., 1978. С. 183–184.

[15] См.: *Ballaira G.* Per il Catalogo dei codici di Prisciano. Torino, 1982. P. 61–62.

Лишь в 1986 году удалось установить, что здесь переписаны вторая и третья главы «Микролога» Гвидона Аретинского[16], за которыми следуют вирши с перечислением редких существительных третьего склонения.

В связи с этим возникает ряд вопросов: что собой представляют эти дополнения — принадлежат ли они к основному корпусу книги или же это фрагменты другой рукописи, использованные в качестве защитных листов? Где, когда и кем в трактат Присциана были внесены фрагменты сочинения Гвидона? Почему переписчиком были избраны именно вторая и третья главы «Микролога»?

Ответ на некоторые из этих вопросов может быть получен уже при кодикологическом обследовании рукописи[17]. Это пергаменный кодекс в подлинном средневековом переплете из покрытых кожей досок[18], включающий 147 листов[19] и переписанный минускульным письмом, характерным для XII века[20]. Кодекс состоит из двадцати тетрадей, среди которых преобладают кватернионы — тетради по четыре двойных листа в каждой. На полях листа 72v — неумелый, видимо, детский рисунок, изображающий рыцаря на коне (*илл. на стр. 14*). Листы 130–144 выполнены гуманистическим письмом XV столетия.

Итальянское происхождение рукописи потверждается характером письма, киноварным орнаментом в заглавных буквах текста и тиснением

---

[16] См. предварительное сообщение: *Kartsovnik V.* «Institutiones grammaticae» and «Mensura monochordi»: A New Source of Guido of Arezzo's «Micrologus» // Musica Disciplina. 1988. Vol. 42. P. 7–22; ср. с новой редакцией каталога Л. И. Киселевой: Catalogue des manuscrits médiévaux en écriture latine de la Bibliothèque de l'Académie des Sciences de Russie de Saint-Pétersbourg / Catalogue établi par L. Kisseleva et complété par P. Stirnemann. Paris, 2005. P. 104–105 (Documents, études et répertoires; 73).

[17] О методах и задачах кодикологии — дисциплины, которую называют также «археологией книги», см., в частности: *Киселева Л. И.* Кодикология и новые методы описания рукописей // Проблемы научного описания рукописей и факсимильного издания памятников письменности / Ред. М. В. Кукушкина, С. О. Шмидт. Л., 1981. С. 123–129; *Киселева Л. И.* Письмо и книга в Западной Европе в Средние века: Лекции по латинской палеографии и кодикологии. СПб., 2003.

[18] *Kartsovnik V.* «Institutiones grammaticae» and «Mensura monochordi»: A New Source of Guido of Arezzo's «Micrologus». Pl. 1. P. 18.

[19] Размер листа 233 × 133 мм, поле для текста 177 × 100 мм.

[20] *Kartsovnik V.* «Institutiones grammaticae» and «Mensura monochordi»: A New Source of Guido of Arezzo's «Micrologus». Pl. 2. P. 19. В описании Л. И. Киселевой использован принятый в петербургской научной традиции термин «раннеготическое книжное письмо»: *Киселева Л. И.* Латинские рукописи Библиотеки Академии наук СССР. С. 183. В латинской палеографии нет единого обозначения для книжного письма XII века. Так, например, немецкие палеографы, как правило, называют раннеготическим лишь письмо начала XIII столетия. Для рукописей XII века могут применяться термины «поздний каролингский минускул» («spätkarolingische Minuskel»), «романский минускул» («romanische Minuskel»), просто «минускул XII в.» («Minuskel des 12. Jhs.») и т. д.

переплета[21]. Место создания кодекса можно было бы определить точнее, если бы нашелся исследователь, решившийся провести анализ необъятного корпуса рукописей Присциана: по данным М. Гибсон, лишь от XI–XII веков сохранилось 283 кодекса «Institutiones grammaticae»[22], причем среди них преобладают итальянские манускрипты. Рукопись БРАН могла находиться в Италии и позднее — в XV веке. Подчеркивая популярность Присциана в эту эпоху, М. Гибсон отмечает: «Помимо использования трактата как учебника грамматики он был неоценимым средством при эмендации классических текстов, как греческих, так и латинских. Многие изящные манускрипты XII века сменили в это время своих владельцев…»[23].

Можно с уверенностью утверждать, что листы 130–144 — это поздняя, сделанная в эпоху Возрождения, вставка, восполняющая некогда утраченную часть рукописи. Тетрадь XVII, переписанная рукой XII века, относится к оригинальному корпусу манускрипта. За ней следуют вставные тетради XVIII–XIX, переписанные ренессансным гуманистическим письмом. На листе 144r вновь появляется письмо XII столетия. Этот лист открывает последнюю, XX тетрадь, в которой за шестнадцатой главой Присциана сразу же следует вторая глава «Микролога»:

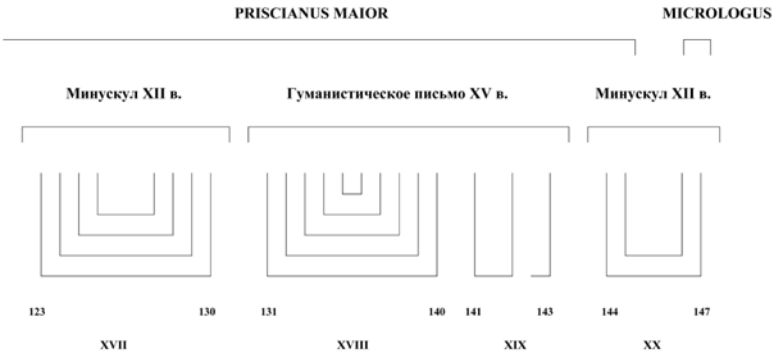


Схема 1.

[21] В такой же переплет помещена другая рукопись БРАН — переписанный в Южной Италии библейский кодекс Q.144: Catalogue des manuscrits médiévaux en écriture latine de la Bibliothèque de l'Académie des Sciences de Russie de Saint-Pétersbourg. P. 87–88.

[22] *Gibson M.* Priscian, «Institutiones Grammaticae»: A Handlist of Manuscripts // Scriptorium. 1972. Vol. 26. P. 105–124. Рукопись БРАН Q.212 в список М. Гибсон не включена.

[23] «Apart from its use as a grammar, it was a goldmine of emendations of classical texts, Greek as well as Latin. Many elegant twelfth-century manuscripts changed hands at this time…» (Ibid. P. 105).

Таким образом, текст «Микролога» не является фрагментом какой-то другой рукописи. Он переписан в тетради, изначально входившей в кодекс, и должен считаться его неотъемлемой частью. Выписки из «Микролога» ненамного младше рукописи в целом — их письмо также можно датировать XII веком. Они были выполнены двумя писцами. Первый из них переписал фрагмент трактата на листе 146v (*илл. на стр. 16*), раскрасив некоторые буквы киноварью и подражая тем самым оформлению предыдущих разделов книги. На следующем листе (147r) появляется новая рука, для которой характерен деловой, лишенный орнаментики стиль (*илл. на стр. 20*). Но работа обоих переписчиков далека от каллиграфического совершенства: их почерки нестабильны, и, по всей видимости, мы сталкиваемся здесь с неуверенным, почти детским стилем письма.

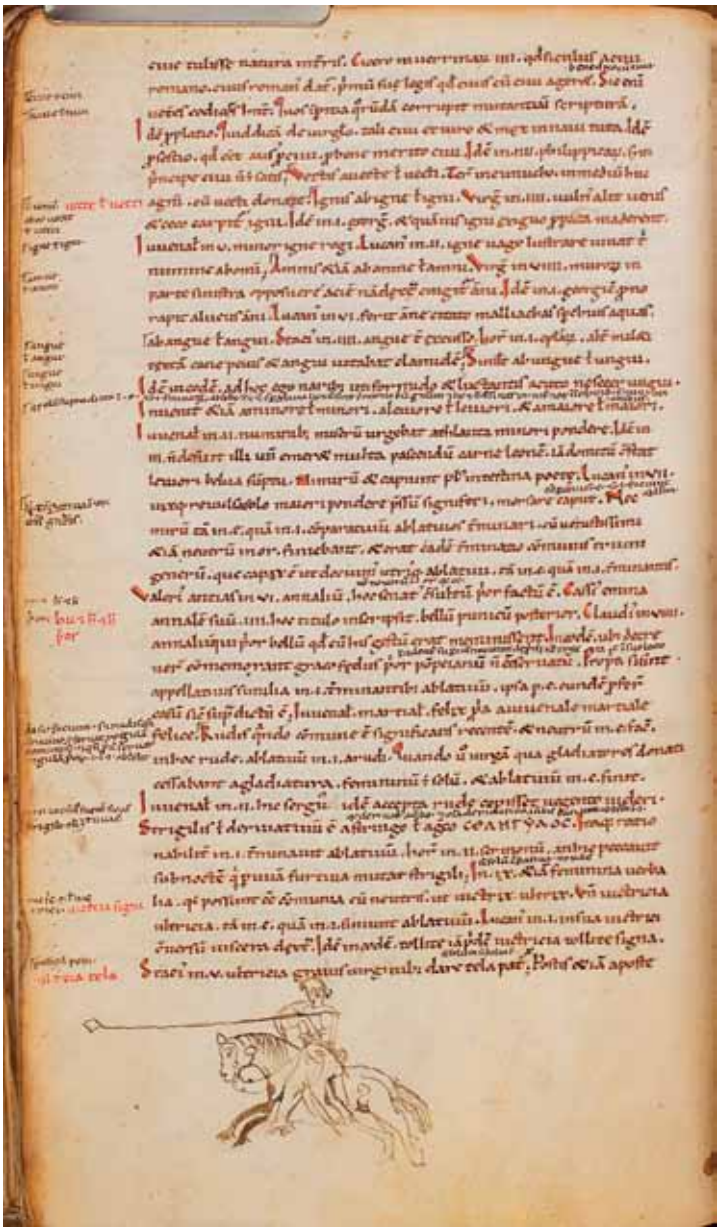
Можно было бы ожидать, что текст «Микролога» созвучен какому-то итальянскому списку трактата. Это, однако, не так. Сравнение кодекса БРАН с критическим изданием[24] вводит петербургскую рукопись в круг источников, созданных не на Апеннинском полуострове, а в Южной Германии — во Франконии, в Верхнем Пфальце и в Средней Швабии[25]. Наибольшее число совпадений связывает петербургский кодекс с рукописью, которая у Й. Смитса ван Васберге обозначена символом «K». Это коллекция музыкально-теоретических трактатов, составленная в аббатстве Санкт-Михельсберг у городских стен Бамберга около 1100 года и дополнявшаяся новыми текстами вплоть до 1196 года[26]. «Микролог» появляется в этой рукописи дважды. На листах 21r–22r помещены выписки из трактата — главы I:2 — III:10, что почти совпадает с содержанием рукописи БРАН Q.212. Далее трактат появляется полностью (листы 59r–69r); именно эта версия «Микролога» была использована в критическом издании.

---

[24] Именно за излишнюю, по его мнению, насыщенность критического аппарата критиковал в свое время издание Й. Смитса ван Васберге Вилли Апель (см. перепечатку его рецензии: *Apel W.* Medieval Music: Collected Articles and Reviews. Stuttgart, 1986. P. 207–208). В данном случае ясно, насколько он был неправ: сокращение аппарата затруднило бы локализацию вновь обнаруженных манускриптов. Между тем, после выхода критического издания было найдено не менее 18-ти новых источников «Микролога»: *Meyer Chr.* La tradition du «Micrologus» de Guy d'Arezzo. Une contribution à l'histoire de la réception du texte // Revue de Musicologie. 1997. Vol. 83. P. 27–29; *Snoj J.* Ljubljanski prepis traktatov Gvidona Aretinskega // Muzikološki zbornik. 1992. T. 28. S. 63–71.

[25] О региональных группах, на которые распадается рукописная традиция «Микролога», см.: *Meyer Chr.* La tradition du «Micrologus» de Guy d'Arezzo. Une contribution à l'histoire de la réception du texte. P. 5–31; passim.

[26] Карлсруэ, Badische Landesbibliothek, 504; см. CSM 4. P. 25–26; *Breslau H.* Beschreibung der Hs. Cod. Carlsruhensis 504 // Bamberger Studien. Neues Archiv. 1896. Bd. 21 [*non vidi*]; *Huglo M.* Les Tonaires: Inventaire, analyse, comparaison. Paris, 1971. P. 271–272 (Publications de la Société française de musicologie. Ser. 3; vol. 2).



Санкт-Петербург, Библиотека Российской Академии наук, Q.212, л. 72v.
Присциан Цезарийский, «Грамматические установления».

Почти то же количество совпадений дает рукопись M_1, переписанная в швабском аббатстве Оттобойрен в 1064 году[27], и южно-немецкий кодекс $V_{1,}$ созданный в XII веке[28]. Довольно много совпадений можно обнаружить и в более поздних немецких источниках: в частности, в кодексе W_3 (XIII в.)[29], далее в рукописи M_7 (XII–XIII вв.), переписанной в регенсбургском аббатстве Санкт-Эммерам[30], или в кодексе M_3, также созданном в Регенсбурге[31].

К этой же группе относятся и рукописи, созданные в австрийской Штирии. Их несколько меньше, хотя рукопись A, переписанная в аббатстве Адмонт в XII веке[32], дает не меньше совпадений, чем кодексы K, M_1 и V_1. Но все же приоритет в кругу рукописей, родственных списку БРАН Q.212, следует отдать франконским и пфальцским манускриптам — они преобладают численно и представляют более длительную рукописную традицию.

Фрагменты «Микролога» посвящены общей характеристике певческого звукоряда и делению (мензуре) монохорда. Практическое освоение этого инструмента, известного еще теоретикам древнего мира, сопровождало изучение музыкального искусства — «Ars musica»[33]. Представление о форме средневекового монохорда дает, в частности, изображение Гвидона Аретинского и Теодальда, епископа Ареццо (правил с 1023 по 1036 год), из уже упоминавшегося списка V_1 (*илл. на стр. 6*)[34]. Монохорд

---

[27] Мюнхен, Bayerische Staatsbibliothek, clm 9921; см.: CSM 4. P. 34; см. также: *Sowa H.* Zur Handschrift clm 9921 // Acta Musicologica. 1933. Bd. 5. S. 60–65, 107–120.

[28] Вена, Österreichische Nationalbibliothek, [Cpv] 51; см.: CSM 1. P. 14–16; ср.: The Theory of Music from the Carolingian Era up to 1400. Vol. 1 / Ed. J.Smits van Waesverghe; P. Fischer; Chr. Maas. München-Duisburg, 1961. P. 33–36 (Répertoire international des sources musicales; Ser. B; vol. III1).

[29] Вольфенбюттель, Herzog-August-Bibliothek, Helmst. 1050; см.: CSM 4. P. 67–68; *Heinemann O. von* Die Handschriften der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. I. Abteilung, Tl. 3. Wolfenbüttel, 1888. S. 32.

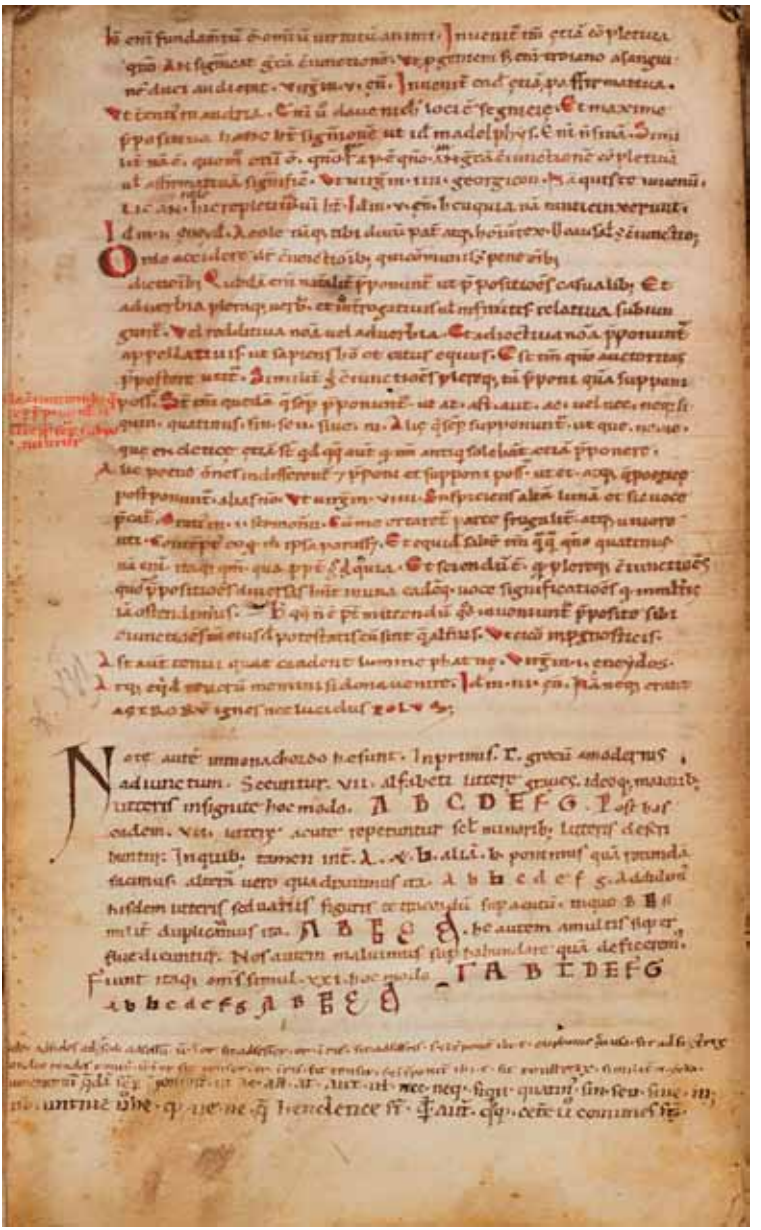
[30] Мюнхен, Bayerische Staatsbibliothek, clm 14965a; см.: CSM 4. P. 38; *Aribonis* De Musica / Ed. J. Smits van Waesberghe. [Rome], 1951. P. VII–VIII (Corpus scriptorum de musica; vol. 2).

[31] Мюнхен, Bayerische Staatsbibliothek, clm 14965a; см.: CSM 4. P. 36; *Mettenleiter D.* Musikgeschichte der Stadt Regensburg. Regensburg, 1866. S. 70–78.

[32] Рочестер (Нью-Йорк), Sibley Mus. Library of the Eastern School of Music, acc. 149 667, olim Admont, Ms. 494; см.: CSM 4. P. 4; *Aribonis* De Musica. P. I–II; факсимиле: *Smits van Waesberghe J.* Musikerziehung: Lehre und Theorie der Musik im Mittelalter. Leipzig, 1969. S. 132–133 (Musikgeschichte in Bildern; Bd. 3; Lfg. 3); CSM 4. Tab. 6.

[33] Истории монохорда посвящена обширная литература. См., в частности: *Wantzloeben S.* Das Monochord als Instrument und als System, entwicklungsgeschichtlich dargestellt (Diss.) Halle an der Saale, 1911; *Adkins C.* The Technique of the Monochord // Acta Musicologica. 1967. Vol. 34. P. 34–43; *Sachs K.-J.* Die Rolle der *mensura* von Monochord, Orgelpfeifen und Glocken in der mittelalterlichen Ars musica // Miscellanea mediaevalia. 1984. Bd. 16/2. S. 459–475; *Meyer Chr.* Mensura monochordi. La division du monocorde (IXe–XVe siècles). Paris, 1996.

[34] См. факсимиле в кн.: *Smits van Waseberghe J.* Musikerziehung: Lehre und Theorie der



Санкт-Петербург, Библиотека Российской Академии наук, Q.212, л. 146v.
Гвидон Аретинский, «Микролог», гл. II.

Средневековья представлял собой прямоугольный резонаторный ящик, вдоль которого была протянута струна, закрепленная между двумя неподвижными мостами. Третий мост был подвижным. Передвигая его вдоль струны, можно было делить ее на сегменты, издававшие звуки различной высоты. Считалось, что звукоряд григорианского пения должен быть результатом математически правильного деления струны. При описании монохорда применялась буквенная нотация, включавшая 21 знак. Кроме обычных букв латинского алфавита использовались греческая «гамма», квадратное начертание буквы «b» и пять удвоенных букв:

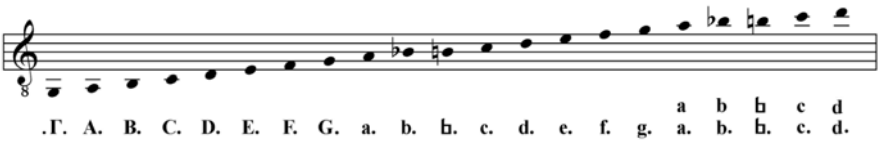


Схема 2.

Чтобы отличить знаки нотации от обычных букв, их отмечали с двух сторон точками. Первый из писцов кодекса БРАН Q.212 точки пропускает, второй же переписчик использует их регулярно.

Средневековым теоретикам было известно около семидесяти мензур монохорда[35]; в разных сочинениях Гвидона Аретинского описаны пять из них[36]. Первая мензура, приведенная в «Микрологе» (глава III: 2–14), была заимствована Гвидоном Аретинским у анонимного автора, которого ошибочно принимали за св. Одона Клюнийского, церковного реформатора и выдающегося эрудита раннего Средневековья[37]. Мензура сводится к двум простейшим операциям — делению струны или ее сегмента на девять частей или на четыре части. Гвидон Аретинский подчеркивает простоту этого метода, отмечая, что его можно «быстро и обстоятельно разъяснить даже мальчикам (etiam pueris)»[38].

Второй метод деления был, по-видимому, изобретен самим Гвидоном Аретинским. Эта мензура более изобретательна: в ней использованы не обозначенные буквами точки на струне, у которых нет соответствия в звукоряде. При построении первой мензуры эти точки игнорировались,

Musik im Mittelalter. C. 82–83.

[35] *Smits van Wasberge J.* Musikerziehung: Lehre und Theorie der Musik im Mittelalter. S. 82.

[36] *Brockett Cl. W.* A Comparison of the Five Monochords of Guido of Arezzo // Current Musicology. 1981. No. 32. P. 29–42.

[37] Ок. 878–942 гг. См.: *Huglo M.* L'auteur du «Dialogue sur la Musique» attribué à Odon // Revue de Musicologie. 1969. Vol. 55. P. 119–171. Текст трактата Псевдо-Одона: Scriptores Ecclesiastici de Musica Sacra. Vol. 1. P. 265–302.

[38] См. перевод текста в Приложении II.

но во втором делении эти, как их называет Гвидон Аретинский, «пустые» ноты играют роль переходного пункта от одной ступени звукоряда к другой. Гвидон отмечает, что при относительной скорости построения эту мензуру «труднее запомнить»: видимо, ее появление в «Микрологе» могло преследовать не только учебные, но и своего рода экспериментальные цели.

Главы, посвященные звукоряду и мензурам монохорда, представляют собой своеобразный «трактат в трактате». Они часто переписывались отдельно, например, в упоминавшихся рукописях K и M_7 или же в манускрипте P_1 (начало XII века)[39]. Если в сборник включались обе главы — и вторая, и третья, это означало, что рукопись предназначалась для педагогической практики. Если переписывалась только третья глава, то мы вправе предполагать, что у составителя были определенного рода академические интересы. Характерный пример — «ученая» антология Du_2 (конец XI века)[40]. В нее вошел фрагмент третьей главы «Микролога», озаглавленный «Mensura domni[41] Guidonis». Он соседствует с трактатом о хроматических и энгармонических родах, с позднеантичной мензурой Боэция (475–480 — 524–526) и подборкой патристических и псевдопатристических текстов.

Что же касается включающей обе главы петербургской рукописи «Микролога», то она не просто служила дидактическим целям, она буквально пронизана атмосферой средневековой монастырской школы. Письмо, которым переписан «Микролог», отличается ученической неловкостью. Сразу же за текстом Гвидона следуют школьные вирши, предназначенные для запоминания грамматических форм. Уже упоминался наивный рисунок кого-то из школьников на полях дорогой итальянской книги. Но главное здесь то, что в популярный учебник латыни вписаны именно вторая и третья главы трактата: установлено, что первые шаги средневековых школьников на поприще грамматики хронологически совпадали с первоначальным освоением монохорда[42]. Грамматика Присциана была источником первой необходимости — к ней могли обращаться ежедневно, а то, что такой же статус получили главы «Микролога», свидетельствует об очень серьезном отношении к урокам музыкальной теории. С большой долей уверенности можно утверждать, что школа, в которой читался привезенный из Италии Присциан, находилась на юге германоязыч-

---

[39] Париж, Bibliothèque Nationale, lat. 7211; см.: CSM 4. P. 25.

[40] Дарем, Cathedral Library, Ms. B II 11; см.: CSM 4. P. 13–14.

[41] Dom(i)nus — в данном случае титул монаха-бенедиктинца; отсюда монашеский титул Dom, принятый в современных европейских языках.

[42] *Smits van Waesberghe J.* Musikerziehung: Lehre und Theorie der Musik im Mittelalter. S. 18.

ного мира — где-то между Бамбергом и Адмонтом. «Микролог» был внесен в рукопись двумя учениками этой школы, сам же петербургский манускрипт — свидетельство первых шагов по ступеням «artes liberales» — «свободных искусств», в кругу которых, по словам Исидора Севильского, «без музыки ни одна дисциплина не может быть совершенной»[43].

* * *

Ниже приводится латинский текст второй и третьей глав «Микролога» по кодексу БРАН Q.212 (Приложение I). Сохранены особенности языка и написания рукописи. Сокращения раскрыты. Границы строк показаны знаком «/». Фрагменты текста пронумерованы по изданию Й. Смитса ван Васберге, а в аппарате к тексту использованы сокращенные обозначения рукописей (сиглы) из этого издания[44]. Оттуда же заимствованы названия глав — их нет в рукописи, но они известны по другим спискам трактата. Расхождения между изданным текстом и петербургской рукописью показаны следующим образом: если у кодекса БРАН Q.212 есть параллели в других источниках, их сиглы приводятся с пометой *sim* (лат. similiter — «так же, подобным образом»), за сиглами следует вариант, избранный Й. Смитсом ван Васберге, или предложенная им эмендация. Если чтение петербургской рукописи уникально, оно сопровождается эмендацией Й. Смитса ван Васберге и всеми вариантами его критического аппарата. Отмечены также исправления, внесенные переписчиками БРАН Q.212.

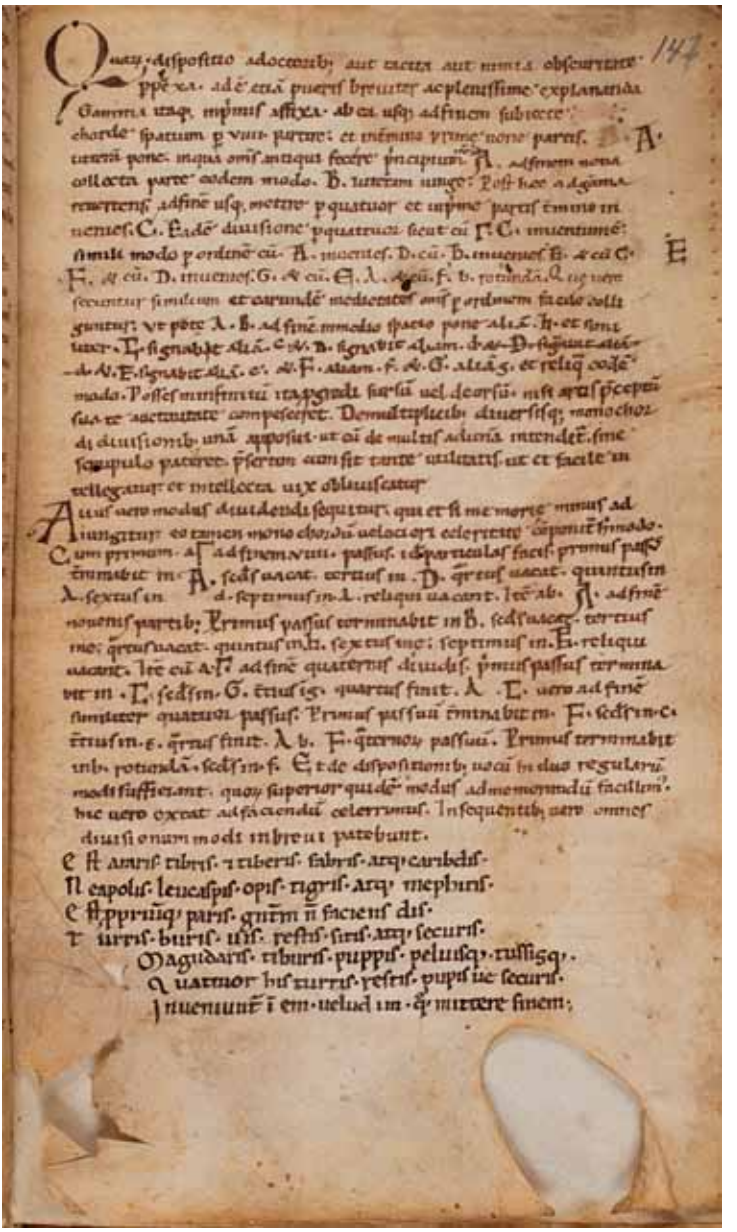
В Приложении II соответствующие главы «Микролога» даны в русском переводе. «Микролог» полностью переведен на основные европейские языки (на немецкий язык — трижды)[45], однако на русском языке до

---

[43] «Sine musica nulla disciplina potest esse perfecta»: *Isidori Hisp.* Etymologiarium III:17,1 // Patrologiae cursus completus, series latina / Ed. J.-P. Migne. Vol. 82. Col. 163C; cf.: *Rabani Mauri* De Universo XVIII:4 // Ibid. Vol. 111. Col. 495C.

[44] См. CSM 4. P. 74–75.

[45] *Schlecht R.* Micrologus Guidonis de disciplina artis musicae // Monatshefte für Musikgeschichte. 1873. Bd. 5. S. 135–165, 167–177; *Hermesdorff M.* Micrologus Guidonis de disciplina artis musicae. Trèves, 1876; *Roth F. W. E.* Die Schriften Guidos von Arezzo // Der Chorgesang. 1888. Bd. 3. S. 279–282, 304–305, 472–475, 496–498; 1889. Bd. 4. S. 28–30; 164–166, 267–269, 300–303, 406–440; Hucbald, Guido, and John on Music / Transl. by W. Babb; ed., with introd. by C. V. Palisca; index of chants by A. E. Planchart; *Gui d'Arezzo* Micrologus / Trad. par M.-N. Colette et J.-Chr. Jolivet. Paris, 1993; *Guido d'Arezzo* Micrologus, Regulae rhythmicae, Prologus in Antiphonarium, Epistola ad Michaelem, Epistola ad archiepiscopum Mediolanensem: Testo latino e italiano / Introd., trad. e comm. a cura di A. Rusconi. Firenze, 2005.



Санкт-Петербург, Библиотека Российской Академии наук, Q.212, л. 147r.
Гвидон Аретинский, «Микролог», гл. III.

сих пор публиковались лишь его фрагменты[46]. Перевод выполнен с ознакомительными целями и носит предварительный характер. Он далек от буквального следования за текстом, которое на самом деле лишь затемняет смысл средневековых источников. Задача переводчика, работающего с латинской научной прозой, — создание предельно ясного и легко читаемого русского текста, максимально точно передающего смысл оригинала. Любой перевод средневековых трактатов нуждается в комментариях. В данном случае они сведены к минимуму: подробное истолкование идей Гвидона Аретинского требует особой публикации, в которой должен быть учтен широкий круг научных текстов Средневековья[47].

Приложение I.

Трактат Гвидона Аретинского «Микролог» (Гл. II–III): латинский текст по рукописи БРАН Q.212

[1]**<Capitulum II>**

<Quae vel quales sint notae vel quot>

<146v> [2]Notę autem in monochordo he sunt. [3]In primis .Γ. grecum a modernis / adiunctum. [4]Secuntur .VII. alfabeti litterę graues ideoque maioribus / litteris

[46] *Гвидо Аретинский* Микролог. Фрагменты / Пер. с лат. Л. Н. Годовиковой // Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения / Ред.-сост. В. П. Шестаков. М., 1966. С. 196–200; *Гвидо Аретинский*. Микролог. Главы XVIII и XIX / Пер. с лат. В. А. Федотова // *Федотов В. А.* Начало западноевропейской полифонии (Теория и практика раннего многоголосия). Владивосток, 1985. С. 106–112; *Гвидо Аретинский* Микролог (главы VII–IX) / Пер. с лат., коммент., вступ. статья Ю. Пушкиной // Старинная музыка. 2005. № 1/2. С. 41–48; Ю. В. Пушкиной готовится к публикации полный комментированный перевод трактата.

[47] При подготовке критического аппарата к латинскому тексту исключительно ценными оказались относящиеся еще к 1987 году рекомендации петербургских медиевистов Павла Александровича Конакова (†), Евгения Владимировича Герцмана и Владимира Ивановича Мажуги, которым выражается глубокая благодарность. Самой искренней признательности заслуживают замечания коллег, прочитавших рукопись статьи в 2009 году; в первую очередь здесь следует назвать имена московских исследователей Юлии Владимировны Пушкиной и Сергея Николаевича Лебедева. Компьютерный фонт tonbuchstaben.ttf был любезно предоставлен его автором Михаэлем Бернхардом (Мюнхен).

insignite hoc modo. A B C D E F G. [5]Post has eadem .VII. litterę acute repetentur scilicet minoribus litteris describuntur. [6]In quibus tamen inter .a. et .♮. aliam .b. ponimus quam rotundam / facimus. [7]alteram uero quadrauimus ita. a b ♮ c d e f. g. [8]addidimus / hisdem litteris sed uariis figuris tetracordum superacutum. [9]in quo B ♭ si/militer duplicauimus ita a ♭ ♭ c d. [10]he autem a multis super/flue dicuntur. Nos autem maluimus superhabundare quam deficeremus. / [11]Fiunt itaque omnes simul .XXI. hoc modo Γ A B C D E F G / a b ♮ c d e f g a ♭ ♭ c d <147r> [12]Quarum dispositio a doctoribus aut tacita aut nimia obscuritate [13]perplexa. adest etiam pueris breviter ac plenissime explananda. /

[3]In primis .Γ.: In primis ponitur .Γ. CSM4 [4]secuntur: secuuntur CSM4 [5]eadem: eaedem CSM4 heaede MC heaedem O_1 scilicet: sed CSM4 [8]addidimus: *sim* Mi_2 O_1 Po W_2 addimus CSM4 hisdem: his eisdem CSM4 et hiis Lo_3 P_1 superacutum: superacutarum CSM4 [9]B ♭: .b .♮. CSM4 duplicavimus (-vi- *additum super lineam*): *sim* A C_1 Gt K M_3 M_5 M_7 Mi_1 O_1 O_3 P_1 Po V_1 Ve W_2 duplicamus CSM4 [10]he autem a multis: *sim* A K M_1 M_3 V_1 hae a multis CSM4 superhabundare: superabundare A C_1 K Lo_4 M_1 M_3 M_7 O_3 V_1 Ve W_1 abundare CSM4 deficeremus: *sim* Br_2 C_1 F_1 F_2 Lo_5 MC Mi_2 O_4 Pi Ro_1 Wa deficere CSM4 [11]omnes simul: *sim* A Lo_3 M_1 M_5 O_2 P_3 RV Wa V_1 simul omnes CSM4 [13]explananda: explicata CSM4 explanata A K M_1 M_3 V_1 explicata Br_3 intimata V_4

<Capitulum III>

<De dispositione earum in monochordo>

[2]Gamma itaque inprimis affixa. ab ea usque ad finem subiecte / chorde spatium per .VIIII. partire. [3]et in termino primę none partis .A. litteram pone. in qua omnes antiqui fecere principium. [4]item ab .A. ad finem nona / collecta parte eodem modo .B. litteram iunge. [5]Post hae ad gamma / reuertens. ad finem usque metire per quatuor et in prime partis termino in/uenies .C. [6]Eadem diuisione per quattour sicut cum .Γ. .C. inuentum est. / [7]simili modo per ordinem cum .A. inuenies .D. cum .B. inuenies .E. et cum .C. / .F. [8]et cum .D. inuenies .G. et cum .E. .A. et cum .F. .b. rotundam. [9]Quę uero / secuntur similium et earundem medietates omnes per ordine facile colliguntur. [10]Vtpotę a .B. ad finem. in medio spatio pone aliam .♮. [11]et similiter .C. signabit aliam .c. et .D. signabit aliam .d. / et .E. signabit aliam .e. et .F. aliam .f. et .G. aliam .g. reliq(ua) eodem modo. [12]Posses in infinitum ita progredi sursum vel deorsum. nisi artis preceptum / sua te auctoritate compesceret. [13]De multiplicibus diuersisque monochor/di diuisionibus unam apposui. ut cum de multis ad unam intenditur. sine / scrupulo pateret. [14]presertim cum sit tante utilitatis. ut et facile in/telligatur. et intellecta uix obliuiscatur. /

[2]Gamma: *sim* F_2 Lo_4 Lo_5 M_1 M_4 M_7 V_1 W_3 .Γ. CSM4 subiecte: *sim* A K M_1 M_3 V_1 W_3 subiectum CSM4 [4]item ab: *suprascriptum* [5]gamma: *sim* F_2 Lo_5 Mi_1 P_2 V_1 .Γ. CSM4 [6]eadem: *sim* Du_2 Ro_1 V_2 eademque CSM4 .C. inuentum est: *sim* Du_2 F_3 Mi_2 W_3 inuentum est .C. CSM4 [7]cum .C. .F.: *sim* Du_2 F_3 Mi_2 W_3 cum .C. invenies .F. CSM4 [9]medietates omnes per ordinem: *sim* Br_1 omnes per ordinem medietates A Br_4 C_1 Du_1 F_1 F_2 F_3 F_5 K Lo_5 M_1 M_3 Mi_1 MC O_4 Pi V_1 G omnes per ordinem medietate CSM4 [10]Vtpotę: utputa CSM4 [11]et similiter: *sim* A K M_1 M_3 V_1 W_3 et *omisit* C_1 C_2 Gt Lo_6 M_4 Ro_1 V_4 similiterque CSM4 .C. signabit: *correctio pro* .C. signabat .C. signabit CSM4 signavit MC assignabit C_1 Gt assignavit P_3 signavis V_2 W_2 .E. signabit aliam .e.: *sim* A D K Lo_3 Lo_4 Lo_6 M_3 M_6 Mi_2 V_1 .E. aliam .e. CSM4 reliqua: *sim* C_1 E_1 K M_3 M_9 O_3 O_4 P_2 Po reliquae CSM4 [13]intenditur: intenderetur CSM4 intendetur R V pateret: *sim* Lo_5 M_7 W_1 W_3 vel pateret K P_1 caperetur CSM4

[15]Alius uero modus diuidendi sequitur. qui etsi memorię minus ad/iunguntur. [16]eo tamen monochordum uelociori celeritate componitur hoc modo. / [17]cum primum a .Γ. ad finem .VIIII. passus. id(est) particulas facis. primus passus terminabit in .A. secundus uacat. [18]tertius in .D. quartus uacat. quintus in / .a. sextus in .d. septimus in .a. reliqui uacant. [19]Item ab .A. ad finem / nouenis partibus. Primus passus terminabit in .B. secundus uacat. [20]tertius b / in .e. quartus uacat. quintus in .♮. sextus in .e. septimus in .♮. reliqui / uacant. [21]Item cum a .Γ. ad finem quaternis diuidis. primus passus termina/bit in .C. secundus in .G. tertius in .g. quartus finit. [22]A .C. uero ad finem / similiter quatuor passus. Primus passuum terminabit in .F. secundus in .C. / tertius in .c̊. quartus finit. [23]Ab .F. quaternorum passuum. Primus terminabit / in .b. rotundam. secundus in .f. [24]Et de dispositionibus uocum hi duo regularum / modi sufficiant. [25]quorum superior quidem modus ad memorandum facillimus. / Hic uero extat ad faciendum celerrimus. [26]In sequentibus uero omnes / diuisionum modi in breui patebunt.

[15]modus diuidendi: *sim* M_2 diuidendi modus CSM4 [18]septimus in .a .: *sim* A Br_2 C_1 Lo_4 Lo_5 Lo_6 M_7 P_3 P_6 Re Ve W_1 septimus in .a. CSM4 [19]item ab: *sim* Du_1 Lo_6 M_4 Mi_1 P_6 Item cum ab CSM4 nouenis partibus: novenis partiris CSM4 partibus novenis Mi_1 [20]in .e.: *sim* E_1 M_9 in .E. CSM4 [22]quatuor: quattuor CSM4 passus: *sim* K M_6 passum CSM4 Primus passuum terminabit: *sim* K passum *om* CSM4 [23].F. quaternorum: *sim* C_2 D E_2 K Lo_5 M_7 P_3 P_5 Po V_2 Ve W_1 W_3 .F. vero quaternorum CSM4

Приложение II.

Трактат Гвидона Аретинского «Микролог» (Гл. II–III): перевод

Глава II.

Каковы ноты[I]*, каковы их свойства*[II] *и сколько их всего*

Ноты на монохорде таковы: вначале греческая буква .Γ., добавленная нынешними авторами[III]. За ней следуют семь низких нот, обозначенных семью большими буквами алфавита:

.A. B. C. D. E. F. G.

После них семь высоких нот, повторяющих низкие[IV], но помеченных малыми буквами. Среди них между .a. и .♮. располагаем еще одну букву .b., которую делаем круглой, следующая же буква .♮. квадратна[V]:

.a. b. ♮. c. d. e. f. g.

Добавляем к ним буквы тетрахорда сверхвысоких[VI], которые отличаются по форме, причем .b. и .♮. также удваиваем:

.a a ♭ b ♮ ♮ c c d d.

Многие считают эти ноты излишними, мы же предпочитаем прибавлять, а не отнимать. Всего же нот двадцать одна:

.Γ. A. B. C. D. E. F. G. a. b. ♮. c. d. e. f. g. a a ♭ b ♮ ♮ c c d d.

[I] Гвидон Аретинский проводит различие между нотой (nota) — графическим аналогом звука — и самим звуком (vox): второй из этих терминов появляется в конце третьей главы.

[II] «Каковы их свойства»: quales; ответом на это вопросительное местоимение служат определения трех регистров звукоряда — graves (низкие), acutae (высокие) и superacutae (сверхвысокие) ноты. Другие свойства звукоряда обсуждаются в следующих разделах трактата.

[III] «Добавленная нынешними [авторами]»: a modernis adiuncta. Характер-

ное для средневековых текстов противопоставление современных (moderni) и древних (antiqui) авторов; безоговорочным авторитетом пользовались только древние.

[IV] Высокие ноты повторяют низкие октавой выше.

[V] «Еще одну букву .b.»: aliam .b.; Гвидон рассматривает .b. и .♮. (к которым, в конечном счете, восходят современные бемоль и бекар) как разные обозначения одной и той же ступени. Это следует хотя бы из того, что сверхвысокие ноты (включающие октавное повторение .b. и .♮.) он называет тетрахордом, хотя они обозначаются пятью знаками.

[VI] «Тетрахорда сверхвысоких»: в рукописи употребляется термин «сверхвысокий тетрахорд» (tetracordum superacutum). В переводе учтена эмендация Й. Смитса ван Васберге — tetrachordum superacutarum, т. е. «тетрахорд сверхвысоких [нот]»: это чтение более соответствует латинской терминологической традиции, которая в свою очередь восходит к древнегреческой теории музыки.

Глава III.

О расположении нот на монохорде

О расположении нот на монохорде[I] ученые либо молчат, либо не сообщают ничего вразумительного, однако его можно быстро и обстоятельно разъяснить даже мальчикам[II].

[I] В критическом издании эта фраза завершает вторую главу трактата. Существуют, однако, источники, где она, несомненно, служит началом третьей главы. К ним относится и петербургский кодекс — здесь фраза записана на новом листе и открывается крупным инициалом (*илл. на стр. 20*).

[II] «Даже мальчикам»: etiam pueris; в данном случае puer — это мальчик, достигший семи лет: именно в этом возрасте начиналось обучение в монастырских школах. Верхняя граница возраста могла колебаться, но, как правило, не превышала четырнадцати лет. Для обозначения следующей возрастной ступени использовалось слово puber.

Отметив на монохорде букву .Г., раздели струну от .Г. до другого ее конца на девять частей и в начале первой из них поставь букву .А., с которой начинали отсчет древние. Если таким же способом разделить струну между .А. и другим концом струны на девять частей, то получится буква .В.. Вернувшись к .Г., раздели струну на четыре части и в начале первой части ты найдешь .С.. Подобным делением на четыре, благодаря которому

от .Г. была найдена буква .C., ты найдешь по порядку от .A. — .D., от .B. — .E., от .C. — .F., от .D. — .G., от .E. — .a. и от .F. — круглую букву .b..

Следующие ноты, подобные предыдущим по звучанию и написанию, легко могут быть определены одна за другой половинным делением. Так, на полпути от .B. до конца струны поставь другую .♭.. Точно так же .C. означает другую .c., .D. означает другую .d., .E. — другую .e., .F. — другую .f., .G. — другую .g., остальные ноты так же[III]. Подобным образом ты можешь двигаться вверх или вниз бесконечно, разве что предписания искусства ограничат тебя своею властью[IV]. Из многообразных делений монохорда я рассматриваю именно данное, ибо когда многое становится единым, оно без труда усваивается. Это деление удобно еще и потому, что легко понятое нелегко забывается.

[III] Графически первая мензура «Микролога» представлена на *схеме 3*.

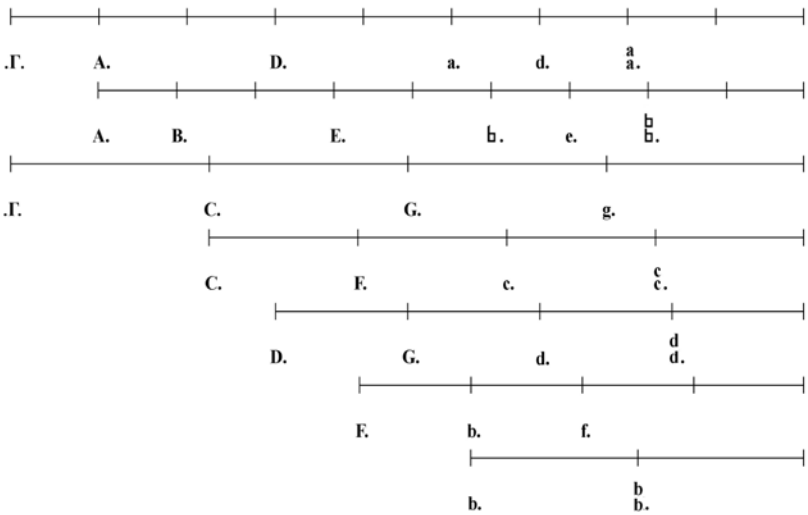


Схема 3.

Первые две операции, необходимые для построения мензуры, основаны на делении на девять частей всей струны или ее сегмента длиной $^{8}/_{9}$ (*строки 1–2*). Следующие четыре операции предполагают деление всей струны или ее сегментов длиной $^{3}/_{4}$, $^{2}/_{3}$ и $^{9}/_{16}$ на четыре части: от исходного звука образуются кварта, октава и двойная октава (*строки 3–6*). Гвидон Аретинский упоминает также о двойном — октавном — делении; в октавных соотношениях

находятся .B., .♮. и .♭.., .E. и .e. во второй строке, .C., .c. и .c̣. в четвертой строке, .D., .d. и .ḍ. в пятой строке, .F. и .f. в шестой, однако деление на два — не самостоятельная операция, а лишь один из шагов в операции деления на девять или на четыре. Единственная нота, которую нельзя получить ни девятикратным, ни четырехкратным делением, — это .♭.. Любопытно, что в описании мензуры она дипломатично не упомянута (ср. со схемой во французском переводе трактата, где .♭. вообще не представлена: *Gui d'Arezzo* Micrologus / Trad. par M.-N. Colette et J.-Chr. Jolivet. P. 25). Однако .♭. можно отнести к группе, о которой Гвидон Аретинский пишет: «остальные ноты так же» — ее расположение определяется при помощи половинного деления сегмента длиной $^{27}/_{64}$ между .b. и концом струны (строка 7).

[IV] «Предписания искусства ограничат тебя своею властью»: artis praeceptum sua te auctoritate compesceret. «Бесконечное движение вверх или вниз», о котором пишет Гвидон, приводит к образованию звуков, которые не употреблялись в музыкальном искусстве того времени. Гвидон предостерегает, таким образом, своих учеников от излишних экспериментов с монохордом — подобного рода увещевания неоднократно встречаются в трактатах Средневековья.

Теперь о другом способе деления, который трудней запомнить, хотя при его помощи монохорд делится быстрее. Вначале нужно сделать девять шагов от .Г., разделив струну на девять частей. Первый шаг завершается на .A., второй на пустой ноте[V], третий завершается на .D., четвертый на пустой ноте, пятый завершается на .a., шестой на .d., седьмой на .a̤., остальные на пустых нотах. Подобным же образом, если разделить струну от .A. до конца на девять частей, то первый шаг завершается на .B., второй на пустой ноте, третий — на .E., четвертый на пустой ноте, пятый на .♮., шестой на .e., седьмой на .♭.., остальные на пустых нотах.

Если разделить струну от .Г. до конца на четыре части, то первый шаг завершается на .C., второй на .G., третий на .g., четвертый на конце струны. Из четырех шагов до конца струны, сделанных от .C., первый шаг завершается на .F., второй на .c., третий на .c̣., четвертый на конце струны. Из четырех шагов до конца струны, сделанных от .F., первый завершается на круглой .b., второй на .f.[VI].

[V] «Второй на пустой [ноте]»: secundus vacat; лат. «vaco, -āre» — «быть свободным, пустовать». Отличие этого деления от первой мензуры — пошаговое деление струны и ее сегментов, включающее не входящие в звукоряд «пустые ноты» (на схеме 4 они представлены знаком (*x*). В строках 1–2 «пустые ноты» соответствуют $^{7}/_{9}$, $^{5}/_{9}$ и $^{1}/_{9}$ струны или ее сегмента.

[VI] Уже средневековыми теоретиками было замечено, что в описании второй мензуры не хватает нот .♭. и .♮.. О предлагавшихся методах решения этой проблемы: *Meyer Chr.* La tradition du «Micrologus» de Guy d'Arezzo. Une contribution à l'histoire de la réception du texte. P. 7–14.

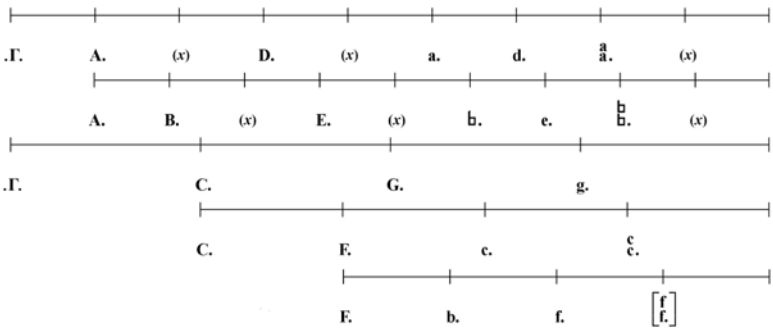


Схема 4.

Из всех возможных расположений звуков[VII] на монохорде здесь достаточно ограничиться лишь этими двумя мензурами, из которых первая легче запоминается, вторая же быстрее образуется. Далее кратко излагаются все способы различения этих звуков[VIII].

[VII] «Из [всех возможных] расположений звуков»: de dispositionibus vocum; здесь впервые появляется термин vox (звук, голос), относящийся уже не к графическому аналогу звукоряда, а к его звучащей форме. Таким образом, осуществляется переход к следующим разделам трактата, посвященным учению об интервалах.

[VIII] «Все способы различения [этих звуков]»: omnes divisionum modi; фактически, речь идет о различиях между интервалами, представленных в следующей, четвертой главе «Микролога» (ср. с англ. переводом этой фразы: «All the intervals arising out of the divisions [of the string] will be briefly set forth»: Hucbald, Guido, and John on Music. P. 61).

Санкт-Петербург–Гамбург, 2009 г.

Литература

1. *Гвидо Аретинский* Микролог. Главы XVIII и XIX / Пер. с лат. В. А. Федотова // *Федотов В. А.* Начало западноевропейской полифонии (Теория и практика раннего многоголосия). Владивосток, 1985. С. 106–112.
2. *Гвидо Аретинский* Микролог (главы VII–IX) / Пер. с лат., коммент., вступ. статья Ю. Пушкиной // Старинная музыка. 2005. № 1/2. С. 41–48.
3. *Гвидо Аретинский* Микролог. Фрагменты / Пер. с лат. Л. Н. Годовиковой // Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения / Ред.-сост. В. П. Шестаков. М.: «Музыка», 1966. С. 196–200.
4. *Киселева Л. И.* Кодикология и новые методы описания рукописей // Проблемы научного описания рукописей и факсимильного издания памятников письменности: Материалы научной конференции / Ред. М. В. Кукушкина, С. О. Шмидт. Л.: Наука, 1981. С. 123–129.
5. *Киселева Л. И.* Латинские рукописи Библиотеки Академии Наук СССР. Л.: Наука, Ленингр. отделение, 1978. 320 с.
6. *Киселева Л. И.* Письмо и книга в Западной Европе в Средние века: Лекции по латинской палеографии и кодикологии. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 309 с.
7. *Пушкина Ю.* «Микролог» Гвидо Аретинского: новые штрихи к ладовому учению // Старинная музыка. 2005. Вып. 1/2. С. 39–41.
8. *Холопов Ю. Н., Поспелова Р. Н.* Новации Гвидо Аретинского в музыкальной науке и практике // *Холопов Ю. Н.* и др. Музыкально-теоретические системы: Учебник. М.: Композитор, 2006. С. 109–131.
9. *Adkins C.* The Technique of the Monochord // Acta Musicologica. 1967. Vol. 34. P. 34–43.
10. *Apel W.* Medieval Music: Collected Articles and Reviews. Stuttgart: F. Steiner Verlag Wiesbaden, 1986. 226 p.
11. *Aribonis* De Musica / Ed. J. Smits van Waesberghe. [Rome]: American Institute of Musicology, 1951. XXVIII, 72 p. (Corpus scriptorum de musica; vol. 2).
12. *A. T. [Терещенко А.]* Catalogue raisonnée des manuscrits du Comte Th. And. de Tolstoy. SPb., 1830.
13. *Ballaira G.* Per il Catalogo dei codici di Prisciano. Torino: Giappichelli, 1982. 396 p.
14. *Breslau H.* Beschreibung der Hs. Cod. Carlsruhensis 504 // Bamberger Studien. Neues Archiv. 1896. Bd. 21 [non vidi].
15. *Brockett Cl. W.* A Comparison of the Five Monochords of Guido of Arezzo // Current Musicology. 1981. No. 32. P. 29–42.
16. Catalogue des manuscrits médiévaux en écriture latine de la Bibliothèque de l'Académie des Sciences de Russie de Saint-Pétersbourg / Catalogue établi par Ludmila Kisseleva et complété par Patricia Stirnemann. Paris: CNRS éd., 2005. 187 p. (Documents, études et répertoires; 73).
17. Commentarius anonymus in Micrologum Guidonis Aretini / Ed. C. Vivell. Wien: A. Hölder, 1917. 92 S. (Kaiserliche Akademie der Wissenschaften; Sitzungsberichte; Bd. 185. Abh. 5).
18. Expositiones in Micrologum Guidonis Aretini / Ed. J. Smits van Waesberghe. Amsterdam: Holland Pub. Co., 1957. 175 p.: il. (Musicologica Medii Aevi; vol. 1).
19. *Gibson M.* Priscian, «Institutiones Grammaticae»: A Handlist of Manuscripts // Scriptorium. 1972. Vol. 26. P. 105–124.

20. *Gui d'Arezzo* Micrologus / Trad. par M.-N. Colette et J.-Chr. Jolivet. Paris: Ed. IPMC, 1993. 107 p.
21. *Guido d'Arezzo's* Regule Rithmice, Prologus in Antiphonarium, and Epistola ad Michahelem: A Critical Text and Translation / With an introduction, annotations, indices, and new manuscript inventories by D. Pesce. Ottawa: Institute of Mediaeval Music, 1999. 615 p. (Wissenschaftliche Abhandlungen / Musicological Studies; vol. 73).
22. *Guido d'Arezzo* Micrologus, Regulae rhythmicae, Prologus in Antiphonarium, Epistola ad Michaelem, Epistola ad archiepiscopum Mediolanensem: Testo latino e italiano / Introd., trad. e comm. a cura di A. Rusconi. Firenze: Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2005. 186 p.
23. *Guidonis Aretini* Micrologus / Ed. J. Smits van Waesberghe. Rome, 1955 (Corpus Scriptorum der Musica; vol. 4). Электронная версия на сайте Университета штата Индиана (проект «Thesaurus Musicarum Latinarum»). URL: http://www.chmtl.indiana.edu/tml/9th-11th/guimicr_text.html (дата обращения: 19.05.2009).
24. *Heinemann O. von* Die Handschriften der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. I. Abteilung, Tl. 3. Wolfenbüttel: Zwissler, 1888. 326 S.
25. *Hermesdorff M.* Micrologus Guidonis de disciplina artis musicae. Trèves, 1876. 121 p.
26. *Hirschmann W.* Auctoritas und Imitatio. Studien zur Rezeption von Guidos Micrologus in der Musiklehre des Hoch- und Spätmittelalters: Habilitationsschrift. Universität Erlangen-Nürnberg, 1999.
27. *Hirschmann W.* Das Kompositionskapitel als Modell poetischer Reflexion: Zur pragmatischen Transformation der «ars musica» in der Musiktheorie des Hoch- und Spätmittelalters // «Artes» im Mittelalter / Hrsg. U. Schaefer. Berlin: Akademie Verlag, 1999. S. 174–186.
28. *Hirschmann W.* Kritische Aktualisierung eines Modells. Der Musiktraktat des Johannes als «imitatio» von Guidos «Micrologus» // Florilegien, Kompilationen, Kollektionen / Hrsg. K. Elm. Wiesbaden, 2000. S. 209–241 (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien; Bd. 15).
29. Hucbald, Guido, and John on Music / Transl. by W. Babb; ed., with introd. by C. V. Palisca; index of chants by A. E. Planchart. New Haven: Yale University Press, 1978. XIV, 211 p. (Music theory translation series; 3).
30. *Huglo M.* L' auteur du «Dialogue sur la Musique» attribué à Odon // Revue de Musicologie. 1969. Vol. 55. P. 119–171.
31. *Huglo M.* Les Tonaires: Inventaire, analyse, comparaison. Paris: Société Française de Musicologie, Heugel, 1971. 487 p.: il. (Publications de la Société française de musicologie. Ser. 3; vol. 2).
32. *Johannis Afflighemensis* De Musica cum Tonario / Ed. J. Smits van Waesberge. Rome: American Institute of Musicology, 1950. 200 p. (Corpus Scriptorum de Musica; vol. 1).
33. Lexicon musicum Latinum medii aevi (Баварская Академия наук), сайт издания. URL: http://www.lml.badw.de (дата обращения: 19.05.2009).
34. *Kartsovnik V.* «Institutiones grammaticae» and «Mensura monochordi»: A New Source of Guido of Arezzo's «Micrologus» // Musica Disciplina. 1988. Vol. 42. P. 7–22.
35. *Meyer Chr.* La tradition du «Micrologus» de Guy d'Arezzo. Une contribution à l'histoire de la réception du texte // Revue de Musicologie. 1997. Vol. 83. P. 5–31.
36. *Meyer Chr.* Mensura monochordi. La division du monocorde (IXe–XVe siècles). Paris: Klincksieck, 1996. CXX, 300 p. (Publications de la Société Française de Musicologie).

37. *Mettenleiter D.* Musikgeschichte der Stadt Regensburg. Regensburg: J. Bössenecker, 1866. viii, 287 S.
38. *Oesch H.* Guido von Arezzo. Biographisches und Theoretisches unter besonderer Berücksichtigung der sogenannten odonischen Traktate. Bern: P. Haupt, 1954. xvi, 124 S. (Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Ser. 2; V. 4).
39. Patrologiae cursus completus, series latina / Ed. J.-P. Migne. 221 vols. Paris, 1844–80.
40. *Roth F. W. E.* Die Schriften Guidos von Arezzo // Der Chorgesang. 1888. Bd. 3. S. 279–282, 304–305, 472–475, 496–498; 1889. Bd. 4. S. 28–30, 164–166, 267–269, 300–303, 406–440.
41. *Rusconi A.* Guido Monaco. Bibliografia completa. URL: http://portal.it.gm.abd.it/article/view/18 (дата обращения: 19.05.2009).
42. *Sachs K.-J.* Die Rolle der *mensura* von Monochord, Orgelpfeifen und Glocken in der mittelalterlichen Ars musica // Miscellanea mediaevalia. 1984. Bd. 16/2. S. 459–475
43. *Sachs K.-J.* Tradition und Innovation bei Guido von Arezzo // Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter: Veröffentlichung der Kongreßakten zum Freiburger Symposion des Mediävistenverbandes / Hrsg. W. Erzgräber. Sigmaringen, 1989. S. 233–244.
44. *Schlecht R.* Micrologus Guidonis de disciplina artis musicae // Monatshefte für Musikgeschichte. 1873. Bd. 5. S. 135–165, 167–177.
45. Scriptores Ecclesiastici de Musica Sacra / Ed. M. Gerbert. 3 vol. Sankt Blasien: Typis San-Blasianis, 1784.
46. *Smits van Waesberghe J.* De musico-paedagogico et theoretico Guidone Aretino, eiusque vita et moribus. Florentiae: L. S. Olschki, 1953. 247 p.
47. *Smits van Waesberghe J.* Musikerziehung: Lehre und Theorie der Musik im Mittelalter. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1969. 213 p.: il., facs., muz. (Musikgeschichte in Bildern; Bd. 3; Lfg. 3).
48. *Snoj J.* Ljubljanski prepis traktatov Gvidona Aretinskega // Muzikološki zbornik. 1992. T. 28. S. 63–71.
49. *Sowa H.* Zur Handschrift clm 9921 // Acta Musicologica. 1933. Bd. 5. S. 60–65, 107–120.
50. The Theory of Music from the Carolingian Era up to 1400. Vol. 1 / Ed. J. Smits van Waesverghe; P. Fischer; Chr. Maas. München; Duisburg: G. Henle, 1961. 155 S. (Répertoire international des sources musicales; Ser. B; vol. III1).
51. *Wantzloeben S.* Das Monochord als Instrument und als System, entwicklungsgeschichtlich dargestellt (Diss.) Halle an der Saale: Niemeyer, 1911. 131 S.