

Отдел религиозного образования и катехизации г. Москвы
Московский Патриархат Патриарший совет по культуре
Министерство образования и науки РФ

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Факультет искусств

Данилов ставропигиальный мужской монастырь



Рождественские беседы о духовной музыке

Выпуск 3

Сборник статей по материалам
XXIX Международных образовательных чтений

Москва
2021

УДК 784.4+882
ББК 85.313(2)+Р1
В 57

Сборник издан при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований, в рамках проекта № 20-012-00386\20

Синодальный отдел религиозного образования и катехизации,
Патриарший совет по культуре, Министерство образования и науки РФ,
Факультет искусств Московского государственного университета имени
М.В. Ломоносова

Рождественские беседы о духовной музыке

Выпуск 3

Рождественские беседы о духовной музыке. Александр Невский: Запад и Восток, историческая память народа. Выпуск 3. Сборник статей по материалам XXIX Международных образовательных чтений 2021 года. – М.: ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова», 2021 г. – 316 с.
ISBN 978–5–87140–460–7

В сборнике изданы статьи участников конференции «XXIX Международные образовательные чтения», проходившей в Москве в мае 2021 года по благословению патриарха Кирилла. В рамках направления «Церковь и искусство» состоялись ежегодные заседания музыкальной секции Чтений, посвященные 800-летию святого благоверного князя Александра Невского и его почитанию и прославлению в русской музыкальной культуре. Сборник включает в себя научную и практическую часть. В первой половине издания опубликованы новые исследования участников Чтений в области духовной музыки с древнейших времен до XX века. Во второй половине подобраны статьи о насущных проблемах современной музыкальной жизни православного мира: о записи колокольных звонов, исполнении духовной музыки, о музыкальном воспитании и обучении молодежи в русле православной традиции.

Редакторы-составители: Т. Ф. Владышевская – доктор искусствоведения, профессор, Л. В. Кондрашкова – кандидат искусствоведения,
Рецензент: М.П. Рахманова, доктор искусствоведения
Дизайн-макет: Х.М. Замковая



РОЖДЕСТВЕНСКИЕ БЕСЕДЫ О ДУХОВНОЙ МУЗЫКЕ

Выпуск 3

Сборник статей по материалам
XXIX Международных
образовательных чтений

Москва 2021

Содержание

От составителей	8	Кушпилева М.Ю. Музыкально-интонационная выразительность кантаты С.С. Прокофьева «Александр Невский»	160
Владышевская Т. Ф. Стилевые особенности песнопений святому князю Александру Невскому в певческих рукописях XVI-XVIII в. (с приложением расшифровок песнопений знаменного распева и демественного многоголосия)	9	Киранов В.С. Технология записи колокольных звонов	169
Медушевский В.В. Небесная эмфаза в музыке и бытии	39	Журавлев Г.А. Патриотическое воспитание детей на основе народных песен, духовной музыки и лучших песен XX века	176
Казанцева Т.Г. Аудиоколлекция Т. Ф. Владышевской как источник изучения богослужебно-певческой культуры старообрядцев Сибири	45	Благоевич Гордана Византийское церковное пение и обновление церковной жизни в Черногории с девяностых годов XX века до наших дней	180
Иванова О.В. Духовные стихи Смоленской области: репертуар и контекст	72	Кондрашкова-Кастелли М.А. Ансамбль духовной музыки «Херсонес» и исполнение русской музыки эпохи барокко во Франции	192
Кондрашкова Л. В. Строчные Трезвоны: новонайденная рукопись XVII века и годовой круг служб	86	Полякова С.Ю. Православное пение в образовательном процессе: Новый Университет Лиссабона, Португалия	196
Потемкина Н.А. Псалом «На реках Вавилонских» в древнерусской певческой традиции (в певческих рукописях XVII-XVIII вв.)	124	Ушакова А.А. Синтез музыки и сказки в освоении музыкального языка (по системе В. В. Кирюшина)	201
Володина Е.Е. Традиции византийских аккламаций в практике русских славлений	141	Приложение 1. Песнопения св. Александру Невскому знаменного распева	209
Павлинова В.П. «Родные поля» Модеста Петровича Мусоргского - поля сражений Александра Невского	146	Приложение 2. Песнопения св. Александру демественного многоголосия	289

От составителей

В сборнике изданы статьи участников конференции «XXIX Международные образовательные чтения», проходившей в Москве в мае 2021 года по благословению патриарха Кирилла. В рамках направления «Церковь и искусство» состоялись ежегодные заседания музыкальной секции Чтений, посвященные 800-летию святого благоверного князя Александра Невского и его почитанию и прославлению русской церковью.

Сборник включает в себя три части: научную, практическую и расшифровки песнопений св. Александру Невскому по рукописям XVI – XVII в. В первой части издания опубликованы новые научные исследования участников Чтений в области духовной музыки от древнейших времен и византийской культуры до XX века. Во второй части содержатся материалы и статьи участников круглого стола «Духовно-музыкальное воспитание молодежи». Здесь помещены статьи о насущных проблемах современной музыкальной жизни православного мира: о музыкальном воспитании и обучении молодежи в русле православной традиции, о исполнении духовной музыки, о записи колокольных звонов. Активное участие в заседании круглого стола приняли молодые исследователи, дирижеры и руководители хоров не только из России и Белоруссии, но и из Франции, Великобритании, Португалии, Сербии. В приложении находятся расшифровки песнопений св. Александру Невскому знаменного распева и двухголосные песнопения демественной нотации.

Т.Ф. Владышевская
E-mail: t_vladyshevskaya@mail.ru



ВЛАДЫШЕВСКАЯ
ТАТЬЯНА ФЕОДОСЬЕВНА
доктор искусствоведения,
профессор МГУ имени М.В.
Ломоносова (факультет искусств)

Стилевые особенности песнопений святому князю Александру Невскому в певческих рукописях XVI-XVIII в. (с приложением расшифровок песнопений знаменного распева и демественного многоголосия)¹

В год 800-летия святого благоверного князя Александра Ярославича Невского (1221 – 1263 г.) мы вспоминаем о его жизни, трудах, военных и духовных подвигах. Его церковное почитание началось вскоре после смерти, но канонизация произошла лишь в XVI веке. О святом князе Александре написано много исследований, книг, создан знаменитый фильм, написаны музыкальные произведения. Мы извлекли из архивов старинные певческие рукописи, службы, написанные в память о св. Александре древнерусскими гимнографами, распевщиками, расшифровали их, перевели с крюковой нотации в современную (приложения 1, 2), чтобы ознакомить с ними широкий круг слушателей, музыкантов, исполнителей и исследователей. Замечательные песнопения, созданные в честь св. Александра, являются свидетельством того, как любили князя и как его славил, князя-воина, защитника Отечества. В настоящей статье мы проследим это в песнопениях, созданных на протяжении XVI – XVIII веков, от времен Ивана IV Грозного до Петра I Великого.

Жизнь св. Александра Невского пришлось на драматичные годы XIII века, когда Русь подверглась ударам с двух сторон – латинского запада и татаро-монгольской орды с востока. Блестящей была победа князя Александра

над шведами у берегов Невы в 1240 г., когда он с небольшим новгородским ополчением разгромил шведское войско на Неве при впадении реки Ижоры. В 1242 г. он одержал знаменитую победу над немецкими тевтонскими рыцарями в решающем сражении на льду Чудского озера, «Ледовом побоище». Св. князь Александр не проиграл ни одного сражения и заключил мир с наиболее сильным, но при этом более веротерпимым врагом – Золотой Ордой. Он был охранителем земли русской на западных рубежах, на границах Новгородской земли возводил укрепления, а в 1253 г. освободил Псков от немецких захватчиков. В годы ордынского нашествия он вел дипломатические переговоры с ордынцами, помогал обездоленным людям, восстанавливал разоренные церкви.

Отец князя Александра – великий князь Ярослав Всеволодович, при котором произошло ордынское нашествие, сумел установить мирные дипломатические отношения с ордынскими завоевателями, и спасти Русь от постоянных набегов. Ярослав Всеволодович был вынужден ездить в Орду, в ставку хана Батые, и в центр Монголии, в Каракорум. То же пришлось на долю его сына, князя Александра, который всю жизнь провел в пути. В 1263 году князь Александр, возвращаясь из Орды, тяжело заболел, в предсмертном состоянии он остановился в Городец, где принял монашество и схиму, и «наутро скончался», как пишет летописец.

Согласно житийной повести, великий князь Александр возвратился из Орды «от царя», дошел до Нижнего Новгорода, там занемог и, прибыв в Городец, разболелся. «О горе тебе, бедный человек, – восклицает автор, – как можешь описать кончину господина своего! Как не выпадут зеницы твои вместе со слезами! Много потрудившись Богу, он оставил царство земное и стал монахом, ибо имел безмерное желание принять ангельский образ. Сподобил же его Бог и больший чин принять – схиму. Святое же тело Александра понесли к городу Владимиру. Митрополит же, князья и бояре, и весь народ, малые и большие, встречали его в Боголюбове со свечами и кадилами. Люди же толпились, стремясь прикоснуться к святому телу его на честном одре. Стояли же вопль, и стон, и плач, каких никогда не было, даже земля содрогнулась. Положено же было тело его в церкви Рождества святых Богородицы». Кончина князя Александра стала тяжелой утратой для всей Русской земли. «Заиде солнце земли Суждольской!», – воскликнул митрополит Владимирский Кирилл, и вслед за ним люди горестно запричитали: «Уже погибает!».

Почитание князя началось сразу после его смерти, о чем свидетельствует созданное вскоре после этого события житие св. Александра. Оно было написано в начале 80-х годов XIII в. во Владимирском Рождественском монастыре при участии церковного владыки митрополита Кирилла, лично

знавшего князя Александра. Свидетельством о почитании святого уже в это время были многие чудеса, описанные в житии. Они говорят о непрерывной памяти об Александре. Мощи святого стали целительным источником, к ним приходили люди с верой и надеждой на помощь и избавление от зла и болезней и получали их.

Главный день памяти св. Александра Невского приходится на дату его успения 23 ноября. Эта память была установлена на церковном Соборе 1547 г. После соборного прославления святого, по благословению Московского митрополита Макария в честь св. Александра было написано «Слово похвальное благоверному великому князю Александру, иже Невский именуется, новому чудотворцу, в немже и о чудесах его споведася». Как сказано в «Слове», его автор записал рассказ о чудесах св. Александра со слов иноков Рождественского монастыря. В конце XVI в. иноком Рождественского монастыря во Владимире Михаилом была составлена служба, дополненная вторым канонем и новыми песнопениями. Служба св. кн. Александру создавалась в соответствии с церковным уставом, в ней представлены все певческие жанры, унаследованные из Византии: тропари, кондаки, икосы, стихиры, величание и др., структура праздника, использованные в песнопениях подобны и гласы знаменного распева сохраняют традиционные формы.

Принятие св. Александром монашества и схимы – свидетельство его горячей приверженности к православной вере. В монашестве ему было дано имя Алексий. В службе он именуется преподобным, ибо ради небесного Отечества он «пренебрег земными благами, стал подобным ангелу», устремленному к небесному, как поется в песнопении, «Земных всех возгнушався, ко Небесным духом прилепи себе»² (2-я стихира на малой вечерне, на «Господи, воззвах», глас 1). Образ св. Александра как преподобного, в монашеской мантии с именем Алексий отражен на иконах XVI – конца XVII в., например, на иконе начала XVII в., находящейся в соборе Василия Блаженного, где преп. Алексий (св. князь Александр) изображен в центре доски, в среднике, как преподобный, окруженный 32 житийными клеймами³.

Особенностью службы кн. Александру является то, что она проходит в ареале двенадцатого праздника «Введения во храм Пресвятой Богородицы», празднующегося на два дня ранее: песнопения службы Введения соединяются по уставу со службой Александру Невскому, образуя удвоенный праздник.

² Здесь и далее тексты из службы св. кн. Александру цитируются по рукописи сер. XVII в. РГБ. Ф. 379. №63, л. 604-616, опубликованной в Приложении 1 с расшифровкой песнопений. При цитировании текст из певческой рукописи приводится в истинноречной редакции, с сокращением дополнительных гласных, имеющих в раздельноречном тексте источника. Знаки пунктуации, заглавные буквы и членение на предложения были сверены по изданию Зеленые Минеи за 23 ноября, доступном на сайте https://azbyka.ru/days/assets/upload/minei/11/minea_11_23.pdf (дата обращения 25.09.2021).

³ См. интернет-ресурс https://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=5225 (дата обращения 04.10.2021), а также приложение №1, с. 219

В песнопениях радостно повествуется о том, что в российских пределах явился «чудотворец преславный» – св. Александр Невский, герой, подобный знаменитым римским воинам: «Не от Рима вос(с)иял еси, не от Сиона, Богомудре, но в Рустей земли явился чудотворец преславен» (3-я стихира на стиховне, на великой вечерне, глас 1).

Служба кн. Александру представляет собой замечательный памятник гимнографического и певческого искусства. Существует много рукописей, содержащих службу, она создавалась постепенно: сначала, в середине XVI в., была написана краткая редакция из одиннадцати песнопений [Серегина, с. 179-187], а затем, в 80-х годах XVI в. – полная редакция, рассмотренная нами ниже и опубликованная в приложении № 1 с расшифровкой песнопений. Полная, пространная редакция службы св. кн. Александру обычно связывается с именем автора пространной редакции Жития Александра Невского Ионой Думиным, который в конце XVI в. был архимандритом Рождественского Богородицкого монастыря во Владимире.

Рассмотрим полную службу св. Александру по одному из наиболее известных стихирарей середины XVII в. из собрания протоиерея Димитрия Разумовского (РГБ. Ф. 379. № 63. Л. 604-616). Стихирарь этот – уникальный, он входит в годовой комплект из четырех томов (Ф. 379. № 63-66), вместе составляющих годовой минейный круг, самый полный для своего времени. Такого рода стихирари имеют самоназвание «Дьячее око» (см. предисловие к основной части стихираря на л. 7-7об.), они писались на протяжении периода около ста лет, между соборами 1554 и 1651 годов, это было время расцвета знаменного пения, одновременно связанное с важнейшими этапами государственного и церковного строительства – учреждением Русской патриархии, стремлением упрочить царскую и церковную власть в смутное время. Во второй половине XVII века стихирари «Дьячее око» утратили свою актуальность и более в таком полном виде не создавались. Образцовых стихирарей было не так много, и четырехтомный стихирарь из собрания Разумовского оказался последним в ряду подобных книжных памятников. Его создание связывают с Собором 1651 г., на котором поднимался вопрос о соответствии богослужения церковному чину. В результате последовавших затем церковных реформ месящеслов знаменных стихирарей существенно сократился, как и их состав, где в основном остались лишь славники (Рамазанова, с. 7-10).

Стихирарь нотирован знаменной нотацией, частично опомеченной⁴. В заголовке этой службы указан год кончины князя: ««В тойже день преставление святого благоверного великаго князя Александра Ярославича Невскаго,

⁴ Кроме знаменной, в рукописи фрагментарно используется казанская нотация (она же демественная) для записи демественного многоголосия в виде последовательно записанных голосов партитуры: в службе обновлению Храма Воскресения на л. 200, 203об.-204, и знаменная нотация с буквой «Э», в том же чине на л. 199 об.-200 (примечание редактора Л. Кондрашковой).

Владимирского и Новгородскаго и всея Руси чудотворца, во иноцех Алексея, преставися святыи в лета 6771 (1263)» (л. 604-604 об.). В этой полной редакции службы св. Александру содержатся 34 песнопения, нотированные знаменной нотацией.

Как уже было сказано, тексты службы св. Александру создавались постепенно: сначала владимирским монахом Михаилом, а в конце XVI в. предположительно Ионой Думиным. Тексты основаны на житии князя и содержат сведения исторического характера. Автор напевов – распевщик неизвестен.

Труд гимнографа часто был синтетическим: в одном лице мог соединяться автор текста и создатель напева, гимнограф мог быть создателем текста и распевщиком, хорошо владеющим всеми тонкостями знаменной нотации, умело пользующимся ее попевками, лицами, фитами, вставляя где нужно мелодические украшения. Песнопения службы св. Александру обильно украшены, они музыкальны, распевны и поэтичны.

Тропарь, кондак и икос являются главными песнопениями любой службы, в том числе службы Александру Невскому. В них кратко выражена суть праздника, отражены подвиги святого и исторические события, связанные с его памятью. Полная нотированная служба св. Александру в исследуемом стихираре из собрания Разумовского № 63 XVII века содержит два нотированных тропаря знаменного распева 1-го и 4-го гласов, на малой вечерне (л. 605-605 об.) и на великой вечерне (л. 610 об. - 611). В современной службе используется лишь второй тропарь 4-го гласа:

*«Яко благочестиваго корене пречестная
отрасль был еси, блаженне Александре:
яви бо тя Христос, яко некое Божественное
сокровище Рус(с)тей земли,
новаго чудотворца, преславна и Богоприятна.
Тем сошедшеся в память твою верою и любовию,
во псалмех и пении радующеся,
славим прославльшаго тя Господа, и давшего ти
благодать исцелением,
моли спасти град сей, и державе сродник твоих
Благоугодне бытии сыновом Рус(с)ким спастися».*

Кн. Александр здесь именуется «сокровищем земли русской», отростком благочестивого корня: св. Александр был истинным последователем своего отца, великого князя Ярослава Всеволодовича, в тяжелые годы ордынского нашествия так много сделавшего для спасения Руси.

Кондак и икос обычно не пишут в минеях, они не представлены и в упомянутой рукописи, их текст не нотируется, а исполняется на подобен. В кондаке св. Александр именуется светлой звездой, воссиявшей от Востока

до Запада, так поэтично вспоминается его обширная деятельность, распространившаяся от востока до запада. Кондак св. Александру полагается распевать на подобен 8-го гласа «Яко начатки»:

*«Яко звезду ты пресветлу почитаем,
от востока возсиявшую и на запад пришедшую:
всю бо страну сию чудесы и добротой обогащаеши
и просвещаеши верою чтущия память твою,
Александре блаженне».*

Икос, в соответствии с его формой, использует хайретизмы – возгласы «ра-дуйся», которые сопровождаются перечислением важнейших исторических заслуг кн. Александра:

*«...Радуйся, столпе пресветлый,
просвещая нас чудес светлостью;
радуйся, велехвальнаго краля
победивый пособию Божиим;
радуйся, свободивый град Псков от неверных;
радуйся, латинская учения презревший
и прелесть их в ничтоже вменивший...»*

В иконе содержатся исторические воспоминания о Невской битве и шведском князе Биргере – «всехвальном крале», напавшем на Русь, которого «князь Александр победил пособию Божиим». Житийная повесть упоминает о том, как князь молился в храме Новгородской Святой Софии перед битвой словами псалма Давида: «Суди, Господи, обидящих мя и возбрани борющимся со мной, приими оружие и щит, стани в помощь мне». Архиепископ Спиридон благословил молодого князя и воинство его на брань. Выйдя из храма, святой Александр, по словам житийной повести, укрепил дружину исполненными веры словами: «Не в силе Бог, а в правде. Иные – с оружием, иные – на конях, а мы Имя Господа Бога нашего призовем!» В житийной повести, также как и в иконе, есть рассказ о том, как к князю Александру пришли послы от папы из Рима с предложением принять католическую веру, на что Александр – горячий последователь православия, «латинская учения презревший», твердо ответил: «от вас учения не примем. Они же возвратились восвояси». Думается, кн. Александр прекрасно знал о захвате и разгроме Константинополя рыцарями-крестоносцами в 1204 году, сильно ослабившем Византийскую империю. Он боролся против западного влияния, одним из важных событий в его жизни было освобождение Пскова от немецких тевтонских рыцарей.

В иконе святой Александр именуется «столпом пресветлым». Подобно древним воинам и христианским мученикам, князь изображен на юго-восточном столпе Архангельского собора Московского Кремля (Приложение 1, с.209),

стоящим во весь рост с крестом в руке и в светлых княжеских ризах, как о том возглашает икос: «Радуйся, столпе пресветлый!».

Большая часть песнопений службы, согласно богослужебному уставу, относится к жанру стихир. В стихираре из собрания Разумовского в службе на успение благоверного князя Александра Невского содержатся 34 песнопения: 31 стихира, два тропаря и величание. Все песнопения монодические, распеты знаменным распевом. Каждой стихире предпосланы указание на глас, подобен, или самогласен. Приведем полный список нотированных песнопений службы святому Александру по рукописи РГБ. Ф. 379. № 63, с указанием на все их певческие особенности.

ПЕСНОПЕНИЯ СЛУЖБЫ СВ. АЛЕКСАНДРУ НЕВСКОМУ

На малей вечерне стихиры на «Господи, воззвах», глас 1, подобен «Прехвальнии мученицы»

1. Л. 604 об «От благочестиваго корене»,
2. Л. 604 об. «Земных всехо»,
3. Л.604 об. «Благочестием и верою»,
4. Л.605 «Преподобне отче», Слава, глас 6.

На малей вечерне стихиры на стиховне, глас 2, подобен «Доме Евфрафов»

5. Л. 605 об. «Домо Святаго Духа»,
6. Л. 605 об. «Радуйся, царемо Русским похвало»,
7. Л. 605об. «Приими ныне пение»,
8. Л. 605 об. «Богомудре Александре», Слава, глас 8,
9. Л. 606 Тропарь «Яко ото чресло царских», глас 1.

На велицей вечерне стихиры, на «Господи, воззвах», глас 2, подобен «Кими похвальными»

10. Л. 606 об. «Кими похваленными венецы венчаемо»,
11. Л. 607 «Кими похваленными венецы увяземо»,
12. Л. 607 «Кими смиренными устенами воспоимо»,
13. л. 607 об. «Кими духовными песнями»,
14. Л. 607 об. «Всяко градо и страна», Слава, глас 6.

На велицей вечерне стихиры на литии

15. Л. 608 «Земля наша и страна наша», глас 3, подобен «Поставиша»,
16. Л. 608 об. «Царие и князи вкупе», глас 4.

Ины стихиры на литии, глас 5, самогласны

17. Л. 608 об. «Богоприятне и преподобне Алексие»,
18. Л. 609 «Боговенчанены Александре»,
19. Л. 609 «Богомудре Александре»,

20. Л. 609 об. «Приидите, Богоименити собори», Слава, глас 2.

На велицей вечерне стихиры на стиховне, глас 1, подобен «Небесным чином»

21. Л. 609 об. «Яко велие солнце явися»,

22. Л. 610 «Светомо сияя Божественная благодати»,

23. Л. 610 «Не ото Рима восияло еси»,

24. Л. 610 «Радуйся и веселися, граде Владимире», Слава, глас 1,

25. Л. 610 об. Тропарь «Яко благочестиваго корене», глас 4.

Песнопения утрени

26. Л. 613 Величание,

27. Л. 613 Стихира по 50-м псалме «Придите веси людие», глас 6,

28. Л. 613 об. Светилен «Слышано бысте во всех странахо», глас 2, на подобен «Жены услышите».

На утрени стихиры на хвалитех, глас 8, подобен «О преславнаго чудесе»

29. Л. 614 «О, преславленное чудо»,

30. Л. 614 «О, како возмогу»,

31. Л. 614 об. «О, како возмозжемо воспети»,

32. Л. 614 об. «Придите, веси языцы», Слава, глас 2,

33. Л. 615 «Александре славене, небеснии человеце» с надписью «Сего в печати несть», глас не указан

34. Л. 615 об.- 616 «Радуйся и веселися, граде Владимирь», на целовании, самогласен на осмь гласов (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 1 гласы).

В рукописи постоянно виден след редакторской работы: распевщик киноварью вносил в написанный музыкальный текст правку и уточнения. Например, на л. 604 об. на левом поле, вертикально выписана киноварью строка с разводом фиты 1-го гласа (на слове «теме», сама фита распевается во второй стихире на 7-й строке снизу). Работа над рукописью была тщательной, писец и редактор стремились к точной записи всех известных на то время песнопений. Все песнопения службы и рукописи в целом написаны мелким, аккуратным бисерным почерком.

В службе четыре цикла: на «Господи, воззвах», на стиховне, на литии и на хвалитех, они распределены между малой вечерней, а также великой вечерней и утреней всенощного бдения. Отметим интересную деталь: текст стихиры-славника на стиховне великой вечерни «Радуйся и веселися, граде Владимире» распевается в службе дважды: второй раз на целовании, в конце службы. В музыкальном отношении стихирные циклы построены по следующему принципу: каждый цикл содержит 2-4 рядовые стихиры, в каждом цикле (кроме литии) определенный глас и подобен, завершается цикл самогласной стихирой-славником, композиция которой может быть

весьма оригинальна. Так, например, в цикле стихир на «Господи, воззвах» службы св. Александру на малой вечерне три стихиры распеты на подобен «Прехвальнии мученицы» 1-го гласа, а четвертая, завершающая цикл стихира-славник распета шестым гласом. На великой вечерне на «Господи, воззвах» четыре рядовые стихиры распеты на подобен «Кими похвальными» 2-го гласа, а пятая стихира-славник распета тоже шестым гласом. Все многообразие подобнов и череда смены гласов служат музыкальным украшением службы.

Нотированные знаменные подобны встречаются в самых древних певческих рукописях – кондакарях, стихирарях, например, Типографский устав с кондакарем XI-XII в. содержит подборку нотированных подобнов. Мелодия древнего оригинала самоподобна (то есть образца) – краткая, и она повторяется в подобне лишь с незначительными изменениями – слегка растягивается, если в тексте подобна слогов больше, чем в оригинале, самоподобне. Знаменные подобны в службе св. Александру XVII века не похожи на древние, они совсем иные. Например, краткий и простой подобен 2-го гласа «Доме Евфрафов» в древней рукописи XI-XII в. «Типографский устав» содержит пять кратких фраз. Он кардинально отличается от мелодии подобна с тем же названием в службе св. Александру Невскому, где изложен трижды на малой вечерне, в стихирах на стиховне «Домо Святаго Духа», «Радуйся, царемо Русским похвало», «Приими ныне пение» (л. 605 об.). В подобных службы св. Александру используется даже фита, при том, что подобны здесь вариативны, ее распев сохраняется во всех трех случаях.

Три стихиры на малой вечерне на «Господи, воззвах» службы кн. Александру распеты на подобен «Прехвальнии мученицы» 1-го гласа: «От благочестиваго корене», «Земныхо всехо» и «Благочестиемо и верою» (л. 604 об.), тем не менее в записи мелодии этих стихир есть множество различий и вариантов. В каждой стихире используются две фиты, которые стабильны и стоят в соответствующих местах. Так что принцип подобия в знаменном распеве сохраняется, но он сочетается с вариативностью напева.

Пожалуй, наибольшую устойчивость мелодического прототипа, сохраняющую количество строк и чередование попевок, имеет подобен 2-го гласа «Кими похвальными», представленный в службе св. Александру четырьмя стихирами на «Господи, воззвах» великой вечерни. В них не содержатся сложные мелизматические обороты (л. 606 об.-607 об.).

Еще один подобен 1-го гласа – «Небесным чином» – использован в трех стихирах на стиховне великой вечерни (л. 609 об.-610). В нем каркасом напева служит фита «Поводная», повторяющаяся дважды в каждом песнопении. Совпадает также заключительная попевка всех трех стихир, опускающаяся в низкий регистр. Остальные мелодические обороты гласа распределены свободно, создавая три различных композиции на один подобен.

В стихирах на хвалитех указан подобен 8-го гласа «О, преславное чудо» (л. 614-614 об.). Это указание можно считать формальным, поскольку песнопения свободно используют попевочный материал 8-го гласа, общее для них окончание на попевке кулизма средняя также типично для данного гласа. В стихирах выписано по одной фите, но в первой стихире фита другая, чем во второй и третьей.

Стихиры на литии в музыкальном отношении наиболее разнообразны, в них используются разные гласы: 3, 4, 5-й. В литийной стихире 3 гласа (л. 608) св. Александр именуется светильником, просветителем земли русской: «Земля наша и страна, блаженне, чудеса твоя возвещает и воспевает всюду: Христос бо ты светильника показа нам, просвещаюша душа наша».

Стихира по 50-м псалме «Придите веси людие» (л. 613) призывает прославить святого Александра, называя его столпом пресветлым, что напоминает нам текст икоса, а также вспоминаются многие чудеса, происходящие от мощей св. князя Александра: «радуйся, пресветлый столпе, просвеща нас чудес светлостями».

В рукописи выписана одна стихира, о которой сказано, что ее нет в печатном издании: «Александр славене, небесный человек» с указанием «Сего в печати несть» (л. 615). Как известно, первая печатная служба св. Александру Невскому появилась уже в 1610 году, при патриархе Гермогене, в самом первом издании ноябрьской Минеи. Затем она воспроизводилась в переизданиях 1637 года и последующих. Отсутствующая в издании стихира «Александр славене, небесный человек», вероятно, была местной особенностью службы св. Александру, неизвестной издателем. К сожалению, глас и местоположение этой стихир в рукописи не указаны, в ней нет также окончания, она обрывается на слове «радуйся». По нашему предположению, окончание у нее могло быть такое же, как и в предыдущей стихире: «радуйся, Отечеству своему заступление и молитвен(н)иче о душах наших».

В Уставе, изданном тоже в 1610 г., в отношении празднования памяти св. Александра указывается: «полиелей, аще хочет настоятель», то есть всеобщее бдение в день св. Александра в начале XVII в. служилось не всюду и было не обязательным.

Величание св. Александру (л. 613) в рукописи изложено как преподобному, о чем перед ним сделано указание «припев преподобнической»: «ублажаем Тя, преподобне отче княже Александре...». На иконах того времени св. Александр также изображался в иноческом чине. Петр I запретил рисовать св. Александра монахом, в виде преподобного, он потребовал изображать и почитать его только как князя-воина, поэтому величание ему со времен Петра I стали петь иное: «Величаем тя, благоверный княже Александре...».

Цикл стихир на хвалитех, завершающих прославление святого на праздничной

утрене, содержит красочные исторические описания, перекликающиеся с житием князя. В первой стихире «на хвалитех» 8-го гласа «О, преславное чудо» (л.614) князь Александр прославляется как защитник веры, заступник Отечества, целитель, мощи которого врачуют приходящих с верою. Гимнограф на протяжении всей службы именует святого различными возвышенными эпитетами, усиливающимися в стихирах утрени: богомудрый, блаженный, славный, богопочтенный, богоприятный, великий, боговенчанный, и даже божественный Александр! В третьей стихире на хвалитех повествуется о том, как князь радел об Отечестве, людях, храмах и о пении в них. После Батыева нашествия он распуганных людей собрал, разоренные храмы отстроил и наполнил их пением: «О, како возможем воспети блаженного Александра, яко апостола и яко проповедника? Всяко убо еретическое нечестие пограл есть, свое же Отечество добре управив и соблюде, церкви разоренныя воздвигнув, пения исполни, и распущенныя люди собра в дома своя, и нищим, и сиротам, и вдовицам бысть печальник, и в бедах заступник» (л. 614 об.). Славник из хвалитных стихир призывает все языцы (все народы) духовно соединиться в общем веселии праздника блаженного Александра: «Придите, вси языцы, воспещите руками, ликовствующе, придите, вси Рустии князи, <...> многоцелебную его раку обстоюще, любезно облобызаем; и того яко цветы – песньми и хвалами увязем, рекуще: радуйся земли русей похвало, радуйся, славному граду Владимиру утверждение, <...> радуйся, Отечеству своему заступление и молитвениче о душах наших». В цикле на хвалитех происходит постепенное эмоциональное возрастание, которое приводит к кульминации в финальной стихире всей службы.

Осмогласник «Радуися и веселися, граде Владимире» – это музыкальная кульминация службы кн. Александру. Стихира-самогласен сопровождает ритуал поклонения иконе святого и целования святых мощей в конце Богослужения, прославляя князя и русскую землю. В стихире воспеваются стольный град Владимир, в котором долгое время покоились мощи св. Александра. звучит призыв прийти на праздник и почтить «тело драгое», найти в этом утешение и надежду.

В музыкальном отношении эта стихира представляет собой наиболее изысканный вид знаменного пения – осмогласное фитное пение. Стихира распета фитами, лицами и попевками на все восемь гласов (л. 615 об. - 616). Осмогласниками завершались и некоторые другие службы русским святым, например, муромским св. князьям Петру и Февронии, прп. Савватию Соловецкому. Все восемь гласов в осмогласнике звучат поочередно, от первого до восьмого гласа, а заключительная строка стихир возвращается к первому гласу, обрамляя все песнопение гласовой аркой. Каждый глас здесь представлен характерными мелодическими формулами. В песнопении распевщик с помощью фит стремится подчеркнуть слова радости: «радуйся», «ликуй», «веселися». Каждая фраза текста начинается в новом гласе, в каждой строке

обновляются попевки, лица и фиты, складывающие музыкальный облик гласа. Фитное пение было пространным, долгим, этого требовал и сам процесс поклонения и целования мощей.

Фитное пение предшествовало большому знаменному распеву и авторским распевам конца XVI - XVII веков, с ним связывается время расцвета знаменного пения. Примерно в это же время в певческих рукописях появляется «большой распев» или «большое знамя», – пространное пение, где мелизматические обороты преобладают. Параллельно развивается раннее русское многоголосие. О влиянии фитного пения на возникновение большого распева пишут многие исследователи, в том числе Н.Д. Успенский, В.М. Бражников, Г.А. Пожидаева, отмечая, что мелодические, технические, текстовые особенности и исполнительские приемы фитного пения явились одной из тех основ, на которых образовался большой распев -- новая разновидность знаменного распева. Действительно, столповой тип знаменного пения основывается на интонировании слова, фиты в нем являются вставным украшающим элементом, а в фитном пении фиты становятся органически неотъемлемой частью напева. Величественный и эмоциональный стиль фитного пения связан с литературным стилем, характерным для той эпохи, которое называется «плетение словес». Слоги текста распевались протяженно, большим количеством звуков, так же плавно, как плелись слова житий и сказаний того времени.

Приведем строки текста осмогласника «Радуися и веселися, граде Владимире» с делением на гласы по порядку, а затем перечислим мелодические формулы каждой строки.

Строки осмогласника по гласам

- 1 гл. Радуися и веселися, граде Владимир(е), и светло торжествуи, и ликуи, Христова Церковь,
- 2 гл. В неихже положено честное тело блаженного Александра,
- 3 гл. Тело драгое, тело преславное, тело, чудеса точаще всем, приходящим с верою.
- 4 гл. Придете, вси людие, придете, вси вернии, поклонимся,
- 5 гл. Тецйте и соберитесь, и псаломски того восплещем,
- 6 гл. Радующеся, облобызаем честно мощи дивнаго врача нашего,
- 7 гл. Печальным утеху, отчаянным заступника, похвалу земли Рустей,
- 8 гл. И пособника на враги православному Царю, и человеком заступника,
- 1 гл. И спасение душам нашим.

Фиты, лица и попевки осмогласника по гласам:

Глас 1. Фита Поводная (Григорьев, 2), попевки Пригласка с тряскою, Мережа нижняя, фита Снедная (Гр. 7), фита Пятогласная (Гр. 4), попевка Долинка;

Глас 2. Лицо 2 гласа (Гр. 10), попевка Мережа нижняя, фита Образная (Гр. 16), фита Двоечельная, или Затвор (Гр. 14);
Глас 3. Фита Спускная (Гр. 51), Громосветлая (Гр. 52), попевка Таганец, фита Светлая (Гр. 49);
Глас 4. Фита Мрачная (Гр. 57), попевка Пастела, фита Светлозельная (Гр. 59), лицо Кулизма большая (Гр. 19), лицо 4 гласа (Гр. 17);
Глас 5. Фита Пятогласная (Гр. 77), фита Громозельная (Гр. 79), лицо Полуцарский конец (Бражников 187);
Глас 6. Фита Двоечельная большая (Гр. 14), попевки Скачек больший, Площадка, Повертка закрытая, лицо 6 гласа (Гр. 47);
Глас 7. Фита Сложитная (Гр. 137), попевка Кулизма, фита Кудрявая (Гр. 3);
Глас 8. Лицо восьмого гласа (Гр. 63), лицо (Гр. 46), попевка Кулизма;
Глас 1. Попевка Пригласка с тряскою, лицо Царский конец (Гр., с.262).

Песнопение разделено на девять строк. Все гласовые попевки, лица и фиты записаны тайнозамкнутыми графическими формулами. Мелодические обороты, попевки и фиты, составляющие разные гласы, здесь переливаются и текут подобно волнам. В осмогласнике 15 фит, 8 лиц и 12 попевок. Благодаря количественному преобладанию фит и лиц над попевками, в нем господствует широкая распевность, мелизматика. Названия фит, лиц и попевок в каждом гласе даны в соответствии с древнерусскими азбуками и фитниками. Номера фит и лиц в расшифровках (Приложение №1) приводятся по последнему изданию Е. Григорьева «Пособие по изучению церковного пения и чтения» (сокращенно Гр., фиты – с. 270-290, лица – с. 262-270), названия попевок – по пособию И.Е. Лозовой «Столповой знаменный распев», хотя при этом учитывались и другие азбуки знаменного пения: М.В. Бражникова, прот. В. Металлова и других исследователей.

Столь большое количество фит и лиц связано с функцией песнопения, его продолжительность необходима для совершения ритуала целования мощей, и фитное пение – один из способов продлить звучание песнопения. Иногда одна фита прямо переходит в другую. Здесь нет большого количества формульных попевок, закрепленных за словом, как в столповом пении, а господствует эмоциональная стихия распевности, мелизматическая мелодика. Этот художественный прием вызывает сильное душевное волнение. Особенно выделяется строка 3-го гласа, где прославляются мощи св. Александра. В тексте строки трижды упоминается слово «тело»: «тело драгое, тело преславное, тело, чудеса точащее всем, приходящим с верою», а в распеве используются три фиты – Спускная, Громосветлая и Светлая.

В осмогласнике используются 8 лиц – длительных музыкальных формул, которые занимают важное место в строках 2, 4, 5, 6, 8 и заключительного 1-го гласов. Два лица – Полуцарский конец и Царский конец завершают 5-ю и 9-ю строки. Лицо Царский конец, само название которого говорит

об особой значительности этого оборота, который может употребляться в любом гласе знаменного распева, в том числе в некоторых случаях с мутацией на тон вверх, соответствует финалу стихир и звучит на словах «и спасение душам нашим». Если лицо Царский конец завершает всю стихир, то лицо Полуцарский конец – строку 5-го гласа, являясь как бы половинной каденцией; оно звучит на слове «восплещемо», призывая всех верных прийти и воспеть святого Александра.

В осмогласнике лишь 12 попевок, среди них – Кулизма, которая звучит в 7 и 8 гласах. Кулизма средняя, как известно, всегда пишется одинаково, но расшифровывается в каждом гласе по-своему. В восьмом гласе Кулизма, благодаря своему энергичному ритму с пунктиром и синкопой, придает мелодике яркий ритмичный характер. Таким образом, благодаря совокупности всех средств, бывших в распоряжении средневекового распевщика, осмогласник св. Александру «на целовании» становится кульминацией прославления памяти святого князя Александра и утверждением его небесного покровительства над нами, его потомками.

Приведем в качестве примеров три первых гласа в оригинальной рукописи (рис. 1) и расшифровку начала стихир в современной нотации (рис. 2).

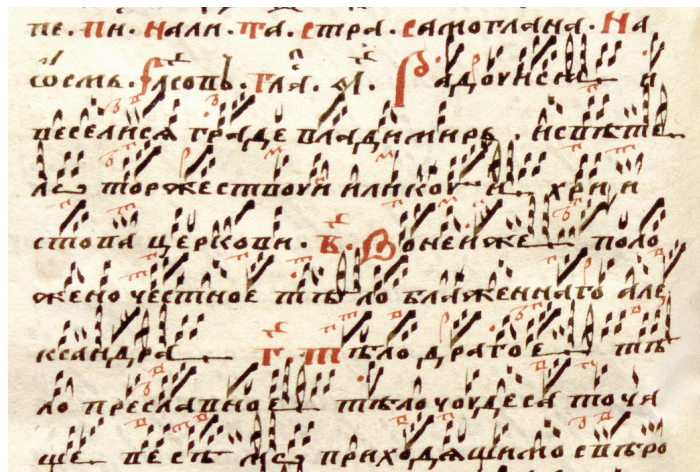


Рисунок 1. РГБ. Ф. 379 № 63. Стихира-осмогласник «Радуйся и веселися», смена гласов отмечена славянскими цифрами, киноварью



Рисунок 2. Расшифровка начального фрагмента стихир-осмогласника «Радуйся и веселися», 1 и 2 гласы

Песнопения св. Александру Невскому в стиле раннего русского многоголосия (строчное многоголосие)

В течение XVI - XVII вв. св. кн. Александру создаются песнопения в разных стилях, не только монодические песнопения знаменного распева,

но и многоголосные: строчные, записанные демественной нотацией⁵, а в первой четверти XVIII века – партесные с киевской нотацией.

Стиль раннего русского многоголосия – строчное и демественное пение, основан на линейном развитии голосов. Оба вида многоголосия имели разные формы записи: вначале – построчные, голоса записывались один за другим, а затем в виде партитур. Строчное двухголосие с составом голосов путыниз, как в службе Александру Невскому, является самой ранней формой партитуры, возникшей в 20-е годы XVII в. [Кондрашкова, 2018. С. 40].

Двухголосные песнопения св. князю Александру Невскому, записанные беспометной демественной нотацией, представлены в раздельноречной рукописи середины - третьей четверти XVII в.⁶ из собрания РГБ. Ф. 228. № 38. Л. 210-219 об. (Приложение 2). Несмотря на изменения стилистики, в рукописи по-прежнему, как в знаменном распеве, указывается глас и подобен. Во второй половине XVII века состав служб русским святым был сокращен, количество распеваемых стихир уменьшилось. В указанной рукописи двухголосная строчная служба св. князю Александру содержит восемь стихир. Полностью выписан цикл на «Господи, воззвах», включающий четыре стихир на подобен «Кими похвальными» 2-го гласа и славник, остальные циклы представлены только славниками, в конце выписано величание:

1. Кими похвалеными венецы венчаемо, л.210,
2. Кими похвалеными венецы увяземо, л.211,
3. Кими смире(н)ными устенами воспоемо, л.211об.,
4. Кими духовеными песнями воспоемо, 212 об.,
5. Всяко градо и страна. Слава на «Господи, воззвах», глас 6, л. 213,
6. Радуйся и веселися, граде Владимире. Слава на стиховне, глас 1, л. 215,
7. Придете, веси людие, Стихира по 50-м псалме, глас 6, л.217,
8. Придете, веси языцы, Слава на хвалитех, глас 2⁷, л. 217 об.,
9. Величание, л. 219 об.

Величание в двухголосной демественной службе имеет интересный текст (рис. 3), который можно назвать переходным вариантом от преподобнического к княжескому: в отличие от знаменного величания, св. Александр

⁵ Нотация троестрочия, демества и одноголосного путевого распева является единой, но исследователи нередко называют ее по-разному: путевой или путной, демественной, путно-демественной. Л.В. Кондрашкова считает, что наиболее подходящим аутентичным термином для демественной нотации, существовавшей параллельно со знаменной с 60-х годов XVI века, является «казанская» нотация или «казанское знамя», однако эта терминология пока поддерживается не всеми.

⁶ Датировка рукописи уточнена по упоминанию имени царя Алексея Михайловича (1645-1676) в службе царевичу Димитрию на л. 111 об.

⁷ Возле этой стихир написан ошибочный заголовок киноварью «На стих(овне) слава, глас А», но затем на поле стоит исправление: «на хвали(тех)», глас стихир принимаем за 2-й, учитывая мелодические формулы.

не назван здесь преподобным, но благоверным князем, однако далее распевщик упоминает его монашеское имя «Алексей», принятое им перед смертью: «Величаем тя, благоверный княже Александре, во иноцех Алексее, и чтем святую память твою, ты бо молиши за нас Христа Бога нашего». Видимо, уже при Алексее Михайловиче святой князь Александр все более начинал восприниматься как государственный деятель, заступник Отечества.

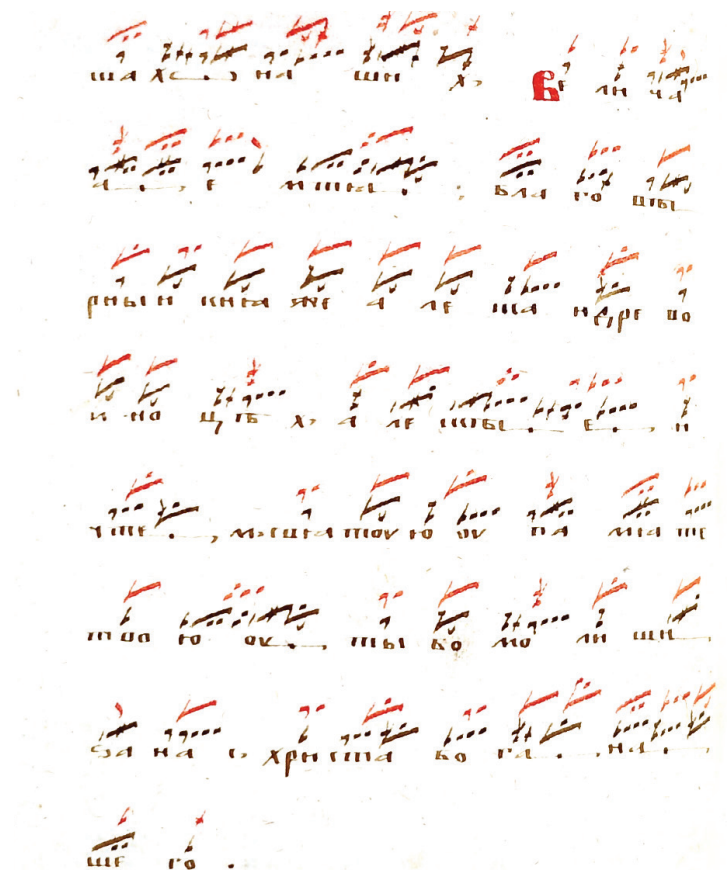


Рисунок 3. Величание св. Александру двоестрочное, РГБ. Ф. 218. №38. Л. 219

В строчном многоголосии, записанном демественной нотацией, встречается особая терминология и знаки: прежде всего обращает на себя внимание типичная для этой нотации буква Э (приложение 2, л. 214 - 217), иногда к букве Э добавляются слова «захват», либо «захват верхом». Этот термин

свидетельствует о том, что кроме двух выписанных голосов – пути и низа, порой к ним добавляется третий голос – верх, образуя реальное троестроичие – низ, путь и верх⁸. Многократные указания на «захват верхом» возле знака Э встречаются в стихире-славнике «Всяк град и страна» 6 гласа, в ней только на л. 214 буква Э с разными сопровождениями встречается трижды в одной фразе: «Э тихо Захват верхом Э созва не хитростеми Захват Э человечески(ми)». Надпись «Захват верхом» скорописью, с сокращением гласных, расположенная вертикально – это и есть свидетельство того, что здесь подхватывает, или захватывает третий голос – верх, образуя троестроичие (рис. 4).



Рисунок 4. Стихира- славник «Всяк град и страна» 6 гласа в виде двухголосной партитуры с добавлением Э. РГБ. Ф. 228. № 38. Л. 214, фрагмент

Таким образом, в рукописи, хотя и нет специальных указаний и названий строк, песнопения изложены в две строки демественной нотацией – Путь киноварью и Низ черной тушью. Традиционная троестроичная партитура должна была иметь и верхний голос, но он в рукописи не записан, хотя, несомненно, был, и звучал, хотя бы спорадически возникая, на что указывает киноварная буква Э и указание «захват верхом». Здесь соединились письменная традиция – запись низа и пути с устной – «захват верхом», верхний голос не выписан, но исполняется вершником по памяти и по традиции.

Голосоведение в демественном многоголосии линейно, оно ближе к протяжной русской народной песне, народно-песенному подголосочному стилю, чем к кантовому или партесному гармоническому стилю, соседнему

по времени стилю, который стал господствовать позже. К особенностям записи текстов демественных песнопений относится растягивание гласных. В тексте рукописи, в местах, где растягивались гласные, ставилась черта, в йотированных буквах ю, я протягивался основной звук: у, а, например, веселися-аааа. Гласные в словах растягивались подобно гласным в народных протяжных песнях, меняя при распевании свое звучание: веньцы-иии.

Демественная двух-, трех- и даже четырехголосная партитура в рукописях обычно разноцветная, чтобы удобнее было следить за каждым голосом, цвет строк чередуется (красный-черный). В двухголосной службе св. Александру голоса путь и низ то переплетаются, то выются параллельно, мелодическое движение голосов контрастно. Нижний голос развивается энергично, он более подвижен, насыщен четвертными и даже восьмыми длительностями; верхний голос (здесь это путь) медленно передвигается на фоне нижнего. Периодически возникающее параллельное движение секундными звучит в вокальном изложении не слишком диссонантно, созвучия часто переходят в унисон.

Двухголосная демественная стихи́ра «Кими похвалеными венецы венчаемо» на «Господи, воззвах» из службы св. Александру по рукописи РГБ. Ф. 228. № 38 была расшифрована по моей просьбе Л.В. Кондрашковой (Приложение 2, с. 292-295).

Стихи́ра Александру Невскому «Кими похвальными» второго гласа построена на попевах, которые проходят в путевом голосе (рис. 5), все они приведены в книге Л.В. Кондрашковой «Раннее русское строчное многоголосие».

Путь

Низ

Ки - ми по - хва - ле - нны -

П

Н

ми ве - сн - цы

П

Н

вен - ча - с - мо бла - же - нна -

П

Н

го А - ле - кса - ндра,

Рисунок 5. Стихира «Кими похвальными венцы», расшифровка, фрагмент

Стихира начинается с путевой попевки подъем, и далее она встречается на словах «сожителя» и «неисчерпаемого». В начале она проходит в основном певческом диапазоне пути – тетра хорде из звуков мрачного и светлого согласий d1-e1-f1-g1, в середине эта попевка переходит в более высокий регистр. Другая попевка 2-го гласа Муга спускается в медленном движении целыми длительностями после захваченного верхнего звука a1 обратно по звукам тетра хорды к устью «ре», характерному для этого гласа. Весьма сходна с ней попевка на словах «божественных исцелении» и на словах «реку чудесо многихо». Последняя, благодаря характерному ритмическому

делению заключительного бревеса «ре» синкопой, отделяющей первую четверть от длинного звука к предыдущему слогу текста, опознается как Кулизма скамейная. Энергичный восходящий ход на кварту в ритме четверть-половинная-четверть встречается в попевке Ромца на словах «царю благочестивому держава» и в следующей фразе «и князем православно». Самый низкий звук пути – си малой октавы, затрагивается в кадансе попевки Мережа двоечельная на словах «дивнаго в чудесех». Со слов «бесплотным сожителем», где начинается новая фаза развития стихиры, в пути появляется дробный ритм восьмых попевки Щадра, он поддерживается кратковременным унисоном с нижним голосом. Эта попевка встречается в стихири на словах «сожителя», «неисчерпаемого», «духовенно» и каждый раз придает мелодии динамичное ускорение, переходя в подъем на кварту, а затем, в следующей фразе, уравниваясь нисходящими попевками к устью «ре». В последний раз, после третьего подъема, форма вступает в заключительную фазу развития, где появляется новая попевка, повторенная дважды на словах «Егоже ради Христосо / земли русти». Эта достаточно сложная и протяженная попевка завершается устоем «ми». Венчает стихиру заключительная попевка Кулизма конечная на словах «велию милость» с кадансом в тоне «ре». Попевки выделены в путевом голосе, содержащем мелодию путевого распева 2 гласа.

Таким образом, двухголосные строчные стихиры св. Александру Невскому представляют собой образец русского национального певческого искусства XV – XVII в., в котором соединились гимнографическое и музыкальное творчество русских распевщиков, создавших новые многоголосные крюковые хоровые композиции на все церковные праздники и дни памяти святых, в том числе русских преподобных, страстотерпцев, князей-воинов, каким был св. Александр Невский.

Новые веяния в культуре того времени коснулись всех видов искусства: музыки, живописи, литературы. Развитие на Руси хоровой полифонии в крюковой записи является одним из фактов предвозрожденческой культуры, о чем также говорит академик Д.С. Лихачев, прямо называя новое направление в культуре этого времени «Предвозрождением».

Песнопения святому Александру Невскому партесного стиля.

Партесное пение – это новый тип русского многоголосного пения, стиля барокко, в котором преобладают черты европейского гармонического типа, проникшего в Россию во второй половине XVII в. из Европы, через посредство Польши и Украины. В это время в Москве появляется пятилинейная нотация, которую называют киевской. Она пришла на Русь вместе с киевскими певцами в середине XVII в. в результате объединения Украины с Россией. Появление нового стиля партесного пения вызвало недовольство

в кругах ревнителей древнего благочестия – староверов, приведшее к расколу русской церкви, старообрядцы встретили «в стыки» партесное пение, называя его латинским, «органогласным». Для всей русской культуры появление нотолинейного многоголосного партесного пения ознаменовало рождение на свет нового стиля и новой эпохи в русской музыке – эпохи барокко второй половины XVII – первой половины XVIII в.

В это время одноголосные, в том числе знаменный распев переводится в киевскую нотацию, создаются двознаменники. Появляются греческий, болгарский распевы. Одноголосные распевы гармонизуют на 4 голоса в партесном стиле на гармонической основе. Во второй половине XVII в. распространяются также совсем новые жанры духовной музыки – канты, псалмы, службы Божии, концерты на 3, 4, 8, 12, 24 голосов. Поразительно быстро происходит формирование русской композиторской школы эпохи барокко. Партесный стиль возникает вначале в среде духовной музыки, а затем на его основе формируется светская музыкальная культура.

В партесном стиле была создана и служба св. Александру Невскому с новым текстом Гавриила Бужинского, написанная на заключение Ништадтского мира и перенесение мощей св. князя Александра из Владимира в Санкт-Петербург в 1724 г. Автор текста этой новой службы Гавриила Бужинский составил ее по структурному текстовому стереотипу старой службы, но ее музыкальный стиль принадлежал новому времени: партесному стилю эпохи барокко. Новая служба существенно отличается и по литературному содержанию, в ней множество текстов историко-повествовательного характера. Она была также связана с военно-государственной деятельностью Петра I, идеей прославления могущества русского оружия. По указу Петра I новый праздник Александру Невскому в память о заключении мира со шведами в 1721 г. и о перенесении мощей св. благоверного князя был установлен на 30 августа. Петр I собственноручно перенес в учрежденный им мужской монастырь мощи Александра Невского, покоившиеся до этого много веков во Владимире. К этому празднику была создана и другая служба, написанная на основе текстов старой службы (23 ноября) Успению святого благоверного князя Александра Невского знаменного распева, но в сокращенном виде. Она была гармонизована на 4 голоса в партесном стиле, службу эту гармонизовал Иван Михайлович Протопопов – уставщик государевых певчих дьяков. (Плотникова, с. 110). Его служба была исполнена государевыми певчими дьяками на перенесение мощей св. кн. Александра 30 августа 1724 г. В службе принимал участие сам император Петр I, который любил гармоническое партесное пение, и любил петь за службой в хоре. Во время службы он пел партию баса и читал Апостол.

Основной голос – партия тенора, содержал мелодию знаменного распева. Партия теноров усиливалась, она дублировалась несколькими певчими,

в то время как дисканты и альты – мальчишеские голоса, были в меньшинстве. На басы возлагалась не только гармоническая, но и мелодическая функция, бас был самым виртуозным, сложным и мелодически развитым голосом партитуры.

Хоровые партии этой службы сохранились в РГАДА, в уникальном фонде рукописей Оружейной палаты, вместе с множеством других партий государевых певчих дьяков на разные праздники. Там, в частности, есть партия службы Александру Невскому, по которой пел Петр I⁹. У каждого певца хора был свой нотный экземпляр партии, по их количеству можно узнать состав хора и понять, сколько певцов участвовали в службе в честь перенесения мощей св. Александра в 1724 году. Партии теноров преобладают, их вдвое больше басов, сохранился лишь один экземпляр альты, а рукопись дисканта вовсе не сохранилась, она утеряна. Таким образом, служба в настоящий момент может быть воссоздана только в трехголосном изложении.

Несколько разных рукописных партий баса из других праздничных служб этого собрания содержат записи, что «по сей рукописи изволил петь» сам Петр I. Выполненные с особым тщанием и покрытые белым кожаным переплетом, они свидетельствуют о том, что Петр знал и любил музыку, прекрасно пел, о чем также пишут его многочисленные современники (Плотникова. С. 105-113). Приходя на службу, он часто вставал на клирос и пел вместе со своими певчими дьяками. Во главе клироса стоял уставщик И.М. Протопопов, композитор, создавший не только службу св. Александру, но и много других сочинений.

Четырехголосная служба, созданная Иваном Михайловичем Протопоповым, звучит гармонично и плавно. Это тип многоголосия известный исследователь В.В. Протопопов назвал «постоянным» многоголосием. В отличие от партесных концертов, которые сплошь пронизаны паузами, имитационным движением, сопоставлением хоровых звучностей и перекличками голосов, постоянное многоголосие звучит без пауз, поэтому его можно назвать также «беспаузым». В партесных гармонизациях, основанных на древних распевах, голоса неторопливо перетекают с одной гармонии в другую. Во главе всей гармонизации лежит *cantus firmus* – знаменный распев, находящийся в главном голосе партитуры – в теноре. На рис. 6 и 7 представлена фотография одной из партий партесной четырехголосной службы Александру Невскому и ее перевод 6- в современную нотацию. На рис. 6 – начало службы в партии тенора, содержащей мелодию знаменного распева, фото опубликовано в Каталоге выставки «Александр Невский и его образ в исторической памяти»¹⁰. Текст стихир на «Господи, воззвах» 6-го гласа новый, сочинен-

⁹ Это предположение было высказано Н.Ю. Плотниковой в докладе на конференции в Московской консерватории в мае 2021 г.

¹⁰ Александр Невский и его образ в исторической памяти. Каталог. М., 2021, с. 96. Выставка состоялась в РГАДА в октябре-декабре 2021 г.

ный Гавриилом Бужинским в начале XVIII в., его не существовало в службе на 23 ноября XVI - XVII веков:

«По имени твоему тако и житие твое,
 благоверный княже Александре:
 мужеством бо на земли и добрым правлением,
 ныне же на Небеси молитвами помоществуеши людем твоим.
 Темже ты и в тебе славимаго во святых Своих Бога почитаем».



Рисунок 6. Партия тенора из партесной службы св. Александру Невскому.
 РГАДА. Ф.396. оп.2 ч.7. № 3744-а. Л. 36

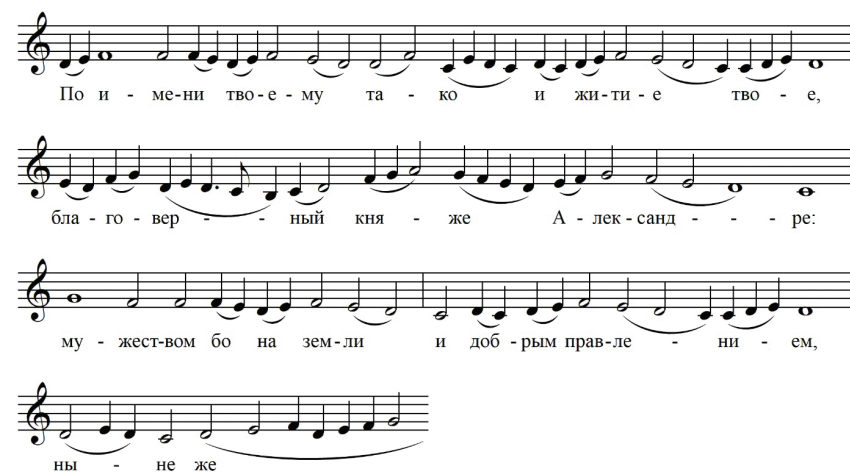


Рисунок 7. Партия тенора из службы Александру Невскому
 в современной нотации

В первой четверти XVIII в. были написаны также партесные концерты в честь Александра Невского. Один из них основан на тексте из службы Гаврилы Бужинского. В нем использовался текст стихир-славника 6-го гласа на «Господи, воззвах» великой вечерни, которая послужила текстовой основой двенадцатиголосного хорового концерта «Веселися, Ижёрская земле». Полный комплект концерта в виде 12 голосовых партий хранится в ГИМ в Синодальном певческом собрании, № 46. В это сборник входит 101 концерт на разные церковные праздники. Торжественный концерт «Веселися, Ижёрская земле» в списке находится под № 80, он посвящен перенесению мощей князя Александра Невского, его победе в Невской битве со шведами, которая произошла при впадении реки Ижоры в Неву:

*«Веселися, Ижерская земле и вся Российская страна.
 Веселися, Варяжское море!
 Восплещи руками, распространяй, Нево-реко, своя струи!
 Се бо царь твой и владыка Александр Невский,
 от ига свейского ты свободивый, торжествует во граде Божии,
 его же веселят речная устремления».*

Концерт написан в до-мажоре, он состоит из трех частей: крайние части четырехдольные, а средняя часть, на словах «Восплещи руками, распространяй, Нево-реко, своя струи» – написана на 6/8. В тексте концерта кн. Александр именуется царем и владыкой: «се бо царь твой». Петр здесь уподобляется князю Александру Невскому: он завершил военную эпопею

со шведами, заключив Ништадтский мир. В тексте службы и концерта проводится параллель между императором Петром I и великим князем Александром Невским. Оба они защищали русскую землю, оба боролись с «игм свейским». Упомянутый в стихире город, где торжествует победитель, это, конечно, Петербург, куда Петр перенес мощи св. Александра Невского.

Концерт «Веселися, Ижерская земле» написан в стиле барокко и использует характерные хоровые приемы этого стиля – противопоставления хоровых звучностей. Мощные хоровые эпизоды tutti в начале напоминают колокольные перезвоны, они чередуются с имитациями, изображающими водные пространства Невы и «речные устремления» невских струй, которые передаются в виде волнообразных движений. Общий характер веселия, ликования преобладает в концерте, связанном с праздничными событиями петровской России.

Партесные концерты не имели хоровых партитур, чтобы исполнить концерт времен Петра I, исследователям нужно предварительно проделать большую архивную работу, сложить по голосам 12-тиголосную партитуру. Это кропотливая работа, так как хоровые сочинения эпохи барокко имеют сложные имитационно-полифонические построения. В них еще нет фуги, но есть сложные канонические имитации. Б.Г. Смоляков [С. 60-62] на примере концерта «Веселися, Ижерская земле» поставил вопрос, касающийся расшифровки и реконструкции русских многоголосных хоровых сочинений партесного стиля. При этом он использовал неполные рукописные комплекты этого концерта из других рукописей Синодального певческого собрания, № 713 и № 717. Нам удалось найти в том же собрании полный комплект этого концерта (№ 46, концерт № 80). Комплект содержит 12 партий: 3 дисканта, 3 альты, 3 тенора и 3 баса. Изысканный 12-голосный концерт богато украшен музыкальной изобразительностью. Анонимный композитор (в то время он назывался «творец», в отличие от древнерусского распевщика) стремился не только передать радостное чувство людей, участвующих в перенесении святых мощей, но и присоединить к ней радостные ощущения природы, игру морских волн, волнение моря, струи реки Невы, и морской прибой Варяжского моря: «Веселися, Варяжское море! Восплещи руками, распростирая, Нево-реко, своя струи!» Радость встречи мощей св. Александра в то время охватила весь народ, от простых людей до высших чинов и самого императора.

Протоиерей Михаил Хитров так пишет о встрече мощей св. Александра: «Встреча святыни в Петербурге была весьма торжественная. Император со свитой прибыл на галере к устью Ижоры. Благоговейно сняв святыню с яхты и поставив на галеру, государь повелел своим вельможам взяться за весла, а сам управлял рулем. Во время плавания раздавалась непрерывная пушечная пальба. То и дело из Петербурга прибывали новые галеры

со знатными лицами, а во главе их – ботик Петра Великого, также отдававший салют своими небольшими медными пушками. Шествие приближалось к Петербургу. Мысли всех невольно неслись к той отдаленной эпохе, когда на берегах Невы и Ижоры Александр торжествовал свою победу над врагами. Шествие остановилось у пристани, нарочно для сего устроенной. Там святыню сняли с галеры, и знатнейшие вельможи понесли ее в монастырь. Перенесение святыни было последним великим благодеянием Петра своему дорогому детищу – Петербургу. Основав свою столицу на окраине государства, при море, для удобнейших сношений с другими, более России образованными народами, перенесением мощей великого подвижника Древней России Петр оставил для новой столицы как бы завет – воспринимая все доброе у других народов, не пренебрегать тем, что есть священного и достохвального в своем отечестве, как бы внушал жителям столицы, что святая Русь имеет также свои доблести, лучше которых, – по словам духовного оратора, – ничего не найдешь нигде, – что, если в чужих странах привлекательно и достойно подражания многое, касающееся внешней жизни, то в своей родной стране у нас есть привлекательнейшие и достойнейшие подражания примеры благоустройства жизни внутренней, образцы искреннего благочестия, святости, которые, конечно, и должно изучать прежде всего и больше всего» [Хитров].

Императрица Елизавета Петровна посвятила святому покровителю Петербурга первое серебро, добытое в Кольванских рудниках, повелевши устроить из него новую великолепную раку, длиною 3 аршина 7 вершков, шириною 1 аршин 7 вершков. С правой стороны раки в кругу вырезаны стихи М.В. Ломоносова:

*«Святой и храбрый князь здесь телом почивает,
Но духом от небес на град сей призывает,
И на брега, где он противных побеждал,
И где невидимо Петру споспешествовал.
Являя дочь его усердие святое,
Сему защитнику воздвигла раку в честь
От первого сребра, что недро ей земное
Открыло, как на трон благоволила сесть».*

Песнопения и службы святому благоверному великому князю Александру вошли в сокровищницу русского гимнографического творчества и мировой культуры в целом. Песнопения кн. Александру создавались в разное время. В XVI в. были написаны монодические песнопения знаменного распева: ранняя краткая и поздняя полная редакции. Когда в русском богослужении появились ранние формы многоголосия – демественное и строчное, в певческих рукописях появляются крюковые многоголосные песнопения демественной нотации св. князю Александру. Музыкальная стилистика

в русской певческой культуре XVI – XVIII вв. менялась медленно, но очень существенно, проходя путь от знаменного распева к многоголосию линейного типа – строчному и демественному пению, близкому к народной многоголосной песне. Далее, во второй половине XVII – XVIII в., под воздействием европейской музыки стиль отечественного певческого искусства переходит к партесному гармоническому пению, наступает эпоха барокко, появляется новый тип творчества – партесные многоголосные концерты. В русских певческих рукописях, в том числе в песнопениях св. Александру, ясно прослеживаются эти изменения музыкального стиля, от знаменной монодии, господствовавшей на Руси в эпоху Средневековья, к многоголосию линейной, подголосочной полифонии, которая связывается, по словам Д.С. Лихачева, со стилем русского Предвозрождения, а затем к нотолинейному гармоническому, партесному стилю европейского типа, минуя контрапунктический стиль европейской полифонии. Все эти стилевые изменения прекрасно отражены в песнопениях святому благоверному князю Александру Невскому.

Источники.

РГБ (Российская государственная библиотека), Фонд 379 № 63. Стихирарь месячный;

РГБ. Ф. 228. № 38. Стихирарь XVII в., демественная нотация;

РГБ. Ф. 37 № 148, л. 109 об. – 124 об., стихирарь первой половины XVII века, нотация знаменная беспометная;

РГБ. Ф. 379. № 58. Л. 120 об. – 123. Стихирарь конца XVII в., нотация знаменная пометная;

ГИМ (Государственный исторический музей). Синодальное певческое собрание, № 46, № 713, № 716, партесные концерты XVIII в.;

ГИМ. Синодальное певческое собрание, № 123, стихирарь XVI в.;

ГИМ. Собрание Уварова, № 320, № 1254 – стихирари XVI в.;

ГИМ. Собрание Уварова, № 1242, стихирарь начала XVII в.;

ГИМ. Собрание Чудова монастыря, № 60, стихирарь середины XVI в.;

ГИМ. Единоверческое собрание, № 37, стихирарь конца XVI в.;

ГИМ. Епархиальное собрание, № 24, стихирарь конца XVI в.;

РГАДА (Российский государственный архив древних актов). Фонд 381, № 318, 319, стихирари XVI в.;

РГАДА. Служба благодарственная святому благоверному великому князю Александру на 4 голоса. 1723г. Фонд 396, оп. 2. Часть 7. № 3744, 3744 а-м. Партии басов, теноров и альты.

Литература.

1. Александр Невский и его образ в исторической памяти / ред. В.А. Аракчеев. Каталог выставки в РГАДА. М., 2021.

2. Бегунов Ю.К. Житие Александра Невского в станковой живописи начала XVII в. ТОДРЛ Т. XX. М.-Л., 1966. С. 311 – 326.

3. Бегунов Ю.К. Александр Невский. М., 2009.

4. Бегунов Ю.К. Житие Александра Невского в русской литературе XIII-XVIII веков. Интернет-ресурс <http://www.a-nevsky.ru/library/zhitie-aleksandra-nevskogo-v-russkoy-literature.html> (дата обращения 25.09.2021).

5. Бражников М.В. Лица и фиты знаменного распева. Л., 1984.

6. Владышевская Т.Ф. Музыкальная культура Древней Руси. М., 2006.

7. Владышевская Т.Ф. Древнерусская певческая культура и история. М., 2012.

8. Голубинский Е.Е. История канонизации святых в русской церкви. М., 1904. С. 233.

9. Григорьев Е. Пособие по изучению церковного пения и чтения. Изд. 2-е. Рига, Рижская Гребенщиковская старообрядческая община, 2001.

10. Клепин Н.А. Святой благоверный и великий князь Александр Невский. СПб., Изд-во Алетей, 2004 г.

11. Кондрашкова Л.В. Раннее русское строчное многоголосие. Труды Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. М., 2013. Т. VIII. Часть I.

12. Кондрашкова Л.В. Трестроичие как феномен русского многоголосия конца XVI – первой половины XVIII века: дис. ... канд. искусствоведения. М., ГИИ, 2018.

13. Кравченко С.П. Фиты знаменного распева: (на материале певческой книги «Праздники»): Дис. ... канд. искусствоведения.

14. Лихачев Д.С. Барокко и его русский вариант XVII века // Русская литература. 1969. № 2. С. 18-45.

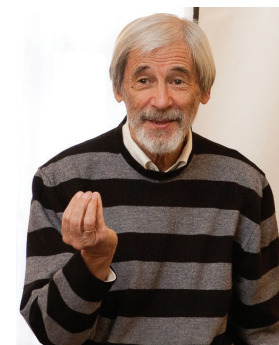
15. Лихачев Д.С. Прошлое – будущему. Л.: Наука, 1985. С. 311-324.

16. Лихачев Д.С. Великий путь: Становление русской литературы XI–XVII вв. М., Современник, 1987.

17. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы». Изд-во: М.: «Наука», 1979 - 3-е издание (первые два в 1967 и 1969 гг.).

18. Лозовая И.Е. Столповый знаменный распев (вторая половина XV – XVII вв.). Формульная структура. М., 2015.

19. Металлов В.М., протоиерей. Осмогласие знаменного роспева: Опыт руководства к изучению осмогласия знаменного роспева по гласовым попевам. М., 1899.
20. Назаренко А.В., Квливидзе Н.В. Александр Ярославич Невский. Православная энциклопедия. Т. 1, С. 541-544.
21. Памятники русского музыкального искусства. Вып. 2. Музыка на Полтавскую победу / Составление, публикация, исследование и комментарии Вл. Протопопова. М., 1973.
22. Плотникова Н.Ю. Русское партесное многоголосие конца XVII - середины XVIII в.: источниковедение, история, теория. М., ГИИ, 2015 г.
23. Пожидаева Г.А. Певческие традиции Древней Руси. М.2007
24. Рамазанова Н.В. Московское царство в церковно-певческом искусстве. СПб., 2004.
25. Серегина Н.С. Песнопения русским святым по материалам рукописной певческой книги XI – XIX вв. «Стихирарь месячный». СПб., 1994.
26. Слово о погибели Русской земли // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Понырко. — СПб: Наука, 1997. Т. 5.
27. Смоляков Б.Г. Вопросы расшифровки и реконструкции русских многоголосных хоровых сочинений партесного стиля (на примере концерта «Веселися, Ижерская земле») // Всероссийский фестиваль «Невские хоровые ассамблеи». М., 1984. С. 60-62
28. Хитров Михаил, протоиерей. Святой благоверный великий князь Александр Ярославович Невский. М., 2014.



МЕДУШЕВСКИЙ
ВЯЧЕСЛАВ ВЯЧЕСЛАВОВИЧ
доктор искусствоведения,
профессор кафедры теории музыки
МГК им. П.И. Чайковского

Небесная эмфаза в музыке и бытии

В моем выступлении две части. В первой обсудим понятие эмфазы. Во второй — ее проявления в музыке и бытии.

Что есть эмфаза? Чаще ее понимали риторически, как выразительность. Не-правильно! Опасно! Поверхностное понимание перекроет доступ к глубине. Красота сущего — разве выражается, изображается? Она является! Является в реальность из сокровенной сердцевины бытия. Показухой не поднять народы к вершинам, вывертами психизмов не претворить жизнь в восторг, не возжечь священным огнем цивилизации. В бытии мы призваны быть, а не принимать вид живых!

К онтологической глубине зовет этимология слова: «эмфаза» родственна «фазе», «феномену». Они от глагола фαιно – «являться», становиться доступным зрению, слуху, вкусу, обонянию, осязанию. Являться из сокровитности в очевидность — это онтологическое представление. Выражаться, выказываться — риторическая трактовка. Она недостаточна.

Этимологию открыли греки. Этимон — истина. Этимология — учение об истине, скрытой в слове.

Вот это да! Мы-то, бедные, перемалываем истину в пыль мнений, значений, семантики. В пыли бытия нет. Человечество — пыль вне житнетворящих, всесвязующих энергий красоты.

Этимология не о прошлом. В нее должно погружаться ради будущего — дабы смотреть за горизонты. В полноте этимоны раскроются в Царствии Божием, когда все увидим глазами Творца мира и смыслов.

Настраиваться на истину надо срочно. Иначе плохо будет. Вот, не захотели древние либералисты принять истину свободы. Христос объяснил, почему именно: потому что отцом своим сделали дьявола (Ин 8:44)! А теперь дьявольский либерализм распоясался, крушит планету, развинчивает сознание на атомы, стравливая всех друг с другом, готовя приход антихриста. Без небесной красоты, пророческого проблеска Царствия ничего достойного не сотворить. Позорную эпоху либерализма призвали сами. Если не хотим печатей антихриста в его электронном концлагере, срочно переменим образ мыслей, черпая их из сердцевины бытия. В том миссия России, смыслового центра мира.

Каким способом светлая будущность скрыта в настоящем?

Но этот вопрос ответил Аристотель — неологизмом «энтелехия», который вывел из своего имени. «Аристотель» — благой конец. А кто я в 20 лет — Аристотель или не Аристотель? Аристотель! Ибо цель моей жизни вложена в меня как моя сущность. Это и есть энтелехия, буквально — «вцеленность».

Человек, призванный к небывалому, есть единство образа и подобия, данности и заданности. Его призвание, светлейшая неповторимая мысль Божия о нем, — и есть его сущность. Творческая мысль Бога беспредельна. Нет у нас предела! Венец раскрытости — в Царствии Божием. По Исааку Сирину, Бог любовью увидел каждого из нас. Ради любимых сотворил мир, разместив каждого в историческом времени и в пространстве Земли, дав каждому обстоятельства, простерев Промысл Свой над историей — школой жизни.

О! мы родом из будущего? Будущее — ключ к настоящему? Да, таково священное основание христианской методологии! И красота, и истина, и все понятия наши — тоже из будущего.

Надежда, творческое ожидание грядущего в определенной мере формирует его, ибо привлекает благодать Божию. Безднадежность ведет к сбыванию мрачнейших прогнозов. Почему так? — Бесы стараются. Все окружают мраком. Их агенты на земле — либералисты, чей отец, по определению Христа, — дьявол. Поиздеваться, поглумиться над каждым словом — злая радость для него. Осталось ли хоть одно понятие в исходной чистоте? Все извращено, вывернуто наизнанку, начиная с понятия свободы. Свобода — Божья. А дьявол нацепил святое понятие на себя, рыло свое скрыв за благовидным словом. За лживый язык дадим ответ. Естественный язык вместе с музыкой и языком жизненных поступков призван стать свидетелем нашего стремления к правде и истине. Исправление языка — одно из центральных направлений того великого, единого общего дела на земле,

которое я называю фундаментальной педагогикой человечества.

Переходим ко второй части.

Как эмфаза «работает» в музыке и бытии?

Эмфаза — выявление главного. Главное — красота, сила восторга, способного поднимать человечество ввысь. Музыка, как и душа, и культура, и жизнь — не вещь, а энергия. Какая она — хилая, грязная, преступная? Должна быть жизнеподъемной, способной рождать гениев, творить шедевры!

Подъем — это куда? Совершенство — где верх? Если есть градации, есть верх и низ, значит, есть беспредельная шкала бытия, есть возможность восхождений и дегенерации.

Место красоты, истины, любви — на вершине! Красота — явление славы Божией: всесовершенства всех совершенств Творца. Только ею и может дышать и питаться творение. Бах дал определение последней цели музыки: «служение славе Божией и освежение духа». А без того, добавил гений, пред нами «не музыка, а шум и дьявольская болтовня». Баховскую дефиницию музыки следует распространить на все стороны фундаментальной педагогики человечества.

К чудесности бытия своей силой не продраться. Творец предлагает нам дивный путь **синергии**. Слово идет от апостола Павла, назвавшего христиан синергами, то есть соработниками у Бога.

Через синергию осуществляется эмфаза как явление являемого в являющем: являемое, невидимая творческая сила и красота Божия становится видимой в чудесах святых, в шедеврах искусства, в открытиях ученых, в цельной интонации жизни, в подвиге народном.

Высокая музыка в целом — эмфаза красоты, обучающая сердца человеческие высоте бытия в соработничестве с творящими энергиями свыше. А есть еще и приемы, есть законы, есть искусство эмфазы, есть способы обучения этому искусству. Соответственно есть и наука эмфазы, составляющая тайну фундаментальной педагогики человечества.

Таким способом я обучаю исполнителей. Какую бы сторону музыки ни взять — все есть синергия. Все есть училище богообщения, откуда льется красота. Без синергии мертвечина. Мы со студентами анализируем тайны гениальных исполнителей. Любая тема курса анализа становится учебником богообщения. Метр. Его теория на деле — теория метронома. А живой метр — в блаженстве синергии, наших взмываний от опор и подхватов божественных энергий. Гармония — тоже диалог богообщения. Попросила меня о помощи китайская студентка. Говорит: я ничего не понимаю

в этой музыке. Басовая тема 15 вариаций Бетховена. Сыграла — действительно не понимает. — Ну что Вы! — посмотрите как прекрасно: T-D: D-T! Возлет к Небесам на боголюбивой доминанте. А с Неба утвердительная сила бытия. Эта пара прекрасна, ею можно наслаждаться без конца. Она же, только с подкреплением групплеттообразных фигурок. — в теме 24 этюда Паганини. В Рапсодии Рахманинова на тему Паганини мы радуемся синергии Неба и земли целых полчаса. И Брамс не прошел мимо чудной темы. Тот же диалог — в типичных зачинах фуг. В фуге *es moll* Баха — те же ключевые начальные звуки, что и у Бетховена: Es-B: B-Es (в ответе другого голоса). И так во всех средствах музыки. Здесь ключ к синтаксису, к форме, к феномену развития...

Синергия заповедана. Ищите — и обрящете. Инициатива не просто возможна. К ней побуждает нас Творец: ищите! Это заповедь. Чего искать? Ищите Царствия, красоты, славы Божией. Насильно ничего не будет навязано. Это дьявол насильник: бум-бум-бум — по мозгам молотком. Бог молотком не бьет — зовет благоуханьями и ждет, потому что Он любовь. Можно ли силой заставить людей любить Бога? О нет, любовь добротна, из-под палки не рождается. Потому-то Творец ждет нашей инициативы, ничего не навязывая. — А докажите, что Бог есть! — Не пойдет. Для того-то и скрывает Бог себя, чтобы мы искали! Но лишь вздохнем надеждой доверия — тут же открывает Бог нашу былую пустоту без Себя, кроткими веяниями благодати под-сказав путь к Себе. Недоумеваем? — обретем ясность. Попросим — дастся.

Еще заповедано: Толцйте, стучите — и отворят! Тот же диалог земли и Неба. Но зачем другие слова? Что отворят? Однако прежде надо подойти к дверям.

Музыка — сладчайший учебник синергии. По слову прп. Варсонофия Оптинского, музыка учит духовным восприятиям. В курсе анализа я использую два понятия: круг синергии и спираль синергии. Круг подобен такту. Бас-аккорд-аккорд (вальсовая формула аккомпанемента) ... Он организован синергией нашей инициальной энергии и подхватывающей энергии свыше. Спираль подобна развитию. Развитие подводит нас к новому уровню близости души к Богу.

В сближении преображаются вместе и наша инициальная энергия, и подхватывающая Небесная энергия. В Писании это взаимное преображение фиксируется в понятиях «от силы в силу» и «благодать возблагодать».

Что произошло с «нашей» инициальной энергией, требующей теперь нового имени? Она наша: по-прежнему льется из нашей, обращенной ввысь воли. Но теперь в ней растворена божественная близость. Оттого-то и стала она иной. Соответственно требует нового имени. Я называю ее энергией дерзновения — в уповании не на себя (то было б дерзостью), а на любовь и милость Божию. «Дерзай, дочери!» — говорит Христос Церкви Своей.

Соответственно дерзновению, которое от близости Божией, преобразуется и отвечающая небесная энергия. Заповедь говорит об этом так: и войдете и выйдете, и пажить обрящете. Пажить — энергии Царствия Божия, веяния Духа Святого.

Нужен музыкальный пример дерзновенного «стучания» и явления пажити? Кульминация главной партии *Largo e mesto* Седьмой сонаты Бетховена. А ответ свыше, — на небесной гармонии кадансового квартсекстаккорда. Вторгающаяся каденция — не точка, а чудо обновления души в рамках единого процесса богообщения. Вот она, пажить свежести, свободы, благодарной и благодатной легкости. Фигурации в басу — радость Духа Святого. Можно петь, забыв о былой тягучей тесноте!

Что дальше? Круги синергии разрастаются. Высшее дерзновение — в заключительных каскадах побочной партии. А ответ? Новая пажить. Снова фигурации, но уже мелодизированные — от обилия небесной любви и милости. Небо аккомпанирует нам? Невообразимо! Как это? А так. «Сын Человеческий пришел не для того, чтобы Ему служили, но чтобы послужить». И нам послал Утешителя Духа.... Душа же наша входит в состояние умиления от непостижимой милости Божией. Мир Божий, превысивший всякого ума. «Музыка есть откровение, более высокое, чем мудрость и философия». Бетховен не был пустословом и говорил то, чему был свидетелем.

Разработка начинается с чуда: победная радость, торжественный гимн бытию... О, как интересно, как поучительно нотка за ноткой проследить со студентами логику синергии в игре гениальных исполнителей! Мы станем свидетелями эмфазы — явления невидимой силы и красоты в видимых шедеврах композиции и гениального исполнения.

Зафиксируем для музыкантов важность сказанного о синергийных спиралях. В них тайна музыкального развития. Христос охватывает в одной фразе разные проявления синергии: ищите, просите, стучите. Они едины. Но музыкантам нужно различать и выстраивать градации энергетических уровней. От них увлекательность такой правды и красота развития, что невозможно оторвать слух. Пределов же возрастания нет, как нет предела и молитве, откровениям и чудесам жизни. «Уверовавших же будут сопровождать сии знамения: именем Моим будут изгонять бесов; будут говорить новыми языками; будут брать змей; и если кто смертоносное выпьет, не повредит им; возложат руки на больных, и они будут здоровы».

В заключение — последний шаг в раскрытии смысла эмфазы и закона синергии: выход на уровень Фундаментальной педагогики человечества, как единого общего дела человечества на земле. Не так ли, по ступеням синергии, нужно вести детей в школьном воспитании? Не так ли, как и в музыке, — «от силы в силу» и «благодать возблагодать» — выстраивать систему

просвещения людей в СМИ? Сейчас больше усердствует дьявол, прокладывая в них лестницу, низводящую в геенну огненную, сгущение отрицательного бытия, самосжигательных сатанинских энергий.

Если народ, утратив способность красоты, ожесточится, то, что бы он ни строил, — построит ад. Желание в угоду Западу стать анти-Россией — тупик. Исконные наши слова — смысл, добро, справедливость, совесть, творение правды и красоты. Не должны они казаться старомодными. В них энтелехия, в них жизнь и сила наша, основа нашей соборности. Сколько б интриг ни плел Запад, Россия выстоит одной лишь правдой Божией. Когда так, когда не упорствуем в противлении Богу, но открываемся Ему, то и сама Россия становится эмфазой, явлением Сокровенного в зримом. Великий чудотворец и прозорливец святитель Иоанн Шанхайский и Сан-Францисский назвал путь России Новой священной историей, и это ориентир навсегда. А Запад не вправе обижаться на Россию. Никогда Запад не любил, никогда не тянулся к России так, как она к нему. Все лучшее брала от него. Но то, что она противилась номинализму, картезианству, рационализму, юридизму, бесчисленности прочих -измов, новейшей жути дьявольского либерализма, да и физическим наскокам, — ему же и во спасение.

В скором времени выйдет моя книжечка о Фундаментальной педагогике человечества. Обратите на нее внимание. Наша задача — ответить Творцу и Промыслителю. Апокалиптическое христоненавистническое время, стыдливо названное Новейшим, — не помеха. Наоборот. Величие эпохе придает близящееся второе пришествие Христа. Врата ада не одолеют нас, если мы не изменим заповеди соработничества Промыслу Божию!



КАЗАНЦЕВА
ТАТЬЯНА ГЕНРИХОВНА
кандидат искусствоведения,
профессор кафедры истории
музыки Новосибирской
государственной консерватории
имени М.И. Глинки, старший
научный сотрудник Отдела редких
книг и рукописей Государственной
публичной научно-технической
библиотеки Сибирского отделения
Российской академии наук
(ГПНТБ СО РАН), г. Новосибирск

Аудиоколлекция Т. Ф. Владышевской как источник изучения богослужебно-певческой культуры старообрядцев Сибири

В 2003 г. Центральному музею древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева Т. Ф. Владышевской была подарена коллекция аудиозаписей старообрядческого пения в виде 72-х магнитофонных катушек; в 2004 г. коллекция была принята на временное хранение; в 2005 г. пленки были переведены из аналоговой формы в цифровую (74 CD); в период с 1994 по 2008 гг. научным сотрудником Музея Л. В. Кондрашковой было выполнено их описание. В настоящее время аудиоколлекция хранится в научно-исследовательском отделе Музея, отдельные ее образцы размещены в Аудиотеке на сайте Музея¹¹.

Коллекция аудиозаписей старообрядческого пения Т. Ф. Владышевской наиболее интенсивно формировалась в период с 1969 по 1986 гг. в ходе

экспедиционной работы, проводимой Московской консерваторией при сотрудничестве с Музеем имени Андрея Рублева и Московским государственным университетом. Основная часть записей относится к 1969-1973 гг. География экспедиционной деятельности исследователя весьма обширна и включает фактически все регионы проживания русских старообрядцев, как в России, так и за рубежом: Москва, Поволжье, юг России (Ставропольский край и Ростовская область), юго-западный регион (Брянская область), Поморье, Прибалтика, Закарпатье, Молдавия, штат Оригон США. О своих поездках к старообрядцам и их результатах Татьяна Феодосьевна писала в целом ряде своих статей (см., например, [6; 7; 8, с. 258-283] и др.).

Наибольшим числом образцов богослужебного пения представлено старообрядчество Прибалтики (Рижская Гребенчиковская старообрядческая община, общины Вильнюса и Каунаса, Швенчениса, Даугавпилса, Клайпеды, Таллинна), где исследователь работала в 1969, 1971 и 1972 гг. Здесь ею были записаны как отдельные богослужебные песнопения и духовные стихи, так и фрагменты богослужений, а также уникальный «учебный» материал, могущий лечь в основу обучения архаичной поморской традиции наонного пения. Есть записи выдающегося деятеля федосеевского старообрядчества И. Н. Заволоко, чья судьба некоторое время была связана с Сибирским регионом.

В той же мере объемно и многообразно с точки зрения богослужебных певческих жанров представлено пение Нижегородской (в то время Горьковской) общины Русской Православной Старообрядческой Церкви (белокриницкого согласия), с которой Т. Ф. Владышевская работала на протяжении 1970-1973 гг., а также общины того же согласия с. Стрельниково Костромской области. Не случайно, именно эти (прибалтийская поморская и горьковская белокриницкая), хорошо сохранившиеся и представленные интересными старообрядческими певчими и чтецами традиции, легли в основу ее научных исследований [7-9 и др.].

Материалы по сибирским старообрядцам в коллекции Т. Ф. Владышевской (по сравнению с названными выше региональными и конфессиональными традициями) занимают скромное место – 10 дисков (№ 13, 49-57). При этом, диск № 13 содержит записи пения поморских общин Урала (гг. Челябинск и Копейск) и Барнаула, переданные в 1976 г. в дар исследователю Л. И. Пименовым – в то время головщиком клироса Нижегородского Успенского храма РПСЦ (Русская Православная Старообрядческая Церковь). К сожалению, качество записей делает их не пригодными для решения исследовательских задач. Диски № 56 и 57 содержат записи, сделанные Татьяной Феодосьевной в традиционных местах проживания старообрядцев-часовенных – селах Верх-Уймон и Мульта Усть-Коксинского района Республики Алтай. На них зафиксирована фольклорная песенная традиция этого региона.

Таким образом, наибольший исследовательский интерес представляют

шесть дисков (№ 49-54) с записями пения старообрядцев семейских, осуществленные исследователем в 1972 г. в районном селе Бичура Республики Бурятия [8, с. 263]. Записи содержат образцы песенного фольклора, духовные стихи и, что наиболее ценно, богослужебные песнопения этой чрезвычайно интересной конфессионально-этнографической группы русского населения Бурятии. Остановимся на этом материале более подробно.

История появления старообрядцев семейских в Восточной Сибири (Забайкалье и Бурятии) неоднократно была описана в научной литературе [24-26; 28; 21; 20; 2-4], напомним основные ее вехи. Местом выхода семейских является регион Ветки и Стародуба – одного из ранних духовных центров старообрядцев-поповцев, находившегося в то время на территории Речи Посполитой (ныне Брянская область России, Гомельская область Белоруссии, Винницкая область Украины). В свою очередь, территория Польско-Литовского государства начала заселяться сторонниками древлеправославия уже в 80-е годы XVII в., это были преимущественно выходцы из центральных районов России, в частности, из Москвы. На новых местах были построены первые храмы и основаны старообрядческие монастыри. В 1764 г. после Манифеста Екатерины II от 14 декабря 1762 г. Ветка подверглась вторичной «выгонке», сопровождавшейся массовой высылкой старообрядцев в Сибирь [11, с. 5-32; 18; 16; 1; 19].

Переселение в основном завершилось к 80-м годам XVIII в.: к этому времени возникли компактные поселения старообрядцев на Алтае и в Забайкалье. Алтайские староверы до настоящего времени именуются «поляками» или «поляковскими», в Забайкалье они получили название «семейские». Данный этноним, видимо, возник лишь в начале XIX в., так как в работах исследователей Сибири конца XVIII в. выходцы с Ветки продолжали именоваться «новопоселенными из поляков» или «польскими посельщиками». Постепенно сложилась целая сеть поселений с исключительно или преимущественно семейским населением в современных Тарбагатайском, Селенгинском, Заиграевском, Хоринском, Кижингинском, Мухоршибирском, Бичурском районах Бурятии и в Красночикойском районе Забайкальского края.

Село Бичура, в котором работала Татьяна Феодосьевна, находится в 200 км к югу от столицы Бурятии Улан-Удэ и менее чем в 90 км до границы с Монголией (рис. 1). Поселение, получившее название по речному топониму, в отличие от некоторых других населенных пунктов региона, не было основано семейскими. Первоначально, еще в 1704 г., земли по р. Холок поступили в вотчину православного Селенгинского монастыря. В 1720-м собственностью монастыря становится дер. Буй Хилоцкой вотчины, а с 1729 г. – обширная территория покосов между р. Хилок и р. Чикой и пахотные земли по левому берегу Хилка до р. Бичура и Кереть. В 1723 г. на этих землях были поселены 56 крестьян, в основном выходцев из Поморья. Первое упоминание

«Бичюрской деревни» относится к 1735 г., она названа среди других русских поселений этого региона в документах историка, естествоиспытателя и путешественника академика Г. Ф. Миллера, открывшего миру Сибирь [5].

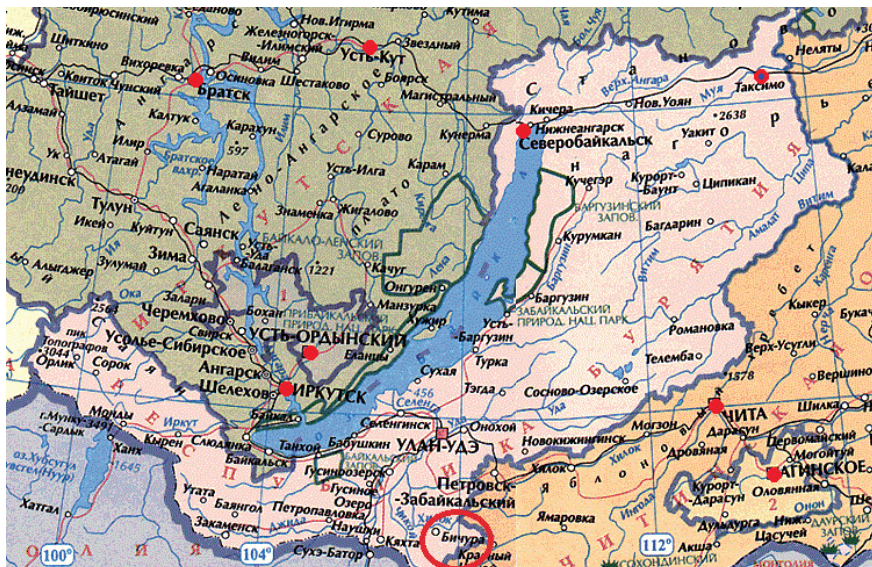


Рисунок 1. Карта Забайкальского региона; с. Бичура обозначено окружностью красного цвета. Изображение из открытых источников.

По данным известного сибирского этнографа, выходца из семейской среды Ф. Ф. Болонева, старообрядцы в Бичуре появились в 1768 г. За год до этого они были «переведены из Польши и поселены наперво по речке Иро слободой под названием Покровского села» [2, с. 52]. Затем они перебрались на р. Бичура в деревню Бичурская. Исследователь также приводит топонимы конкретных мест выхода старообрядцев: реки Сож и Бож [Буг? – Т. К.], города Гомь [Гомель? – Т. К.] и Хмельник (ныне в Винницкой области Украины) [2, с. 52]. Первоначально семейские делили территорию с русским старожильческим населением – «сибиряками», по их терминологии, но к началу XX в. семейское население в Бичуре составляло уже 90%. К этому времени здесь было 700 домов и 5 тыс. населения. Районное село Бичура до настоящего времени остается крупнейшим в Восточной Сибири: в 1995 г. его население составляло 11 783 чел., по данным 2010 г. – 9145 чел. (рис. 2). Соответственно, в свое время оно было и самым крупным религиозным центром семейского старообрядчества.



Рисунок 2. Общий вид с. Бичура. Фото из открытых источников

В изучении богослужебной практики семейских существуют определенные трудности, обусловленные конфессиональной неоднородностью этой этнографической группы. В отличие от других известных обществ, семейские Забайкалья не являются старообрядческим согласием в строгом смысле слова. Этот термин объединяет представителей различных догматических деноминаций, как поповских, так и беспоповских, что обусловлено рядом исторических причин и периодическим «перетеканием» общин из одного согласия в другое.

Учитывая, что местом выхода семейских был Ветковско-Стародубский регион – центр поповского (точнее, беглопоповского) старообрядчества, основная масса переселенцев первоначально принадлежала беглопоповскому направлению. Этот факт подтверждается примерами деятельности «привозных» священников в различных поселениях семейских, приведенными в исследовательской литературе, а также сведениями из наших устных бесед с современными старообрядцами. Указывается также, что вместе с беглопоповцами в Забайкалье из Польши были переселены и представители федосеевского беспоповского согласия [17, с. 56; 2, с. 51–53]. Наши экспедиции конца XX – начала XXI вв. присутствия представителей федосеевского согласия среди семейских не обнаружили.

С течением времени, в связи с возрастающими трудностями поиска

и привоза «беглых попов», а также с государственной политикой по отношению к старообрядчеству и процессами, происходившими внутри самой старообрядческой Церкви, семейские поделились на несколько догматических групп. Большая часть из них осталась на позициях беглопоповства (по крайней мере, признавала каноническую допустимость такой практики), часть эволюционировала на позиции беспоповства, близкие урало-сибирским часовенным (например, «большой приход» Большого Куналея и Улан-Удэ)¹², часть образовала небольшие беспоповские сообщества (например, темноверцы с. Десятниково, Большой Куналей, Куйтун). В середине XIX в. среди семейских распространяется единоверие (наиболее известен Никольский единоверческий храм в с. Тарбагатай). В конце XIX – начале XX вв. в селах Тарбагатай, Ягодное и г. Улан-Удэ появляются белокрыницкие поповские общины (РПСЦ).

С 1990-х гг. среди семейских активно распространяется новозыбковская иерархия (Русская Древлеправославная Церковь – РДЦ). Несмотря на позднее формирование данной иерархии (1923 г.), многие (хотя и далеко не все) старообрядцы Бурятии называют ее «семейской» Церковью. Успеху распространения РДЦ способствуют несколько факторов. Наиболее важными из них являются формирование ее приходов в европейской части России преимущественно из беглопоповцев, не принявших в свое время белокрыницкую иерархию, а также нахождение Архиепископии беглопоповской Церкви в г. Новозыбков (регион Стародубья) в момент начала ее миссионерской деятельности среди семейских.

Исторически сложившееся догматическое многообразие не могло не отразиться на таком большом селе как Бичура. Сохранились хотя и немногочисленные сведения о служивших в Бичуре «беглых попах». Так, в 1859 г. здесь произошли серьезные волнения, причиной которых стало нежелание жителей Бичуры выдавать властям священника Георгиевского, привезенного ими из Калужской губернии [2, с. 86]. Из устных источников известно о захоронении в этом селе в 1867 г. о. Петра и об окормлявшем бичурский приход в начале XX в. попе Абраме Петрове¹³.

В записях П. А. Ровинского от 1873 г. упоминается перестроенная из часовни единоверческая церковь во имя Успения Богородицы на Московской улице (ныне ул. Кирова, местное название – Большая) с небольшим числом прихожан [25, с. 114]. В начале XIX в. в ней служил настоятель о. Анкиндин Павлов¹⁴. Существуют также непроверенные сведения о том, что в 1930-е годы в Бичуре образовалась белокрыницкая община [27].

Атеистический советский период привнес в эту картину дополнительные нюансы, еще более осложнившие ситуацию. По сведениям, сообщенным родившимся в Бичуре жителем Улан-Удэ В. М. Утенковым, в свою очередь, полученным им от уставщика Л. И. Ткачева, в этом селе во второй половине XX в. существовало несколько «приходов»: поповский, беспоповский и единоверческий. Им же были названы имена уставщиков того времени: Сергей Филиппович Федотов, Давыд Софронович Перелыгин, Денис Захарович Афанасьев (с Большой улицы), Павел Осипович Савельев, Анфилон Тимофеевич Авдеев, Ларион Ильич Ткачев (с улицы Ленина), они руководили разными общинами – Ф. В. Павлов был беспоповцем, Л. И. Ткачев и П. О. Савельев – поповцами (вероятно, беглопоповцами). Но в 1970-х годах, когда и верующих, и уставщиков стало мало, последние на общем соборе «решили друг друга простить и молиться вместе»¹⁵.

Богослужбное пение семейских новосибирскими музыковедами, к сожалению, стало фиксироваться и изучаться довольно поздно, на этапе исчезновения этой традиции. К этому времени практика литургического пения относительно полно сохранялась именно в Бичуре (рис. 3). В 1992 г. здесь удалось записать два богослужбных цикла – службы на Рождество Христово и на Пасху в общине, руководимой уставщиком П. О. Савельевым [29]. В 1999 и 2000-м гг. дополнительно нами были сделаны записи отдельных песнопений от уставщика беспоповского «большого прихода» Улан-Удэ Ивана Терентьевича Алексеева [14; 12] и службы Преображению Господню в приходе РПСЦ в Улан-Удэ [10]. В 2017 г. записана панихида от певчей с. Куйтун Анны Федоровны Зайцевой, служба апостолам Петру и Павлу в приходе во имя Покрова Богородицы РДЦ (свящ. Валерий Павлов) Бичуры и Литургия в главном храме Улан-Удэ во имя Рождества Христова [15; 13]¹⁶.

¹² Сведения получены в 1999 г. от уставщика общины Улан-Удэ И. Т. Алексеева.

¹³ Дневник экспедиции 2000 года. С. 19. (Рукопись, личный архив автора статьи).

¹⁴ Дневник экспедиции 2000 года. С. 19...



Рисунок 3. Студенты Новосибирской консерватории во время экспедиции в с. Бичура с епископом Германом (справа) и прихожанами строящегося храма во имя Покрова Пресвятой Богородицы. 1999 г.

Этот довольно объемный и разнообразный материал демонстрирует широкий спектр видов чтения и пения – литургический речитатив, пение на самогласен и «по солям» (т. е. «в роспев»), образцы невматического и мелизматического стиля; записи сделаны преимущественно в обрядовом контексте, что придает им особую ценность. Тем не менее, данный материал имеет свои исследовательские ограничения. Прежде всего, часть записей более позднего времени отражает скорее не исконную богослужебно-певческую традицию семейских, а процесс формирования новой. Особенно это касается улан-удэнского храма РДЦ и в значительной мере прихода во имя Покрова Богородицы с. Бичура, где уже к началу XXI в. не было ни одного уставщика старой выучки и преобладало женское пение (рис. 4). Формирование этой новой, интенсивно меняющейся традиции, несомненно, представляет научный интерес, но является темой совсем иного исследования, требующего дальнейших и продолжительных наблюдений.



Рисунок 4. Певчие прихода во имя Покрова Богородицы с о. Валерием. 2017 г.

Записи начала 1990-х также ограничены в жанровом и особенно гласовом отношении. Так, например, служба на Пасху 1992 г. демонстрирует преимущественно образцы 1-го гласа – как самогласны, так и ирмосы канона, исполненные напевкой. Богослужение на Рождество Христово того же года прошло в сокращенном варианте в связи с малым числом прихожан. Самогласны здесь представлены 1, 3–6 гласами, напевка – отдельными ирмосами праздничного канона. В белокриницкой общине РПСЦ в конце XX в. все службы пелись только «на 6-й глас». Кроме того, образцы стихирного жанра, исполняемые «по солям» (по сути, мелодически развитой напевкой), ограничены единичными текстами из названных служб.

Коллекция Т. Ф. Владышевской, несмотря на небольшое число записей (95 образцов, около полутора часов звучания), сделанных в бытовых условиях, вне обрядового контекста, серьезно дополняет имеющийся в нашем распоряжении материал. Прежде всего, записи осуществлены ровно на 20 лет ранее – в начале 1970-х, когда еще здравствовало достаточное количество уставщиков старшего поколения. Записи выполнены от пяти исполнителей, среди них Павел Осипович Савельев, с которым нам также удалось работать в начале 1990-х гг.; Денис Захарович Афанасьев, упомянутый В. М. Утенковым в качестве авторитетного наставника и знающего уставщика старшего поколения; ранее нам не известные М. И. Трофимов и Василий Афанасьевич Ткачев. Интересно, что кроме собственно бичурских

уставщиков, запись была сделана от Ивана Андреевича Рыжакова, переехавшего в Бичуру из Большого Куналея, где фамилия Рыжаковых славилась, прежде всего, в ряду исполнителей народных песен. Таким образом, И. А. Рыжаков представляет традицию другого семейского села, одновременно являясь земляком беспоповского уставщика семейских Улан-Удэ И. Т. Алексеева, с которым мы работали в конце XX в.

Возраст исполнителей (кроме П. О. Савельева – 70 лет) не указан, но может быть установлен по тембру голоса. Очевидно, что записи сделаны от представителей двух поколений: П. О. Савельев, Д. С. Афанасьев, М. И. Трофимов и, скорее всего, И. А. Рыжаков – старшие уставщики, родившиеся в конце XIX – начале XX в.; В. А. Ткачев – более молодой, вероятно, 1920-х – 1930-х годов рождения.

Записанные образцы представляют собой разнообразные формы литургического чтения и пения. Чтение представлено псалмами: кафизма 1, псалом 103, шестопсалмие, исполненное на «правильную» погласицу. Очень интересное в интонационном отношении чтение Поучения св. Ефрема Сирина в понедельник 6-й недели Великого Поста было записано от М. И. Трофимова, а чтение Пасхального Евангелия – от В. А. Ткачева. Все эти образцы дополняют примеры литургического речитатива, зафиксированные нами позднее от П. О. Савельева на Рождественском и Пасхальном богослужении. Важно также, что чтение псалмов на этих службах поручалось «начинающим», и качественных его образцов нам в то время записать так и не удалось.

Записи 1970-х годов расширяют наши представления о бытовавшей в семейском пении системе осмогласия. Так, от П. О. Савельева записаны все «воззвахи» и песнопение «Бог Господь» на 8 гласов. Своими первыми стихирами представлены самогласны 1–4-го гласов. Образцы пения на самогласен дополняются записанными от других исполнителей песнопениями 1-го (стихира великой вечерни на «Господи, воззвах» Покрову Богородицы «О великое заступление») и 6-го гласов (стихиры великой вечерни на «Господи, воззвах» Благовещению Богородицы «Совет Превечный», «Являешимися яко человек», «Бог идеже хочет», а также седален по 3-й песни канона погребению «Воистину суета всяческая» и богородичен «Пресвятая Богородице»).

Кроме того, Д. З. Афанасьев исполнил подобны 1-го гласа «Небесным чином» и 2-го гласа «Доме Евфрафов», а И. А. Рыжаков и В. А. Ткачев – образцы пения на подобен «Приидите, последнее целование» (стихира на исход души, глас 2), стихиры Покрову Богородицы «На вышних престолах» и «О великое заступление» (на подобен 1-го гласа) соответственно. В наших записях образцов пения на подобен, а также информации о сохранении у семейских данной практики не было.

Новым по отношению к имевшимся в нашем распоряжении записям стали отдельные ирмосы канонов Богоявлению (глас 2), Введению Богородицы в церковь (глас 4), Вознесению Господню (глас 5), Успению Богородицы (глас 1) и задостойник «Побеждаются естества уставы» (глас 4), почти полный канон Сретению Господню (глас 3). Благодаря записям канона Успению 4-го гласа «Отверзу уста моя», можно составить впечатление о напевке катавасий Богородичных канонов.

В наших материалах отсутствовали также образцы мелизматического распева кафизмы «Блажен муж», величания Успению и Покрову Богородицы, а также стихира на литии Успению Богородицы «Подобаше самовидцу», исполненная «по солям» В. А. Ткачевым. Не была зафиксирована 17-я кафизма «Блажени непорочнии» в варианте панихиды.

Целый ряд песнопений в записях Т. Ф. Владышевской представлен в нескольких исполнительских вариантах. Так, в трех вариантах записаны начало кафизмы «Блажен муж» (И. А. Рыжаков, П. О. Савельев, В. А. Ткачев); самогласен 2-го гласа «Первовечному от Отца рождьшемуся» (Д. З. Афанасьев, И. А. Рыжаков, В. А. Ткачев), первый ирмос канона Рождеству Христову (П. О. Савельев, В. А. Ткачев), первый ирмос канона Сретению «Сушу глубокородительную» (те же исполнители), стихира Благовещению «Совет превечный» (Д. З. Афанасьев, М. В. Трофимов, В. А. Ткачев); в двух – самогласны 1-го гласа «Вечерняя наша молитвы» и 3-го гласа «Твоим Крестом Христе Спасе» (Д. З. Афанасьев, П. О. Савельев), пасхальный тропарь (П. О. Савельев, В. А. Ткачев), припев и ирмос 9-й песни канона Успению Богородицы «Побеждаются естества уставы» (те же исполнители), ирмосы канона Великой субботы (И. А. Рыжаков, М. В. Трофимов). Часть репертуара песнопений служб Рождеству Христову и Пасхе может быть соотнесена с аналогичными образцами из записанных нами богослужебных циклов, а также с записями, сделанными в 1990-е годы от других семейских певчих и уставщиков. Все это дает основания для проведения сравнительного анализа интерпретации одних и тех же песнопений представителями разных поколений и, возможно, разных приходов.

Собранные материалы интересны и как самостоятельный комплекс, позволяющий ставить различные вопросы и выдвигать гипотезы. Например, по характеру репертуарных предпочтений исполнителей можно гипотетически определить, к каким приходам относились предки уставщиков. Так, обращает на себя внимание тот факт, что на просьбу Татьяны Феодосьевны исполнить величание, Д. З. Афанасьев пропел песнопение Успению Богородицы, а П. О. Савельев – Покрову Богородицы. Возможно, их выбор не был случаен. Если учесть, что в Бичуре исторически известны Успенский единоверческий храм и Покровский беглопововский, то следует предполагать принадлежность предков первого исполнителя к единоверцам,

а второго – к беглопоповцам. Подтверждением этому является информация о том, что Д. З. Афанасьев руководил приходом на «Большой» (бывшей Московской) улице, где и находилась Успенская Церковь, а П. О. Савельев был уставщиком в общине, собиравшейся на ул. Ленина в доме прихожанки Т. Ф. Ивановой, на месте которого сейчас восстановлена беглопоповская Покровская церковь (рис. 5).



Рисунок 5. Храм во имя Покрова Пресвятой Богородицы Русской Древлеправославной Церкви в с. Бичура. 2017 г.

Также можно предположить, что единоверческой общине принадлежал уставщик В. А. Ткачев, исполнивший стихиру Успению Богородицы на литии «Подобаше самовидцем», которая могла быть храмовой и поэтому сохранилась в памяти именно в «ропевном» варианте, а не на самогласен, а также задостойник этому празднику, однако в его репертуаре в равной степени представлены песнопения как Успению Богородицы (ирмосы канона), так и Покрову (стихиры на самогласен и на подобен).

Обращает на себя внимание исполнительская манера представителей разных поколений уставщиков. В ней прослеживаются как общие, так и индивидуальные черты. Общими являются относительно скорый темп,

энергичная ритмическая пульсация, четкая артикуляция и интенсивная (вне зависимости от возраста) звукоподача. Такую манеру пения наиболее точно характеризует принятое у семейских слово «бравое» пение. Особо отметим стремление к украшению напева за счет микромелизматике, глоссандирования, мелодического распевания переходов от строки к строке песнопения даже в образцах силлабического стиля.

Конкретные приемы более или менее индивидуализированы. Так, например, для пения всех уставщиков старшего поколения характерна явно выраженная огласовка согласных при их стечении и в конце слов:

- «Величаемы Тя», «яко Самы восхоте» (Д. З. Афанасьев);
- «Суцу глубородителеную земылю», «оты земли на небо», «Алилеуия» (П. О. Савельев);
- «спасеныныя дети», «повесивышаго всю земылю», «вместилище пространное» (М. В. Трофимов);
- «Вольною морыскою скрывышаго дыревыле ... но мы яко отыроковица ... славыно бо пырославися...» (И. А. Рыжаков).

Данное явление невозможно отнести за счет раздельноречия, несмотря на то, что в некоторых позициях огласовки согласных совпадают по местоположению с наонным полногласием. Пение семейских, как представителей беглопоповского старообрядчества, истинно, что, в частности, подтверждается текстом принадлежащих им певческих рукописей и печатных изданий (рис. 6). Таким образом, речь идет о чисто исполнительском приеме, способствующем более «гладкому» пению и отчетливому произнесению согласных.



Рисунок 6. Первое издание Л.Ф. Калашникова певческой книги «Ирмосы» в оформлении В. Эйснера (1908 г.), из библиотеки прихода во имя Покрова Богородицы РДЦ с. Бичура

Другая характерная черта исполнительской манеры старших уставщиков – предельно закрытое распевание гласного «я», звучащего как «ё». Часто наблюдается переход «я» в «ё» непосредственно в процессе пения. В пример можно привести фрагмент стихир на Благовещение 6-го гласа «Совет пречечный» в исполнении Д. З. Афанасьева:

*...Тебе лобызая и вещаё
радуйся, земле ненасеенный
радуйся, купино неопалимаё
радуйся, глубину неудобовидимаё
радуйся, мосте к Небесе преводя-а-ё
и лестнице высокаё-а...*

Тот же прием отчетливо прослеживается в пении П. О. Савельева и в меньшей степени – у И. А. Рыжакова. Однако он отсутствует в пении М. И. Трофимова и В. А. Ткачёва.

Еще один пример «игры голосом» – мена «а» на «о» и мерцание этой тембровой краски в слогораспевах – преобладает в пении Д. З. Афанасьева:

«песнь Ти всегда-о-а приносим», «Крепкая Помощице-а».

Особенностью пения П. О. Савельева является подчеркнутое артикулирование гласных в слогораспевах: «Сущу глупородителеную зе-йе-йе-мы-лю»; «живот отлуча-йе-йе-йет смерть»; «Иже не-и-ейдет на советы нечести-ли-и-вы-и-их-а- . А-а-а-алилелуиё».

Пение М. И. Трофимова более отрывистое, скандирующее. Чередование распева и скандирования и более открытая манера пения также наблюдается у И. А. Рыжакова. Еще одной индивидуальной чертой пения Рыжакова является образование микроцезур посреди слова, возникающих в результате интенсивной артикуляции: «Тебе на вудахы повесивы/шиыго всю земы/лю», «но мы яко оты/роковица...славыно бо пы/рославися».

Исполнительская манера семейских, несомненно, оригинальна и индивидуальна. Она является одним из наиболее интересных объектов описания и изучения. До настоящего времени вопрос о том, является ли данная манера отражением древней «ветковской» (и шире – подлинной манерой дораскольного пения) или сформировалась под влиянием фольклорной традиции семейских, до настоящего времени остается открытым. Небольшое, но все же явно наблюдаемое разнообразие ее индивидуальных проявлений, зафиксированное в коллекции Т. Ф. Владышевской, расширяет наши возможности в плане изучения богослужебного пения семейских на определенном этапе их истории.

Литература.

1. **Абрамов И.** Старообрядцы на Ветке: Этнографический очерк // Живая старина. СПб., 1907. Вып. III. Кн. 63. С. 115–148.
2. **Болонев Ф. Ф.** Семейские; историко-этнографические очерки. Улан-Удэ, 1992.
3. **Болонев Ф. Ф.** Старообрядцы Алтая и Забайкалья: опыт сравнительной характеристики. Барнаул, 2000.
4. **Болонев Ф. Ф.** Старообрядцы Забайкалья в XVIII–XX вв. Улан-Удэ, 2009.
5. **Болонев Ф. Ф., Федотова Е. Д.** Село Бичура (Забайкалье): возникновение и рост населения (XVIII – конец XX века) // Археология, этнография и антропология Евразии. 2014. № 1 (57). С. 123–129.
6. **Владышевская Т. Ф.** Духовные песнопения и песни старообрядцев-странников села Нюхча Архангельской области и Каргополья (по материалам экспедиции 1968 г.) // Теория и история искусства. 2020. Вып. 3/4. С. 147–167.
7. **Владышевская Т. Ф.** К вопросу об изучении традиций древнерусского певческого искусства // Из истории русской и советской музыки. М.: Музыка, 1976. Вып. 2. С. 40–61.

8. *Владышевская Т. Ф.* Музыкальная культура Древней Руси. М.: Знак, 2006. 472 с.

9. *Владышевская Т. Ф.* Ранние формы древнерусского певческого искусства: Автореф. дис... канд. искусствоведения. М., 1976. 24 с.

10. *Ефимова О. Л.* Семейские старообрядцы: традиции богослужебного пения: Дип. работа / Новосибирская гос. консерватория им. М. И. Глинки. Новосибирск, 2002 (На правах рукописи).

11. Ивана Алексеева сочинения против мнимого священства поповцев / изд. Н. Субботин, М., 1890.

12. *Казанцева Т. Г.* Богослужебное пение старообрядцев-семейских: устная жизнь письменной традиции // IV Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. науч. ст.: В 4 т. Т. 1: Народная музыкальная культура: история, современные исследования, проблемы актуализации. М.: Государственный Российский Дом народного творчества им. В. Д. Поленова, 2018. С. 103–114.

13. *Казанцева Т. Г.* Итоги музыкально-археографической экспедиции 2017 года к старообрядцам-семейским // Народная культура Сибири: материалы XXVI и XXVIII научно-практических семинаров Сибирского регионального вузовского центра по фольклору. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2019. С. 119–126.

14. *Казанцева Т. Г.* Традиции литургического пения старообрядцев «Большого прихода» Улан-Удэ (по архивным материалам забайкальской экспедиции 1999 г.) // Вестник музыкальной науки. 2017. № 3 (17). С. 101–109.

15. *Казанцева Т. Г.* Церковно-певческая традиция старообрядцев-семейских – сибирских переселенцев „из поляков” // Staroprawosławie wczoraj i dziś. – Warszawa – Toruń: Instytut Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2018. С. 75–83.

16. *Лилеев М. И.* Из истории раскола на Ветке и Стародубье XVII–XVIII веков. Вып. 1. Киев, 1895.

17. *Лобанов В.Ф.* Старообрядческие общины Забайкалья и самодержавие первой половины XIX века.: Дис. ... канд. исторических наук. Новосибирск, 1982.

18. *Мельников П.* Исторические очерки поповщины. Ч. 1. М., 1864.

19. *Поздеева И. В.* Археографические работы Московского университета в регионе Ветки и Стародуба (1970–1972 гг.) // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник, 1975 г. М., 1976. С. 52–69.

20. *Покровский Н. Н.* К истории появления в Сибири забайкальских «семейских» и алтайских «поляков» // Известия Сибирского отделения АН СССР. Серия Общественные науки. 1975. № 6. Вып. 2. С. 109–113.

21. *Попова А. М.* Семейские (Забайкальские старообрядцы). Верхнеудинск,

1928 (Переизд: Историко-экономические исследования. 2010. Т. 11. № 2. С. 103–138; публ. и коммент. А. В. Кострова).

22. *Потапцев А. В.* Панихида в Улан-Удэнской общине Русской Древлеправославной Церкви (новозыбковской иерархии) // Искусство глазами молодых. Красноярск, 2012. С. 272–284.

23. *Потапцев А. В.* Хранительница певческих традиций забайкальских староверов Анна Фёдоровна Зайцева // Дни русской духовной культуры в Красноярском Крае. Красноярск, 2014. С. 58–92.

24. *Ровинский П. А.* Материалы для этнографии Забайкалья // Известия СО РГО. Иркутск, 1873. Т. 4, № 2. С. 99–101.

25. *Ровинский П. А.* Материалы для этнографии Забайкалья // Известия СО РГО. Иркутск, 1873. Т. 4, № 3. С. 113–132.

26. *Ровинский П. А.* Этнографические исследования в Забайкальской области // Известия СО РГО. Иркутск, 1872. Т. 3, № 3. С. 120–133.

27. Священномученик Афанасий, епископ Иркутско-Амурский. Житие. Улан-Удэ, 2002.

28. *Селищев А. М.* Забайкальские старообрядцы: Семейские. Иркутск, 1920.

29. *Федоренко Т. Г.* Забайкальское старообрядчество: Книжные традиции и современная певческая практика: Дис... канд. искусствоведения. Новосибирск, 1995.

Приложение

Описание коллекции образцов богослужебного пения старообрядцев семейских, записанных Т.Ф. Владышевской в 1972 г. в с. Бичура Республики Бурятия от старообрядцев семейских

Диск 50

Исполнитель: Афанасьев Денис Захарович, г.р. неизвестен, голос пожилого мужчины

№ фонограммы	Инципит	Жанр	Глас	Вид песнопения	Время звучания
50.01.	«Богородице Дево, упование христианом»	припев на 9 песни канона Сретению	3	обиходный распев, невматика	0'13"– 0'46"
50.02.	«Величаем Тя, Пренепорочная»	Величание Успению Богородицы	–	обиходный распев, невматика	0'57" –1'38"

50.03.	«Совет превечный»	стихира Благовещению Богородицы	6	«гласовая» [на самогласен]	1'38" –2'55"
50.04.	«Исповедаться имени Твоему» / «Вечерняя наша молитвы»	запев и стихи-ра на «Господи воззвах» великой вечерни	1	«гласовая» [на самогласен]	2'55" –3'33"
50.05.	«Первовечному от Отца рождшемуся»	стихира на «Господи воззвах» великой вечерни	2	«гласовая» [на самогласен]	3'33" –4'18"
50.06.	«Исповедаться имени Твоему» / «Твоим крестом Христе Спасе»	запев и стихи-ра на «Господи воззвах» великой вечерни	3	«гласовая» [на самогласен]	4'18" –4'56"
50.07.	«Исповедаться имени Твоему» / «Животворящему Твоему Кресту»	запев и стихи-ра на «Господи воззвах» великой вечерни	4	«гласовая» [на самогласен]	4'56" –5'43"
50.08.	«Небесным чином радование»	стихира-само-подобен	1	на подобен	5'43" –6'22"
50.09.	«Доме Ефрафов»	стихира-само-подобен	2	на подобен	6'23" –6'54"
Всего:					6'56"

Диск 51

Исполнитель: Рыжаков Иван Андреевич, г.р. неизвестен, переехал в Бичуру из с. Большой Куналей

№ фоно-граммы	Инципит	Жанр	Глас	Вид песнопения	Время звучания
51.01.	«Волною морскою»	Ирмос 1 песни канона в Великую Субботу (Боготелесному погребению)	6	напевка	0'00" –1'27"

51.02.	«Тебе на водах»	Ирмос 3 песни канона в Великую Субботу	6	напевка	1'27" –2'22"
51.03.	«От юности моя мнози борют мя стасти»	антифон степенный 1, тропарь 1	4	напевка	2'22" –3'07"
51.04.	«Ненавидящие Сиона»	антифон степенный 1, тропарь 2	4	напевка	3'06" –3'53"
51.05.	«Святым Духом всяка душа живится»	антифон степенный 1, тропарь 1	4	напевка	3'53" –4'59"
51.06.	«Исповедаться имени Твоему» / «Первовечному от Отца рождшемуся»	запев и стихи-ра на «Господи воззвах» великой вечерни	2	на самогласен	4'59" –5'53"
51.05.	«Исповедаться имени Твоему» / «Твоим Крестом, Христе Спасе»	запев и стихи-ра на «Господи воззвах» великой вечерни	3	на самогласен	5.53–6.32
51.07.	«Воистинну суща всяческая»	седален по 3 песни канона погребению	6	на самогласен (?)	6'32" –7'31"
51.08.	И ныне: «Пресвятая Богородице во время живота моего»	богородичен по 3 песни канона погребению	6	на самогласен (?)	7'31" –8'04"
51.09.	«Блажен муж»	кафизма 1 великой вечерни	–	напевка, мелизматика / литургический речитатив	8'04" –9'22"
51.10.	«Приидите, последнее целование»	стихира на исход души	2	на подобен «Егда от древа» (?)	9'22" –10'19"
Всего:					10'20"

Диск 53

Исполнитель: Савельев Павел Осипович, 70 лет

№ фоно-граммы	Инципит	Жанр	Глас	Вид песнопения	Время звучания
53.01.	«Христос рождается славите»	ирмос 1-й песни канона Рождеству Христову	1	напевка	0'00" – 1'12"
53.02.	«Глубине открыл еси дно»	ирмос 1-й песни канона Богоявлению	2	напевка	1'12" – 1'55"
53.03.	«Удивилася всяческая»	ирмос 5-й песни канона на Введение Богородицы	4	напевка (по образцу катавасии Богородичных канонов)	1'55" – 2'34"
53.04.	«Спасителю Богу в мори люди немокрыми стопами»	Ирмос 1-й песни канона на Вознесение Господне	5	напевка	2'34" – 3'25"
53.05.	«Сушу глубородительную землю»	ирмос 1-й песни канона на Сретению Господню	3	напевка	3'25" – 4'31"
53.06.	«Ангели успе-ние Пречистыя зряще» / «Побеждаются естества уставы»	припев на 9-й песни и ирмос 9-й песни Успению	4	напевка	4'31" – 6'11"
53.07.	«Христос воскрес из мертвых»	тропарь на Святую Пасху	5	напевка	6'12" – 6'42"
53.08.	«Воскресение Христово видевшее»	стихира Пасхе	7	напевка (в роспев), невматика	6'42" – 10'00"
53.09.	«Предвариша утро»	тропарь [ипакои] Пасхальных часов	4	напевка, невматика	10'00" – 12'22"

53.10.	«Плотию уснув»	светилен Пасхе	–	обиход-ный напев, невматика	12'22" – 3'40"
53.11.	«Да воскреснет Бог» / «Пасха священная нам днесь показася»	запев и стихи-ра 1-я Пасхе на хвалитех	5	напевка	13'40" – 14'38"
53.12.	«Яко исчезает дым» / «Приидите от видения жены благовестницы»	запев и стихи-ра 2-я Пасхе на хвалитех	5	напевка	14'38" – 15'26"
53.13.	«Тако да погину грешницы» / «Мироносицы жены»	запев и стихи-ра 3-я Пасхе на хвалитех	5	напевка	15'26" – 16'46"
53.14.	«Величаем Тя, Пресвятая Дево»	Величание Покрову Богородицы	–	обиходный напев	16'46" – 17'50"
53.15.	«Господи воззвах к Тебе»	«воззвах»	1	обиходное осмогласие	17'50" – 18'12"
53.16.	«Господи воззвах к Тебе»	«воззвах»	2	обиходное осмогласие	18'12" – 18'26"
53.17.	«Господи воззвах к Тебе»	«воззвах»	3	обиходное осмогласие	18'26" – 18'42"
53.18.	«Господи воззвах к Тебе»	«воззвах»	4	обиходное осмогласие	18'42" – 18'56"
53.19.	«Господи воззвах к Тебе»	«воззвах»	5	обиходное осмогласие	18'56" – 19'11"
53.20.	«Господи воззвах к Тебе»	«воззвах»	6	обиходное осмогласие	19'11" – 19'27"
53.21.	«Господи воззвах к Тебе»	«воззвах»	7	обиходное осмогласие	19'27" – 19'42"
53.22.	«Господи воззвах к Тебе»	«воззвах»	8	обиходное осмогласие	19'42" – 19'53"
53.23.	«Грядет чернец из монастыря»	запевы приимощные к стихирам	1–3	силлабика	19'53" – 20'30"

53.24.	«Бог Господь и явися нам»	–	1	обиходное осмогласие	20'30"–21'02"
53.25.	«Бог Господь и явися нам»	–	2	обиходное осмогласие	21'02"–21'31"
53.15в.	«Бог Господь и явися нам»	–	3	обиходное осмогласие	21'31"–22'01"
53.26.	«Бог Господь и явися нам»	–	4	обиходное осмогласие	22'01"–22'21"
53.27.	«Бог Господь и явися нам»	–	5	обиходное осмогласие	22'21"–22'45"
53.28.	«Бог Господь и явися нам»	–	6	обиходное осмогласие	22'45"–23'09"
53.29.	«Бог Господь и явися нам»	–	7	обиходное осмогласие	23'09"–23'28"
53.30.	«Бог Господь и явися нам»	–	8	обиходное осмогласие	23'28"–24'00"
53.31.	«Блажен муж»	1-я слава 1-й кафизмы (начальный стих)	–	напевка, мелизматика	24'00"–25'05"
53.32.	–	–		комментарий к пению псалма по образцу	25'05"–25'13"
Всего:					25'13"

Диск 51.4

Исполнитель: Трофимов М. Ив., полное имя отчество и г.р. не указаны

№ фонограммы	Инципит	Жанр	Глас	Вид песнопения	Время звучания
54.1.	«Волною морскою»	ирмос 1-й песни канона Великой субботы	6	напевка	0'00"–0'51"
54.2.	«Тебе на водах повесившаго»	ирмос 3-й песни канона Великой субботы	6	напевка, силлабика (без окончания)	0'51"–1'14"

54.3.	«Совет превечный»	стихира великой вечерни на «Господи воззвах» Благовещения Богородицы	6	на са-могласен	1'14"–2'21"
54.4.	«Являеши ми ся яко человек»	стихира великой вечерни на «Господи воззвах» Благовещения Богородицы	6	на са-могласен	2'21"–3'25"
54.5.	«Бог идеже хочет»	стихира великой вечерни на «Господи воззвах» Благовещения Богородицы	6	на са-могласен	3'25"–3'56"
54.6.	«Волною морскою»	ирмос 1-й песни канона Великой субботы	6	напевка (по солям) (повтор № 1)	3'56"–4'45"
54.7.	«Блажен муж»	кафизма 1	–	литургический речитатив	4'45"–7'12"
54.8.	«...Пожрите жертву правды и уповайте на Господа»	псалом 4	–	чтение	7'12"–7'49"
54.9.	«... пресякнут, и море великое иссохнет...»	Поучение св. Ефрема Сирина в понедельник 6 недели Великого Поста «О втором пришествии Христове» [Златоуст. Л. 135 об.] (без начала и оконч.)	–	литургический речитатив	7'49"–10'48"
Всего:					10'48"

Диск 51.4

Исполнитель: Трофимов М. Ив., полное имя отчество и г.р. не указаны

№ фоно-граммы	Инципит	Жанр	Глас	Вид песнопения	Время звучания
54.10.	«На вышних престолах почивает Бог»	стихира малой вечерни на «Господи воззвах» Покрову Богородицы	1	на подобен «О дивное чудо» (?)	0'00''–1'04''
54.11.	«О великое заступление»	стихира великой вечерни на «Господи воззвах» Покрову Богородицы	1	на самогласен	1'04''–1'54''
54.12.	«О великое заступление»	стихира великой вечерни на «Господи воззвах» Покрову Богородицы	1	на подобен «О дивное чудо»	1'54''–2'44''
54.13.				беседа	2'44''–3'04''
54.14.	«Преукрашенная божественною славою»	ирмос 1-й песни 1-го канона Успению Богородицы	1	напевка, невматика	3'04''–3'57''
54.15.	«Отверзу уста моя»	ирмос 1-й песни 2-го канона Успению Богородицы	4	напевка катавасии, силлабика	4'01''–4'29''
54.16.	«Содетельная и содержащая вся»	ирмос 3-й песни 1-го канона Успению Богородицы	1	напевка, невматика	4'29''–5'10''
54.17.	«Сушу глубокую родительную землю»	ирмос 1-й песни канона Сретению	3	напевка, невматика	5'10''–6'00''
54.18.	«Утверждение на Тя надеющимся»	ирмос 3-й песни канона Сретению	3	напевка, невматика	6'00''–6'32''

54.19.	«Покрыла есть небеса добродетель»	ирмос 4-й песни канона Сретению	3	напевка, невматика	6'32''–7'23''
54.20.	«Яко виде Исаия образно на престоле»	ирмос 5-й песни канона Сретению	3	напевка, невматика	7'23''–8'17''
54.21.	«Воскресения день просветимся людие»	ирмос 1-й песни канона Пасхе	1	напевка, силлабика	8'17''–8'42''
54.22.	«Воскресения день просветимся людие»	ирмос 1-й песни канона Пасхе	1	напевка, силлабика (повтор)	8'42''–9'06''
54.23.	«Христос воскрес из мертвых»	тропарь Пасхе	5	напевка, силлабика	9'06''–9'23''
54.24.	«Христос воскрес из мертвых»	тропарь Пасхе	5	напевка, силлабика (повтор)	9'23''–9'38''
54.25.	«Глаголи Симеоне»	стихира великой вечерни на «Господи воззвах» Сретению	1	на самогласен	9'38''–10'27''
54.26.	«Христос раждается славите»	ирмос 1-й песни 1-го канона Рождеству Христову	1	напевка, невматика	10'27''–11'12''
54.27.	«Спасе люди чюдодее»	ирмос 1-й песни 2-го канона Рождеству Христову	1	напевка, невматика	11'12''–12'08''
54.28.	«Первовечному от Отца рождшемуся»	ирмос 3-й песни 1-го канона Рождеству Христову	1	напевка, невматика	12'08''–12'53''
54.29.	«Слава в вышних Богу... Господи, что ся умножися»	«Кса-псалмы» [шестопсалмие]	–	литургический речитатив, погласица	12'53''–15'36''

54.30.	«Благослови душе моя Го- спода»	псалом 103	–	литургиче- ский речита- тив, тон. речь	15'36"– 16'16"
Всего:					16'16"

Диск 54.2

Исполнитель: Ткачёв Василий Афанасьевич (?), г.р. неизвестен

№ фо- нограм- мы	Инципит	Жанр	Глас	Вид песнопения	Время звучания
54.31.	«Блажени непорочнии»	кафизма 17 на панихиде с припевами	–	литургиче- ский речита- тив (тон речь), обиход- ный напев (силлабика)	0'00"–0'26"
54.32.	«Блажен муж»	кафизма 1	–	обиход- ный распев, мелизматика	0'26"–1'57"
54.33.	«Вечерняя наша молитвы»	стихира воскресная на «Господи воззвах»	1	на самогласен	1'57"–2'22"
54.34.	«Господи воз- звах к Тебе»	«воззвах»	1	осмогласная погласица	2'22"–2'45"
54.30.	«Побеждают- ся естества уставы»	ирмос 9-й песни канона Успению Бого- родицы	1	напевка, невматика	2'45"–3'41"
54.35_1	«Достойно есть»	–	–	непевка (нач. фрагмент)	3'41"–3'54"
54.36.	«Подобаше самовидцу»	стихира на литии Успе- нию Богоро- дицы	1	напевка, невматика	3'54"–5'2"

54.37.	«В начале бе Слова»	Евангелие на Пасху с запевом	–	литургиче- ский речита- тив, обиход- ный распев (мелизматика)	5'21"–7'39"
54.38.	«Хри- стос рождает- ся славите»	ирмос 1-й пес- ни 1-го кано- на Рождеству Христову	1	напевка, невматика	7'39"–8'44"
54.39.	«Сушу глубо- родительную землю»	ирмос 1-й песни канона Сретению	3	напевка, невматика	8'44"–10'02"
54.40.	«Иже воды древле»	ирмос воскрес- ного канона	3	напевка, невматика	10'02"– 11'04"
Всего:					11'4"

Диск 54.2

Исполнитель: Трофимов М. Ив. (?), г.р. неизвестен, голос пожило-
го мужчины

№ фоно- граммы	Инципит	Жанр	Глас	Вид песнопения	Время звучания
54.41.	«Тако глаго- лет Господь»	начало Еван- гельского чте- ния (фрагмент)	–	литургиче- ский речита- тив	0'00"–0'09"
54.42.	«Благослови душе моя Го- спода»	псалом 103	–	литургиче- ский речита- тив	0'09"–2'33"
54.43.	«Совет превечный»	стихира вели- кой вечерни на «Господи воззвах» Бла- говещению Бо- городицы	6	(только объявление)	



ИВАНОВА
ОЛЬГА ВЛАДИМИРОВНА
научный сотрудник Научного центра
народной музыки им. К. В. Квитки
Московской государственной
консерватории имени П. И.
Чайковского

Духовные стихи Смоленской области: репертуар и контекст

Настоящая статья основывается на экспедиционных материалах Фольклорно-этнографического центра (ФЭЦ) имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории (СПбГК), зафиксированных в ходе комплексного обследования Смоленской области в 1993–2007 гг. под научным руководством профессора, заведующего кафедрой этномузыкологии Консерватории и директора ФЭЦ Анатолия Михайловича Мехнецова¹⁷.

Фольклорными экспедициями СПбГК на территории Смоленской области была зафиксирована живая традиция бытования духовных стихов в похоронно-поминальной обрядности. Они исполнялись во время ночных бдений над телом умершего (на Смоленщине принято *сидеть по покойнику*¹⁸ до 12 ночи). Другая ситуация исполнения связана с пением стихов на поминальных застольях в доме за *горячим столом* и затем на кладбище в основные урочные даты: наутро после похорон — *носят завтрак*, на 9-й, 20-й, 40-й дни, полгода, год, три года, шесть, девять и двенадцать лет (рис. 1)¹⁹.



Рисунок 1

Также в Смоленской области духовные стихи было принято петь во время постов, когда накладывался запрет на различного рода увеселения и исполнение песен других фольклорных жанров. Пели стихи за работами: когда ткали кросна, пряли, плели лапти или корзины. С одной стороны, пение за совместной продолжительной работой помогало избежать праздных разговоров. С другой стороны — поэтические тексты стихов заставляли человека задуматься о собственном духовном росте и изменить свою жизнь.

Отмечаемый многими исследователями обычай исполнения духовных стихов в среде нищей братии, странствующей по всей земле русской, существовал и на данной территории. Помин, совершаемый нищими, считался наиболее предпочтительным в среде религиозного крестьянства, поэтому местные жители всегда подавали нуждающимся милостыню, кормили, отдавали им старые вещи, оставляли на ночлег.

Вспоминают здесь и о странствующих старцах, которые ходили по деревням с лирами (рис. 2)²⁰.



Рисунок 2

Приведем фрагмент диалога собирателя с Акулиной Сергеевной Шныриковой, 1913 г. р. из д. Шарапово Ельнинского района (уроженки д. Волково-Егорье): *Лазаря на лиру играли <...> [Это лирники ходили?] — Да, и ета пели. [Они милостыню просили?] — Да, шток им пада́си давали. Во етат идёть з лирою, а другой мальчик рядом. З су́мачкаю. А ему кладу́ть [в сумочку]. Ета я видела* (ОАФ 5725-12²¹).

Согласно данным свидетельствам, мы можем констатировать факт бытования инструмента приблизительно в 20-е гг. XX в. Исполнители 30–40-х гг. рождения сами уже не застали странствующих лирников, но знали об их существовании по рассказам родителей. При этом обходы дворов нищими продолжались еще долгое время, особенно в послевоенные годы.

Отдельного внимания заслуживает традиция бытования рукописной тетради, в которые записываются тексты духовных стихов. Такие тетрадочки используются в похоронно-поминальной обрядности в качестве опоры для воспроизведения текста. Практика создания и использования рукописных тетрадей — это своего рода феномен традиционной культуры. Как известно, изузность — одно из свойств фольклора. Сам факт бытования рукописной тетради, на первый взгляд, свидетельствует о письменной форме фиксации и передачи фольклорных текстов (часто, после смерти хозяина, такие тетради передаются родственникам или заинтересованным

лицам для дальнейшего использования в обряде). Однако, все же следует признать, что письменная форма фиксации фольклорных текстов не переходит в письменную традицию. Поскольку в тетради записываются только поэтические тексты, а напевы, по-прежнему, перенимаются устным путем, письменный текст практически никогда не воспроизводится в точном соответствии с записью в рукописной тетради. При исполнении в него неизбежно вносятся изменения, при каждом прочтении он воссоздается заново как факт фольклора²².

Весьма любопытна структура и содержание рукописных тетрадей. В них записываются канонические молитвы, тексты духовных стихов, фрагменты из житий святых и народные молитвы, близкие по структуре заговорам. Интересно оформление таких тетрадей. Зачастую тексты духовных стихов в них записываются без разделения на стихи, и тогда знаком его структурного членения выступает либо точка, либо знак креста. Встречаются в тетрадях также элементы музыкального синтаксиса, когда, например, деление на строфы, что отмечается отступом. Также существуют тетради, в которых содержатся своего рода методические указания к разучиванию, подобно певческому азбукам. Например: *первые слова быстро, перед запятой протягиваются и точкой*. Подобного рода комментарии свидетельствуют об устной передаче напева.

Постепенно функционирование духовных стихов перешло в похоронно-поминальную обрядность. По всей видимости, сохранность этого жанра во многом обязана включению данных форм в похоронно-поминальный обряд, поскольку он продолжал оставаться актуальным и востребованным вплоть до настоящего времени.

Обратимся к репертуару. Народные исполнители используют чаще всего какое-то одно определение для всех песен духовного содержания, изредка выделяя из них лишь поздний пласт стихов — псалмы. Приведем самые распространенные народные определения жанра: *божественный стишок, жалкий стишок, стишок, стиги́, стихи, святая песня, пса́льма, псалом*. Однако из всего репертуара стихов мы можем выделить три основные жанровые группы текстов:

- духовные стихи,
- поминальные стихи,
- псалмы и религиозные песни.

Образцы, входящие в данные жанровые группы, отличаются друг от друга на уровне сюжетно-тематических особенностей поэтических текстов, основанных на разных типах стиха (тоническом, силлабическом

²² Об этом см.: Никитина С. Е. Устная народная культура и языковое сознание. — М.: Наука, 1993 г.

и силлабо-тоническом). А также стихи выделенных трех групп распеваются на напевы, относящиеся к разным историко-стилевым пластам, т.е. различаются на уровне музыкально-стилевых характеристик.

В группу **духовных стихов** попадают тексты на библейские и апокрифические темы — к ним относятся сюжеты: «Муки Егория Храброго», «Алексей человек Божий», «Труженик», «Борис и Глеб», «Лазарь» и др. (см. примеры 1–2). Их функционирование некогда было связано со средой нищих артелей, а также бытовали они в крестьянской среде, где имели постовую приуроченность. Для поэтических текстов этой группы характерна тоническая или силлабическая система организации стиха. Напевы части духовных стихов этой группы обладают ярко выраженным свойством сказительских форм — повествовательной направленностью речи, позволяющей отнести их к области эпического повествования.

К этой группе можно отнести также стихи балладного содержания, поскольку для них характерны в целом те же жанровые признаки. Их специфика определяется особенностями развития сюжета, в котором коллизии, возникающие в системе кровнородственных семейных отношений, получают морально-нравственное осмысление. К ним относятся сюжеты: «мать топит своих детей — Иисус Христос ее обличает»²³, «сестра с братом переходят реку, брат перешел — сестра утонула» и др.).

Другую жанровую группу составляют **псалмы и религиозные песни** — это формы позднего литературного происхождения, написанные рифмованным силлабо-тоническим стихом, с преобладанием в тексте элементов назидательности. Они представляют собой явление, стоящее на стыке рождения профессионального искусства из фольклора, когда на основе еще достаточно сильных старых традиций появляется качественно новый тип художественного творчества (впоследствии эти формы стали существовать параллельно). Есть среди них авторские тексты, но зачастую установить авторство достаточно сложно. Напевы псалм характеризуются чертами позднего музыкально-стилевого слоя, часто романсового склада: «Не унывай, душе моя», «Не ропщи на суровую долю», «Вот скоро настанет наш праздник», «На всех солнце светит» и др. (см. пример 3).

Третью группу составляют поминальные стихи, которые функционируют преимущественно в рамках похоронно-поминальной обрядности. Этим обусловлены особенности образного строя и сюжеттики поминальных стихов, которые близки похоронно-поминальным причитаниям. В них раскрываются древнейшие мифологические представления о жизни после смерти, коммуникации живых с умершими. Они содержат общие для этих двух жанров мотивы-формулы: «прихода души умершего на поминальную трапезу»,

²³ Содержание этого стиха перекликается с евангельским сюжетом — «встреча Христа с самарянкой».

«благодарности за помин», «благопожелания родным», «описание ухода души на «тот» свет». Обязательно в текстах поминальных стихов упоминается имя умершего.

Внутри этой группы стихов выделяются тексты, связанные с двумя этапами обряда: это похороны и поминки. На похоронах стихи поются над гробом с умершим — в этой ситуации исполняются сюжеты «о расставании души с телом»: «Ох вы пчелы мои, пчелы ярые», «А Сашеньке не хотелось умирать» (см. пример 4). Вторая ситуация исполнения связана с поминальной трапезой после захоронения. Здесь могут звучать те же сюжеты «о расставании души с телом» и еще одна особая группа текстов, в которой повествуется «о приходе души на помин» и ее коммуникации с живыми родственниками. Подобные формы поминальных стихов являются уникальными и для других традиций не характерны (см. пример 5).

Поэтические тексты поминальных стихов основаны на силлабическом стихе. Напевы по характеру повествования близки к форме лирического высказывания. Самым распространенным напевом поминальных стихов является вариант, хорошо известный по пластинке «Песни Смоленского Поднепровья»²⁴ в исполнении знаменитой смоленской певицы Ольги Владимировны Трушиной (рис. 3)²⁵. Наряду с основным напевом поминальных стихов встречаются также формы с припевом: «Рай, душе, рай светлый», «Амин, амин, аллилуйя».

²⁴ Песни Смоленского Поднепровья. Поет Ольга Трушина /Аннотация С. В. Фролов. Запись 1984, выпуск 1985. Мелодия М20-46433 (2LP). (Из собрания Фонограммархива Пушкинского дома).

²⁵ О. В. Трушина из д. Нетризово Кардымовского района Смоленской области. Фото с сайта: URL: https://smolensk-i.ru/culture/26-iyulya-den-v-istorii-smolenshhinyi_162870 (дата обращения 07.07.2021).



Рисунок 3. Смоленская певица Ольга Владимировна Трушина

Постоянная востребованность и функционирование стихов в традиционной культуре обеспечивает «открытость жанра». С одной стороны, происходит непрерывное пополнение репертуара новейшими формами, сформировавшимися под воздействием городской музыкальной культуры. С другой стороны, сохранность на данной территории старших духовных стихов также обеспечивается их включением в похоронно-поминальный обряд. Функционируя в похоронно-поминальном обряде, старшие духовные стихи постепенно приспособляются под напевы, на которые обычно распеваются тексты поминальных стихов. Подобные явления свидетельствуют о жизнеспособности местной культурной традиции.

Пример 1

д. Бесищево Починковского р-на

♩=146

1. Как тру - ді-(ы)-ся труж - де - ник са сле - за - ми,
 Как тру - ді-(ы)-ся труж - де - ник са тру - да - ми.

2. Са ġа - рю - ċи-ми, ġó-р(и)-ки - ми сле - за - ми,
 Са ġа - рю - ċи - ми, ġó-р(и)-ки - ми сле - за - ми.

3. -Ты ус - та-н(и)-ка, труж - де - ник, не тру - ді - ся,
 Ты ус - та-н(и)-ка, труж - де - ник, не тру - ді - ся.

*Ты на белыя руки абапніся²⁶,
 Ты на пры́ткія ноги станавися.
 Ты иди-ка, тружденик, па беламу свету,
 Закажи-ка, тружденик, ты всему народу,
 Штоб увёсь народ успакайлся.
 Штобы в среду пыли не пылили,
 Штобы в пятницу ня шили ня мыли,
 Штобы в пятницу золы ни залили.*

А в субботу банечку тапили.
В воскресенья в церкву к абединки хадили.
Васкавые свечи стынавили.

Записано 30.07.2002 от Людмилы Ивановны Шишкиной, 1939 г. р. Автор записи: И. С. Попова.

Пример 2

д. Мазово Ельнинского р-на

♩=156

1. Жи - ли шта два бра - - - та, жи - ли а - ны врозь.

2. А ба - га - тый бра - - - тиц Аб - ра - ме - юш - ка.

3. А бён - ный жа бра - - - тиц дый Ла - зы - рюш - ка.

Пашёл святой Лазырь к Абрамеюшки.
Пришёл он к брату милости прасить.
– Братиц, мой братиц, Абрамеюшка.
Пыдай ты мне братиц миластину.
А ён миластины яму ни пыдау.
Да лютыми псами яво затравиу.
Жил жа Лазырь три года в гнаю.
Ни видау Лазырь ни дня ни начи.
Яго люты псы узымывались.
Пу падстоллю крошечки пасьбирывали.
Святому Лазырю паднашивали.
Лазыреву душечку васьпитывали.
Яго тыи ранычки зализывали.
Да стау жа святой Лазарь выздаравливыть.
Пашёл святой Лазырь на Сиянь гару.
Да стау святой Лазырь малитвы тварить.
У Госпада Бога смертушки прасить.
Услышал жа Госпади малитву яго.

Принял яго душеньку пахвалы сваи.
Пасылает Госпади ды двух ангелоу.
– Идита вы, ангелы, з неба на зямлю.
Па тую па душеньку по Лазареву.
Станавитеся ангелы с правага боку.
Берита тae душу патихонечку.
Несита тae душу памаленечку.
Укинъта тae душу пряма в светлый рай.
Хвалиуся Абрамея сваим бага[т]ствам.
– Я на этам свети никога ни баюсь.
Ат лютага зверя ружьём атстрелюсь.
Ат чёрный хваробы казной атплачусь.
Паехал Абрамея у поля гулять.
Встрелася с Абрамеем чёрна хвароба.
Взила Абрамея серёд живата.

Паднила Абрамея к верху висако.
Бросила Абрамея в землю глубако.
Пралежал Абрамея три года в гнаю.
Ни видау Абрамея ни дня ни начи.
Спашёл Абрамея на Сиянь гару.
Стау Абрамея малитвы тварить.
В Госпада Бога смертушки прасить.
Пасылает Госпади да двух дьявалоу.
– Идита вы, дьявалы, з неба на зямлю.
Станавитеся, дьявалы, з левага боку.
Берита тae душу патрисаючи.
Несита тae душу памыхаючи.
Укинъта тae душу пряма в пёклу у ад.
Пратирпел Абрамея три года в смале.
Увидеу Абрамея сваего брата.
Сваего брата дый Лазырюшку.
– Братиц, мой братиц, дый Лазырюшка.
Акуни, мой братиц, хоть единый пёрст.
Астуди, мой братиц, канец языка.
– А братиц, мой братиц, Абрамеюшка.
Знал бы на том свети, да ни на етым.
На том свети всё воля наша.
А на этам свети воля Богава.

Записано 07.08.2001 от Анны Петровны Ковалёвой, 1913 г. р. (род. из д. Сельцо). Автор записи: А. М. Мехнецов (ОАФ 5673-33).

Пример 3

д. Коробец Ельнинского р-на²⁷

1. Не вны - вай, не вны-вай, ду - ша ма - я,

2. У - по - - вай, у - по-вай на Го-с - па - да.

3. Ви - дишь, Го-с - па - ди, пи - чаль ма - я,

4. Ты ж ка - - во паш-лешь на по - машь мне.

5. И - ли а - н - г - ла - хра - ни - ти - ля.

Или сам сыйдешь, Владыка мой,
Я твоя ж авца заблудшая.
Я ат твайго стада атсталася,
Са поста ж ты мене всё злавливыишь,
На худыи дила надставливыишь.
Я ж прашу тебе, научи миня,
Научи миня как любить тибя.
Любить тибе всем сер[д]цем маим,
Всем сер[д]цем маим, всей душою маей.

Записано 12.07.2001 от Надежды Ивановны Авдеевой, 1922 г. р. Автор записи: Л. Н. Сухова (Шамова) (ОАФ 5761-11).

Пример 4
д. Нетризово Кардымовского р-на

1. Ох вы пчё - лы ма - и, пчё - лы я - ры - с,

ох вы пчё - лы ма - и, пчё - лы я - ры - е.

2. А и где вы бы - ли, ку - да лё - та - ва - ли,

а и где вы бы - ли, ку - да лё - та - ва - ли?

А мы лётавали дай к Андрею на двор,
Ай мы видели дива дивная:
Как душа с телам расставалася,
Расставалася, слезна плакала.
А чаго ты, тела, рана есть хатела,
А чаго ты, душа, да не тярьпела?
А тябе, телу, во сырой зямле лижать,
А мне-та, душе, пу бялу свету литать.
Палятела душа дай на кладбища,
А на кладбище там каплица стаит,
А в каплице у той там катлы стоят.
Там котлы стоят, души грешные кипят.
Паглядела душа, да заплакала.
Палетела душа пряма в церкавку,
А у церковки там грабы стоят,
Там грабы стоят, там и свечечки гарят.
Палитала душа, да и в гроб легла.

Записано в 1984 году от Ольги Владимировны Трушиной, 1919 г. р. Авторы записи: С. В. Фролов, В. П. Шифф.

Пример 5
д. Липки Починковского р-на

$\text{♩} = 138$

1. Как на кладбище - чи стала мосьтотца,
Как на кладбище - чи стала мосьтотца.

2. Яка - влевна душа ли ма - гилкистаить,
Ли ма - гилкистаить, Богу молища.
3. Богу молища, да мой проситца:

А ты Божа наш атпусти дамой,
– Атпусти дамой, хоть на адин часок.
А я пагляжу на свой дварок.
Я кругом хаты абыйду и в хату зайду.
На всех пагляжу: а все родные за сталом сидять.

Записано 17.08.2002 от Феоны Петровны Олейниковой, 1911 г. р. Автор записи: И. Б. Теплова.

Вариант текста
г. Ельня

Как на Ельнинском, да на кладбищи,
Там горят свечи, свечи яркие.
А там Анина душа Богу молитца,
Богу молитца, дамой проситца.
– Иисус Христос, атпусти меня дамой.

А у миня в доме нынче праздничек,
Поминают мою душу грешную.
– Атпущу я тебя, атпущу дамой
И пашлю с тобой да двух ангелов.
А как Анина душа пад акном стаит,
Пад акном стаит, в хату проситца.
– Я не адна пришла и радных привела.
И радных привела и саседий всех.
– А спасибо тебе, мая дочинька,
Поминала меня поминала харашо.
Поминала меня, дай чем Бог паслал.
Дай чем Бог паслал из двенадцети блюд.

Записано 12.08.2001 от Марии Николаевны Фроленковой, 1938 г. р. Автор записи: Д. А. Лескай-Меренсио (ОАФ 5823-28).



КОНДРАШКОВА
ЛАДА ВАДИМОВНА
кандидат искусствоведения,
научный сотрудник Музея
им. Андрея Рублева

Строчные Трезвоны: новонайденная рукопись XVII века и годовой круг служб

Уникальная находка была сделана в 2020 году епископом Ионой (Черепановым), настоятелем Троицкого Ионинского монастыря города Киева, при разборе клиросного архива²⁸. Это рукопись строчных Трезвонов на весь год, датируемая четвертой четвертью XVII в.²⁹, содержащая более 70 служб святым и праздникам, начиная со дня церковного Новолетия 1 сентября, заканчивая 27 августа (память прп. Пимена Великого). Название «Трезвон» в рукописи встречается 4 раза, в заголовке службы апостолу Филиппу (л. 192), во владельческой записи более позднего времени (л. 83, см. рис. 6) и в служебных указаниях, приписанных в некоторых службах, извещающих, что отдельные стихиры (Славники) следует искать в другом месте рукописи – в «Трезвоне святыя мученицы Ирины» (л. 89, 335).

Рукопись в 4^о, ее размеры 19,5 x 15,8 см, толщина в переплете варьируется от 10,5 до 11,5 см. В рукописи 676 л. (не пронумерованы), она написана несколькими почерками. Переплет в плохой сохранности, крышки обложки из картона (?), обтянутого коричневой кожей со следам тиснением, на них видны следы от двух застежек (утрачены), корешок полностью разбит, обложка изогнута, углы потерты, на коже следы плесени, пыли, вымокания. Конец рукописи побит жучком. Переплетные листы белые, пожелтевшие. Блок также носит следы вымокания, что особенно заметно в начале и конце. Первый лист в плохой сохранности, ветхий, с оборванными краями, испорчен

пятнами от прокрасившейся мокрой кожи обложки. Рукопись нуждается в реставрации.

Нотация казанская, двухцветная, с буквами Э (чернильными) в строке текста, характерными для демественного и строчного многоголосия, пометами «Зах[ват] в[е]р[хом]», «низ» (л. 548). Иногда знак Э писан киноварью (л. 433-446, 526 об.-528 и др.). Преобладает фактура двухголосной партитуры (путь и низ), встречается также трехголосное и одноголосное изложение. Местами выставлены отдельные степенные пометы (например, на л. 1), но в основном нотация беспометная, призначная. Троестрочные фиты частично в сокращении, о чем свидетельствует использование знака фиты во всех голосах (л. 10 об., 17, 32, 43-45, 49-53 и т.д.), частично в разводе.

Рукопись была написана во время царствования Федора Алексеевича (1676-1682), о чем можно судить по стихире Новолетию «Иже неизреченною мудростию», где упоминается имя царя (л. 25 об., см. рис. 1), а также по стихире прп. Иоанну Рыльскому «Христово избранное стадо», в которой выписан сходный текст «и правоверного царя нашего великого князя Феодора укрепляет на враги противныя» (л. 132-132 об.).



Рисунок 1. Л. 25 об. Из стихире на 1 сентября «Иже неизреченною мудростию», текст с упоминанием имени царя: «благочестивого царя нашего Федора»

Оформление рукописи скромное, большинство служб начинаются с киноварного заголовка без использования вязи, с киноварным же инициалом. Иногда заголовок выписан чернилами (л. 104, 127, 129 об. и др.). Так же,

в основном киноварью, оформлены заголовки разделов внутри служб. Иногда в завершении разделов используется виньетка в виде фигурного креста (л.126, см. рис. 2) или сходжение текста в колофон (л. 133, 231об., 286, 487об.).



Рисунок 2. Завершение службы рисованным крыжом, л. 126.

В рукописи всего две рисованные заставки: в службе 6 декабря свт. Николаю Чудотворцу (л. 215, см. рис. 3) и в службе 17 марта, прп. Алексею, человеку Божию (л. 348, см. рис. 4). Обе заставки нарисованы пером, чернилами. Вторая заставка примитивной работы, в виде ленты с геометрическим орнаментом из встречных треугольников с включением растительных мотивов. Первая заставка, в службе Николаю Чудотворцу, гораздо более изящная, она представляет собой заключенный в двойную рамку рисунок цветочной композиции с мощными листьями, на черном фоне, в основе симметричный, но не точно, с левой стороны нарисован процветший цветок. В нижней части трех крупных растительных побегов изображены утолщения-шишки с «чешуйками». В правой половине рисунка верхушка «шишки» раскрашена киноварью. По краям рамки – несимметричные растительные побеги, сверху по центру вазон в окружении листьев. В этой особо торжественной службе заголовок выписан вязью, а на поле изображено процветшее дерево с мощным стволом, заполненным «чешуйками», раскрашенное киноварью. Буквица «В» киноварная, украшена растительными побегами.



Рисунок 3. Заставка с рисованным орнаментом старопечатного стиля с полевым цветком, л. 215, служба 6 декабря, святителю Николаю



Рисунок 4. Заставка с примитивным орнаментом пером на л. 348, служба 17 марта, св. преп. Алексею, человеку Божьему.

В некоторых других местах рукописи также встречаются киноварные инициалы с затейливыми растительными отростками (рис. 5).

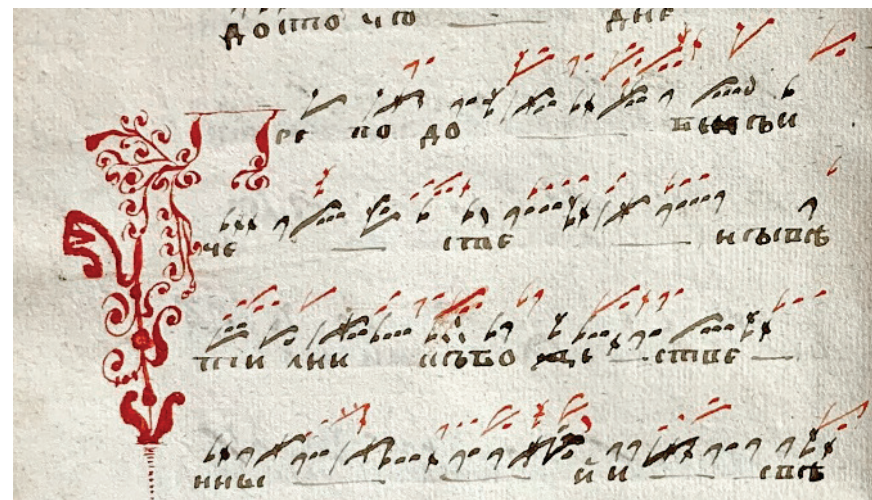


Рисунок 5. Буквица П с киноварными растительными отростками на л.93 об.

В рукописи имеются следующие записи:

1) на л. 83 владельческая запись И.А. Ковылина (или Кавылина, 1731-1809), деятеля старообрядческого федосеевского согласия, основателя Преображенского кладбища, купца, полемиста, собирателя древностей, сделанная в 1781 году: «Богородушновенная Книга Тризвонъ Попечителя Преображенскаго Кладбища Ильи Алексеевича Кавылина, 1781 года Москва» (рис. 6).

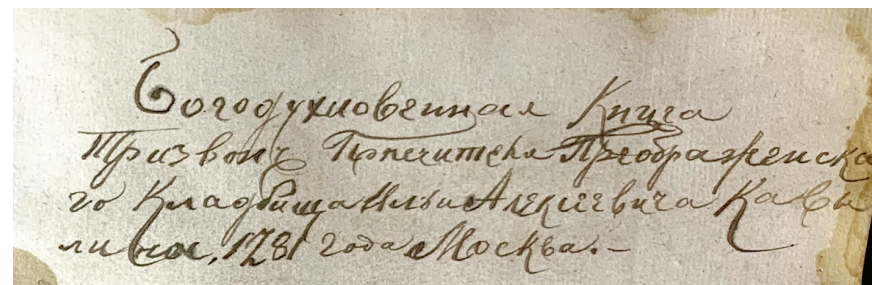


Рисунок 6. Владельческая запись И.А. Кавылина, 1781 года, л.83

2) на л. 488 об. росчерк, плохо читаемый, более поздний по времени, чем рукопись. Исследовательница Л.И. Алехина предполагает, что его можно прочитать следующим образом: «Евод (?) Есин (?) Расскаев (???)» (рис. 7).

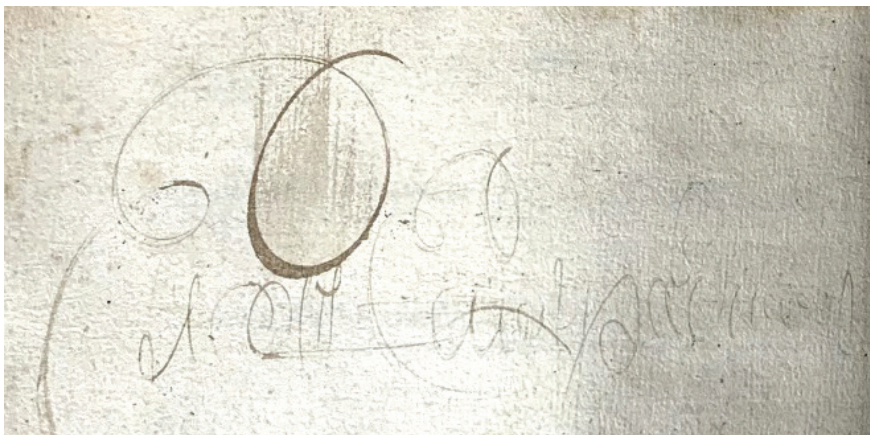


Рисунок 7. Росчерк на л. 488 об.

Распевы: в рукописи преобладает строчное двухголосие (голоса путь-низ) и строчное трехголосие, или троестрочие (голоса верх-путь-низ), в среднем голосе – пути – помещена мелодия путевого распева. В некоторых редких службах фиксируется только один голос – низ троестрочия (15 сентября – мч. Никите Готфскому, л. 79-82об.). Иногда одно песнопение в службе целиком изложено низом, а для пути оставлено место (Величание Владимирской иконе Божией Матери «Достойно есть величати Тя» в конце службы 23 июня, л.502). Одним голосом (низом) изложены также тропари на статьях по 6-й песни канона «Блажим тя, святителе Иоанне чудоносне» (л. 53об.-54об.).

Иногда двухголосное строчное изложение вырождается в одногласие, в какой-то момент второй голос (путь) перестает выписываться и остается только голос низ троестрочия. Например, в службе 27 сентября, на представление преп. Савватия Соловецкого, в начале выписаны два голоса: путь и низ (л.92-96), а далее, с оборота листа, остается только голос низ, вплоть до конца службы, при этом место для второго голоса оставлено (л. 96 об.-102 об.). Аналогичную картину можно видеть:

- в службе Казанской иконе Божией Матери 22 октября, которая также начинается как двухголосная (л. 141-150), конец же не дописан, в нем остается один голос низ, пропущены и киноварные заголовки (л. 150 об.-154 об.);
- в службе прп. Феодосию Печерскому 3 мая, где только первый лист двухголосный (л.401), все продолжение изложено низом (л. 102 об.-108 об.);
- в службе свт. Николаю Мирликийскому 9 мая, где двухголосно изложены стихиры 8-го гласа на «Господи, воззвах» (л. 425), а Славник 6 гласа «Святителем уболение» начинается одногласно, низом (л. 429 об.), в конце же на л.

430 остается только словесный текст, подготовленный к нотации, но и он обрывается незаконченным на л. 430 об.

Одногласно, казанской пометной и призначной нотацией (в ее упрощенном «греческом» варианте) изложен тропарь греческого распева 4 гласа «Иже воистинну и поистинне Богородице» в чине Новолетия (л. 37, см. рис. 8).

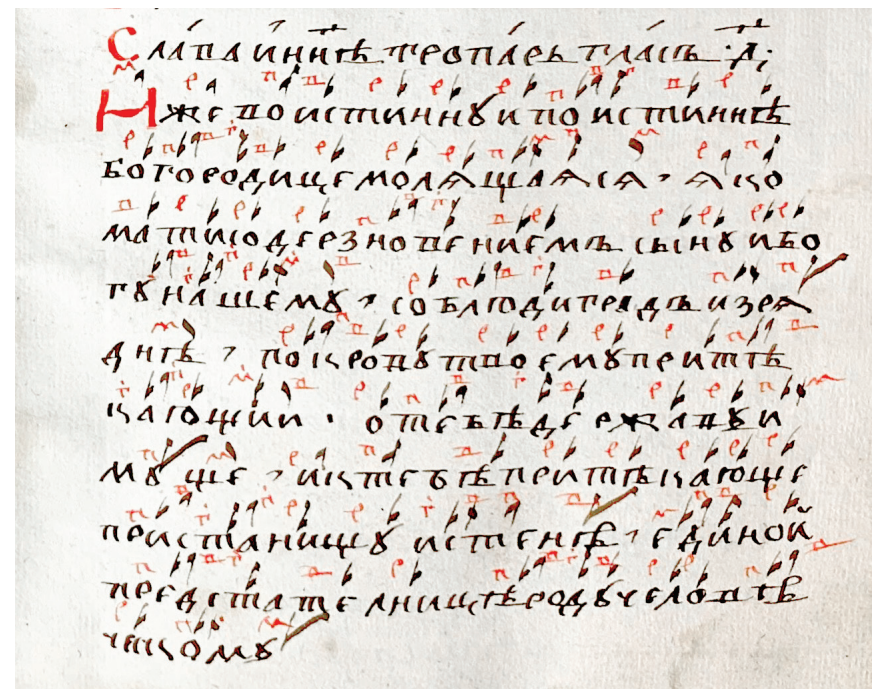


Рисунок 8. Одногласный греческий распев, тропарь Богородице из чина Новолетия, л. 37

В этом же чине Новолетия единственный раз встретилось демество в неполном изложении: это многолетие святителю «Исполайти» (л.38), в виде одного голоса. Для других голосов (одного или двух) оставлено место. Нам удалось установить, что в Трезвонах записан голос «демество» из «Исполайти тройной», как это указано в Демественнике первого десятилетия XVII века из РНММ. Ф. 283. №15. Л. 101. Текст и напев повторяются в песнопении трижды, практически без изменений (рис. 9 а-б).

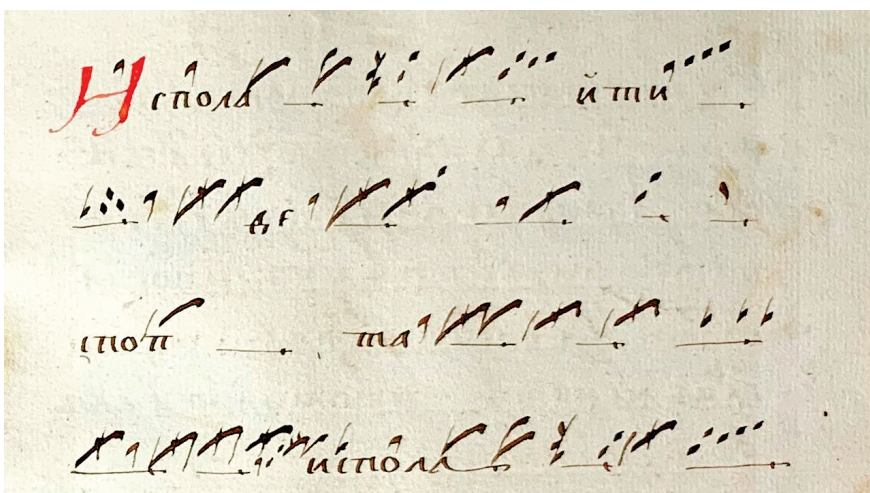
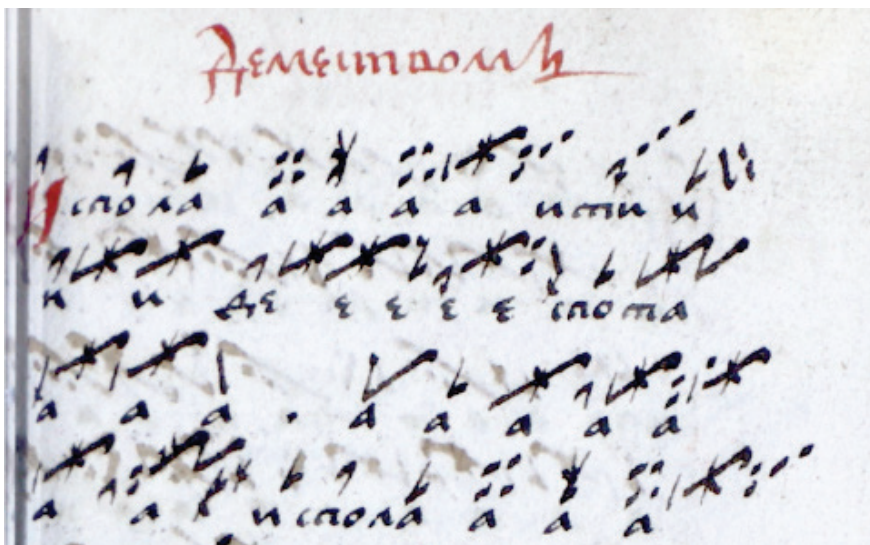


Рисунок 9. Сравнение демественного многолетия святителю «Исполы тройная» (голос демество) по рукописям РНММ. Ф.283. №15. Л.101 (вверху) и Киевским Трезвонам, л. 38 (внизу)

Встречаются в Трезвонах ремарки «ин перевод» (л.36), «малой роспев» (л.16, 51об., 60, 66), «средний роспев» (л. 18), «большой роспев» (л. 21об., 52 об., 62 об., 68, 461об.), «ин роспев» (л. 43, 345об., 351), «произвол» (на поле листов

28, 461 об.-462, 473 об., 561, 572об., 575 об.). Имеются указания о необычном славнике в службе Борису и Глебу: «сии славник старых меней перевод» (л.390об., «Побеждаеми желанием»), после которого изложен славник «Придете лик составивше» с комментарием: «а другой славник на Г[о]с[по]ди возвах против мине[и] ново[й]» (л. 392).

В нескольких вариантах разной протяженности и степени сложности (малым, средним и большим распевом, либо только малым и большим) излагаются следующие стихиры-славники:

1. «Ты, Царю сый» (Новолетию, и ныне на стиховне, глас 5, л. 16-24),
2. «Пронареченная всех Царице» (Рождеству Богородицы, в составе службы Иоанну еп. Новгородскому, и ныне на хвалитех, глас 2, л. 52-53об.),
3. «Яко чиноначальник и забрало» (Архангелу Михаилу, Слава и ныне на «Господи, воззвах», глас 8, л. 60 об.-65),
4. «Идеже осеняет благодать твоя» (Архангелу Михаилу, Слава на хвалитех, глас 5, л. 66-70).

Явление многораспевности в троестрочии в настоящее время практически не исследовано, хотя и известно специалистам.

Кроме песнопений, в рукописи помещены вирши под названием «Похвала Рождеству Христову» (л. 178-179об.), оборванные на полуслове. Текст, автор которого нам не известен, предназначен для чтения двумя отроками, первым и вторым:

«Похвала р(о)ж(е)ству Хр(и)ст(о)ву.

А (1-й) отрок:

Днесь, братие, небо и земля с человеки весело торжествуют,
Ангели и человецы вкупе ликуют,
Яко общий Творец всех во плоти явился,
Пресущественный с человеки водворися,
Аггели ему песнь сладкую воспевают,
Слава в вышних Богу и на земли мир, припевают,
Пастыри рождшуся Христу радость возвещают,
С ними воинств небесных лики того возхваляют,
И Бога зряще во яслех, Творца всех ликуют,
Звездю яко перстом волхвом показывают,
Земля видящи в пеленах Царя почитает,
Вертеп мал Вседержителю дары предлагает,
Волсви, цари перстии, злато и ливан и змирну приносят,
Благодарение пастыри Богу возносят,

*Бог милости ради человек бывает,
Весь род человек от смерти освобождает,
На земли ныне во плоти видим явися,
И вся земля Ему поклонися.*

*Глаголет В (2-й) отрок:
И я, брате мой, тебе того поведаю,
О том чудном Богу ведомость даю,
Таковыи ныне день преславный,
В который Бог невидимый
В величестве славы Своей Непостижимый,
Христос Бог Всемогуший ныне на
Мук египетских изведен чрез воды
Чермного моря во страну по роды,
Се же силою море разделися,
И в непроходней бездне путь явися,
Сух путь Израилю свободно ходящу,
Но фараону бысть гробом гонящу.
Тогда спасе люди, чудо дея, Владыка,
Видев Зиждитель гиблема человека,
Образ то древле рождения бяше,
Иже Нетленну Деву прописаше,
Зачат бо Дева - Девою пребывает,
И по Рождестве паки Девою пребудет,
Чюдный плод Девы Бог Воплощенный,
На спасение наше есть рожденный,
Темже днесь цр[...].».*

Службы в рукописи расположены по календарному принципу, хотя иногда правильный порядок нарушается. Между праздниками часто оставлены чистые листы. Есть и ошибки: так, празднование 40 мученикам Севастийским вместо 9 марта указано 4-го марта, память митрополита Ионы – 30 марта вместо 31 марта, память Кирилла Белозерского 9 июня ошибочно обозначена датой 9 июля. В настоящих Трезвонах находится ряд редких служб, не встречающихся в других известных нам списках, например, Аверкию Иеропольскому 22 окт., муч. Кондрату и его дружине 10 марта, муч. Федору Пергийскому 21 апр., чудотворцу Феодору Сикеоту 22 апр., муч. Иоанну Новому 18 апр. и др. В рукописи содержится также множество памятней русских святых. Приведем ее содержание в виде таблицы №1:

Таблица №1. Содержание рукописи Киевские Трезвоны

№	Дата праздника	Название праздника	Листы в рукописи
1	1 сентября	«Начало индикту еже есть новому лету» и преп. Симеона Столпника, с описанием чина Новолетия	1-38об.
2	1 сентября	Прп. Марфы, матери Симеона Столпника	39-46
3	7 сентября	Свт. Иоанна, архиепископа Новгородского	47-54об.
4	6 сентября	Чудо архистратига Михаила в Хонех	55-70об.
5	13 сентября	Обновление храма Воскресения Христова в Иерусалиме (Воскресение словущее)	71-77
6	15 сентября	Мч. Никиты (Готфского, IV в.)	79-82об.
7	17 сентября	Мц. Софии, Веры, Надежды, Любви	86об.-89
8	[5 июля] ³⁰	Прп. Афанасия Афонского (1 стихира)	89об.-90об.
9	[25 декабря]	Два рождественских песнопения	91-91об.
10	27 сентября	Прп. Савватия Соловецкого	92-102об.
11	28 сентября	Прп. Харитона исповедника	104-107об.
12	1 октября	Покров Богородицы	108-126
13	16 октября	Мч. Логгина Сотника	127-128об.
14	19 октября	Прп. Иоанна Рыльского	129об.-133
15	22 октября	Равноап. Аверкия Ерапольского (Иерапольского)	134-140
16	22 октября	Казанской иконы Божией Матери	141
17	26 октября	Вмч. Димитрия Солунского	155-170
		Фрагмент песнопения с заголовком «[п]еточисленных»	170об.

³⁰ Надписи и даты, указанные в квадратных скобках, отсутствуют в рукописи

18	28 октября	Мц. Параскевы Пятницы (Иконийской)	171-177
		Вирши «Похвала Рождеству Христову»	178-179об.
19	1 ноября	Св. бессребреников Козмы и Дамиана	180-183об.
20	13 ноября	Свт. Иоанна Златоуста	184-190
21	14 ноября	Апостола Филиппа	192-198об.
22	6 ноября	Прп. Варлаама Хутынского	199-202об.
23	17 ноября	Свт. Григория Неокесарийского	204-211об.
24	24 ноября	Великомученицы Екатерины (без окончания)	212-214об.
25	6 декабря	Свт. Николая Чудотворца	215-231об.
26	12 декабря	Свт. Спиридона Тримифунтского (Тримифийского)	233-240об.
27	15 декабря	Свт. Стефана Сурожского	241-245об.
28	[21 декабря]	[Свт. Петра митрополи- та Московского]	247-256об.
29	27 декабря	Ап. первомученика архидиакона Стефана	259-266
30	1 января	Обрезание Господне и свт. Ва- силия Великого	267-283
31	7 января	Собор пророка Иоанна Предтечи	284-286
32	3 февраля	Праведных Симеона Богопри- имца и Анны пророчицы	287-290
33	16 января	Поклонение честным веригам ап. Петра	293-297
34	10 марта	Мч. Кондрата и его дружины	297-299
35	18 января	Свт. Афанасия Великого и Ки- рилла Александрийского	301-308
36	25 января	Свт. Григория Богослова	309-314об.
37	30 января	Трех святителей	315-321
38	[20 июля]	Пророка Илии (см. также №67)	323-325

39	12 января	Мц. Татьяны	325об.-328
40	1 марта	Прп. Евдокии	331-335
41	9 марта	40 мучеников Севастийских	339-344
42	[15 августа]	Тропарь Успению Богородицы, два распева	344об.-346об.
43	17 марта	Прп. Алексия человека Божия	348-358
44	31 марта	Свт. Ионы митрополи- та Московского	359-368
45	21 апреля	Мч. Феодора Пергийского	369-371об.
46	26 апреля	Свт. Стефана Пермского	372-376об.
47	22 апреля	Прп. Феодора Сикеота	377-384
48	2 мая	Благоверных князей Бориса и Глеба	385-400об.
49	3 мая	Прп. Феодосия Печерского	401-408об.
50	5 мая	Вмчц. Ирины	409-415об.
51	8 мая	Ап. и Евангелиста Иоан- на Богослова	417-422об.
52	9 мая	Свт. Николая Чудотворца	425-430об.
53	21 мая	Равноап. Константина и Елены	433-446
54	25 мая	Третье обретение главы Иоанна Предтечи	449-452
55	26 мая	Прп. Макария Калязинского	457-462об.
56	2 июня	Вмч. Иоанна Нового (Сочавского)	465-470, 473-478об.
57	8 июня	Вмч. Феодора Стратилата	481-487об.
58	23 июня	Сретение Владимирской ико- ны Божией Матери	489-502
59	24 июня	Рождество прор. Иоанна Предтечи	505-518об.
60	26 июня	Тихвинской иконы Божи- ей Матери	520-530об.
61	1 июля	Чудотворцев Космы и Дамиана	532-539об.
62	5 июля	Прп. Сергия Радонежского	540-549

63	8 июля	Блж. Прокопия Устюжского	552-557об.
64	9 июня	Прп. Кирилла Белоезерского	560-567об.
65	10 июля	Положение ризы Господней	568-575об.
66	13 июля	Собор архангела Гавриила	576-578
67	20 июля	Пророка Илии (см. также №38)	580-595об.
68	25 июля	Успение св. прав. Анны, матери Богородицы	596-601об.
69	1 августа	Всемиловитого Спаса	604-614
70	1 августа	Семи мученик Маккавей (Макковей)	614-619
71	1 августа	Происхождение древ Честного Креста, ирмосы канона	620-623
72	16 августа	Спаса Нерукотворного образа	624-646
73	19 августа	Мч. Андрея Стратилата	648-652об.
74	26 августа	Мч. Адриана и Наталии	656-663об.
75	27 августа	Прп. Пимена (Великого)	664-667об.
76	[11 февр.]	Прп. Димитрия Прилуцкого	670-672
77	17 февраля	Вмч. Федора Тирона	672-673об.
Фрагмент песнопения			676

Большинство служб состоит из стихир, в полном виде включается весь микроцикл на «Господи, воззвах» Великой вечерни, Славник на стиховне и Славник на хвалитех. В качестве исключения иногда встречаются другие жанры – ирмосы канона на 1 августа, ирмос 1-й песни канона Рождеству Христову, тропари, антифоны, ектеньи, «Исполляйи» в чине Новолетия, тропарь Успению Богородицы, тропарь праздника «Спаса Нерукотворного» 16 августа.

Наибольший интерес представляет чин Новолетия, изложенный в рукописи с подробными описаниями, перемежающимися песнопениями. В начале выписан блок стихир на 1 сентября. Это полностью все стихиры на «Господи, воззвах»:

- три стихиры Новолетию 1-го гласа (рис. 10),
- три «ины» стихиры преп. Симеону Столпнику 5-го гласа,
- четыре «ины» стихиры ему же 2-го гласа,
- Слава преподобному 6-го гласа «Божественная благодать осеняет раку»,
- И ныне, Индикту, глас тойже, «Иже Духом Святым».

Микроцикл на стиховне представлен Славником преподобному Симеону 5-го гласа «Преподобне отче, добру избрал» и «И ныне, Индикту», того же гласа, «Ты, Царю, сый присно», в трех вариантах распева: малом, среднем и большом. Хвалитный микроцикл ограничен «И ныне» индикту, глас 8-й, «Иже неизреченною мудростию».



Рисунок 10. Начало службы Новому лету, л. 1.
Стихира «Самославная и божественная» с прорисовкой утраченных знаков нотации

Далее еще на 12 листах следует текст чина, включающий песнопения, начиная со слов: «По заутрени исходит святитель и, одевая во всю святительскую одежду, входит во Святый олтарь». Описание чина не совпадает дословно с текстовой частью службы в рукописи конца XVII – первой трети XVIII в. ГИМ. Муз. 564 [Кондрашкова, 2017], что касается содержания, то оно близкое. В рукописи ГИМ отсутствуют стихиры преподобному Симеону, а тропарь Новолетию «Иже вся твари» является трехголосной партесной обработкой мелодии греческого распева. В Киевских Трезвонах тропарь строчной, изложен двухголосно, беспометно (л. 27-28 об.). Аналогичный вариант изложения тропаря сохранился в рукописи последней четверти XVII в. суздальского певчего Матфея Рохлина (РГБ. Ф. 178. №9440. Л. 17об.), в нем содержатся сокращенные фиты, разведенные в Трезвонах. Также в указанной рукописи из РГБ есть еще два нотных варианта тропаря: один речитативного силлабического склада, второй – знаменного распева (РГБ. Ф. 178. № 9440. Л. V об., 1). Нам известен еще и третий одноголосный нотный вариант тропаря, открывающий службу Новолетию, к тому времени перенесенному на 1 января, в рукописях первой четверти XVIII в. из РГАДА. Ф.396 (Рукописное собрание Оружейной палаты), оп. 2 ч.7. №3731, 3731 а-з, он является упрощенным вариантом греческого распева (Кондрашкова, 2021). Таким образом, тропарь Новолетию имел множество мелодических воплощений, одноголосных и многоголосных, в Киевских же Трезвонах наиболее подробно выписан строчной вариант (рис. 11).

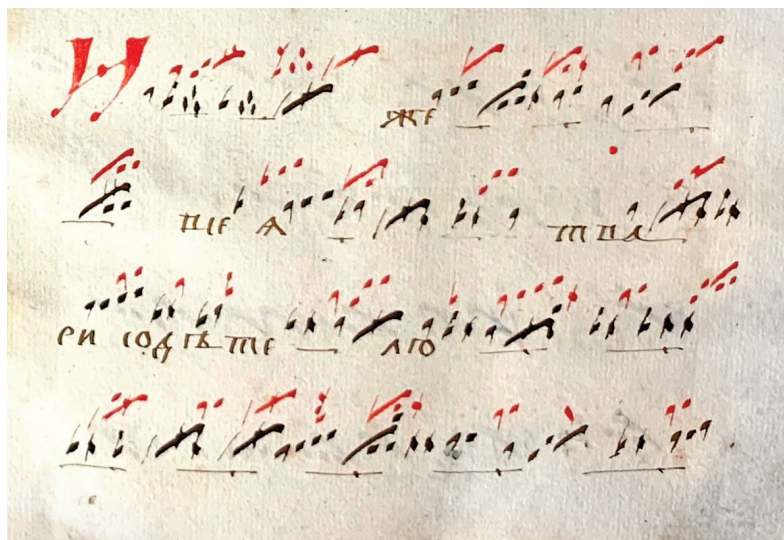


Рисунок 11. Начало строчного тропаря Новолетию «Иже вся твари Содетелю», л. 27

В Трезвонах также выписаны строчные тропари «Помилуй нас Господи», «[Слава]. Господи, помилуй нас», «И ныне. Милосердия двери отверзи нам», исполняемые при выходе священства из храма через западные двери после возгласа святителя «Благословенна Слава Господня от места Святаго сего...». Интересно, что в отличие от других мест чинопоследования, где говорится о пении певцов или подьяков, перед тропарями стоит ремарка «глаголюще», такая же ремарка употребляется и в рукописи ГИМ. Муз. 564. Л. 173об., где ноты тропарей не выписаны. Другими словами, иногда ремарка «глаголюще» может обозначать не чтение, а пение, в том числе многоголосное. Распев тропарей достаточно продолжительный, даже встречается фита. Глас не указан, традиционно он считается 6-м (рис. 12).

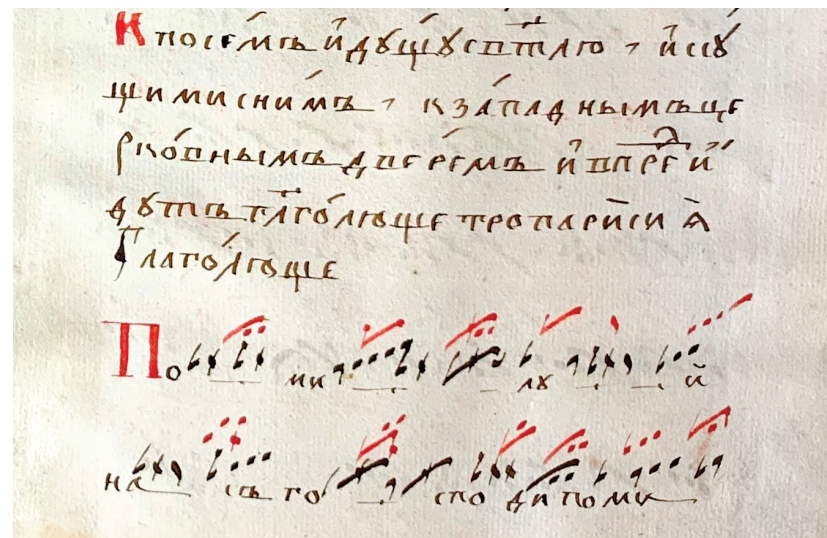


Рисунок 12. Тропари «Помилуй нас, Господи», фрагмент л. 29.

Далее в Трезвонах описывается моление возле западных врат, певцы поют ектенью «Господи помилуй» трижды по сто раз. По возгласе и молитве святителя процессия начинает двигаться к специально устроенному месту во дворе храма, во время шествия хор поет пять стихир Новому лету (три 1-го гласа на «Господи, воззвах» со славником «Иже Духом», плюс на «И ныне» - «Ты, Царю, сый присно»). В Трезвонах на песнопения сделана отсылка «писаны выше сего» (л. 33 об.), а в списке ГИМ. Муз. 564 стихиры выписаны здесь, подряд, с указанием на правый и левый лик попеременно.

На «уреченном» месте сначала Патриарх благословляет Царя и вопрошает «о его царском здравии». Упоминание высших лиц церкви и государства (л. 33

об.-34) еще раз указывает на московское происхождение настоящих Трезвон. Затем Царь становится на свое место «по чину», а хор запекает строчные антифоны Новолетию «Вскую, Боже, отринул еси до конца» (псалом 73, л. 34), выписанные во всех рассматриваемых рукописях, в том числе включенные в вышеупомянутую партесную службу на 1 января в рукописях Государевых певчих дьяков из собрания Оружейной палаты РГАДА. Всего в чине исполняется 4 антифона с разными припевами:

1. «Вскую, Боже, отринул еси», строки из 73 псалма с припевом Аллилуия,
2. «Блажен муж» (пс. №1), припев «Заступи ны, Господи, заступи ны»,
3. «Вскую шаташася языцы» (пс. №2), припев «Молитвами Богородицы, Спасе, спаси нас»,
4. «Тебе подобает» (пс. №64). Припевом к нему служит отпустительный богородичен 3-го гласа «Прибежище и сила наша, Богородице», о чем в Киевских Трезвонах сказано следующее: «начинают певцы 3 антифон³¹, псалом 64 Тебе подобает, мы же припеваем», после чего выписан двухголосный Богородичен «Прибежище и сила» в двух вариантах распева, с «ин переводом» (рис. 13)³².



Рисунок 13. Отпустительный Богородичен 3-го гласа «Прибежище и сила» в конце антифонов Новолетию, в двух распевах, л. 35 об.- 36

Затем следует указание: «аще и сей тропарь станут говорить, и мы поем

сей конец», после чего в двухголосном изложении, повторяющем окончание второго варианта распева, изложена заключительная строка «Едина благо-словенная». Завершает антифоны одногласный тропарь 4-го гласа «Иже воистинну и поистинне» (см. рис. 8), конец которого «Единой предстательнице роду человеческому» также повторяется хором двухголосно.

Последняя часть чина Летопроводства, где совершается обряд осенения Крестом всех четырех сторон света, читаются паремии, апостол и Евангелие, описана в Трезвонах максимально кратко. Из песнопений приводится только ектенья, которую поют подьяки «высочайшим гласом». В других источниках она названа «Осеняльной». Отсутствуют ноты прокимна «Велий Господь наш», имеющиеся в рукописи ГИМ. Муз. 564 (Л.185).

Сопоставим ектенью «высочайшим гласом» из Трезвон с «осеняльной» из рукописи 70-х годов XVII века СПДА №312/р, л. 222 об.-223. В последней рукописи ектенья выписана в составе чина Освящения храма трехгласно, указаны (снизу вверх) названия «демество, низ и путь» (рис. 14 а, б).

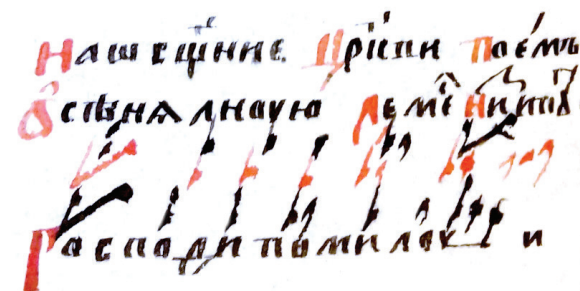
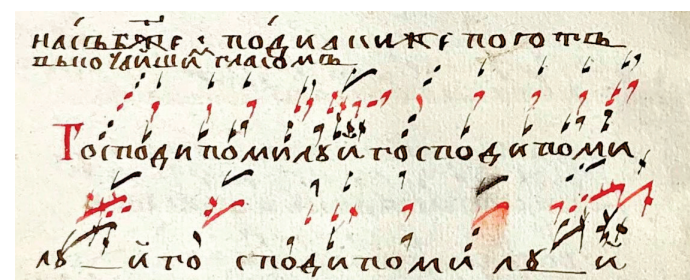




Рисунок 14 а-б. Сравнение ектеристики «Осеняльной» по Трезвонам (л. 37об., вверху) и многоголосному Обиходу СПДА №312/р, л. 222об.-223 (внизу, монтаж)

Можно также сопоставить оба варианта с ектерией «Осеняльной» из раннего Демественника РНММ. Ф. 283. №15. Л. 78 об.-79, где все песнопения изложены четырехголосно, последовательно, в порядке демество – низ – верх – путь. В этой рукописи ектерия также входит в чин Освящения церкви. Мы видим, что голос верх практически совпадает с путем, за исключением нескольких звуков, где он идет на ступень вверх, это обозначено верхним признаком или параклитом. В характерном демественном кадансе ектерия на минорном трезвучии голос верх берет квинтовый тон к деместву (рис. 15).

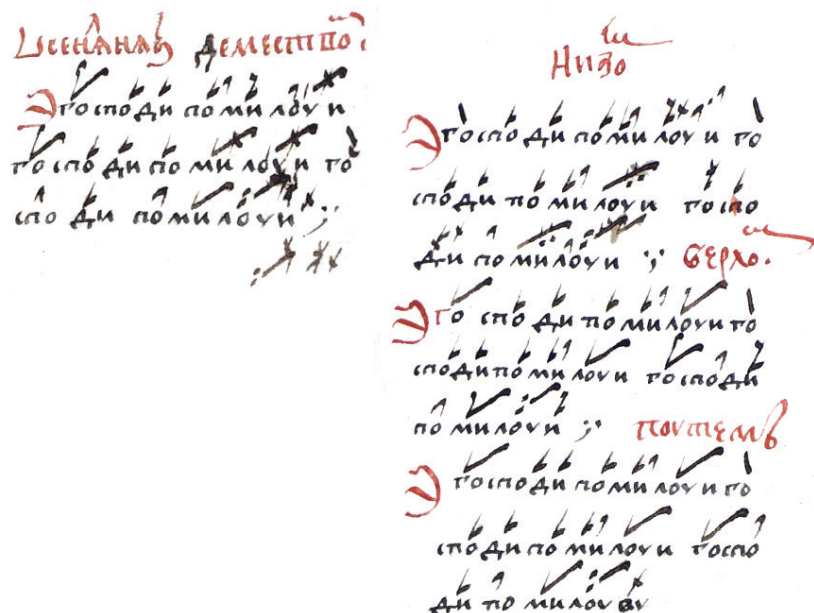


Рисунок 15. «Осеняльная» демественная ектерия в виде последовательно изложенной партитуры в рукописи первого десятилетия XVII в. РНММ. Ф. 283. №15. Л. 78об.-79

Также настоящая ектерия зафиксирована в Демественниках середины XVII века, в составе чина Освящения церкви: из Парижской национальной библиотеки (Slave, 59, л. 49 об. «Осеняльная» ектерия, голос верх), из РГБ (Ф. 379. №46. Л. 83 об. «Осеняльная», голос путь). Голос путь настоящей ектерии выписан в Демественнике первого десятилетия XVII в. из РГАДА, там он предвзается следующим текстом: «Егда бывает ход со кресты, тогда приходят на место лобное соборне молити о всяком прошении, и по ектерии гл[агол]ет архидьякон: «Г[оспод]у помолимся, рцем вси», подьяцы ж сию молебную п[е]снь поют, путь против демества» (РГАДА. Ф. 188. № 1696. Л. 28-28 об.). На Новолетие, с заголовком «На летопровождении осеняльная, низом» помещена настоящая ектерия в рукописи середины XVII века из собрания Большакова (РГБ. Ф. 37. № 364. Л. 158 об.).

Судя по крюковому тексту, во всех указанных источниках имеется в виду одно и то же песнопение. Таким образом, мы можем сказать, что в Киевских Трезвонах записана демественная Осеняльная ектерия, которая составляет пару заключительному «Исполайти». Многоголосное демество торжественно завершало чин Новолетия.

Киевские Трезвоны являются важной рукописью в деле воссоздания круга строчных песнопений XVII века. Необходимо сравнить состав рукописи с другими известными нам многоголосными строчными Трезвонами и Стихиарями месячными, список которых с содержащимися в них службами праздникам (кроме двенадцатых) и святым мы приводим:

- ГИМ. Щук. № 59, 2-й четверти XVII в., времени царя Михаила, Стихиарь строчной двухголосный беспометный, текст раздельноречный, с заголовком «око пению», за сентябрь-ноябрь.

Содержит 21 службу из Трезвон: Новолетию (л. 3), Чуду архистратига Михаила в Хонех 6 сентября (л.17), Обновлению храма Воскресения Христова 13 сентября (л. 48), вмч. Никите 15 сентября (л. 69), вмч. Евфимии Всехвальная 16 сентября (л. 70об.), св. благоверным князьям Феодору, Давиду и Константину Ярославским 19 сентября (л. 72об.), мч. Михаилу и Феодору Черниговским 20 сентября (л. 77об.), Зачатию Иоанна Предтечи 23 сентября (л. 92 об.), преп. Сергию Радонежскому 25 сентября (л. 98), ап. Иоанну Богослову 26 сентября (л. 120), Покрову Богородицы (л. 127), в Неделю Святых отцов (л. 138), прор. Иоилу и благоверному царевичу Димитрию Угличскому 19 октября (л. 148), Казанской иконе Божией Матери 22 октября (л. 162 об.), вмч. Димитрию Солунскому 26 октября (л. 181 об.), св. бессребреникам Косме и Дамиану 1 ноября (л. 199), прп. Варлааму Хутыньскому 6 ноября (л. 208), свт. Иоанну Златоусту 13 ноября (л. 220), вмч. Екатерине 24 ноября (л. 239), вмч. Георгию 26 ноября (л.

245 об.), иконе Знамения Пресвятой Богородицы 27 ноября (л. 249);

• РГБ. Ф. 354. № 141, середины XVII в. Стихирарь строчной месячный, с декабря по февраль, двух и трехголосный беспометный, текст раздельноречный.

Содержит 13 служб из Трезвонов: свт. Николаю 6 декабря (л. 1), прор. Даниилу и трем отрокам 17 декабря (л. 28), в Неделю Святых Праотец (л. 29), в Неделю Святых Отец пред Рождеством Христовым (л. 33), свт. Петру митрополиту Московскому 21 декабря (л. 48), Обрезанию Господню и свт. Василию Великому 1 января (л. 133), мц. Татьяне 12 января (л. 215), прп. Иоанну Колибнику (Кущнику) 15 января (л. 221), свят. Григорию Богослову 25 января (л. 227), Трем святителям 30 января (л. 237), предпразднеству Сретения и муч. Трифону 1 февраля (л. 248), вчм. Феодору Стратилату 8 февраля (л. 275), свт. Алексею митрополиту Московскому 12 февраля (л. 285);

• РГБ. Ф. 228. № 38. Трезвоны строчные на первую половину года, с сентября (начало утрачено) по февраль, времени царя Алексея Михайловича (1645-1676). Беспометное двух- и трехголосие, текст раздельноречный.

Содержит 54 нотированных службы из Трезвонов: вчм. Никите 15 сентября (л. 2), вчм. Евфимии Всехвальной 16 сентября (л. 11), мч. Софии, Вере, Надежде и Любви 17 сентября (л. 15), мч. Михаилу и Феодору Черниговским 20 сентября (л. 19), зачатие Иоанна Предтечи 23 сентября (л. 35), преп. Сергию Радонежскому 25 сентября (л. 42), ап. Иоанну Богослову 26 сентября (л. 55), преп. Савватию Соловецкому 27 сентября (л. 68), преп. Харитону Исповеднику 28 сентября (л. 75, 80 об.), Покрову Богородицы (л. 75 а), свщмч. Дионисию Ареопажиту 3 октября (л. 83), святителям московским Петру, Алексею, Ионе 5 октября (л. 88), мч. Лонгину сотнику 16 октября (л. 96), ап. Иакову 23 октября (л. 101), благоверному царевичу Димитрию Угличскому 19 октября (л. 104), вчм. Димитрию Солунскому 26 октября (л. 112), вчм. Параскеве Пятнице 28 октября (л. 126), прп. Авраамии Ростовскому 29 октября (л. 134), св. бессребреникам Косме и Дамиану 1 ноября (л. 144), преп. Варлааму Хутынскому 6 ноября (л. 151), Собору Архистратига Михаила 8 ноября (л. 159), св. мч. Мине и Виктору 11 ноября (л. 166), свт. Иоанну Златоусту 13 ноября (л. 170), мч. Гурию, Самону и Авиве 15 ноября (л. 175), ап. Филиппу 14 ноября (л. 180), ап. Матфею 16 ноября (л. 183), благоверному князю Михаилу Тверскому 22 ноября (л. 207, без начала), благоверному князю Александру Невскому 23 ноября (л. 210), вчм. Екатерине 24 ноября (л. 220), свт. Клименту Папе Римскому 25 ноября (л. 226), вчм. Георгию 26 ноября (л. 231, без начала), иконе Знамения Божией Матери в Новгороде 27 ноября (л. 240), вчм. Варваре и прп. Иоанну Дамаскину 4 декабря (л. 250), свт. Николаю 6 декабря (л. 256), Зачатие Богородицы святой Анной 9 декабря (л. 278), преп. Даниилу Столпнику 11 декабря (л. 288, без окончания), свт. Спиридону Тримифунтскому 12 декабря (л. 289), мученикам пяточисленным Евстратию, Авксентию, Евгению, Мардарию и Оресту 13 декабря (л. 297), свт. Стефану Сурожскому 15 декабря

(л. 307), первомученику архидиакону Стефану 27 декабря (л. 312 об., только один голос путь), прор. Даниилу и трем отрокам 17 декабря (л. 315), в Неделю святых отец пред Рождеством Христовым (л. 319 об.), свт. Петру митрополиту Московскому 21 декабря (л. 322), свт. Филиппу митрополиту Московскому 23 декабря (л. 334), Обрезанию Господню и свт. Василию Великому 1 января (л. 374 а, утрата листа между 384 и 385), прп. Михаилу Клопскому 11 января (л. 405), прп. Иоанну Кущнику 15 января (л. 409), свт. Афанасию Великому и Кириллу Александрийскому 18 января (л. 413), прп. Евфимию Великому 20 января (л. 421, без окончания), свт. Иоанну Златоусту 27 января (л. 425), Трем святителям 30 января (л. 431), благоверному князю Георгию Всеволодовичу Владимирскому 4 февраля (л. 443), вчм. Феодору Стратилату 8 февраля (л. 448), прп. Димитрию Прилуцкому 11 февраля (л. 452);

• БАН. Романченко. №17. Избранные строчные стихиры из Праздников и Трезвонов, 60-70-х годов XVII в., двух и трехголосные, частично пометные.

Всего 6 праздникам: Новолетию 1 сентября (одна стихира «Ты Царю Сый», л. 139), Чуду Архистратига Михаила в Хонех 6 сентября (2 стихиры, л. 144 об.), иконе Знамения Божией Матери 27 ноября (одна стихира «Мняще ся непокориви», л. 152), свт. Николаю Чудотворцу 6 декабря (одна стихира «Вострубим трубою песне», л. 156 об.), прп. Сергию Радонежскому 5 июля (одна стихира «Придете вси вернии», л. 162), ап. Петру и Павлу 29 июня (одна стихира «Третье вопрошение», л. 174)³³;

• РНБ. Погод. №414. Сборник 60-70-х годов XVII в., частично пометный, текст истинноречный. Троестрочная служба преп. Сергию Радонежскому 5 июля (л. 132 об.);

• ГИМ. Син. певч. № 1252, многоголосный кодекс второй половины XVII века, в его составе Стихирарь месячный на весь год, двух и трехголосный, беспометный, текст истинноречный.

Содержит 47 служб из строчных Трезвонов: Рождеству Иоанна Предтечи 24 июня две стихиры (л. 214), Обновлению храма Воскресения Христова 13 сентября (л. 422), вчм. Никите 15 сентября (л. 439), преп. Сергию Радонежскому 25 сентября (л. 449), Иоанну Богослову 26 сентября (л. 458), Покрову Богородицы 1 октября (л. 465), св. бессребреникам Косме и Дамиану 1 ноября (л. 485), Собору Архистратига Михаила 8 ноября (л. 493), свт. Иоанну Златоусту 13 ноября (л. 502), вчм. Екатерине 24 ноября (л. 535), иконе Знамения Божией Матери 27 ноября (л. 543), вчм. Варваре 4 декабря (л. 549 об.), Зачатие Богородицы святой Анной 9 декабря (л. 551), в Неделю Святых Праотец (л. 562 об.), свт. Петру митрополиту Московскому 21 декабря (л. 568), Обрезанию Господню 1 января (л. 641), прп. Домнике 8 января (л. 693), мц. Татьяне 12 января (л. 697),

³³ Рукопись описана в дипломной работе: Поимцев Р.С. Реконструкция и дешифровка стихиры «Честное воскресение Свое» в стиле строчного многоголосия (опыт комплексного исследования). СПб, 2019. С. 57-62.

свт. Григорию Богослову 25 января (л. 700), Трем святителям 30 января (л. 703 об.), свт. Никите Новгородскому 31 января (л. 707 об.), Симеону Богоприимцу и Анне пророчице 3 февраля (л. 727 об.), свт. Алексею митрополиту Московскому 12 февраля (л. 731), прп. Тимофею 21 февраля (л. 751), Обретению главы Иоанна Предтечи 24 февраля (л. 754), прпмц. Евдокии 1 марта (л. 767), прп. Алексею человеку Божьему 17 марта (л. 774), прп. Марии Египетской 1 апреля (л. 814), вмч. Георгию Победоносцу 23 апреля (л. 875), вмч. Георгию Победоносцу 26 ноября (л. 887), вмч. Ирине 5 мая (л. 890), свт. Николаю Чудотворцу 9 мая (л. 898), свт. Николаю Чудотворцу 6 декабря (л. 902 об.), свт. Леонтию Ростовскому 23 мая³⁴ (л. 930), ап. Петру и Павлу 29 июня (л. 986), Казанской иконе Божией Матери 8 июля (л. 1002), равноап. князю Владимиру 15 июля (л. 1019), благоверным князьям Борису и Глебу 24 июля (л. 1022), пророку Илию 20 июля (л. 1026), Успению св. Анны, матери Богородицы 25 июля (л. 1037), Смоленской иконе Божией Матери 28 июля (л. 1042, 1052 об.), мч. Иоанну воину 30 июля (л. 1047 об.), Всемиловитому Спасу 1 августа (л. 1054), Перенесению Образа Спаса Нерукотворного 16 августа (л. 1098), Сретению Владимирской иконы Божией Матери 26 августа (л. 1114), вмч. Георгию 3 ноября (л. 1166), прп. Ефросинии Суздальской 25 сентября (л. 1170);

- РГБ. Ф. 178. № 9440, четвертой четверти XVII в. Сборник с Трезвонами строчными на весь год, двухголосный, частично пометный, текст истинноречный. Написан певчим суздальского митрополита Матфеем Федоровичем Рохлиным (см. запись на л. 190), включает много служб суздальским святым, в том числе с оригинальными текстами, отличающимися от изданных в Зеленых Минях (л. 34, 428 об.)³⁵.

Содержит 44 следующих службы из строчных Трезвонов: Новому лету и Симеону Столпнику 1 сентября (л. 1 об.), Обновлению храма Воскресения Христова 13 сентября (л. 20), вмч. Никите 15 сентября (л. 21), Зачатию Иоанна Предтечи 23 сентября (л. 25), прп. Сергию Радонежскому 25 сентября (л. 29), прп. Евфросинии Суздальской 25 сентября (л. 34, 47), ап. Иоанну Богослову 26 сентября и 8 мая (л. 37 об., 55), прп. Харитону Исповеднику 28 сентября (л. 144), Покрову Богородицы 1 октября (л. 59 об.-71 об.), святителям Московским Петру, Алексею, Ионе 5 октября (л. 45 об.), свт. Иоанну Суздальскому 15 октября (в рукописи ошибочно 5 октября, л. 428 об.), Казанской иконе Божией Матери 22 октября и 8 июля (л. 90, л. 268 об.), вмч. Димитрию Солунскому 26 октября

(дата не указана, л. 162), Собору Архистратига Михаила 8 ноября (л. 110), свт. Иоанну Златоусту 13 ноября (л. 81), благоверному князю Александру Невскому 23 ноября (л. 168 об.), иконе Знамения Пресвятой Богородицы в Новгороде 27 ноября (л. 85 об.), свт. Николаю Чудотворцу 6 декабря (л. 190 об.), Зачатию Богородицы святой Анной 9 декабря (л. 118), свт. Филиппу митрополиту Московскому 23 декабря (л. 252), Обрезанию Господню и свт. Василию Великому 1 января (л. 126), свт. Алексею митрополиту Московскому 12 февраля (л. 134), Обретению (1-му и 2-му) главы пророка Иоанна Предтечи 24 февраля (л. 150), прпмц. Евдокии 1 марта (л. 166), прп. Алексею человеку Божию 17 марта (л. 136 об.), на перенесение мощей св. благоверного царевича Димитрия Угличского 3 июня (дата не указана, л. 175 об.), преп. Евфимию Суздальскому 1 апреля (л. 179, 204), свт. Николаю Чудотворцу 9 мая (л. 186), вмч. Александру Перскому 13 мая (л. 256 об.), свт. Алексею митрополиту Московскому 20 мая (л. 258), Сретению образа Владимирской Божией Матери 21 мая, 23 июня и 26 августа (л. 139 об.), вмч. Феодору Стратилату 8 июня (л. 151 об.), Рождеству Иоанна Предтечи 24 июня (л. 205 об.), ап. Петру и Павлу 29 июня (л. 219), Положению Ризы Господней в Москве 10 июля (л. 227), св. равноап. князю Владимиру 15 июля (л. 153 об.), св. страстотерпцам князьям Борису и Глебу 24 июля (л. 157 об.), Смоленской иконе Божией Матери 28 июля (л. 232 об.), пророку Илию 20 июля (л. 237, 241), Успению св. Анны, матери Богородицы 25 июля (л. 244), мч. Андриану и Наталии 26 августа (л. 260 об.), Усекновению главы Иоанна Предтечи 29 августа (л. 38 об.), Трезвон святителю единому общим (л. 300), слева возле заголовка подписано «Феодору Едескому», имя Феодор также есть в тексте (л. 303), тропарь Образу Спаса Нерукотворного 16 августа (дата не указана, л. 304).

- ГИМ. Син. певч. № 151, Сборник четвертой четверти XVII в., «Устюжеского уезду», начинается с Трезвонов двух и трехголосных, частично пометных. Текст раздельноречный (в начале), истинноречный.

Содержит службы: свт. Петру митрополиту Московскому 21 декабря (л. 1), Чуду Архистратига Михаила в Хонех 6 сентября (л. 20, 205 об.), свт. Филиппу митрополиту Московскому 23 декабря (л. 24), Илию пророку 20 июля (л. 39), Сретению Владимирской иконы Божией Матери (? , л. 173), Обрезанию и Василию Великому (л. 198), иконе Знамения Божией Матери 27 ноября (л. 214), Усекновению главы Иоанна Предтечи 29 августа (л. 221), свт. Николаю Чудотворцу 9 мая (л. 230), преставлению прп. Макария Желтоводского 5 июля (л. 301);

- ГИМ. Син. певч. № 152. Сборник четвертой четверти XVII в., строчные службы двух и трехголосные, большей частью беспометные, текст истинноречный. Содержит службы: Зачатию Иоанна Предтечи 23 сентября (л. 68), Иеву праведному 6 мая (л. 85), мученикам пяточисленным 13 декабря (л. 91 об.);

- РГБ. Ф. 379 №83. Строчной стихирарь с марта по август, конца XVII в.

³⁴ Стихира свт. Леонтию Ростовскому по рукописи ГИМ. Син. певч. 1252 была расшифрована и опубликована в статье: Кондрашкова Л.В. Ростовская певческая школа // Материалы конференции 2012 года «История и культура Ростовской земли». Ростов, 2013. – С.154 -190. Статья и ноты доступны на сайте: <https://www.rostmuseum.ru/museum/biblioteka/istoriya-i-kultura-rostovskoy-zemli/materialy-konferentsii-2012g-rostov-2013/kondrashkova-l-v-moskva-rostovskaya-pevcheskaya-shkola-s-154-190/>

³⁵ Нумерация листов в рукописи буквенная, подлинная, и современная, проставленная карандашом в последние годы. Поначалу они совпадают, начиная с л. 126 хранительский номер листа на 3 меньше буквенного обозначения.

В тексте много утрат (отсутствуют листы между 26 и 27, 69 и 70, 78 и 79, 134 и 135, 136 и 137, 140 и 141, 146 и 147, 148 и 149, 153 и 154, 167 и 168, 176 и 177, 232 и 233). Содержит 25 служб святым и праздникам:

40 мученикам Севастийским 4 марта (л.2), прп. Алексею человеку Божию 17 марта (л. 8), вмч. Георгию Победоносцу 23 апреля (л. 15), св. князьям Борису и Глебу 2 мая (л. 26), св. равноап. Константину и Елене 21 мая (л. 34), Владимирской иконе Божией Матери 21 мая (л. 40), перенесению мощей благ. царевича Димитрия Угличского 3 июня (л. 56), прп. Кириллу Белозерскому 9 июня (л.70, начало утрачено, с окончания первой стихиры на «Господи, воззвах» на великой вечерне), Рождеству св. прор. Иоанна Предтечи 24 июня (л. 79), Тихвинской иконе Божией Матери 26 июня (л. 94), св. ап. Петру и Павлу 29 июня (л. 104), Казанской иконе Божией Матери 8 июля (л. 113), Положению ризы Господней в Москве 10 июля (л. 137), прп. Михаилу Малеину 12 июля (л. 147), пророку Илии 20 июля (л. 154), равноап. Марии Магдалине 22 июля (л. 168), св. князьям Борису и Глебу 24 июля, с демественным трехголосным величанием (л. 177), Смоленской иконе Божией Матери 28 июля (л. 193), мч. Иоанну Воину 30 июля (л. 203), Происхождению древ честнаго Креста Господня и Всемиловитому Спасу 1 августа (л. 221), блаж. Василию юродивому Московскому 2 августа (л. 233), прп. Зосиме и Савватию Соловецким 8 августа (л. 243, стихиры из общей минеи), Перенесению Спаса нерукотворного Образа 16 августа (л. 248), мученице Вассе 21 августа (л. 268), Усекновению главы Иоанна Предтечи 29 августа (л. 274-279 об., без окончания).

• ГИМ. Муз. №564, конца XVII – первой четверти XVIII в., полностью чин Новолетия и избранные стихиры разным праздникам и святым из троестрочных Трезвонов, нотные партитуры. Текст истинноречный.

Всего 10 праздникам: Новолетию (л. 172 об.), Обновлению храма Воскресения Христова 13 сентября (одна стихира «Память поновления», л. 187), Чуду Архистратига Михаила в Хонех 6 сентября (одна стихира «Идеже осеняет», л. 188), свт. Иоанну Златоусту 13 ноября (2 стихиры, л. 190), Обрезанию Господню 1 января (одна стихира «Сходяй Спас», л. 192), Рождеству Иоанна Предтечи 24 июня (2 стихиры, л. 206 об.), ап. Петру и Павлу 29 июня (3 стихиры, л. 209 об.), Илии пророку 20 июля (2 стихиры, л. 209об.), Всемиловитому Спасу и Животворящему Кресту 1 августа (одна стихира «Пособивый Господи кроткому Давиду», л. 220), Сретению Владимирской иконы Божией Матери 26 августа (одна стихира «Иже на Херувимех ездая», л. 222).

Частично эти рукописи повторяют состав Киевских Трезвонов, частично – нет. Кроме того, совпадающие службы нуждаются в уточнении состава и сравнении крюкового текста, а также в сопоставлении крюкового текста с сохранившимися нотными стихирами в ГИМ. Муз. 564. Безусловно, необходимо дополнить список строчных Трезвонов другими источниками, которые

не были исследованы мною. Вся эта работа до сих пор не проделана.

Далее приводится таблица №2, где сведены воедино данные всех перечисленных в настоящей статье рукописей. В результате мы получили список из 139 строчных служб Трезвонов на весь год, что вдвое превосходит их число в Киевских Трезвонах. В таблице знаком «+» указывается наличие службы в источниках, без уточнения номеров листов.

Остается выразить надежду, что опубликованные материалы послужат подспорьем для будущих исследований раннего русского строчного многоголосия.

Список литературы.

1. Кондрашкова Л.В. Трехголосная служба Новолетию архиерейским чином (по рукописи Петровского времени ГИМ. Муз. 564) // Музыкальная письменность христианского мира: Книги. Нотация. Проблемы интерпретации (к 150-летию Московской консерватории). Сб. статей: Гимнология. Вып. 7. — М., 2017. — С. 386–411.

2. Кондрашкова Л.В. Троестрочие в службе Новолетию: новые материалы из архива государевых певчих дьяков Петровской эпохи. Древнерусское песнопение. Пути во времени. Вып. 9. СПб., 2021 г. С. 100-111.

Таблица 2. Строчные Трезвоны на весь год по 12 рукописям второй четверти XVII – первой четверти XVIII в.

№	Рукопись, шифр	ГИМ. Щук. 59	РГБ. 354-141	РГБ. 228-38	БАН. Романч. 17	РНБ. Погод. 414	ГИМ. Син. п. 1252	РГБ. 178-9440	ГИМ. Син. п. 151	ГИМ. Син. п. 152	Киевск. Трезвоны	РГБ. 379-83	ГИМ. Муз. 564
	Праздник												
Сентябрь													
1	1 сент. Новолетие	+			+			+			+		+
2	1 сент. Прп. Марфа										+		
3	6 сент. Чудо арх. Михаила в Хонех	+			+				+		+		+
4	7 сент. Свт. Иоанн Новгородский										+		

5	13 сент. Воскресе- ние словущее	+				+	+			+		+
6	15 сент. Вмч. Никита	+		+		+	+			+		
7	16 сент. Вмц. Евфимия Всехвальная	+		+								
8	17 сент. Мц. София, Вера, На- дежда, Любовь			+						+		
9	19 сент. Кн. Феодор, Давид и Константин Ярославские	+										
10	20 сент. Мч. Михаил и Феодор Черниговские	+		+								
11	23 сент. Зачатие Иоанна Предтечи	+		+			+			+		
12	25 сент. Прп. Сер- гий Радонежский	+		+		+	+					
13	25 сент. Прп. Евфросиния Суздальская					+	+					
14	26 сент. Ап. Ио- анн Богослов	+		+		+	+					
15	27 сент. Прп. Сав- ватий Соловецкий			+						+		
16	28 сент. Прп. Хари- тон Исповедник			+			+			+		
Октябрь												
17	1 окт. Покров Б.М.	+		+		+	+			+		
18	3 окт. Свщмч. Дио- нисий Ареопagit			+								
19	5 окт. Святите- ли московские Петр, Алексей, Иона			+			+					

20	15 окт. (в рук. 5 окт.), свт. Иоанн Суздальский						+					
21	16 окт. Мч. Лонгин Сотник			+							+	
22	19 окт. Преп. Ио- анн Рыльский										+	
23	19 окт. Пророк Ио- иль и царевич Ди- митрий Угличский	+		+			+					
24	22 окт. Рвно- ап. Аверкий Иерапольский										+	
25	22 окт. Казанская икона Б.М.	+					+				+	
26	23 окт. Ап. Иаков			+								
27	26 окт. Вмч. Дими- трий Солунский	+		+			+				+	
28	28 окт. Вмц. Па- раскева Пятница			+							+	
29	29 окт. Прп. Авраа- мий Ростовский			+								
Ноябрь												
30	1 ноября. Косма и Дамиан	+		+			+				+	
31	3 ноября. Вмч. Георгий						+					
32	6 ноября. Прп. Варлаам Хутынский	+		+							+	
33	8 ноября. Собор Арх. Михаила			+			+	+				
34	11 ноября. Мч. Мина и Виктор			+								
35	13 ноября. Свт. Иоанн Златоуст	+		+			+	+			+	+

36	14 ноября. Ап. Филипп		+						+		
37	15 ноября. Мч. Гурий, Самон и Авива		+								
38	16 ноября. Ап. Матфей		+								
39	17 ноя. Свт. Григорий Неокесарийский								+		
40	22 ноября. Кн. Михаил Тверской		+								
41	23 ноября. Кн. Александр Невский		+				+				
42	24 ноября. Вмч. Екатерина	+	+			+			+		
43	25 ноября. Климент Папа Римский		+								
44	26 ноября. Вмч. Георгий	+	+			+					
45	27 ноября. Икона Знамения Б.М.	+	+	+		+	+	+			
Декабрь											
46	4 дек. Вмч. Варвара и прп. Иоанн Дамаскин		+			+					
47	6 дек. Свт. Николай Чудотворец		+	+	+		+	+		+	
48	9 дек. Зачатие Богородицы св. Анной		+			+	+				
49	11 дек. Прп. Даниил Столпник		+								
50	Неделя Святых Праотец		+			+					

51	12 дек. Свт. Спиридон Тримифунтский		+							+	
52	13 дек. Мученики пяточисленные		+						+		
53	15 дек. Свт. Стефан Сурожский		+							+	
54	17 дек. Прор. Данииил и три отрока		+	+							
55	Неделя Святых Отец	+	+	+							
56	21 дек. Свт. Петр митр. Московский		+	+			+		+		+
57	23 дек. Свт. Филипп митр. Московский			+				+	+		
58	27 дек. Архидиакон Стефан			+						+	
Январь											
59	1 янв. Обрезание Господне и свт. Василий Великий		+	+			+	+	+		+
60	7 янв. Собор прор. Иоанна Предтечи									+	
61	8 янв. прп. Домника						+				
62	11 янв. прп. Михаил Клопский			+							
63	12 янв. мц. Татьяна		+				+				+
64	15 янв. прп. Иоанн Кущник		+	+							
65	16 янв. Поклонение веригам ап. Петра									+	

66	18 янв. свт. Афанасий Великий и Кирилл Александрийский		+					+		
67	20 янв. преп. Евфимий Великий		+							
68	25 янв. свт. Григорий Богослов	+			+			+		
69	27 янв. свт. Иоанн Златоуст		+							
70	30 янв. Три святителя	+	+		+			+		
71	31 янв. свт. Никита Новгородский				+					
Февраль										
72	1 февр. Празднество Сретения и мч. Трифон	+								
73	3 февр. Прав. Симеон и Анна пророчица				+			+		
74	4 февр. Кн. Георгий Всеволодович Владимирский		+							
75	8 февр. Вмч. Феодор Стратилат	+	+							
76	11 февр. Преп. Дмитрий Прилуцкий		+					+		
77	12 февр. Свт. Алексей митр. Московский	+			+	+				
78	17 февр. Вмч. Феодор Тирон							+		
79	21 февр. Прп. Тимофей				+					

80	24 февр. Обретение главы Иоанна Предтечи					+	+			
Март										
81	1 марта. Прп. Евдокия					+	+		+	
82	9 марта. 40 мучеников Севастийских								+	+
83	10 марта. Мч. Кондрат и его дружина								+	
84	17 марта. прп. Алексей человек Божий					+	+		+	+
85	31 марта. Свт. Иона митр. Московск.								+	
Апрель										
86	1 апр. прп. Евфимий Суздальский						+			
87	1 апр. прп. Мария Египетская					+				
88	21 апр. мч. Феодор Пергийский								+	
89	22 апр. свт. Феодор Сикеот								+	
90	23 апр. вмч. Георгий Победоносец					+				+
91	26 апр. свт. Стефан Пермский								+	
Май										
92	2 мая. кн. Борис и Глеб								+	+
93	3 мая. прп. Феодосий Печерский								+	
94	5 мая. вмчц. Ирина					+			+	

95	6 мая. Иев праведный								+			
96	8 мая. ап. Иоанн Богослов						+			+		
97	9 мая. свт. Николай Чудотворец					+	+	+		+		
98	13 мая. вмч. Александр Перский						+					
99	20 мая. свт. Алексей Московский						+					
100	21 мая. равноап. Константин и Елена									+	+	
101	21 мая. Срет. Владимирской иконы Б.М.						+				+	
102	23 мая. свт. Леонтий Ростовский					+						
103	25 мая. Третье обретение главы Иоанна Предтечи									+		
104	26 мая. прп. Макарий Калязинский									+		
Июнь												
105	2 июня. вмч. Иоанн Новый									+		
106	3 июня. Перенесение мощей св. благ. Царевича Дмитрия Угличского						+				+	
107	8 июня. вмч. Феодор Стратилат						+			+		
108	9 июня. прп. Кирилл Белоезерский									+	+	
109	23 июн. Срет. Владимирской иконы Б.М.						+			+		

110	24 июня. Рождество Иоанна Предтечи						+	+			+	+	+
111	26 июня. Тихвинская икона Б.М.										+	+	
112	29 июня. ап. Петр и Павел					+		+	+			+	+
Июль													
113	1 июля. Чудотворцы Косма и Дамиан										+		
114	5 июля. прп. Сергей Радонежский					+	+				+		
115	5 июля. прп. Макарий Желтоводский									+			
116	5 июля. прп. Афанасий Афонский										+		
117	8 июля. Казанская икона Б.М.							+	+			+	
118	8 июля. блж. Прокопий Устюжский										+		
119	10 июля. Положение Ризы Господней в Москве								+		+	+	
120	12 июля. прп. Михаил Малеин											+	
121	13 июля. Собор архангела Гавриила										+		
122	15 июля. кн. Владимир							+	+				
123	20 июля. Пророк Илия							+	+	+	+	+	+
124	22 июля. равноап. Мария Магдалина											+	
125	24 июля. св. кн. Борис и Глеб							+	+			+	

126	25 июля. Успение св. Анны, матери Богородицы						+	+			+		
127	28 июля. Смоленская икона Б.М.						+	+				+	
128	30 июля. мч. Иоанн воин						+					+	
Август													
129	1 авг. Всемиловитому Спасу						+				+	+	+
130	1 авг. Семь мучеников Маккавей										+		
131	2 авг. Василий Блаженный											+	
132	8 авг. прп. Зосимы и Савватия Соловецк.											+	
133	16 авг. Спаса Нерукотворный Образ						+	+			+	+	
134	19 авг. мч. Андрей Стратилат										+		
135	21 авг. мц. Васса											+	
135	26 авг. Срет. Владимирской иконы Б.М.						+	+	+				+
136	26 авг. мч. Андриан и Наталия							+			+		
137	27 авг. прп. Пимен Великий										+		
138	29 авг. Усекновение главы Иоанна Предтечи							+	+			+	
139	Трезвон общий святителю единому, на примере свт. Феодора Едесского (дата не указана)							+					



ПОТЕМКИНА
НОРА АЛЕКСАНДРОВНА
кандидат искусствоведения,
РАМ им. Гнесиных, вед. специалист
мемориального Музея-квартиры
Е.Ф. Гнесиной

Псалом «На реках Вавилонских» в древнерусской певческой традиции (в певческих рукописях XVII-XVIII вв.)

Псалом 136 «На реках Вавилонских», согласно Типикону, исполняется каждый год перед Великим Постом на воскресном всенощном бдении, в недели о блудном сыне, мясопустную, сыропустную, после пения полиелейных 134 и 135 псалмов. Содержание псалма – покаянное, плач пленных иудеев по родной земле. Приведем текст псалма и его русский перевод, одобренный Священным Синодом (далее – синодальный перевод)³⁶.

1. На реках Вавилонских. Тамо седохом и плакахом, внегда помянути нам Сиона. (При реках Вавилона, там сидели мы и плакали, когда вспоминали о Сионе.)
2. На вербиих посреде его обесихом органы наша. (На вербах посреди его повесили мы наши арфы.)
3. Яко тамо вопросиша ны пленшии нас о словесех песней и ведшии нас о пении. Воспойте нам от песней Сионских. (Там пленившии нас требовали от нас слов песней и притеснители наши – веселья: пропойте нам из песней Сионских.)

³⁶ Псалтирь с указанием порядка чтения псалмов на всякую потребу. М.: Ковчег, 2013. С.325-326. Русский перевод приведен по источникам: <https://bibleonline.ru/bible/rst78/psa-136/> Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета в русском переводе с приложениями. Брюссель, 1989, с. 832.

4. Како воспоем песнь Господню на земли чуждей. (Как нам петь песнь Господню на земле чужой?)

5. Аще забуду тебе, Иерусалиме, забвена буди десница моя. (Если я забуду тебя, Иерусалим, забудь меня, десница моя.)

6. Прильпни язык мой гортани моему, аще не помяну тебе, аще не предложу Иерусалима. Яко в начале веселия моего. (Прильпни язык мой к гортани моей, если я не буду помнить тебя, если не поставлю Иерусалима во главе веселия моего.)

7. Помяни, Господи, сыны Едомския. В день Иерусалимль глаголющая: истощайте, истощайте до оснований его. (Припомни, Господи, сынам Едомовым, день Иерусалима, когда они говорили: разрушайте, разрушайте до основания его.)

8. Дщи Вавилоня, окаянная. Блажен, иже воздаст тебе воздаяние твое, еже воздала еси нам. (Дочь Вавилона, опустошительница! Блажен, кто воздаст тебе за то, что ты сделала нам.)

9. Блажен, иже имет и разбьет младенцы твои о камень. (Блажен тот, кто возьмет и разобьет младенцев твоих о камень!)

Певческая традиция Московской Руси предполагала пение этого псалма торжественно, пространно, мелизматическим стилем, с припевом «Аллилуиа». Такой способ пения сохраняется в богослужбной практике православной церкви до настоящего времени. Однако композиция песнопения менялась в зависимости от распева, которым исполнялся псалом.

Рассмотрим одноголосные варианты напева псалма 136, встретившиеся автору статьи в русских певческих рукописях XVII-XVIII веков, а именно: мелодии знаменного, демественного, греческого, киевского распевов и варианты без их указания, содержащиеся в двух певческих Обиходах из Синодального певческого собрания (№ 107 и 1140) и Музейского собрания (№ 2141) Государственного исторического музея (далее ГИМ).

Хронологически самый старший из этих трех рукописей – певческий сборник № 2141 из Музейского собрания, включающий Ирмологий с розниками, Октоих, Обиход постный, Обиход простой, отдельные песнопения и Праздники. Рукопись редкого формата, в одну шестнадцатую листа, написана несколькими почерками, датируется первой половиной – серединой XVII века, происходит из северного края, о чем говорят владельческие записи на л. 405 и 409: «Сия книга якова тимофеевича вытегорского». «Повенецкого уезда верховской трети» (Вытегра – город в Вологодской области, а Повенецкий уезд был частью Олонецкой губернии, нынешней Карелии). Сборник записан знаменной беспометной нотацией.

Обиход №1140 из Синодального певческого собрания ГИМ (далее Син. певч.) датирован началом XVIII века и принадлежал московскому Златоустову монастырю, как указано во владельческой записи: «Сия книга нотная, зовомая Обиход Златоустова монастыря, что в Москве. После покойного иеромонаха Илариона отдана в церковь того ж монастыря». Он нотопетливый и, помимо Обихода, включает нотированные богородичные каноны и службы святителю Николаю Мирликийскому.

Обиход №107, обозначенный в каталоге ГИМ как «Обиход великий и ирмосы киевского согласия», содержит дату написания – 1740 год, принадлежал он Нижегородской Флорищевой Пустыни, как следует из владельческой записи: «Сия книга Флорищевой пустыни казенная подписана 1796-го года декабря 3 дня. Секретарь Зенон Щуротъ Регистратор Регул». На л. 484 этой рукописи читаем: «Конец сему Ирмологию писал пения учитель Феофилакт Митенев для своих нужд; а по смерти моей взять в церковь Божию и за труд мой поминать мою грешную душу. Аминь. 1740 году сентября 14 дня». Рукопись содержит две книги: Обиход и Ирмологий, записанные линейной нотой. Обиход включает многочисленные указания на распевы.

Нотация, которой записаны варианты псалма в этих рукописях, разнообразная: знаменная, знаменная со знаком Э (что является признаком записи демественного распева), нотопетливая. Мелодии одного распева могут быть записаны разными типами нотации. Так, например мелодия демественного распева в рукописях XVII в. встречается в разных безлинейных нотациях: знаменной, знаменной со знаком Э и демественной³⁷.

Рукопись Обиход певческий из Музейского (далее - Муз.) собрания ГИМ № 2141, содержит 2 варианта псалма: знаменный и демественный. Вариант знаменного распева записан знаменной беспометной нотацией. Вариант демественного распева записан той же нотацией, но с включением знака Э.

В рукописях XVIII в. встречаются варианты псалма знаменного и демественного распевов, а также более поздних греческого и киевского, записанные линейной нотой.

При просмотре вариантов разных распевов были выявлены два типа композиции:

1. Припев «Аллилуия» поется после каждого стиха псалма. Он встречается в песнопениях знаменного и поздних распевов: греческого и киевского (Муз. 2141, л. 200, Син. певч. 107, л. 63 об., л. 64),

2. Псалом исполняется на три статьи, припев «Аллилуия» исполняется после

³⁷ В рассмотренных нами источниках не встретился этот псалом, записанный демественной нотацией. Ссылки на такие источники приводит Г.А. Пожидаева в книге «Лексикология демественного пения»: РГБ. Музейное собрание (ф.178), № 1249, л. 75 об. - 79. См.: Пожидаева Г.А. С. 75.

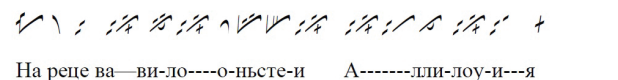
каждой статьи. Первая: «На реках Вавилонских...на земли чуждей». Вторая: «аще забуду тебе, Иерусалиме...в день Иерусалимль». Третья: «Глаголющая...о камень» (Муз. 2141, л. 202, Син. певч. 1140, л. 22). «Аллилуия» поется с окончанием «аааа-ино». Такая композиция встретила только в варианте псалма демественного распева.

«Аллилуия» может быть пространная и краткая. В вариантах псалма демественного распева, с композицией из трех статей, «Аллилуия» пространная повторяется без изменений после каждой статьи.

В композиции, когда «Аллилуия» звучит после каждого стиха, степень развернутости этого припева может меняться. Так, в Обиходе середины XVIII в. Син. певч. 107, л. 63 об., в варианте киевского распева сначала звучит «Аллилуия» краткая, а затем – пространная. В варианте псалма греческого распева из того же Обихода до стиха 4 звучит «Аллилуия» пространная, начиная со стиха 5 до конца псалма – краткая.

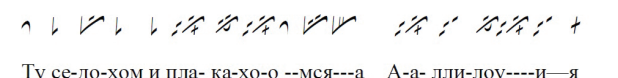
Композиция напева псалма знаменного распева относится к первому типу: припев поется после каждого стиха (ГИМ, Муз. 2141, л. 199 об.).

В рукописи выписан заголовок: «На реке Вавилоньстей. Аллилуия», с указаниями: «Сии псалом поем в неделю блудного. И в неделю мясопустную. И в неделю сырную». Приведем пример текста и нотации такой композиции по указанной рукописи (рис. 1).

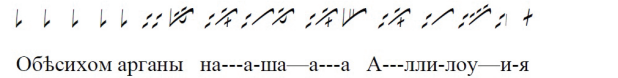


На реке ва—ви-ло---о-ньсте-и А-----лли-лоу-и---я

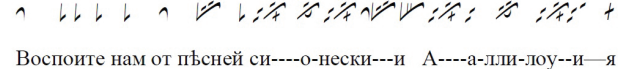
Другой голов(щик)



Ту се-до-хом и пла- ка-хо-о --мся---а А-а- лли-лоу----и---я



Объсихом органы на---а-ша—а---а А---лли-лоу—и-я



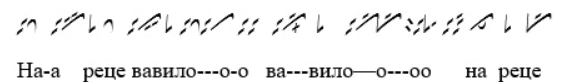
Вспойте нам от пѣней си---о-нески---и А-----а-лли-лоу--и---я

Рисунок 1. Припев «Аллилуия» поется после каждого стиха псалма (ГИМ. Муз. 2141, л. 200)

В этом же Обиходе Муз. 2141 содержится и вариант демественного распева,

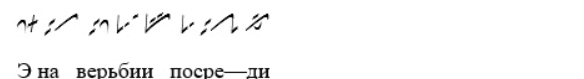
представляющий собой пример композиции из трех статей. Изложена «тройная» редакция псалма³⁸ – начальные слова каждой статьи повторяются трижды (вавило-вавило-вавилоньстей; иеро-иерооо-иеросалим; глаголющая истоцаите, истоцаите, глаголющая истоцаите, истоцаите до основания его). На л. 201 об. стоит ремарка: «Та ж. демеством. Статья первая» (рис. 2).

Л.201 об. **Та ж демеством.** Статья первая.



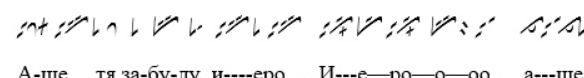
На-а реце вавило---о-о ва---вило—о---оо на реце

вавилоньстен



Э на верьбни посре—ди

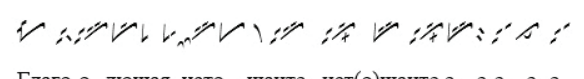
Статья В-я



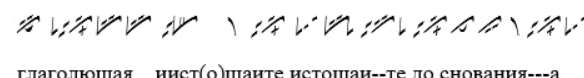
А-ще тя за-бу-ду и---еро.... И---е-ро-о-оо... а---ще

тя забуду и—е-ро- салим

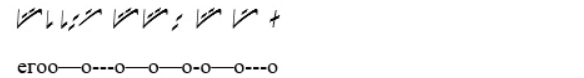
Статья Г-я



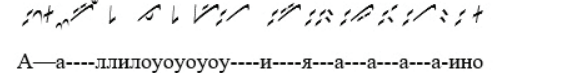
Глаго-о--лющая, исто---щайте . ист(о)щайте е---е-е—е-е



глаголющая инст(о)щайте истошан--те до снования---а



егоо—о---о—о—о—о—о---о



А—а---ллилоуоуоуоу---и---я---а---а---а---а-ино

Рисунок 2. Композиция псалма на три статьи. ГИМ. Муз. 2141. «Тройная» редакция текста. Приводится начало каждой статьи и припев «Аллилуия»

³⁸ Обозначение «тройная» введено Г. А. Пожидаевой (См. Пожидаева. С. 72-73).

Каждый вариант псалма в приведенных рукописях имеет индивидуальные особенности.

В Обиходе Муз. 2141 (л. 201 об. - 202) в рукописи приведены не все, но избранные стихи. После каждого стиха поется «Аллилуия». После первого стиха стоит ремарка: «Другой голов(щик)», что может указывать на антифонное исполнение псалма на два клироса. После всего псалма знаменного распева выписано заключение: Слава. Аллилуия. И ныне. Аллилуия. В конце указано петь: «аллилуия, аллилуия, слава тебе Боже, аллилуия» (трижды).

Далее в рукописи Муз. 2141 (л. 202 -205) изложена «тройная» редакция псалма, с композицией на три статьи. В конце каждой статьи поется: «Аллилуиаа-ино».

По мнению Г.А. Пожидаевой, существует около 13 редакций псалма «На реках Вавилонских» [Пожидаева. С. 600-629]. Среди них:

- напев Маркелла Безбородого (РГБ. Ф. 113, № 238, л. 229-229 об.);
- «тройная» редакция текста (РГБ.Ф. 354, № 144, л. 145-148);
- большой распев демеством (РГБ. Ф. 379, № 35, л. 303-304 об.);
- малый распев демеством (ГИМ. Син. певч., № 165, л. 33-34 об.);
- «средняя» редакция XVIII в. (ГИМ. Син. певч., № 534, л. 60-60 об.);
- редакция «на подобен» конца XVII в. (ГИМ. Син. певч., № 875, л. 19 об.-20).

В нотолинейном Обиходе Син. певч. № 107 изложены два варианта псалма: киевского и греческого распева. Оба имеют композицию первого типа, с припевом после каждого стиха. Вариант псалма киевского распева содержит только 2 первых стиха. После каждого стиха стоит припев «Аллилуия» – первый раз он краткий, однократный; второй раз слово «Аллилуия» повторено 2 раза, сначала звучит пространный вариант, а затем уже изложенный ранее краткий (рис. 3).

ГИМ, Син. певч., № 107, л.63 об.

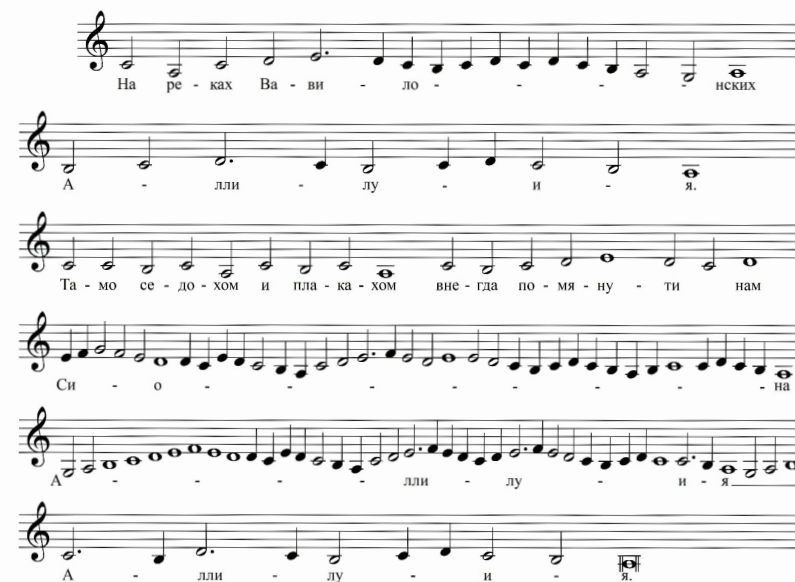


Рисунок 3. Псалом 136 киевского распева

В мелодии псалма греческого распева этой же рукописи (л. 64) «Аллилуия» поется после каждого стиха, но в первых припевах, до стиха «Воспойте нам от песней Сионских» «Аллилуия» – пространная, а после стиха «Воспойте» – краткая (рис. 4).

ГИМ, Син. певч., 107, л.64.

На ре - ках ва - ви - ло - нских
та - мо се - до - хом и пла - ка - хом
вне - гда по - мя - ну - ти нам Си - о - на
А - ли - лу - и - а.
На вер - би - и - хъ по - сре - де е - го о - бе - си - хом ор - га - ны на - ша
А - ли - лу - и - а.
я - ко та - мо во - про - си - ша ны плен - ши - и нас о сло - ве - сех пе - сней
А - ли - лу - и - а.
и ве - дши - и нас о пе - ни - и
А - ли - лу - и - а.
во - спой - те нам от пе - сней си - о - нских.

Ал - ли - лу - и - я
ка - ко во - спо - ем пе - снь Го - спо - дню на зе - мли чу - ждей.
Ал - ли - лу - и - я

Рисунок 4. Псалом 136 греческого распева

В нотолинейном Обиходе Син. певч. № 1140 содержится вариант псалма без указания распева (л. 22, с ремаркой: «В неделю блудного, мясопустную и сыропустную и сий псалом поем»). Атрибутировать его нам помог тип композиции: псалом поется на три статьи с «Аллилуйей», одной и той же после каждой статьи, как это встречается в мелодиях демественного распева (рис. 5). Кроме того, обнаружилось сходство этой мелодии с вариантом, который Г.А. Пожидаева называет «большой распев демеством», ссылаясь на рукопись РГБ.Ф. 379, №35, л. 303-304 об. (рис. 6). Однако, в самой этой рукописи мелодия названа как «демество» и «столповое знамя», поскольку записана знаменной нотацией. Все это позволяет предположить, что вариант псалма из Обихода Златоустова монастыря – демественного распева, записанный линейной нотой.



Рисунок 5. Псалом 136 без указания распева. ГИМ. Син. певч. 114, л. 22-22 об.

4. Псалом 136-й «На реке Вавилонстей»

Большой распев демеством

Третья четверть XVII в., РГБ,
собр. Разумовского, ф. 379, № 35,
л. 303 - 304 об.



Рисунок 6. Псалом 136, атрибутированный как «большой распев демеством», из книги Г.А. Пожидаевой «Лексикология демественного пения», с. 610

Рукописные варианты псалма «На реках Вавилонских» интересно сопоставить с печатным Синодальным Обиходом 1772 г. и последующих переизданий. В книге содержатся мелодии знаменного, киевского и греческого распевов. Они располагаются после полиелейных псалмов 134 и 135 в песнопениях утрени.

В следующем примере – начало псалма знаменного распева из Синодального Обихода, переизданного без изменений в 1804 году (рис. 7). «Аллилуия»

выписана после каждого стиха (л. 59-61). Мелодия припева не меняется в течение песнопения.



довольно точно воспроизводит мелодию из рукописного Обихода № 107. Самое существенное отличие – пространная «Аллилуия» в конце псалма, которая отсутствует в рукописном варианте (рис.8).



Рисунок 7. Псалом знаменного распева. Обиход нотного пения разных роспевов, М.: Синодальная типография, 4-м тиснением, 1804 г. Л. 59.

Затем в Синодальном Обиходе приводится псалом греческого распева (л. 61-62). «Аллилуия» поставлена после каждого стиха. После первого и последнего стиха – протяженная, после остальных стихов – краткая. Напев



Рисунок 8 а-б). Псалом греческого распева. Обиход нотного пения разных роспевов, М.: Синодальная типография, 1804 г. Л. 61-61об.

На л. 63-63 об. издания следует вариант псалма киевского распева. В нем изложено только 2 стиха с многократными повторениями «всегда помянути нам Сиона» и самого припева «Аллилуия», после второго стиха. Напев довольно сильно сходен с рукописным вариантом из Обихода № 107, но в Синодальном издании существенно изменена его подтекстовка: если в рукописном Обиходе отсутствуют повторы слов, а в припеве слово «Аллилуия» повторено

два раза, то в варианте из Синодального издания три раза повторен стих «всегда помянути нам Сиона», а слово «Аллилуия» в припеве повторяется 7 раз (рис. 9).





Рисунок 9 а-б). Псалом киевского распева. Обиход нотного пения разных распевов, М.: Синодальная типография, 1804 г. Л. 63-63 об.

Итак, в печатный Синодальный Обиход вошли мелодии знаменного, греческого и киевского распевов, а напев демественного распева здесь отсутствует.

Мы рассмотрели различные варианты напева псалма 136 из певческих Обиходов XVII-XVIII веков и можем сделать следующие выводы:

- В одноголосных певческих рукописях XVII-XVIII вв. встречаются напевы псалма «На реках Вавилонских» разных распевов: знаменного, демественного, греческого, киевского;

- Они записываются разными видами нотации (знаменная, путно-демественная, нотолинейная);

- Тип композиции наиболее отличается у песнопений демественного распева – псалом делится на три статьи, после каждой из них поется припев «Аллилуия». Этот тип композиции не встретился в вариантах псалма других распевов. Таким образом, этот тип композиции может служить подсказкой в атрибутировании распева, не указанного в рукописи, но по композиционным и мелодическим признакам совпадающего с уже известными вариантами;

- Благодаря выявлению такого типа композиции было установлено, что напев из нотолинейного Обихода Син. певч. 1140 – демественный, хотя он и записан линейной нотацией;

- Примечательно, что вариант псалма демественного распева не вошел в Синодальные печатные издания;

- Варианты напевов псалма киевского и греческого распевов из рукописного обихода середины XVIII в. близки напевам из печатного Синодального Обихода конца этого века, что говорит о преемственности церковно-певческой традиции. Впоследствии одноголосные мелодии из печатного издания стали материалом для многих гармонизаций, тогда как варианты псалма демественного распева в XVIII веке постепенно выходят из употребления.

Литература.

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета в русском переводе с приложениями. Брюссель, 1989, с. 832.
2. <https://bibleonline.ru/bible/rst78/psa-136/>
3. Пожидаева Г.А. Лексикология демественного пения. М.: Знак, 2010. 704 с.
4. Псалтирь с указанием порядка чтения псалмов на всякую потребу. М.: Ковчег, 2013. С. 325-326

Нотные источники, рукописные и печатные.

1. ГИМ, Музейское собрание, № 2141. Сборник певческий (Ирмологий с розниками, Октоих, Обиход постный, Обиход простой, Праздники). 1-я пол. XVII в.
2. ГИМ. Синодальное певческое собрание. №107. Обиход великий и ирмосы киевского согласия. 1740 г.
3. ГИМ, Синодальное певческое собрание, №1140. Обиход нотного пения московского Златоустова монастыря и Трезвон Николаю чудотворцу. Нач. XVIII в.
4. Обиход нотного пения употребительных церковных распевов. М.: Синод. Тип., 1772. Изд. 4-е. М.: Синодальная типография, 1804.



ВОЛОДИНА
ЕЛЕНА ЕВГЕНЬЕВНА
кандидат педагогических наук,
доцент Факультета музыкального
искусства МПГУ

Традиции византийских аккламаций в практике русских славлений

Изучение русской музыки неизбежно ставит перед исследователями задачу рассмотрения влияния на русскую культуру византийской музыкальной традиции. Русская православная церковь до сегодняшнего времени связана с византийскими корнями. Но влияние византийской музыкальной культуры ощутимо и вне сферы церковной практики. К важным явлениям византийской традиции, оказавшим воздействие на русскую музыкальную культуру, следует отнести исполнение аккламаций – торжественных приветствий в честь императора или патриарха.

Их исполнение свидетельствовало о высокоорганизованной системе византийской общественной жизни, в которой церковь и император играли главную роль. Отношение к патриарху было характерным для христианского государства, отношение к императору традиционно своеобразным. Он рассматривался византийцами как космическое существо, таинственно связанное с Богом, к которому постоянно прилагался эпитет «солнце».

Истоки аккламаций восходят к временам расцвета Римской империи, где приветствия императора были обычным явлением. Особую систему приветствий разработал для себя еще император Нерон, основываясь, в свою очередь, на традициях восточных дворцовых церемоний. Аккламации проносились во время коронавания царя в Израиле, упоминания о них встречаются в вавилонских рукописях. В период античности тексты приветствий

писали греческие и латинские гимнографы, исполняли же их певцы-профессионалы. В «Обряднике византийского двора» можно прочесть следующие строки: «Задача приветствий византийского императора была поручена прежде всего профессионалам партий Голубых и Зеленых, а не грубым и произвольным голосам толпы. Они руководили всеми горожанами, которые делились на приверженцев той или иной партии» (3, с. 85).

Обычаи цирковой жизни были столь знакомы жителям империи, что даже в проповедях христианских авторов встречаются подобные образы. Иоанн Златоуст неоднократно приводил метафоры из атлетических состязаний, а Апостол Павел сравнивал однажды себя с кулачным бойцом, который «бьется не так, чтобы только бить воздух» (1, 1.9).

Аккламации в честь патриарха назывались полихрониями и пелись двумя хорами псалтай. А в честь императора – эвфимизиями и исполнялись хорами крактай. Хорами руководили доместики, которые обязаны были отрепетировать аккламацию с народом и следить за правильностью ее исполнения. Аккламации в честь императора исполнялись обычно в сопровождении музыкальных инструментов. Инструменталисты стояли позади певцов за особой перегородкой. При этом запрещено было использовать «слабозвучащие» инструменты, играли только на трубах, цимбалах и портативных органах, сначала гидравлических, а затем пневматических. Орган, как и другие инструменты, звучал только во время светских церемоний и никогда не использовался в церкви. Исполнения аккламаций поражали иностранцев демонстрацией могущества Восточной империи.

В книгах, описывающих светские церемонии, не сохранилось музыкальных знаков аккламаций, но мы можем их видеть в некоторых литургических рукописях, на основе которых пелись аккламации во время религиозных церемоний в честь императора и патриарха. Хотя эти документы сравнительно позднего происхождения, они дают нам ясное представление о том роде музыки, которая исполнялась на текст аккламаций.

Мелодия представляла собой орнаментированную музыкальную композицию, а фрагменты, содержащие имена и титулы императора и патриарха, пропевались речитативом (4, с. 241).

Известно, что великолепие и блеск византийского богослужения были одним из существенных моментов, побудивших русских отдать предпочтение христианству. Но с принятием христианства на Руси были освоены и традиции светской жизни византийцев. Княжеский двор Святослава ничем не примечателен, а роскошь и великолепие монументальных киевских построек периода правления князя Владимира являет собой прямую аналогию византийскому оригиналу.

Важнейшей особенностью русского князя, как и византийского императора,

объявлялось теперь подражание Богу. Весь ритуал дворцовой жизни призван был напомнить о таинственной связи правителя с Богом. К именованию русских князей стали применять торжественный эпитет «солнце». Неподалеку от Десятинной церкви князя Владимира располагался домостроительный двор. По образцу византийской традиции домостроители составляли, разучивали с певцами и руководили исполнением приветственных аккламаций, которые на Руси стали называть «славлениями». Княжеские славления и песни на княжеских пирах стали первыми жанрами светской музыкальной традиции; приветствия патриарху и другим представителям высшей церковной иерархии, сохранившие византийское название полихроний (или в русском переводе – многолетий), были более тесно связаны с традицией церковной.

Особый интерес представляют для нас не сохранившиеся в настоящее время церковные службы, которые были установлены в дни, получившие название Высокоторжественных. Это были дни восшествия на престол императора, коронования и священного миропомазания императора и императрицы, дни рождения и тезоименитства членов императорской семьи. Такие дни во всех случаях относились к разряду праздничных. После Литургии полагалось совершение молебна со звоном, причем звон полагался «целодневный», как в пасхальные дни. В дни восшествия на престол и коронования императора служился совершенно особый молебен, не имеющий аналогии в богослужебной практике других дней, в дни рождения царствующих особ служился молебен благодарственный, в дни тезоименитств – обычный молебен тому святому или святой, чье имя было наречено высочайшей особе. После молебна возглашалось торжественное многолетие. Если по уставу на Высокоторжественный день полагалась обычная вечерняя служба, то устав изменялся, и совершалось Всенощное Бдение. Когда в 1899 году празднование тезоименитства императрицы Александры Федоровны пришлось на день пасхальной пятницы, – Всенощное Бдение небесной покровительнице императрицы – мученице Александре – совершалось (по общей Минее) в соединении с Пасхальным Богослужением. При этом была отменена положенная в этот день по Цветной Триоди служба Живоносному Источнику. Аналогичная модификация церковных служб проводилась и в других подобных случаях. Перенесение Высокоторжественного дня на другой срок совершалось лишь в случае совпадения его с будними днями Великого поста, Страстной недели и первыми днями Пасхи, когда изменить порядок богослужения не представлялось возможным.

Посещение Высокоторжественных служб для прихожан было обязательным. «Эти дни являют совокупное торжество церкви, царя и отечества... пастырю вообще должно с жаром и чувством благоговения пользоваться каждым удобным случаем изрекать слово благо о царе своем», – написано в «Настольной книге священнослужителя» (2, с. 833). Далее указано на необходимость постоянно напоминать пастве о том, что «по библейскому

учению Всевышний уделяет владыкам народов самое имя свое, называя их своими помазанниками <...>, в слове Божиим повелевается подданным повиноваться царю яко Богу» (там же). Эти слова, несомненно, созвучны с отношением византийцев к своему императору. «Молитва за царя есть самая первая, главная и самая общая обязанность для всех сынов нашего отечества», – пишет С. Булгаков (2, с. 834).

Высокоторжественные дни в настоящее время не имеют аналогий в русской богослужебной практике. Традиции византийских аккламаций продолжают в основном в модифицированных вариантах полихроний. Не только патриаршее богослужение, но и служба в присутствии архиерея отличается своими характерными особенностями. Торжественные приветствия архиерея звучат при этом в греческом оригинале.

Не описывая подробно особенности архиерейского служения, отметим лишь один из эпизодов облачения архиерея, совершаемого при его вхождении в храм и очень напоминающего обычай переодевания византийского императора, так поразивший русских послов, что, возвратившись из путешествия, они с восторгом воскликнули, что видели небесное торжество.

Войдя в храм, архиерей встает на орлец (специально вышитый круг материи с изображением орла) и благословляет всех присутствующих. Протоиакон начинает читать, а певцы поют «Достойно есть». Первый иподиакон, взяв мантию у посошника, надевает ее на плечи архиерея, а второй иподиакон поднимает крепу клобука, которая должна находиться поверх мантии. После этого совершивший проскомидию священник подносит архиерею крест на блюде и целует его руку. Архиерей с крестом идет в алтарь со словами «Вниду в дом Твой...». За архиереем идут иподиаконы (первый из них несет орлец, на котором стоял архиерей), другие сослужащие и посошник, который, приняв у архиерея посох, стоит на амвоне до конца входных молитв.

Когда обратившийся к народу архиерей благословляет всех обеими руками, певцы поют аккламацию, после чего, поддерживаемый старшими сослужащими, он сходит с амвона на особое место, называемое «облачальным». За архиереем по двое следуют все сослужащие в порядке старшинства. В Чиновнике указано, что архиерей садится в кресло на облачальном месте, держа в левой руке посох. Каждый из сослужащих по очереди подходит к архиерею, кланяется и целует ему руку, после чего священнослужители уходят для облачения в алтарь.

Книгодержец выносит блюдо, а один из рипидоносцев – архиерейское облачение. Иподиаконы входят на облачальное место и встают справа и слева от архиерея. Протоиакон и первый диакон выходят из алтаря с кадильницами и становятся против архиерея. Посошник обеими руками держит посох сзади архиерея. Когда певцы начинают петь «Да возрадуется», иподиаконы

снимают с архиерея клобук, мантию, панагию, рясу и складывают все это на особое блюдо, которое книгодержец уносит в алтарь. После этого иподиаконы одевают архиерея в одежду для служения. Перед облачением архиерея протодиакон кадит священные одежды, а диакон, одевая каждую из них, произносит особую молитву. Архиерей благословляет каждую одежду и целует ее. После облачения архиерей крестовидно благословляет всех присутствующих, держа в руках трикирий и дикирий, после чего певцы поют аккламацию.

Из этого описания видно, что если облачение византийского императора происходило в полном молчании при закрытом занавесе, то облачение архиерея происходит открыто в присутствии всех прихожан храма и осуществляется не менее торжественно. Пение полихронии совершается различным способом. Поскольку строго установленных напевов здесь не существует, они могут основываться на гласовой традиции простейшего обихода, а могут представлять собой развитые мелизматические построения унисонного распева или различные варианты многоголосных композиций.

Преемственность византийской музыкальной традиции в практике русских торжественных приветствий не только церковной, но и светской направленности приобретает особую актуальность в настоящее время, когда возрождение духовных основ становится одной из важных проблем современности.

Литература.

1. Апостол Павел. Послание к коринфянам (1.9). М., 1989.
2. Булгаков С. Настольная книга священнослужителя. М., 1992.
3. Рахманов И. Обрядник византийского двора. М., 1898.
4. Tillyard. The Acclamation of Byzantine Emperor. – London, 1911.



ПАВЛИНОВА
ВАРВАРА ПЕТРОВНА
кандидат искусствоведения,
доцент Кафедры истории русской
музыки МГК им. П.И. Чайковского

«Родные поля» Модеста Петровича Мусоргского - поля сражений Александра Невского

Модест Петрович Мусоргский и благоверный князь Александр Невский: сопоставление этих имен наверняка вызывает ощущение натяжки. Но так ли это?

Хрестоматийно известны разные эпистолярные высказывания Мусоргского о том особом месте, которое в его творчестве и жизни занимал русский народ. Одно из наиболее красноречивых - в письме И.Е. Репину. Письмо относится ко времени работы композитора над «Хованщиной»: «Народ хочется сделать: сплю и вижу его, ем и помышляю о нем, пью - мерещится мне он, он один цельный, большой, неподкрашенный и без сусального. И какое *страшное* (воистину) богатство народной речи для музыкального типа, пока не всю Русию исколоторили чугунки! Какая неистощимая (пока, опять-таки) руда для хватки всего *настоящего* жизнь русского народа! Только ковырни - напляшешься – если истинный художник» (от 13.06.1873) [Мусоргский, с. 148]. Не менее известны и слова, адресованные несколько ранее В.В. Никольскому: «Как меня тянуло и тянет к этим родным полям <...> не даром в детстве мужичков любил послушивать и песенками их искушаться изволил» (от 28.06.1870) [Мусоргский, с. 114].



Рис. 1. Модест Петрович Мусоргский



Рис. 2. Благоверный князь Александр Невский, картина П. Корина

Без приведенных цитат не обходится почти ни одна монографическая работа о Мусоргском. И если первая из них трактуется адекватно, вторая, изъятая из контекста, наделяется, как правило, смыслом, который автор в данном конкретном письме вовсе не имел в виду. Цитата приобрела значение красноречивой иллюстрации любви композитора к русской природе, ее пахотному раздолью, тяжелому крестьянскому быту, столь ему родному и понятному, и глубоко связанному с этим бытом русскому фольклору. Было бы нелепо оспаривать возможность такой интерпретации слов Мусоргского. Однако в письме к Никольскому композитор говорит о другом - о полях древних сражений, которые окружали его родную усадьбу, храня живую память истории, наполнявшую, видимо, и те мужицкие песни, которыми он наслаждался в детстве. Из содержания письма видно, что к такому признанию Мусоргского побудило чтение труда (автора он не называет) о старинном русском воинстве. Но сама цитата - один из ключей к пониманию природы той исторической памяти, которая питала творческое воображение великого композитора.

Сила национальной исторической памяти Мусоргского, художественно явленная его оперными шедеврами, убеждает в естественном, органическом ее происхождении. Источником такой памяти не могли быть только образование, прочитанные книги и исторические материалы. За ней должно было стоять нечто большее - семейные предания, впечатления, вынесенные из детства, земля, на которой эти детские годы прошли, наконец, генетика, то, что входит в человека, как говорится, «с молоком матери».

Неожиданно для самого композитора активизации живущей в его подсознании «памяти предков» способствовало первое посещение московского Кремля и Красной площади, случившееся в 1859 году. Впечатление, которое произвели на Мусоргского московские древности, было тогда же им подробно описано в письме М.А. Балакиреву. В нем интересны все детали восприятия, точнее, чувствования древних памятников и самой атмосферы старой столицы будущим автором «Бориса Годунова» и «Хованщины». Вот один из примеров: «Вас[илий] Блаж[енный] так приятно и вместе так странно на меня подействовал, что мне так и казалось, что сейчас пройдет боярин в длинном зипуне и высокой шапке». Или еще: «В Арх[ангельском] соборе я с уважением осматривал гробницы, между которыми находились такие, перед которыми я стоял с благоговением, таковы Иоанна III, Дмит[рия] Донск[ого] и даже Романовых, - при последних я вспомнил «Жизнь за царя» и оттого невольно остановился». Особо примечательно окончание письма: «Москва заставила меня переселиться в другой мир - мир древности (мир хотя и грязный, но не знаю почему, приятно на меня действующий) и произвела на меня очень приятное впечатление. Знаете что, я был космополит, а теперь - какое-то перерождение; мне становится близким все русское и мне было бы досадно, если бы с Россией не поцеремонились в настоящее

время, я как будто начинаю любить ее. Ах, забыл: в Ор[ужейной] палате есть карета царя Ал[ексея] Мих[айловича] <...>. Я как взглянул, так и вообразил [первоначально было написано и зачеркнуто - "вспомнил"] себе фигуру Ал[ексея] Мих[айловича], отдающего приказы посланным в Малороссию воеводам» [Мусоргский, с. 43-44].

Личность Алексея Михайловича так живо возникла здесь в памяти не случайно. Жалованная грамота на вотчину в Жижицкой волости Луцкого уезда с землями «на реке на Торопе», с теми землями, на которых прошло детство Модеста Петровича, была получена «за многую службу» его прямым предком Михаилом Ивановичем Мусорским из рук именно Алексея Михайловича [Цит. по: Любимов, с. 25-26]. Царский подарок определили выдающиеся военные и дипломатические заслуги предка в борьбе против экспансии Литвы. Выбор же земель был подсказан, видимо, тем, что семья имела уже в этих местах поместья. Так, собственно малая родина композитора, сельцо Карево (в XVII веке это была деревня Алексеевская) с родовой усадьбой на высоком берегу огромного, изрезанного заливами и многочисленными островами Жижицкого озера, принадлежало еще деду Михаила, Петру Ивановичу, десять лет служившему стольником, писцом, дозорщиком, наконец, воеводой у царя Михаила Федоровича Романова. А самое первое поместье в Луцком уезде было пожаловано из Мусорских отцу Петра, Ивану Макаровичу, «за службу и храбрость в Польскую и Литовскую войну» [Новиков, с. 110], конкретно, «за Московское осадное сидение 1608 года» [Любимов, с. 17], то есть за оборону Москвы, осажденной Лжедмитрием II.



Рис. 3. Карта Торопецкого уезда



Рис. 4. Памятник Мусоргскому на месте утраченной усадьбы Карево



Рис. 5. Вид на Наумово, музей-усадьбу Мусоргского

И то были не мертвые факты семейной хроники. В старину именно по Жижицкому озеру проходила граница с Литвой, этим беспокойным соседом, многократно вторгавшимся, захватывавшим, разграблявшим пограничные земли и вновь вытесняемым силой русского оружия. Озеро, прибрежные поля, город Торопец, то есть земля, на которой Мусоргский вырос, были живыми свидетелями этой многовековой борьбы двух миров.

Князь Александр Невский - русский символ ее средневекового этапа. Его имя в сознании потомков неотделимо от двух решающих сражений: 15 июля 1240 года в устье Невы против шведов, стремившихся к контролю над Ладогой и Новгородом, и знаменитого Ледового побоища на Чудском озере 5 апреля 1242 года, остановившего Крестовый поход на Русь Ливонского ордена. Но было и еще одно сражение, имевшее тоже немалую политическую значимость, - под городом Жижец вблизи Жижицкого озера (в древности именовавшегося Жиждо). Здесь в 1245 году Александр Невский, перед тем освободивший захваченный и разграбленный литовцами Торопец, не просто разбил, а уничтожил вражеское войско, добив затем под Усвятом (это близ Витебска) еще один литовский отряд. «Ему тогда так победить удалось, что ни одна нога не ушла», - читаем в брошюре XVIII века, написанной первым краеведом города Торопца священником Покровской церкви Петром Иродионовым [Иродионов, с. 17]. Это сражение завершило цепь победных столкновений князя Александра с Литвой. По словам того же автора, до битвы при Жижеце князь «победил на семи ратях явным полевым боем близ Торопца» [Иродионов, с. 17] и вынудил литовцев, как свидетельствует летопись, «блжустися имени его».

Торопец, сегодня затерянный в глубинке городок с красивыми храмами, свидетельствующими о былом богатстве и достоинстве, в древности был крупнейшим городом Тверского края, стратегически важным на торговом пути «из варяг в греки». Не удивительно, что в XII-XIII веках пограничный Торопец оказался центром постоянных военных столкновений с литовцами. С XII века он - стольный град Торопецкого удельного княжества, которое получил в управление Мстислав Храбрый, один из младших сыновей святого Ростислава I Набожного, родоначальника князей Смоленских. От Мстислава Храброго, пользовавшегося, судя по летописным источникам, исключительной народной любовью, торопецкий стол перешел сыну, Мстиславу Мстиславичу Удатному (Удалому), благородством и храбростью похожему на отца. «Самые блестящие представители старой, юго-западной Руси», - так их характеризует историк С.М. Соловьев [Побойнин, с. 43-44. Цит по изданию: Соловьев, с. 325]. Александр Невский по линии матери, святой Феодосии, приходился Мстиславу Удатному родным внуком. По крайней мере, этот факт подтверждает общепринятая версия³⁹.

В 1239 году состоялась свадьба молодого новгородского князя Александра Ярославича и дочери полоцкого князя Брячислава, союзника Александра в борьбе с Литвой. Примечательно, что для венчания и первого свадебного пира был избран (об этом повествует летопись) именно Торопец. И только второй, повторный пир был позже дан в Новгороде, князем которого Александр на тот момент являлся.

Неординарный выбор места свадьбы традиционно объясняется тем, что Торопец был родиной матери Александра. Но нельзя не принять во внимание и точку зрения тех, кто предполагает, что у князя должно было быть более веское основание: обозначить торопецкую вотчину, оставшуюся после смерти в 1228 году Мстислава Удатного без князя (сын Мстислава Юрий правил в Пскове), сферой своих политических интересов и княжеской защиты. Историк начала XX века И.И. Побойнин даже высказал мнение, что князь Мстислав еще при жизни мог передать дочери Феодосии и ее сыновьям в удел «Торопецкую волость со всеми своими доходами и имениями (княжескими селами)». И видел в этом причину, «почему Ярослав, а потом и сын его Александр Невский, при всяком нападении на Торопецкую землю, непременно являлись на помощь» [Побойнин, с. 45].

Венчание Александра Невского и полоцкой княжны прошло в торопецком храме св. Георгия на Малом городище. По хранимому торопчанами преданию невеста оставила в дар городу привезенную из Полоцка Корсунскую икону Божией Матери, отождествляемую, опять же преданием, с Ефесской «Одигитрией» преподобной Ефросинии Полоцкой. Древняя чудотворная икона стала главной святыней Торопца и получила второе имя Торопецкого образа. В ее честь в центре города в XVII веке по воле царя Алексея Михайловича был построен Корсунско-Богородицкий собор. Сильно пострадавший от пожара, он был заново отстроен на рубеже XVIII-XIX столетий уже в стиле барокко. Вплоть до 1917 года здесь и находился древний образ, переданный впоследствии Русскому музею. В этом соборе в марте 1865 года отпевали мать Модеста Петровича Мусоргского, Юлию Ивановну, скончавшуюся в Торопце. В дни ее предсмертной болезни Модестом Петровичем был написан и посвящен матери романс «Молитва» на слова М.Ю. Лермонтова («Я, Матерь Божия, ныне с молитвою пред Твоим образом...»).

³⁹ Хотя до сих пор не утихла дискуссия, начатая еще в 1908 году Н.А. Баумгартеном, о происхождении матери князя Александра Невского. См.: Домбровский Дариуш (Польша).

Из исследований генеологии смоленских Ростиславичей: была ли дочь Мстислава Мстиславича матерью Александра Невского? Возвращение к проблеме // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2006. №2 (24). С. 21 – 30.



Рис. 6. Торопецкий образ Божией Матери



Рис. 7. Корсунско-Богородицкий собор в Торопце

Память об Александре Невском сохраняется в городе по сей день - его именем названа улица и центральная площадь. Свидетельствует об этой памяти и еще одно трепетное предание, связанное со свадьбой князя Александра, - древний дуб, якобы посаженный молодоженами в честь своего венчания на берегу озера Наговье во время их привала на пути из Торопца в Новгород. Реликтовый дуб дожил до 1978 года, когда сгорел от неосторожности рыбаков. Но местный житель, В.О. Филиппов, взял из того места несколько маленьких дубков. Один из них он высадил в центре Торопца, теперь это одна из важных достопримечательностей города, отмеченная памятным знаком. И неважно, имеют ли все эти предания историческую или легендарную основу. Важно, что в Торопце жило и до сих пор живет уважение к древним историческим корням города.

Хотя надо признать, тот разгромный Литовский поход Александра Невского в ряду других его громких побед на западных рубежах раздробленной и ослабленной монгольским нашествием Руси был в большей степени проявлением политической воли, чем знаком наступления на этих рубежах мира и благоденствия. Уже в 1253 году старшему сыну Александра князю Василию пришлось вновь отбивать от Торопца литовское войско. Набеги продолжались и позже. В 1362 году князь Ольгерд, наконец, смог покорить город, включив его (более чем на столетие) в Великое княжество Литовское. Освобожден и присоединен к Московскому княжеству Торопец был только при Иване III, в 1503 году. Но и в составе Московской Руси пограничное положение Торопца давало о себе знать. В XVI веке он выдержал осаду Стефана Батория (1580 год, Ливонская война), в годы Смутного времени был захвачен и разорен польскими адептами Лжедмитрия I (так называемое «литовское разорение»), которых смогли изгнать из Торопца только в 1609 году. Но уже в 1611 году Торопец вновь безуспешно осаждало двадцатитысячное войско Льва Сапеги, в 1617 году город пережил нашествие украинских казаков. Значение пограничной крепости Торопец утратил лишь в середине XVII века в результате включения Белой Руси в Московское царство. Хотя воинский дух города не мог сразу утихнуть. В последние годы XVII века здесь разразился бунт расквартированных в Торопце стрельцов, поднявших против Петра местных жителей, что не могло не повлечь за собой тяжелые последствия...

Такой вкратце была нелегкая история древнего Торопца - когда-то удельного центра, а позже крепкого купеческого города, но всегда богатого торговлей, известного ремеслами, особенно высоко поставленным кожевенным делом. Это был живой, активный город, как капля воды, однако, запечатлевший своей историей не только героические, но и трагические вехи судьбы западных рубежей становящейся древнерусской государственности. Вблизи этого города прошло детство Модеста Петровича Мусоргского, в творчестве которого мы узнаем «обертоны» с ранних лет родных для него исторических преданий.

Родных не только территориальной близостью. В одном из писем А.А. Голенищеву-Кутузову Модест Петрович как-то заметил: «...какого проку ждать от чиновника, явившегося, по крови, чрез соединение крепостной с аристократом-помещиком? ... только, разве, такой чиновник хода не возымеет - крепостная помешает на благо россиянам» [Мусоргский, с. 152].

Родная бабушка композитора и его крестная мать, Ирина Егоровна Иванова 1776 года рождения, как известно, была из крепостных. Ее семья, сегодня это выяснено, столетиями жила на торопецкой земле [Новиков, с. 121]. Вот откуда в Мусоргском такое понимание крестьянской жизни, правды крестьянского характера. Но отсюда и особенная, глубинная привязка к «родным полям», особая почвенность этой привязки.

Со стороны дворянского рода, естественно, были тоже свои предания. «Сын старинной русской семьи», - так в «Автобиографии» Модест Петрович говорит о своем происхождении [Мусоргский, с. 267]. Поколенная роспись рода (фамилия в старину писалась Мусорские, Мусерские, букву «г» Модест Петрович включил самостоятельно в 1860-х годах, очевидно, в результате изучения своей родословной) свидетельствует о его глубокой древности. Немаловажно, что в годы детства композитора эта тема сильно волновала его отца, Петра Алексеевича, желавшего своим мальчикам достойного образования и достойной судьбы. Еще в 1845 году им было подано прошение на высочайшее имя о внесении сыновей, Филарета и Модеста, в шестую часть дворянской родословной книги, содержащей «древние благородные дворянские роды», так как сам Петр Алексеевич, вслед за отцом (по недоразумению или нерадению) был вписан в третью часть («служилое дворянство»). Делопроизводство затянулось надолго, прошение, уже с включением самого Петра Алексеевича, было окончательно удовлетворено лишь спустя 12 лет после его смерти, в 1865 году.

В числе многих других русских аристократических фамилий Мусоргские восходят к Рюрику. Причем конкретно через род князей Смоленских. Фамилия композитора, судя по опубликованной родословной, произошла от Романа Васильевича Монастырева, носившего прозвище Мусорга (это XV век) и происходившего, в свою очередь, от Александра Юрьевича Монастыря, единственного сына князя Юрия Федоровича Смоленского (XIV век). По преданию, рано осиротев, Александр воспитывался в монастыре бабушкой, принявшей по смерти мужа постриг. Он и дал начало, соответственно, дворянской фамилии Монастыревых.

Генеалогические истории увлекательны, можно долго копаться в определении родственных связей. Чем глубже в прошлое они уходят, тем больше встает вопросов. Так и с происхождением Александра Монастыря. Есть разные версии.

По одной, основной (которая и должна была быть, по всей видимости, известна Мусоргскому), его отец, Юрий (Георгий) Федорович принадлежал средней линии князей Смоленских. Дед Юрия Федоровича, по этой версии, - Константин Ростиславич Смоленский - вошел в историю как соратник в нескольких героических походах (в частности, в кровопролитной битве 1268 года под Раковором) князя Дмитрия Переяславского, второго сына Александра Невского.

Но в середине XX века появилась другая версия, возникшая в ходе изучения землевладельческих документов Белозерского края. Она подтверждает, что князь Юрий Федорович был сыном Федора Константиновича, только не из средней, а из младшей княжеской ветви - многодетного Федора Константиновича Красного, участника похода Ивана Калиты на Смоленск в 1340 году. По поколенной родословной росписи, Федор Константинович Красный - родной правнук Мстислава Мстиславича Удатного, внук его сына Юрия Мстиславича. Невольно возникает вопрос: не это ли послужило причиной такого притяжения к Торопцу их возможных позднейших потомков?

Однако вне зависимости от того, какая из версий происхождения Александра Монастыря все же истинная, родословная роспись Смоленских князей дает основание утверждать, что на уровне середины XIII века прямой предок Модеста Петровича Мусоргского приходился князю Александру Невскому либо двоюродным братом (это был представитель как раз младшей линии, Константин Юрьевич), либо троюродным (каковым был Константин Ростиславич).

Наше время - время сомнений. Неизбежно возникают вопросы. Можем ли мы сегодня безоговорочно доверять родословным росписям? Не могут ли они содержать, наряду с истинной, документально подтверждаемой информацией, и некоторые факты семейных преданий? Был ли Александр Монастырь, действительно, сыном Юрия Федоровича Смоленского? На род таких деликатных вопросов сегодня пытается отвечать генетическая экспертиза. Но вряд ли кто-то будет оспаривать огромное влияние на формирование личности именно семейных преданий.

И все же преувеличивать значимость для Модеста Петровича Мусоргского этих древнейших родовых связей было бы неправильно. В его письмах, к примеру, нет ни одного упоминания лично Александра Невского. Хотя, казалось бы, Петербург, Небесным покровителем которого официально признавался благоверный князь Александр, почивающий мощами в Александро-Невской лавре, да и сам факт жизни в городе на Неве могли дать повод к каким-то историческим сопоставлениям. Но думается, что именно официальный ореол этого покровительства должен был препятствовать подобным размышлениям.

К тому же само Средневековье Мусоргского-художника не особо притягивало. Его взгляд историка России не углублялся дальше рубежа XVI – XVII веков. Видимо, из-за чрезмерной временной дистанции, служащей преградой, мешавшей реалистичному проникновению в изображаемую ситуацию и портретируемые лица. А возможно, и потому, что живые предания семьи восходили именно к XVII веку, к предкам, получавшим за боевые заслуги и обживавшим торопецкие земли.

Но и преуменьшать роль в самосознании Модеста Петровича его глубинных исторических корней тоже нельзя. О древности своего рода он всегда помнил, хотя ею вовсе не кичился. Гениальному художнику, ему древность корней помогала вглядываться в отечественную историю с той же органичностью понимания, с какой он переживал тяготы и реалии жизни русской деревни. Вглядываться, чтобы в событиях и лицах далекого прошлого открывать для себя глубинные черты национальной жизни и национального характера, а через них лучше видеть настоящее и предчувствуемое будущее России. «Прошедшее в настоящем - вот моя задача», - писал композитор в годы работы над «Хованщиной». И действительно, та сила художественной правды, с которой он воссоздавал в своих операх страницы жизни и типы Московского царства, оставляет впечатление, что история Руси, со всеми ее противоречиями, с парадоксальным сплетением в ней возвышенного и низменного, с ее взлетами и падениями, высотами и безднами была для Мусоргского его личной историей, которую он чувствовал и любил так же остро, как родные торопецкие поля.

Литература.

1. *Дворянские роды Российской империи. Том I. Князья. Рук. авт. коллектива П.Х. Гребельский. СПб.: ИПК «Вести», 1993.*
2. *Домбровский Д.* Из исследований генеологии смоленских Ростиславичей: была ли дочь Мстислава Мстиславича матерью Александра Невского? Возвращение к проблеме // *Древняя Русь. Вопросы медиевистики.* 2006. №2 (24). С. 21 – 30.
3. *Иродионов П.* Исторические, географические и политические известия до города Торопца и его округа касающиеся. СПб, 1788.
4. *Копанев А.И.* История землевладения Белозерского края в XV – XVII веках. Л., 1951.
5. *Любимов С.В.* Князья Костровы: Материалы для родословной. Мусоргские: Опыт поколенной росписи. Псков, 1917.
6. *Мусоргский М.П.* Литературное наследие. Письма. Биографические материалы и документы. Под общ. ред. М.С. Пекелиса. М.: Музыка, 1971.

7. *Новиков Н.С.* Молитва Мусоргского. Поиски и находки на Родине Мусоргского. Изд. 2-е, доп. – Великие Луки, 2009.

8. *Побойнин И.И.* Торопецкая старина. Исторические очерки города Торопца с древнейших времен до конца XVII века. М.: Издание Императорского общества истории и древностей Российских при Московском университете, 1902.

9. *Пчелов Е.В.* История Рюриковичей. М.: Вече, 2012.

10. *Соколов А.Н.* Потомство Рюрика. Полный относительно изданного до настоящего времени перечень князей и дворян, потомков Рюрика – первого русского князя, основателя династии Рюриковичей и русской государственности. 2-е изд., испр. и дополненное. – Н. Новгород, 2007.

11. *Соловьев В.* История России, т. II. 3-е изд.



КУШПИЛЕВА
МАРИНА ЮРЬЕВНА
кандидат искусствоведения,
доцент, регент Омского
Митрополичьего хора Успенского
кафедрального собора

Музыкально-интонационная выразительность кантаты С.С. Прокофьева «Александр Невский»

В истории русской православной церкви есть святой, который не прославился мученичеством, который не пострадал за веру и не проповедовал святыне догматы, но имя которого известно и почитаемо очень широко: святой благоверный князь Александр Невский. Он удостоился канонизации за ратные подвиги и мудрость, за доблестное служение Отечеству и за защиту Святой Руси от набегов татар и тевтонских рыцарей.

Александр родился 30 мая 1220 года в Переяславле-Залесском, городе, основанном его дедом Юрием Долгоруким. С ранних лет Александру пришлось пережить тяготы и невзгоды, которые быстро сделали его взрослым и рассудительным: он столкнулся с враждебными боярами и нищетой народа, пережил голод 1230 года и страшный пожар, уничтоживший большую часть Новгорода в 1231 году. В столь же раннем возрасте пришлось ему пережить и личную трагедию: в 1233 году умер его любимый брат Феодор.

Отношения его отца – князя Ярослава – с новгородцами и псковичами не сложились, и, оставив детей на попечение нянюшек, Ярослав уехал в Киев. Так в 16 лет Александр встал на княжество Новгорода. Первое время советчиками юного князя были бояре, но достаточно быстро он стал править самостоятельно, проявляя осторожность и рассудительность, никогда не принимая решений сгоряча.

В 19 лет Александр вступил в брак с дочерью полоцкого князя и вскоре после венчания уехал на борьбу с немецкими рыцарями. Нападение не застало его врасплох – он задолго до нашествия укрепил границы княжества. В боевых действиях князь всегда был впереди войска, вдохновляя его своим примером. С именем Господа на устах вступал Александр в любое сражение. Подбадривая дружину, князь приводит стихи 19-го псалма Давида: «Сии в оружии, сии на конех, мы же во имя Господа Бога нашего призовем».

15 июля 1240 года Александр напал на шведов под Ижорой, которые в этот момент не ожидали нападения. Это сражение принесло князю первую славу не только на Руси, но и за ее пределами.

О добродушии князя говорит следующий эпизод: не выдержав распрей с боярами, он покинул Новгород, но ради спасения Родины он забыл свою обиду и принял приглашение бояр вернуться и защитить город от нашествий.

Дружины князя никогда не нападали первыми, захватническая политика была чужда Александру. Вступая в бой с крестоносцами на Чудском озере, он восклицал: «Боже, суди мой спор с этим высокомерным народом!» [Лурье, с. 30]. В победах ему помогали острый ум и наблюдательность, расчет и умение предвидеть ходы соперников. Князь обладал стратегическим талантом! Мудрость князя нередко сравнивают с царем Соломоном, а силу – с царем Давидом.

Ради спасения отчизны Александр готов был рисковать своей жизнью; встретившись с разъяренным ханом, он, используя все свое красноречие и терпение, смог усмирить его гнев. Благодаря этому хан отменил карательный поход татар на Русь. Более того, князю удалось освободить русских от похода на Иран.

Князь Александр прожил в Орде все лето и зиму и очень подорвал свое здоровье. 14 ноября 1263 года князь скончался. Умирая, он принимает постриг и схиму. «Зашло солнце земли русской» – так реагировали современники на его кончину [Лурье, с. 51].

Честь увековечить имя славного Александра Невского в музыке выпала Сергею Прокофьеву, который написал прекрасную музыку к одноименному фильму Сергея Эйзенштейна. Кажется, что передать чистоту и мощь образа русского святого и полководца может только столь же чистый и мощный музыкальный талант, коим в полной степени обладал молодой Прокофьев.

«Я всегда чувствовал потребность самостоятельного мышления и следования своим собственным идеям. И я не стесняюсь заявить, что по существу являюсь учеником своих собственных идей. Во всем, что я пишу, я придерживаюсь двух главных принципов – ясность в выявлении моих

идей и лаконизм, избегая всего лишнего в их выражении» [Мартынов, с. 60]. Прокофьев обладал замечательным гармоническим даром, который с особенной силой развился в более позднее время, когда композитор стал мыслить просто и ясно, научился достигать сложности в простоте, и обратно – быть простым в сложном, неистощимо изобретательным в новом использовании традиционных средств и приемов. Во всех гармонических исканиях Прокофьев оставался на почве тонального мышления, определяемого строгими нормами голосоведения. Проводя детство в деревне и слушая народные песни, композитор впитывал их глубинные интонации, которые впоследствии мощно проросли в его творчестве.

Прокофьев остро ощущал величие времени и отчетливо понимал высокую миссию искусства, о чем в 1937 году записал: «Композиторы, отнеситесь внимательно к этому моменту: если вы оттолкнете эти толпы, они уйдут к джазу или туда, где «Маруся отравилась и в покойнице лежит»; если же вы их удержите, то получится такая аудитория, какой не было нигде и ни в какие времена, но из этого не следует, что надо подлаживаться под эту аудиторию. Подлаживание таит в себе элемент неискренности, и из подлаживания никогда ничего хорошего не выходило. Массы хотят большой музыки, больших событий, большой!! любви, веселых плясок. Они понимают гораздо больше, чем думают некоторые композиторы, и хотят совершенствоваться» [Мартынов, с. 163].

Пройдя долгий путь становления и обретения собственного пути, обращается композитор к звукописи Руси XIII века.

Кантата «Александр Невский» – это звуковая картина Руси, причем время действия не ограничивается указанными рамками. В задачи доклада не всходит подробный анализ форм и структуры кантаты, но исключительно ее интонационный словарь.

Идея следовать своим принципам четко прослеживается в музыке «Александра Невского»: композитор нигде не прибегает к прямому цитированию мелодий для выражения русских или немецких образов, не использует он и метод стилизации, однако с первых нот мотива этот образ мгновенно угадывается.

Прокофьев показывает себя мастером формы, ясность и стройность которой обеспечивает интонационное родство основных музыкальных тем. Удивительно, но композитору удается на основе двух интонаций – терцовой и кварто-квинтовой – построить как русские, так и немецкие образы.

Первая тема – «Русь под монгольским игом» – плач Руси. Скупыми средствами Прокофьев мгновенно погружает слушателя в атмосферу скорби. Терцовый мотив, который часто в русской песенности символизирует плач, противоположен изнеженной интонации малой сексты, столь излюбленной

европейскими композиторами. Эти интонации перекликаются с главной темой 3-го концерта Рахманинова, что говорит о генетической связи музыки Прокофьева с классической русской школой. Распевная тема с кварто-квинтовыми интонациями живописует просторы земли русской, ее широту и бескрайность. Первый номер можно воспринимать как пролог к кантате (рис. 1).



Рисунок 1

Контрастом к первой части выступает №2 «Песнь об Александре Невском», который выполняет функции тематической арки с №7 – «Въезд Александра во Псков». Медленный текучий мотив, балансирующий в пределах квинты, гармонизован исключительно плагальными гармониями. Надо отметить, что доминантность – доминирование – в целом не свойственны не только русской музыке, но и русской культуре в целом.

Средняя часть номера более подвижна, интересен мотив с лидийской квартой, символом силы и мощи. Этот мотив затем ляжет в основу образа скачущей конницы в «Ледовом побоище» (рис. 2).



Рисунок 2

Интонационная сфера врагов появляется в №3 – «Крестоносцы во Пскове» (рис. 3).

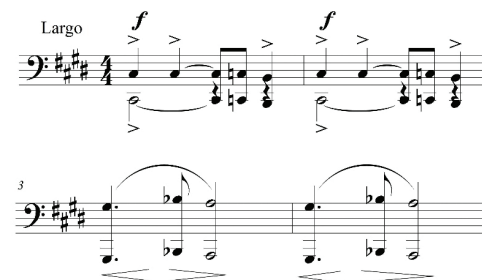


Рисунок 3

Если русские образы чаще написаны в бемольных тональностях, то сфере крестоносцев отдан *cis-moll*. Необходимо отметить также тембровые краски, которыми пользуется Прокофьев: традиционно струнная группа и частично деревянные-духовые «приписаны» к русским темам, в то время как медь и ударные – к образам врагов.

Рассмотрим два коротких мотива, которые неоднократно будут сталкиваться с темами Руси в центральной части кантаты – в «Ледовом побоище». Первая тема – тяжелая поступь по полутонам, вторая – уменьшенная терция, которая совершенно «выбивается» из общей гармонической ткани.

Особенно внимательно Прокофьев подошел к интонационной передаче крестоносцев. Он не цитирует григорианский хорал, но и не пишет протестанский хорал, нет, в мелодии смело сочетается остинатность и секундовые опевания, задержания. Отдаленно тема напоминает Чакону *d-moll* И. Пахельбеля. Крестоносцы обречены, и это слышно с первых тактов, композитор словно скорбит. Здесь невольно вспоминается фраза: «Кто к нам с мечом придет – от меча и погибнет». Князь Александр не желал ничьей смерти, убивал, лишь защищая свою землю. Столь же незлобивым был и Прокофьев. Так в музыке слышна близость двух великий русских людей (рис. 4).



Рисунок 4

Противоположностью крестоносцам выступает проникновенная тема плача Руси в дорийском ля. Изложенная струнными, богато гармонизованная,

она, словно квинтэссенция всех образов, вобрала в себя саму Русь. Здесь и отголоски симфоний П. Чайковского, и мотивы знаменного распева (рис. 5). Эта тема появится в ариозо «Мертвое поле».



Рисунок 5

Внезапным набатом врывается тема «Вставайте, люди русские». Ее секундовый затакт никак не похож на ламентозные интонации, напротив, звучит призывно и побудительно. Здесь словно звучат отголоски боев прошлых и будущих, так, мотив на словах «Живым бойцам почет и честь» станет одной из тем «Ледового побоища» (рис. 6).



Рисунок 6

Номер написан в любимой Прокофьевым трехчастной форме, где контрастная средняя часть очень близка русским темам из предыдущих номеров, но при этом имеет собственную интонацию. Родство угадывается в плагальных гармониях, плавном ритмическом течении и свободной распевности темы.

Подходя к сочинению центральной картины кантаты – «Ледовое побоище» – композитор уже подготовил слушателя к узнаваемости тех или иных тем. Музыка части настолько выразительна и живописна, что воображение слушателя с легкостью нарисует картину баталии, лязг ружей, столкновения воинов, треск ломающегося под тяжестью крестоносцев льда и холодные волны, поглощающие неприятеля. Темы сменяют друг друга, сталкиваясь и порождая самые неожиданные мелодические и гармонические сочетания.

В этой части «выковываются» две новые темы. Первая, основанная на звучащем ранее мотиве лидийской кварты – это образ скачущей неумолимой конницы (рис. 7). Взлетающие пассажи шестнадцатыми уравниваются нисходящими терциями, изложенные восьмыми. Оstinатный ритм и мотив придают образу напор и силу.



Рисунок 7

Апофеозом русских тем выступает тема «удали», яркая, словно блеск меди (рис. 8).



Рисунок 8

Она вобрала в себя и пастушьи наигрыши, и мотивы русских плясовых, и отголоски распевных тем из первых номеров. Ее появление говорит о том, что удача покинула крестоносцев и сила на стороне русских. Еще не раз столкнутся темы враждующих сторон, но все чаще и продолжительнее будут звучать интонации русских победных тем.

Отгремела битва, наступила тишина. Одним штрихом Прокофьев мастерски погружает слушателя в глубочайшую скорбь. Первые такты «Мертвого поля» – это терцовые интонации пролога, но в ином ритмическом решении. Колебание терций звучит словно колыбельная по уснувшим навсегда русским воинам. Это интонации традиционных колыбельных

с качающимся терцовым мотивом.

В обрамлении этих терций звучит и ариозо меццо-сопрано, одна из самых трогательных мелодий кантаты, однако нигде Прокофьев не позволяет себе опуститься до мелодрамы: женский голос звучит просто и строго. Выбор низкого женского голоса также не случаен – его тембр более теплый и человеческий, с ним нередко ассоциируют образы матери, образцы Богородицы.

Второй мотив ариозо нам уже знаком по предыдущим номерам (рис. 9).



Рисунок 9

Последний номер – общая реприза, возвращается основная тональность B-dur, в гомофонно-гармоническом изложении звучит тема второго номера, но изложенная крупными длительностями, что придает ей достоинство и размеренность: «На великий бой выходила Русь, врага победила Русь». Въезд Александра Невского сопровождается новой плясовой темой у хора и темой удали в оркестре. Победа!

Подводя итог, можно отметить поразительное интонационное единство «русских» тем как между собой, так и их генетическую связь с русской народной песней и музыкой русских классиков. Прокофьеву удалось подобрать единственно верные интонации для характеристики Руси и немцев, а средствами гармонии подчеркнуть индивидуальность каждой из них.

Литература.

1. Лурье, А. Я. *Александр Невский*. – М.: Воениздат, 1939. – 56 с.
2. Мансикка, В. П. *Житие Александра Невского: Разбор редакции и текст* / В. Мансикка. – [Санкт-Петербург] : ОЛДП [О-во любителей древней письменности], 1913. – VI, 226, 12-137 с.; 28. – (Памятники древней письменности и искусства; 180).
3. Мартынов, И. И. *Сергей Прокофьев. Жизнь и творчество*. – М.: «Музыка», 1974. – 560 с. с ил., нот.
4. Нестьев, И.В. *Жизнь Сергея Прокофьева*. – М.: «Советский композитор», 1973. – 664 с.

5. *Прокофьев, С.С. Автобиография*. – М.: «Советский композитор», 1982. – 600 с.

6. *Шенк, Ф. Б. Александр Невский в русской культурной памяти: святой, правитель, национальный герой (1263—2000)* / Авторизованный перевод с нем. Елены Земсковой и Майи Лавринович – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 592 с. – ISBN 5-86793-506-X.



КИРАНОВ
ВАДИМ СЕРГЕЕВИЧ
Звукорежиссер, ст. преп. кафедры
режиссуры кино и ТВ Белорусской
государственной академии искусств

Технология записи колокольных звонов

В настоящей статье мне хотелось бы коротко рассказать о моем опыте звукозаписи колокольных звонов, сделанных в период с 2001 по 2018 годы. В том числе:

- Запись CD «Возрождая традиции», Минск, 2002;
- Запись Конкурса звонарей «Звонарь Земли», Молдова, 2003;
- «Колокола на Славянском базаре», Минск, 2004;
- Запись CD «Большой Пасхальный Звон» (2005) и др. записи на колокольне Данилова монастыря г. Москвы РПЦ МП в период с 2006 по 2011 годы;
- Запись CD «Белорусский перезвон», Минск 2006;
- Запись CD «Колокольные звоны Ростова Великого», Москва 2007;
- Записи традиционных колокольных звонов Западной Беларуси во время экспедиции по разным храмам в мае 2008 г.;
- Запись звонов на колокольне Свято-Успенского храма с. Рубцово Кадыйского р-на Костромской области в 2018 г.;
- Запись звонов на колокольне храма Положения Ризы Пресвятой Богородицы во Влахерне, в Леонове, г. Москва, 2018 г.

XXI век – век научно-технического прогресса и высоких технологий, немыслимых без применения компьютеров. Компьютерная техника проникла практически во все сферы человеческой деятельности, в том числе и в область записи и обработки звука.

Профессия современного звукорежиссера сейчас немыслима без использования компьютеров. Современные компьютеры дают звукорежиссёру колоссальные возможности в плане не только обработки звука, но и анализа различных свойств звучащих объектов.

Звучание церковных колоколов – один из важнейших элементов культуры восточных славян. Говорят даже, что это основа их культурного кода. Однако в теории звукозаписи тема технологии записи колоколов практически не поднимается. Да и самих записей очень мало. Если количество записей музыкальных произведений исчисляется сотнями тысяч, если ни миллионами, то количество профессиональных записей колокольных звонов составляет лишь десятки, может, сотни, едва ли доберётся до тысячи. Причин тому немало. Во-первых, со времени Октябрьской революции колокольный звон долгое время был под запретом, и лишь в немногих храмах и монастырях можно было его услышать. Во-вторых, при записи колокольных звонов возникают трудности и проблемы, которые несущественны или совершенно отсутствуют при записи других произведений музыкальной культуры. Прежде всего это запись на открытом воздухе. Следовательно, сама возможность звукозаписи напрямую зависит от погоды и от времени года. Наконец, далеко не каждый звукорежиссер понимает всю сложность и все особенности записи колокольного звона, ряд принципиальных отличий звукозаписи церковных колоколов от звукозаписи музыкальных инструментов.

В своей статье я не буду говорить о видах церковных звонов, скажу лишь о некоторых феноменах колокольного звона и постараюсь коротко коснуться технологии звукозаписи.

О том, что колокольный звон убивает множество болезнетворных микробов и бактерий и изгоняет грызунов, на Руси знали давно, но лишь относительно недавно, когда во второй половине XX века изучением колокольного звона занялась наука с применением технических средств, ученые поняли, что это происходит, главным образом, благодаря излучаемому звучащими колоколами ультразвуку.

Так, в 1970-х годах «... группа исследователей под руководством Ф.Я. Шипунова выдвинула гипотезу, что колокола – это генераторы энергии в ультразвуковом диапазоне, которые разрушают болезнетворную среду». Исследуя звучание колоколов Троице-Сергиевой Лавры, они нашли этому подтверждение.

В мае 2008 года по благословению Митрополита Минского и Слуцкого Филарета, Патриаршего Экзарха всея Беларуси, была организована экспедиция по записи традиционных колокольных звонов Западной Беларуси. Одной из целей экспедиции было исследование звукового излучения церковных колоколов за пределами слышимого диапазона. Как участник этой экспедиции,

я подтверждаю, что нам тоже удалось зафиксировать наличие спектральных составляющих звука колоколов в диапазоне ультразвука.

Здесь интересно отметить, что колокола современной отливки, по ряду измерений, излучают меньше ультразвука, нежели старые (отлитые раньше первой половины XX века). Объяснение этому явлению пока не найдено, хотя и имеются некоторые непроверенные гипотезы. Била – металлические пластины, чаще всего прямоугольной формы определенного размера, которые иногда используют вместо колоколов – излучают еще меньше ультразвука.

Кроме храмов Западной Беларуси, анализ спектра звучания колоколов проводился на колокольне Свято-Данилова монастыря г. Москвы и в Свято-Никольской церкви г. Таганрога.

На рисунке 1 представлен спектр звучания колоколов Гродненского кафедрального собора.

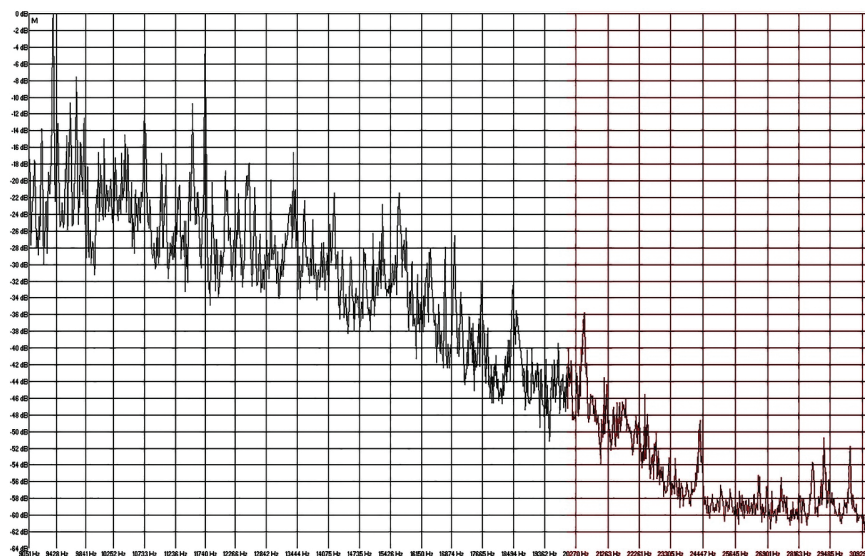


Рисунок 1. Спектр звучания колоколов Гродненского кафедрального собора. Цветом выделена область ультразвука.

На рисунке 2 запечатлен спектр звучания колоколов Свято-Данилова монастыря г. Москвы.

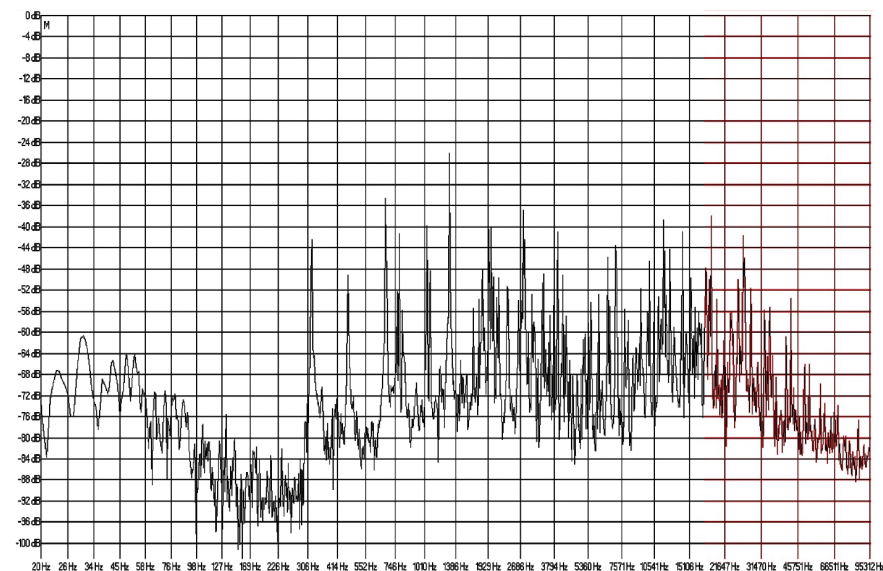


Рисунок 2. Спектр звучания колоколов Свято-Данилова монастыря г. Москвы. Цветом выделена область ультразвука.

На графиках спектров звучания колоколов можно четко различить линии вплоть до 96 кГц – максимальной частоты, которую позволила зафиксировать используемая аппаратура.

Подавляющее большинство современной звуковоспроизводящей аппаратуры не способно передавать ультразвук. Именно поэтому, учитывая все эти особенности в звучании колоколов, приходится признать, что любая запись колокольного звона (как, впрочем, и запись симфонического оркестра, инструментального, вокального ансамбля и т.д., хоть и в меньшей степени) содержит в себе определенную долю условности. И задача звукорежиссера состоит в том, чтобы передать звучание с как можно меньшими звуковыми потерями.

Несмотря на то, что частоты выше 20 кГц не воспринимаются человеческим слухом как звук, современная высококачественная аппаратура способна их воспроизводить, при этом ультразвук, воздействуя на организм, влияет на качество восприятия.

Перейдем к проблемам звукозаписи. Любая звукозапись требует определенной подготовки. И здесь следует отметить, что подготовка к записи колокольного звона существенно отличается от подготовки к любой другой записи и во многом зависит от поставленной цели и имеющегося в распоряжении

звукорежиссера оборудования.

Важным этапом подготовки к записи колоколов является выбор микрофонов.

Думаю, ни для кого не секрет, что микрофон микрофону рознь и далеко не все высококачественные профессиональные микрофоны, позволяющие прекрасно записывать музыкальные инструменты и голоса певцов, подходят для качественной записи колоколов.

В практике звукозаписи в основном используются 3 типа микрофонов: конденсаторные (к ним относятся также электретные), динамические, и ленточные, являющиеся разновидностью динамических.

Исходя из 17-летнего опыта записи колокольных звонов, могу сказать, что микрофоны следует устанавливать как в ближней зоне (непосредственно на колокольне), так и в дальней – вокруг колокольни. В разных случаях микрофоны дальней зоны могут располагаться на расстоянии от 5 до 40 метров от колоколов и даже больше.

К характеристикам микрофонов ближней зоны предъявляются особые требования, касающиеся прежде всего способности микрофонов воспринимать громкие звуки без искажений.

При том, что эффективное (среднеквадратическое) значение звукового давления в непосредственной близости от колоколов редко превышает 115 дБ, пиковое значение звукового давления, в момент удара в колокол может достигать величины в 130–140 дБ, а иногда даже и больше, которое может привести не только к заметным искажениям звука (часто говорят, что микрофон «захлёбывается»), но и вывести микрофон из строя. Следовательно, для качественной передачи звука колокола, в ближней зоне необходимы микрофоны, выдерживающие звуковое давление не менее 140 дБ.

Весьма сложную задачу представляет собой расстановка микрофонов. В особенности это относится к микрофонам ближней зоны.

Опять-таки из опыта могу сказать, что хорошие результаты дает способ записи несколькими стереопарами.

В зависимости от количества и расположения колоколов, на колокольне может быть установлено от одной до четырех стереопар и даже больше. Во многих случаях достаточно двух. Для этой цели лучше подойдут микрофоны с кардиоидной диаграммой направленности, позволяющие более локально снимать звуки отдельных колоколов, нежели микрофоны с круговой диаграммой направленности.

Микрофоны могут располагаться как ниже нижнего края колоколов, так и выше. Если микрофоны располагать ниже нижнего края колоколов, становится лучше слышна характерная атака в момент удара в колокол. Однако

в этом случае может проявиться и «лязгание» языка, особенно, если звонарь не обладает большим опытом. Если микрофоны устанавливать выше нижнего края колоколов, «лязгание» языка будет менее заметно. Для поиска оптимальной точки звукорежиссеру порой приходится ползать и лазить по колокольне во время звона, даже с опасностью для здоровья. Для защиты слуха желательно пользоваться защитными средствами. При этом следует иметь в виду, что все защитные средства не только приглушают звук, но и изменяют его тембровую окраску. Неплохо для этой цели подходят беруши, продающиеся в аптеках. Можно использовать строительные противошумовые наушники. Можно сделать пробки из восковых свечей. Хорошо, когда у звукорежиссера, находящегося на колокольне, имеется возможность прослушать звук с микрофонов в закрытых мониторных наушниках с качественной звукоизоляцией. В этом случае места расположения микрофонов, а также их направление, угол и расстояние между ними возможно определить наилучшим образом.

В большинстве случаев оптимальный угол между осями микрофонов (линиями, перпендикулярными мембранам) составляет от 60 до 90 градусов, а расстояние между мембранами в системе АВ от 15 до 23 см. Здесь следует сказать, что восприятие колокольного звона во многом субъективно и зависит от разных факторов, в том числе и от настроения звукорежиссера. Следовательно, осуществляя поиск оптимальной точки установки микрофонов, звукорежиссер должен четко представлять критерии оценки восприятия звучания звона в наушниках. Хорошо, когда есть возможность посоветоваться с другими людьми, предоставив им возможность контроля звучания колоколов в наушниках.

Для установки микрофонов вокруг колокольни могут подойти микрофоны как с круговой, так и с кардиоидной и даже суперкардиоидной диаграммой направленности («пушки»). При этом «микрофоны-пушки» ввиду их «дальнобойности» возможно устанавливать на большем расстоянии от колокольни. В зависимости от наличия вокруг колокольни различных построек, растений, деревьев, высота от земли и расстояние между микрофонами может варьироваться в широких пределах – от десятков сантиметров до нескольких метров. И здесь с целью определения оптимального места расположения микрофонов также хорошо иметь возможность контроля звука с каждой стереопары в закрытых мониторных наушниках.

В заключение коротко коснусь еще одного феномена колокольного звона.

В некоторых источниках, в частности, в статье Нюнина Б.Н. «Создание колоколотейного производства на базе АМО ЗиЛ» (<http://www.trinitas.ru/rus/doc/0218/001a/02180002.htm>), говорится о том, что звук от колокола распространяется в пространстве не равномерно, а несколько напоминает форму креста, если смотреть сверху.

При анализе записей звука Благовеста, сделанных на колокольне Данилова монастыря в 2005 и 2006 годах, и Свято-Успенской церкви с. Рубцово Кадыйского р-на Костромской области в 2018 г. на фигурах Лиссажу удалось увидеть вращение звуковых лучей. Микрофоны располагались, как показано на рисунке 3:

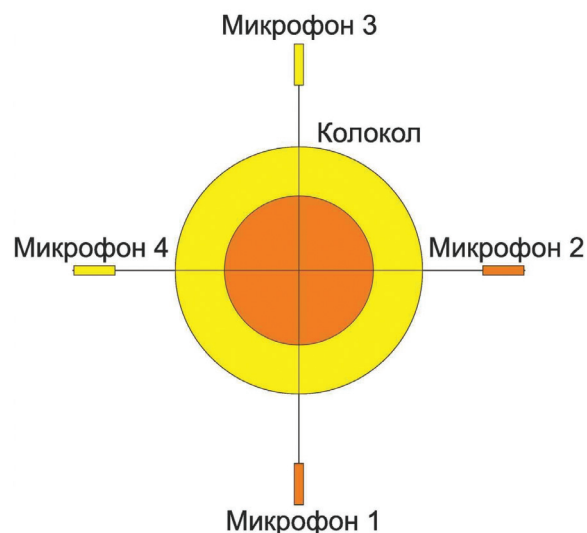


Рисунок 3. Расположение микрофонов вокруг Благовеста

Более подробно о технологии записи колокольных звонов можно прочитать в моей книге, которая только что увидела свет благодаря издательству «КОВЧЕГ».



ЖУРАВЛЕВ
ГЕОРГИЙ АНДРЕЕВИЧ
художественный руководитель
и главный дирижер «Большого
детского хора имени В.С. Попова»
www.popovchoir.ru

Патриотическое воспитание детей на основе народных песен, духовной музыки и лучших песен XX века

По долгу своей профессии я занимаюсь хоровыми коллективами более 13 лет, руковожу несколькими хорами общей численностью свыше 300 человек, а также оркестром, и скажу сразу – в моей практике не было ни одного случая, чтобы хор или хоровое пение не воздействовали на ребенка в направлении правильного патриотического воспитания. Я не зря применил определение «правильное» – поскольку я музыкант, я употребляю слово «патриотизм» не в его милитаристском значении, а в ином значении – любви к Родине, к стране, к городу, деревне, своим друзьям, домашнему очагу, к семье и родным, и даже к братьям нашим меньшим. При таком односложном подходе можно считать все произведения на Русском языке – патриотическими. Но именно тут включается талант и искусство педагога – суметь преподать материал так, чтобы дети были упоены и наслаждались музыкой.

Наши дети (Большого детского хора имени В.С. Попова) никогда не просят исполнить произведение «из ящика», они не вопрошают – отчего мы поём песни, некоторым из которых перевалило за 30, 40 лет, уже не говоря о классике. Одна из причин столь сознательного отношения – это высокая внутренняя мотивация. Репертуар, который мы подбираем для хора, конечно, в первую очередь важен как художественная единица: все произведения проходят тщательный отбор, выбираются самые качественные, профессиональные и целостные сочинения. Во вторую очередь, репертуар всегда

должен полностью соответствовать возрасту ребенка, который её исполняет. В этом я нахожу большую проблему современных композиторов – которые из них создают сочинения, никак не соотносящиеся с возрастом юных исполнителей. Например, дети в 12-13 лет не будут петь про солнышко, цветочки и погоду «в чистом виде», если под этим нет подоплёки или соответствующего контекста – им это будет неинтересно. Или, наоборот, современные композиторы, зная, что сочинение будет исполняться детьми 14-15 лет, пишут хоровую фактуру максимальной сложности, не оставляя детям ни единого шанса на передышку внутри произведения. Текст при этом остаётся тоже «простоватым» и детским...

Обобщая, можно сказать, что одним из самых важных факторов, способствующих успешности воспитательного процесса, является качество репертуара детского хора. Дети должны исполнять «свою» музыку, написанную специально для них такими композиторами и поэтами, которые с уважением и трепетом пишут каждую ноту и слово: такие песни соответствуют детским интересам, отвечают их мыслям, фантазиям и озабоченности во взгляде на их жизнь. Детям не следует давать произведения из взрослого репертуара, при исполнении которых они должны культивировать в себе чувства или эмоции, недоступные для них в силу возрастных ограничений. К таким сочинениям относятся песни про любовь к противоположному полу, про ревность, обиду или месть, на эти темы мы накладываем табу. Мы считаем в своём коллективе (и именно такой подход приносит лучшие плоды патриотического воспитания), что не надо давать концентрат «русскости», а для начала следует убрать всё лишнее, плохое, неверное или ошибочное, после этого выбрать лучшее! Например, произведения на иностранных языках или джаз в чистом виде в нашем хоре всегда является лишь малой толикой, частью репертуара, составляя процентов 5-7. Дети порой относятся к этому, как к простому развлечению. К сожалению, детский шоу-бизнес по телевизору никогда не следует подобным путём, и такие передачи не способствуют поддержанию патриотического духа, но это не относится к теме сегодняшнего обсуждения.

Как известно, хоровое пение всегда являлось фундаментом отечественной музыкальной культуры, универсальным способом освоения духовно-нравственных идеалов. И чем больше этих средств ты внутри себя запустишь – тем богаче будешь внутренне! Мы всегда говорим об этом детям, только словами, для них доступными. В хоре воспитывается чувство ансамбля, чувство локтя, взаимной ответственности. Хоровое пение формирует навыки коллективизма, считается, что хор способствует снижению личных амбиций. Но тут нужно сделать оговорку, что... едва ли. Таких случаев, что дети приходят к нам с желанием солировать, а заканчивают хор без желания и без амбиций, у нас не было. Дети со скромным характером дозревают до устойчивого осознания своей личности, самоуверенные и «нахальные»

характеры – становятся покладистыми и терпеливыми. Каждый ребенок – личность. А уж от личности мы всегда сможем добиться необходимого результата и полной отдачи.

Хоровое пение гармонизирует душевный настрой и отвлекает школьников от напряженной и перенапряжённой учёбы (при воспоминании о которой у многих ребят портится настроение). Дети поют в хоре не только для того, чтобы, совместными усилиями освоив ремесло, сотворить искусство, но и просто, чтобы отвлечься от бытовой жизни, немного «повитать в облаках», погрузиться в свои фантазии. Я уже не говорю о профилактике и предупреждении вредных привычек, о которых мы даже не будем упоминать. Стоит отметить, что ни один из выпускников Большого детского хора (насколько нам это может быть известно за 50-летнюю историю коллектива) не был привлечен к уголовной ответственности, а речь идёт о тысячах выпускников!

Помимо всех очевидных достоинств, пение в хоре развивает у детей память и речь (огромное количество песен учатся специально со слуха, без нот), повышает коммуникабельность и умение работать в коллективе, культурный уровень, сохраняет не фиксируемые устные традиции, формирует уверенность в собственных силах и нацеленность на результат. Пение и оберегает от проявления агрессии, и способствуют развитию социальной толерантности, милосердия. У детей появляется «моральный стержень» и вырабатывается иммунитет к деструктивным, агрессивным и даже экстремистским идеям. Статус «самодостаточный» – в самой сути Большого детского хора, позволяет решать ему самые глубокие просветительские задачи!

Как известно, хоровое пение держится на трёх пластах: светском, народном и духовном песнетворчестве. На основе изучения детских песен расширяются знания ребят об истории Родины, ее певческой культуре (академическая музыка). Воспитывается и прививается любовь и уважение к духовному наследию (духовная музыка), пониманию и уважению певческих традиций (народная музыка). Дети учатся воспринимать музыку как важную часть жизни каждого человека. Здесь можно вспомнить песню В. Баснера на слова М. Матусовского: «С чего начинается Родина? С той песни, что пела нам мать? С хороших и верных товарищей, живущих в соседнем дворе?». Воспоминания о пении в хоре, об общности и духе единения, память о знакомых мелодиях, протягивающих нить из прошлого в настоящее – всё это, в числе прочего, формирует привязанность человека к родной культуре, формируют его идентичность, принадлежность к российской общности, что является важным аспектом гармоничного развития и становления личности.

Каждая национальная культура имеет свои истоки и традиции. Народная песня – душа любой страны. Русская народная песня воспевает необъятные просторы Родины, красоту природы, обладает широкой распевной мелодией, она способна погрузить детей в эмоционально-фантазийную экскурсию

по русским глубинкам и просторам. Обрядовые, календарные и исторические песни, позволяющие певцам узнать обычаи и традиции своей страны, выявляет лучшие душевные качества ребенка, обогащая его внутренний мир.

Работа над духовными сочинениями требует особого внимания к слову, понимания смысла и содержания произведения, способствует в маленьком исполнителе зарождению высокой концентрации и веры в Божественное начало, ведь не все дети получают соответствующий духовный опыт. Пропевание текстов духовной музыки, тех слов, «которые слышат наверху», вызывает у детей огромную ответственность, большое внимание, старание и даже трепет.

Отдельное место в репертуаре занимают песни военных лет. На этих «золотых» произведениях, даже не добавляя ни слова о смысле сочинения, можно воспитать в ребенке человечность, верность, благодарность и глубокую память о героях, о павших воинах и не вернувшихся с войны солдат.

Музыка XX века, или, попросту говоря, советская массовая песня – визитная карточка нашего хора. Эти сочинения всегда отличаются «честным, здоровым и фронтальным взглядом на жизнь». Конечно, среди них встречаются и произведения тонкие, изысканные по смыслу и музыкальному воплощению, но и те, и другие рожают в исполнителях чувство радости, эйфории, ощущение предвкушения праздника. После репетиции советских песен детей приходится подолгу останавливать в их переизбытке эмоций! Есть в советском репертуаре произведения – «памятники»: «Беловежская пуща», «Прекрасное далеко», «Хор хороший» и др., являющиеся музыкой столь высокого полёта, что дети способны из раза в раз погружаться и пребывать в состоянии очарования этими песнями. А это признак высокого искусства!

Хор – это для детей и радость достижения результата, и большой труд, когда под рукой дирижера нужно добиться совершенного исполнения самых выразительных нюансов, самых сложных музыкальных моментов, но работа на общий результат вдохновляет и заставляет трудиться каждого из участника. Невозможно представить, что кто-то из участников мог бы, допустим, из каких-либо неприязненных отношений намеренно «испортить» исполнение произведения, поскольку это ответственность перед целым коллективом твоих сотоварищей и большое вдохновенное таинство!

Подытоживая, скажем, что правильная атмосфера в коллективе, подобранный репертуар, профессиональный, компетентный и заинтересованный руководитель – залог успешного существования хора, его востребованности и позитивного влияния на детей, что и подтверждается успехами наших выпускников при поступлении в колледжи и вузы, жизнерадостными улыбками поющих и их позитивным жизненным тонусом, довольными глазами родителей и очередями на прослушивание в наш хор!



ГОРДАНА БЛАГОЕВИЧ
Этнографический институт
Сербская академия наук и искусств

Византийское церковное пение и обновление церковной жизни в Черногории с девяностых годов XX века до наших дней⁴⁰

Пение молитвы – одна из основных характеристик литургической жизни Православной Церкви. Становление традиций церковного пения в поместных церквях происходило под влиянием разных культурно-исторических и социально-экономических факторов. Византийская церковная музыка является самым древним слоем церковно-певческой культуры на Балканах. В Сербской Православной Церкви (далее – СПЦ) сегодня существуют монофоническое византийское пение, более позднее сербское церковное пение (иногда называемое сербским народным церковным пением или иначе – распевом Стевана Стояновича Мокраньца⁴¹ (далее по тексту – «распев Мокраньца») и полифоническое хоровое пение⁴².

В центре внимания статьи – византийское церковное пение, возрождение которого в литургической жизни Сербской Православной Церкви в Черногории началось в 1990-х годах. Эта работа создана на основе собственных многолетних полевых исследований автора с применением метода включенного

⁴⁰ Текст статьи является результатом работы в Этнографическом институте Сербской академии наук и искусств, который финансируется Министерством образования, науки и технологического развития Республики Сербии, Соглашение о проведении и финансировании научно-исследовательских работ НИО в 2021 году: 451-03-9 / 2021-14 / 200173 с 02.05.2021

⁴¹ Стеван Стоянович Мокраняц (1856 – 1914) – сербский композитор, мелограф и педагог, известен своими нотациями сербской церковной певческой традиции.

⁴² Перковић Радак 2008, 5.

наблюдения. Многолетняя певческая (богослужебная и концертная) практика автора позволила лучше понять ситуацию изнутри. В исследовании использован метод целевого интервью и свободного общения с певцами, студентами и преподавателями церковного пения, а также мирянами и представителями монашества, способствовавшими развитию византийской музыки в Черногории⁴³.

В этой статье мы попытаемся рассмотреть и проанализировать различные факторы, которые повлияли на обновление и развитие византийской церковной музыки в Черногории рубежа XX-XXI столетий. Мы рассмотрим механизмы передачи знаний и их трансформации за последние три десятилетия. Особое внимание уделяется наиболее значимым представителям этого направления церковного пения, а также его восприятию верующими и духовенством.

Сербская Православная Церковь в Черногории

Православная церковь в Черногории является неотъемлемой частью Сербской Православной Церкви. В ее состав входят Черногорско-Приморская митрополия и Будимлянско-Никшицкая епархия, а также части Милешевской и Захумско-Герцеговинской епархий.

Митрополия Черногории и Приморья – одна из старейших среди епископств Сербской Православной Церкви. Она была основана святым Саввой Неманичем как епископат Зеты. Во времена императора Душана епископат Зеты был возведен в сан митрополии в 1346 году⁴⁴. В конце XVII века, в 1697 году, Данило Петрович-Негош стал епископом. Его интронизация знаменует собой начало теократии в Черногории, когда в следующие полтора столетия, до 1852 года и создания княжества Черногории, епископы из дома Петрович-Негош будут занимать позиции духовных и национальных правителей⁴⁵.

После Второй мировой войны Черногория, как одна из республик, вошла в состав СФР Югославии. В течение второй половины XX века коммунистический режим и атеизация общества создали крайне неблагоприятные условия для функционирования Сербской Православной Церкви. С распадом Югославии в 1990-е годы церковная жизнь возродилась на всей территории бывшего государства. Начало девяностых годов на территории бывшей СФР Югославии ознаменовалось бурными событиями: с одной стороны, распадом государства, в которое входила Черногория, а с другой – оживлением церковной жизни.

⁴³ Особую благодарность хочу выразить Гордане Косорич Вулетич, монахине Амфилохии (Драгоевич), монахине Юлии (Радомирович), Наталии Миятович и Елене Смилянич.

⁴⁴ Стаматовић 2014, 590.

⁴⁵ Стаматовић 2014, 590-591; Станојевић 1975, 229-499.

За последние тридцать лет на территории Черногории возродилась церковная жизнь во всей полноте ее Святых Таинств. Особое внимание было уделено реконструкции и возрождению духовной жизни заброшенных монастырей.

В этом процессе приняли участие в основном молодые люди, в большинстве своем женщины, не только из Черногории, но и из Сербии, Боснии и Герцеговины, а также из других регионов. С большим энтузиазмом они посвятили свою жизнь духовному обновлению в монашеских обителях, строительству монастырских зданий, что требовало больших духовных и физических усилий. Монахи и монахини в Черногории годами и десятилетиями жили на стройках, днем и ночью строили монастырские церкви и жилища⁴⁶.

В то же время в этот период, вплоть до нынешнего дня, Сербская Православная Церковь в Черногории подвергалась по политическим причинам постоянным нападкам со стороны различных общественных объединений и официальных властей, о чем есть многочисленные исследования⁴⁷. Этот непростой период возрождения и строительства черногорской церкви связан с личностью митрополита Амфилохия.

Митрополит Амфилохий

Митрополит Черногории и Приморья Амфилохий (Радович) (1938-2020)⁴⁸ был возведен в сан в начале 1991 года. Его неизмеримый вклад в обновление Православия Черногории заслуживает специального исследования. Митрополит как сильная личность и символ Церкви, с одной стороны, подвергался постоянным нападкам со стороны противников, с другой – был чрезвычайно любим и уважаем своей всенародной паствой. Об этой особой близости митрополита с верующим народом свидетельствует и прозвище «Ђед» – «Дед», данное ему как «духовному дедушке» всех верующих, и на которое он с радостью откликался. Кроме того, очень часто его называли просто «митрополитом», и было понятно, о ком именно идет речь, поэтому в тексте мы будем использовать это его имя.

Вкратце упомянем некоторые наиболее значимые сведения из богатой духовной биографии митрополита, которые прямо или косвенно способствовали созданию благоприятного климата для развития византийского церковного пения в Черногории.

Митрополит Амфилохий был разносторонним и высокообразованным человеком. Окончив Духовную семинарию и Богословский факультет Сербской

⁴⁶ На сайте митрополии Черногории и Приморья указано, что в период с 1990 по 2010 годы было реконструировано и построено 569 церковных зданий, а к 2021 году их количество увеличилось до 652. <https://mitropolija.com/mitropolit-crnogorsko-primorski/>

⁴⁷ Ивановић 2006, Стаматовић 2014, Стаматовић 2014б, Тодоровић 2016.

⁴⁸ Его почетный и литургический титул: архиепископ Цетинский, митрополит Черногории-Приморья, Зета-Брдо и Скандерии и экзарх Священного престола Печи.

Православной Церкви в Белграде (1962), он продолжил учебу в аспирантуре в Берне и Риме. Затем будущий митрополит отправился в Афины, где провел семь лет, работая над докторской диссертацией, которую он защитил с высшим баллом на богословском факультете в 1971 году. Иеромонах Амфилохий также совершал ежедневную приходскую службу в храме города Спата, недалеко от Афин. Некоторое время спустя он провел год на Святой Горе. Именно здесь иеромонах Амфилохий соприкоснулся с живым звучанием византийской музыки, обновлению которой в Сербии он затем оказал свою духовную поддержку. Именно в Греции он принял монашество в 1967 году, а 21 июля 1968 года стал иеромонахом, что говорит о глубокой духовной связи митрополита с греческой церковью⁴⁹.

В 1998 году в Черногорско-Приморской митрополии начало свою трансляцию «Радио Светигора» и появилась возможность услышать византийские песнопения. Все это способствовало лучшему знакомству с византийской музыкой.

Митрополит Амфилохий благословлял, поощрял и всячески поддерживал развитие византийского пения в литургической жизни Сербской Православной Церкви как на территории своей митрополии, так и через деятельность своих духовных детей, которые жили и работали в других епархиях. Именно он, будучи епископом Банатским (1985–1991), благословил Владимира Йовановича (1956–2016), современного сербского композитора, основать хор и организовать уроки византийского пения в Белграде⁵⁰. Позже ученики Йовановича будут обучать византийскому пению верующих как в светских, так и в монашеских общинах по всей Черногории.

Хор «Священноинок Макарий»

Хор «Священноинок Макарий» был основан в 1993 году в Цетинье по благословению митрополита Амфилохия⁵¹. Хор был назван в честь иеромонаха Макария (1494 – 1528), первопечатника среди южных славян и главного мастера типографии Црноевича в Цетине. Хор существовал с 1993 по 2006 годы под руководством Наталии Миятович, в то время студентки живописи⁵². Периодически руководить коллективом помогала Елена Стоякович (Смилянич), а также другие певчие белградского хора «Святой Иоанн Дамаскин». Постоянными членами хора «Священноинок Макарий» были Душанка Станишич, Наталия Миятович, Александра Вулетиц (Петрович), Гордана

⁴⁹ <https://mitropolija.com/mitropolit-crnogorsko-primorski/>

⁵⁰ Blagojević 2019, 15.

⁵¹ Бывшие певчие хора используют в разговоре название «певница», которое в сербском языке обозначает принадлежность небольшому церковному хору, который во время богослужения занимает место не в галерее, а за хором, справа или слева от алтаря.

⁵² Наталия Миятович – ныне профессор живописи и заведующая кафедрой искусства и дизайна Государственного университета Нью-Йорка в Бингемтоне.

Косорич Вулетиц, Наташа Вулетиц (Ефтич), Лиляна Радонич, Мария Перишич. В 1998 году хор записал сингл для радиопередачи «Нет веры прекраснее христианской», который до сих пор транслируется на Радио «Светигора». За свою почти пятнадцатилетнюю историю хор «Священноинок Макарий» принял участие практически во всех духовных и культурно-просветительских мероприятиях по всей Черногории.

Певческий коллектив регулярно участвовал в богослужениях в Цетинском монастыре, периодически и во многих других храмах Митрополии Черногории и Приморья. Участие хора в богослужениях в небольших церквях Цетинского прихода было особенно важным в очень тяжелые и болезненные времена нападков на митрополию со стороны объединения граждан «Черногорская Православная Церковь». Так, во время защиты Влашской церкви хор каждый день в течение месяца ходил в Подгорицу, чтобы протестовать перед Собранием и ободрять собравшихся верующих песней⁵³.

Во время этих митингов протеста из сестер-певчих Александры и Наташи Вулетиц был сформирован этно-дуэт «Цетиньская моба»⁵⁴. В 2007 году по благословению митрополита Амфилохия был выпущен издательством и Радио «Светигора» из Цетине их компакт-диск «Крепкий орешек странный фрукт»⁵⁵. На нем, помимо традиционных народных песен, есть и авторская, где в мелодию народной песни «Расти, расти, моя зеленая сосна» вошли стихи Горданы и Наташи Вулетиц⁵⁶.

На протяжении всего своего существования хор ежегодно участвовал в торжественных академиях Недели Православия, которые сначала проводились в Цетинье в Доме Зета, а затем в Доме правительства в торжественном зале Ивана Црноевича, и, наконец, у ворот Цетинского монастыря.

Участники белградского хора «Святой Иоанн Дамаскин» (в том числе автор

⁵³ Настоятель Цетинского прихода протоиерей Радомир Никчевич находился в заключении целый месяц в церкви Рождества Пресвятой Богородицы в Цетине, в народе известной как Влашская церковь, в период с 14 декабря 2000 г. до середины января 2001 г. соблюдая строжайший пост (без еды и воды), во избежание взлома храма и присвоения его общественной организацией «Черногорская православная церковь». Нападению на Влашскую церковь предшествовала серия аналогичных нападений в других частях Черногории (в Негуши, Чево, Баице, Байрамовице, Джиновичах, Миливичах, в деревнях Катунской нахии и т. д.). По оценке Митрополии Черногории и Приморья, «нападения на православные святыни усилились по мере приближения выборов, а также референдума о статусе Черногории». Протесты Братства православной молодежи Черногории в поддержку протоиерея Радомира Никчевича продолжались в течение месяца. https://svetigora.com/dramaticni-dogadjaji-oko-vlaske-crkve-na-cetinju-prije-20-godina/?fbclid=IwAR0K9F_1x_-fuTg5zmPvuMO-sUR5VPwMg4holmkcXXZMIVkTrQr_xxUpuwQ

⁵⁴ Здесь стоит упомянуть, что часть участников хора «Святой Иоанн Дамаскин» из Белграда пела в этно-группе «Моба». Это вдохновило сестер Вулетиц назвать свой дуэт «Цетиньская моба», хотя участники белградской «Мобы» не учили группу из Цетине.

⁵⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=6vFa1zs5d-I>

⁵⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=1xsOnQM3wEk>

этих строк) иногда выступали с хором «Священноиннок Макарий» – например, на торжественных мероприятиях в честь Святого Саввы, при освящении краеугольного камня Храма Воскресения Христова в Подгорице в 1993 г., при освящении Духовного центра св. Иоанна Крестителя в Цетине в День св. Иоанна, 20 января 1997 г., на открытии Радио «Светигора» в день Пятидесятницы 1998 г., на праздновании 800-летия монастыря Хиландар в 1998 г., и на многих других мероприятиях. Своей деятельностью хор «Священноиннок Макарий» внедрял идею значимости и красоты церковной византийской музыки в общественное сознание черногорцев.

Гордана Вулетич говорит о византийском пении следующее: «Когда я впервые услышала византийское пение где-то в 90-х годах прошлого века, в монастыре Цетинье, в исполнении хора «Св. Иоанн Дамаскин», у меня возникло ощущение, что я услышала пение ангелов. Это было мое самое молитвенное состояние в храме Божиим, насколько я себя помню...».

Хор прекратил свою деятельность в 2006 году. Вследствие разных жизненных обстоятельств распался основной костяк коллектива, его члены разъехались по разным регионам Сербии, по разным континентам (США), создали семьи и т. д.

Византийское пение и монашество в Черногории

Женское монашество в Черногории количественно значительно превосходит мужское, поэтому и певчих – монахов меньше⁵⁷. Однако среди них много ярко талантливых певцов, как, например иеромонах Лазарь (Стойкович), игумен монастыря святого Иоанна Крестителя в Заградже. Еще в миру он был одним из лидеров иконописно-певческого братства «Святой Иоанн Дамаскин» (Белград) и близким соратником выдающегося педагога византийского пения Владимира Йовановича⁵⁸.

Сестринство монастыря Челия Пиперска (сокращенно: Пипери) славится своей школой византийского пения, а также тем, что эта традиция укоренилась в богослужебной практике монастыря. Поэтому в данной статье мы уделим им наибольшее внимание.

Монастырь Челия Пиперска находится в 17 км от Подгорицы. Сегодня это самый важный монастырский центр византийского пения на территории Митрополии Черногории и Приморья. Согласно историческим данным, монастырь был основан предположительно в XII веке сербским правителем Стефаном Неманья (Святой Симеон Мироточивый). Он был восстановлен в XVII веке святым Стефаном Пиперским, мощи которого до сих пор находятся

в монастырской церкви. Обитель была отреставрирована в XIX веке и имела одну из крупнейших библиотек и архивов в Черногории. К сожалению, после Второй мировой войны коммунистический режим разрушил монастырь, была сожжена библиотека и архивы⁵⁹.

Монастырь был отреставрирован в середине 80-х годов прошлого века великим духовным отцом, священнослужителем, игуменом монастыря Острог Лазарем (Аджичем) (1948-2000). Он привлек большое количество молодых людей, жаждущих духовной жизни. По благословению митрополита Амфилохия, из части своих духовных дочерей он основал монашескую семью, и так этот восстановленный монастырь впервые в своей истории стал женским монастырем⁶⁰.

Монахини этого монастыря занимаются разнообразной деятельностью, у них есть иконописная мастерская, издательство, в мастерских делают четки, кресты, керамические иконы и т. д.⁶¹ Кроме того, у монастыря есть сад и пруд. Однако самое важное, что отличает их от других монастырей на территории Черногории, – это упорная работа по изучению византийского церковного пения.

Во время проведения исследования весной 2021 года в этом монастыре находилось восемь сестер. Три сестры поют на всех богослужениях. Всего в монастыре пятеро певчих – возглавляющая хор м. Йована (Кадич), м. Юлия (Радомирович), м. Сара (Чолич) и еще две сестры, которые помогают петь Литургию.

Духовник о. Лазарь, начавший свое служение в сербском монастыре Хиландар на Афоне, в начале 1990-х отправлял своих духовных дочерей из Пипер в Грецию, в монастырь Святого Иоанна Предтечи Макринос в Мегаре⁶², для того, чтобы они изучали монашеский быт, устав, греческий язык и различные навыки (шитье, вышивание, иконопись и др.).

Поскольку пение является одним из основных составляющих православной литургической жизни, сестры с музыкальным слухом выучили также и византийские церковные мелодии, которые они принесли на богослужения в свой монастырь в Черногории. Это были м. Стефания, м. Серафима, м. Макрина и м. Амвросия. Они пели Литургию и некоторые другие богослужебные сочинения византийской традиции. М. Стефания учила других византийской нотации, причем не только монахинь, но и всех, кто интересовался этим пением. Так, м. Дионисия, нынешний руководитель хора монастыря Жича

⁵⁷ Подробные списки монашества доступны на сайтах Черногорско-Приморской митрополии и Будимлянско-Никшичской епархии: <https://mitropolija.com/manastiri/> и <https://www.eparhija.me/manastiri>

⁵⁸ Blagojević 2019, 15.

⁵⁹ <http://manastirpiperi.me/celija-piperska/>

⁶⁰ Станишић 2009, 5. Подробнее о жизни игумена Лазаря (Аджича) в упомянутой книге.

⁶¹ <http://manastirpiperi.me/celija-piperska/>

⁶² <http://www.megara.gr/portal/index.php/mainmenu-dimotikes-enotites/menu-category-mou-seis-mnimia-ieroonoi/mainmenu-monastiria/87-article-agios-ioannis-prodromos-makrinos>

в Жичкой епархии в Сербии, будучи еще молодой светской девушкой, каждые выходные приезжала из Подгорицы в пиперский монастырь и практиковалась в пении с монахинями. Были монахини, которые выучили много простых песнопений наизусть, также как и более сложные композиции, например, «Херувимскую песнь» и «Достойно есть» 1-го гласа.

Одной из певчих этого монастыря была м. Амфилохия (Драгоевич), нынешняя настоятельница монастыря Введения Пресвятой Богородицы Шудикова⁶³. Она начала свой монашеский путь в этом монастыре, приехав из Белграда со знанием византийской нотации, которую она выучила у Владимира Йовановича⁶⁴. Монахини полюбили византийское пение, слушая на аудиокассетах греческих певцов, в первую очередь Ликурга Ангелопулоса и его «Греческий Византийский Хор»⁶⁵. Монахиня Юлия научилась держать исон на слух, слушая кассеты. Она отмечает, что для нее «Ангелопулос – образец исполнения византийского церковного пения».

В начале 1998 года часть сестричества (девять монахинь) переехала с игуменьей Ефимией в монастырь Святого Апостола Луки в Жупе Никшичской. Одна из певчих этого монастыря – м. Вера (Стойкович), ученица Владимира Йовановича, до принятия монашества бывшая певчей хора «Святой Иоанн Дамаскин» в Белграде. Она пришла в эту обитель со знанием византийской нотации. Византийское песнопение в этом монастыре поется на Литургиях и бдениях, а также в торжественных случаях, для которых монахини специально готовятся. Ежедневно же поется «распев Мокраньца», особенно при импровизационном пении стихир.

Тогда, в 1998 году, в монастыре Пипери осталось пять монахинь. Главной певчей была м. Сергия, у нее учились сестры, пришедшие позже, а также информант этого исследования, м. Юлия (Радомирович). От м. Сергии она выучила не только Литургию византийского пения, но и так называемое церковное народное пение, «распев Мокраньца».

Митрополит Амфилохий благословил, чтобы сначала в монастырях выучили церковное народное пение, а затем, если захотят – и византийское. Однако из-за большого количества обязанностей, связанных со строительством, рукоделием и различными послушаниями, во многих монастырях времени на обучение пению оставалось крайне мало. Мои собеседницы говорят, что обе традиции в основном осваивались во время богослужений, спонтанно, что, конечно, отражалось на качестве пения.

⁶³ Монастырь Шудикова в Будимлянско-Никшичской епархии, близ Беране, посвящен празднику Сретения Пресвятой Богородицы. Впервые упоминается в 16 веке. Его восстановление началось в 2005. году. https://www.eparhija.me/manastir/manastir_sudikovo

⁶⁴ Больше о Владимире Йовановиче в: Blagojević 2019, 13-32.

⁶⁵ Больше о Ликурге Ангелопулосе в: Blagojević 2014, 285-287.

До 2004 года монахини в монастыре Пипери пели попеременно Литургию в византийской певческой традиции и «распевом Мокраньца». М. Амфилохия и м. Юлия сообщили автору, что им нравилось и церковное народное пение.

В 2004 году в этом монастыре начался новый период византийского пения, связанный с его систематическим изучением, что совершалось по благословению митрополита Амфилохия. Первым учителем византийского пения в период 2004-2010 гг. был Никола Попмихайлов из Белграда, основатель псалмопевческой школы «Мойсие Петрович»⁶⁶. Попмихайлов также проводил уроки пения в других монастырях Черногории – в сестричествах монастырей Руство и Дульево (2006–2007 гг.), а также монастыря Жупа Никшичка (2008–2009 гг.)⁶⁷.

Учитывая то, что византийское пение способствует молитве, монахини и раньше хотели углубить свои певческие навыки, но только в 2004 году сложились благоприятные условия для этого.

Нынешняя игуменья монастыря Пипери м. Елена (Станишич) во время посещения упомянутого монастыря Макринос в Греции вместе с духовником о. Лазарем получила сильный духовный опыт, услышав византийское пение в живом звучании. По ее словам, «когда сестры начинают петь за хором, я чувствую, как мое сердце улавливает ритм, и мне легко молиться». Монахини отмечают интересную деталь: хотя мать Елена «не особо музыкальна», чувствуя «в соответствии с ритмом византийской музыки, что это что-то духовное», она разсудила, что было бы хорошо петь так и в ее монастыре. Так они и пригласили педагога церковного пения Николу Попмихайлова, о котором сохранили благодарные воспоминания. Монахини подчеркивают огромную роль его педагогического подхода, терпеливого отношения в процессе обучения: «Для нас, для которых византийское пение из Белграда – «нечто новое», и самое важное – это кто учитель и как он себя настраивает. У Николы было много терпения, и наши ошибки никогда не были для него проблемой. В изучении византийского пения для нас не было ничего трудного, потому что Никола был учителем. Если бы он не учил нас, я бы сдалась. Благодаря ему мы не знали, насколько этот материал сложен».

Однако из-за других деловых обязательств Попмихайлов был вынужден прекратить обучать монахинь в 2010 году как в Пипери, так и в Жупе Никшичской. В том же году Игорь Зориевич, учитель пения (ныне – священник) из Афин, родом из Требине (Герцеговина), пару месяцев обучал монахинь в Пипери. В поисках систематического изучения песнопений по рекомендации сестричества монастыря Жича в 2013 году они поступили в школу церковного византийского пения «Св. Иоанн Дамаскин» в Нови-Саде у о. Йеротея (Петровича).

⁶⁶ Blagojević 2020, 60.

⁶⁷ Blagojević 2020, 61.

Монахини говорят, что они совершенствуются медленно, потому что в монастыре много работы, и поэтому остается мало времени для освоения нового певческого материала. Система монашеской жизни в большинстве сербских монастырей такова, что даже главного певчего/певчую не щадят ради других монастырских послушаний.

Из-за недостатка людей монахам и монахиням трудно высвободить время для певческой практики. Кроме того, на учебу влияет возраст, как говорят: «Сложно научиться чему-то с самого начала в каком-то возрасте». Недостаток времени – одна из основных причин, по которой византийское пение не представлено больше на богослужениях в Черногории, несмотря на его хорошее восприятие и любовь к нему, которая есть не только у певчих, но и у верного народа.

Прием церковного византийского пения в Черногории

Византийское пение было очень хорошо принято в Черногории как верующими, так и духовенством. Сегодня в богослужениях и торжественных мероприятиях поют по приглашению певчие-солисты, небольшие группы певцов и хор «Мойсие Петрович» из Сербии.

За пятнадцать лет своего существования хор «Священноинок Макарий» из Цетине представлял византийскую церковную традицию почти на всех важных духовных мероприятиях в Черногории.

Монахини обычно не участвуют в светских событиях, их можно услышать только на богослужениях. Духовник о. Лазарь не благословлял монахинь появляться за пределами монастыря ни на каких публичных представлениях – это благословение соблюдается и сегодня. Однако монахини посещают другие монастыри, чтобы петь в торжественных случаях. Так, вспоминают две монахини из Пипер, однажды они пели византийский напев на празднике в Рустовском монастыре. Было много людей, священников, служил митрополит Амфилохий. Чувствуя, что они нервничают, он пел с ними, что их успокоило и ободрило.

В монастырях, где монахини поют византийский напев, верующие миряне научились у них петь в византийской традиции, даже дети поют некоторые песнопения, такие как «Аллилуйя», причастен «Тело Христово», псалмы и т. д.

Заключение

В преподавании церковной византийской музыки в Черногории можно отметить несколько этапов. Первый – в начале 1990-х годов, когда несколько монахинь из монастыря Челия Пиперска, проживая в монастыре в Греции, среди прочих умений обучились византийской нотации и пению основных литургических песнопений. Позднее они передали эти навыки

своему монастырю.

В то же время ученица Владимира Йовановича, Наталия Миятович из Белграда, тогда еще студентка-художница, организовала небольшой хор «Священноинок Макарий» в Цетине. Ей помогала Елена Стоякович (по мужу Смилянич) из Белграда, также ученица Владимира Йовановича, при необходимости помогали и другие члены хора «Святой Иоанн Дамаскин» из Белграда. Коллектив участвовал в более крупных мероприятиях, которые способствовали укреплению духовных связей и дружбы между членами хора из Цетине и Белграда.

На следующем этапе, в течение 2000-х годов, в нескольких женских монастырях проводились более систематические занятия под руководством учителя пения Николы Попмихайлова из Белграда. Однако главным препятствием на пути к усвоению материала был недостаток людей, чтобы выполнять многочисленные монашеские обязанности и находить время для изучения пения.

Духовенство и верующие хорошо принимают византийское пение, также есть и желание монашества петь таким напевом, но отсутствие свободного времени для практики в этом пении привело к тому, что все богослужения поют византийским напевом только в одном монастыре.

Помимо занятий с педагогом – в живых уроках или онлайн, не следует пренебрегать аудиозаписями в процессе обучения. На первом этапе, в девяностые годы, это были аудиокассеты, а позже появились компакт-диски и широко доступные бесплатные записи в интернете, особенно на платформе «ЮТюб».

Затем, со второго десятилетия XXI века, занятия постепенно переходят в сферу интернета. Примером может служить школа пения «Св. Иоанн Дамаскин» из Нови-Сада, которой руководит о. Йеротей (Петрович). Развитие информационных технологий открывает новые возможности для обучения византийскому пению и упрощает общение с учителями не только из Сербии, но и из Греции.

Все эти усилия в области развития византийской церковной музыки в Черногории представляют собой часть великой мозаики обновления церковной жизни, в которое многие вставили свою жизнь за последние тридцать лет. Каким образом будет происходить дальнейшее строительство Церкви и, следовательно, развитие византийского песнопения в Черногории, сейчас трудно предсказать, это зависит от широкого спектра социальных, политических и социально-экономических факторов.

Литература.

1. Благојевић, Гордана. 2014. „Ликург Ангелопулос“, Музикологија 16, str. 285-287.
2. Blagojević, Gordana. 2019. Contemporary composer Vladimir Jovanovic and his role in the renewal of church Byzantine music in Serbia from the 1990s until today. *Interdisciplinary Studies in Musicology* 19, pp. 13-32.
3. Благојевић, Гордана. 2020. Дијалог византијске црквене и традиционалне народне музике: Друштво „Мојсије Петровић“ из Београда. Присуство традиционалне музике у Србији данас, у измењеном радном и празничном свакодневљу. Ниш: САНУ, Огранак САНУ у Нишу, стр. 55-70.
4. Ивановић, Филип. 2006. Проблематика аутокефалије Митрополије црногорско-приморске. Подгорица-Цетиње: Унирекс, Светигора.
5. Станојевић, Глигор. 1975. „Црна Гора у XVIII вијеку“. Историја Црне Горе, књ. 3, св. 1. Титоград: Редакција за историју Црне Горе. стр. 229—499.
6. Перковић Радак, Ивана. 2008. Од анђеоског појања до хорске уметности. Српска хорска црквена музика у периоду романтизма (до 1914. године). Београд: ФМУ, Музиколошке студије – дисертације, свеска 1/2008.
7. Стаматовић, Александар Д. 2014. Историја Митрополије црногорско-приморске до 1918. године. Цетиње: Светигора..
8. Стаматовић, Александар Д. 2014b. Историја Митрополије Црногорско-приморске 1918-2009. Подгорица: Унирекс.
9. Станишић, Јелена монахиња. 2009. Положи наду на Господа. Духовна поетика Оца Лазара, Ђелија Пиперска.
10. Тодоровић, Владица С. 2016. „Проблематика захтева за аутокефалном црквом у Црној Гори“ . Теолошки погледи 49 (2): 321—338.

Интернет-ресурси.

<https://www.eparhija.me>
<http://manastirpiperi.me/celija-piperska>
<http://www.megara.gr>
<https://mitropolija.com>
<https://svetigora.com>



КОНДРАШКОВА-КАСТЕЛЛИ
МАРИЈА АНДРЕЕВНА
дирижер, певица
(Париж, Франција)

Ансамбль духовной музыки «Херсонес» и исполнение русской музыки эпохи барокко во Франции

В 2010 году, – это был год России во Франции, – когда я уже несколько лет жила в Париже, меня попросили организовать и спеть концерт русской духовной музыки. Так возник ансамбль «Херсонес», который с тех пор продолжил практику исполнения древнерусской музыки и музыки русского барокко во Франции.

Я родилась и училась в Москве, окончила Гнесинское училище (2001) и Московскую консерваторию (2006) по классу хорового дирижирования, с 14 лет пою на клиросе и регентую. Затем я получила образование в Высшей школе музыки Корта в Париже и в Парижской Региональной консерватории по классу барочного пения (2013).

Судьба дала мне шанс осуществить давнюю мечту: исполнять музыку русского Барокко в европейской барочной вокальной технике.

Репертуар ансамбля редкий, эксклюзивный, хотя это не исключает обращения к давно опубликованным сочинениям⁶⁸. Главная идея – исполнять музыку русского барокко, неизвестную никому. Благодаря сотрудничеству с моей мамой, Л.В. Кондрашковой, и профессором Н.Ю. Плотноковой, мы имеем безграничное количество нового репертуара, только

⁶⁸ Например, Воскресенский канон Н. Дилецкого, издание: Николай Дилецкий. Хоровые произведения. Под ред. Н.А. Герасимовой-Персидской. Киев, 1981. С. 23-81.

что расшифрованных партитур, никогда не исполнявшихся на современной концертной сцене. Знакомить европейского слушателя с музыкой русско-го барокко – это очень интересная и почетная миссия нашего проекта. Ведь западноевропейские профессионалы, занимающиеся аутентичным барочным исполнительством, совершенно не знакомы с русским барокко и часто даже не знают о его существовании.

Наш обширный репертуар скомпонован в тематические программы. Самая большая – рождественская, она состоит из знаменных песнопений, троестрочия, партесных песнопений авторских и анонимных, в том числе из постоянного многоголосия и партесных концертов В. Титова и Н. Дилецкого. Во втором отделении для публики мы поем популярные рождественские западноевропейские и русские песнопения, ведь мы должны учитывать и коммерческую составляющую также. Кроме того, у нас есть программа песнопений, посвященных Богородице, Пасхальная программа, Литургия Иоанна Златоуста. Часто мы выстраиваем программу вокруг литургических периодов года – вокруг Рождества, Пасхи или Великого Поста. Песнопения Божией Матери могут исполняться всегда, но в католическом мире есть особый период, посвященный Ей – весь месяц май. Один из проектов, который, надеюсь, получится осуществить в ближайшее время – концерт, где в первом отделении будет исполняться русская барочная музыка, а во втором – западноевропейская (Дж. Габриэлли, К. Монтеверди), чтобы слушатели могли провести слуховые параллели между востоком и западом.

В репетиционном процессе много внимания уделяется проблемам интонирования и пения в чистом строе, отличном от темперированного. В нашем ансамбле поет Пьер Шепелев – француз с русскими корнями, – будучи одновременно практиком и теоретиком, он очень хорошо объясняет, как именно надо петь и строить интервалы в разных вокальных стилях. Дело в том, что малые и большие секунды, как и другие интервалы, отличаются в партесной музыке, в знаменном распеве и в троестрочии, а также они отличаются от фортепианных темперированных секунд. Мы уделяем этому особое внимание с акустической точки зрения.

Говоря о европейской вокальной барочной технике, я имею ввиду прежде всего другую манеру и эстетику звукоизвлечения, чем та, к которой мы привыкли при исполнении романтической музыки и даже при исполнении основного известного репертуара русской духовной музыки.

В первоначальном составе ансамбля участвовали в основном деятели русской эмиграции, которые пели на клиросе в православном храме и имели хорошие голоса. Однако в процессе развития я стала привлекать профессиональных певцов, потому что для исполнения музыки русского барокко в стиле и технике барокко требуется более высокий уровень владения стилем и голосом.

Певцы ансамбля «Херсонес» выступают как солисты и сотрудничают с ведущими исполнительскими коллективами Франции и Западной Европы: с ансамблем «Collegium Vocale Gent» под управлением Филиппа Херевега, хором «Accentus» («Акцентус»), «Les Cris de Paris» («Крики Парижа») и многими другими, они так же руководят собственными хоровыми проектами.

В ансамбле «Херсонес» интернациональный состав исполнителей: у нас работают артисты из России, Франции, Японии, Казахстана, Польши – все они поют на русском и церковнославянском языке (рис. 1).



Рисунок 1. Ансамбль «Херсонес», Париж, фото 2017 г.

Наш ансамбль профессиональный, он зарегистрирован как профессиональная культурная организация. Первый директор нашей ассоциации, известная барочная певица и педагог Sophie Boulon (скончалась в 2020 г.), относящаяся к первому поколению певцов, «открывавших» французское барокко вместе с William Christie и его ансамблем «Les Arts Florissants», много сделала для развития ансамбля и его продвижения.

Мы работаем проектами и собираемся для репетиций, когда нам нужно подготовиться к серии грядущих концертов. Чаще всего мы готовим определенную программу и исполняем ее несколько раз в различных местах.

В планах ансамбля запись диска.

Ансамбль участвовал в различных фестивалях, таких как «Musique de Catalogne Romane» («Музыка романской Каталонии в Перпиньяне»), «Les voix mêlées», «Voix sacrées, voies de la liberté», давал концерты в разных городах в разных регионах Франции – Mesnil Saint Denis, Pont-sur-Yonne, Marseille, Angers, le Crozon, Paris, и др.

Приведем несколько ссылок на записи ансамбля «Херсонес», выложенные в интернете.

1. «Со другими женами», концертный партесный стиль. Из «Канона о Распятии Господни и на Плач Богородицы», аноним XVII - начала XVIII в, опубликовано А. Конотопом. М., 2010. С. 49-50. Песнь 7, тропарь 23.

Со другими женами. Avec les autres femmes myrophores TRIO - YouTube

2. Василий Титов. «Милость мира» из Службы Божией Реквимальной на 8 голосов. Расшифровка Н.Ю. Плотниковой.

Василий Титов Милость мира, Служба Божия Реквиральная на 8 голосов. Расшифровка Н.Ю.Плотниковой. - YouTube

3. Василий Титов. «Единородный Сыне» из 4-хголосной Литургии. Расшифровка Н.Ю. Плотниковой

Titov Edinorodny Syne Kyrie Eleison - YouTube

4. «Видя разбойник». Аноним XVII в. Раннее многоголосие партесного склада, записанное в виде крюковой партитуры. Тропарь 9-го часа из чина Великих часов Страстной Пятницы.

Le larron ayant vu.. Видя разбойник - YouTube

5. «Возбранной воеводе», концертный партесный стиль. Аноним XVIII в. Расшифровка Л. Кондрашковой.

ВОЗБРАННОЙ ВОЕВОДЕ O victorieuse Reine - YouTube

6. Н. Дилецкий. Воскресенский канон

Diletsky Canon de la Resurrection Дилецкий Воскресенский канон - YouTube



ПОЛЯКОВА
СВЕТЛАНА ЮРЬЕВНА
кандидат искусствоведения,
преподаватель кафедры
музыковедения факультета
социологии и гуманитарных наук
Universidade Nova de Lisboa
(Португалия), научный сотрудник
Исследовательского центра
музыкальной социологии
и эстетики при университете

Православное пение в образовательном процессе: Новый Университет Лиссабона, Португалия

В рамках программ высшего образования Западной Европы (около 7 тысяч университетов) изучение и практический опыт средневекового церковного пения концентрируется, главным образом, на западной традиции. Эта характеристика образовательного процесса тесно соприкасается с научно-исследовательской тенденцией на западе, долгое время ставившей в исключительное положение григорианское пение. Подобная ситуация начала видимым образом меняться в середине XX века, когда, одновременно с выдвижением на первый план исследований локальных западных репертуаров, сложившихся ранее сменявшей их григорианской традиции (мозарабское, амвросианское, староримское пение и ряд других традиций), явно начал проявляться интерес к певческим репертуарам, соотносящимся с византийским обрядом и с ранними христианскими традициями Востока, например, коптской и якобитской. Важной вехой в разработке методов

параллельного изучения средневековой церковной музыки разных регионов Запада и Востока стал конгресс в Риме, прошедший в 1950 году⁶⁹. Во вступлении к публикации сборника статей Оливера Странка⁷⁰, участника конференции и одного из ведущих представителей компаративной медиевистики, его ученик и коллега Кеннет Ливи, также оставивший глубокий след в параллельном изучении средневекового пения Запада и Востока, пишет: «Византийские волны омыают также и западные берега, оставляя следы в музыкальных обрядах до-Каролингских Испании, Рима, Равенны, и глубоко отмечая внедрение пения франков... Таким образом, Запад освещает Восток, и Восток освещает Запад. Действительно, определенные общие феномены средневековой музыки Запада вообще не могут быть поняты без знакомства с соответствующими феноменами Востока».

Под влиянием переакцентировки исследовательских интересов с приоритета григорианской традиции на включение ее в контекст общих процессов христианского литургического пения, в том числе византийского, некоторые университеты западной Европы ввели дисциплины, ориентирующие молодых специалистов в разработке западно-восточных компаративных исследований. Среди наиболее значительных центров – университет в Вене с его программой бакалавриата «Византистика и современные греческие исследования» («Byzantine Studies and Modern Greek Studies»).

С другой стороны, в ряде европейских университетов введение дисциплин, связанных с православной традицией, обязано факту присутствия практики пения византийского обряда в христианском богослужении на соответствующей территории на протяжении веков, начиная от поздней античности или раннего средневековья до современности. Примером может служить изучение певческого репертуара на юге Италии, например, в Университете Палермо, на Сицилии. В этом регионе, являющемся важным историческим центром византийской культуры и продолжающем выступать в роли непосредственного носителя византийской музыкально-литургической традиции, образовательная программа предусматривает два профиля профессиональной ориентации: 1) на кафедре Религиоведения предлагается изучение общих вопросов истории культуры религии и языка различных регионов Византии, 2) на кафедре Искусства, Музыки и Спектакля в рамках этномузыковедения исследуется музыкальная практика сицилийской литургической традиции, являющейся прямой наследницей византийской традиции.

В настоящей статье предлагается обзор педагогического опыта изучения и практики православного пения в Португалии, в Новом Университете

Лиссабона. Свое название университет, один из 22 университетов в стране⁷¹, получил благодаря факту его основания в 1973 году, спустя 62 года после открытия первого университета в Лиссабоне. Пока еще единственная в стране учебная программа Кафедры музыковедения, Факультета Гуманитарных и Социалогических Наук предназначена для португальских студентов бакалавриата, а также для студентов, участвующих в программе Эразмус.

Предмет, посвященный православному пению, был введен в состав дисциплин в 2011 году в aleatorном порядке – набранная на предмет «Музыкальные практики мира – гамелан» группа студентов оказалась перед лицом неожиданно возникшей проблемы недоступности инструментов индонезийского типа музицирования. Тогда мне, русской преподавательнице кафедры, ведущей обычно дисциплины, касающиеся западноевропейской традиции, предложили создать практическую дисциплину, ориентированную на русскую музыку, с разрешением посвятить определенную часть курса теоретическому освещению репертуара. Эта перспектива меня, как регента и исследователя древнерусской музыки, чрезвычайно обрадовала.

Принимаясь за составление курса и определяя его задачи и содержание, я должна была в первую очередь учесть профиль участников – студентов. С православной церковью, ее богословской традицией, искусством, литературой и пением молодое поколение португальцев практически не знакомо. Они выросли в обществе, где доминирующей составляющей является католическая традиция. Православные общины Португалии немаломо старше самих студентов, они начали обосновываться в стране между концом XX и началом XXI века, благодаря эмигрирующим в страну православным русским, грекам, болгарам, сербам, румынам, украинцам, белоруссам, молдованам, грузинам и армянам. В начале процесса становления приходы, как правило, не располагали богато украшенными храмами и слаженными хорами, которые могли бы привлечь интерес молодого слушателя и зрителя, постороннего по отношению к православной традиции. Концерты, посвященные православному репертуару, также являлись до недавнего времени относительной редкостью, начало концертной традиции православной хорошей музыки относится также к рубежу XX и XXI веков. Следовательно, вводить студентов в мир поющего православия мне предстояло без расчета на какой-либо их предшествующий опыт, считаясь с отсутствием среди них предпочтений какому-либо стилю, например, музыке Бортнянского, либо знаменному распеву, либо строчному многоголосию. Открытый новому опыту, непредвзятый интерес студентов предрасполагал к максимально возможному привлечению множественной стиливой реальности древнерусской музыки,

⁶⁹ Congresso Internazionale di Musica sacra organizzato dal Pontificio Istituto di Musica Sacra e dalla Commissione di Musica Sacra per l'Anno Santo. Рим, 25-30 Мая 1950 г.

⁷⁰ K. Levy, Вступление // O. Strunk. Essays on Music in the Byzantine World. Toronto, 1977.

⁷¹ В настоящее время в Португалии существуют 13 государственных университетов, старейший из которых основан в 1290-м году, в городе Куимбра, и 9 частных, а также несколько десятков Высших школ. Новый Университет является 15-м лучшим в Европе и стоит в числе 50-ти лучших университетов мира, в соответствии с Мировым рейтингом университетов QS.

как в практическом, так и в историко-теоретическом аспекте.

Однако, ограничивать выбор исследуемого и исполняемого репертуара лишь древнерусской традицией значило бы лишить студентов понимания контекста, в котором эта традиция зародилась и развивалась. Поэтому следующей задачей, определившей профиль рассматриваемой дисциплины, стало общее ознакомление студентов с теми процессами, которые предшествовали введению церковного пения на Руси, то есть с историей церковной музыки в землях, связанных с византийским и до-византийским богослужением первых десяти веков нашей эры. Эти процессы напрямую соотносятся с историей Португалии, на территории которой располагались важные центры Римской империи и происходили события, отметившие ключевые вехи в истории византийского богослужения. Однако, эти процессы оказались забытыми либо ушли в глубокую тень, оставляя у современного жителя страны впечатление, что христианская жизнь в Португалии имела своим истоком исключительно католическую традицию, отсчитывающуюся от середины XI века. Лишь в последние годы возрос интерес к событиям первого тысячелетия, среди которых можно назвать христианизацию португальских земель в V веке арианами, последующее их изгнание и установление церковных епархий еще не разделенной христианской церкви в VII-XI веках, основание храмов, архитектурный облик которых соотносится с архитектурными особенностями византийских храмовых сооружений, формирование целого ряда местных церковных певческих до-григорианских репертуаров, определенным образом соприкасающихся с музыкально-литургическим опытом византийских стилей.

Связь истории и культуры Португалии с византийской культурой и историей предопределила выбор хронологического и регионального разреза обзорно-исторического компонента курса. Включенный материал охватывает историю христианской церкви и ее богослужения от истоков до современности. В первом разделе курса, в порядке обзора, рассматриваются процессы первых двенадцати веков на территориях Иерусалимской, Антиохийской, Александрийской и Константинопольской церквей, а также Грузии, Армении, Южной Италии, Афона. На исторический контекст курса накладываются другие контексты, а именно систематический, предусматривающий изучение певческих жанров, богослужебных книг, типов музыкальной записи песнопений православного Востока и славян, контекст эстетики и художественной практики. Второй раздел предусматривает более подробное ознакомление с певческим искусством славян и Древней Руси, рассчитанное на уже полученные знания в области эстетики и систематики церковного пения византийского обряда. Заключительный раздел историко-теоретического курса посвящен рассмотрению проблематики и анализу музыкально-церковного творчества православной традиции современных композиторов разных стран.

Практический компонент дисциплины, в соответствии с обзорным историко-теоретическим компонентом, включает в себя певческий репертуар широкого регионального круга и хронологического разреза. Среди избираемых для исполнения произведений примерно треть представляет однополостное пение, с исоном, когда он уместен, греческой, болгарской, сербской церковью и знаменного распева. Полифонические образцы ориентированы, главным образом, на обиход церковного пения в приходах в России и в русском зарубежье, а также на произведения композиторов XIX-XXI века – Д. Христова, С. Мокраньяца, К. Станковича, И. Маринковича, Ст. Смоленского, П. Чеснокова, А. Пярта, И. Муди. Приготовленный на уроках репертуар исполняется в концертных залах и храмовых помещениях в городах Португалии. Хотя курс рассчитан на один семестр и посещается в режиме факультатива, то есть, как правило, собирает не более десятка студентов в год. Но многие закончившие курс студенты продолжают по собственному желанию участвовать в репетициях и концертах, организовав руководимый мною камерный хор «Романос Мелодос». Наш хор, остающийся до настоящего момента единственным коллективом в Португалии, целиком посвящающим свою деятельность православной музыке, за 10 лет существования дал около 30 концертов.

Особенно важными для хора являются тепло принимаемые публикой концерты в приходах православных церквей – Румынской, Болгарской, Сербской, Греческой и Московского Патриархата. Опыт общения студентов с прихожанами русской церкви, с одной стороны, и интерес студентов к исследованиям в области музыкальной социологии, с другой, привел к вовлечению группы учащихся в научный проект, реализуемый в рамках научного Центра Музыкальной Эстетики и Социологии, функционирующего на базе Факультета Гуманитарных и Социологических Наук при Новом Университете. Проект, предложенный и возглавляемый мною, посвящен Православному пению в Португалии. Он ставит своей целью изучение современной традиции пения православных диаспор в Португалии, освещение концертной деятельности как зарубежных православных хоровых коллективов, приезжающих в Португалию, так и португальских хоровых коллективов, исполняющих православную музыку, а также осуществление нотного издания, объединяющего избранный певческий репертуар обихода православных церквей, представленных в Португалии. В качестве одной из инициатив проекта, группой из трех студентов – Жуана Пелеш, Мигел Алвыш и Антониу Баптишта, были подготовлены разделы, вошедшие в наш коллективный доклад на Рождественских чтениях 2021 года, познакомивший слушателей с рядом аспектов изучения и практики православного пения в Португалии.



УШАКОВА
АЛЛА АНАТОЛЬЕВНА
преподаватель (Великобритания)

Синтез музыки и сказки в освоении музыкального языка (по системе В. В. Кирюшина)

Настоящая статья посвящена памяти потрясающего педагога Владимира Викторовича Кирюшина. В этом 2021 году исполнилось 20 лет со дня его трагической гибели. За это время его имя было практически забыто. Вероятно, это связано с тем, что в начале 2000-х годов в связи с техническим прогрессом появился интернет, и на человечество обрушилась лавина информации. Имя Кирюшина, с его потрясающими новаторскими разработками и идеями, казалось, навсегда исчезло в потоке информации.

В течение последующих 15 лет я пыталась найти о нём какую-либо информацию, но все было безрезультатно. Находились лишь отдельные люди, которые тоже что-то слышали и интересовались им, и также пытались что-то о нем найти.

Но у Бога не бывает случайностей, и всё, что происходит, оказывается к лучшему. Этот двадцатилетний период «небытия» явился неким временным фильтром, который помог отделить всё негативное, что было связано с его личностью, и на поверхности оставить все ценное, что связано с его музыкально-педагогическими разработками, которые, безусловно, являются достижением музыкальной педагогики.

Владимир Викторович Кирюшин был педагогом, музыкантом-новатором с 38-летним педагогическим стажем работы в различных учебных музыкальных учреждениях: в музыкальном училище, музыкальных школах и подготовительных группах. За этот срок им было обучено огромное количество

учеников разного возраста. Он провел свыше 400 семинаров, на которых присутствовало большое количество педагогов из музыкальных школ, училищ и консерваторий. Разработки автора охватывали материал всех этих учебных заведений и использовались в работе с детьми.

20 лет назад, когда я начала вести занятия по его системе, мой интерес объяснялся тем, что ученики, которые приходили к Кирюшину заниматься, никогда не были специально отобраны и обладали весьма посредственными музыкальными и общими способностями. Но, проучившись год, эти дети показывали просто блестящие результаты. У многих был действительно развит абсолютный слух, появились прекрасные знания, умения и навыки. А главное – возникла любовь к музыкальному языку и желание самому играть и сочинять.

Могу лично подтвердить, что многие дети, которые обучались у меня по системе Кирюшина (два или три года), далее шли в музыкальные школы и там всегда показывали очень яркие результаты не только по сольфеджио, но и по инструменту. Эти же дети имели прекрасные результаты и в общеобразовательной школе, где у них была хорошая успеваемость. Было замечено, что они быстрее схватывали новый материал и обладали цепкостью восприятия, подвижностью мышления, умением представлять визуально материал и оперировать им в своем воображении. Детям была свойственна внимательность, сосредоточенность, активность и, вместе с тем, раскрепощенность. Происходило это от того, что весь изучаемый материал базировался не на логическом восприятии (как это принято во всех сферах детского образования), а на эмоциональном образном восприятии, которое позволяет значительно легче осваивать любое количество сложной информации, прочувствовать её, активно использовать, и лишь потом воспринимать ее логически.

Если обратиться к личности В.В. Кирюшина и как-то совместить его жизнь, взгляды, мировоззрение и творчество с духом нашего сегодняшнего православно-просветительского семинара, то можно получить множество возражений, негодований и претензий в разрезе православного восприятия его музыкальной системы. Я же сегодня хочу вам рассказать о своём двадцатилетнем опыте преподавания этой замечательной музыкальной системы и о тех трудностях, с которыми я столкнулась, когда пыталась овладеть ею.

К этой системе я пришла в конце 90-х годов. Тогда я была далека от православия, но зато была очень заинтересована задачей, как теорию музыки сделать максимально понятной детям, как найти те самые «отмычки», которые помогли бы сделать материал доступным и интересным для детей. На тот момент у меня были свои двое маленьких детей, и моя цель была выучить эту музыкальную систему наизусть, чтобы преподавать её своим детям. На сегодняшний день я этой системе посвятила свыше 20 лет своей жизни,

за эти годы произошло моё постепенное воцерковление и вместе с тем полное переосмысление как моих взглядов на жизнь, так и всей музыкальной концепции. Ну, начнём по порядку.

Сегодня в интернете можно найти достаточно много материала о В.В. Кирюшине. Появился некто Лычковский, который собирает все, что издал когда-то В.В. Кирюшин, переформатирует и выставляет на продажу. Это в основном книжная продукция: плакаты, иллюстрации, книги со сказками, песни-правила, упражнения. Именно этот материал представляется им как «наследие Кирюшинской системы». Люди этот материал охотно покупают, а затем не знают, что с ним делать. У меня также имелся весь этот материал. Но я вас огорчу – я им никогда не пользовалась. Почему? Потому что картинки очень страшные и не эстетичные для детского взгляда. Тексты – неприятные, и, на мой взгляд, даже вредные для чтения детям.

Прекрасным материалом, который помог мне детально освоить эту музыкальную систему, стали 15 видеокассет с записью уроков, в которых очень подробно и по порядку изложен автором весь материал. Я также использовала большие плакаты, иллюстрации, в которых все сказочные музыкальные герои расселены по странам: Страна гармонических функций, Страна интервалов, Страна септаккордов, Страна ритмических фигур. Очень удобный и наглядный способ освоения сложнейшего теоретического материала. Дети любили эти плакаты и с удовольствием их разглядывали, а также умели классифицировать каждого героя, в зависимости от страны проживания.

Также большой интерес заслуживают специальные аудиокассеты, где автор наговаривает слогами интервалы, трезвучия, аккорды и их интонирует. Но моя практика показала, что мои ученики эти кассеты не слушали, так как на моих занятиях они знали исключительно мой голос и голос Кирюшина плохо воспринимали.

Так как в этой музыкальной системе много сказочных персонажей и сказочных сцен, которые помогают освоить теорию музыки, то мне потребовались рисунки. Большое количество нужных мне персонажей и сцен я нарисовала сама на бумаге формата А 3. Потом к созданию таких рисованных пособий подключились сами дети. Они с удовольствием рисовали, лепили, и даже приносили и оставляли мне интересные игрушки, которые стали хорошим визуальным пособием на многие годы. Эти рисунки и поделки дети обожали создавать и рассматривать. В процессе этого я старалась перевести фокус внимания детей на необходимость в создании интересных сюжетов и хорошего качественного оформления собственных рисунков. В результате, на сегодняшний момент, я имею прекрасную детскую библиотеку рисунков, поделок и игрушек. Эта библиотека является моим замечательным визуальным пособием, которое активно используется ежегодно в моем курсе на протяжении первых 25–30 занятий. Далее в этом пособии

уже нет необходимости, так как ребёнок постепенно от мышления образами переходит к мышлению звуками, а далее – звуковыми комбинациями. Рисунки и игрушки впоследствии становятся не нужны, хотя первоначальный этап их использования очень важен. По моим наблюдениям, после 30-го занятия дети уже свободно могли переключаться на общение звуками, они могли достаточно свободно воспринимать музыкальный язык, музыкальную речь без образной визуализации.

Остановлюсь на образной системе Кирюшинских героев. Хочу сразу отметить, что в процессе моего изучения системы многие образы (не изменяя основы) мне пришлось сильно сгладить и упростить.

Музыкальные образы здесь очень многообразны и порой кажутся не по-детски сложными. Это вызывало много споров и недоброжелательной критики со стороны педагогов, так как в традиционной детской педагогике волшебный мир маленького ребенка – это мир колобков и зайчиков. На мой взгляд, это неверно, так как ребёнок в 3, 4 и 5 лет может легко понять, к примеру, образ МАЛМИНА, который из милого, ласкового и мечтательного мог вдруг неожиданно стать очень решительным и броситься на помощь другу, защищая его в беде. Или образ умненького мальчика УМЕНЯ, большого труса, который всего боялся, дрожал, но, любя своего брата, в случае опасности смог превозмочь свою трусость и придумал такой волшебный порядок построения дизвов и бемолей, который помог спасти его наглого и нахального брата УВЕЛТРЕЗА, большого грубияна, который толкался, обзывался и всех обижал.

Мой опыт всегда показывал, что ребёнок мог легко прочувствовать образ, соотнести его со звучанием аккорда, и, впоследствии, свободно определять сложные комбинации звуков и правильно их называть, благодаря образной системе.

Основным моим материалом к подготовке занятий были 15 видеокассет. Они стали для меня самоучителем. Во время наших встреч с Владимиром Викторовичем я спрашивала его о том, как научиться вести его занятия, он отвечал мне всегда, что все его уроки нужно выучить наизусть. Он объяснял это тем, что во время занятия нельзя отвлекаться, нужно переходить от одной деятельности к другой, свободно играя на инструменте, не глядя на клавиатуру, наизусть исполняя все песни и свободно владея необходимым материалом. Его рекомендации и 15 видеокассет стали для меня основным методом самообучения. Я учила уроки наизусть, ничего от себя не добавляя. Каждый урок я переписывала с кассеты, разбирала, заучивала, повторяла и анализировала.

Могу отметить, что все уроки очень хорошо продуманы до мелочей и прекрасно выстроены. Что-то сказанное, казалось бы, мимоходом, обязательно будет

иметь свое продолжение и перейдёт в достаточно большую теоретическую информацию в последующих занятиях, как бы заранее подготавливая сознание детей к более полному усвоению материала.

Однако хочу отметить сложности, с которыми я столкнулась при подготовке занятий.

В кассетах имеется достаточно большое количество провалов в последовательности теоретического материала. Возможно, это связано с проблемой монтажа. В этом случае я разрабатывала и дописывала отдельные уроки с пропущенным материалом и вставляла их в свой процесс обучения.

Другая сложность проявлялась в том, что, двигаясь от урока к уроку, мы с моей группой детей и Кирюшин со своей поначалу шли одинаково. Но Кирюшинские дети с каждым последующим уроком становились более натренированными, чем мои. Безусловно, сам Владимир Викторович занимался с ними и закреплял уже пройденный материал дополнительно, подготавливая детей к дальнейшей записи в студии, чтобы ребята могли идти дальше. В этом случае мне как раз приходилось вставлять отдельные занятия, где я прорабатывала материал более подробно, акцентируя внимание учащихся на отдельных проблемных рабочих моментах.

Ещё одна сложность, с которой я столкнулась – эта манера В.В. Кирюшина вести занятия. С одной стороны – очень энергичная, жизнерадостная и весёлая, а с другой – порой достаточно грубая и крикливая. Именно его манера чаще всего вызывала жёсткую критику со стороны педагогов и недоброжелательность по отношению к самому автору и к его музыкальной системе. Недоброжелатели возмущались, а те, кто его почитали – во всём оправдывали. Этот факт меня смущал и настораживал. Потребовались дальнейшие жизненные обстоятельства, чтобы разобраться и в этом вопросе.

В 2001 году я закончила Ленинский педагогический институт и защитила диплом по теме «Синтез музыки и сказки как главный принцип в освоение музыкального языка по системе Кирюшина». Тема диплома была интересна для музыкального сообщества, так как прошло не так много времени с момента смерти автора. Мой диплом представлял собой открытый урок с группой маленьких детей. Это дипломное выступление было встречено очень тепло, заинтересованно и вызвало массу профессиональных вопросов со стороны преподавателей и профессуры, присутствовавших на экзамене.

С 2001 года я работала в детской студии в центре Москвы на Арбате. В той же комнате и на том же инструменте, где раньше занимался В.В. Кирюшин, начались мои занятия с детьми. С разных уголков Москвы съезжались дети на Арбат, и так же, как и прежде, его музыкальная система продолжала жить и радовать детей. Это была моя главная цель, к которой я стремилась на тот момент, после трагической смерти автора.

По семейным обстоятельствам в 2003 году я уехала в Англию на длительное время и попала в традиционную местную английскую школьную среду.

Британское детское образование очень доброе, простое и понятное. Оно построено на уважение к ребёнку и на его интересе к обучению. Я поняла, что если от педагога идет любовь к профессии, мотивация, материал, интересный для ребенка и понятный, то от педагога не требуется давление. Тем более крики и ругань, которыми так славился Кирюшин. Ребёнок, видя заинтересованность педагога и хорошее к себе отношение, с удовольствием впитывает весь материал и хорошо им владеет.

Этот период проживания в Англии и позитивный педагогический опыт, полученный в общеобразовательной школе, укрепил меня в том, что эту музыкальную систему нужно «почистить» от негатива, оставив только те музыкальные образы, которые по своему звучанию действительно являются очень острыми и напряжёнными.

Процесс дальнейшего становления системы был связан с периодом моего воцерковления, который помог мне многое осмыслить в ней и переработать.

Безусловно, личность Кирюшина была неоднозначна. Я абсолютно согласна со всеми претензиями, которые предъявлялись ему. Но год назад мне удалось пообщаться с очень близким другом молодости Владимира Викторовича. Эта женщина много рассказывала мне о его жизни и о том, насколько тяжело было ему нести груз своей гениальности в музыкальном мире, где яркость такой величины всегда вызывала зависть коллег, а как следствие – ненависть и злобу. Сам Владимир Викторович не являлся человеком смиренным, в ответ на злобу отвечал злобой. Так, к сожалению, одно зло порождало другое.

Я хорошо знала Владимира Викторовича и могу с уверенностью сказать, что он был человеком очень жизнерадостным. Он мечтал о счастье. Он любил музыку. Он любил учеников и родителей. Он служил искусству по-настоящему. Он сделал предмет сольфеджио самым счастливым предметом для детей. Он вдохнул в этот предмет столько любви, юмора и радости! Его музыкальная система ни одного ребёнка не оставила равнодушным! Каждый ученик полюбил этот предмет навсегда. Но гениальность личности и злоба, сопутствующая ей, разрушила всё вокруг.... Это действительно был тяжкий крест, который Кирюшин пронес через всю жизнь. Такая ноша не каждому была по плечу... поэтому мы не вправе его судить.

А сегодня я пою его прекрасные песни и рассказываю его удивительные сказки. Я люблю его музыкальную систему – очень умную и интересную. Я ежегодно веду его занятия и вижу, как сложный предмет «сольфеджио» преобразует мир детей через его музыку, в которой очень много радости и добра. Светлая память Владимиру Викторовичу.

На сегодняшний момент с Божьей помощью переосмыслился и дух системы с её концепцией добра и зла. На это ушло 20 лет моего педагогического опыта. В итоге мне удалось сместить фокус со всего диссонирующего и злого. Сместить на Консонанс – Того Великого Могучего Учителя, который попускает случиться злу. Но случиться злу не во имя зла, а во имя того, чтоб диссонирующий элемент как музыкальная краска оказался в руках композитора-творца. Чтоб в итоге стать орудием для передачи человеческих чувств, мыслей, страданий, переживаний, слёз, радости, горя и великого счастья. И этими диссонирующими и консонирующими красками владеют наши дети, которые как творцы живут в музыке, создают её, понимая и радуясь музыкальному языку, созданному Владимиром Викторовичем. И это Кирюшинское сольфеджио, как его великое достижение, должно навсегда остаться в музыкальный детской педагогике.



С Л У Ж Б А
Святому Александру Невскому
Знаменного Роспева

Стихирарь XVII в. из собрания
протоиерея Дмитрия Разумовского
Российская государственная библиотека
Ф. 379 № 63 листы 604 – 616.

Исследование выполнено при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований в рамках проекта № 20-012-00386\20



На малей вечерне стихиры на
«Господи, воззвах», Глас 1,
Подобен «Прехвальнии мученицы»

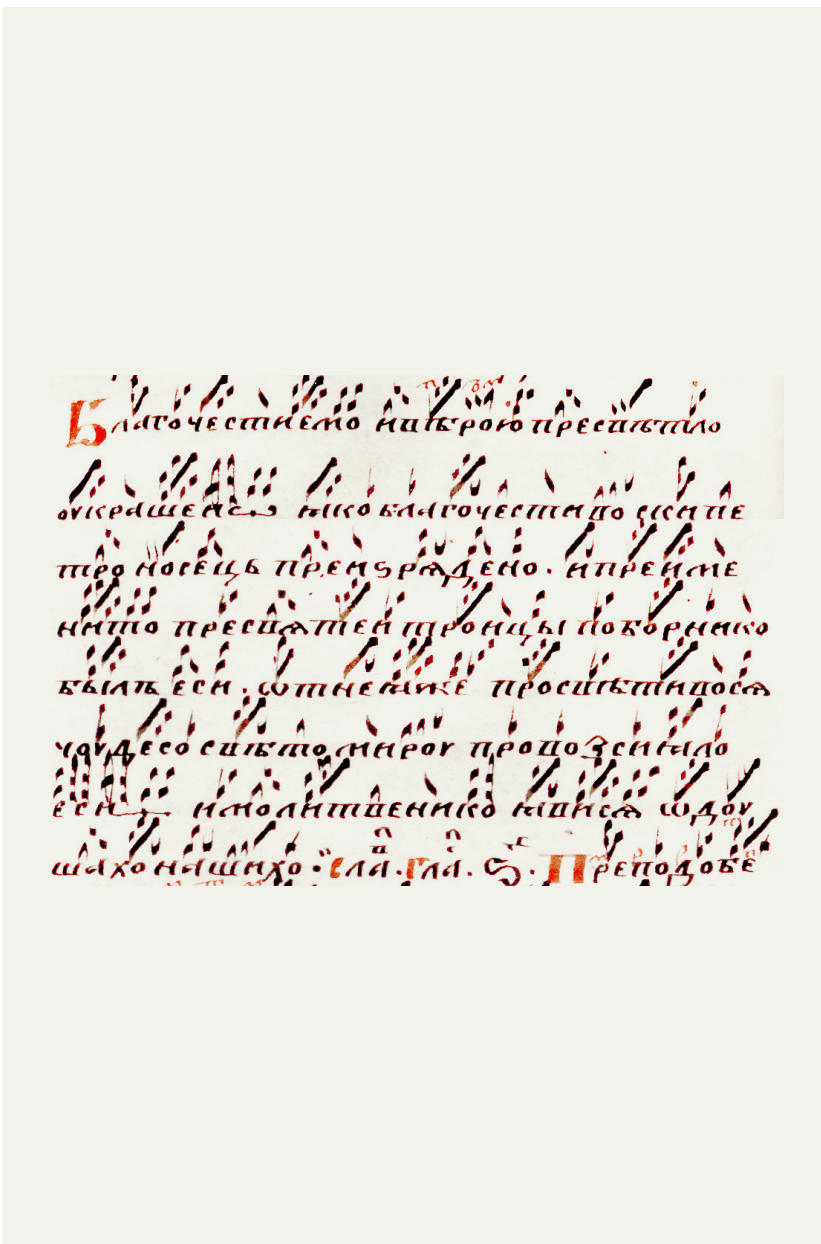
«От благочестиваго корене»,
Подобен «Прехвальнии мученицы»





«Земныхо весехо»,
Подобен «Прехвальнии мученицы»

Зем - ны - хо ве - се - хо воз - гну - ша - во - ся,
ко не - бе - се - ны - мо ду - хо - мо при - ле - пи се - бе.
Те - - - - - ме я - ко бес - пло - те - ны - хо
под - ра - жа - во жи - ти - е, со свя - ты - ми ве - се - ми во - дво - ри - ся,
со ни - ми - же, пре - по - доб - не, Хрис - ту мо - ли - - - - -
- - - - - ся - - - - -
о и - же па - мя - те тво - ю тво - ря - ши - мо
по - да - ти ми - ро и спас - ти ду - ша на - ша.



«Благочестиемо и верою»,
Подобен «Прехвальнии мученицы»

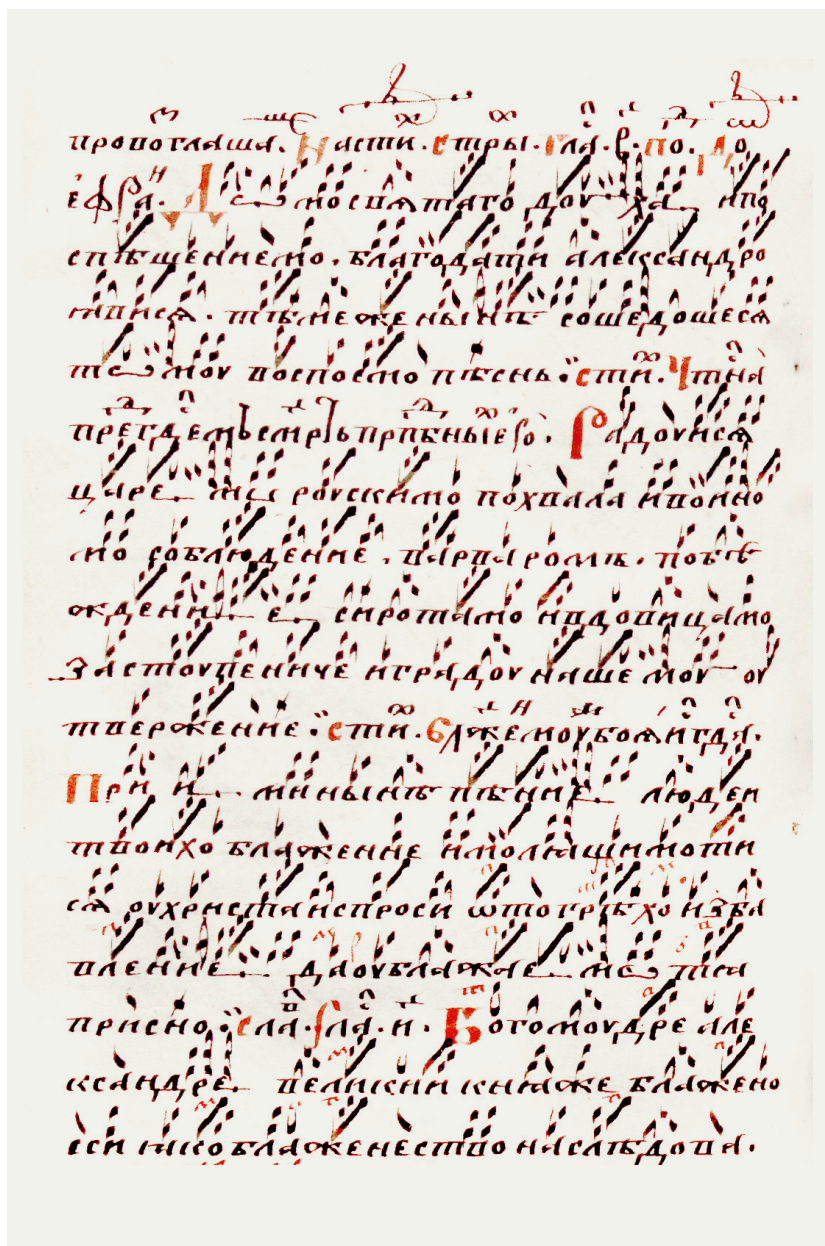
Бла-го-чес-ти-е-мо и ве-ро-ю пре-свет-ло у-кра-ше-но я-ко бла-го-чес-ти-во ски-пет-ро-но-сец пре-из-ря-де-но и пре-и-ме-ни-то пре-свя-те-и Тро-и-цы по-бор-ни-ко был-е-си. От Не-я-же про-све-ти-во-ся чу-де-со све-то ми-ру провозси-я-ло е-си и мо-лит-ве-ни-ко я-ви-ся о-ду-ша-хо на-ши-хо.

[illegible]

«Преподобене отече», Слава, Глас 6.

Преподо - бе - не о - те-че А - лек - санд - ре,
из - мла - да воз - лю - би-во Хрис - та Бо - го-и - ме - ни - то
вен - че-но - сец бы-ло е - си пре - по - до - би - е - мо
и прав - до - ю свет-ло у - кра-ше -
но - - - - -
(о)
ми-лос - ты - ня-ми же и чис - то - то - ю
простран - ное се-ле - ни - е бы - - - - -
сте - - - - - (е)





На малей вечерне стихиры на стиховне, Глас 2,
Подобен «Доме Евфрафов»

До - мо Свя-та-го Ду - - - - ха и по - спешени-е - мо

бла - го - да - - - - ти А - ле - ксанд - ро я - ви - ся;

те - ме - же, ны - - - - - не со - ше -

- до - ше - ся, то - - - - - му вос - по - е - мо песнь.

Стих "Честна пред Господом смерть преподобных Его"

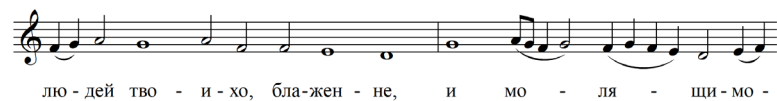
Ра-ду - и - ся, ца-ре - - - - - мо рус - ки-мо по-хва - ла

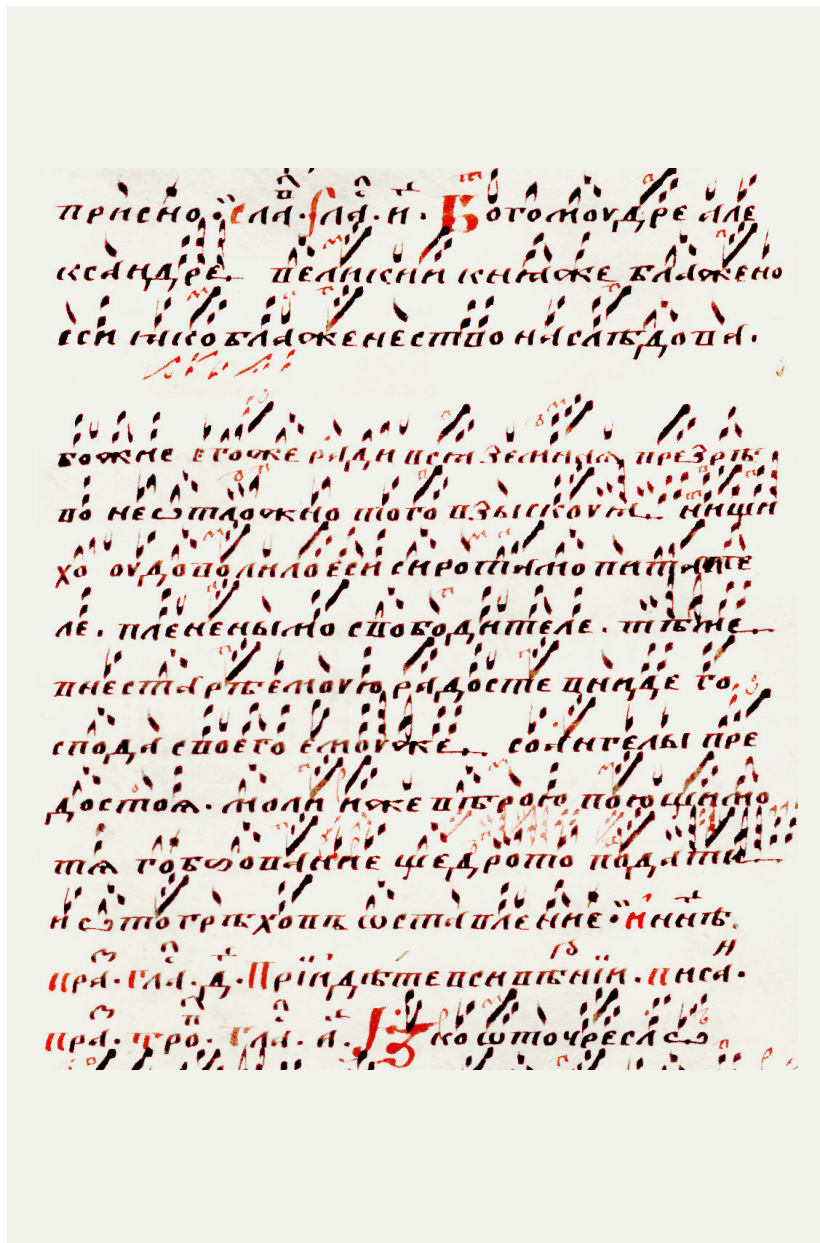
и во - и - но - - - - - мо со - блю - де - ни - е,

вар - ва-ром по - беж - де - ни - - - - - е,



Стих "Блажен муж, бояйся Господа"





«Богомудре Александре», Слава, Глас 8

Бо - го-муд - ре А - лек-сан-дре, ве - ли-ки - и кня - же,

бла - же - но е - си, я - ко бла - же - не - ство на - сле - до - ва

бо - жи - е, е - го - же ра - ди вся зем - на -

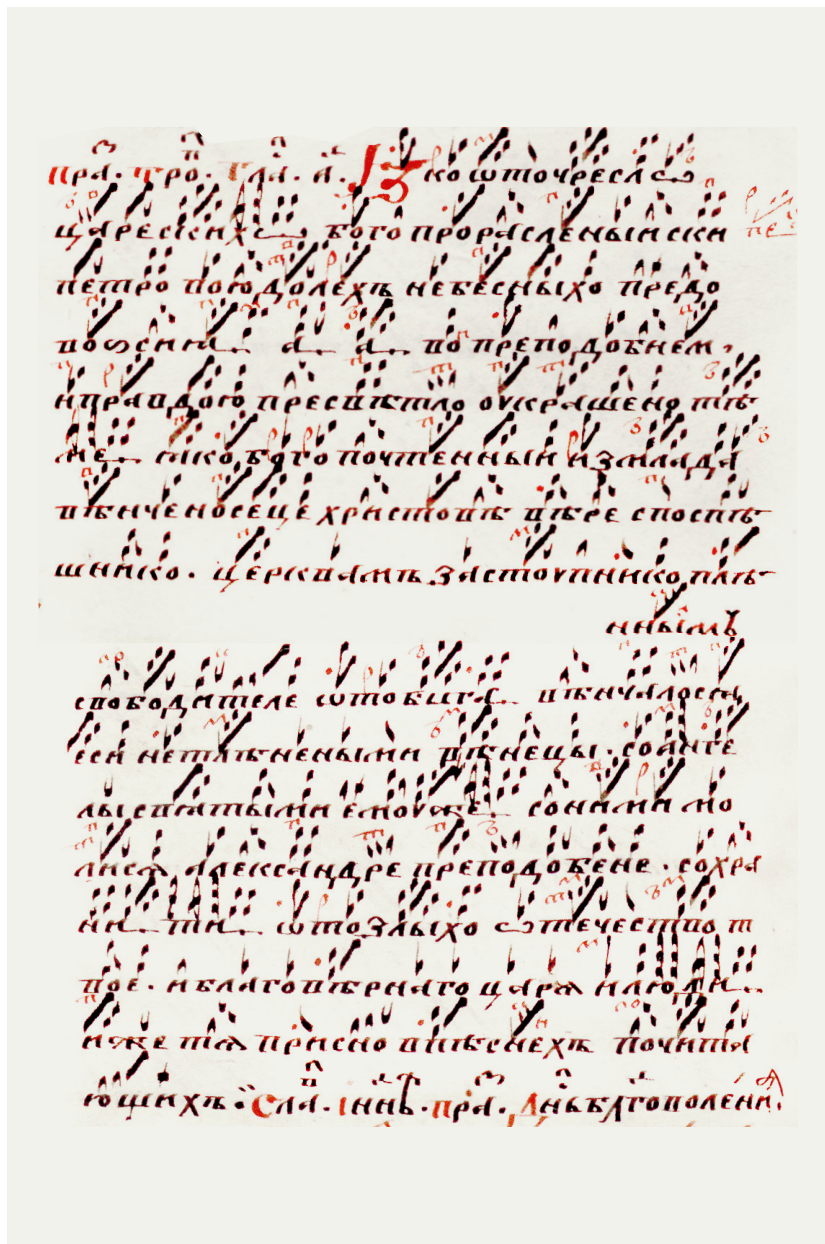
я пре-зре - во, не - от - лож - но то - го взы - ску - - - - -

я, ни - щи - хо у - до - во - ли - ло е - си,

си - ро - та - мо пи - та - те - ле, пле - не - ны - мо сво - бо - ди -

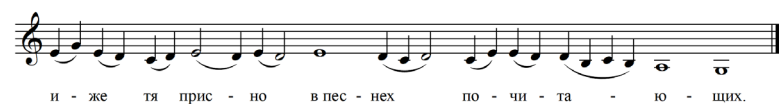
те - ле. Те - - - - - ме - - - -





Тропарь «Яко ото чресло царескихо», Глас 1





Нашеицем. Вечни. Симхологисде в.
 Блжестов. а. аннифо. Нагднвои.
 стш. на. н. праников. т. { Алекс. а.
 е. стры. сто. гла. в. по. Кнати похид.
 Кнати похидленкии пвнецы, пвнча
 есто блаженнаго Александра, царе
 мь, благочестным, держащюу. н
 кнати земь прашосланикии похидлоу
 дншеннаго пчюу, есехо бесплотны
 по сожнтелю испочнииса божест
 исцбленни. немсчерпнаго рбисов чо
 десошнотнхо пролнпне днрошнни
 донхо пеныхо етоже рн днхристосо. зе
 млароветтн днроует, тнрошнелю
 ннлосте. в. Кнати похидленкии рнж

На велицей вечерни стихиры,
 На «Господи, воззвах», Глас 2,
 Подобен «Кими похвальными»
 «Кими похвалеными венецы венчаемо».

Ки - ми по-хва-ле - ны-ми ве-не-цы вен-ча-е-мо бла-же-на-го
 А - лек - сан - дра? Ца-рем бла-го-че-сти-вым дер-жа-ву
 и кня - зем пра - во-слав - ным по - хва - лу, ди - ве - на -
 го в чо - де - се - хо, бес - плот - ны - мо со - жи - те - ля,
 ис - точ - ни - ка бо-жест-вен-ных ис - це - ле - ни - и не - ис - чер - па - е - ма - го,
 ре - ку чо - де - со мно - ги - хо, про - ли - ти - е да - ро - ва - ни - и
 ду - хо - ве - ны - хо. Е - го - же ра - ди Хри - сто - со
 зем-ли Ру - сте - и да-ру - ет ми-ро и ве - ли - ю ми - лос - те.

сластие. **В.** Кими похвалеными пѣ-
 нецѣи оуца зѣстоу блаженнаго алексе-
 на дра благочестнаго оупрашени е ере-
 тическаго оучениа соблженне це-
 ркови сѣтлоуе оуспрашени е. прача
 престолу драго нбого притищеня. нещѣ
 лецагоща не доуга н болезни наша.
 етоже ради прачто щатанна хри-
 стосо ни злоужна н тѣмъ н шедно мало
 ете. **К.** Кими стареными оуспрашени по-

«Кими похваленными венецы увяземо»,
 Подобен «Кими похвальными»

Ки - ми по-хва-ле - ны-ми ве-не - цы у - вя - зе - мо бла-же - на - го
 А - лек - сан - дра? Бла - го - чес-ти - я у - прав - ле - ни - е,
 е - ре - ти-чес-ки - хо у - че - ни - и о - бли - че - ни - е,
 Цер - ко - ви свет-ло - е у - кра - ше-ни - е, вра - ча пре - муд - ра - го
 и Бо - го - при - я - те - на, ис - це - ле - ва - ю - ша не - ду - ги и
 бо - лез - ни на - ша. Е - го - же ра - ди вра - го - мо - ша - та - ни - я
 Хри-сто-со низ - ло - жи, и - ме - я - и ве - ли - ю ми - лос - те.

ете. **К**ими смиренными устенами по
 спомогаю александра престоудраго со
 лнца пресвителяго все честныи
 троице молниенныи печалены
 то оутыкшенье, и оутыкшенье
 заступенныи похвалоу земли ровнен.
 рикому анилоу и похвалоу и больным,
 прача безмездна смиренна христо
 ва подражателя подаяющаго нас
 великого анилоу. **К**ими доухощены

«Кими смиренными устенами воспоемо»,
 Подобен «Кими похвальными»

Ки - ми сми-ре-ны - ми ус-те-на - ми вос - по - и - мо А - лек - сан - дра
 пре - муд - ра - го? Сол - не - ца пре - све - те - ла - го,
 Ве - се - чес - те - ны - я Тро-и - ца мо - лит - ве - ни - ка,
 пе - ча - де - ны - мо у - те - ше - ни - е и от - ча - ян-ны-мо за - сту - пе - ни - ка,
 по-хва - лу зем - ли Рус - те - и, ре - ку ми - лос - ти во - ис - ти - ну
 и боль - ным вра - ча без - мезд - на, сми - ре - ни - я Хрис - то - ва
 под-ра-жа - те - ля, по-да - ю - ща - го на-мо ве - ли-ю ми - лос - те.

целного милоуспе: **К**ими духовными
 ми песнями цюспоймо преслащенато
 свѣтланика неѡахотнаго свѣне
 ца мѣсленато прѣщакъ прѣшло. **П**е
 селне земаи ровстемъ крѣпосте тра
 доу нашемоу избрало. сиротѣмо
 питателю сохрани мѣмъ. **З**аступи
 нѣмъ столпи пресвѣтлѣаго просвѣ
 шѣго насъ что, десть свѣтлостѣмъ
 а по, дающаго нѣмо целного милоуспе.
Сла. **Г**л. 5. **В**есело градо истинна

«Кими духовными песнями»,
 Подобен «Кими похвальными»



Ки - ми ду - хо - ве - ны-ми пес-не-ми вос - по - и - мо пре-сла-ве - на - го

све-тиль-ни-ка не - за - хо - ди - ма-го? Сол - не - це мыс - ле - на - го,

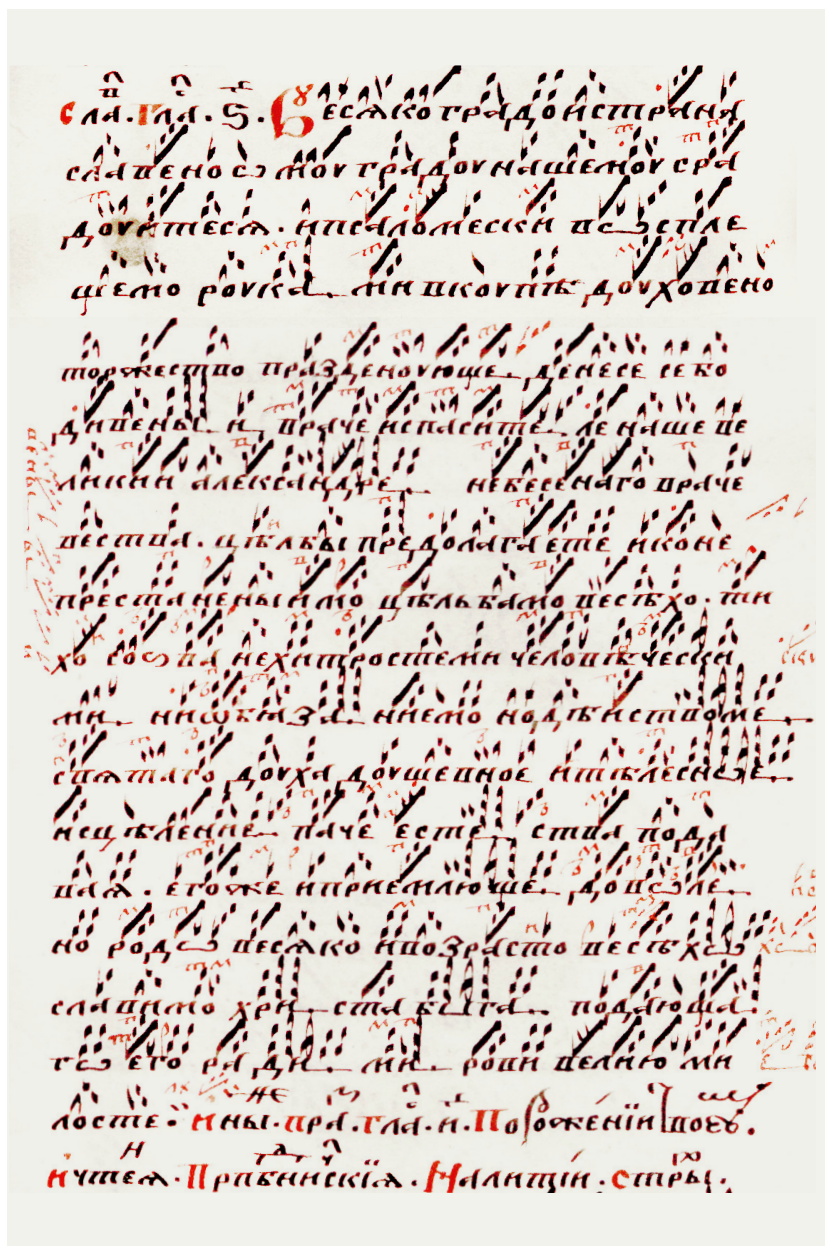
прав - де пра - ви - ло, ве - се - ли - е зем-ли Рус-те - и,

кре-пос - те гра-ду на-ше-му и за - бра - ло, си-ро - та - мо пи - та-те-ля,

о - би-ди-мым за - сту - пе - ни - ка, стол-па пре-све - те - ла - го,

про - све - ща - ю - ща - го нас чу - дес свет - лость - ми

и по - да - ю - ща - го на - мо ве - ли - ю ми - лос - те.



«Весько градо и страна», Слава, Глас 6

Музыкальная партитура для голоса и фортепиано, состоящая из десяти нотных строк. Под каждой строкой расположены русские слова, соответствующие мелодии. Слова: Ве - ся - ко гра - до и стра - на, сла - ве - но - о - му
гра - ду на - ше - му сра - ду - и - те - ся
и пса - ло - мес - ки вос - - - пле - ще - мо
ру - ка - ми вку - пе, ду - хо - вс - но тор - жес - то
праз - де - ну - ю - ше де - не - се: се бо ди - ве - ны - - - и
вра - че и спа - си - те - - - ле на - ше,
ве - ли - ки - и А - лек - сан - - - дре - - - - -
- - - - -
- - - - - (с), не - бе - се - на - го вра - че - вест - ва

цел - бы пре - до - ла - га - е - те и ко не -

пре - ста - не - ны - н - мо цель - ба - мо ве - - - се - хо

Стрельно-статейное, Гр. с. 261, №66

ти - хо со - зва не хит - ро - сте - ми

Фита 6 гласа, Гр. №111, с. 283

че - ло - вс - чс - - - ки - - - ми,

Фита красная 2 и 6 гл.

ни о - бя - за - ни - е - мо, но де - и - ство -

Вознос конечный

(е) Свя - та - го Ду - ха,

Фита Спускная, Гр. №89, с. 280

ду - шев - но - е и те - ле - - - сно - - - - -

лицо Гр. №42 с.266

ис - це - ле - ни - е па - че е - сте - - - - ства

Фита Красная

по - да - ва - я. Е - го - же и при - ем - лю - - - - -

ще - - - - - (е)

лицо разведено по варианту на поле

до - во - ле - - но ро - до ве - ся - ко

Фита Иразма, 2 глас, Гр. №20 с.273, по началу развода на поле

и воз - рас - то - ве - се - хо - - - - - (о)

Фита Утешительная, Гр. №21.

сла - ви - мо Хрис - та Бо - - - - -

Лицо Гр. №46, с.266

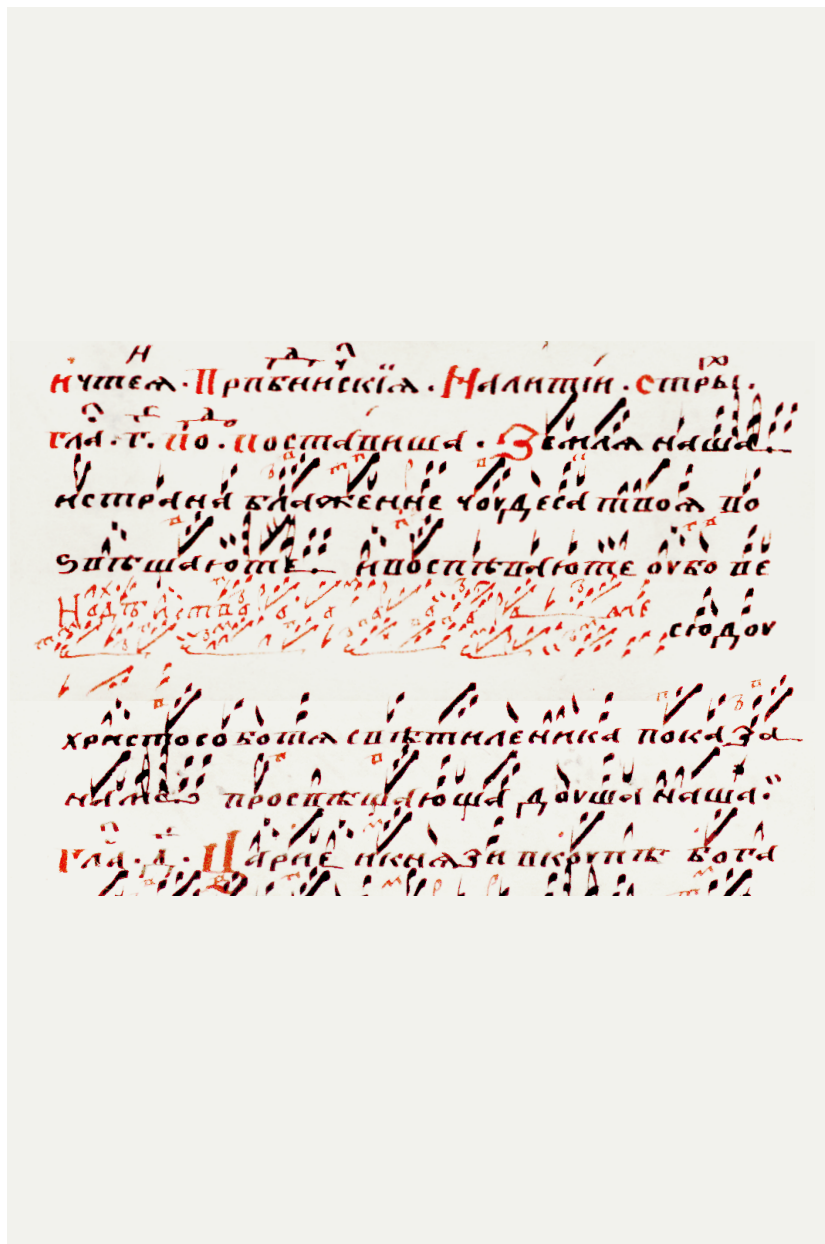
га - - - - - (а),

по - да - ю - ща - - - - - го

Фита Иразма

с - го ра - ди - - - - - (и)

ми - - - ро - ви ве - ли - ю ми - лос - те.



На велицей вечерне стихиры на литии
«Земля наша и страна», Глас 3,
Подобен «Поставиша»

Зем - ля на - ша - - - - - (а)

Поездка Перевивка Фита двоичельная

и стра-на, бла - жен - не, чу - де - са тво - я воз - ве - ша - ю - - -

Кулизма Таганец

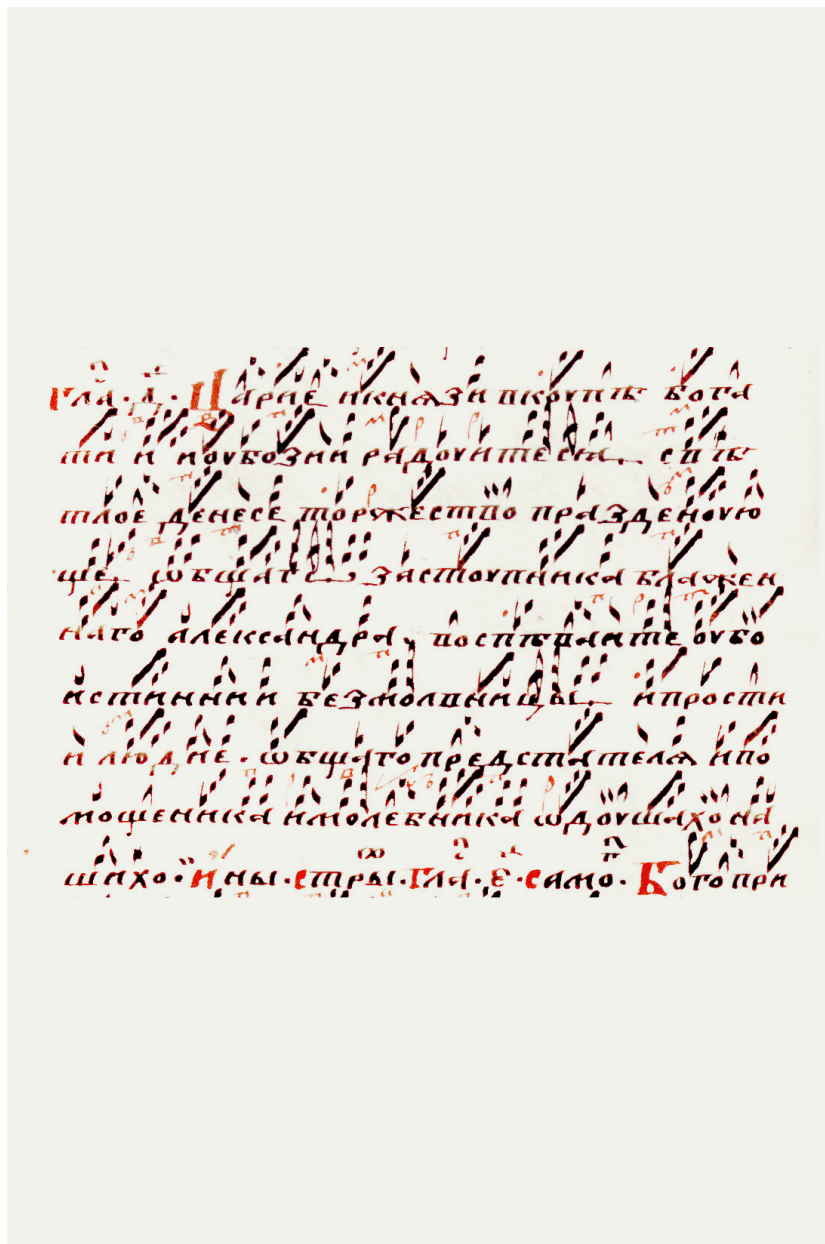
те и вос-пе-ва-ю-те у - бо ве - сю - ду: Христо-со бо тя

Дербиша Фита громосветлая

све - ти - ле - ни - ка по - ка - за на - мо - - - - -

Перевивка

- - - - - (о), просве-ща-ю - ша ду - ша на - ша.



«Царие и князи вкупе», Глас 4

Ца - ри - е и кня-зи, вку-пе бо-га - ти - и и у - бо-зи - и, ра-ду - и - те -

Фита мрачная Возмер

- - - - - ся, свет - ло - е де-не - се

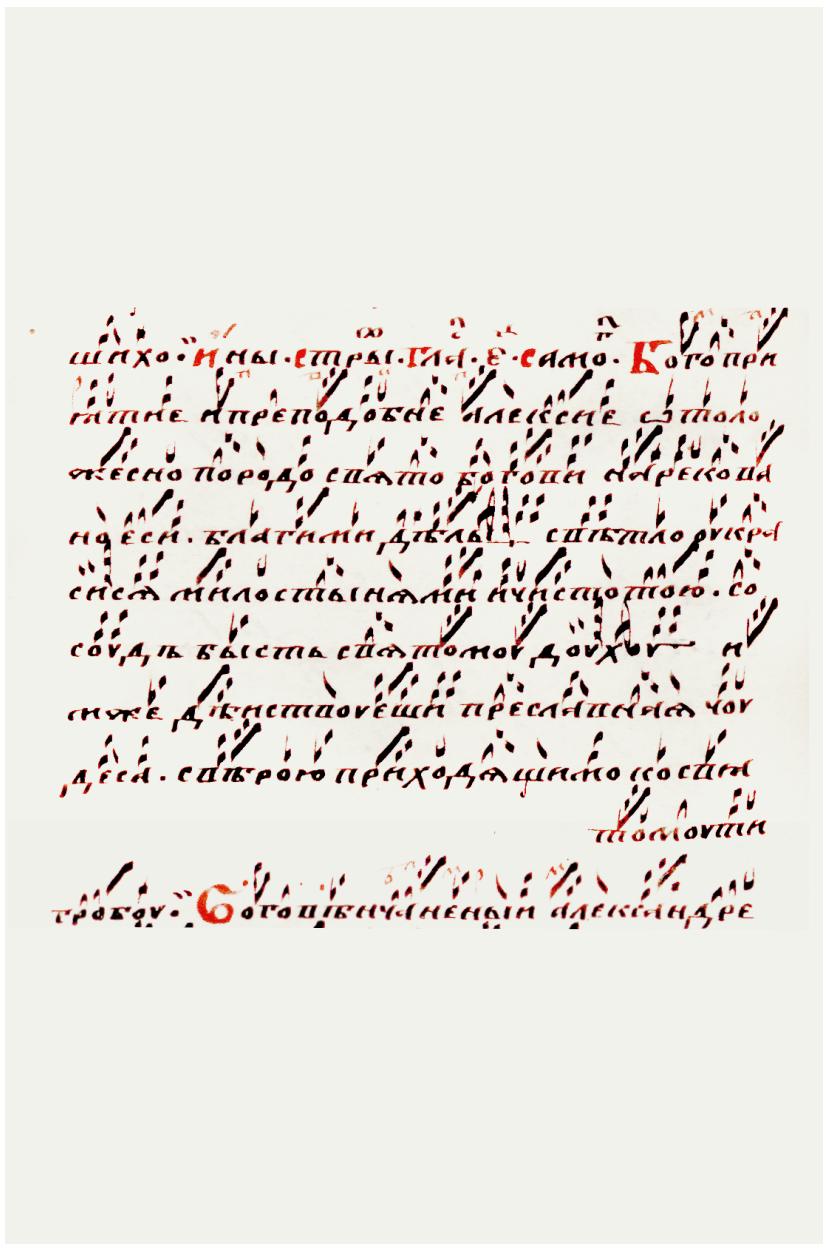
у - бо ис-тин-ни - и без-молв - ни - цы - - - - -

Пастела Возмер

- - - (ы) и прос-ти - и лю - ди - е, об - ша-го прєдста-те-ля, и по -

подьєм переметный Кулизма скамейная

мо - ще - ни - ка, и мо - леб - ни - ка о ду - ша-хо на - ши - хо.



Ины стихиры. Глас 5. Самогласны.
«Богоприятне и преподобне Алексие»

Подкладен Ометка

Бо-го-при-ят - не и пре-по-доб - не А-лек-си - е, о-то ло-жес-но по-ро-до

Осока полная с перегибом Подкладен Фита душеполезная

свя-то Бо - го - ви на - ре - ко-ва-но е - си, бла-ги-ми де -

Лицо 5 гл. Гр. с. 84

лы свет - ло у - кра - си - ся,

Долинка большая

ми - лос - ты - ня - ми и чис - то - то - ю со - суд бысть Свя-то-му

Фита Полковка, Гр. - Светлая, №63

Ду - ху:

Рожек Кулизма

Им - же деи - ству - е - ши пре - слав - на - я чу - де - са

Ометка полная Хориса

с ве - ро - ю при - хо - дя - щ. и - мо ко свя - то - му ти гро - бу.

трѣхъ боу. **Б**о-го-вен-ча-не-ны-и **А**лек-сан-дре
 ца-ре-мо дер-жа-ва
 зѣ-мо по-х-ла-ла ве-ле-хва-ле-на-я,
 н-о-по-ко-р-ни-че не-по-бе-ди-мы-и,
 о-ни-хо-же,
 жи-во-сы-и, ду-шу сво-ю по-ла-га-я,
 си-це-и по
 смер-ти
 не-от-сту-пе-но О-те-чест-во си со-хра-ня-и,
 с-ред-ни-ку сво-
 Фита душеполезная
 е-му, ца-рю
 на-ше-му на-а-га-ря-но
 мо-лит-ва-ми ти со-по-собь-ству-я.

«Боговенчаненыи Александре»

Ромца с хамилой Рожек

Бо-го-вен-ча-не-ны-и А-лек-сан-дре, ца-ре-мо дер-жа-ва

Мережа нижняя Ометка Кулизма

све-то-но-се-на-я, кня-зе-мо по-хва-ла ве-ле-хва-ле-на-я,

Ометка Хориса

хрис-ти-я-но-мо по-бор-ни-че не-по-бе-ди-мы-и, о-ни-хо-же,

Рожек Мережа нижняя

жи-во-сы-и, ду-шу сво-ю по-ла-га-я, си-це-и по

смер-ти

Ометка Кулизма

не-от-сту-пе-но О-те-чест-во си со-хра-ня-и, с-ред-ни-ку сво-
Фита душеполезная

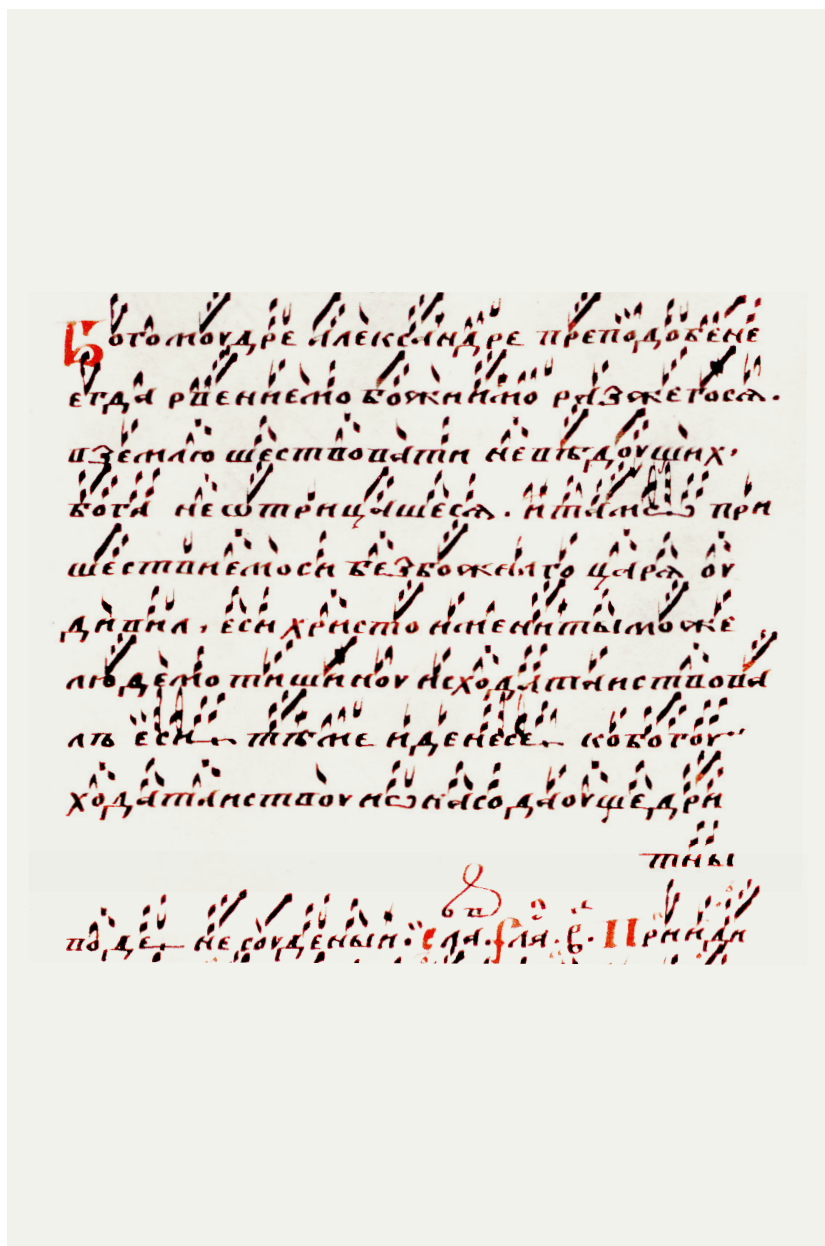
е-му, ца-рю

Фита громозельная Шибок малый

на-ше-му на-а-га-ря-но

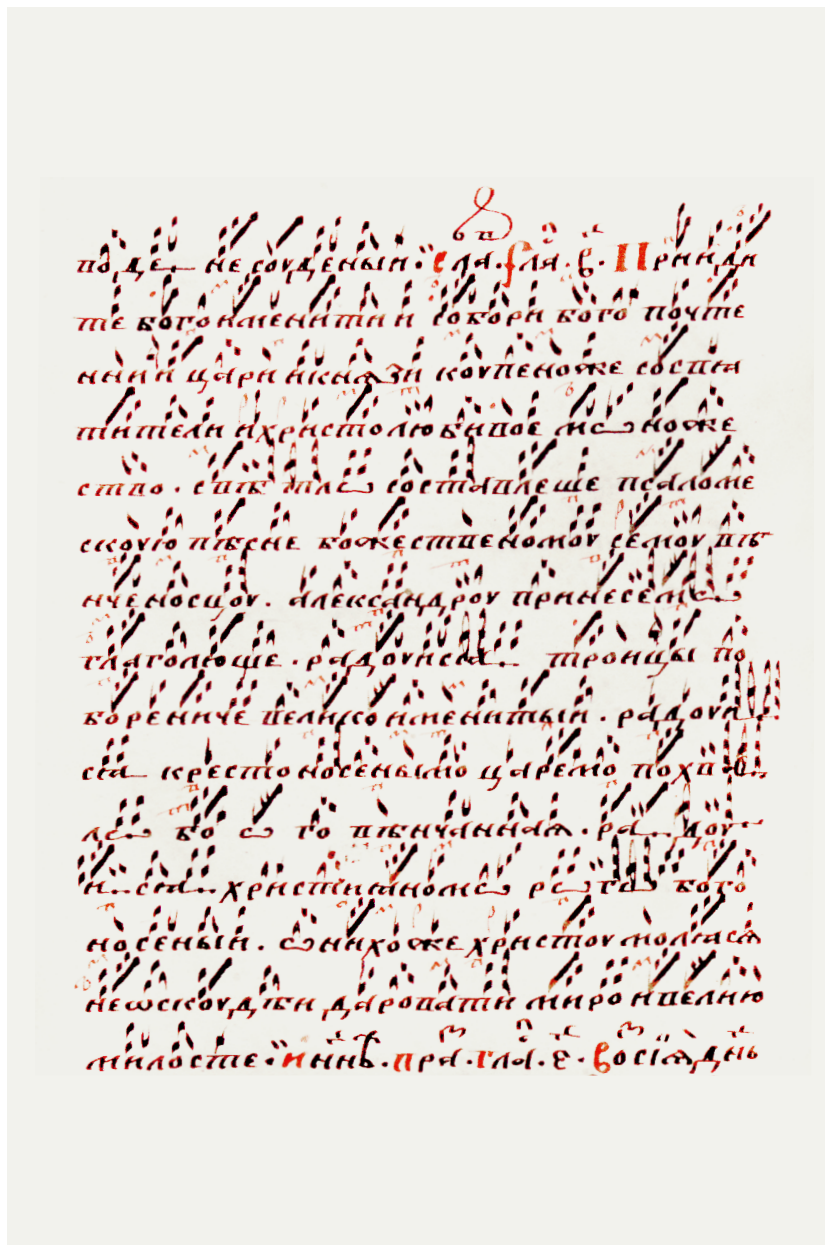
Лицо "Конец", Гр., №70, с.262

мо-лит-ва-ми ти со-по-собь-ству-я.



«Богомудре Александре»

Бо - го - муд - ре А - лек - сан - дре пре - по - до - бе - не,
 Ромца с хамилой Шибок малый
 ег - да рве - ни - е - мо Бо - жи - и - мо раз - же - го - ся,
 Осока Мережа нижняя
 в зем - лю шест - во - ва - ти не - ве - ду - щих Бо - га не от - ри - ца - ше - ся
 и та - мо - - - - - (о)
 Рожок Кулизма
 при - шѣ - ви - е - мо си без - бож - на - го ца - ря у - ди - ви - е - си,
 Пригласка заводная Шибок малый
 хрис - то - и - ме - ни - ты - мо же лю - де - мо ти - ши - ну
 Фита Подювка, Гр. - Светлая, №63
 ис - хо - да - таи - ство - вал е - - - - -
 Фита мрачная
 си. Те - ме и де - не - - - - -
 Подъем Кулизма
 се ко Бо - гу хо - да - тай - стуй
 Осока полная с перегибом
 о на - со, да - у - шѣ - рит ны во Де - не
 Липо "Конеп", Гр., №70, с.262
 Су - - - - - де - - - - - ны - - - - - и.



«Приидите богоименити собори»,
Слава, Глас 2

Мережа с подержкой

При-и-ди-те, бо-го-и-ме-ни-ти-и со-бо-ри,

Труба Кулима скамейная Повертка недовольная

бо-го-по-чтен-ни-и ца-ри и кня-зи, ку-пе-но же со

Мережа с подержкой Скачек большой

со свя-ти-те-ли и хрис-то-лю-би-во-е мо-но-жест-во,

Фита Ужасная, Гр. №25 с. 273

свет - - - - - ло - - - - - (о)

Переволока Связни двоечные

со-став-ле-ше пса-ло-мес-ку-ю пес-не,

Подъем средн (Шадра)

бо-жест-вен-но-му се-му вен-че-нос-цу А-лек-сан-дру

Фита двоечная большая, Гр. №14, с.272

при-не-се - мо - - - - - (о),

Связни Фита Зилотна, Гр. №95, стр. 281

гла-го-лю-ше: ра-ду-и - - - - -

Труба Площадка

Тро - и - цы по - бо - ре - ни - че

Связни Фита Тресветлая, Гр. №10, с.271

ве - ли - ко - и - ме - ни - ты - и, ра - ду - и - - - -

ся - - - - - (а),

Повертка закрытая

крес-то - но - се - ны - мо ца - ре - мо по - хва -

Фита Красная, Гр. №18, с. 272

ло - - - - -

Кулизма скамейная

(о) бо - - - го - вен - чан - на - я,

Фита скороводная, Гр. №117, с.284

ра - ду - - - и - - - -

Фита Красная малая, Бр.343, 350. См. также развод на поле внизу

ся, хрис-ти - а - но - мо ро - - - - -

Кулизма скамейная

го бо - го - но - се - ны - и,

Переволока Связни

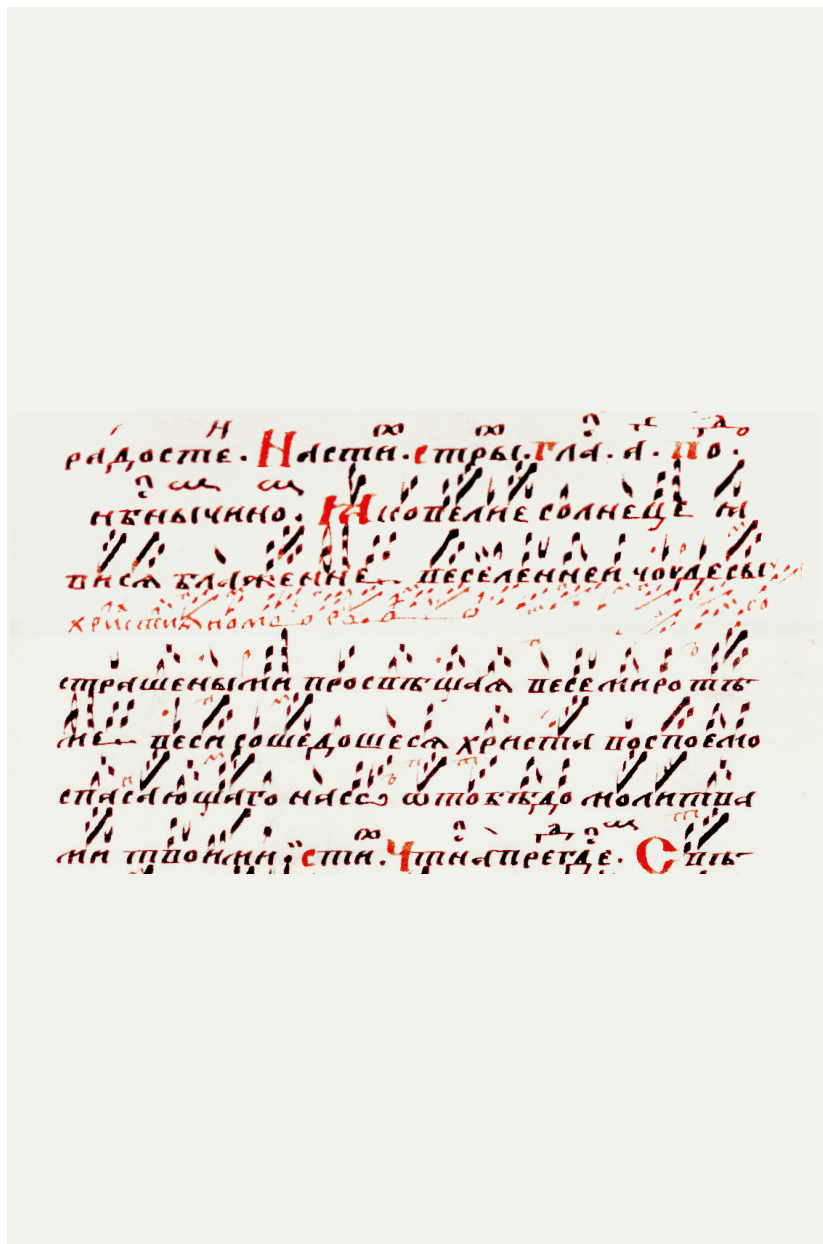
о ни - хо же Хрис - ту мо - ля - ся, не ос - ку - деи

Площадка

да - ро - ва - ти ми - - - ро

Кулизма конечная

и ве - - - ли - ю ми - - - лос - те.



На велицей вечерне стихиры на стиховне,
Глас 1, Подобен «Небесным чином»
«Яко велие солнце явися»,
Подобен «Небесным чином»

Рожек со звиници

Фита поводная

Я - ко ве - ли-е сол-не-це, я - ви-ся, бла-жен - не - - -

Кулизма скамейная

- - - - (е), ве-се-лен-не-и, чу-де-сы стра-ше-ны-ми

Кулизма средняя

Фита поводная

про-све-ща-я ве-се ми ро. Те-ме - - -

Рафатка

Мережа нижняя

- - - - (е) ве-си со-ше-до-ше-ся, Хрис-та вос-по-е-мо,

Задевец

Колесо

Колыбелька

спа-са-ю-ща-го на-со о-то бе-до мо-лит-ва-ми тво-и-ми.

ни твои ни ста. Чти прегде. Силь-
 то то снѣга, божественныа благода-
 ти. и чюдотвѣствующи. непрестан-
 нено. и нынѣ полнхристѣ бѣа бл-
 женне Александре избавити отъ
 вѣдоуша наша. ѿ тѣхъ. бжемоу божи-
 тва. Не ѿторжѣя поспѣло е снѣ ни

«Светомо сияя божественныа благодати»,
 Подобен «Небесным чином»

Фита поводная

Све - то - мо си - я - я - - - - - (а)

Мережа нижняя Рафатка

Бо - жес - ве - ны - я бла - го - да - ти, и чу - до - де - н - ству - е - ши

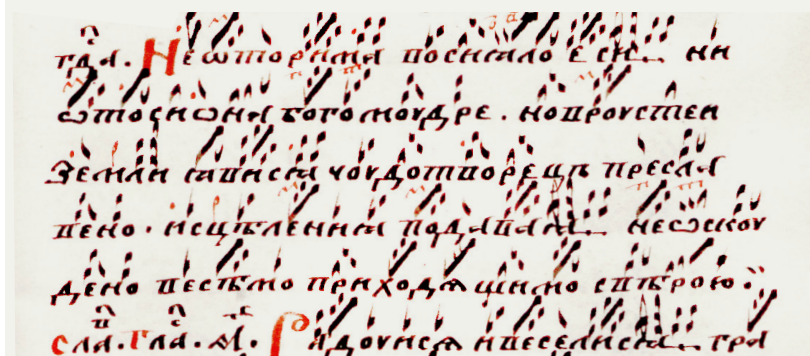
Кулизма скамейная Фита поводная

не - пре - ста - не - но. И ны - не - - - - -

Мережа нижняя Кулизма средняя

- - (е) мо - ли Хрис - та Бо - га, бла - жен - не А - лек - санд - ре,

из - ба - ви - ти о - то бе - до ду - ша на - ша.



«Не ото Рима восияло еси»,
Подобен «Небесным чином»

Рутва

Фита поводная

Не о - то Ри - ма во - си - я - ло е - си - - - - -

Колесо

- - (и), ни о - то Си - о - на, Бо - го - муд - ре, но в Рус -

Кулизма средняя

теи зем - ли я - ви - ся чу - до - тво - рец пре - сла - ве - но,

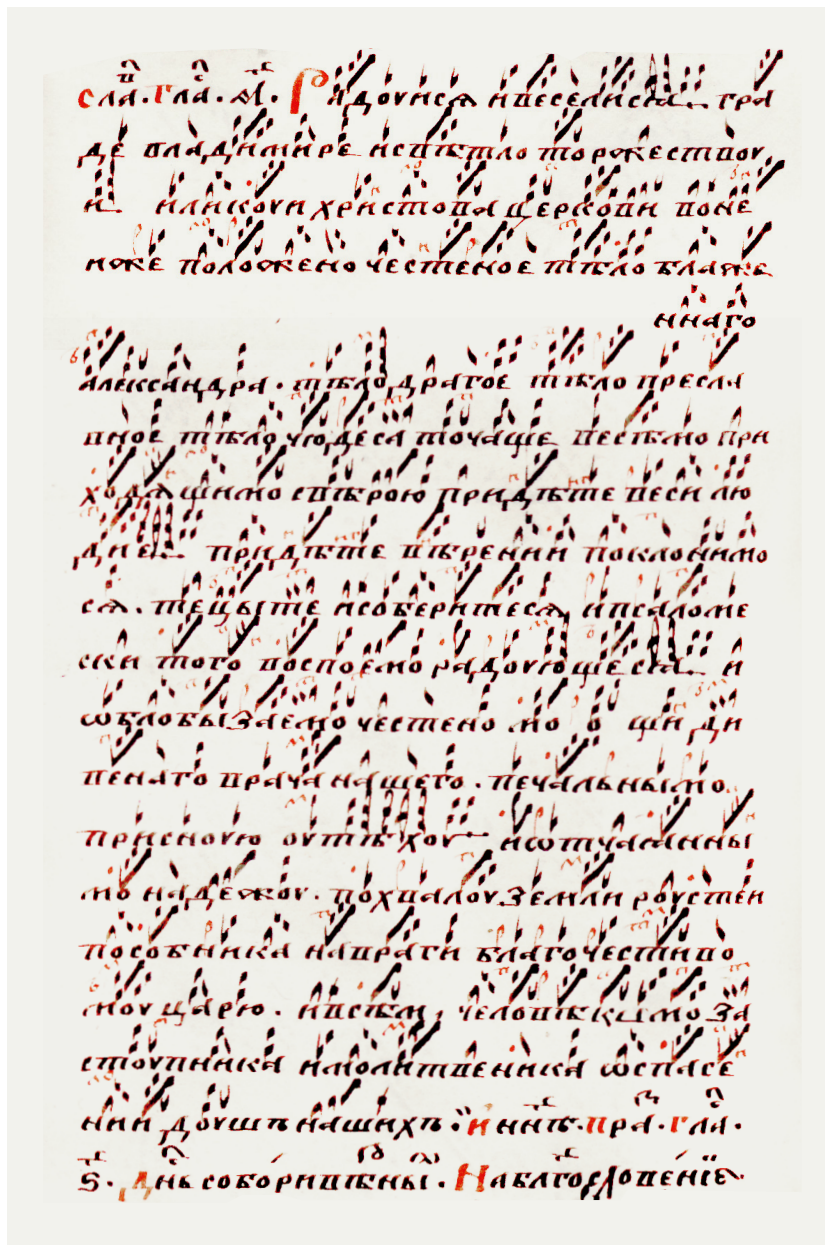
Фита поводная

ис - це - ле - ни - я по - да - ва - я - - - - - (а)

Кулизма скамейная

Кольбылька

не - о - ску - де - но ве - се - мо, при - хо - дя - щи - мо с ве - ро - ю.



«Радуйся и веселися граде Владимире»,
Слава, Глас 1

Чита поводная

Ра - ду - и - ся и ве - се - ли - ся - - - - -

Колчанец Рафатка со зминцей

- - (а), гра - де Вла - ди - ми - ре, и свет - ло тор - жес - ту - и,

Долинка средняя с качкой, хамилой и домкой Опромет

и ли - куи, Хрис - то - ва Цер - ко - ви, во нси - же по - ло - же - но

чс - те - но - е те - ло бла - жен - на - го А - лек - сан - дра,

Рымза Киза переметная

те - ло дра - го - е, те - ло пре - сла - во - е, те - ло чу - де - са

Кулизма скамейная Колыбелька

то - ча - ше ве - се - мо, при - хо - дя - ши - мо с ве - ро - ю.

Фита Громострельная, Гр. №5, с. 270

При - де - те, ве - си лю - ди - - - - - е,

Кулизма средняя

при - де - те, ве - ре - ни - и, по - кло - ни - мо - ся, те - цы - те

Киза (пригласка)

и со - бе - ри - те - ся, и пса - ло - мес - ки то - го вос - по - е - мо,

Фита поводная

ра - ду - ю - ще - ся - - - - - (а),

и об - ло - бы - за - е - мо чс - те - но мо - - - - - ши

ди - ве - на - го вра - ча на - ше - го, пе - чаль - ны - мо прис - ну - ю у -

Фита Кудрявая, Гр. №3, с. 270

те - - - - - ху - - - -

- - - - - (у) и от - ча - ян - ны - мо на - де - жу,

Рафатка Пригласка

по - хва - лу зем - ли Рус - те - и, по - соб - ни - ка на вра - ги

Колчанец

бла - го - чес - ти - во - му ца - рю, и всем че - ло -

Кулизма скамейная Залевец

ве - ко - мо за - ступ - ни - ка, и мо - лит - ве - ни - ка

Колыбелька

о спа - се - - - ни - и душ на - ших.

Дербица Фита сеньная, Гр. №58, с. 276

Я ко - бла - го - чес - ти ва - го ко - ре - не пречес - те - на - я - - -

Пастела большая

- - - (а) о - то - рас - ле бы - ло е - си, бла - жен - не

Мережа с приступкой, Гр., с. 79

А - лек - санд - ре: я - ви бо тя Хрис - то - со, я - ко не - ко - е

Кадакс как в Кизе Мережа большая

бо - жест - вен - но - е со - кро - ви - ще Рус - те - и зем - ли,

Дербица

но - ва - го чу - до - твор - ца, преслав - на и Бо - го - при -

Кулизма скамейная Фита Обычная, Гр. №55, с. 276

я - те - на. Те - ме - - - - - - - - - (е)

Кулизма средняя 4 гласа, Лозовая, с. 49

со - шед - ше - ся во па - мя - те тво - ю ве - ро - ю и лю - бо -

Дербица Пољем

ви - ю, во псал - ме - хо и пе - ни - и - хо

Кулизма скамейная Фита Светлозельная, Гр. №59, с. 276

ра - ду - ю - ще - ся, сла - ви - мо прослав - ле - ша - - -

- - - - - го тя Гос - по - да,

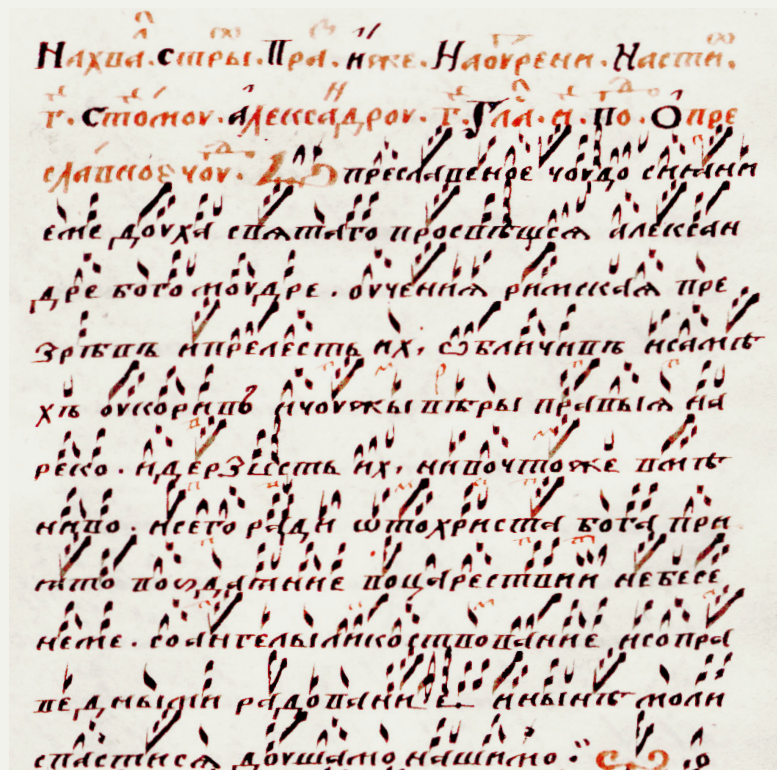
и дав - ша - го ти бла - го - да - те ис - це - ле - ни - ем,

Дербица Перехват

мо - ли спасти гра - до сен, и дер - жа - ве срод - ник тво - и - хо

Пастела Мережа с приступкой

бла - го - угод - не бы - ти, и сы - но - вом рус - ски - мо спас - ти - ся.



На хвалитех стихиры,
Подобен «О преславеное чудо», Глас 8
«О преславеное чудо»

Накидка Поворотка

О, пре - сла - ве - но - е чу - до! Си - я - ни - е - ме Ду - ха Свя - та -

Накидка Кулизма

го просвещ - ся, А - лек - санд - ре Бо - го - муд - ре,

Поворотка средняя Качалка

у - че - ни - я рим - ска - я пре - зрев, и пре - лесьт их об - ли - чив,

Мережа Кулизма

и са - мех у - ко - рив, и чу - жь ве - ры пра - вы - я на - ре - ко,

Накидка Мережа

и дер - зость их ни - во - что - же вме - ни - во. И се - го ра - ди

Поворотка Кулизма

о - то Хрис - та Бо - га при - я - то воз - да - я -

Мережа

ни - е во Ца - рест - ви - и Не - бе - се - не - ме,

Качалка

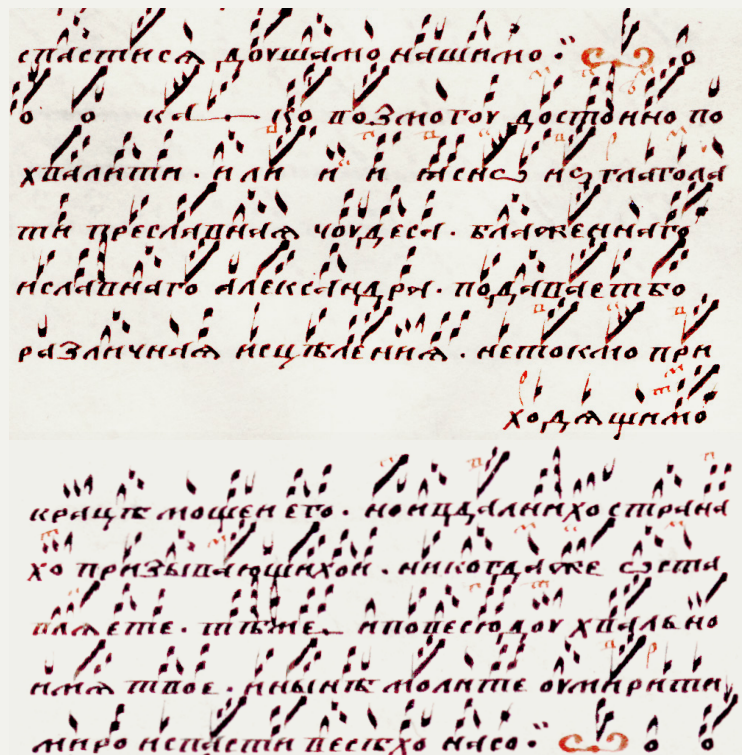
со Ан - ге - лы ли - ко - ство - ва - ни - е и со правед - ны - ми

Фита Поводная, Гр. №88, с.280

ра - до - ва - ни - е;

Поворотка Кулизма

и ны - не мо - ли спа - сти - ся ду - ша - мо на - ши - мо.



«О како возмогу»,
Подобен «О преславное чудо»

Пригласка Мережа

О, ка - ко воз мо - гу до - стой - но по - хва - ли - ти

Пригласка

и - ли яс - но из - гла - го - ла - ти пре - сла - на - я

Кулизма Мережа

чу - де - са бла - жен на го и сла - на - го А - лек - санд - ра?

Повертка Возносец

По - да - ва - ет бо раз - лич - на - я ис - це - ле - ни - я

Кулизма

не ток - мо при хо - дя - щи - мо кра - це мо - щей е - го,

Накидка Мережа

но и в дал - ни - хо стра - на - хо при - зы - ва - ю - щи - хо и

Качалка Фита Тресветлая, Гр. №10, с. 271

ни - ког - да - же ос - тав - ля - е - те. Те - - - - - ме

Мережа высокая

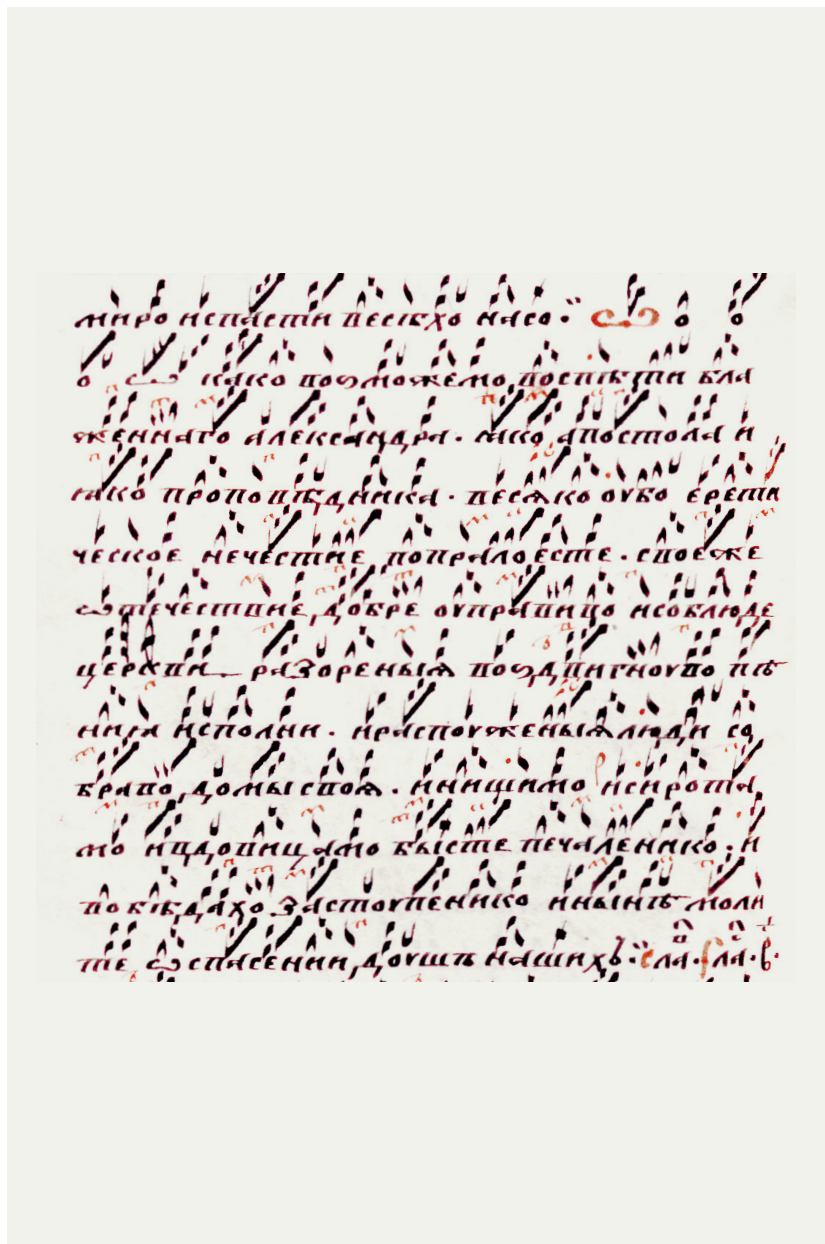
и по - ве - сю - ду хваль - но

Поворотка

и - мя тво - е, и ны - не мо - ли - те

Пригласка Кулизма

у - ми - ри - ти ми - ро и спас - ти ве - се - хо на - со.



«О како возмозжемо воспети»,
Подобен «О преславное чудо»

Кулизма

О, ка - ко воз - мо - же - мо

Хамила Мереза

вос - пе - ти бла - жен - на - го А - лек - сан - дра, я - ко а -

Поворотка Кулизма

пос - то - ла и я - ко про - по - вед - ни - ка?

Хамила Пригласка

Ве - ся - ко у - бо е - ре - ти - чес - ко - е не - чес - ти - е

Качалка Поворотка

по - пра - ло ес - те, сво - е же О - те - чест - ви - е

Кулизма

до - бре у - пра - ви - во и со - блю - де,

Фита Тресветлая, Гр. №10, с. 271

церк - - - ви

Поворотка

ра - зо - ре - ны - я воз - двиг - ну - во, пе - ни - я

Кулизма Хамила

ис - пол - ни и рас - пу - же - ны - я лю - ди

Мереза высокая

со - бра во до - мы сво - я, и ни - щн - мо,

Качалка

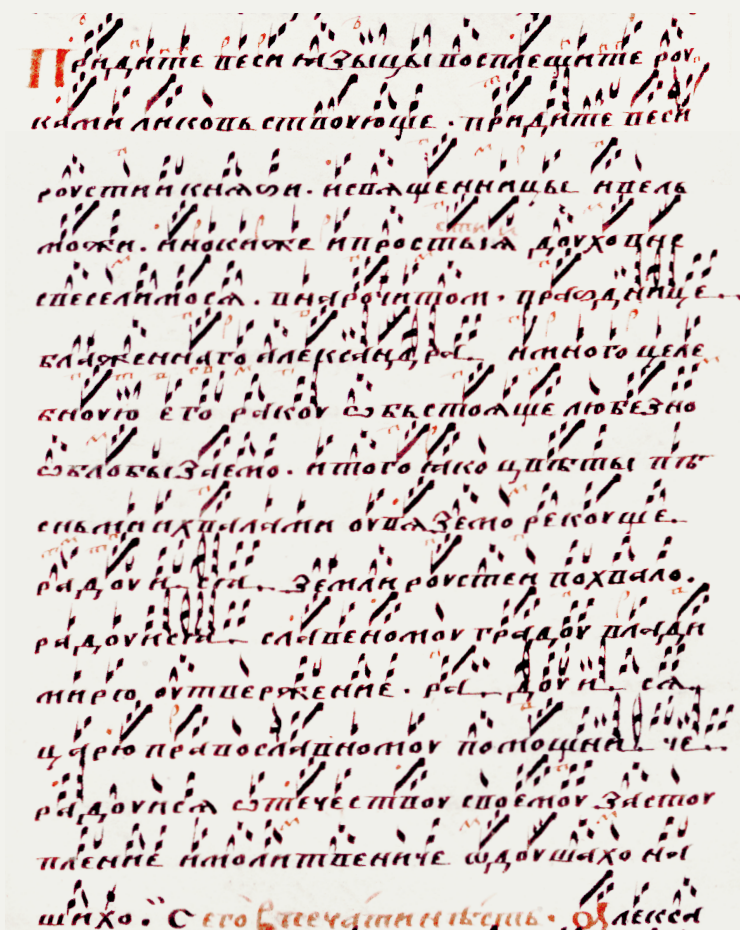
и си - ро - та - мо, и вдо - ви - ца - мо быс - те пе - ча - ле - ни - ко,

Мереза

и во бе - да - хо за - сту - пе - ни - ко. И ны - не

Поворотка Кулизма

мо - ли - те о спа - се - ни - и душ на - ших.



«Придите, веси языцы»,
 Слава, Глас 2

Храбрица

При - ди - те, ве - си я - зы - цы, вос - пле - ши - те ру - ка - ми, ли - ков - ству -

Накидка Труба Кулизма скамейная

ю - ше, при - ди - те, ве - си Рус - ти - и кня - зи,

Перволока

и свя - щен - ницы, и вель - мо - жи, и - но - ки же и прос - ты - я, ду - хов -

Кавычки двоичельные Фита Красная. Гр. №18, с. 272

не све - се - ли - мо - ся в на - ро - чномъ праздни - - -

це

Фита Двоичельная или Затвор. Гр. №14, с. 272.

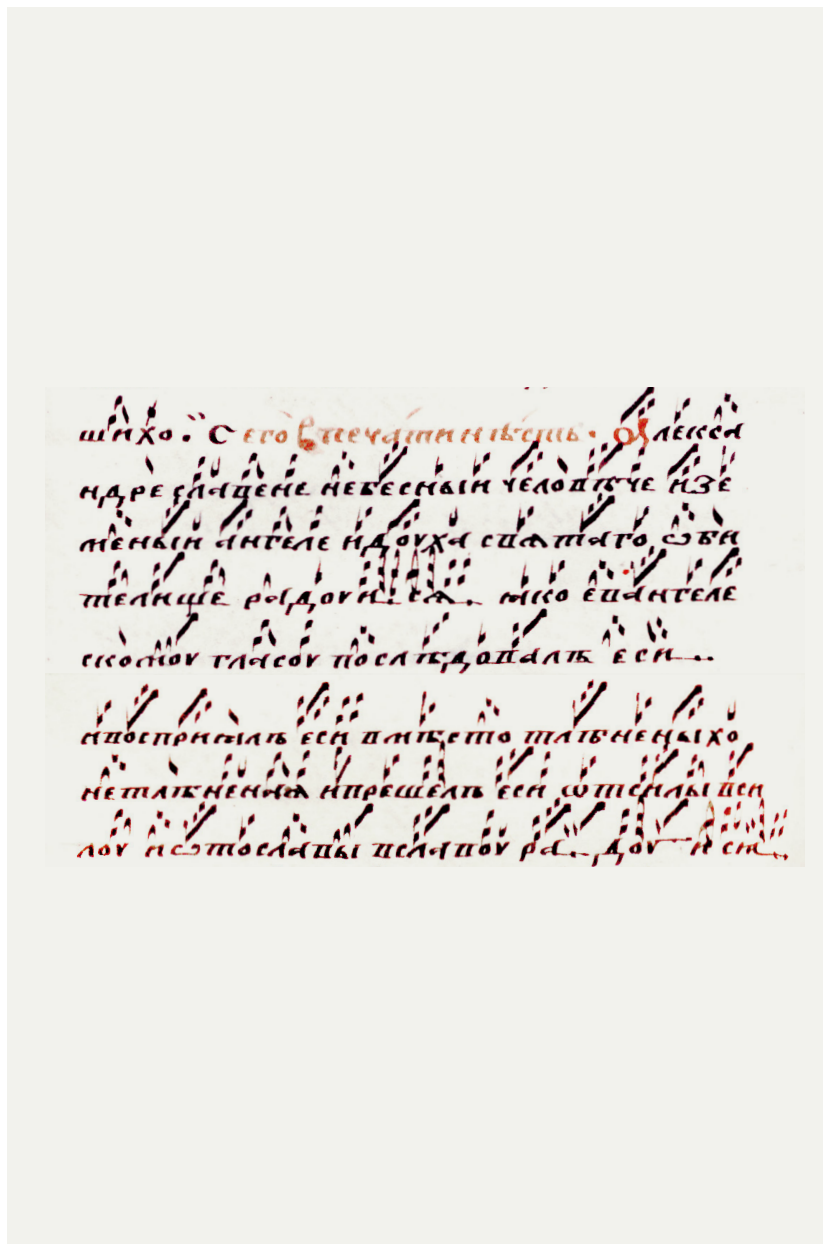
блажен - на - го А - лек - санд - ра,

Колыбы с перегибом Подъезд средний

и мно - го - це - леб - ну - ю е - го ра - ку объ - сто - я - ще, лю - без - но

Мережа Перволока

об - ло - бы - за - е - мо, и то - го, я - ко цве - ты, песнми и хва - ла - ми



«Александрѣ славенѣ, небесный человече»
С надписью «Сего в печати несть»,
Глас не указан

Кулизма

Переволока

А - лек - санд - ре сла - ве - не, не - бес - ны - и че - ло - ве - че

Мережа Кавычки

и зе - ме - ны и ан - ге - ле, и Ду - ха Свя - таго о - би - те - ли - ще:

Фита спускная ин приступ, Гр. №109, с.283

ра ду - и - - - - - ся,

Храбрица Скачек средний

я-ко Е - ван ге - ле - ско - му гла - су по - сле - до вал е - си,

Подъем средний (Щадра) Кулизма скамейная

и вос - при - ял е - си вмес - то тле не - ны - хо не - тле - не - на - я,

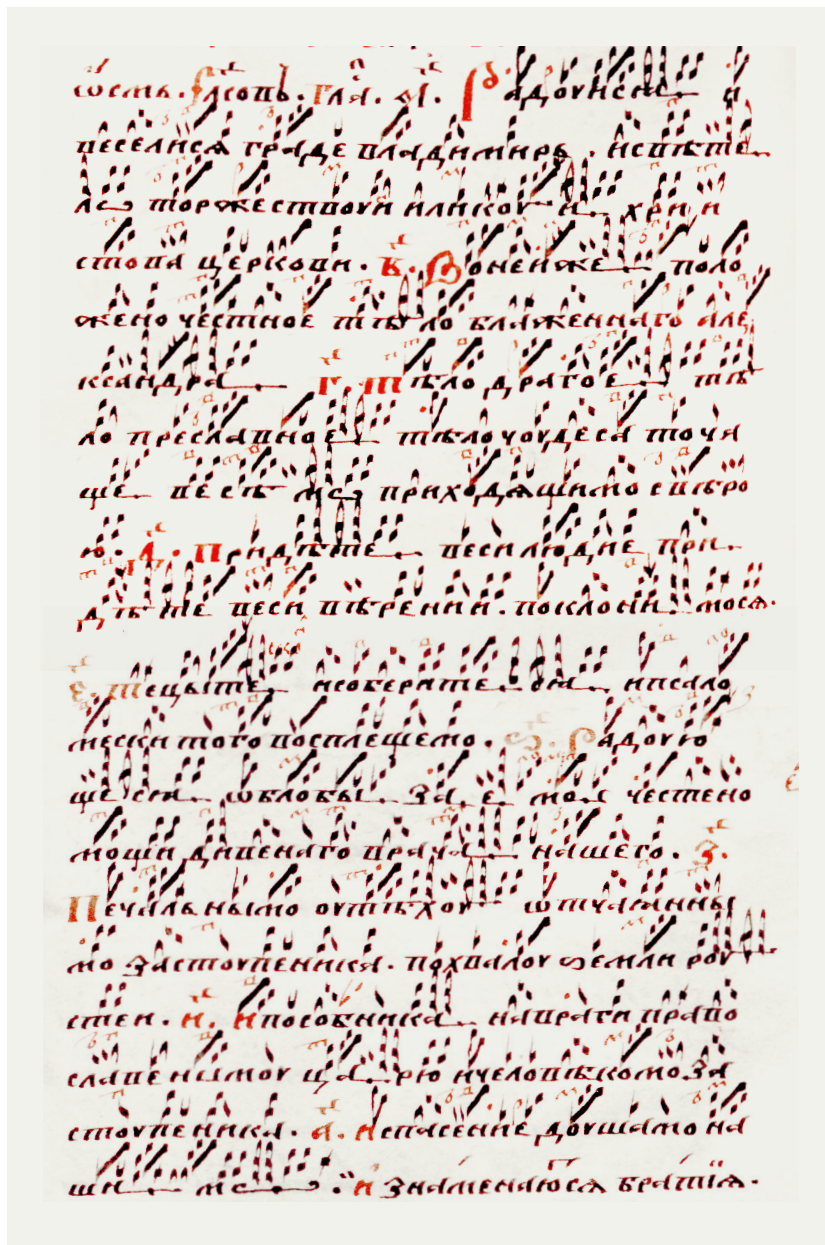
Переволока Кавычки

и пре - шел е - си от си - лы в си - лу,

Фита скороводная, Гр. №117, с.284

и о - то сла - вы в сла - ву, ра - - - ду - - - -

и - - - - - ся.



На целовании, самогласен на осмъ гласов
«Радуися и веселися, граде Владимиръ»

Фита Поводная, Гр. №2, с. 270

Пригласка с триско

Глас 1. Ра - ду - и - ся и ве - се - ли - ся,

Мережа нижняя

Фита Снедная, Гр. №7, с. 271

гра - де Вла - ди - мир, и све - те - ло

Фита Пятголсная, Гр. №4, с. 270

тор - жест - ву - и и ли - ку - и,

Долинка

Хри - сто - ва цер - ко - ви.

Лицо 2 гл., Гр. №10

Мережа нижняя

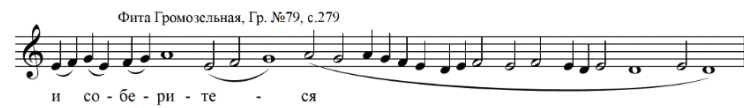
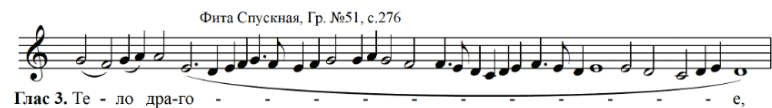
Глас 2. Во не - и - же по - ло - же - но

Фита Образная, Гр. №16, с. 272

чест - но - е те - - - - - ло

Фита Двоучельная или Затвор, Гр., №14, с. 272

блажен - на - го А - лек - санд - ра.



Фита сложитная, Гр. №137, с. 286

Глас 7. Пе-чаль - ны - мо у - те - - - - - ху,

Кулизма Фита Кудрявая, Гр. №3, с. 270

от - ча - ян - ны - мо за - сту - пе - ни - ка, по - хва - лу зем - ли Рус - - - -

- - - - - те - и.

Лицо 8 гласа, Гр. №63, 65, с. 268

Глас 8. И по - соб - ни - ка на вра - ги пра - во -

Лицо, Гр. №46, с. 266

сла - ве - но - му ца - - - - - рю

Кулизма

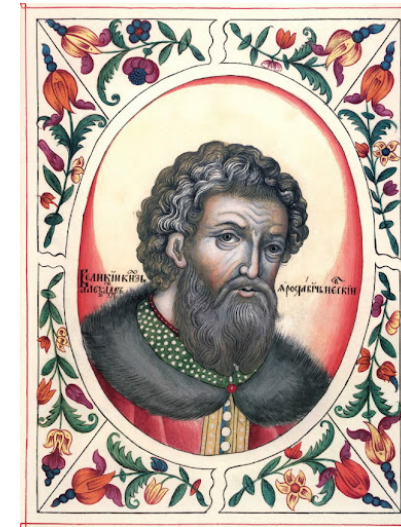
и че - ло - ве - ко - мо за - сту - пе - ни - ка.

Приласка с тряской

Глас 1. И спа - се - ни - е ду - ша - мо на - ши - - - -

Царский конец

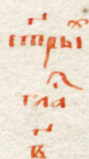
мо.



С Л У Ж Б А
св.Александру Невскому
демественная двоестрочная

Стихирарь XVII в.
Российская государственная библиотека
Ф. 228 № 38. Л. 210 - 219 об.

Месяца ноября в 23 день успение святого благоверного
великого князя Александра Невского, Владимирского
и Новгородцово чудотворца, на Господи воззвах
стихиры, глас 2



На велицей вечерни, на «Господи, воззвах»
стихира 1-я, глас 2
«Кими похвалеными венецы венчаемо»

Путь

Низ

Ки - ми по - хва - ле - ны

П

Н

ми ве - не - цы

П

Текст

Н

всн - ча - с - мо бла - же - нна

П

Н

го А - ле - кса - ндра,

П

Н

ца - рю бла - го - че - сти - во - му дер -

П

Н

жа - ву и кня - зем пра - во - сла

П

Н

вны - мо по - хва - лу,

П

Н

ди - ве - на - го в чо - де се - хо,

П

Н

бес - плот - ны мо - со - жи

П

Н

те - ля, ис - точ - ни - ка бо - жест

П 
 Н 

вен - ных ис - це - ле - ни - и

П 
 Н 

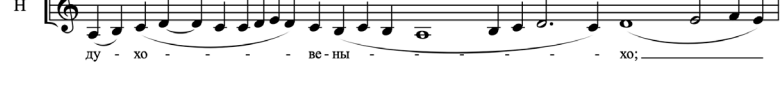
не - ис - чер - па - е - ма - го,

П 
 Н 

ре - ку - чю - де - со мно - ги - хо,

П 
 Н 

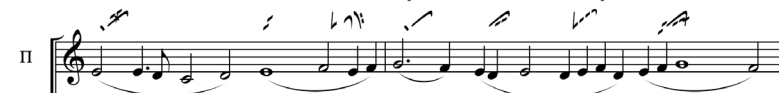
про - ли - ти - е - да - ро - ва - ни - и

П 
 Н 

ду - хо - ве - ны - хо;

П 
 Н 

е - го - же - ра - ли - Хри -

П 
 Н 

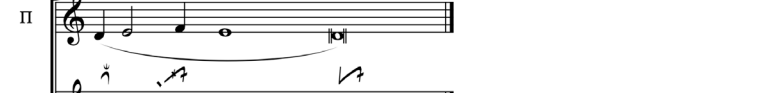
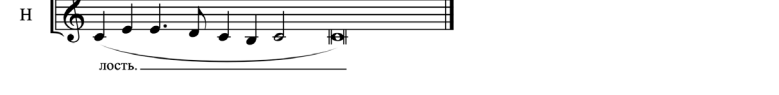
сто - со - зм - ли - ру -

П 
 Н 

сте - и - да - ру - ет

П 
 Н 

ми - ро - и ве - ли - ю - ми -

П 
 Н 

лость.

