На правах рукописи

003057548

ЗАХАРЬИНА Нина Борисовна

РУССКИЕ ПЕВЧЕСКИЕ КНИГИ
Типология, пути эволюции

Специальность 17.00.02 – музыкальное искусство

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора искусствоведения

Захарьина

Москва 2007

Работа выполнена на Кафедре древнерусского певческого искусства Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А.Римского-Корсакова

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения
профессор

Н.В.Заболотная

доктор искусствоведения

М.П.Рахманова

доктор искусствоведения
профессор

Е.А.Ручьевская

Ведущая организация
Новосибирская государственная консерватория (академия)
им. М.И.Глинки

Защита состоится 20 марта 2007 г. в 14 ч. на заседании Диссертационного совета Д 210.012.01 в Российской академии музыки им. Гнесиных по адресу: 121069, г.Москва, ул. Поварская, д. 30/36

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Российской академии музыки им.Гнесиных

Автореферат разослан «14» февраля 2007 г.

Ученый секретарь
Диссертационного совета
Доктор искусствоведения И.П.Сусидко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Постановка проблемы и актуальность исследования. Христианство – религия, тесно связанная с письменной культурой, – оформляет свой ритуал целым комплексом богослужебных книг. Церковное пение, понимаемое как сакральный феномен, как часть ритуала, закономерно нуждается в письменной фиксации. С принятием христианства на Руси, в числе других богослужебных книг, появились и книги, содержащие произведения гимнографии, переводной греческой и оригинальной славянской. Песнопения записывались в них в виде текста или текста с нотацией. Постепенно образовался корпус певческих книг, в котором фиксация музыкальной составляющей стала играть решающую роль. Певческие книги, таким образом, являются частью корпуса сакральной книжности, влияющего на всю культуру христианской Руси (России).

Изучение певческих книг было актуальным на протяжении существования научной традиции. Певческие книги представляют собой историографию русской музыки от начала музыкальной письменности. Они являются основным, а подчас и единственным источником, по которому пишется история русской музыки вплоть до XVIII в. В то же время, певческие книги не буквально передают музыкальную действительность, но составляют собственный виртуальный мир, собственную культуру, находящуюся в сложном двунаправленном взаимодействии с певческой практикой. Как и каждый исторический источник, они должны быть описаны, оценены с точки зрения их положения в музыкальной и книжной культуре, и только тогда составленное по ним представление об истории русской музыки будет вполне адекватным.

Объектом исследования стал корпус русских певческих книг рукописной и печатной традиций.

Предмет исследования – типология русских певческих книг и их эволюционные изменения.

Целью исследования является определение феномена певческой книги, выявление основных типов певческих книг, рассмотрение эволюционных процессов на протяжении всего периода их бытования.

В **задачи** исследования входит рассмотрение максимально широкого круга вопросов, связанных с формированием и бытованием корпуса русских певческих книг:

1. Анализ строения певческих книг, выявление общих принципов, лежащих в основе их внутренней структуры;

2. Анализ принципов организации корпуса певческих книг;
3. Выявление движущих сил и направлений эволюции певческих книг;
4. Установление места, занимаемого певческими книгами в общей системе русской богослужебной книжности.

Научная новизна состоит в том, что настоящая работа является первым специальным системным исследованием русских певческих книг, взятых в широких хронологических рамках (конец XI– начало XX вв.). Феномен певческой книги рассматривается комплексно, как способ хранения музыкальной информации. Впервые к певческим книгам применяются положения теории информации.

Рассмотрение певческих книг на столь протяженном временном отрезке потребовал пересмотра источниковой базы исследования, в связи с чем некоторые источники вводятся в науку. Заполнена лакуна в источниковедении: в работе наряду с книгами древнерусского периода, давно и внимательно изучавшимися, используются и книги XVIII–XX вв., значительно менее затронутые музыковедческими исследованиями. Именно к этому периоду можно отнести высшую точку развития таких книг, как Обиход и Праздники. Описан новый тип певческой книги, условно названной «Утрени двунадесятых праздников», которая содержит песнопения Утрени начиная с псаломских строк «Бог Господь», ядром ее состава является канон. До сих пор в научной литературе списки этой книги именовались Ирмологием или Праздниками. В настоящей работе показана самостоятельна природа этой книги, ее формирование на основе крюковой графики и бытование в нотолинейной форме записи.

Впервые в одном ряду, с одинаковой подробностью рассматриваются одноголосные и многоголосные версии певческих книг. Показана преемственность рукописной и печатной традиции певческих книг, не только монодических (издания св. Синода), но и многоголосных (издания Придворной Певческой капеллы).

Впервые феномен певческой книги напрямую соотносится с явлением певческого стиля (роспева), его становления. Создание певческой книги (книг) определенного роспева – показатель его зрелости. Книга, таким образом, становится индикатором стиля эпохи.

Новым является специальное рассмотрение певческих книг в составе древнерусских библиотек и выявление на этой основе места певческой книги в системе русской богослужебной книжности.

Источниковая база исследования. В работе затрагивается только одна ветвь певческих книг: певческие книги русской православной церкви, с XVIII в. – синодальной традиции. За рамками исследования остаются такие родственные ветви певческих книг, как старообрядческие рукописи и издания и украинско-белорусские Ирмологионы. В основу

работы легли разные типы источников: музыкальные, нарративные, документальные, по форме – рукописные и печатные.

Самым главным источником исследования являются рукописные и печатные кодексы, непосредственно содержащие певческие книги. Это рукописи из собраний библиотек и архивов Санкт-Петербурга, Москвы, Вологды, а также издания св. Синода и Придворной Певческой капеллы. В таких кодексах можно выделить несколько составляющих, каждая из которых самостоятельно отражает особенности певческих книг. Во-первых, это заглавия (надписания) книг. Затем, сам текст книги, рассмотренный с точки зрения состава и редакции, нотации и способа нотирования. Наконец, ценным источником становятся писцовые и владельческие записи, рассказывающие о создании и бытовании книги.

В работе также используются документальные источники (описи имущества монастырей, соборов и заштатных церквей, вкладные книги монастырей, описи патриаршей казны; документы, касающиеся напечатания книг в Синодальной типографии), нарративные источники (Уставы, Чиновники, летописные, музыкально-исторические и музыкально-теоретические труды).

Методология исследования. Многосторонняя функциональность певческих книг сделала необходимым обращение к методам книговедения, кодикологии, теории информации, музыкальной палеографии и текстологии. В диссертация принят и развит метод, предложенный Н.В.Заболотной и основанный на анализе качества музыкальной информации, заключенной в певческих книгах. Важными для работы являются методы аналогии (предположение, что явления, сходные в одних частях, сходны и в других) и классификации (распределение по типам). Примененные к разновременным явлениям (исправлениям книг), эти методы позволяют предположить проведение книжной справы в конце XIII в., не оставившей очевидных исторических свидетельств, и выработать гипотезу о двухвековом ритме исправлений, диктуемых эволюцией музыкального мышления. Каждое явление, связанное с певческой книжностью, рассматривается в исторической динамике.

Апробация работы. Основные положения диссертации прозвучали в докладах на научных конференциях «Бражниковские чтения» 2001–2005 гг. (Санкт-Петербург), «Церковное пение в литургическом контексте: Восток–Русь–Запад» (Москва, 2000), Конференция к 250-летию Д.С.Бортнянского (Санкт-Петербург, 2001), «Устная и письменная трансмиссия церковно-певческой традиции: Восток-Русь-Запад». (Москва, 2005). Тезисы докладов опубликованы:

«Пение божественной литургии придворное простое»: Тез. Докл. // Конференция к 250-летию Д.С.Бортнянского. СПб., 2001. 0,2 а.л.

Певческие книги в издании Придворной Певческой капеллы // Бражниковские чтения: К 100-летию со дня рождения М.В.Бражникова: Тез. Науч. Конф. СПб., 2002. С. 22–25. 0,2 а.л.

Настоящая работа легла в основу курса лекций «История русских певческих книг», разработанного и читаемого автором на Отделении древнерусского певческого искусства Санкт-Петербургской гос. консерватории им. Н.А.Римского-Корсакова. Положения диссертации использованы в монографии «Русские богослужебные певческие книги XVIII–XIX вв.» (СПб., 2003) и ряда статей.

Структура работы. Диссертации состоит из Введения, трех глав и Заключения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** формулируются цели и задачи работы, очерчивается материал и основные методы исследования. Здесь же содержится историографический обзор литературы по певческим книгам, начиная со второй половины XVII в.

В период становления музыкально-исторической науки певческие книги рассматривались преимущественно с практической точки зрения, в связи с исправлением книг в XVII столетии. Вопросов типологии и истории певческих книг касались видные деятели музыкальной культуры того времени Евфросин и Александр Мезенец.

Уже в это время была введена классификация книг по признаку наличия нотации (на знаменные и не знаменные, которая впоследствии перейдет в разделение книг на «нотные» и «простые»). В «Извещении» Александра Мезенца была описана картина распространения знаменного пения и певческих книг на Руси, которая не противоречит современной музыкально-исторической концепции: появление образцов певческой книжности в Киеве, перенесение книжного искусства в Новгород и затем распространение по всей Руси. Кроме того, в древнерусских музыкально-теоретических руководствах (фитниках) была принята система расположения материала по певческим книгам, что демонстрировало особенности музыкального языка каждой из книг.

Следующий этап охватывает период с 30-х гг. XIX до начала XX в. и органично сочетается с развитием отечественной исторической науки. Ученые в этот период шли по двум основным направлениям изучения певческих книг. Первое – это основательный анализ современных изданий монодических певческих книг (Н.А.Григорьев, К.Т.Никольский, еп. Модест, П.П.Бессонов, Д.В.Разумовский). Певческие книги мыслятся частью системы богослужебных книг русской православной церкви, окончательно устоявшейся к этому времени, и рассматриваются в связи с

уставом богослужения. Второе направление – *палеографическое изучение* древнейших списков (И.П.Сахаров, В.В.Стасов). Нотированные рукописи рассматриваются как часть истории музыки, как источники для ее изучения и индикаторы ее этапов.

Работы последних десятилетий XIX–начала XX в. (И.А.Карабинов, В.М.Металлов, И.В.Ягич) синтезируют эти пути, представляя новый этап в развитии музыкальной медиевистики. В это время появляются работы, которые можно назвать книговедческими. Богослужебные (в том числе певческие) книги выделяются как самостоятельный предмет исследования, имеющий собственную историю, закономерности формирования и развития.

Исследования этого периода дали нам практически исчерпывающее источниковедение. Надо особенно отметить деятельность С.В.Смоленского по собиранию и музыковедческому описанию рукописей, давшую обширный материал для изучения истории певческих книг. В XIX в. были заданы основные направления в изучении певческих книг, каковыми являются: анализ состава, исторической динамики, соотношение с богослужебным уставом и кругом богослужебных книг, сравнение с византийским аналогом.

Изучение певческих книг в России было прервано первой мировой войной и событиями 1917 г., с 30-х гг. XX в. оно связано с зарубежной *медиевистикой*. Первое поколение зарубежных исследователей (Й.Гарднер, А.Сван) генетически было связано с Россией. В их работах возрождается традиция изучения певческих книг, заложенная учеными первой половины XIX столетия, но с новым репертуаром источников, соответствующим печатным книгам начала XX в.

В дальнейшем важнейшим ракурсом стали компаративные исследования, основанные на идее А.В.Преображенского о строгой преемственности русской музыкальной письменности от византийской. Это направление представлено в работах авторов круга «Monumenta musicae byzantinae», серии публикаций византийских музыкальных памятников и работ о них. В этом издании присутствуют и русские манускрипты древнейшего периода, рассматриваемые как ветвь византийской традиции (М.Велимирович, К.Ханник, А.Бугге, Н.Шидловский). Благодаря исторической ретроспективе в данном круге работ поднимаются вопросы происхождения певческих книг. Здесь укоренилась точка зрения, согласно которой певческие книги изначально имеют самостоятельную историю.

В России изучение певческих книг возобновилось со второй половины XX в., в связи с работой над Сводным каталогом рукописей, хранящихся в СССР. Работа над описанием рукописей обусловила по преимуществу археографический ракурс исследований, заданный на

начальном этапе И.П.Сахаровым. В результате выработана универсальная схема описания книги, которая позволяет получить целостную картину типов и бытования певческих книг.

В этот период, продолжающийся до настоящего времени, наметилась научная специализация: певческие книги изучаются музыковедами (М.В.Бражников, С.П.Кравченко, Е.Л.Бурилина, З.М.Гусейнова, С.Н.Тутолмина, Н.В.Рамазанова, Ю.В.Артамонова, Н.В.Заболотная), историками (Н.П.Парфентьев, М.Г.Казанцева), филологами (М.А.Момина, М.Ф.Мурьянов, О.А.Крашенинникова), ракурсы работ совпадают лишь отчасти, в изучении состава книг, а в основном дополняют друг друга. В филологии принято ядром книги считать канон, поэтому типология и история каждой книги ставится в зависимость от фиксации в ней песнопений этого жанра. В работах музыковедов центральным жанром становится стихира; специфическим ракурсом музыковедческого анализа книг стало рассмотрение включенных в певческие книги песнопений разных роспевов. Исторические исследования рассматривают книги как исторический источник, ставя его в соответствие с событиями церковной истории, книжными справами и т.д.

Последняя монография по теме, принадлежащая перу Н.В.Заболотной, поднимает новые вопросы в изучении книг[1]. Она выстраивает типологию певческих книг студийской эпохи, основываясь на качестве музыкальной информации и различном функциональном назначении певческих книг. В результате сформулирована типология певческих книг, включающая два класса: справочно-певческие (Кондакари, Стихирари, Ирмологии) и служебно-певческие (Минеи, Триоди, Октоихи) книги. Последние впервые рассмотрены в музыковедении.

В главе 1 **«Структура русских певческих книг»** книга рассматривается как форма записи музыкальной информации. В русской традиции известны различные формы записи церковного пения: физически – в кодексах или на столбцах, текстологически – со сплошным или частичным нотированием, структурно – записи отдельных песнопений, подборки песнопений и книги. Среди них певческие книги в форме кодекса выделяются своей стабильностью и устойчивостью форм. Отличительные стороны книги – координированность с Уставом, государственные или общецерковные программы по созданию и исправлению книг, единообразие (слабая географическая специфика).

§ 1. Певческая книга как хранитель музыкальной информации. Отличительным признаком певческой книги является ее структура.

---

[1] Заболотная Н.В. Церковно-певческие рукописи Древней Руси XI–XIV веков: Основные типы книг в историко-функциональном аспекте. М., 2001. 250 с.

Материал в певческих книгах расположен по определенным принципам, облегчающим поиск нужного песнопения. Эти принципы должны быть незыблемы, универсальны и общеизвестны.

Поскольку книги являются информационной структурой, в главе предпринят их анализ по аналогии с базами данных[2]. *Предметной областью* является литургическое пение. Книги (базы данных) служат для поиска песнопений и сведений о них для различных целей: богослужения, обучения церковному пению, образцов для создания новых песнопений. База данных содержит не только те песнопения, которые постоянно исполняются в данном храме, но и те, которые могут понадобиться. Поэтому книги не отражают реальную богослужебную практику (хотя, безусловно, связаны с ней), а обеспечивают ее необходимым певческим материалом.

На *концептуальном* уровне учитываемыми *сущностями* являются песнопения со следующими *атрибутами,* являющимися составляющими музыкального канона: жанр, глас, литургическая ситуация, текст, напев, вариант, подобен/самогласен, способ пения.

На *логическом* уровне аналогия певческих книг с базами данных состоит в том, что структуру каждой книги можно представить в виде таблицы или нескольких взаимосвязанных таблиц. В таблицах по вертикальной оси располагаются части, на которые делится книга, выявляется признак, по которому они выделены. По горизонтальной оси откладывается структура каждой части. Таким образом, при чтении таблицы слева направо по строкам получается реальный порядок песнопений в книге.

На *физическом* уровне базы данных певческих книг представляют собой кодексы, где таблицы выписаны последовательно, в одну строку. Такая форма характерна для древнерусских текстов – так писались и стихи.

Поиск данных облегчен за счет группировки данных одного типа в большие разделы (например, песнопения 8-ми гласов в Октоихе) или ритмичности появления в этих разделах (например, Блаженны постоянно появляются в конце каждого раздела). Один и тот же атрибут может формировать структуру базы данных или просто указываться рядом с песнопением. Структурообразующий атрибут входит в строение книги, его наименование присутствует в заголовках соответствующих частей книги.

При этом работа исследователя обратна работе по проектированию базы данных: структура каждой книги представлена в форме таблицы, осями которой служат принципы построения всей книги и ее разделов. Анализ этих структур позволяет выявить универсальные принципы

---

[2] Благодарю В.А.Румянцева за профессиональные консультации по данному вопросу.

построения книг, к каковым относятся календарный (подвижный и неподвижный, земледельческий, включающий праздники обоих циклов, гражданский), тематический, литургический. Эти принципы основаны на культурно-философских парадигмах и меняются настолько же редко, насколько и эти последние.

Структура Кондакаря представляется неустойчивой: это ряд подборок, сгруппированных в одном кодексе. Состав книги вариативен, особенно во второй части, нотация также не единообразна. *Кондакарь* представляется скорее суммой необходимых для богослужения песнопений и, возможно, характеризует этап становления структуры певческих книг. Похожую картину демонстрируют справочно-певческие книги студийской эпохи. Служебно-певческие книги тот же периода (Минея, Триодь, Октоих) располагают материал по календарю (неподвижному и подвижному), внутри каждого раздела песнопения записываются по жанровым группам.

Со временем в структуре книг происходят изменения. Так, структура древнейшего Стихираря месячного строится по одному признаку – дате исполнения песнопений, внутри каждого раздела порядок песнопений произволен. С конца XV в. структура Стихираря приобретает иной вид, теперь таблица строится по двум осям, вертикальная расположена по датам неподвижного календаря от 1 сентября до 31 августа, горизонтальная – по порядку богослужения. Ирмологий, напротив, сохраняет свое строение на всем протяжении бытования в русской традиции: он строится по гласам, внутри гласов – по песням.

Особую структуру имеет Обиход – книга, возникшая в XVI в. и пережившая расцвет за пределами древнерусской традиции, в XVIII–XIX вв. В отличие от других книг, в основу строения которых кладутся два принципа расположения материала, Обиход использует все известные принципы: богослужебное последование, календарный порядок, осмогласие, группировку песнопений по роспевам. Последнее свойственно только этой книге. Обиход может быть схематически представлен в виде нескольких таблиц, связанных между собой, что характеризует его как реляционную базу данных.

Таким образом, наблюдается динамика становления структуры певческих книг от древнейшего периода к Новому времени. Кроме структуры, эволюции подвержены и другие составляющие певческих книг, что также рассмотрено в диссертации.

§ 2. Исправление певческих книг. В параграфе проанализированы этапы изменения в певческих книгах. На основании уже известных в науке фактов, связанных с изменениями в корпусе, строении, способе нотирования, тексте певческих книг, реконструируется картина исправлений певческих книг в древнерусский и синодальный периоды.

Исправления книг происходят ритмично, с циклом приблизительно в два столетия и, по-видимому, являются результатом непрерывных изменений в музыкальном мышлении, свидетельством музыкально-исторического процесса. За двухвековой период происходит постепенное расхождение реальной практики с формой записи, осознание этого расхождения. Далее развиваются две тенденции: охранительная, сказывающаяся в создании эталонных образцов, и обновленческая, приводящая к редактированию всего корпуса книг и приведению его в соответствие с новыми нормами музыкального мышления. Каждый раз изменения затрагивают важнейшую составляющую музыкальной информации – способ нотирования (понимаемый расширительно: и как нотация, и как способ ее применения – сплошной или фрагментарный). Изменения происходят в 60–80-х гг. каждого нечетного столетия; реконструированная таким образом нижняя граница изменений (т.е. предполагаемое начало певческой традиции) согласуется с историческими свидетельствами и приходится на вторую половину IX в.

Первоначальный период существования русской музыкальной книжности, вероятнее всего, характеризуется влиянием Болгарии. Именно оттуда на Русь должны были прийти первые гимнографические книги. Очевидно, это были Минеи и Триоди, Октоихи. В пользу такого предположения говорит то, что эти книги сохранились в достаточном количестве в южно-славянскаих списках, а для русского извода достаточно ясно прочитываются южно-славянские протографы.

Судя по всему, эти книги были ненотированными (или содержали отдельные знаки), т.к. в болгарских и других славянских списках не сохранилось полностью нотированных песнопений. Напевы должны были передаваться устно. В настоящее время исследователями выявлен ряд источников (книг достудийского извода), созданных в этот период или имеющих соответствующий протограф.

С середины XI в. (времени княжения Ярослава Мудрого) начинается подготовка к предстоящему исправлению книг. К этому периоду относится известие о переводе книг с греческого в скриптории киевского храма св. Софии. Есть основания полагать, что в этот период был создан Кондакарь. Эти основания суть: связь Кондакарей с храмом св. Софии в Константинополе и с Уставом Великой церкви, сказывающаяся в подробной фиксации псаломских строк, в обилии грецизмов, в наличии строк Азматиков (песненного последования) в Благовещенском кондакаре, структурные особенности Кондакаря, выделяющие его из ряда других книг.

Первое исправление богослужебных книг, согласно убедительной гипотезе М.А.Моминой, произошло в конце XI в. и было связано с принятием Студийского устава. Местом книжной справы стала Киево-

Печерская лавра[3]. Реформа проходила, очевидно, с ведома светских властей – сыновей Ярослава Мудрого, неоднократно посещавших монастырь (скорее всего Изяслава). Годы подготовки реформы совпадают с пребыванием на киевской кафедре митрополита Георгия. Зачинателем дела был, без сомнения, св. Феодосий Печерский, непосредственным исполнителем, возможно, доместик Стефан, который после смерти св. Феодосия был избран игуменом монастыря. В процессе реформы текст славянских книг был исправлен по греческим оригиналам. К этому времени надо отнести принятие практики сплошного нотирования наряду с частичным.

Исправление книг конца XI в. открывает период, который можно назвать золотым веком русской музыкальной письменности. Репертуар гимнографических книг этой эпохи составляют Стихирари месячный и постный, Ирмологий, Кондакарь, Минеи, Триоди и, согласно историческим свидетельствам, Октоих. Высшей точкой этого периода оказывается XII в., когда были созданы полностью нотированные комплекты Миней, Триоди.

Исходя из двухвекового ритма музыкальных исправлений, в работе сделана попытка реконструкции реформы певческих книг во второй половине XIII в., не оставившей исторических свидетельств. Предположительно, исправление связано с именем митрополита Кирилла и собором 1273 (1274) г.[4], где обсуждались неисправности в богослужении. В это время осуществился переход к ненотированным или частично нотированным певческим книгам. Известны ненотированные Стихирари и Ирмологии XIV–начала XV в.; Кондакарь вышел из употребления.

Подготовка к очередному исправлению певческих книг происходила с начала XV в., когда вновь стали возрождаться традиции музыкальной письменности. Вновь возникают сплошь нотированные книги. Это или списки, скопированные с книг студийской эпохи, или книги избранного состава, отражающие переходный период в традиции музыкального книгописания. Наконец, в первой половине XV в. переживает становление нотированный Октоих.

Исправление книг во второй половине XV в. известно в научной литературе под названием «стилевого перелома»[5]. Единственным

---

[3] Основные обстоятельства этой акции и принципы исправления книг описаны в работах М.А.Моминой и А.М.Пентковского.

[4] На этот собор обратил внимание И.А.Гарднер, отметив, что после него не было создано ни одного Кондакаря.

[5] Термин принадлежит Б.П.Карастоянову. Об этом важнейшем рубеже истории древнерусской музыки, который упоминается практически в

упоминанием о лицах, причастных к реформе, являются слова Евфросина (сер. XVII в.) о том, что раздельноречие было введено жидовствующими и их идеологом Схарией. Действительно, распространение данной ереси хронологически совпадает со временем реформы.

Исправление характеризуется переходом к редакции по Иерусалимскому уставу, введением раздельноречия как постоянной фонетической редакции певческих текстов, а также отказом от практики частичного нотирования. Знаменная нотация была реформирована, из нее были исключены многие архаичные знаки и их варианты, вплоть до целого семейства стрел крюковых; в записи песнопений резче стала ощущаться формульность. Была создана новая редакция песнопений. В структуре певческих книг также произошли изменения, теперь в них прочно вошел принцип богослужебного последования.

Начатый «стилевым переломом» период музыкальной книжности достиг кульминации в конце XVI–начале XVII в., когда стали создаваться образцовые кодексы, призванные запечатлеть норму богослужебного пения, возник специфический вид Стихираря месячного «Дьячее око» (он отличается от обычного Стихираря полижанровым составом, а также тем, что фиксирует только роспевы знаменного и путевого стилей).

Классическим примером книжной справы, наиболее полно документированным источниками, является исправление певческих книг в 1669 г. Второй комиссией[6]. Подготовкой к нему можно считать работу Первой комиссии (1652), исправившей «на речь» тексты песнопений и издавшей ненотированный Ирмологий, в состав которого, кроме ирмосов, входят песнопения Октоиха и Обихода. Отныне словесный текст песнопений соответствует никоновской редакции и идентичен тексту ненотированных книг.

Работа Второй комиссии проходила при царе Алексее Михайловиче, патриархе Иоасафе, под патронажем Павла, митрополита Сарского и Подонского. Комиссия действовала при московском Печатном дворе, оплачивалась через приказ Книгопечатного дела. В состав комиссии входили специалисты различных областей: редактор – справщик Печатного двора Александр Печерский, теоретик церковного пения Александр Мезенец, певец – патриарший певчий дьяк Федор Константинов, композитор – роспевщик усольской школы Фаддей Никитин Суботин. Второй комиссией был осуществлен комплекс исправлений: напева, который обрел новую редакцию (акценты напева

каждой работе исторического плана, к сожалению, почти нет специальных работ, за исключением статей Е.В.Филипповой.

[6] О работе комиссии см. труды Н.П.Парфентьева и З.М.Гусейновой.

приведены в соответствие с текстовыми ударениями); нотации, куда были введены киноварные пометы.

При исправлении книг был принят компромиссный вид нотации: невмы, фиксирующие интонационную сторону роспева, дополненные буквенной нотацией (пометами), указывающими высоту. Однако принятие пятилинейной нотации было неизбежно в силу господствующего музыкального мышления, и такой переход совершится в первые годы XVIII столетия, явочным порядком. В сущности, переход на пятилинейную нотацию надо отнести к той же реформе пения, что и переход на знаменную пометную, поскольку никаких существенных изменений в репертуаре, структуре и составе певческих книг не произошло.

Кульминацией развития певческих книг на этом этапе стало нотопечатание, осуществленное в 1772 г. на Печатном дворе. Изданные Обиход, Ирмологий, Октоих, Праздники до сих пор являются средоточием традиционных роспевов русской православной церкви.

Последнее исправление певческих книг в 80-х гг. XIX в. связано с пересмотром изданий св. Синода. Поводом к исправлению явились накопившиеся опечатки при издании Сокращенного Обихода, инициатором пересмотра изданий стала Синодальная типография. Комиссия по исправлению книг была создана при Московском обществе любителей древнерусского искусства. Личностями, причастными к исправлению, были Д.В.Разумовский, С.В.Смоленский, священник единоверческой церкви Михаил Щетнев. В этом исправлении введены научные принципы показа материала, восстановлены утраченные фрагменты (в основном сокращения фит), принято аналитическое деление на певческие строки. Репертуар книг изменился: впервые издана Триодь, известная ранее только в рукописях.

Таким образом, первая глава показывает книгу как форму хранения и передачи певческой информации. Важнейшим компонентом этой информации надо признать способ нотирования; основным принципом формирования книги – ее структуру. Структура певческой книги развивается согласно закономерностям музыкально-исторического процесса, и в то же время вписывается в контекст своей эпохи.

Вторая глава «**Отражение системы роспевов в богослужебных певческих книгах**» переходит к содержанию певческих книг и рассматривает музыкально-стилевую составляющую заключенных в них песнопений. Под певческим стилем понимается совокупность музыкально-лексических и музыкально-синтаксических признаков, обеспечивающих узнавание его характерных черт. В Древней Руси это понятие обозначалось термином «роспев», например: путевой роспев,

демественный роспев, знаменный роспев. Роспев является частным понятием по отношению к монодическому стилю.

Очевидно, что именно певческие стили (роспевы) кардинальным образом влияют на создание новых книг, каждый стиль формирует свой корпус книг. Для роспева, который мы можем условно назвать «кондакарным», существовала книга Кондакарь. Корпус книг знаменного роспева – Стихирари, Ирмологий, позже Праздники, Трезвоны. Путный и троестрочный роспевы повторяют современный им репертуар знаменных книг. Демественный роспев записан в книге с соответствующим названием – Демественнике. Греческий роспев имеет в единичных списках Праздники, Ирмологий, но более распространена книга, условно названная Утренями двунадесятых праздников.

Именно принадлежность к определенному стилю охотно обозначается как при отдельном песнопении, так и при целой книге. Так, в печатных изданиях певческих книг, осуществленных св. Синодом, присутствует обозначение «знаменного роспева». В заголовки книг знаменного роспева – Октоиха и Ирмология – часто входит имя Иоанна Дамаскина, которое связывается с упорядочением осмогласного пения. В заглавии Демественника упоминается Роман Сладкопевец.

Важнейшим тезисом данной главы является соотнесение динамики развития стиля с созданием певческих книг. На этапе становления роспева он записывается в виде отдельных песнопений в иных, не книжных, формах; формирование певческой книги (или корпуса певческих книг) осуществляется на этапе зрелости стиля и может служить показателем таковой. В поздний период развития роспева он может снова перейти к отдельным песнопениям.

В поле зрения попадают справочно-певческие книги Студийской эпохи (Стихирари, Ирмологий) и певческие книги Иерусалимской (те же и Октоих, Праздники, Трезвоны, Утрени двунадесятых праздников). Что касается богослужебно-певческих книг древнейшего периода – Миней и Триодей, – то они ориентированы на свод разных текстов и не показательны для становления роспева как стилевого единства.

Певческие книги содержат два типа текста – словесный и музыкальный. Они несут два разных типа информации (повествовательный и эмоциональный)[7] и живут каждый по своим законам, в чем-то совпадающим, а в чем-то не совпадающим друг с другом. Музыкальный текст принципиально анонимен, при переписывании подвергается постоянной правке, улучшению, с целью приблизиться к «божественному архетипу». Словесный текст во многих случаях является авторским, бережно сохраняется при переписывании.

---

[7] О специфике песнопения как сочетания двух текстов писала Н.В.Рамазанова.

Словесный текст в нотированных и ненотированных книгах имеет различную историю: первоначально тексты в разных типах книг совпадали; постепенно, с введением раздельноречия в певческие, их тексты разошлись. Наконец, в 70-е гг. XVII в., при правке нотированных книг «на речь», они были приведены к ненотированному аналогу. Есть основания полагать, что редактирование ненотированных книг проводилось чаще. Достаточно вспомнить реформы митрополита Киприана, работу Максима Грека над Триодью, редактирование книг при начале книгопечатания и далее – пересмотр при каждом новом издании, не отразившиеся в нотированных книгах. Нотированные источники являются более архаичными, дольше сохраняют древнейшие чтения.

Постепенно происходит сближение двух текстов. Литературный текст фиксируется анонимно, в музыкальный проникает авторство. Нотопечатание закрепляет отношение к двум текстам как к неизменной данности, тогда как на протяжении древнерусского периода господствовало их динамическое равновесие. В этих условиях именно певческий стиль является организующей доминантой певческих книг.

§ 1. Певческие книги знаменного роспева. Основным монодическим стилем Древней Руси являлся знаменный роспев. Первоначальное формирование знаменного роспева происходило на греческой почве и находится вне поля нашего зрения. Среди русских памятников мы находим лишь немногие следы этого процесса, к таковым надо отнести памятники экфонетической нотации; случаи неразличения терминов «глаголати» и «пети» в Студийском уставе, что является, по-видимому, отражением более древней традиции, когда произнесение или пропевание текста было безразлично по значимости. Мелодика знаменного роспева обнаруживает в своей основе литургический речитатив.

На протяжении истории древнерусской музыки знаменный роспев демонстрирует достаточно большую стабильность: архетип напева, его конструктивная основа сохраняется во все века. В то же время роспев претерпел значительные изменения, гибко реагируя на эволюцию музыкального мышления. Наиболее значительным изменением надо признать центонизацию роспева в XVI в., выразившуюся в создании нормативного попевочного фонда и в новом способе создания мелодий. Эволюция роспева с XV по XVII в. отражена в теоретических руководствах, ритм изменения которых более частый, чем в певческих книгах: новые типы теоретических руководств появляются приблизительно раз в столетие.

Формирование письменного круга песнопений знаменного роспева может быть прослежено только на примере единичных рукописей, поскольку общее число сохранившихся памятников древнейшего периода невелико. И, однако, история фиксации знаменных песнопений

представляется достаточно отчетливой – от записи отдельных знаков (чаще фит) и единичных песнопений к подборкам песнопений и певческим книгам.

Древнейшим памятником, содержащим песнопения знаменного роспева, является «Путятина Минея», где в дополнение к книге записана нотированная стихира на Успение Богородицы. Она не относится к основному тексту майской Минеи, приписана другой рукой (также почерком XI в.), нотирована сплошь. Таким образом, перед нами случай фиксации единичного песнопения. Другой памятник древнейшего периода – Типографский Устав с Кондакарем. В дополнительном разделе Кондакаря зафиксированы единичные песнопения, но также там имеются и подборки: степенны антифоны, Подобницы, кафизмы. Наконец, среди памятников конца XI в. мы видим сохранившийся в отрывках Стихирарь месячный (Финляндские листки из собрания Библиотеки Академии наук).

Таким образом, можно отметить, что в XI в. происходит формирование корпуса письменных текстов знаменного роспева. Первая появившаяся на свет книга знаменного роспева – Стихирарь месячный. Возможно, это связано с тем, что именно в месяцесловном круге наблюдается наибольшая творческая активность, создаются новые песнопения в честь русских святых.

Чтобы создать целую книгу, необходимо обладать либо достаточным количеством разрозненной информации (т.е. знаменных напевов, зафиксированных отдельно или в составе других книг), чего, по всей видимости, не было, либо отчетливым методом создания письменных текстов. Очевидно, певческие книги создавались именно таким путем. Методы, характерные для древнейшего периода – перевод (для переводных греческих песнопений) и пение на подобен (для вновь создаваемых русских).

Знаменный роспев, имея единый интонационный фонд и принципы строения, все же внутренне не однороден. В рамках этого роспева звучат песнопения разной степени сложности. Интонационная сущность Ирмология тесно связана с принципом подобия. Строки Ирмология строятся по одному принципу и восходят к ограниченному числу моделей. Напротив, Праздники отличаются наиболее богатыми языковыми средствами. Так, появление странных помет (и бемолей в нотных списках) в модулирующих окончаниях фит характерно именно для этой книги. Музыкальный язык Триоди и Октоиха соответствует нормативному знаменному роспеву, его составляют традиционные попевки, лица, фиты.

В пределах стиля знаменного роспева могут возникать разные музыкальные версии песнопений, обозначаемые ремарками «ин», «болший», «менший» и тому подобными. Эти роспевы закономерно

фиксируются в книгах знаменного роспева, не нарушая их стилевого единства. Однако в тех же книгах появляются песнопения путевого и – позже – греческого роспевов. Возможно, они понимались как родственные знаменному. Замечу, что песнопения демественного роспева в знаменных книгах не фиксируются. Например, в рукописи Российского гос. Архива древних актов (ф. 188, № 1573) есть редакторская ремарка, относящаяся к стихире Успению «Егда преставление», как известно, одного из ранних памятников демественного роспева. Редактор не рекомендует писать эту стихиру «наряду».

Эволюция роспева отражается и в корпусе книг. В XII в. это были Стихирари месячный и постный и Ирмологий. В конце XV в. к ним прибавился Октоих, а в XVI в. сформировалась книга Праздники, включившая в себя песнопения двух Стихирарей. Стихирарь месячный в конце XVII в. был заменен Трезвонами. Соотношение устойчивости и мобильности репертуара косвенно свидетельствует о степени устойчивости самого роспева. Корпус книг знаменного роспева дожил практически до наших дней.

§ 2. Кондакарь. Совершенно иной судьбой наделен древнейший роспев кондаков, который образовал книгу Кондакарь. Кондакарь – самая загадочная книга среди древнейших русских певческих памятников. Невмированная нерасшифрованной и не имеющей точных аналогов нотацией, содержащая пространные мелодии со многими внутрислоговыми роспевами и вставками, сохранившаяся всего в пяти списках, – она постоянно привлекает снимание исследователей.

В данном случае некнижные формы записи, сопутствующие становлению роспева, не сохранились. Источником для записи литературного текста, очевидно, служили тексты других, ненотированных или частично нотированных знаменной нотацией книг (установлено М.А.Моминой). Источником записи напева была устная традиция, о чем говорит характер разночтений в списках кондаков: при сохранении общего стиля пения внутрислоговые роспевы в одних и тех же текстах приходятся на разные слоги. Логично предположить, что запоминались не все кондаки, а только модели. Другие песнопения роспевались на подобен этих моделей[8].

Каждый Кондакарь создавался заново, процесс создания книги включал работу с письменными источниками и запись песнопений, возможно, по слуху, с параллельным пропеванием, отражающую исполнительскую традицию. В данном случае создание книги (не списание, ибо каждый экземпляр обладает особенностями нотации) представляется творческим процессом роспевщика и книжника.

---

[8] Моделирование кондаков показано в диссертации Ю.В.Артамоновой.

После исчезновения из практики Кондакаря его песнопения, очевидно, вновь перешли в устную традицию, чтобы несколькими веками позже возродиться в новом качестве в демественном роспеве.

§ 3. Демественник. Мелодика демества, возможно, имеет фольклорные корни. Об этом говорит наличие словообрывов в некоторых песнопениях, строфическая форма, внегласовый характер мелодики. Генетическим корнем демественных мелодий является плачевая интонация. Свидетельство об устной традиции демества имеется уже в XV в. (это запись о смерти князя Дмитрия Красного в Московском летописном своде, где перечислены песнопения, которые князь пел на смертном одре).

Письменная традиция демества возникает в XVI в. и включает нотированные и ненотированные песнопения и фрагменты; они невмированы знаменной или путевой нотацией или лишены крюковой строки; зафиксированы одноголосно или многоголосно (в виде поголосника – последовательной записи разных голосов в одной рукописи, единственной формы записи многоголосия в XVI в.)[9]. Как и в других роспевах, в какой-то момент происходит скачек от скудного репертуара отдельных песнопений к целостной книге, формируется ее концепция.

Сложившийся на протяжении XVI в. репертуар демественных песнопений в начале XVII в. вошел в книгу Демественник. В ней фиксируются: песнопения Всенощного бдения, кондаки, светильны, стихиры по 50-м псалме, песнопения Литургии, псалом 136 «На реках вавилонских», чин освящения церкви, песнопения при архиерейском служении, песнопения Пещного действа. Первые образцы этой книги содержат поголосники или отдельные голоса; в конце XVII в., под влиянием строчного многоголосия, книжники перешли к партитурной записи.

Демественник полностью посвящен роспеву, далеко не самому употребительному и практиковавшемуся в немногих храмах. Отсюда – особый стиль оформления этой книги, где постоянно подчеркиваются элитарность, изысканность демественного пения.

§ 4. Певческие книги путного роспева. Мелодические особенности путного роспева во многом совпадают с роспевом знаменным. Он включает гласовые и внегласовые песнопения, фитное пение. Характерными чертами пути являются прихотливость ритма в сочетании с узким диапазоном. Сложение репертуара путного (путевого) роспева происходило на протяжении конца XV–60-х гг. XVI в.[10] Его составляют отдельные стихиры и обиходные песнопения. Становление репертуара

---

[9] Сложение репертуара демества раскрыто Г.А.Пожидаевой.

[10] Становление репертуара путевого роспева показано М.В.Богомоловой.

путного роспева происходит внутри Стихирарей знаменного роспева. Есть основания полагать, что первые образцы путного роспева записывались без нотации. Затем формируется репертуарный список песнопений этого стиля, записанных знаменной нотацией. Наконец, в 70-х гг. XVI в. была изобретена путевая нотация и создан корпус певческих книг, невмированных путевыми знаками.

Безусловно, такое внезапное, без предварительного становления, появление целого корпуса книг ставит вопрос техники, композиторских приемов, которые позволили быстро роспеть значительный корпус произведений гимнографии. Отчасти ответ на него дают теоретические руководства.

Одно из ранних путевых теоретических руководств содержится в труде «Ключ знаменной» инока Христофора (1604 г.), в котором присутствуют перечисление, грани, согласник. Учитывая, что двумя годами раньше, в 1602 г., ученый инок написал путевой кодекс, мы можем предполагать, что в теоретическом труде он обобщил знания и навыки по путевой книжности и оставил соответствующие рекомендации. Особое внимание в «Ключе знаменном» уделяется попевкам как знаменного, так и путного роспевов. Можно предположить, что именно попевочный принцип роспева был той техникой композиции, которая позволила создать корпус книг путевого роспева.

§ 5. Певческие книги строчного многоголосия. Путный роспев существовал не только в монодической форме, более характерной для монастырской традиции, он лег в основу строчного многоголосия. Этот вид многоголосия уходит корнями в XVI в., но возник в конце этого столетия, и первоначально редко встречавшиеся его образцы записывались в виде поголосника. Первые образцы строчного тесно связаны с демественным многоголосием. Общим для них являются некоординированная ритмика, диссонантная вертикаль, попевочное строение, строгое распределение функций голосов. Большинству строчных песнопений свойственна также принадлежность к определенному гласу. Эти стили объединяются и фигурой Варлаама Рогова, который «демественному и строчному пению был роспевщик и творец». На исходе XVI в. оба роспева стали активно развиваться. Круг книг строчного многоголосия возник в 20-х гг. XVII в., и уже самые ранние их экземпляры представляют собой крюковые партитуры.

Номенклатура книг строчного многоголосия немногим уступала репертуару книг знаменного роспева: Ирмологий, Октоих, Праздники, Обиход. Наивысший расцвет этот стиль переживает в конце XVII в., с XVIII в. репертуар строчного резко сокращается и состоит теперь не из книг, а из отдельных песнопений и циклов.

Становление репертуара строчного многоголосия, как и других роспевов, происходит от отдельных песнопений к целому корпусу певческих книг, причем переход этот совершается скачкообразно. Как и в путевом роспеве, демественном многоголосии, история не оставила нам документов, освещающих процесс создания строчных певческих книг. Однако многие записи (в том числе и записи из ранних партитур) указывают на московское происхождение или бытование этих рукописей.

Техникой композиции при создании строчных партитур надо признать многоголосную обработку путного роспева. Применяется и контрафактура[11] – прием, освоенный русскими роспевшиками в 70-е гг. XVI в. на образцах демественного многоголосия. В строчном многоголосии контрафактура предстает в самом упрощенном ее варианте: дописывание голосов без переработки первоисточника. В более ранних партитурах мы видим два голоса, а более поздних – три. В некоторых трехголосных рукописях два нижних голоса опомечены, а верхний оставлен без помет; в других – сплошные пометы проставлены во всех голосах. Постепенное появление помет может свидетельствовать об устном, импровизационном характере сопровождающих голосов.

§ 6. Певческие книги греческого роспева. Греческий роспев составляет большой пласт русской церковной музыки XVII–XVIII вв., и в качестве такового активно изучается исследователями. Обсуждаются вопросы происхождения греческого роспева (существует две версии: непосредственно из Греции или через православные братства Украины), его ладовых и интонационных особенностей, осмогласия, причины распространенности греческого роспева, и наконец, того места, которое он занимал в богослужении, а следовательно, его репертуара.

Греческий роспев записывался тремя видами нотации (знаменной, демественной, пятилинейной, а также экспериментальной буквенной нотацией), но в записи пятилинейной нотации его репертуар наиболее широк. Он охватывает как монодию, так и партесные обработки (постоянное четырехголосие). Репертуар включает певческие книги, подборки песнопений и отдельные песнопения (в основном из Обихода), которые водятся в рукописи знаменного и других роспевов в качестве первого, второго или единственного роспева песнопений.

Известны Ирмологий, Октоих, Праздники греческого роспева, но основной книгой роспева является новый тип книги, состоящий из песнопений Утрени (тропари, каноны и др.) и построенный как дополнение к Праздникам или (редко) Октоиху.

---

[11] В данном случае имеется ввиду изменение количества голосов многоголосного первоисточника.

§ 7. Партесные обработки (постоянное многоголосие). Под этими терминами подразумевается обычно вид многоголосия, в котором в теноре помещается один из традиционных роспевов (знаменный, греческий и др.). Как и в описанных ранее многоголосных стилях, самым мелодизированным голосом является бас, на альте и дисканте лежит роль построения гармонической вертикали. Партесные обработки представляют собой компромисс между традиционным линеарным мышлением русских певцов и основами гармонического европейского (венецианского) стиля. Традиционным является расположение cantus firmus'а в теноре (втором снизу голосе), Традиционна и трактовка нижнего голоса как мелодического, виртуозного. Новый, партесный стиль принес с собой понимание консонанса, гармоническое начало, стабильный четырехголосный (или кратный 4-м) состав голосов.

Долгое время партесные обработки считались ранней формой партесного стиля. Н.А.Герасимова-Персидская доказала, что ранние формы партеса были другими, а обработки являются его региональным средне- и северо-русским вариантом.

Постоянное многоголосие фиксировалось как в партитурах, так и в комплектах партий. Большинство рукописей представляют собой четырехголосные обработки, реже – восьмиголосные. Техника композиции, применяемая при сочинении партесных обработок пока не раскрыта полностью[12]. Считается, что сначала записывался тенор, содержащий традиционную мелодию, затем присочинялся фигурированный бас, и после этого – верхние голоса.

В основу композиции положен знаменный или греческий роспев, соответственно, репертуар книг составляют книги, характерные для одного и другого роспева в монодии. Это Ирмологий, Праздники, Трезвоны, Триодь, Октоих, Утрени двунадесятых праздников, Обиход. Певческие книги постоянного многоголосия переписывались с конца XVII в. и до 1770-х гг.

§ 8. Певческие книги разных роспевов. Наряду с книгами, принадлежащими определенному певческому стилю, известны книги, в которых принципиально собраны песнопения разных роспевов. Именно эти книги чаще всего употреблялись за богослужением. Естественно для них было превратиться в сборник песнопений, которые реально звучат в церкви – а там, как известно, в одной службе могли сосуществовать различные певческие стили. Это Обиход и (в немногих списках) Праздники.

---

[12] Значительный шаг к этому сделан в вышедшей в 2005 г. работе Н.Ю.Плотниковой.

Праздники характеризуются особым составом, включающим полный круг роспеваемых песнопений каждого двунадесятого праздника. Ведущими роспевами в такой книге являются знаменный, преобладающий в песнопениях Вечерни, и греческий, который доминирует в песнопениях Утрени. Фиксация разных роспевов в одной книге не имеет отношения к наличию разных роспевов одного текста, характерного для Праздников знаменного или путного роспевов: в данном случае каждое песнопение может иметь только один роспев.

Книга Обиход складывается в XVI в. Уже с самого начала своего существования книга демонстрирует характерную и для позднего периода независимость от одного, господствующего роспева. В синодальном издании эта особенность отмечена в заглавии книги: «Обиход разных роспевов».

Обиход содержит наиболее часто поющиеся, «обиходные» песнопения. Отсюда и разнообразие жанров, гласов и стилей и практическое отсутствие ограничений состава книги. В средневековый период обиходные роспевы отличаются от роспевов других книг, примером могут служить воскресные стихиры «Вечерния наша молитвы» и антифон 4-го гласа «от юности моея», которые записываются в Октоихе с одним роспевом, в Обиходе – с другим. В поздних рукописях Обиход обогащается песнопениями других книг – догматиками и богородичнами на стиховне Октоиха и др.

Обиход формировался параллельно с явлением многороспевности, что нельзя счесть случайностью. Предположительно, Обиход явился зримым воплощением тех же процессов, которые привели к бурному расцвету многороспевности. Этот процесс можно обозначить как эволюцию композиторского творчества. Многороспевность ведет к становлению нового, композиторского отношения к певческому тексту и музыкальному произведению. Если в древнейший период напев воспринимался как единое целое с текстом, и составлял произведение гимнографии, то позже стало возможным создание нескольких роспевов на один текст – ситуация, обычная для музыки Нового времени. Постепенное вызревание нового отношения к созданию напева проходило через формы творчества, характерные для Средневековья: создание песнопения на подобен, создание редакции напева, создание ин роспева как переработки основного.

Многороспевность в Обиходе является если не стилем пения, то образом музыкального мышления. Музыканты осознали, что разные стили могут соседствовать друг с другом. На практике это всегда было в реальном богослужении, однако только теперь вошло в книжную традицию, стало одним из принципов творчества. Хотя ранние Обиходы не содержат многороспевности, все же формирование этой книги надо

признать следствием тех же процессов, которые позволили роспевщикам создавать разные музыкальные произведения на один текст. Обиход своей структурой, назначением, будучи стопроцентно средневековой книгой-справочником, выводит к закономерностям Нового времени.

Структура Обихода очень сложна и вариативна, в то время как каждый экземпляр книги должен быть доступен для пользования. Поэтому в реальном воплощении Обихода его структура как реляционная база данных не осознается, а сама книга делится на несколько «зон», каждая из которых посвящена определенному виду роспева. Здесь можно говорить не о частях книги, поскольку они не очерчены четко, но именно о зонах, чьи границы размыты, допускают варьирование и, однако, помогают ориентироваться в последовательности книги. Каждая из них имеет тот стержень певческого канона, который формирует определенный спектр роспевов. Как минимум, в каждой зоне показан принцип роспевания, как максимум – даны полные тексты исполняемых песнопений.

Обычно Обиход начинается с песнопений Всенощного бдения и открывается рядом внегласовых песнопений («Приидите поклонимся», предначинательный 103-й псалом, 1-я кафизма «Блажен муж»). Следующая зона отдается осмогласию его устном варианте[13] и содержит строки 140-го псалма («Воззвахи») и образцы пения стихир («Самогласны» и «Подобны»). Степень подробности фиксации и взаиморасположение песнопений в этой зоне варьируется. Входное песнопений «Свете тихий», являясь одним из ключевых в литургическом отношении песнопений, в древнерусский период концентрировало в себе различные возможности исполнения и имело несколько альтернативных роспевов. Вечерня завершается еще одним рядом внегласовых песнопений, в этой зоне не псалмами, а произведениями гимнографии.

Песнопения Полунощницы и Великого повечерия в музыкальном отношении представляют собой центонкомпозиции из традиционных формул: попевок, лиц, фит. Весьма характерно для этого раздела Обихода появление осмогласников, четвероглaсников, песнопений, роспетых в каждом из гласов.

---

[13] Осмогласные напевы, бытовавшие в устной практике, просты, запись сильно варьируется в разных рукописях. Это та сфера пения «на глас», которая и ныне принята в церкви. Теоретики церковного пения, начиная с Феоктиста Мочульского, еп. Курского и Белоградского, выделяют четыре раздела: песнопения, поемые на “Господи воззвах к Тебе, услыши мя”; песнопения, поемые на “Бог Господь и явися нам благословен грядый во имя Господне” (тропари); ирмосы; прокимны.

Начало песнопений утрени – это зона, посвященная тропарным гласам устного осмогласия: псаломские строки «Бог Господь», тропари, кондаки, седальны, богородичны, аллилуиа. Следующая зона Обихода состоит из внегласовых песнопений, зависящих от празднуемого события, ее стержень составляют величания – подборка песнопений, чрезвычайно близких друг другу мелодически. Остальные песнопения Утрени выписываются в литургическом порядке.

Литургия в большей степени, чем всенощное бдение, воспринимается как цикл и часто заглавие снабжается ремаркой, обозначающей роспев (столповой, киевский, жуковский и др.). Принципы фиксации песнопений Литургии – те же, что и для песнопений Всенощного бдения. Центральная зона Литургии состоит из песнопений, роспев которых выделяется в службе своей украшенностью, богатством, протяженностью (Херувимская песнь, «Достойно есть», причастны). Здесь в поздний период развития Обихода (XVIII–XIX вв.), составивший время его расцвета, сосредоточилось наибольшее количество роспевов. Для этих песнопений характерны многоголосные роспевы, которые могут внедряться и в монодические рукописи[14].

Постный Обиход создается как комментарий к Простому Обиходу и содержит те песнопения, которые востребованы в великопостный период. Его центром служит фиксация пасхального богослужения. Дополнением к основным частям Обихода являются различные чины, количество и подробность фиксации которых различна.

Роспевы Обихода, обозначенные в книге, фиксируют круг общепринятых в каждый период роспевов.

Многоголосный Обиход подчиняется тем же закономерностям, что и монодический, с тою только разницей, что представлен меньшим количеством списков.

§ 9. Издания Придворной Певческой Капеллы. Придворный напев представляет собой особое явление, корни которого до конца еще не выяснены. Несомненно, что он сформировался на пересечении разных музыкальных традиций, принесенных в новую столицу России, однако не дает перевеса ни одной из них. Это идущая из древности традиция фиксации устного пения Обиходных песнопений, обиходный звукоряд. Это пение в терцию, восходящее к южно-русским Ирмологионам. Это роль нижнего голоса как функционального баса, идущая от партесного концерта. Совокупность элементов, принадлежащих разным стилям и традициям, образует то качественно новое явление, которое называется «Придворным напевом». Напев этот весьма прост, часто близок к речитативу. С самых ранних образцов он демонстрирует опору на

---

[14] В XVIII–XIX вв. существовал обычай петь вместо причастна концерт.

функциональную гармонию и излагается многоголосно (от 2 до 4-х голосов). Напев считался образцовым и в качестве такового пропагандировался и распространялся.

Придворный напев дошел до нас в печатных изданиях, осуществленных Капеллой. В начале XIX в., во время директорства Д.С.Бортнянского, *Придворная певческая капелла*, боровшаяся с Синодальной типографией в Москве за право создания нормативного круга песнопений, осуществила печатное издание песнопений Литургии. Следующим этапом в нотоиздательской деятельности Капеллы стал выход в свет книги «Круг простаго церковнаго пения, издавна употреблявшегося при высочайшем дворе». Издания, предпринятые А.Ф.Львовым и его сослуживцами Г.Я.Ломакиным, П.М.Воротниковым и П.Е.Беликовым первоначально должны были ориентироваться на общеупотребительные роспевы. Готовя это издание, А.Ф.Львов знакомился с церковным пением во многих городах России, организовал присылку в Капеллу роспевов песнопений, наконец, собрал библиотеку певческих рукописей.

Певческие книги издания Придворной Певческой капеллы продолжают традицию, заложенную раньше в нотолинейных рукописях. Издание Бортнянского являет собой конгломерат разных традиций, но структурой, пожалуй, более всего напоминает «Службы божии» – так же, как и в рукописях, в издании Литургия выступает единым циклом, не нуждающимся в присутствии других песнопений Обихода. Издание Ф.П.Львова основано на принципах Ирмологиона – т.е. соединения в одной книге всех самых необходимых песнопений дневного, недельного и годового круга.

Наконец, издания А.Ф.Львова прямо указывают на традицию, начатую партесными обработками знаменного и греческого роспевов с отличиями, которые характеризуют отличия музыки классического периода от музыки барокко. Издания представляют собой четырехголосные гармонические переложения, основная мелодия помещена в верхнем голосе. Гармоническое изложение представляет собой скорее поддержку основного голоса, чем ее обработку и украшение. Переложения изданы в виде партитуры или отдельных партий. Как и многоголосные книги XVIII в., издания Капеллы имеют в основе знаменный или греческий роспев.

Дальнейшая история изданий капеллой традиционных певческих книг завершается изданием Обихода, подготовленным под руководством Бахметева. После спора его с Чайковским по поводу издания Литургии и проигранного Капеллой процесса Капелла утеряла значение единственного центра унификации церковного пения.

Итак, рассмотрение основных певческих стилей Древней Руси, зафиксированных в письменной традиции, показывает, что создание певческой книги или корпуса книг происходит в тот момент, когда в развитии стиля наступает время его зрелости. Это сказывается в применении определенной техники композиции, характерной для данной эпохи: техники перевода, пения на подобен, центон-композиции, контрафактуры. Одновременно с созданием книги часто вводится новая нотация или форма записи (например, партитура). Певческие книги, сохраняя для нас шедевры древнерусского певческого искусства, одновременно дают ключ к пониманию их создания и эволюции, становления певческого стиля, построения истории древнерусской музыки. Роспевы певческих книг являются тем стержнем, который образует корпус книг одной традиции и заставляет динамично развиваться всю совокупность русских певческих книг.

Третья глава **«Певческие книги в системе русских богослужебных книг»** посвящена рассмотрению бытования певческих книг в системе русской богослужебной книжности. Эта система отражалась во многих аспектах жизни рукописных и печатных кодексов, однако наиболее ярким ее выразителем являются описи и каталоги, которые представляют совокупность книг в определенной упорядоченности. Поэтому основным материалом для данной главы стали описи монастырских и соборных библиотек, вкладные книги монастырей, книготорговые каталоги.

Прежде чем приступить к анализу этих памятников, понадобилось определить, под какими заглавиями мы можем найти в них певческие книги. Поэтому первые два параграфа посвящены анализу писцовых и владельческих записей, который предоставляет в наше распоряжение перечень обиходных, бытовых названий, использовавшихся для певческих книг. Затем анализируются непосредственно описи библиотек, с точки зрения каталогизации (т.е. принятой библиографический записи, отражающей важнейшие, на взгляд описывающего, параметры книги) и систематизации (т.е. места певческой книги в библиотеке и, как следствие, в системе хранившихся там книг).

§1. Выходные записи (в XVIII в. эти записи переросли в выходные данные в синодальных изданиях). Название книги в записи встречается достаточно редко, обычно писцы ограничиваются обобщенным «книга сия». Однако в случае именования книга называется в соответствии с содержанием, ибо писец точно знает, какую книгу он написал. Одна из самых ранних записей на гимнографических книгах, в которой фигурирует название этой книги, принадлежит нотированному Стихирарю (РГАДА, ф. 381, № 145, л. 1) писца Якова (мирское имя Творимир) – пономаря церкви св. Николы, написавшего этот стихирарь

для церкви св. Власия: «Се стихерарь есть с[вя]т[о]го Власи[и] <...> Псалъ грамотицю сью ч[е]л[о]в[е]къ. имя емоу кр[е]стьное Яков, а мирьски Творимиръ. понамарь с[вя]т[о]го Николы, да хотя и не оумея напсалъ кондакаръ, похваливъ же, аминь, аминь». В записи, кроме наименования Стихираря, присутствует еще одно название книги – Кондакарь. Возможно, здесь идет о еще одной книге, написанной тем же писцом.

Как известно, случаи, когда нотированный кодекс содержит одну книгу, встречаются в основном в древнейший и поздний (XVIII–XIX вв.) периоды. В XVI–XVII вв. получают распространение кодексы, содержащие несколько нотированных книг. В выходной записи может быть раскрыто содержание такого кодекса. Пример – певческий сборник 1573 г. (РНБ, Q.I.898), который содержит нотированные книги Ирмологий, Октоих, песнопения Обихода, Стихирарь, а также ненотированный раздел – Указ ирмосам. Запись на последнем листе гласит: «Написана бы сия святая книга глаголемая ирмолой съ охтай. И съ владычными праздники. И многыми святым нарочитым и с ыними вещми многими. И с уставом. <...> многогрешною рукою крылошенина Герасима Постриженика макарьевы пустыни в Козелску <...> И яз герасим Сию книгу ирмолои продал преображенскому дьячку захари феодорову сыну попову. А подписал своею рукою". Певческие книги поименованы согласно их заголовкам в сокращенной форме: Ирмолой (Ирмологий) и Октай (Октоих). Стихирарь назван «Владычними праздники и многыми святыми нарочитыми», что отражает содержание этой книги. Обиход еще не осознан как книга, и поэтому назван «Ыними вещми многими». «Указ ирмосам» назван Уставом, хотя не является ни уставом, ни его частью, а представляет собой специфический раздел певческих сборников. Очевидно, назначение раздела – регламентирование пения ирмосов – позволяет дать ему такое название. Таким образом, книги называются в записи очень точно, и содержание кодекса подробно раскрывается. Примечательно, что во второй части записи (запродажной) кодекс обобщенно назван «Ирмолоем».

В поздних рукописях, со второй половины XVII в., в выходных записях нередко появляются указания на роспев или нотацию. Это связано, очевидно, с тем, что для данного периода характерна стилевая пестрота, сосуществование многих роспевов, а также разных нотаций. Как и в заголовках, указания на роспев и нотацию появляются в поздних рукописях и печатных изданиях. Интересный пример этого – рукопись из Синодального певческого собрания ГИМ № 109, записанная экспериментальной буквенной нотацией. В выходной записи книги сказано: «<...> написаны быша дванадесять праздников г[оспо]дьскихъ и

б[о]городичныхъ Под знаменем зовомым красным первые роспеву российскаго вторые того же знамени роспеву греческааго».

Таким образом, выходные записи гимнографических книг имеют сходные формы, характерные для русской книжной культуры вообще. В выходных записях указывается наименование книги, может быть раскрыто содержание. Из собственно музыкальных признаков отмечаются роспев или нотация.

§ 2. Владельческие записи демонстрируют более пеструю картину, чем записи создателей книг. Подробность и адекватность записи, очевидно, зависят от эрудиции владельца книги.

Как и в выходных записях, среди владельческих записей распространены такие, где кодекс назван просто «Сия книга». Нотированные книги также достаточно часто названы верно, в соответствии с содержанием. Например, РНБ, Тит. 2966 «Сия глаголемая книга обиход с охтаем на нотах успенского попа Андрея Симеонова сына Попова».

Особенно показательными являются записи на сборниках, характерных для нотированных кодексов. Сборник может называться по наименованию одной из книг. Например, кодекс 20-30-е XVII в. (РНБ, Погод. 387), содержащий Обиход и Октоих, в записи на л. 132 об. назван «Сия книга глаголемая Октаик сиречь Осмогласник».

Есть случаи, когда книга называется заглавием другой книги. Так, Трезвоны 2-й четверти XVII в. (РНБ, Погод. 423) в записях на л. 302 об. «Сии Еръмоло Покров» и на л. 303 «Сии Ермолоисъ Купил в Осташкове у подьяче Ивашко Ваулин» названы Ирмологием. Даже сборник может быть назван заглавием книги, которой в нем нет. Например, следующая рукопись (РНБ, Погод. 417, 30-е гг. XVII в., Обиход, Ирмологий, Октоих, Праздники) названа двояко: Ирмологием (который имеется в сборнике) и Стихирарем (которого там нет).

В этих с виду произвольных именованиях книг заметна, однако, определенная тенденция. Образуется круг названий, которые могут фигурировать в качестве обозначений певческой книги. Это Ирмологий, Стихирарь, Праздники, Октоих, Демественник. Особенно популярны Стихирарь и Ирмологий – они могут обозначать любую певческую книгу.

Во владельческих записях чаще, чем в выходных, встречаются указания на роспев или нотацию. Например, строчная рукопись (РНБ, Погод. 414) «Книга глаголемый Ирмологии певчей в три строки столника Гаврила Ивановича Головкина», «Сия книга певчая», «Книга троестрочия». С появлением во второй половине XVII в. пятилинейной нотации слово «нотные» становятся практически синонимом слова «певчий».

§ 3. Певческие книги в описях древнерусских библиотек. Классификация книг (в том числе и богослужебных, и певческих),

существовавшая в Древней Руси, в опосредованном виде отражалась в описях – опись или отражала расстановку книг в библиотеке, если составлялась по топографическому принципу, или демонстрировала систематизацию книг, принятую составителем документа.

Древнейшими документами, содержащими указания на певческие книги, являются перечневые росписи книг: опись русских книг библиотеки монастыря св. Пантелеймона на Афоне (1142 г.)[15] и список книг, пожертвованных в 1289 г. кн. Владимиром Васильковичем в разные церкви[16]. Насколько можно судить, в них отражен репертуар гимнографических книг эпохи господства на Руси Студийского устава: Ирмологий, Октоих (что является еще одним аргументом в пользу существования древнерусского Октоиха в древнейший период), Минеи, Триоди.

Первым памятником такого рода, относящимся к эпохе Иерусалимского устава, надо счесть известную опись библиотеки Кирилло-Белозерского монастыря, составленную в последней четверти XV в.[17]. Именно в это время сложился корпус певческих книг, характерный для эпохи Иерусалимского устава и имеющий ряд отличительных признаков, позволяющих выделить их из общей совокупности богослужебных книг. Певческие книги этой эпохи обязательно нотированы, содержащие их кодексы имеют небольшой формат (4° или 8°) и содержат обычно более одной певческой книги. Сочетание певческой и непевческой книги в одном кодексе является редкостью.

Из книг, которые могут оказаться нотированными, в описи поименованы «Стихараль новои в полдесть, ильинскои в тетратех в полдес[ть], игнатьевской в четверть», «Да ермолои старои, Да прочих четыре ... Да ермолои с часы цар[ь]скыми» и, наконец, «Октаикъ знаменнои на хартии ветохъ» – это первое встретившееся нам упоминание нотации в библиографической записи.

---

[15] Акты русского на святом Афоне монастыря Св. великомученика и целителя Пантелеимона. Киев, 1873. С. 54 - 57. Факсимиле документа опубл. в прил. 1. В латинской транслитерации с переводом на англ. яз. опубл. в статье М.Велимировича: Velimirovic M. Byzantine elements in early slavic chant. The Hirmologioln. Cjpengagen: Ejnor munksgaard, 1960. P 16. (Monumenta musicae byzantinae; Vol. IV).- (Stadies on the fragmenta chilandarica palaeoslavica; 1).

[16] Ипатьевская летопись. М: Изд-во восточной литературы, 1962. Изд. 2. (Полное собрание русских летописей; Т. 2). Стб. 925 - 927. Всего [1], XVI с., 938 стб., IV с.

[17] Никольский Н.К. Описание рукописей Кирилло-Белозерского монастыря, составленное в XV веке. СПб., 1897.

В дальнейшем, в XV–XVII вв., описи библиотек создаются в достаточно большом количестве, чтобы можно было выстроить их типологию, что было сделано Н.Н.Зарубиным[18].

Выявляя принципы расположения книг в описи, мы сталкиваемся с единой тенденцией, согласно которой определенные книги тяготеют к началу описи, другие – к ее концу. К первым можно отнести Уставы, Евангелия, Апостолы, ко вторым – Ирмологии и другие книги, содержащие каноны.

Особенно ярко этот принцип проявляется в описях с трехчастным построением, где крайние части содержат богослужебные книги, средняя – четьи (в других случаях четьи книги распределены между богослужебными). В первой части преобладают книги сакрального и нормативного содержания: Евангелия, Апостолы, Уставы. Во второй части, содержащей богослужебные книги, – кодексы, подразумевающие постоянное использование (Служебники, Требники), и среди них певческие. С начала XVII в. известны описи, в которых сначала перечисляются все богослужебные, затем – все четьи книги.

Надо отметить, что в рассмотренных описях может применяться и расстановка по форматному принципу или по признаку печатности-писанности, однако это не меняет значительно порядка книг. Это объясняется, по-видимому, тем, что именно самые важные книги, которые помещались во главу книжной иерархии, и, следовательно, в начало описи, появляются в печатном издании раньше остальных и постепенно заменяются в библиотеках на печатные. Так же объясняется и их формат.

Сакральное значение Евангелия, особая важность других книг заставляются делать их большего, более весомого формата. Таким образом, первичным (и в историческом плане, и в классификации) является систематический признак. Другие признаки – формат, печатность–писанность, – отчасти вытекают из общей системы и поэтому часто совпадают с ней. Это наблюдение распространяется и на нотированные книги: они располагаются в конце (или ближе к концу) описей, имеют меньший формат (четверть или восьмая), и долгое время остаются рукописными. Первые проекты в отношении печатания нотированных книг появились в середине XVII в., когда многие другие книги уже были изданы.

Особый интерес представляет опись Псково-Печерского монастыря 1586 г.[19]. Книги описаны под рубрикой «А книг в обеих церквах, четьих,

---

[18] Зарубин Н.Н. Очерки по истории библиотечного дела в Древней Руси: I. Применение форматного принципа к расстановке книг в древнерусских библиотеках и его возникновение // Сборник Российской Публичной библиотеки. Пг., 1924. Т.2. Вып. 1.С. 190–229.

певчих», описание в принципе сохраняет известную в XVI в. 3-хчастную форму, однако в конце выделена рубрика «Да знаменных книг: стихарь (так!), три ермолои в полдесть, Ирмолой в четвертинку и все охтаицы». Принцип выделения книг по наличию нотации является новаторским в эпоху, когда нотация не всегда отмечалась в библиографических записях. В данной описи, возможно, отражен не принцип расстановки книг на полках, а именно принцип их описания, т.к. описываются сразу книги двух церквей, причем место хранения не указано.

Что касается каталогизации певческих книг, то ее принципы развиваются синхронно с развитием писцовых и владельческих записей: каталогизаторов интересует книга как предмет, в библиографических записях указывается название, вид книги (т.е. толковая, с восследованием и т.д.), иногда содержание (например, «охтаец на осмь гласов»), материал письма («Да всех книг новых сорок с книгою, писаны на бумазе»), почерк («полууставная», «писмо мелко», «скорописная», «писмо старинное», «московского писма»), необычный переплет («псалмы крашениной поволчены»), состояние («двои псалмы ветошные»), признак печатности – письменности, а для печатных книг – место издания («печать московская», «печать киевская»), формат, художественное оформление («Стихорал в полдесть, да в нем пят заставиц», «заставицы золотом прописаны», «прокладки... шелковые з золотом и серебром»), имя создателя или вкладчика рукописи. Постепенно в библиографическую запись внедряются элементы музыкального оформления: роспев, нотация («да книга Ирмолой под знаменьем», «знамя русское», «знамя киевское», «знамя нотное»). Наиболее распространенным названием для певческой книги является «Ирмолой», который может представлять собой и Ирмологий, и певческий сборник, и произвольную певческую книгу. Другое распространенное название – Стихирарь. Реже встречаются Октоих, псалтирь, а также обобщенное определение «книга певчая».

В ряде случаев (когда библиотека обширна и певческих книг в ней много) певческие книги образуют специальные рубрики, группируясь под заглавием «А ирмолоев». С XVIII в. нотные книги образуют рубрику, равноправную с другими богослужебными книгами («простыми»), повысив, таким образом, свой статус в структуре библиотек. В «Описи Новгородского архиерейского дома» выделена рубрика: «Нотных, в полдесть. В таблетуре[20] праздники греческия. Октои, болшие знаменные. В полудестовых тетратех, знаменные праздники дванадесятные, один

---

[19] Псковский Печерский монастырь в 1586 году // Старина и новизна: Истор. сб., издаваемый при о-ве ревнителей рус. истор. просвещ. в память Имп. Александра III. СПб., 1904. Кн. 7. С. 255–272.

[20] Т.е. партитуре.

голос бас. Празник Ведению Богородицы; на 4 голоса. Трезвон великомученицы Екатерины, един голос бас. Празник Успению Богородицы. един голос тенор»[21].

Описи библиотек служат источником для восстановления репертуара гимнографических книг Древней Руси; в них мы можем найти упоминания тех книг, которые не сохранились или сохранились в более поздних списках. Так, древнейшая из упомянутых описей, сделанная в 1142 г., упоминает 5 русских списков Октоиха, в то время как *сохранившиеся ныне экземпляры относятся к XIII–XV вв.*[22] Опись Успенского собора Московского Кремля, относящаяся к 1627 г., упоминает книгу «Псалтырь знаменная, писанная на олександрийской бумаге, жючки и застежки серебряны золочены. 5 прокладок шолк зелен с золотом»[23]. Нотированные псалмы в известных списках составляют раздел книги Обиход, в отдельном кодексе эта книга пока не обнаружена.

§ 4. Певческие книги во вкладных книгах монастырей. Книги вкладывались в монастырь достаточно редко, а певческие книги составляют лишь небольшую часть книжного репертуара. Описания книг в целом соответствуют выявленным ранее принципам инвентарной каталогизации; специфическим признаком, отмечаемым во вкладных книгах, является цена предметов, в том числе и книг.

Контекст упоминаний о книгах во вкладных записях может быть самым обширным. Отметим один из вкладов в Троице-Сергиеву лавру: 1571 году «дал вкладу тверитин Гаврило Андреев сын Тушинский ... своего соружения храм живоначальныя Троицы каменной да предел великого чюдотворца Николы с образы и книгами, и свечами, да двои колоколы»[24]. Примечательно, что книги воспринимаются как неотъемлемый атрибут церкви.

§ 5. Певческие книги в издательских и книготорговых каталогах – источник, появившийся с началом нотопечатания. Основным издателем певческих книг был св. Синод, в XIX в. к нему присоединилась

---

[21] Опись Новгородского архиерейского дома, разных его подворий, Новгородского Софийского собора и Александро-Невского монастыря» 1725 г. // Описание документов и дел, хранящихся в архиве святейшего правительствующего Синода. СПб., 1868 (Синод. тип.). Т.V. (1725) Стб. CLXLIII–CDLXIII.

[22] Имеется ввиду Октоих студийской редакции, представленный на Руси тремя видами: Изборным октоихом, Параклитиком и Шестодневом служебным.

[23] Описи Московского Успенского собора, от начала XVII века до 1701 года включительно // Русская историческая библиотека, издаваемая Археографическою комиссиею. СПб., 1876. Т. 3. Стб. 476.

[24] Укладная книга Троице-Сергиева монастыря / Изд. подгот.: Е,Н,Клитина, Т.Н.Манушина,Т.В.Николаева, Отв Ред. Б.А.Рыбаков. М.: Наука, 1987. С. 233.

Придворная Певческая капелла. «Реестры книгам Московской Синодальной Типографии» начиная с 1810 г. регулярно включают певческие книги.

Рассматривая такие источники в хронологическом порядке, можно заметить, что информация об изданиях становится все более подробной, каталоги дают возможность узнать о первых изданиях и переизданиях певческих книг, которые не всегда сохранились. Мы видим, что певческие книги по-прежнему занимают прочное место среди богослужебных книг. Однако богослужебными считаются не все книги, а только вышедшие в Синодальной типографии (Литургия придворного напева, хотя и готовилась к изданию Капеллой, печаталась в Синодальной типографии). Очевидно, немаловажными признаками такой книги являются церковнославянский язык, церковная печать и квадратная киевская нотация. Разделы, в которые попадают многоголосные книги. напечатанные за пределами Синодальной типографии (в основном издания Придворной Певческой капеллы), обозначаются словом «музыка» в разных сочетаниях. Нотные церковные книги могут попадать и в раздел учебных книг, что особенно касается Учебного Обихода, специально для этих целей составленного и изданного.

Итак, на раннем этапе певческие книги не выделяются среди общей массы богослужебных книг, они расцениваются как составная часть богослужения, церковной библиотеки и т.д. В этот период нет смешения названий. Названия «Стихирарь», «Ирмологий», «Кондакарь» могут принадлежать только певческим книгам. Поэтому нет нужды писать о других признаках – название отражает все, что нужно сказать о книге. Кроме того, в древнейший период нет жесткого разделения на нотированные и ненотированные книги. Постепенно, с возникновением нотированных и ненотированных версий одноименных книг Ирмология и Октоиха, положение меняется и признак нотации начинает постепенно выходить на первый план. Кроме того, появляется определение «певчий» в отношении книги («книга певчая»), что означает ее четкую предназначенность. Затем сведения о книге начинают конкретизироваться. По мере появления разных роспевов и разных нотаций сведения о них входят в заголовки, выходные данные и описания книг. Таким образом, чем многообразнее книги, тем подробнее сведения о них. Теперь книги могут быть выделены по общему признаку, что и делается в описях, имеющих соответствующие рубрики.

В древнерусских описях и в торговых каталогах XVIII в., во всех каталогах, которые касаются богослужебных книг, просматривается один общий принцип. Книги располагаются, образно говоря, концентрическими кругами. В центре располагается Евангелие – книга, имеющая особое, сакральное значение в богослужении. Далее идет круг

богослужебных книг – тех, которые используются при совершении богослужения. Наконец, внешний круг образуют книги для чтения – житийная литература и др. Положение четьих книг в разные века менялось, и это придает всей системе историческую динамику. Однако общий принцип остается незыблемым.

Этот принцип, нигде не декларируемый специально, отпечатывается в хранении книг – книги в монастырских библиотеках располагаются по мере удаления от алтаря. В алтаре находится Евангелие – центр книжной системы. Поэтому не приходится удивляться отсутствию систематических каталогов в весьма обширных монастырских библиотеках – топографическая опись была вполне достаточным документом, поскольку в ней в опосредованном виде отражалась систематизация книг. Иногда эта система размывается, поскольку систематизация не была задачей описи. В книготорговых каталогах, парадоксально, система становится даже более ясной, поскольку применяется специально и существует наряду с другими классификациями. В частности, литература, не касающаяся богослужения, систематизируется по так наз. «факультетской» системе в разных ее модификациях. Певческие книги занимают в указанной системе свое определенное место. Первоначально они были растворены среди богослужебных книг, составляя с ними единый пласт. В XVI–XVII вв. определяется место певческих книг – в конце описи, на периферии классификации. Позже богослужебные книги разделились на две группы – ненотированные и нотированные (ненотные и нотные). Процесс выделения нотных книг был весьма постепенным и завершился в XVIII в. К этому времени певческие нотные книги заняли в рассматриваемых документах более важное положение, они стали отдельным видом богослужебных книг, оттеснив книги четьи.

В **Заключении** подводятся итоги исследования. В работе сделан историографический обзор, рассмотрена традиция изучения певческих книг в научной литературе второй половины XVII – начала XXI вв. Ракурс исследования книг меняется от практических задач (редактирование, издание) к теоретическому осмыслению с привлечением комплекса гуманитарных наук. В настоящее время изучение певческих книг прочно вошло в круг актуальных вопросов музыкознания, которое при освоении данного проблемного поля активно взаимодействует с исторической и филологической наукой.

Ключевым аспектом типологии певческих книг является изучение их структуры. Многофункциональность певческих книг послужила основанием для применения к данному материалу постулатов теории информации. Такие общеизвестные функции певческой книги, как обслуживание христианского богослужения или применение при обучении пению, оказываются лишь частными случаями использования

содержащегося в них материала. В связи с этим ракурсом структура певческих книг рассматривается как система баз данных, построены схемы, отражающие структуру различных книг, что позволяет выявить универсальные принципы строения певческих книг. В работе показана динамика этих структурообразующих принципов, меняющихся синхронно с основными философски-эстетическими понятиями и категориями, характерными для каждой эпохи (календарь, богослужебное последование, музыкальный жанр, стиль и др.).

Певческие книги изучаются в динамике исторического развития с конца XI до начала XX в., то есть на протяжении всего периода их существования. В совокупности рассматриваются все исправления певческих книг, имевшие место с конца XI в. Сделан вывод о ритмичности «книжных справ» (они происходят каждые два века), обусловленных взаимодействием устной практики и письменной культуры. Анализ исторического развития певческих книг позволил показать, что их изменения определяются эволюцией музыкального мышления. Певческая практика развивается постоянно и равномерно, письменная фиксация более консервативна, что диктует необходимость реформы, приводящей музыкальную письменность в соответствие с изменившимися звуковыми реалиями. Основным объектом реформирования является система записи музыки (нотация).

Выявлено значение певческих книг для изучения певческих стилей. Создание певческих книг является индикатором той или иной стадии развития стиля: певческий стиль образует собственный корпус книг в период зрелости, на этапе раннего и позднего стиля он фиксируется в некнижных формах. Сделаны предположения о технике композиции, которая применяется в каждом стиле для создания песнопений певческих книг каждого роспева. В работе рассмотрены все известные древнерусские певческие стили, как монодические (знаменный, «кондакарный», путный, греческий роспевы), так и многоголосные (демественное и строчное многоголосие, партесные обработки знаменного и греческого роспевов). При этом генетическое родство роспевов определяет совпадение репертуара певческих книг (например, знаменный и путный роспевы, а также строчное многоголосие записываются в Стихираре, Ирмологии, Октоихе, Обиходе), напротив, уникальность роспева предполагает создание особой певческой книги (например, демественные песнопения фиксируются в Демественнике).

Определено место певческих книг в иерархии церковной книжности. Эта иерархия отражалась в системе хранения книг в древнерусских библиотеках, которая, в свою очередь, оставила след в библиотечной документации (инвентарных описях). В диссертации проанализирована система обозначений певческих книг в писцовых и владельческих

записях, инвентарных описях, вкладных книгах монастырей. Выявлен их репертуар в монастырских и приходских храмах, от кафедрального собора до заштатной церкви. Реконструированы принципы хранения певческих книг, рассмотрены вопросы их востребованности и использования. Совокупность этих аспектов позволила показать динамику тех изменений, которые происходят в осознании места певческих книг в системе певческой книжности. С течением времени статус певческих книг повышался, они составили отдельную рубрику, противопоставленную ненотированным богослужебным книгам.

Важнейшим выводом автор считает тезис о включенности певческих книг в музыкально-исторический процесс и, соответственно, музыкальной детерминированности их эволюции.

Положения диссертации отражены в следующих работах:

1. Захарьина Н.Б. Русские богослужебные певческие книги XVIII–XIX веков. СПб: Петербургское востоковедение, 2003. 190 с. 12 а.л.

2. Безуглова И.Ф., Захарьина Н.Б. Сводный каталог российских нотных изданий: Каталог. Т.1. XVIII век / Сост. Безуглова И.Ф., Захарьина Н.Б. СПб., 1996. 179 с. Авторская доля 7 а.л.

3. Захарьина Н.Б. Некоторые наблюдения над структурой русских певческих книг // Музыковедение. М.: Научтехиздат, 2004. № 1. С. 2–5. 0,35 а.л.

4. Захарьина Н.Б. Об исправлении русских богослужебных певческих книг // Музыка и время. 2005. № 7. С. 58–60. 0,5 а л.

5. Захарьина Н.Б. Нотные издания св. Синода 1772 года: (К проблеме соотношения рукописной и печатной традиции) // Петербургский музыкальный архив. СПб., 1997. Вып. 1. С. 68–73. 0,4 а.л.

6. Захарьина Н.Б. Монастырские роспевы в коллекционных собраниях Отдела рукописей Российской национальной библиотеки (П.П.Вяземского, ОЛДП, А.А.Титова) // Монастырская традиция в древнерусском певческом искусстве: К 600-летию основания Кирилло-Белозерского монастыря. СПб., 2000. С. 53–58. 0,3 а.л.

7. Захарьина Н.Б. О понятии «певческая книга» в древнерусских рукописях // Церковное пение в литургическом контексте: Восток–Русь–Запад. М., 2003. (Гимнология; Вып. 3). С. 97–107. 0,7 а.л.

Подписано к печати 12.12.2006 г.
Тираж 100 экз.
Отпечатано в ООО «Копи-Р»
С-Петербург, ул.Пестеля, д.11