взаимоотношения с Советом. Мало статистических выкладок, о состоянии церковных дел, рассматриваются далеко не все грани государственно-церковных отношений в Хрущевский период.

Огромное количество источников по истории этого периода не опубликовано и в научных работах не использовалось. Вышедшая литература отнюдь не освещает всех проблем, вызванных той эпохой, историография хрущевского периода не столь уж и обширна. Нет даже работы, специально посвященной только этому периоду истории Церкви. Хотя выделить его было бы правомерно именно Хрущев и его ближайшее окружение ответственно за гонения на Церковь. 1956-1964 годы вполне можно выделить в отдельный период истории Церкви. Изучать его самостоятельно и кропотливо, что бы дописать эту страницу истории. Благо огромное количество архивных материалов еще совершенно не изучено и в научный оборот не введено.

© Н.А. Волощенко

ПАТРИАРХ НИКОН: ТРАДИЦИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ (русское певческое искусство второй половины XVII – начала XVIII века)

Историческая наука с именем Патриарха Никона связывает целую эпоху второй пол. XVII в., когда государство и общество находило в себе силы, чтобы, преодолевая период Смутного времени, становиться мощнейшим государством на Евразийском континенте и активно влиять на политику и духовную жизнь народов. Русь в своем историческом развитии, приняв христианство как парадигму существования и образ жизни, оказалась включенной в перспективу «осевого времени» христианской цивилизации и уже не могла оставаться на периферии глобальных процессов.

Одной из ярчайших национальных личностей-пассионариев христианской цивилизации вслед за Константином Великим, Иоанном Златоустом, Патриархом Фотием явился русский Патриарх Никон, которому суждено было оказывать серьезное влияние на духовно-политические

процессы, как в Русском православном царстве, так и в Православной Эйкумене в целом: Московская Русь совершенствовала-трансформировала принципы и механизмы своего государственно-политического устройства, церковно-государственного и церковно-общественного взаимодействия, формирования национальных центров просвещения и образования, законодательной, военно-политической, социально-экономической базы. Нетрадиционное для древнерусского образа жизни и восприятия «цивилизационное время» требовало активных и масштабных действий, которые были предприняты главой Русской Церкви в симфоническом взаимодействии с Царем[1].

Грандиозность надвигавшихся перемен в масштабе цивилизационного взаимодействия и всеобщая неподготовленность русского общества на всех уровнях его социальных групп, выражавшаяся в приверженности догматичному охранению традиционного уклада и образа мысли, а также политическое слабоволие, личностная нерешительность, стремление к «тихости» и обеспокоенность сохранением династической преемственности со стороны Царя, вызвали процесс, границами которого стал социальный аутизм значительных групп старообрядцев, с одной стороны, и лишение Патриаршего достоинства и ссылка Святейшего Никона – с другой. Это событие – осуждение и ссылка Патриарха Никона – явилось узловым для дальнейших судеб Отечества: завершился мир жизни, где всеопределяющим и всеорганизующим началом было святоотеческое православие, которое как в некую ссылку уходило вместе с Патриархом Никоном, сменяемое монархическим абсолютизмом. С Патриархом Никоном, его стремлением к торжеству Истины в мире дольнем и правоправной славой Горнего в образцах византийского традиции и наследия, уходила великая эпоха возможностей к единству православного мира и стяжанию образа Святой Руси, уходила эпоха воспитания персонифицированной личности в законе благодати Христовой в лоне Церкви и созидания социально-государственной мощи.

[1] Патриарх Никон. Труды / Научное исследование, подготовка документов к изд., сост. и общ. ред. *В.В. Шмидта*. М., 2004; См. также: Самодержавное царство первых Романовых / Сост. *Г.В. Талина*. М., 2004; Социальные конфликты в России XVII-XVIII веков. Саранск, 2005.

К середине XVII века в Русской Церкви и Российском государстве разворачивается мощное движение – собирание святынь, книжная справа, попечение о единстве православного мира - Эйкумены. Патриарх в этом движения – центральная фигура; главная задача и основная трудность его деятельности заключается в выработке и утверждении *симфонии* властей. Политические события (войны, дипломатия); социальные катаклизмы (бунты, эпидемия); экономические проблемы – все стороны управляемой царем-самодержцем жизни России входят в сферу попечения со стороны Церкви и ее предстоятеля. Самым же сложным и нестабильным звеном во всей этой многосложной структуре явился аппарат управления, который после Смутного времени формировался из заново приближенных к Государю дворянских родов.

Успешные польские походы Алексея Михайловича возвратили Москве города, земли; принесли тишайшему Царю предложение Польской короны. Тем временем моровое поветрие опустошило столицу, и ее заполнили православные, пришедшие с Царем из Литвы. Действия Патриарха дополняют действия Царя в области дипломатии (покровительство Богдану Хмельницкому и последовавшее воссоединение Украины с Россией) и военной политики (снаряжение обозов для войск). Попечение Патриарха Никона о порученной ему царем семье спасает династию и уберегает войско от эпидемии.

На вершине этого периода начинается история монастыря Нового Иерусалима – создание Русской Палестины (после Русского Афона – Иверского монастыря). Братия и строители – новый народ, собранный «от моря и от юга»; здесь начинается их новая жизнь, благословение Патриарха определяет предназначение и судьбу. Не было вкладов в этот монастырь, не было записей в книги, неизвестны мирские имена монахов. Известны имена мастеров, «ценинников», музыкантов, «боярских детей», служивших Патриарху. А.В. Позднеев перечисляет их с некоторым изумлением – кажется, нет имени, существенного для культурной жизни России, которое не входило в орбиту Нового Иерусалима.

Устав монастыря Нового Иерусалима, усвоенный из Иерусалимской традиции и от храма Гроба Господня[1], заключает в себе много важных особенностей: немолчная служба, особый порядок процессий и звонов. Его должны обеспечить своды песнопений (многороспевные комплексы, исходя из вековой практики Русской Церкви); массив монодийной службы иногда размечается многоголосными эпизодами. Столь же строго, полно и точно осмысляется здание Великой церкви: внутреннее ее пространство опоясывает надпись из Скрижали, толкующая церковно-литургические предметы, символы, а все приделы, алтари и примечательные места сопровождают надписания «путеводителя», отсылающие к соответствующим святым местам Храма Гроба Господня и Святой Палестины[2].

Ставропигиальные монастыри, основанные Патриархом, составляли живое единство; между ними шла деятельная переписка, пересылка книг, припасов, передвижение братии и трудников. Особенно прочны связи били организованы между Иверской и Воскресенской обителями; и «спеваки-черкасы» из Украины, и кутеинские монахи, приведенные вместе со своим печатным хозяйством из разоренного монастыря из-под Орши, и «концерты» в зеленой сафьяновой книге участвуют в общении обителей (между многими другими реалиями они упоминаются в переписке). Любимое творение Патриарха Никона, монастырь Нового Иерусалима стал уникальным центром, притягивавшим и формировавшим творческие процессы в разных областях культуры.

В этих обстоятельствах начинается история Новоиерусалимской школа песнотворчества, закладываются гомилетические, экзегетические, историософские традиции – начинает формироваться новая эпоха русской истории и культуры – эпоха Нового времени...

***

Историософская, искусствоведческая и музыковедческая литература оценивает культуру конца XVI первой половины XVII века как период наивысшего расцвета певческого искусства Руси. Древнерусские

---

[1] Богослужебный устав Воскресенского монастыря Нового Иерусалима // Патриарх Никон. Труды. М., 2004. С. 725 и сл.

[2] См.: Описание соборного храма Воскресения Христова, построенного по Иерусалимскому образцу Святейшим Патриархом Никоном в Воскресенском, Новый Иерусалим именуемом монастыре // Патриарх Никон. Труды. С. 621-821; *Зеленская Г.М.* Святыни Нового Иерусалима. М., 2002.

нотированные рукописи представляют собой хранилище звучащих эйдосов, умопостигаемых обыденным человеческим знанием, и непостигаемых. Обращенные к миру небесному, звучащие эйдосы проецируют мир горний в образах мира дольнего. В рукописях собран свод идеальных представлений эпохи о мире, об обществе, о себе, воплощенный в нераздельном единстве поэтического текста и роспева – в песнопении. Объединенные в книги согласно Уставу, лунному и солнечному кругу, они создавали звучащую картину мира Древней Руси.

В нотированных рукописях «звучит» история, история христианства, Вселенской Церкви, история России. Эта тема обозначена еще в древнейших нотированных рукописях а в историческом времени Церкви и всей жизни переходит и в формы внебогослужебной практики, ярким фактом того со временем станет Новоиерусалимская школа песенной поэзии.

Сложившийся в дониконовскую эпоху корпус богослужебного песнопения оказался избыточным по отношению к реальной литургической практике, при этом невменные и нотированные книги воплощали не норму, а безграничные возможности выбора, что в определенной степени противоречило самой задаче письменной фиксации как воплощенного идеала церковного пения. Перед Патриархом Никоном стояла труднейшая задача – упорядочить корпус и выработать отношение к спонтанным процессам развития церковно-певческого искусства. Если при первом русском Патриархе Иове возникает стремление к полноте, расширению состава распеваемой гимнографии, при Патриархе Гермогене появляются вновь распетые корпусы служб, при Патриархе Иоасафе начинается работа по изменению фонетических редакций (правка на речь), а в связи с этим и редактура напевов, то главнейшим попечением Патриарха Никона явилось соблюдение литургической полноты, сохранение предания и развитие канона, явилось попечение о книжном деле. Позиции Патриарха в этом многотрудном деле, как показывают наши исследования, реализовывались не через словесные формулировки, а в практическом действии: не закрепленные документами, наказами, они становятся известны, понятны благодаря нотированным рукописям, восходящим к Никоновскому кругу, которые точнее всего определяются через отношение к Воскресенскому монастырю Нового Иерусалима: некоторые рукописи приходили в монастырь, другие создавались или собирались его братией.

В научной литературе прочно утвердилось мнение, что Патриарх Никон особенно любил пение партесное, пренебрегая древними, освященными традицией формами церковно-певческого искусства. Однако оно не подтверждено источниками, изучение которых приводит к иным выводам. Любовь к церковному пению и знание его древней традиции Патриарх Никон приобрел еще в Желтоводском монастыре, исполняя послушание на клиросе в 30-40-х годах XVII в., когда традиция монастырского песнетворчества переживала пору наивысшего расцвета. Все распри, столкновения, споры были еще впереди. Святейший воспринял лучшее – высочайшие достижения монодической традиции; мог он знать и ранние формы русского многоголосия. Став митрополитом Новгородским, Никон «*превелие име прилежание до пения, и на славу прибрав крылосы предивными певчими и гласы преизбранными, пение одушвленное, паче органа бездушнаго. И такаго пения, яко же у митрополита Никона, ни у кого не было*» (из «Известия о рождении и воспитании и о житии Святейшего Никона, Патриарха и всея России, написанном клириком его Иваном Шушериным»).

Возвращаясь к рукописям скажем следующее.

И тем не менее, на протяжении XIX и XX вв. в научной литературе, посвященной истории и теории церковного пения, сложилась устойчивая концепция о разрушительной роли патриарха Никона по отношению к традиционному богослужебному певческому искусству. Из работы в работу переходят одни и те же суждения, не подкрепленные непредвзятым анализом дошедших до нас источников.

Эти источники – богослужебные нотированные рукописи, созданные после 60х гг. XVII в. Круг их обширен. Это книги, воспроизводящие всю полноту церковного пения в его реальной связи с чином. Это и авторские теоретические руководства, изъясняющие «тонкость и дробь» церковных напевов. Исследователи крайне высоко оценивают содержание этих рукописей, забывая о том, что их создание было связано с деятельностью Патриарха Никона.

Что же имеется в виду под реформой церковно-певческого искусства? - правка гимнографических текстов по греческим и древним славянским книгам; - запрещение раздельноречия и введение новоистинноречной фонетической редакции поющихся текстов; - запрещение многогласия.

Корпус гимнографических поющихся текстов сохранился в рукописях послениконовской поры с небольшими изменениями, касающимися как орфографии, так и редакционной правки; новоистинноречная редакция вошла в практику церковного пения уже к 50-м годам XVII в. А многогласие, выхолащивавшее смысл, содержание и догматическую сущность богослужения, подверглось осуждению еще на Стоглавом соборе.

Ни одно из этих деяний не соответствует термину «реформа», поскольку Патриарх не изменял сути древнерусской певческой традиции, но стремился исправить накопившиеся нестроения.

В вину Святейшему ставится особая любовь его к пению партесному, ориентированному на культуру Нового времени. Расширение средств выразительности, введение новых певческих стилей, авторские богато украшенные роспевы, существование одного текста с разными напевами получило повсеместное распространение с XVI в. Церковное пение (не только эпохи Средневековья, но и Нового времени) по определению многороспевно. Это связано и с многофункциональностью одного гимнографического текста в службе, и с художественными задачами и риторическими приемами выявления кульминаций в драматургии службы. Многоголосие, как строчное, так и впоследствии партесное, есть частный случай многороспевности, добавляющий церковному пению художественную полноту, особую красочность, стилевое многообразие.

Но, тем не менее, певческие нотированные рукописи, созданные в 60х - 90х гг. XVII века, обладают особыми качествами. Суть не только в книжной справе, нашедшей отражение в них. Суть в ином, по сравнению с предшествующим (от нач. XVII в.) периодом, порядке расположения материала, а также в новом отношении к выразительным средствам знаменного роспева.

Прежде чем говорить о нотированных источниках Никоновской и послениконовской поры, необходимо обратиться к рукописям, созданным до сер. XVII в. и имеющим надписание имен. Именно в них указывается «черная дата» - точная дата написания рукописи или записи, что помогает нам точно датировать эти кодексы. Эти имена нам известны благодаря автографам, оставленным в рукописях: записям на полях, выходным записям, кратким ремаркам. Автографы оставляли не только писцы – создатели рукописей, но и вкладчики, в память о своей душе заказывавшие нотированную книгу;

покупатели и продавцы книг, читатели, жертвователи, владельцы, певчие, собиратели и др. Они представляли разные социальные слои, находились на разных ступенях церковной иерархии: от патриарха, архиепископа, архимандрита, екклесиарха до инока, певчего, дьячка, псаломщика.

Если в рукописях четьих имена составителей, редакторов, владельцев встречаются довольно часто, уже с древнейших памятников письменности, то в рукописях нотированных имена, как и сами маргиналии, скорее исключение, чем правило. Они начинают появляться более интенсивно с XVI в., именно в тот период истории церковно-певческого искусства, когда процесс формирования певческого иконостаса подходит к кульминационной фазе.

Имена писцов и составителей книг. Гурий Тушин (чернец, а впоследствии игумен Кирилоло-Белозерского монастыря) и Гурий Шишкин (чернец Кирилоло-Белозерского монастыря) достаточно хорошо известны науке. Исследователям удалось определить их вклад в составление письменного свидетельства о пении в начале XVI века. Они были не только писцами, но и редакторами, составителями рукописных сборников; именно в созданных ими рукописях удалось обнаружить и самый ранний список философско-богословских определений певческих знаков, и первые списки покаянных стихов «О монастырском житии». М.В. Бражниковым опубликован «Ключ знаменной», входивший в уникальный кодекс, созданный в 1604 г. иноком Кирилло-Белозерского монастыря Христофором. Ученым известно имя писца и составителя инока Симонова монастыря Елисея Вологжанина. Он написал рукопись, в которую включил как типовой устойчивый репертуар, так и новые тексты. Среди них – цикл стихов покаянных. Он стремится реформировать нотацию, вводя в нее ранее неизвестные знаки.

Эти примеры достаточны для того, чтобы говорить об особой значимости кодексов, имеющих маргиналии на полях. Такие рукописи обладают полнотой состава, оригинальностью включенных текстов, почти обязательной многороспевностью, а, в связи с этим, нередко и полинотационностью. Скорее всего, писцы, составители, владельцы, вкладчики, понимали значимость созданных или принадлежащих им книг и поэтому оставляли свое имя.

Пользователи, владельцы. В течение XVI и по середину XVII века записи в рукописях свидетельствуют о круге владельцев этих рукописей: «Книжица путная старца Варфоломея» (Кир.-Бел. 623/880); «Стихарарь Алексеевской» (Кир.-Бел. 654/911); «Сия книга знаменная, крюковая дьяка клироского Исаака Артемьева Терпскаго» (Кир.-Бел. 655/912); «Стихарал путной Денисьевской, Веревка зовом» (Кир.-Бел. 660/917). Имена писцов редки и тем более ценны: уже упомянутые Елисей Вологжанин и инок Христофор, Константин Козмин сын Тихов (Пог. 380), чернец дьякон Филарет по реклу Аршаков (ОЛДП. О112).

С 30-х годов XVII века довольно часто появляются вкладные записи: «143 (1635) августа 30-й день дал сию книгу Триоди певчие знаменные вкладом Соловецкого монастыря уставщик старец Геласия по Никифоре Новгородце» (Сол. 1192/1303); «От сотворения сего мира 7212, а от сошествия Христова 1704 марта в 4-й день дал сию книгу в Ферапонтов монастырь Димитрий сын Кабяшев в поминовении Никиты» (ОСРК QI. 85). Иногда вкладные записи делаются писцами этих книг: «В лето 7164 месяца марта в 5й день … вдаде святую сию книгу знаменную праздники … и трезвоны … и триоди … неотъемлемо вечно сея же церкви диакон Ияков Ермолаев сын о своей души и по своих родителях в наследие вечных благ. А писал сию книгу знаменную своею рукою» (Пог. 378).

Как известно, каждая нотированная рукопись представляет собой собрание текстов, организованных по литургическому, календарному, жанровому принципам. Каждая рукопись, таким образом, собиралась заново, и отражала цели и задачи составителя, заказчика, пользователя, писца. Маргиналии с включением имени являются знаком ценности кодекса, свидетельством особого отношения к нему владельца или писца.

На протяжении XVI - XVII вв. ценность рукописи определялась по-разному. Для кодексов XVI в., имевших надписание имени, важна была оригинальность состава (краткость или полнота), новизна роспевов или особая красота оформления. Так, рукопись из собрания Толстого О.I. 37 имеет скрепу «Владыка Ферапонт Суждалскый Пречистого Рожества в Ферапонтов монастырь и Мартемианов по своих родителех и по своей души». Архиепископ Ферапонт в течение 9 лет (с 1530 по 1539 гг.) был игуменом Ферапонтова монастыря, а с 1539 и до упокоения (1543) –

Суздальским архиепископом. Он завещал себя похоронить в Ферапонтовом монастыре, а нотированная рукопись – его вклад. Изящная, малого формата, с заставками, инициалами, миниатюрой с изображением Иоанна Дамаскина, рукопись представляет собой собрание необходимых текстов в монастырском быту, без излишеств. Один певческий стиль, одна нотация.

В подписных рукописях нач. XVII в. напротив, представлена полнота певческих стилей эпохи (ОСРК QI 1408 – 1606 – 1610 гг.): знаменный и демественный роспевы с ин переводами, большой роспев, монастырские роспевы, полнота состава обихода с включением чинов венчания, заздравной чаши, за упокой, умовение ног. Замечательно оформление рукописи – от крышки переплета и до окончания включено изображение солярных кругов различной величины и орнаментики, а разделы маркированы двуцветной сложной вязью с большим количеством ложных мачт. Заставки неовизантийского и барочного орнаментов, красочные рамы, яркие инициалы создают особый колорит этой рукописи.

Для того чтобы определить новые, связанные с влиянием идей Патриарха Никона, особенности нотированных рукописей, необходимо выявить круг достоверных письменных источников. Прежде всего, это нотированные рукописи, имевшие владельческие и вкладные записи самого Святейшего. Они хранятся в Государственном Историческом Музее (Синод. Певч. № 1358-1362). Шесть рукописей, созданных в 40-50-х годах XVII в., подробно фиксируют церковное пение дониконовской поры (монодия разных роспевов, знаменная нотация). Известно, что Первосвятитель в начале своего монашеского бытия исполнял послушание на клиросе в то время, когда церковнопевческое искусство находилось на вершине своего развития. Никон воспринял эти достижения на практике. Став митрополитом Новгородским, он, по словам клирика Ивана Шушерина, «превелие имея прилежание до пения, и на славу прибравъ крылосы предивными певчими, и гласы преизбранными, пение одушевленное паче органа бездушнаго устроивъ…, и такого пения, якоже у митрополита Никона, ни у кого не было».

Первый ряд источников составляют рукописи, принадлежавшие самому Патриарху. Они содержат полный круг церковного пения, записанный знаменной нотацией. Среди них только одна выпадает из этого

круга. Этот кодекс создан в 1652 г. в Орше и пришел к Патриарху от Кутеинских монахов.

История этой рукописи чрезвычайно показательна: она сохранила подробные записи о происхождении и бытовании (книга написана священником Тимофеем Куликовичем для Иоанно-Предтеченской церкви православного братства «в Белом Ковлю», с 1657 г. принадлежала Воскресенскому монастырю Нового Иерусалима, имеет внизу листов скрепу рукой Патриарха Никона). Нельзя не обратить внимание на тонкое художественное оформление книги, а главное - на полноту состава и профессионализм музыкального письма. Этот корпус книг, принадлежавших Патриарху и составлявший его личный вклад в монастырь, свидетельствует, прежде всего, о знании Святейшим древней традиции и понимании ее значения для певческой практики созданного им монастыря. В связи с этим, специального рассмотрения заслуживает вопрос о взаимодействии восточнославянских церковно-певческих традиций. В этой связи был проанализирован круг богослужебных нотолинейных сборников церковной монодии, получивших наименование Ирмологион (самоназвание - Ирмолой). Это – рукописные певческие книги белорусского и украинского происхождения, которые бытовали также на Руси. На протяжении второй пол. XVII - XVIII вв. Ирмологионы, появившиеся первоначально в Юго-Западной Руси на рубеже XVI - XVII вв., активно использовались в различных певческих центрах от окраин до столиц, были широко представлены во многих рукописных собраниях, в том числе, в монастырских библиотеках.

Церковная монодия, которую содержат эти рукописные памятники, опирается на различные локальные и историко-хронологические источники. Обратившись к составу указанного источника, можно констатировать наличие в певческой книге четырех разделов, типичных для большинства Ирмологионов. В них охвачен ряд обиходных песнопений, осмогласных подборок, а также избранные праздничные песнопения минейного и триодного циклов. Таким образом, в пределах одной книги представлен избранный репертуар певческих книг Обиход, Октоих, Праздники, Триодь.

На примере этого певческого памятника были отмечены особые функциональные черты Ирмологиона как типового певческого сборника: сочетая в себе стабильные содержательно-структурные признаки и гибкость

в представлении певческого репертуара, Ирмологион является компендиумом певческого мастерства - кратким суммарным изложением основ певческого дела.

В каждой конкретной рукописи при сохранении общей логики и функциональной направленности, индивидуален порядок разделов, количество песнопений в них, а также степень проявления многораспевности: напевы приведены в различных мелодических вариантах. В упомянутой рукописи зафиксированы болгарский, киевский, острожский, греческий, сербский, могилевский напевы, расширяющие интонационное поле церковной монодии. Основу же интонационного облика Ирмологиона создают киевские и болгарские песнопения, что отмечено не только в заголовках, но и в упоминавшемся автографе Патриарха Никона: «Ирмологий напелу киевскаго и болгарского…» (Син. Певч. 1368. Л. 2-8, запись срезана при изготовлении переплета)

Подводя краткий итог, укажем, что стержнем Ирмологиона как типа книги является фиксация певческого оформления избранных церковных служб с учетом различных местных напевов, причем с акцентированием мелодических версий устного происхождения. Особенно важно, что музыкальное содержание рукописной книги опирается как на письменный пласт певческого искусства, так и на устную трансмиссию церковной монодии. Это сочетание представляет собой характерную черту эпохи: оно позволяет обеспечить историческую преемственность в церковно-певческом искусстве эпохи Патриарха Никона и подчеркнуть родство восточнославянских музыкальных традиций, произрастающих из одного корня - православного богослужебного пения. Этим обусловлена широкая востребованность Ирмологионов как в эпоху собственно Патриарха Никона, так и на протяжении всего последующего столетия. Структурно-типологические особенности и интонационные процессы, зафиксированные в Ирмологионах, предстают как важное связующее звено в развитии церковно-певческого искусства от средневекового этапа к Новому времени.

Второй круг источников – нотированные рукописи, собираемые в течение 30 лет (с 1674 по 1706 гг.) постриженником Святейшего, головщиком иеродиаконом Кирилло–Белозерского монастыря Григорием Жерновым (Кир.- Бел. 666\923, 632\889, 700\957, 631\888, 678\935, 670\927). Эти кодексы обладают общими признаками, касающимися порядка изложения,

особенностей роспевов, а также текстуальными совпадениями в ремарках. По этим признакам удалось выявить еще несколько десятков рукописей, созданных в это же время (последняя треть XVII – начало XVIII вв.) в Соловецком монастыре. Выявленные источники позволяют судить об *устойчивости нововведений* в церковнопевческих рукописях и о *непротиворечивости* этих новаций сложившейся еще в кон. XVI в. системе пения.

Определим, прежде всего, новое качество в сравнении с предшествующим периодом (началом XVII в.) корпуса нотированных рукописей. Это качество – практичность, направленность на богослужение в его реальном временном статусе. Именно поэтому в рукописях послениконовской поры нет ни одного Стихираря, равного по составу памятей и количеству песнопений Стихирарю «Дьячее Око», созданного в сер. XVII в.

Стихирарь конца XVII века представляет собой очень краткий набор памятей. Каждая служба оказалась представленной только славниками. Составители Стихираря исключили и русские, и студийские памяти, сохранив имена и песнопения русским основателям монастырей, подвижникам-исихастам. Из книги Стихирарь ушли не только памяти солнечного круга, но и песнопения двунадесятым праздникам (таким образом была создана книга Праздники). Оставшиеся же службы особо чтимым общехристианским святым образовали книгу Трезвоны. Это разделение по книгам прежде единого и безбрежного моря песнопений святым разных разрядов связано было с установлением зримой и слышимой иерархии праздников церковного года. В Праздниках запечатлен круг самых торжественных и особо почитаемых дней церковного года. Этот круг начинается и завершается Богородичными праздниками – Рождеством и Успением.

Каждая из служб имеет свою схему и, за некоторыми исключениями, одинаковое количество песнопений. Устав, тем не менее, предписывает такое разнообразие музыкальных решений (оно проявляется в указаниях гласовой системы и в наличии ремарок, определяющих особые отношения текста и напева), что певческая реализация каждой службы представляет собой самостоятельную музыкально-поэтическую концепцию. В отличие от старших списков, в книги, созданные после 60х гг. XVII в., вошли только

стихиры и славники – песнопения, максимально точно отражавшие историческую, догматическую и молитвенную сущность воспоминаний о земной жизни Иисуса Христа и Богородицы. Пострадала полнота состава, свойственная спискам начала XVII века, но книга стала не иллюстрацией Устава, а его музыкально-литургическим художественным обобщением.

В Трезвонах запечатлен следующий круг последований: это стихиры и славники особо значимым службам. Этот круг начинается службой Новолетия или службой Покрова, а заканчивается подборкой служб Иоанну Крестителю. В средней же части календарный принцип изложения сочетается с «именным». Так, рядом расположены службы Николаю Мирликийскому, декабрьская и майская, и обе службы преп. Сергию Радонежскому (сентябрьская и июльская).

И, наконец, Стихирарь по преимуществу связанный со службами русским святым, представляет собой малый круг памятей. В том же порядке годового круга (солнечного) представлены избранные службы русским святым; причем каждое последование состоит только из славников. Таким образом, Стихирарь конца XVII века вернулся к объемам списков первой половины XVI века, отказавшись от избыточной полноты стихирарей типа «Дьячее Око». Число памятей, иконописный принцип организации каждого последования, разнообразие художественных решений каждого песнопения, и сложившаяся в результате временная протяженность пений суточного круга, характеризуют этот тип книги как энциклопедию, своеобразный певческий пантеон русских святых, развернутый в связи с концепцией «Москва – третий Рим». Каким было практическое применение этой книги, нам неизвестно. Скорее всего, этот корпус песнопений умозрительное последование, едва ли реальное для певческой практики.

Разделение прежде единого годового последования на три круга сопровождалось стилевой дифференциацией песнопений, которые по-разному реализуют возможности знаменного роспева.

Для Праздников характерна риторическая организация музыкального материала: - напев, состоящий из гласовых формул, подчинен риторическим приемам вербального ряда; - стихиры на подобен точно следуют своему образцу, данному в подборке роспевочных подобнов; - для славников характерен протяженный внутрислоговой роспев.

В целом, каждое последование ориентировано на свойственный только ему «текст в тексте». Он выявляется эмфазисами роспева (протяженными фитами и лицами), «продлевающими» звучание ключевых слов, что создает особую систему координат. В разводы фит, помимо устойчивой системы степенных и указательных помет, включаются так называемые «странные пометы». Они, по-видимому, фиксируют давно сложившуюся в устной традиции манеру ладовой модуляции, своеобразный выход за пределы ладовой реальности знаменного роспева. Не порывая с предшествующей традицией, композиция, стиль, музыкальный язык песнопений из книги Праздники обретают четкость и законченность. Безусловно, не последнюю роль в этом сыграла книжная справа, санкционированная Патриархом Никоном, и, прежде всего, окончательно утвержденная новоистинноречная редакция. Именно она и способствовала императивности, ритмичности, устойчивости словесных формул, что, в свою очередь, проявилось и в музыкальном тексте. Однако в раздельноречной редакции (дониконовской) присутствовало особое музыкальное «плетение» стиха: ассонансы, аллитерации, певучесть, мягкие переходы гласных, протяженность роспева. В новой редакции этим пришлось пожертвовать ради максимально полного выявления в форме и напеве богословской концепции каждого праздника.

Наилучшим образом принцип построения «Праздников» отражен в рукописях, принадлежавших Григорию Жернову, постриженику Святейшего Патриарха Никона. В его коллекции, находящейся в составе Кир.Бел. собрания ОР РНБ, находятся три списка Праздников: 678/935, 632/889; Кир.-Бел. 666/923 (Последний из них – самый полный – транснотирован и готовится к публикации).

Если в Праздниках сократился состав (и количественный, и жанровый) песнопений, то в Ирмологии напротив, количество ирмосов, служащих образцами для пения тропарей канона, существенно увеличилось; а в Розниках, как устойчивое дополнение, помещаются каноны на умирение Церквей со стихирами на проклятие еретиков, ирмосы канонов св. Ольги.

Полнота состава в Ирмологии способствовала планомерной правке музыкального текста. Ирмологий в это время оказался своеобразной лабораторией, где экспериментальным путем вырабатывалась идеальная

просодия, точно соответствующая акцентности слова. Не случайно на протяжении XVII в. строки из Ирмология включались в трактаты выдающихся русских теоретиков – от инока Христофора до Тихона Макарьевского, служа идеальными примерами сопряжения напева и текста.

Ирмологий в коллекции Григория Жернова представлен двумя списками: Кир.-Бел 666/923 и 632/889. Повторение шифров связано с тем, что каждый из кодексов представляет собой целое собрание нотированных книг.

Особым образом живет в эту эпоху нотированная *Триодь*. Здесь важно отметить не увеличение или уменьшение количества песнопений, (объем, равный спискам конца XVI века, для этого времени невозможен), а другое качество роспева, ярче всего представленное в предуготовительных неделях Великого Поста. Знаменный роспев выступает здесь в особом, «песенном изводе»: песнопение вырастает из начального вздоха-возгласа («Увы мне!», «О, горе мне!» и т.д.), запечатленного краткой мелодической фразой. Вариантное развитие этого «тезиса» составляет всю форму песнопения. (Особо отметим принципиальное соответствие этой структуре форме протяжной, описанной И.И. Земцовским. В основе этой песенной формы лежит сопряжение интонационного тезиса и его развертывания). Вторая особенность Триоди заключается в фиксации возгласов, ранее входящих в область устной формы передачи («Слава долготерпению Твоему» из службы Страстей). И, наконец, третья особенность – своеобразие многороспевности. Многороспевность здесь связана, прежде всего, с литургической многофункциональностью поэтического текста («Царю Небесный» в службе Пятидесятницы звучит шесть раз в разных функциях, соответственно этому и шесть роспевов).

Коллекция Григория Жернова включает два списка Триодей, один – краткого состава (300/957), другой – пространного (631/888). Последний – полностью транснотирован и готовится к публикации.

Книга *Обиход* в рукописях конца XVII века достигла исчерпывающей полноты, став своеобразной музыкальной иллюстрацией Служебника и Требника. Исследователям известно, что в Обиход, помимо песнопений, включались статьи из Устава, напоминавшие об особенностях монастырского богослужения. Устойчивым признаком Обиходов Никоновой и послениконовой поры оказывается цитирование (парафраз) текстов

«Проскинитария» Арсения Суханова об особенностях служения в Иерусалиме и на Афоне: *«Величания же во Святей горе Афонстей и в прочих местех во Греции не поют нигде, но великороссийски; … В Грецех же и во Афонстей горе и в Сербах, и в Болгарех, и в Белороссии прежде начинает первый лик».* Что же касается песнопений, то в Обиходе присутствовали как традиционные, давно известные *(«сии два троична выписаны из старых знаменных преводов», «выписано из старых московских триодей»*), так и новые роспевы, вошедшие в певческую практику во второй половине XVII в. *(«по-киевски путь», «преводне по-киевски», «Преблагословенна еси» по-киевски», «болгарской светилен Пасхи», «канон Пасхи греческим согласием»*). Заметим, что эти новые роспевы и ремарки, отмечающие их, мы видели в рукописи 1654 года из коллекции Патриарха Никона.

Следующий слой ремарок указывает на местные и монастырские роспевы: «ярославское Святися», «путь соловецкой», «тихвинское Достойно», «опекаловское Трисвятое». Состав песнопений, многороспевность как типовая особенность этой книги, тексты ремарок оказываются общими для Обиходов послениконовской поры, независимо от места его создания.

Нам известен Обиход, созданный в Кирилло-Белозерском монастыре. Это рукопись также принадлежала Григорию Жернову, постриженнику Патриарха Никона. Она входит в собиравшуюся на протяжении 30-ти лет коллекцию певческих книг и подписана им в 1674 году. Тому же времени принадлежат, Обиходы написанные в Соловецкой обители. Один из них написан доместиком Тарахом (Воскресенцем, как он пишет о себе) в 1683 году (Сол. 619/637). Другой (Сол. 277/282) написан в 1678 г. екклесиархом Игнатием (в миру Иван Степанович Римский-Корсаков, впоследствии – митрополит Сибирским и Тобольским).

Подавляющее большинство дошедших до нас певческих книг, созданных в 3-й четверти XVII в., репрезентируют культуру монодического типа в ее максимально полном и системном виде. В них собран общеславянский православный репертуар напевов: сербский, греческий, болгарский, киевский, знаменный. Каждому из них соответствует свой круг поэтических текстов. Если в начале XVII века стволовым, устойчивым для певческой культуры был знаменный роспев (именно им определялась гимнография), то в кон. XVII в. – ситуация иная. В гимнографии этого

периода выстраивается некий свод текстов многороспевных, принадлежавших разным литургическим кругам. Каждый круг литургически приуроченных текстов обладает своим интонационным полем, своей выразительностью. Именно с этого времени можно говорить о стремлении к индивидуализации средств музыкального языка монодии, о становлении литургически приуроченных характерных интонаций-знаков в рамках непротиворечивой музыкальной реальности кон. XVII в. Описываемый нами этап развития церковно-певческого искусства характеризуется двумя важными явлениями: кодификацией монодии и расцветом русского многоголосия, которое также представлено в рукописях в системном виде. Существование разных стилей пения создает полноту певческого богословствования, целостность и красоту звучащего Божьего мира, симфонию, к которой стремился Святейший Патриарх Никон.

Не менее значительны были достижения Новоиерусалимской традиции и во внебогослужебном творчестве, которые современная наука именует «Новоиерусалимской школой песенной поэзии».

Никоновская (Новоиерусалимская) школа – первая русская поэтическая школа Нового времени – была открыта в сер. XX в. А.В.Позднеевым[1]. Определить ее место в сплетениях событий, идей, определивших динамику XVII в. – дело неспешных многосторонних исследований. Предлагаемые здесь рассуждения обобщают сложившиеся к настоящему времени представления и намечают возможные последующие ступени.

Новоиерусалимские *псалмы* (применяем аутентичный термин, заимствованный из рукописей) составляют содержание «рукописных песенников», принадлежащих кон. XVII – нач. XVIII вв. Это музыкально-поэтические произведения, изложение которых графически передает песенную форму: на каждом листе под трехстрочной партитурой помещены линия за линией строфы, причем каждый стих соотнесен с музыкальной фразой. Вертикали (начала стихов) некоторых псалмов содержат акростихи. Имена, прочитанные в акростихах (и в маргиналиях одной из рукописей), были соотнесены с историческими сведениями и «поэзией в камне»

[1] Исследования А.В. Позднеева опубликованы в ряде статей и в монографии «Рукописные песенники XVII-XVIII вв. Из истории песенной силлабической поэзии». М., 1996.

(стихотворными эпитафиями и летописью), сохранившимися до наших дней в *Воскресенском на Истре, Новый Иерусалим именуемом монастыре*.

В работах А.В. Позднеева НИ-школа описана как факт истории литературы. Другой, не менее важный компонент текстов, музыкальный, более труден для осмысления. В этом русле выявляются стилистические характеристики, собиравшие свойства языка и техники: они определили корпус *книжных песен*, бытование и обновление которого продолжалось на протяжении еще полутора столетий. Они вошли важной составляющей в историю культуры. Однако, выяснение культурных связей, впечатлений и импульсов, вне которого невозможно понять феномен нового стиля, заставляет погрузиться в конгломерат исторической проблематики XVII в., в котором соединены также и политические претензии, осуществленные и неосуществленные намерения (в этот период границы государств подвижны, изменчив их статус; волны религиозных движений поглощают друг друга, самоидентификация народов ориентируется на конфессиональные, на династические, на культурные приоритеты, которые причудливо накладываются друг на друга).

Традиция монастыря Нового Иерусалима утверждалась прежде всего Уставом, усвоенным из Иерусалимской традиции и храма Гроба Господня[1], который заключает в себе много важных особенностей: немолчная служба, особый порядок процессий и звонов; его должны обеспечить своды песнопений (многороспевные комплексы, исходя из вековой практики Русской Церкви); массив монодийной службы иногда размечается многоголосными эпизодами. Столь же строго, полно и точно осмысляется здание Великой церкви – Воскресенского собора: внутреннее ее пространство опоясывает надпись из Скрижали, толкующая церковно-литургические предметы, символы, а все приделы, алтари и примечательные места сопровождают надписания «путеводителя», отсылающие к соответствующим местам храма Гроба Господня в Иерусалиме[2].

---

[1] Патриарх Никон. Труды. М., 2004. С. 725 и сл.

[2] См.: Описание соборного храма Воскресения Христова, построенного по Иерусалимскому образцу Святейшим Патриархом Никоном в Воскресенском, Новый Иерусалим именуемом монастыре. М., 2001; Патриарх Никон. Труды... (раздел, посвященный Воскресенскому монастырю: с. 621-821); *Зеленская Г.М.* Святыни Нового Иерусалима. М., 2002.

В этих обстоятельствах начинается Новоиерусалимская школа песнотворчества. Собственно, об истории ее становления непосредственно из документов мы ничего не знаем. Перед нами только «рукописные песенники», передающие устойчивый континуум текстов. Около 200 псалмов встречаются в полутора десятках рукописях неоднократно, что свидетельствует об устойчивом их бытовании. Книги сохраняют черты, свойственные древнерусской книжной традиции: они принципиально анонимны (это качество «рукописные песенники» удерживают и в XVIII в., популярные песни и оды (инициалы - обязательно) Сумарокова, Тредиаковского, Ломоносова, Державина никогда не бывают помечены именами авторов), ничего не сообщают о месте, времени написания и о том, что послужило источниками для их составления (Единственное исключение – рукопись иеродиакона Дамаскина, хранящаяся в ГИМ (шифр). Она сохранила два этапа работы: собирание всех возможных вариантов всех псалмов и утверждение лучших в чистовом своде, который лишь начат. Именно эта рукопись, щедро оснащенная рабочими пометами, послужила открытию Новоиерусалимской школы А.В. Позднеевым).

В некотором роде рукописные песенники подобны публикациям устных песенных традиций, в которых собраны остановленные мгновения, отпечатки непрерывной жизни песни, осуществляющей себя во множестве творческих актов ее созидания. На данном этапе исследования нет оснований рассчитывать на установление основного (авторизованного) текста конкретного произведения, равно как на разыскание черновика, принадлежащего руке автора. Все дошедшие до нас рукописные песенники Новоиерусалимского круга находятся в некоторой дистанции от акта творения; они сохраняют и передают уже совершенное.

В то же время, рукописи несут огромный объем информации – каждая из них индивидуальна: каждая выстроена по своему собственному плану, сформированному определенным замыслом; в каждой есть большее или меньшее число уникальных, не повторяющихся текстов. Свобода состава и последования следует из внебогослужебной их природы – новоиерусалимские псалмы не предназначались для богослужения. Порядок, в котором они размещены – алфавит или группировка по содержанию – выдерживается строго или с некоторыми отступлениями; основной корпус

бывает дополнен более поздними приписками; случается соединение частей в конволюте.

Другой круг информации составляют разного рода надписания и маргиналии: пометы, определяющие содержание псалма, отсылающие к другой партитуре (на подобен), отмечающие *краегранесие* (акростих), удостоверяющие «справу» текста. К сожалению, среди них нет владельческих записей (в более поздних песенниках XVIII в. они встречаются) и записей писцов, как в более ранних и современных богослужебных рукописях. Сопоставление всех этих данных со сведениями общего порядка, установленными историей фактами позволяет сформулировать, хотя бы в порядке предположения, некоторые позиции.

Но прежде придется обойти еще несколько предварительных кругов, обозначив линии, без соединения которых невозможно приблизиться к пониманию природы и истории Новоиерусалимской школы.

Состав произведений, входящих в песенники Новоиерусалимского круга разнороден. Среди них псалмы, посвященные Богородице, праздникам, святым; событиям политическим (отражение врагов и гражданские войны); покаянные; переложения нескольких глав Песни Песней, песенные версии псалмов Псалтири, некоторых частей молитвенного правила.

Впрочем, не всегда возможно однозначное утверждение об источниках и прообразах – так прочно они соединены и перевиты аллюзиями; многие образы и словесные формулы присутствуют в большом числе литургических текстов. Разнообразие тематики приводит исследователя к попытке определить мотивы выбора – стоят ли за ним связи с определенными богослужебными или чисто окказиональными ситуациями. Таков способ рассуждения А.В. Позднеева по отношению к творениям архимандрита Германа – каждый из псалмов он связывает с каким-либо внешним обстоятельством[1]. Такой подход, вполне уместный для изучения индивидуального творчества, но по отношению ко всему континууму текстов – не работает; прежде всего, он не помогает понять функции НИ-псалмов и побудительные мотивы их возникновения.

[1] В «Рукописных песенниках…» Герману посвящена глава, повторяющая название одной из статей А.В. Позднеева «Мастер акростиха – Герман», с. 23–41.

Основанием для трактовки остается назначение этих текстов: это – духовная лирика, не входящая в круг богослужения, не имеющая конкретной привязки к чину и порядку службы (не случайно построение песенных книг так свободно и так велики между ними различия). В целом они отражают спектр подвижной части литургической практики, составляющей большую часть содержания Вечерни, Часов, Утрени, за которыми поются стихиры, каноны, кондаки, тропари праздникам и святым. Здесь происходит применение временно́го, изменяющегося к вечному; обращение к издавна утвержденным священным памятям; осмысление новых, только входящих в этот круг (почитание святых, свидетельство великих событий – как защита при нападении врагов, явленная от икон Божией Матери). Неизменная сфера – покаяние, чтение в определенном порядке кафизм Псалтири. Это темы и формы принципиально открытые; они переходят в область личной молитвы, становясь импульсом к творчеству. Монашеская жизнь, «высочайшее художество», не может заключать в себе случайного; созидание песнопений – особое послушание, направляемое благословением. Песнотворчество, равно и исполнение песнопений, относятся к области келейного послушания, молитвенного правила.

Особенная музыкально-поэтическая форма, единая для всех Новоиерусалимских псалмов, ярко демонстрирует различия между ними: в объеме поэтических текстов, мастерстве их исполнения, соотношении с партитурами (среди которых немалое число политекстовых), в объеме и композиционных приемах, организующих музыкальную строфу. Пожалуй, самые яркие различия – языковые. Вся эта пестрая и подвижная картина свидетельствует о неоднородном по времени и происхождению составе рукописных песенников Новоиерусалимского круга. В каждом из них, наряду с текстами на церковнославянском языке присутствует большее или меньшее число текстов, записанных кириллицей по фонетическому принципу, с обилием специфических черт западных говоров.

Серьезное лингвистическое исследование этих текстов еще не было проведено; принято называть их польскими, скорее всего, это соответствует действительности. Церковнославянский был основным письменным языком Великого княжества Литовского, и осваивавшиеся (по мере изживания самостоятельности этой части Польско-Литовского государства) в его пределах поляки в XVII в. продолжали эту традицию. Кириллица

использовалась *польщиной кресовой* – польским диалектом, который сложился на белорусско-литовских землях и стал одной из ветвей литературного языка (на нем писал, в частности, Мицкевич). Наряду с польскими встречаются тексты, в которых можно распознать черты малороссийские и белорусские (это уже не столько языковые приметы, сколько содержательные моменты).

Духовная поэзия. Теперь нам придется сделать отступление к духовной лирике.

В странах Европы, подлежащих Римской Церкви, сакральная латынь и профанные диалекты существовали как будто в разных мирах. Духовная поэзия, переносящая высокий стиль на *народный, свой* язык, являлась важным этапом становления литературы. С другой стороны, духовная поэзия на родном языке оказалась мощным орудием Реформации – богослужение (проповедь, пение и чтение) без латыни, независимое от католической иерархии, составляло путь, форму и символ протестантских движений. Первой была Чехия, находившаяся в сфере Римского влияния, но хранившая наследие первоучителей словенских – Кирилла и Мефодия. Проповедь Яна Гуса, лагеря таборитов в самом сердце Священной Римской империи оказались не тупиком, как многие ереси, но началом эпохи. Таборитские песни не сохранились в книгах – все книжные люди Чехии и Моравии погибли у Белой горы. Но протестантизм захватывал страны, языки, народы; развертывался в Германии, Франции, Швейцарии.

И восточная Европа вошла в это движение, знаменем которого везде становились духовные песни на родном языке. Протестантизм в Речи Посполитой и Великом княжестве Литовском, которые отличались веротерпимостью и были погружены в династические, но не религиозные войны, напитал музыкальную культуру от крупных городов, живших самостоятельно (по Магдебургскому праву), до *украин*. Когда контрреформация с помощью победоносной просветительской деятельности иезуитов овладела Польшей, и влияние католической Польши все больше деформировало сложившееся в Литовском княжестве подвижное равновесие народов, династий, конфессий, языков, такую малость, как духовные песни (*кантычки*), не преследовали. Тем более что они уже слились с бытом, переплетались с песнями-хрониками о знаменитых битвах, забавными и озорными песенками, любовной лирикой. Как многие явления городской

культуры, они перенимали (иногда осознано, иногда стихийно) влияние соседних городов, идеи проповедников и идеалы *рыцарства*.

Двигаясь дальше на восток, в Московское царство, переходя в пределы православной традиции, духовная поэзия попадала в иное пространство. Византийская традиция предоставляла каждому языку славить Бога. Литургические тексты, Священное писание на церковнославянском языке были постоянной составляющей жизни православных христиан, и если не всякий их читал (напомним, что и читать учились по Псалтири), то всякий слушал. Язык Библии и молитвы отличался от разговорной речи в диалектных формах, однако их относительная самостоятельность не составляла непроходимой границы и служила, главным образом, стилистическому разделению.

Духовная лирика, выходившая за пределы богослужебной практики, постепенно вырастала в выработанной этой практикой системе поэтики, музыкального интонирования и нотации. Так, покаянные стихи, расположенные по гласам, помещались в Обиходе в ряду чинопоследований. По мере увеличения их числа и осознания их особой лирической (то есть необязательной для обряда функции) они стали составлять особые разделы, а изредка даже самостоятельные книги[1]. Имя *покаянны* не столько указывает на сюжеты или их эмоциональную окраску, сколько относит весь разряд текстов к покаянной дисциплине, в которой индивидуальная воля и духовный труд должен дополнять общие формы (чтение канонов, псалтири, молитвословия).

Вернемся к уже упомянутому выше обстоятельству – индивидуальности рукописных песенников, проявляющейся в последовании текстов и их взаимоотношениях.

Два генеральных принципа, алфавит и тематическая группировка, так или иначе, организуют длинные ряды текстов, часто взаимно дополняют друг друга. Алфавит – совершенный порядок, организация универсальная и безусловная, не имеющая собственной семантики. Систематика, расположение по группам (ѱалмы ѱалтирные, ѱсалмы Богородице, ѱсалмы Рождеству Христову и др.) – аналитическая; она упорядочивает всю

[1] Обзор текстов помещен в издании «Ранняя русская лирика. Репертуарный справочник музыкально-поэтических текстов XV_XVII веков / Сост. Петрова Л.А., Серегина Н.С. Л., БАН, 1988.

имеющуюся в наличии массу текстов. Оба эти принципа не имеют отношения к замыслу, процессу создания. Но встречается среди «старейших песенников» иной порядок, который позволяет приблизиться к ним. Мы знаем две таких книги в рукописном отделе РНБ: Тит. 4172, с особенно выразительной и внятной структурой, и Пог. 426, в которой тот же порядок несколько смещен.

В рукописи Тит. 4172, оставшейся вне поля зрения Позднеева, после посвящения и «оглавления» (позже этот справочный раздел создатели песенников называли *реэстром*) следует первая группа текстов – двенадцать псалмов, каждый из которых собирает имена святых, поминаемых на протяжении месяца (*Месяцеслов*); вторая группа – цикл из 37 псалмов, каждая часть которого соответствует букве алфавита, а по числу букв, на которые не найти слово для начала псалма, составлено дополнение – *Алфавит* (в рукописи циклы не имеют названий, они введены ради удобства описания и анализа).

В особенной, новой и привлекательной песенной форме (которая в русской культуре принадлежала до тех пор исключительно устной традиции, главным образом, обрядовой песенности), выстроены два измерения православного предания. Первое – почитание памяти святых (именно в середине XVII века изменялись богослужебные формы и объем служб святым, уменьшалось число имен и объем чинопоследований). Через именование в песенной «месячной минее» святых, просиявших в разных православных землях и в разные времена, утверждалось представление о едином теле Церкви. Второе – символическое толкование частей храма, включающее аллюзии литургических текстов, почитания праздников и святых.

Поэтические тексты *Месяцеслова* и *Алфавита* опубликованы полностью; части *Алфавита* можно услышать на CD-диске[1]. Оба цикла при специфическим отличиях каждого и разнообразии их частей, по ряду композиционных и стилистических свойств (в первую очередь музыкального их компонента) родственны друг другу. К ним можно присоединить еще некоторые тексты из второй половины рукописи.

[1] Патриарх Никон. Труды… С. 823 – 857; Алфавит. Серия Православная певческая традиция. Ансамбль Псалмопевцы. CDSMR 909 102. Bohema music, 1999.

Следующий раздел рукописи по объему равен двум предыдущим. Это 51 текст на *польщине кресовой*, записанной кириллицей. Соседство это имеет особый смысл, два массива текстов противопоставлены друг другу и являют контраст по многим параметрам. Самый заметный уже назван – язык. Другой не менее существенный, но не столь заметный - тексты из книг, записаные не по слуху, не с собственного пения, что является обычной практикой для рукописных песенников. Об этом свидетельствуют характерные ошибки, сделанные при переписке, а также пометы в рукописи иеродиакона Дамаскина (против многих текстов «польского корпуса», которой в этой рукописи «растворен» в общей алфавитной последовательности, проставлена помета *справлено,* которая не встречается около других псалмов; есть и прямые отсылке к тетради или к печатным *кантычкам*). Различается объем тем – прежде всего за счет текстов, посвященных святым и иконам (их нет – за одним исключением). Стилистическая пестрота польского корпуса поразительна, и особенно заметны простые песенные формы, которых почти нет в предшествующих разделах рукописи.

Своеобразные отношения поэтических текстов и музыки, родство, сходство, заимствование пронизывает весь объем песенника и перекликается с другими рукописями (в некоторых книгах мы встречаем надпись *подобен* с указанием другого текста, но при записи, как правило, эта связь не осознавалась-фиксировалась). Данное позволяет уточнить характер отношений поэтического и музыкального компонентов, а также способ сочинения, овладения формой.

Одной из граней новотворчества было постепенное усвоение *кантычек* языком, другою – сочинение «на подобен», «на голос». Причем далеко не всегда это было прямое использование мелодии. Чаще партитура (напев) служила моделью стиха и побудительным мотивом для развертывания образа. Здесь кроется еще одно отличие двух циклов Новоиерусалимских псалмов от «польского корпуса» – псалмы Месяцеслова и основной части Алфавита не имеют перекрестов с другими партитурами и текстами; они созданы как единые музыкально-поэтические тексты; первые строфы с поразительной точностью воплощены в интонировании, последующие заставляют певцов переосмысливать мелодический и ритмический рельеф партитуры.

Лишь немногие польские тексты были переведены; чаще случалось, что они просто «обрусели»: заменялись непонятные слова, снимались «лишние» буквы, упрощалось произношение и грамматические конструкции. Некоторые *кантычки* порождали целые грозди текстов, продолжающих и толкующих предыдущие и вовсе с ними не связанные[1].

Менее всего участвует в этой общей работе группа покаянных *кантычек*. Своеобразие образного строя, ритмики и мелодики, по-видимому, не вызывало желания продолжить их, принять в свой актив. Напоминая приведенные выше рассуждения об общем мыслительном поле христианской культуры, мы должны признать, что песенные формы духовной лирики принесли в русское песенное искусство иное стилистическое выражение близких образов, тех же идей. Два плана выражения создали резко расширившееся пространство, в котором было довольно простора для авторской воли, выбора и изобретения. Поэты НИ-школы создавали *ψсалмы покаянные* в песенных формах, но их образная система и лексика сохраняют высокий стиль, близкий Псалтири, литургическим текстам и тем одам, которые нам представляются архаическими, но были написаны далекими наследниками Новоиерусалимских песнотворцев. Уже в следующем поколении изменяется процесс творчества, расходятся пути поэтов и композиторов, а нераздельное бытие музыкально-поэтических текстов уходит в русло устно-письменной традиции *книжных песен*, постоянно и устойчиво сообщающихся с миром песенного фольклора. В устных песенных традициях мы до сих пор встречаемся с активным бытованием мотивов покаянных, узнаем их образы, а иногда и устойчивые формулы.

Новоиерусалимские псалмы песенной формы родились как часть монастырского быта, как особое послушание. Затем эта камерная духовная музыка вышла за монастырские стены, воцерковляя быт. Войдя в русло *духовных стихов*, она становилась необходимой частью народной

[1] Ссамое большее число разнообразных текстов известно с партитурой, которая в *польском корпусе* Тит. 4172 служит псалмам *Щенсливы кому грехи одпущенны* и *Пребрзялем мяру*. Из «обрусевших» версий второго текста надолго сохранился в бытовании книжных песен текст свт. Димитрия Ростовского; эта же музыка стала формой для любовных песен, политического памфлета. Комментарии и параллели приведены в публикации песенника Тит. 4272. – Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. XVIII век. Т. 5. Рукописный песенник XVIII века с голосами, положенными на ноты. Изд. Подг. Васильева Е.Е., Лапин В.А., Атрощенко Н.А. СПб., 2002. № 13 (24) Уж мой цветочек в поле увядает и комментарии к нему. С. 57, 189–190, 267–269.

традиционной культуры. При этом продолжался способ порождения новых произведений и сохранялся устно-письменный характер их бытования. Однако высочайшие достижения Новоиерусалимских песнотворцев этой традицией не были удержаны. В рукописные песенники с нач. XVIII в. входили произведения следующих поколений песнотворцев (среди них свят. Димитрий, митрополит Ростовский, Стефан Яворский, Феофан Прокопович и другие). В среде старообрядческой под одним именем духовных стихов удерживались и формы, сохранявшие роспевом, и песенные[1]. Похоронно-поминальная обрядность «безбожного» времени (особенно в послевоенный период) в отсутствии церковного окормления стала насыщаться духовными стихами, незаметно сближающимися с причитаниями.

Духовная лирика в пространстве традиционной культуры являет единство. Оно реализуется в многообразии форм, складывавшихся не одновременно, вызревавших постепенно, в соответствии с развертыванием культуры во времени. При этом возникновение новых форм не отменяло предшествующих. Это было обусловлено разветвленной системой традиционной культуры, сопряженные сферы которой – церковное предание, церковно-певческое искусство (литургические формы) и устные песенные традиции – существовали параллельно. Не нуждаясь в заимствовании или переводе, они переживали сходные процессы. Эта позиция уже в достаточной мере осмыслена в отраслевой гуманитарной науке[2], но время больших исследований только начинается. В качестве приложения мы предлагаем опыт сопоставления текстов одной темы, очерчивающих в совокупности это сложное многомерное пространство.

***

В книжных хранилищах много тайн, и самые глубокие из них не те, о которых еще никто не полюбопытствовал, но иные, обозначенные и закрытые вновь какими-либо простыми ответами. Войти в такое заколдованное царство и выйти из него, ничего существенного не обретя,

---

[1] Представление об этом дает замечательная по полноте и взвешенности публикация, подготовленная Г.В. Маркеловым «Писания выговцев. Каталог-инципитарий. Тексты. По материалам Древлехранилища Пушкинского Дома. СПб., 2004.

[2] Целое направление обозначено монографиями: *Бернштам Т.А.* Молодость в символизме народных обрядов восточных славян. Учение и опыт Церкви в народном христианстве. СПб., 2002; Приходская жизнь русской деревни: очерки по церковной этнографии. СПб., 2005.

становится обыкновенным и даже скучным делом. Но тайна не убывает и тихо понуждает, приоткрыв ее, ею заняться. Такая попытка предпринята с осознанием того, что окончательной ясности и полноты достичь не суждено, что в лучшем случае сможем сформулировать вопросы, высказать некоторые предположения ради открытия хотя бы немногие заповедные уголки живой и прекрасной страны – духовного творчества созидавшего монастырский мир Нового Иерусалима во славу Святой Руси в созерцании образов Небесного Иерусалима.

© Васильева Е.Е.,
© Кручинна А.Н.,
© Шмидт В.В.

ХАРАКТЕРИСТИКА ВОЛОГОДСКОЙ ЕПАРХИИ РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ

В течение своей истории название и границы Вологодской епархия менялись неоднократно. Начало ее можно отнести к 1383 г., когда территориально она была выделена из Ростовской епархии под именем Великопермской и Усть-Вымской. С 1492 г. епархия именуется Великопермская и Вологодская, в 1556 г. — Вологодская. В 1657 г. с приписанием Пермского края к Вятской епархии, а Белозерского к Вологодской епархия стала именоваться Вологодской и Белозерской. В 1682 г. из неё была выделена Велико-Устюжская епархия.

В 1780-е гг. в связи с учреждением губерний и упразднением Велико-Устюжской епархии (в 1788 г.) границы Вологодской епархии совпали с одноименными губернскими, не изменявшимися до 1917 года. С 1796 г. епархия получает название Вологодская и Великоустюжская, под которым существовала в рассматриваемый период и действует в настоящее время.

В ходе церковно-территориального деления конца XIX- начала XX вв. в составе Вологодско-Устюжской епархии в 1868-1876 гг. выделяется Тотемское викариатство. Ему на смену в начале 1888 г. открывается Велико-Устюжское викариатство с учреждением в Великом Устюге кафедры епископа