

Ирина Герасимова (Санкт-Петербург)

**«СКИТСКИЙ» НАПЕВ: ПУТИ ТРАНСМИССИИ  
ПЕСНОПЕНИЙ КИЕВСКОЙ МИТРОПОЛИИ  
В МОСКОВСКУЮ БОГОСЛУЖЕБНУЮ ПРАКТИКУ  
ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XVII –  
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКОВ<sup>1</sup>**

Замысел представленной работы возник по прочтении статьи Юрия Ясиновского в седьмом выпуске *Καλοφωνία*, в которой поднимался вопрос о певческой традиции Великого Манявского скита – центрального монастыря в Галичине – и его значении для истории музыкальной культуры Киевской митрополии XVII в.<sup>2</sup> Влияние Скита на певческую культуру украинских земель исследователь объясняет появлением и распространением в белорусско-украинских ирмологионах, начиная с середины XVII в., песнопений «скитского» напева<sup>3</sup>.

В настоящей работе мы расширим круг «скитских» песнопений за счет привлечения певческих книг Московского патриархата последней трети XVII – первой половины XVIII вв., в которых русские певцы записывали популярные напевы соседних стран. Литургия и Всенощное бдение, состоящее из напевов белорусско-украинских земель, получили широкое распространение в русских крюковых, а затем и нотолинейных одноголосных и многоголосных рукописях с 70-х гг. XVII в.

С помощью «скитских» мелодий из русских крюковых и нотолинейных обиходов и белорусско-украинских ирмологионов постараемся получить новые сведения о происхождении и трансмиссии данных песнопений. Являются ли их напевы уникальной традицией Манявского скита или речь идет о напевах, известных во всей Киевской митрополии? Каким образом «скитские» песнопения попадали в русскую церковно-певческую практику? Другими словами, на что нам указывает «скитская» ремарка: на происхождение напева, на вариант его исполнения в Манявском скиту, на пути трансмиссии или на что-то еще?

---

<sup>1</sup> Статья написана при поддержке фонда Gerda Henkel Stiftung.

<sup>2</sup> Ю. Ясіновський. Манявський скит як найбільший центр болгарського напіву в Україні // *Καλοφωνία*, ч. 7. Львів 2014, с. 244–260.

<sup>3</sup> Там же, с. 259.

Очерченные выше вопросы подводят нас к обсуждаемой в музыкальной медиевистике проблематике, касающейся функции ремарок в певческих рукописях, в частности, в белорусско-украинских ирмологионах. Здесь мнения музыковедов расходятся, так как они видят за названиями песнопений разные процессы, происходящие с напевами. Например, ремарки, указывающие на монастырскую традицию, понимались исследователями: 1) как фиксатор местного варианта общеизвестного в Киевской митрополии напева определенного песнопения; 2) как указание на локальные или региональные редакции одного напева; 3) как свидетельство о месте происхождения напева. Так, Анатолий Конотоп на основе изучения песнопения «Достойно есть» с разными локальными названиями, в том числе монастырскими, пришел к выводу, что ремарка в данном случае указывает на локальный вариант напева, незначительно отличающийся от того же напева, но с другим названием<sup>4</sup>. Елена Шевчук считает, что есть разница между обиходными напевами внутри киевского напева, например, «киевско-печерским» и «острожским», представляющим западноукраинскую и центральноукраинскую редакции<sup>5</sup>. Елена Севрук, исходя из понимания ремарки как указания на происхождение напева, сделала вывод о том, что «супрасльский» напев Херувимской песни, записанный в раннем Ирмологионе 1598–1601 гг., стал «архетипом» для «киевского», известного по более поздним рукописям<sup>6</sup>. Замечу, что такой вывод представляется мне неверным, поскольку «киевский» напев в общем его значении являлся изводом знаменного распева – основным «напелом» Киевской митрополии, и «супрасльский» напев мог быть только локальным вариантом «киевского», а не наоборот, даже несмотря на то, что «супрасльский» зафиксирован в рукописях раньше. Наконец, Юрий Ясиновский связал происхождение напевов с ремаркой «скитская» с Манявским ски-

<sup>4</sup> А. Конотоп. Особенности атрибуции болгарского и других местных распевов в практике украинского певческого искусства // *Българско музикознание*. София 1982, кн. 1, с. 95–102.

<sup>5</sup> Е. Шевчук. Об атрибуции песнопений киевского распева в многораспевном контексте украинской певческой культуры XVII–XVIII вв. // *Київське музикознавство*, вып. 1. Київ 1998, с. 17–18; она же. Протоиерей Иоанн Вознесенский о репертуаре украинских нотопольных ирмологионов XVII – начала XVIII вв.: Современный комментарий // *Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета*. Серия V: *Вопросы истории и теории христианского искусства*, вып. 1 (1). Москва 2007, с. 112–113.

<sup>6</sup> О. Севрук. Дві Херувимські пісні супрасльського напіву // *Καλοφωνία*, ч. 2. Львів 2008, с. 71; она же. Супрасльский распев как одна из крупнейших ветвей XVI–XVII вв. // *Theorie und Geschichte der Monodie. Bericht der Internationalen Tagung*, т. IV / сост. М. Czernin, М. Pischlöger. Wien 2006, с. 516–517.

том, откуда, как он полагает, традиция стала распространяться по всей территории Киевской митрополии<sup>7</sup>.

В русских обиходах с последней трети XVII в. количество ремарок и их разнообразие в «киевском» (в общем значении – от Киевской митрополии) Всенощном бдении и Литургии значительно возрастает по сравнению с белорусско-украинскими ирмологионами. Рассмотрим это явление на примере Херувимских песен.

По характеру сообщаемой информации заголовки Херувимских песен в «киевских» разделах русских обиходов подразделяются на следующие типы:

– отсылающие к определенной местности: городу – «виленская», «витебская», «смоленская» и т. д.; монастырю – «киево-печерская», «скитская»; стране или отдельной области православной или униатской митрополии – «литовская», «белороссийская», «антиохийская», «киевская» (от Киевской митрополии, а не от города Киева), «греческая», «болгарская»;

– раскрывающие характер мелодии или особенности ее формы – «королев плач», «умилительная», «печальная», «веселопетая», «статейная», «согласная» и т. д.;

– указывающие на «подобен», т. е. вторичность мелодии по отношению к первоисточнику: «на Радуйся радость», «на Пробави», «Дамолчитово согласие».

Особенность использования данных ремарок в русских рукописях заключается в том, что у каждой мелодии могла быть не одна, а несколько сопровождающих ее ремарок. И, наоборот, одна и та же ремарка могла объединять ряд песнопений. В таком случае только выявление как можно большего количества списков напева и изучение всех сопутствующих ему ремарок может дать информацию о бытовании, возможно, происхождении, характере ее мелодии и о практике заимствования из другого песнопения.

Описанная выше ситуация полностью относится к напевам с ремаркой «скитская». В ирмологионах и русских обиходах конца XVII – первой половины XVIII вв. обнаружилось пять мелодий Херувимских песен, озаглавленных подобным образом. Среди ирмологионов также сохранились певческие книги, написанные в самом Манявском скиту, основу репертуара которых составляли болгарские и греческие песнопения<sup>8</sup>. Однако ни одного из пяти «скитских» напевов Херувимских песен в Скитских

<sup>7</sup> Ю. Ясіновський. Манявський скит, с. 259.

<sup>8</sup> Ю. Ясіновський. Манявський скит, с. 259; Ю. Ясіновський. *Українські та білоруські нотолінійні Ирмологі 16–18 століть*. Львів 1996, с. 209–210, 217–218, 377–378.

ирмологионах не оказалось<sup>9</sup>. Таким образом, эти напевы, если и использовались в богослужении Манявского скита, то передавались устным путем.

Ниже даны пять напевов со всеми встретившимися их заглавиями. После названия указано количество списков и номера приведенных в конце статьи рукописей, в которых имеются песнопения с указанным заглавием, а также отмечается наличие многоголосных списков и год написания певческой книги для ирмологионов (см. таблицу).<sup>1011</sup>

*Пять напевов Херувимской песни в белорусско-украинских ирмологионах и русских обиходах XVII – начала XVIII вв. и их ремарки*

№№	Ремарки в белорусско-украинских ирмологионах	Ремарки в русских обиходах последней трети XVII – начала XVIII вв.
1	без названия – 1 [3] (1673)  московская – 1 <sup>10</sup> (к. XVII в., 2-голосие)	без названия – 9 [8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 20, 20] виленская – 3 [16, 17, 32] антиохийская (или «херувимская греческих певцов») – 3 [19, 19, 19] <b>скитская</b> – 2 [22, 35] иерусалимская – 1 [18] воскресеньская – 1 [10] витепская – 1 [33] во всю землю – 1 [23]
2	«хировик болгарский» – 1 [1] (10-20-е гг. XVII в.)  без названия – 1 [3] (1673)	без названия – 7 [12, 15, 21, 23, 30, 32, 36] виленская, виленского напелу – 2 [12, 22] <sup>11</sup> киринейская, киринейская четырехголосная – 2 [24, 31] антиохийская – 1 [10] <b>скитская перевод</b> – 1 [17] умилительная – 1 [33] унеяцкая – 1 [25] тресвятская – 1 [17] утешительная – 2 [28, 35] утешительная ин роспев – 1 [35] хиротониская – 1 [16]

<sup>9</sup> Е. Тончева. *Манастирът голям скит – школа на «Болгарский роспев»: Скитски «болгарски» ирмолози от XVII–XVIII в.* София, 1981.

<sup>10</sup> Е. Шевчук. Об атрибуции песнопений киевского роспева. Нотное приложение, с. 24 (фрагмент).

<sup>11</sup> «Вилинским» назван этот напев со словами воскресного причастна «Хвалите Господа с небес» [33].

3	<p>без названия – 1 [1] (1638) (4-голосие)</p> <p>жировицкая – 1<sup>12</sup> (к. XVII в.) (2-голосие)</p> <p>езуицкая – 1 [5] (к. XVII в.)</p>	<p>езуицкая, езуицкая, езуицкая – 5 [25, 26, 27, 28, 35]  <b>скитская большой роспев</b> – 1 [29]  <b>скитская большая</b> – 1 [31]  <b>ин роспев скитской поставь в три строки</b> – 1 [29]  <b>скитская</b> – 4 [12, 18, 32, 34]          без названия – 3 [13, 33, 36]          ин роспев – 1 [29]          веселопетая – 1 [24]          смоленская – 1 [16]          большая тресвятская – 1 [17]</p>
4	не выявлена	<p>без названия – 8 [9, 11, 13, 14, 15, 21, 28, 33]  <b>скитцкая</b> – 2 [18, 32]  <b>нововыкладная скитская</b> – 1 [31]          партесной, партесная – 2 [8, 17]          афонская – 1 [18]          белорусского напеву – 1 [22]          статейная – 1 [16]          согласная – 1 [35]          никоновская – 1 [10]          анзерская – 2 [12, 16]          анзерская. иерусалимская – 1 [19]          иерусалимская – 1 [17]</p>
5	<p>случкий<sup>13</sup> – 1 (1640-е гг.)  <b>«по-скитцку»</b> – 1 [6]          (1654–1657 гг.)          без названия – 2 [3, 37]          (1673, 1670–1680-е гг.)</p>	<p>киевский, киевская – 8 [9, 10, 16, 19, 22, 24, 28, 35]          без названия – 5 [12, 13, 29, 30, 36]          на пробави – 2 [10, 17]          витепская – 1 [32]          перечневая малая – 1 [31]</p>

Как мы видим, «скитский» напев является объединяющим фактором для этих Херувимских. Однако для каждого из песнопений этот заголовок не всегда самый популярный. Доминирующей в первом и втором случае является ремарка «виленская», в третьем – «иезуитская» и «скитская», в четвертом – «скитская» и в пятом – «киевская». Несомненно, что при увеличении количества списков эта картина может корректироваться.

<sup>12</sup> Е. Шевчук. Об атрибуции песнопений киевского роспева. Нотное приложение, с. 24 (фрагмент); *Музычны слоўнік руска-беларускі*. Нотны дадатак. Мінск 1999, с. 553 (куплет).

<sup>13</sup> *Музычны слоўнік руска-беларускі*, с. 554; Л. Костюковець. Жировицький монастир і Херувимська пісня жировицького напіву // *Калогонія*, ч. 2. Львів 2004, с. 94.

Первая мелодия впервые зафиксирована в Ирмологии 1673 г., со-зданном в Савво-Сторожевском монастыре под Москвой выходцем из Полоцка и постриженником Черниговского Ильинского монастыря (кафедры черниговских архиепископов, в т. ч. Лазаря Барановича) Гаврилой Аранесовичем. В этом списке она не имеет названия, однако, поскольку ее записывал носитель традиции, можно сказать, что этот напев привезен из Киевской митрополии. И действительно, в русских обиходах она встречается в разделе Литургии Киевской митрополии. В крюковых рукописях 1680-х гг. она трижды проходит с ремаркой «виленская» и единожды в нотолинейной партии дисканта 1690-х гг., дискантовый голос которой назван «витепским». Эти названия, как и происхождение самого носителя традиции, локализуют бытование напева в Киевской митрополии в ареале Чернигова, Полоцка, Витебска и Вильны.

С другой стороны, выявился и греческий след этой Херувимской. В одной из крюковых рукописей времен Феодора Алексеевича напев трижды проходит под названием «антиохийская». Более того, Херувимскую предваряет рассказ о том, откуда произошел этот напев: «Херувимская, творение греческих певцов, юже в начале крещения своего россиане слышавше в богоразумие просветишася и реша князю своему Владимиру: *быхом не вемы на небеси, не вемы на земли*» [19]. О греко-балканском типе по отношению к мелодии первой Херувимской писала и киевская исследовательница Елена Шевчук<sup>14</sup>. Название «скитская» в русских обиходах позволяет предположить путь трансмиссии греческого напева через Манаевский скит.

Третий центр культивирования напева, как обнаруживают ремарки «воскресенская» и «иерусалимская», – Свято-Воскресенский Ново-Иерусалимский монастырь. Основанный патриархом Никоном, он играл особую роль в распространении пришедшего из Киевской митрополии партесного стиля. Здесь жили выходцы из белорусско-украинских земель, в частности из Оршанского Кутейнского монастыря. В 1656 г. патриарх Никон перевез насельников этого монастыря сначала в Иверский, а затем в Ново-Иерусалимский монастырь.

Ремаркой «скитская» в первом и во втором напевах названы Херувимские с басовым подголоском, нотированные знаменем.

---

<sup>14</sup> Е. Шевчук. О редактировании славянами литургийных текстов в XVI–XVII вв. (припев «аллилуиа» в Херувимских песнях) // *Актуальные проблемы изучения церковно-певческого искусства: Наука и практика (к 120-летию кончины Д. В. Разумовского)*. Сборник статей: Материалы международной научной конференции 12–16 мая 2009 года [=Гимнология, вып. 6]. Москва 2011, с. 442.

## Пример 1. «Скитская» Херувимская песнь. Конец XVII в. [22]:

И - же хе - рѹ - ви - мы, хе - рѹ - ви - мы,

н - - - - - же хе - рѹ - ви - - - - - мы,

н - - - - - же хе - рѹ - ви - мы

«Скитская» на два голоса первого напева, зафиксированная в виде партитуры и знаменного погослика, практически полностью совпадает с пятью 2-х и 3-голосными напевами, записанными в виде знаменных партитур, в том числе напевом с басом из 3-голосной «вилинской» [17, 20, 20, 22]<sup>15</sup>. Разночтения здесь присутствуют лишь на уровне нескольких взаимозаменяемых знаков, а также количества куплетов: так, в «скитской» их десять, а в «вилинской» восемь<sup>16</sup>. Несомненно, что все эти шесть списков восходят к одному певцу или композитору, создавшему 3-голосную партесную гармонию.

<sup>15</sup> Куплет безымянной 2-голосной Херувимской из рукописи РНБ Пог. 405, записанной знаменной нотацией, расшифровала Елена Шавохина; см.: Е. Шавохина. *Знаменное многоголосие в его связях с общими закономерностями развития полифонии*. Дисс. ... канд. искусств. Ленинград 1987, т. 2: Приложение, с. 280.

<sup>16</sup> Подробнее о «виленских» напевах: И. Герасимова. «Виленские» напевы в рукописях Киевской митрополии и Московского патриархата последней трети XVII – начала XVIII вв.: проблемы трансмиссии и адаптации // *Latopisy Akademii Supraskiej*, т. 4 / ред. Ur. Pawluczuk. Białystok 2013, с. 184–201.

Второй рассматриваемый напев имеется в пяти вариантах. Различие между первым и вторым основными вариантами касается первой и последней повторяющихся строк, в которых в одном случае идет плавное поступенное движение в пределах терции, а в другом – скачок на кварту вниз с последующим возвращением. Остальные варианты являются разновидностями второго. В одном из комплектов партесных гармонизаций зафиксированы сразу первый и второй варианты напева с ремарками «утешительная» и «утешительная ин роспев» [35]. Первый вариант напева, легший в основу 2-голосного песнопения «скитская превод», также имеется с названиями «виленская», «киринейская» и «унеяцкая» [22, 24, 25].

Пример 2. Херувимская песнь «скитская превод». 1681 г. [17]:

И - же хе - ру - ви - - - мы, и - же хе - ру - ви - - -  
мы, хе - ру - ви - - - мы, и - же хе - ру - ви - - -  
мы, хе - ру - ви - - - мы.

Возможно, что в данном случае слова «скитская превод» относились именно к басовому голосу. Однако, поскольку в нашем распоряжении имелся лишь один знаменный список, содержащий название напева, то это предположение пока проверить не представляется возможным.

Только два ее варианта выявлены в белорусско-украинских ирмологиях: 3-й в рукописи первой четверти XVII в. и 2-й в уже упомянутом Ирмологиине 1673 г. Гаврилы Аранесовича. В раннем Ирмологиине она



названа «херовик болгарский», что опять позволяет нам говорить о греко-балканских корнях мелодии [1]. Об этом же свидетельствует использование в мелодии миксолидийского греческого лада. Среди названий 1-го варианта мелодии в русских обиходах дважды встретилось название «киринейская», происходящее от названия Кириная (Кирена) – ныне города на Средиземноморском побережье Ливии, в 800 км восточней современного Триполи, бывшей столицы римской провинции Киренаики. Таким образом, для этой мелодии, как и для первого рассмотренного напева, Манявский скит мог стать одним из путей трансмиссии на белорусско-украинские земли, а затем и в Московское царство. С другой стороны, известно, что в Москву во второй половине XVII в. дважды приезжал антиохийский патриарх со своим секретарем Павлом Аллепским. Возможно, здесь названия «киринейская» и «антиохийская» указывают на Антиохийского патриарха или его окружение как на информантов, познакомивших русских певцов с данными напевами. В таком случае мы имеем дело с прямым трансфером из Антиохийского патриархата в Россию, минуя Манявский скит. В любом случае, данные ремарки раскрывают нам широкий ареал распространения этих напевов, выходящий далеко за границы Константинопольского патриархата.

В знаменном Обиходе 1681 г. 3-й вариант 2-го напева имеет название «тресвятская», указывающее на вторичное происхождение мелодии от песнопения «Святый Боже» [17].

Пример 3. Херувимская «тресвятская». 1681 г. [17]:



Поиск аналогичных мелодий Трисвятого выявил, что напев по своему миксолидийскому ладу, контуру мелодии и ее опорным тонам имеет некоторые точки пересечения с первой строфой греческого напева «Святый Боже» («Агиос о Феос») «динамис» (от греческого «сила» или «действующая способность»). Этот напев широко известен как в ирмологионах, фиксировавших греко-балканский репертуар, так и в русских обиходах. Он также зафиксирован с греческим текстом – в рукописях Манявского скита 1684 и 1731 гг. и в Лавровском ирмологионе 1677 г. иеромонаха Иосифа Крейницкого.

Пример 4. Агиос о Феос «динамис». Лавровский м-рь, 1677 г. [7]:

Напев «динамис» отличается от других напевов Трисвятого продолжительной мелодией, в несколько раз превышающей звучание обычного напева. Еще одно греческое слово в названии этого 4-го варианта мелодии Херувимской песни, встретившееся в русском крюковом обиходе, – «хиротониская» (от слова «хиротония» – чин посвящения в священнослужители). Данная ремарка проливает свет на причину переноса мелодии Трисвятого на Херувимскую песнь. Объяснение мы находим в службе поставления в иереи и епископы. Дело в том, что сам момент рукоположения во епископы осуществлялся после пения Трисвятого<sup>17</sup>. А в чине поставления во священники хиротония начинается сразу после Херувимской песни: епископ читает молитвы над рукополагаемым<sup>18</sup>. Таким образом, идея переноса греческой мелодии из Трисвятого в Херувимскую песнь, возможно, состояла в том, чтобы подчеркнуть связь двух рукоположений. Она настраивала молящегося, подготавливая его к следующему за этой мелодией центральному моменту – хиротонии – передаче Святого Духа от епископа, получившего этот дух от Христа и первоапостолов, к иерею.

Другой путь трансмиссии этой мелодии вероятно, через униатские монастыри западных рубежей Великого княжества Литовского, как нам указывают ремарки «виленская» и «унеяцкая».

Те же два пути распространения певческой традиции, судя по ремаркам, демонстрирует и третий напев с доминирующими названиями «иезуитская» и «скитская». При этом выявилась интересная закономерность. Двенадцать просмотренных списков Херувимской (за исключением «скитских»), кроме 4-голосной гармонизации из Супрасльского ирмологиона 1638–1639 гг., показывают одну редакцию напева с небольшими ритмическими и мелодическими вариантами внутри этой редакции.

<sup>17</sup> К. Никольский. *Пособие к изучению устава Богослужения Православной церкви*. Санкт-Петербург 1907, с. 716.

<sup>18</sup> Там же, с. 710.

Пример 5. «Езувицкая» Херувимская песнь. Конец XVII в. [5]:

Каждая из «скитских» мелодий представляет свою собственную версию, иногда далеко ушедшую от «основного», доминирующего в рукописях напева. В этом разнообразии вариантов и редакций, возможно, сказались также влияние устной традиции бытования напевов в Скиту.

Три списка помещены в рукописи один за другим под названиями: «скитская большой распев», «ин распев скитской поставь в три строки»<sup>19</sup> и «ин распев» [29]. Наиболее близка к «иезуитской» Херувимской «скитская большой распев», хотя тематизм начальной строки в ней немного видоизменен.

Пример 6. Херувимская песнь «скитская большой распев». 1724 г. [29]:

<sup>19</sup> В этом же сборнике под названием «ин распев скитской поставь в три строки» проходят песнопения «Достойно есть» и причастен; см.: Н. Захарьина. *Русские богослужбные певческие книги XVIII–XIX вв.: Синодальная традиция*. Санкт-Петербург 2003, с. 107, 109, 111.

Напев Херувимской «скитской большей» из 3-голосной демественной партитуры отличается от одногласного напева с тем же названием меньшим количеством куплетов, вариантом основного тематизма, сокращением второй строки, а также вариантом четвертой строки, в которой последний мотив повторяется дважды.

Пример 7. Напев «скитская большая». 2-я половина XVII в. [31]20:

И - - - - - же хе - ру - ви - - - - - мы  
тай - но о - бра - зу - - - - - ю - - - - - ще

В скитской «в три строки» сокращаются повторы первой и третьей строк, и напев приобретает трехчастную форму периода повторного строения [29]. «Ин роспев» скитской Херувимской совсем размывает напев. Он также состоит из 3-х строк, но из рассматриваемого напева здесь сохранена лишь вторая строка, а первая и третья строки демонстрируют новый материал, при этом заключительная строка не повторяет третью.

Пример 8. «Ин роспев» Херувимской песни. 1724 г. [29]:

И - же хе - ру - ви - - - - - мы, хе - ру - ви - - - - - мы,  
и - же хе - - - - - ру - ви - - - - - мы,  
и - - - - - же хе - ру - ви - - - - - мы.

Напев Херувимской с ремаркой «скитская», записанный знаменной нотацией, также имеет варианты 3-й, 4-й и 5-й строк.

<sup>20</sup> Расшифровка демественной нотации наша. – И. Г.

Пример 9. «Скитская» Херувимская песнь. Конец XVII в. [18]:

К этой редакции примыкает вариант мелодии 4-голосной партесной гармонизации под тем же названием «скитская»: в этих двух списках в 3-й и 4-й строках вместо модуляции в *g-moll* напев дважды уходит в *F-dur* [34]. Близким к данной редакции оказывается и 3-й «скитский» список. В нем отсутствует модуляция в *F-dur*, но в 4-й строке появляется мутация на секунду вверх [12].

Таким образом, «скитские» списки нам показывают один вариант и три редакции основного напева этой Херувимской песни.

Происхождение «иезуитской» / «скитской» мелодии определить пока не представляется возможным. Лариса Костюковец, изучавшая напев Херувимской песни с ремаркой «жировицкая», писала о его кантовой основе. По ее мнению, с кантом напев роднит пятистрочная композиция, наличие секвенций и отклонения во вторую ступень с последующим возвращением, терцовый повтор и характерные для кантов ритмические фигуры в конце каждой строки<sup>21</sup>.

Одна из ремарок «Большая Тресвятская», как и в предыдущем случае, показывает вторичность третьего напева и называет его источником песнопение «Святый Боже». Пока напев этой мелодии среди напевов Трисвятого не найден. Ремарка «большая» позволяет предположить, что первичный напев также включал это название, как, например, Трисвятое «Агиос великое». Некоторое сходство первой строки мелодии имеется с первой строкой данного Трисвятого.

<sup>21</sup> Л. Костюковец. Жировицкий монастыр і Херувимська пісня, с. 95–96.

Пример 10. Херувимская «жировицкая». Конец XVII в. 22:

И - же хе - ру - ви - - - мы, и - же хе - - - ру - ви - мы,

Пример 11. Агиос великое. Ирмологийон, созданный в России.  
Конец. XVII в.

а - - - ги - ос о Фе - ос,  
а - - - ги - ос и - схи - рос

Устойчивая редакция Херувимской, начиная со списка под заголовком «жировицкий» и заканчивая многочисленными «иезуитскими» списками, указывает на западный трансфер как на первичный по сравнению с различными версиями мелодии, привозимыми из Скита. Возможно, что именно в униатском монастыре неизвестный композитор сочинил мелодию в стиле канта на основе первой строки греческого Трисвятого.

В четвертом из рассматриваемых напевов «скитским» обозначен одногласный список, 3-голосная демественная партитура и партия дисканта, сохранившаяся от утраченного 4-голосного комплекта [18, 31, 32]. Последний список из-за отсутствия основной мелодии малоинформативен для данной работы.

Здесь мы наблюдаем такую же картину, что и с предыдущим напевом: все списки, кроме двух «скитских», демонстрируют одну и ту же редакцию напева в его двух устойчивых вариантах. Первый вариант показывают восемь из тринадцати выявленных списков как с ремарками «партесная» / «белороссийского напелу» / «статейная» / «согласная», так и безымянными. Среди списков первого варианта есть крюковые одногласные и многоголосные, а также нотолинейные многоголосные образцы.

<sup>22</sup> Приводится по изданию: *Музычны слоўнік руска-беларускі*. Нотны дадатак, с. 554; Л. Костюковець. Жировицкий монастыр і Херувимська пісня, с. 94, 96.



Редакцию напева первой «скитской» содержат списки с ремаркой «анзерская» [12, 16], «Херувимская иерусалимская» [17], «анзерская иерусалимская» [19] и «никоновская» [10]. Эти ремарки концентрируются вокруг имени Патриарха Никона, монаха Анзерского скита, который, став патриархом, основал Воскресенский Ново-Иерусалимский монастырь. Как мы можем видеть, данная редакция напева культивировалась в Анзерском скиту и в Ново-Иерусалимском монастыре. Ремарка «скитская» могла в этом случае относиться как к Манявской обители, с которой патриарх Никон и царь Алексей Михайлович поддерживали тесные контакты, так и к Анзерскому скиту. Патриарх Никон мог услышать эту мелодию и от белорусских насельников Иверского и Ново-Иерусалимского монастырей.

Пример 14. «Скитская» Херувимская песнь. Конец XVII в. [18]:

И - же хе - руг - ви - - - - -  
- - - - - мы

Пример 15. «Нововыкладная скитская» Херувимская песнь (напев).  
2-я половина XVII в. [31]23:

И - же хе - руг - ви - - - - - мы  
тай - - - - - но о - бра - зуг - - - - - ю - ще

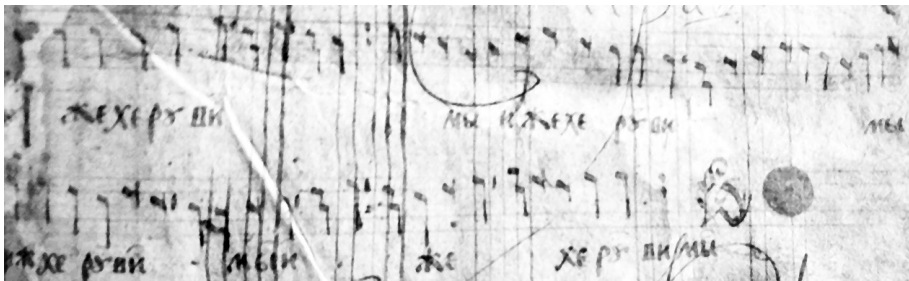
В последней, пятой мелодии Херувимской напев «по-скитцку» снова представляет собой другую редакцию напева, более краткую и вариативную по отношению к условно «киевскому» напеву, полный вариант которого показывают все остальные списки с ремарками «слущкая» / «киевская» / «на пробави» и безымянными. Исключение составляют лишь Херувимские «витепская» и «перечневая малая», напев которых является вариантом «скитской» редакции.

<sup>23</sup> Расшифровка демественной нотации наша. – И. Г.





Таким образом, напев в его двух редакциях был известен в Киевской митрополии и на западных, и на восточных ее рубежах. Напев первой редакции в белорусско-украинских рукописях записан трижды: в Ирмологионе Жировичского монастыря 1649 г., книге полочанина Гаврилы Аранесовича 1673 г. и на обороте 2-го листа виленского печатного Апостола XVI в. [37]. Судя по характеру написания текста, нот и ключа, запись от руки Херувимской в этом издании можно датировать не ранее 1670–1680-х гг.<sup>24</sup>:



На происхождение напева указывает ремарка «на пробави». Она означает, что эта мелодия была взята из строки «Пробави милость Твою ведущим Тя» песнопения Утрени «Слава в вышних Богу» киевского напева – знаменного распева киевского извода. Сравнение напева основной редакции «киевской» / «слуцкой» / «на пробави» со строкой Великого славословия «Пробави милость» подтвердило правильность данной ремарки<sup>25</sup>.

Рассмотрение списков пяти напевов Херувимских песен с ремаркой «скитская» позволил нам сделать предварительные выводы, касающиеся происхождения и трансмиссии данных мелодий:

1. В процессе исследования удалось установить, что две Херувимские песни греко-балканского типа, вероятно, попали в Скит из Греции или южнославянских стран, входивших в Константинопольский патриархат. Четвертый напев, возможно, тоже связан с греко-балканским ареалом; один из путей его проникновения на белорусско-украинские, а затем и русские

<sup>24</sup> Ю. Ясіновський. *Візантійська гимнографія і церковна моєдія в українській рецепції ранньомодерного часу*: Монографічне дослідження. Львів 2011, с. 229, рис. 33; с. 244, рис. 51.

<sup>25</sup> Подробнее об этом напеве: И. Герасимова. Проблема адаптации текста и напева песнопений Литургии Киевской митрополии в рукописях Московского патриархата XVII – первой половины XVIII вв. // *Письменность, литература, фольклор славянских народов. История славистики / XV Международный съезд славистов*. Минск, 20–27 августа 2013 г.: Доклады Российской делегации. Москва 2013, с. 128–161.

земли мог проходить через афонские монастыри, не исключая Манявского скита как одного из центров культивирования этого напева. Третий «иезуитский» / «скитский» напев мог быть создан на основе напева «Святый Боже», возможно, 1-й строки греческого «Агиос великое». Последняя Херувимская «по-скитску» представляет собой сокращенный вариант пения «на подобен» строки «Пробави милость Твою ведущим Тя» из песнопения «Слава в вышних Богу» киевского напева.

2. Рассмотрение списков Херувимских песен позволило сделать вывод о том, что в Манявском скиту, наряду с репертуаром греческого и болгарского напевов, знали и практиковали киевский напев. Кроме того, возможно, что в Манявском скиту было в ходу и партесное многоголосие, о чем нам может свидетельствовать 2-голосная версия напева «скитская превод».

3. Устный характер традиции исполнения Херувимских песен в Скиту четко прослеживается в характере списков третьего, четвертого и пятого напевов. Так, певец (из просмотренных нами рукописей) – носитель «скитской» традиции, приехавший из Киевской митрополии на московские земли, либо русский певец, уже воспринявший данную традицию, воспроизводил свою версию «скитского» напева. При этом эти версии могли оказаться далекими вариантами либо редакциями по отношению к основному, известному под другими названиями напеву. «Скитские» музыкальные версии разрушали форму и мелодический контур основного напева посредством вариантности или сокращения, может быть, и замены одной или нескольких его строк.

4. Географические названия в ремарках в большинстве случаев указывают на трансмиссию напева, и только в редких случаях на основании информации, полученной из ремарки, можно сделать предположение о происхождении мелодии. В целом ремарка «скитская» подтверждает сохранившиеся документальные свидетельства о том, что Манявский скит являлся во второй половине XVII в. одним из самых активных каналов, наряду с униатскими монастырями – Супрасльским, Виленским и Жировичским, откуда певческие традиции Константинопольского патриархата попадали в церковно-певческую практику церковью Московского царства.

**Использованные источники**

1. Ирмологион 10–20, 50-е гг. XVII в. (НББ, 091/283, л. 248 об. – № 2в).
2. Ирмологион, Супрасльский м-рь, 16381639 гг. (LMAVB, F 19–116, л. 15 об., без названия, 4-голосие – № 3)<sup>26</sup>.
3. Ирмологион Гаврилы Аранесовича, Савва-Сторожевский м-рь, 1673 г. (ГИМ, Син. певч. 172, л. 21 об., без названия – № 26, без названия – № 3).
4. Ирмологион кон. XVII в. (ГИМ, Син. певч. 1368, л. 79 об., «жировицкая», 2-голосие – № 3).
5. Ирмологион кон. XVII в. (РНБ, Кап. Q 36, л. 376, «езувицкая» – № 3)<sup>27</sup>.
6. Ирмологион 1654–1657 гг. (РГБ, Раз. 90, л. 31, «по-скитску» – № 56)<sup>28</sup>.
7. Ирмологион 1677 г., Лавровский м-рь (РНБ, Тит. 1902, л. 6–7, Агиос о Феос, «динамис»).
8. Крюковой сборник 1676–1682 гг. (РНБ, Тит. 2629, л. 147–148, без названия – № 1; л. 69 об.–70 об., «партесной» – № 4а).
9. Крюковой сборник 1679 г. (РНБ, Тит. 3237, л. 163 об.–164 об., без названия – № 1; л. 174–175, без названия – № 4б; л. 168–169, «киевская» – № 5а).
10. Крюковой сборник посл. четв. XVII в. (РГБ, Раз. 19, л. 128–129, «воскресеньская» – № 1<sup>29</sup>, л. 129–130, «антиохийская» – № 2г<sup>30</sup>, л. 130–130 об., «никоновская» – № 4в; л. 125 об.–127, «киевская» – № 5а).
11. Крюковой сборник 1676–1682 гг. (РНБ, Соф. 182, л. 219 об.–220, без названия – № 1; л. 221–221 об., без названия – № 4в; л. 239, 2-голосие, 1 куплет; без названия – № 4а; л. 220–221 об., «на пробави» – № 5а).
12. Крюковой сборник кон. XVII в. (РНБ, Солов. 690/765, л. 118 об.–119, беспометный список, без названия – № 1; л. 120 об.–121 об., «виленского напелу» – № 2а; л. 121 об.–122 об., без названия – № 2б; л. 122–122 об., «скитская» – № 3; л. 122 об.–123, «анзерская» – № 4в; л. 117 об.–118 об., без названия – № 5а).

<sup>26</sup> Опубликовано: Н. Герасимова-Персидская. *Партесный концерт в истории музыкальной культуры*. Москва 1980, с. 38–39; Е. Шавахина. *Знаменное многоголосие*, т. 2: *Приложение*, с. 218 (первый куплет); О. Цалай-Якименко. *Духовні співи давньої України: Антологія*. Київ 2000, с. 76 (опубликована только партия тенора).

<sup>27</sup> Опубликовано: О. Цалай-Якименко. *Духовні співи*, с. 75.

<sup>28</sup> Там же, с. 77.

<sup>29</sup> 1-й куплет расшифрован: Е. Шавахина. *Знаменное многоголосие*, т. 2: *Приложение*, с. 281; расшифровка 1-го куплета Херувимской «Воскресенская» опубликована: Г. Пожидаева. *Певческие традиции Древней Руси: Очерки теории и стиля*. Москва 2007, с. 444.

<sup>30</sup> 1-й куплет расшифрован: Е. Шавахина. *Знаменное многоголосие*, т. 2: *Приложение*, с. 281.

13. Крюковой сборник кон. XVII в. (ИРЛИ, Сев.-Двин. 313, л. 34 об.–35 об., без названия – № 1; л. 35 об.–36, 45–46 об., без названия – № 3; л. 40–41, без названия – № 4а; л. 50–52, без названия – № 5а).
14. Крюковой обиход кон. XVII в. (ГИМ, Син. певч. 182, л. 14 об.–18 об., 3-голосие, без названия – № 1<sup>31</sup>; л. 7 об.–10, без названия – № 2в<sup>32</sup>; л. 11–14, 3-голосие, без названия – № 4а<sup>33</sup>).
15. Крюковой сборник 2-й пол. XVII в. (БРАН, Друж. 856, л. 44–45, 2-голосие, без названия – № 1; л. 45 об.–46, без названия – № 2а; л. 46–46 об., без названия – № 4б).
16. Крюковой сборник 1680-х гг. (РНБ, Соф. 1538, л. 17–18 об., «виленская» – № 1; л. 13–14 об., «киротониская» – № 2г; л. 15–16, «смоленская» – № 3; л. 8–9, «статейная» – № 4а; л. 14–15, «анзерская» – 4в; л. 9–11, «киевская» – № 5а).
17. Крюковой обиход 1681 г. (РНБ, Вяз. Q 243, л. 34 об.–36 об. 3-голосие, «виллинская» – № 1; л. 43–44, 2-голосие, «скитская превод» – № 2а; л. 44–44 об., «тресвятская» – № 2в; л. 46 об.–47 об., «большая Тресвятская» – № 3; л. 37–39, 4-голосие, «партесная» – № 4а<sup>34</sup>; л. 40, 3-голосие, «херувимская иеросалимская» – № 4в<sup>35</sup>; л. 31 об.–34 об., 3-голосие, «на пробави» – № 5а<sup>36</sup>).
18. Крюковой обиход кон. XVII в., отрывки (БРАН, Осн. 24.3.85, л. 4–5, «иеросалимская» – № 1; л. 7, «скитская» – № 3; л. 2–2 об., «скитская» – № 4в; л. 9 об.–10, «афонская» – № 4б).
19. Крюковой сборник 1676–1682 гг. (ИРЛИ, Отд. пост., оп. 25, № 22, л. 88–89, беспометные списки «антиохийская» – № 1; л. 90–90 об., «антиохийская» – № 1; л. 96 об. – 97, «антиохийская» – № 1; л. 93, 94 «анзерская. иеросалимская» – № 4в; л. 85–65, «киевская» – № 5а).
20. Крюковой сборник 1684–1690 гг. (НГОМЗ, КР 610, л. 55 об.–57, 3-голосие, без названия – № 1; л. 57 об.–59 об., 2-голосие, без названия – № 1; л. 70 об.–73 об., 2-голосие, без названия – № 2а; л. 73 об.–75, без названия – № 2б; л. 79–80, без названия – № 2г; л. 75 об.–77, 3-голосие, без названия – № 3; л. 57 об.–59 об., 4-голосие, без названия – № 4а; л. 64 об.–67 об., 3-голосие, без названия – № 4в; л. 51 об.–55 об., 3-голосие, без названия – № 5а).

<sup>31</sup> 1-й куплет расшифрован: там же, с. 201–202.

<sup>32</sup> 1-й куплет расшифрован: там же, с. 198.

<sup>33</sup> 1-й куплет расшифрован двумя способами: Е. Шавохина. *Знаменное многоголосие*, т. 2: *Приложение*, с. 199–200; Список расшифрован и опубликован как «киевский распев»: Г. Пожидаева. *Певческие традиции*, с. 710–716

<sup>34</sup> Список расшифрован: И. Ефимова. *Многоголосие*, т. 2: *Приложение*, с. 340–347.

<sup>35</sup> Список расшифрован: И. Ефимова. *Многоголосие*, т. 2: *Приложение*, с. 335–340; Е. Шавохина. *Знаменное многоголосие*, т. 2: *Приложение*, с. 257–258.

<sup>36</sup> Список расшифрован: И. Ефимова. *Многоголосие*, т. 2: *Приложение*, с. 327–335.

21. Крюковой сборник посл. четв. XVII в., знаменная и демественная нотации (РНБ, Q I 689, л. 17–18, демественная нотация, 2-голосие, без названия – 2г; л. 26 об.–28 об., знаменная нотация, 2-голосие, без названия – 4в.<sup>37</sup>).
22. Крюковой сборник кон. XVII в. (РНБ, Кир.-Бел. 791/1048, л. 259 об.–261 об., 2-голосие, «скитская» – № 1, л. 272 об.–274, без названия – № 1; л. 274 об.–275, басовый голос «скитской Херувимские бас» – № 1; л. 267–268, «вилинская» – № 2а; л. 245–247, 3-голосие, «белороссийского напеву» – № 4а; л. 267–268 об., 2-голосие, «киевская» – № 5; 286 об.–287 об., «киевския бас» – № 5а).
23. Нотолинейный сборник кон. XVII – нач. XVIII вв. (РНБ, Q I. 504, л. 106–106 об., «во всю землю» – № 1; л. 162–162 об., 6-голосие, без названия – № 2б).
24. Нотолинейный обиход XVIII в. (ИРЛИ, Карель. 433, л. 186–187 об., «киринейская» – № 2а; л. 183 об.–185, «веселопетая» – № 3; л. 187 об.–189, «киевская» – № 5а).
25. Нотолинейный обиход XVIII в. (БРАН, Плюш. 13, л. 164 об.–166 об., «унеяцкая» – № 2а).
26. Нотолинейный обиход 2-й четв. XVIII в. (ИРЛИ, Успен. 52, л. 59 об.–60 об., «езуицкая» – № 3).
27. Нотолинейный сборник 1-й пол. XVIII в. (РНБ, ОЛДП Q 53, л. 211–212, «эзуицкая» – № 3).
28. Нотолинейный обиход XVIII в. (РНБ, Солов. 48/1414, л. 111, «утешительная» – № 2б; л. 110, «езуицкая» – № 3; л. 111 об., без названия – № 3; л. 112, без названия – № 4а; л. 111, без названия – № 5а).
29. Нотолинейный сборник 1724 г. (БРАН, Арх. певч. 56, л. 75–76 об., «скитская большой роспев» – № 3; л. 80–80 об., «ин роспев скитской поставь в три строки» – № 3; л. 84–84 об., «ин роспев» – № 3; л. 81 об.–83, без названия – № 5а).
30. Нотолинейный обиход сер. XVIII в. (РГБ, Волог. 160, л. 39–40, без названия – № 2а; л. 40–41, без названия – № 5а).
31. Крюковой обиход 2-й пол. XVII в., демественная нотация (ГИМ, Син. певч. 233, л. 93, «киринейская четвероголосная» – № 2; л. 84–84 об., «скитская большая» – № 3; л. 60–61, «нововыкладная скитская» – № 4г; л. 57–60, «перечневая малая» – № 5б).
32. Нотолинейный сборник 1683–1692 гг., партия дисканта (Ново-Валаам., Val. 103, л. 45 об.–47, «вилинский» – № 1; л. 58–59, без названия – № 2б; л. 49 об.–50 об., «скицкая» – № 3; л. 103 об.–104 об., «скицкая» – № 4; л. 46 об.–48, партия тено-ра, «витепская» – № 5б).

---

<sup>37</sup> 1-й куплет расшифрован: Е. Шавахина. *Знаменное многоголосие*, т. 2: Приложение, с. 262.

33. Нотолинейный обиход 1700 г., 4-голосие, партитура (ГИМ, Син. певч. 375, л. 89–90, «витепская» – № 1; л. 82–82 об., «умилительная» – № 2д; л. 84–84 об., без названия – № 3; л. 78–78 об., без названия – № 4а).
34. Нотолинейный сборник XVIII в., 4-голосие, комплект партий, без дисканта (ГИМ, Син. певч. 486, партия тенора, л. 153 об.–154 об., «скитская», «Дилецкая» – № 3).
35. Нотолинейный обиход XVIII в., 4-голосие, комплект партий (ГИМ, Син. певч. 657, партия тенора, л. 153 об.–154, «скитская» – № 1; партия тенора, л. 152 об.–153, «утешительная» – № 2а; партия тенора, л. 153–153 об., «утешительная ин распев» – № 2б; партия тенора, л. 214–214 об., «Хвалите Господа с небес», «вилинский» – № 2; партия тенора, л. 153 об., «езувитская» – № 3; партия тенора, л. 138 об.–139, «согласная» – № 4а; партия тенора, л. 154 об.–155, «киевская» – 5а).
36. Нотолинейный обиход XVIII в., 4-голосие, комплект партий, без альта (Архив СПб ИИ РАН, Лихач., оп. 1, № 239, партия тенора, л. 26 об.–27 об., без названия – № 2б; партия тенора, л. 26–27, без названия – № 2д; партия тенора, л. 21 об.–23 об., без названия – № 3; л. 28–30, без названия – № 5а).
37. Апостол 1576 или 1595 г. Типогр. Мамоничей, Вильна, экз. без выходных данных (РНБ, I. I., 26а, л. 2б, без названия – № 5а).