

християнської громади була відміна культових приписів. На Єрусалимському соборі, про який розповідають нам Діяння апостолів (15 гл.), було вирішено відмінити обрізання для тих, хто навертається з поган. Цей антиобрядовий потенціал ми можемо спостерігати впродовж усієї історії християнства: в іконоборчому русі у Візантії, протестантських реформах обряду на Заході¹⁹, квакерстві та пієтизмі, насамкінець, у російським толстовстві. Саме тут, у цьому потенціалі, — постійне джерело всілякого «реформування» культу в історії. Це, до речі, означає, що будь-яке «богослов'я літургійного співу» не може не бути водночас «критикою літургійного співу».

У третьому випадку, який я вважаю власне тим шляхом, який є найпо-трібніший християнам сьогодні, богослов'я йде вслід за обрядом, але так, що виявляє задля обряду свою творчу природу. Воно богословить в обряді та задля обряду, але залишається вільним від рабського прямування за ним. Яскравим прикладом такої богословської творчості в обряді є ранньохристиянські Символи віри. Як було повною мірою продемонстровано лише в ХХ столітті²⁰, ці символи були нічим іншим, як формулами, що застосовувалися в таїнстві Хрещення: задля цього, не задля чогось іншого, їх і створювали — всупереч раніше панівній думці, що ці символи були проявом, так би мовити, чистої догматики, «богослов'я у собі». Отже, ще раз: не богослов'я задля богослов'я, а богослов'я задля обряду — та життя в обряді. Саме з такого розуміння співвідношення богослов'я та обряду походить і «літургійне богослов'я» нового покоління, яке орієнтується на патристичні зразки. Маю на увазі передусім літургійне богослов'я о. Олександра Шмемана, яке, на відміну від попереднього літургійного богослов'я, не займається пошуками підтвердженнь богословських постулатів по літургійних текстах, а є спробою мислити по-літургійному, через літургію та задля літургії. Подібною спробою в німецькому богослов'ї було «богослов'я містерії» бенедиктинця Одо Казеля²¹ 20–30-х років минулого століття.

Насамкінець ще раз наголосимо: у цьому напруженому полі між «прямуванням услід за обрядом» та «сперечанням із ним» живе ідейний світ християнського богослов'я. Так і має бути, бо саме так найкраще розкривають свою природу і християнський обряд, і сакральні мистецтва, і богослов'я благої вісти Ісуса Христа.

¹⁹ Яскравий приклад — заборона реформатора Ульріха Цвінглі не лише на ікони та живопис у церквах, але й на будь-який літургійний спів та орган, див.: Harm Kluetting. *Das Konfessionelle Zeitalter. Europa zwischen Mittelalter und Modern: Kirchengeschichte und Allgemeine Geschichte*. Darmstadt 2007, с. 163.

²⁰ Див. передусім класичну монографію: John N. D. Kelly. *Early Christian Creeds*. London 1972.

²¹ Див.: Odo Casel. *Das christliche Kultmysterium*. Regensburg 1932. Про Казеля див. також вступ до видання: Odo Casel. *Mysterientheologie. Ansatz und Gestalt / Ausgew. und eingeleitet von Arno Schilson*. Regensburg 1986, с. 9–27.

Нина ЗАХАРЬИНА (Санкт-Петербург)

**ПЕСНОПЕНИЯ УСПЕНИЮ БОГОРОДИЦЫ
В ДРЕВНЕРУССКОЙ ТРАДИЦИИ:
ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ, ИНТОНАЦИОННЫЙ ФОНД,
ДРАМАТУРГИЯ ЦИКЛА¹**

Успение Богородицы — двенадцатый праздник, приходящийся на 15 августа, — один из самых почитаемых на Руси. Он был престольным праздником для самых значительных русских храмов: Десятиной церкви в Киеве, Успенского собора Московского кремля — и для многих монастырских и приходских церквей. Их количество может быть увеличено, если учесть замечание А. П. Голубцова о том, что в храмах св. Софии престол на юге страны был в честь Рождества Богородицы, на севере — в честь Успения². Не будет преувеличением сказать, что песнопения Успению Богородицы встречаются в большинстве древнерусских певческих рукописей. Музыкальная сторона службы не обошла стороной все роспевы, распространенные в Древней Руси. Песнопения Успению были распеты в знаменном, демественном, путном, греческом роспевах, строчном многоголосии, партесных обработках.

Служба Успения становилась предметом исследования литургистов. Ей посвящена работа М. Скабаллановича³. Возникновение этой службы автор относит к VII в. В работе рассмотрены особенности празднования Успения в христианских странах согласно с разными уставами, в том числе и принятыми на Руси. К исследованию привлечены источники, указывающие на литургические особенности службы: календари, постановления церковных иерархов, списки уставов.

Песнопения Успению также получили освещение в научных трудах. Особное внимание ученых привлекают осмогласники, которых в службе два. В 1846 г. В. М. Ундольским⁴ был опубликован литературный текст стихир

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 05-04-04006а.

² А. П. Голубцов. *Соборные чиновники и особенности службы по ним*. Москва 1907, с. 30. Благодарю Е. А. Топунову, подсказавшую мне этот факт.

³ *Христианские праздники: Всестороннее освещение каждого из великих праздников со всем его богослужением* / под ред. проф. М. Скабаллановича, вып. 6: *Успение Пресвятой Богородицы*. Киев 1916.

⁴ В. М. Ундольский. *Замечания для истории церковного пения в России*. Москва 1846, с. 4–6.

на Успение «Днесь владычица и богородица» по списку конца XVII в. из стихира кн. Оболенского, под заглавием «Стих Успению, соч. Григория Цамблака».

Последними работами об осмогласнике Успению «Днесь владычица» являются статьи З. М. Гусейновой и Е. А. Титовой, включенные в сборник по материалам конференции «Бражниковские чтения–2004». З. М. Гусейнова рассматривает строки осмогласника, составляющие его краткую версию, в ряду музыкально-теоретических руководств певческого кодекса Соф. 461⁵. Е. А. Титова утверждает, что этот текст вовсе не принадлежит перу Цамблака, а является центон-композицией, составленной из «Слова» на Успение этого автора, а также фрагментов других песнопений праздника⁶.

Стихира Успению Богородицы «Богоначальным мановением» упоминается в исследовательской литературе, начиная с первых трудов о древнерусской музыке. Д. В. Разумовский избрал осмогласник Успению Богородицы «Богоначальным мановением» в качестве примера, иллюстрирующего стабильность знаменного распева, сохранявшуюся на протяжении веков; для этого ученый сравнил списки песнопения разного времени и выявил неизменные фрагменты⁷. Упоминал это песнопение и С. В. Смоленский⁸. А. В. Преображенский проводил сравнительный анализ греческого и русского вариантов стихир⁹. Песнопение также привлекалось для изучения системы осмогласия¹⁰. Несколько списков песнопения опубликованы. Список XII в. (фотокопия) помещен в статье А. В. Преображенского¹¹. Нотный перевод по рукописи конца XVII в. опубликован М. В. Бражниковым¹², а крюковой текст, очевидно, того же времени — В. М. Металловым¹³. Список начала XVII в. с

⁵ З. М. Гусейнова. Три кокизника Соф. 461 // *Древнерусское песнопение: Пути во времени*, вып. 2: По материалам научной конференции «Бражниковские чтения–2004». Санкт-Петербург 2005, с. 5–13.

⁶ Е. А. Титова. Я нарицається гий стих Цамблак // *Древнерусское песнопение*, с. 14–27.

⁷ Д. В. Разумовский. *Церковное пение в России: Опыт историко-технического изложения*, вып. 1. Москва 1867, с. 102; переиздание: Д. В. Разумовский. *Церковное пение в России* / публ. и коммент. И. Е. Лозовой // *Музыкальная академия* (2000/1) 182.

⁸ Ст. В. Смоленский. *Азбука знаменного пения (извлечение о согласнейших пометах) старца Александра Мезенца (1668-го года)*. Казань 1888, с. 51.

⁹ А. В. Преображенский. Греко-русские певчие параллели XII–XIII в. // *De musica: Временник отдела теории и истории музыки* / Институт истории искусств, вып. 2. Ленинград 1926, с. 60–77.

¹⁰ М. В. Бражников. *Древнерусская теория музыки*. Ленинград 1972, с. 221–252 (глава «Осмогласие»); В. В. Протопопов. О музыкальной системе осмогласия в древнерусских песнопениях (знаменный распев) // *Musica antiqua* VIII, т. 1: *Acta musicologica*. Bydgoszcz 1988, с. 775–801.

¹¹ А. В. Преображенский. Греко-русские певчие параллели XII–XIII в., с. 66.

¹² М. В. Бражников. *Памятники знаменного распева*, вып. 2. Ленинград 1974, с. 31–36.

¹³ В. М. Металлов. *Азбука крюкового пения*. Москва 1899, с. 126.

расшифровкой опубликован автором настоящей работы¹⁴. Скоро выйдет из печати статья И. В. Герасимовой, посвященная сравнению списков осмогласника в московской и литовско-русской традициях¹⁵.

Еще одним важным для исследователей песнопением службы оказалась стихира по 50-м Псалме «Егда преставление», распетая демеством. С. В. Фролов опубликовал фотокопию фрагмента стихир с ремаркой «дем» по рукописи ИРЛИ Причуд. 97¹⁶. Г. А. Пожидаева включила стихир в каталог демественных песнопений наряду со стихирой Петру митрополиту, написанной на ее подобие¹⁷.

Н. С. Серегина в работе о песнопениях св. Сергию Радонежскому¹⁸ указала на большую группу самогласных песнопений, написанных по образцу стихир Успению «Приидите всекрасное успение». Их объединяет начальный призыв «Приидите» и хайретизмы, повторяющиеся три или четыре раза и, как правило, отмеченные в распеве фитами. Вслед за Серegiной А. С. Емельянова анализирует в своей дипломной работе песнопения преподобным с инципитом «Приидите», прообразом многих из которых послужила успешная стихира¹⁹.

Источниковедение

Изучение древнерусских певческих циклов (как и другие проблемы гуманитарных наук) диктует свой собственный ракурс источниковедения. Рассматривая комплекс источников, содержащих песнопения службы, мы должны не только очертить круг рукописных и печатных источников, содержащих столь необходимые нам материалы, но и определить их типологию и, главное, отдавать отчет в той роли, которую играл в свое время каждый из типов источников.

¹⁴ Н. Б. Захарьина. *Художественное время в древнерусском песнопении: (на материале осмогласника Успению Богородицы)* // *Источниковедческое изучение памятников письменной культуры: Поэтика древнерусского певческого искусства*: Сборник научных трудов. Санкт-Петербург 1992, с. 99–124.

¹⁵ И. В. Герасимова. Стихира-осмогласник Успению «Богоначальным мановением» в древнерусской и литовско-русской традициях знаменного распева // *Древнерусское песнопение: Пути во времени*, вып. 3: По материалам научной конференции «Бражниковские чтения–2005». Санкт-Петербург 2007, с. 57–79.

¹⁶ С. В. Фролов. Из истории демественного распева // *Проблемы истории и теории древнерусской музыки*. Ленинград 1979, с. 99–108.

¹⁷ Г. А. Пожидаева. *Демественное пение в рукописной традиции конца XV–XIX веков*: Дис. ... канд. искусствоведения. Ленинград 1982.

¹⁸ Н. С. Серегина. Стихиры Сергию Радонежскому — памятник отечественного песнотворчества // *Проблемы русской музыкальной текстологии: По памятникам русской хоровой литературы 12–18 веков*: Сборник научных трудов. Ленинград 1983, с. 102–106.

¹⁹ А. С. Емельянова. *Принцип подобия в службах преподобным (на материале Стихиры дьячье око по списку РНБ Кир.-Бел. 681/938)*: Дипломная работа / Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Санкт-Петербург 2005 (рукопись).

Специальная работа о древнерусском певческом цикле — кандидатская диссертация Н. В. Рамазановой²⁰. В ней исследовательница описала методику выявления и изучения необходимых источников, характеризуя тип информации, содержащийся в каждом из них:

Наиболее полное представление о составе и последовательности песнопений и чтений цикла дается в церковном Уставе... Для изучения... текстов (ненотированных) необходимо обращаться к другому типу источников — *Минеям* месячным... И, наконец, представление о музыкальном материале цикла дают певческие нотированные книги²¹.

Работы этой исследовательницы могут считаться эталонными в том, что касается изучения певческих циклов эпохи Иерусалимского устава. Однако в более ранний период истории древнерусского певческого искусства, когда господствовал Студийский устав, система певческих книг была иной, и, следовательно, значение каждого источника для источниковедческого исследования должно быть пересмотрено.

К счастью, ныне уже написана работа, которая характеризует музыкальные источники эпохи Студийского устава, — монография Н. В. Заболотной. Исследовательница делит все книги, содержащие песнопения, на две функциональные группы: служебно-певческие и справочно-певческие. К первым относятся Триоди, Минеи. К справочно-певческим относятся Кондакари, Стихирари (месячный и постный), Ирмологии. Эти книги содержат собрание образцов. По отношению к Уставу первая группа книг демонстрирует достаточно близкое содержание, вторая же отличается избыточностью состава.

Нотированные песнопения Успению записаны в самых ранних древнерусских рукописях, они донесли до нас сведения о богослужебном пении до студийской эпохи (до конца XI в.), эпохи господства Студийского устава (с конца XI до XIV в.) и эпохи Иерусалимского устава.

Рассмотрим различные типы источников для изучения древнерусского певческого цикла, учитывая их роль в каждую эпоху и значение для современного осмысления певческого строения службы. Несмотря на то, что система богослужебных книг не всегда предполагала жесткое деление на нотированные и ненотированные кодексы (такая система характерна для рукописей Иерусалимской эпохи; ни достудийский, ни студийский периоды не знают такой классификации), музыковеду-медиевисту приходится учитывать именно этот признак. Только песнопения, записанные во всей своей полноте — со словесным текстом и напевом, могут рассказать нам о том, что пелось в Древней Руси в определенной литургической ситуации. Другие же

²⁰ Н. В. Рамазанова. *Музыкальная драматургия древнерусского певческого цикла (на примере цикла Михаилу Черниговскому и боярину его Федору)*: Автореф. дис. канд. искусств. Ленинград 1987.

²¹ Н. В. Рамазанова. *Музыкальная драматургия*, с. 9.

виды источников могут дополнить эту информацию сведениями о порядке богослужения, о репертуаре песнопений и т. д. Поэтому главным типом источников мы должны признать музыкальные рукописи, т. е. певческие рукописи с нотацией.

Музыкальные источники — певческие рукописи, произведения русской певческой книжности, содержащие богатство роспевов, которое могло использоваться (но не всегда было востребованным). Они делятся на несколько видов: певческие книги, отдельные службы, подборки песнопений и отдельные песнопения, зафиксированные в так называемых «разделах неустойчивого состава».

Певческие книги. Что касается певческих книг, то песнопения Успению записывались в Кондакаре, Стихираре месячном, Ирмологии, Обиходе, Праздниках. Каждая из этих книг бытовала в знаменной и путной²² версиях, известны также Ирмологий и Праздники греческого роспева. Певческие книги содержат материал для богослужения, позволяют создать каждый год традиционную и в то же время неповторимую службу. Книги достаточно консервативны, на протяжении многих веков они сохраняют стабильные заголовки и структуру (структура некоторых книг изменялась только в связи с принятием нового устава), достаточно устойчив их состав. Написание и редактирование певческих книг было в Древней Руси делом государственной важности²³, книгописание было развито в самых авторитетных центрах Древней Руси — на государевом Печатном дворе, в крупных монастырях. В певческие книги попадают только песнопения, проверенные временем и соответствующие уставу богослужения. Поэтому от песнопений, найденных в книгах, мы вправе ожидать нормативной редакции, образцового словесного текста и напева.

Основным музыкальным источником является Стихирарь месячный. Стихиры Успению записывались в нем с конца XI в.²⁴ и до второй половины XVII в. Древнейшие стихирари содержат стихиры, превышающие состав, упоминаемый в Уставе. Примером может служить стихира «Яко иногда Гавриил», найденная только в стихирарях и Благовещенском кондакаре и не имеющая литургических указаний²⁵.

С XV в. состав стихирарей соотнобразовывается с требованиями Иерусалимского устава, а с XVI в. порядок песнопений в них также отвечает этому

²² Путный Ирмологий не сохранился. Следы его существования являются, во-первых, строки ирмосов в теоретических путевых руководствах (например, «Ключе знаменном» инока Христофора, а также обширном согласнике Сол. 690/752), во-вторых, трехголосный Ирмологий ОЛДП Q.4, в среднем голосе которого — пути — записан путевой роспев.

²³ Это убедительно показано в монографии: Н. В. Рамазанова. *Московское царство в церковно-певческом искусстве XVI–XVII веков*. Санкт-Петербург 2004.

²⁴ БРАН 4.9.13 (отрывки).

²⁵ ОСПК О.І.418, Чуд. 59, Q.І.184, л. 181; Благовещенский кондакар, л. 129 об. Благодаря Т. В. Швецу за предоставленные материалы.

уставу²⁶. В стихирарях Иерусалимской эпохи также можно найти избыточные стихиры. Так, стихира «на целование» «Днесь владычица и Богородица» не предусмотрена Уставом, и ее место в литургической последовательности можно определить лишь предположительно.

В конце XVI — середине XVII в. создавались стихирари «дьячее око», служившие образцовыми певческими книгами. Жанровый состав таких стихирарей расширен, и в них входят не только стихиры, но и светильны, тропари, каноны²⁷. Здесь заметно желание зафиксировать наиболее полный состав песнопений службы.

Наряду с подобными рукописями создавались и книги краткого состава. Традиционным является состав служб Стихираря или Праздников, когда микроцикл на «Господи воззвах» Великой вечерни представлен полностью, а остальные — лишь славниками²⁸. Известны древнерусские стихирари месячные и Праздники знаменного и путного роспевов. Среди последних наиболее полным является состав Стихираря середины XVII в.²⁹, содержащий все уставные стихиры.

Интересен Стихирарь БРАН, Стр. 44, в котором служба Успения Богородицы записана дважды. В первый вариант включены только знаменные песнопения, во второй — и знаменные, и путевые.

Каноны Успению можно найти в книге Ирмологий. Все нотированные книги этого типа относятся к знаменному роспеву. Кондакари содержат кондак празднику, а также ипакои (катавасию) «Блажим тя вси роди», включенную в последование по уставу Великой церкви³⁰.

Величания Успению, как и другие песнопения этого жанра, чаще всего записываются в книге Обиход, начиная со времени ее формирования³¹. Задостойник празднику также является стабильной принадлежностью этой книги.

Певческая книга — не единственный способ фиксации музыкальной информации. В рамках кодекса, содержащего певческие книги, могут присутствовать и другие виды записи.

В ряде случаев песнопения службы Успению записываются отдельно, вне книги. В источнике достудийской эпохи, Ильиной книге³², последование

²⁶ К исключениям можно отнести Стихирарь из рукописи Q.I.184, где записана уже упоминавшаяся стихира «Яко иногда Гавриил», не предусмотренная Уставом.

²⁷ Для исследования использовались стихирари «дьячее око» РНБ, Кир.-Бел. 586/843; Пог. 380; БРАН, Стр. 44; РНБ, ф. 379 № 63.

²⁸ См., например, кодексы РНБ, Кир.-Бел. 606/863; Тит. 3190, 3191.

²⁹ ОСПК Q.I.186.

³⁰ А. Дмитриевский. *Описание литургических рукописей*. Киев 1895, с. 105 и далее; цит. по: *Христианские праздники*, вып. 6: *Успение Пресвятой Богородицы*, с. 89.

³¹ Например, РНБ, Соф. 382 (сер. XVI в.), л. 82.

³² РГАДА, ф. 381 (Син. тип.), № 131; см.: *Ильина книга: Рукопись РГАДА, Тип. 131: Лингвистическое издание / подгот. греч. текста, коммент, словоуказатели В. Б. Крысько*. Москва 2005.

Успению записано вне календарного порядка среди дополнительных последований. В рукописях первой половины XVI в. мы встречаемся с разным порядком фиксации службы. В ИРЛИ, Причуд. 97 служба Успению записана среди других служб, но не в календарном порядке. Аналогичное положение наблюдается в рукописи первой половины XVI в. Сол. 277/289. Здесь в последовании «Стихираря месячного... стихи избраны...» записаны только 4 стихиры Успению (л. 223), а остальные песнопения зафиксированы отдельно (л. 172 об.-176 об.). Такой порядок отмечен в «указе главам писаным в сей книзе» (л. 1 об.): «Стихиры на Успение ... не писаны в ряду». Нельзя считать такое расположение случайным (например, в результате перестановки тетрадей при переплете) — нет, в первом случае выписаны стихиры на «Господи воззвах» Великой вечерни и славник на «Хвалите» утрени, т. е. песнопения, звучащие на значительном расстоянии; во вторую подборку попали песнопения, звучащие между ними. Можно предположить, что в Стихирарь избранного состава попали наиболее важные песнопения празднику (очевидно, всегда исполняемые).

Кроме певческих книг, служба Успению может быть зафиксирована в отдельной тетради — источник, достаточно редкий для певческой книжности и обычный для книжности богослужебной и четьей. Среди певческих рукописей из библиотеки русских царей, ныне хранящихся в РГАДА (ф. 188) имеется немало таких служб на различные праздники. Из нотированных служб Успению назову ф. 188, № 1656. Это тетрадь, заключенная в современную ей (XVII в.) бумажную обложку, на которой имеется заглавие скорописью XVII в.: «Успению бцы». Запись службы в составе рукописи и в отдельной тетради аналогична Стихирарю, т. е. с ней присутствуют только стихиры.

Песнопения Успению фиксируются также в подборках. Наиболее известная подборка Студийской эпохи — «Подобницы» Типографского устава с Кондакарем. Здесь записана успенская стихира «О преславное (дивное) чудо». Впоследствии она традиционно записывается среди подобнов знаменного роспева вплоть до XVII века³³. Отмечу, что напев соответствует (с разночтениями) письменной версии; в подборках подобнов устного осмогласия из певческой книги Обиход искомой стихиры нет.

Кроме того, песнопения могут быть записаны в виде дополнений к певческим книгам. Например, в Студийскую эпоху: нотированная стихира Успению, записанная в дополнение к майской Минее (РНБ, Соф. 202, Путятин минея); стихира «Яко иногда Гавриил», записанная в дополнительном разделе Благовещенского кондакаря. Среди поздних примеров: Стихирарь XVII в. (РНБ Тит. 2073) сопровождают «Фиты и строки розводные на 12 владычных праздников и богородичных», в конце которых записана стихира

³³ РНБ, ОСПК O.I.34, Сол. 277/283, 277/286 277/291, 277/290, Кир.-Бел. 668/925, 594/851, 606/863.

«Егда преставление». Надо отметить, что в Стихираре данной рукописи эта стихира имеется, так что нельзя считать ее присутствие в теоретическом руководстве простым восполнением лакуны.

В XVII в. создаются сборники, не содержащие певческих книг, хотя традиционный конвой последних может в них присутствовать. Такие сборники чаще всего имеют отличительные музыкальные особенности. В сборнике РНБ, Сол. 690/751 есть две успенские стихиры: «Днесь владычица и богородица» на л. 134 об. и «Егда преставление» на л. 150³⁴. Последняя стихира имеет ремарку «лог», что означает принадлежность роспева Логгину Шишелеву (Корове). В сборнике РНБ, Кир.-Бел. 638/895 записана стихира «Днесь владычица и богородица» (л. 231)³⁵.

Особый род источников составляют *музыкально-теоретические руководства*. Это подобники, которые в музыкальной медиэвистике считаются самым ранним типом теоретического руководства³⁶, кокизники со строками, кокизники-толкования (по типологии З. М. Гусейновой), согласники, фитники, строки мудрые. Все они содержат целые песнопения или их фрагменты.

В древнерусских азбуках зачастую материал систематизирован именно в соответствии с принадлежностью к певческим циклам³⁷. Чаще всего в руководствах записываются строки подобна «О дивное чюдо» и стихиры по 50-м Псалме «Егда преставление». Начальные строки подобна «О дивное чюдо» включаются в кокизник со строками Соф. 490 («стезка светлая» и «наметка большая»), и, как показано в работе З. М. Гусейновой, входят во все известные согласники³⁸. Кроме указанных фрагментов, в теоретических руководствах встречаются инициальная строка канона «Преукрашена»³⁹ и попевки из стихир и славника на «Господи воззвах»: «Обрадованная радуися»⁴⁰ «Всяко умо»⁴¹, единичная строка из славника на «Хвалите» «На бессмертное твое успение»⁴².

Важной составляющей древнерусских фитников являются фиты из успенских песнопений: «Радуися» из стихир «Придете всемирное (весекра-

³⁴ Выявлена З. М. Гусейновой; см.: З. М. Гусейнова. К вопросу об атрибуции памятников древнерусского певческого искусства (на примере рукописи Соловецкого собрания, № 690/751) // *Источниковедение литературы Древней Руси*. Ленинград 1980, с. 191–203.

³⁵ А. Б. Турсунов. Осмогласный большой роспев в кодексе конца XVII века // *Монастырская традиция в древнерусском певческом искусстве: К 600-летию основания Кирилло-Белозерского монастыря*. Санкт-Петербург 2000, с. 78–87.

³⁶ Л. Ф. Морохова. Подобники как форма теоретического руководства в древнерусском певческом искусстве // *Источниковедение литературы Древней Руси*. Ленинград 1980, с. 181–190.

³⁷ Например, фитник в рукописи Тит. 2073.

³⁸ Терминология по Сол. 690/752 — «стезя» и «шибок с возгласкою».

³⁹ Соф. 490, л. 226 об. — «рутва»; Сол. 690/752, л. 2 об. — «рутфа малая».

⁴⁰ Сол. 690/752, л. 8 об. — «пригласка заводная».

⁴¹ Сол. 690/752, л. 16 об.

⁴² Сол. 690/752, л. 68 об., без термина.

сеное); «Выну» и «Твое бо» из осмогласника «Богоначальным мановением»; «Украшается», «Твое», «Успение», оборот, состоящий из двух лиц или фит «Ангели лико» и «Составляете» из четверогласника «Придете празднлюбных собор», фиты «Прииде» и «Рого вознеси» из песнопения «Егда изыде»; фита Цамблчаная из осмогласника «Днесь владычица и Богородица»⁴³.

Музыкальные источники позволяют судить о составе песнопений Успению, выделяя предписанные для исполнения песнопения и те, что реально звучали и были «на слуху». Если в певческих книгах и отдельных службах есть стремление к полноте фиксации песнопений, то в отдельных песнопениях, сборниках, теоретических руководствах записываются лишь избранные песнопения и фрагменты. Наиболее популярными песнопениями были микроцикл стихир на «Господи воззвах» Великой вечерни, славники, стихира по 50-м Псалме, канон.

К музыкальным источникам примыкают *ненотированные богослужебные книги*. Строго говоря, они несут в себе музыкальную информацию и потому могут быть причислены к первому роду источников. Наиболее важными являются те, информация которых не дублируется певческими рукописями. Такова «Ильина книга» — памятник достудийской эпохи. Кроме стихир и канона, которые попадут и в нотированные книги, здесь записаны уникальные песнопения: праздничные блаженны и тропари канона, которые, по предположению публикатора рукописи, принадлежат перу Климента Охридского. Подбор стихир с литургическими указаниями, соответствующими Студийскому уставу, имеется в ненотированном Стихираре, приписываемом руке Епифания Премудрого⁴⁴.

Основным *богослужебным* источником является Устав, который предписывает порядок песнопений вместе с чтениями и литургическими действиями. Из просмотренных списков Устава наиболее полным оказался Устав, изданный в Москве в 1610 г. (небезынтересно, что в подготовке к печати этого издания участвовал Логгин Корова, знаменитый головщик Троице-Сергиевой лавры, поэтому мы можем ожидать весьма полного отражения певческой стороны службы).

Таким же характером информации обладают уставные разделы в певческих рукописях, которые чаще всего посвящены указанию пения канонов и встречаются начиная с XVI в. Очевидно, такие разделы служат как бы дополнением к Ирмологии, ибо из певческих рукописей Иерусалимской эпохи только в Ирмологии песнопения расположены не по порядку следования в службе. Например, «Ирмос[ы] из мении» в кодексе Соф. 382. На л. 202 в нем содержатся краткие указания соединения двух канонов.

Уставное последование сопровождается комментариями из чиновников. Благодаря публикациям А. П. Голубцова, соборные чиновники стали

⁴³ Идентифицирована Е. А. Титовой; см.: Е. А. Титова. *И нарицается сий гит Цамблчак*.

⁴⁴ РГБ, ф. 204, № 22.

общедоступным источником, по которому можно судить об особенностях богослужения.

Совокупность источников позволяет восстановить древнерусскую службу Успению с достаточной полнотой, включая ее напевы.

Интонационный фонд

Составление и анализ интонационного словаря песнопения, книги, службы стало традиционным методом музыкальной медиевистики. Свод интонационных формул служит рабочей моделью для исследования закономерностей строения знаменного распева.

Для составления словаря интонационных формул песнопений Успению использовались списки песнопений знаменного распева (поскольку именно он зафиксирован в большинстве источников) начала XVII в. — времени расцвета попевочной системы.

В 41 песнопении в честь Успения Богородицы (учитывались стихирьы, светильны, тропарь) использовано 473 мелодических оборота. Из 24 архетипов, выявленных А. Н. Кручининой в древнерусских рукописях⁴⁵, в песнопениях Успению использовано 19. Можно говорить о предпочтении одних формул и редком использовании других. Чаще всего звучит попевка «колчанец» — 44 раза в первом и четвертом гласах, во втором гласе она появляется 4 раза в виде розвода; 13 раз встречается ее модификация «подчашие поездное», 1 раз производный.

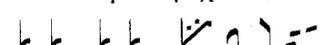
Несколько реже встречается «кулизма» — 36 раз, «кулизма большая» — 5 раз. Остальные попевки встречаются от 15 до 1 раза.

Важно также то, как вводится попевка. Поясню это на примере ирмоса «Безстудней ярости и огню» по списку Пог. 380:


 Безстудней ярости и огню


 божественное же ланнє сопротивлєса


 огне оубо прохладашє

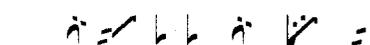

 ярости же смѣлєша

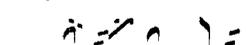
⁴⁵ А. Н. Кручинина. Попевка знаменного распева в русской музыкальной теории XVII века // *Певческое наследие Древней Руси: История, теория, эстетика*. Санкт-Петербург 2002, с. 46–150.


 БОГОДУХОВЕННОЮ МЫСЛЮ,


 ПРЕПО ДОБЕНО НХО

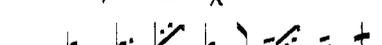

 ТРИВѢЩА НЕНОЮ ЦѢВНИЦЕЮ ПРОТИВОВѢЩА


 М҃УСУ КЕЙСКИМИ ПИЩАЛМИ


 ПОСРЕДИ ПЛАМЕНИ


 ПРЕПРОСЛАВЛЕННЫ И


 О ТЕ ЦЕ НАШИ ХО


 ВО ЖЕ БЛАГО СЛОВЕ НО Є СИ.

Попевки имеют одинаковый подвод, который формирует слушательское ожидание: ожидается нисходящий каданс целыми нотами, вместо этого в попевке «подчашие поездное» мелодия уходит вверх. Возможно, здесь можно увидеть отдаленную аналогию с прерванным кадансом классической гармонии. В ирмосе дважды звучит «подчашие поездное», и только в заключительной строке появляется ожидаемый слухом «колчанец». Такой прием использован в нескольких песнопениях.

Характеристичным для Успения можно считать даже не сами попевки, а прием замены последнего знака «статьи» на другой знак. Такой прием употреблен также в песнопении второго гласа «Небес вышших сущи»: в попевке «мережа» последним знаком становится «стрела поводная». В той же стихире «Небес вышших сущи» в попевке последний знак заменяется на «змеицу» (конечно, замена знака подразумевает соответствующее изменение мелодической линии). Попевка «колчанец» также меняет последний знак не только на «стрелу поводную», но и на «змеицу». (Надо отметить, что в этом случае ожидаемая попевка «колчанец» появляется не в последней строке, а середине песнопения).

Если мы обратимся к музыкальной теории XVII в., то увидим, что именно попевка «подчашие поездное» записывалась в кокизниках и согласниках,

где она предстает не только знаменной попевкой, но и формулой путного роспева. Приведу в качестве примера первый известный «Согласник», включенный иноком Христофором в «Ключ знаменной». В «Ключе знаменном» инока Христофора строки записаны в двух вариантах, отражая многороспевность составленного им Стихиаря. Стихира «О дивное чудо» представлена здесь в двух роспевах, второй обозначен как «болшая». Сопоставление строк согласника со строками в песнопениях показывает, что первая строка согласника соответствует знаменному роспеву стихиры (без ремарки), вторая строка сходна с песнопением путного роспева, который Христофор включил в свой путевой Стихиарь ГИМ, Щук. 767, третья строка сходна с «болшим» роспевом рукописи РНБ, Кир.-Бел. 665/922. Наибольшее сходство наблюдается в кадансовой зоне:

Согласник. Строка 1	
	О дивное чудо
Кир.-Бел. 665/922	
	О дивное чудо
Согласник. Строка 2	
	О дивное чудо о о
Щук. 767	
	О дивное чудо
Согласник. Строка 3	
	О дивное чудо до
Кир.-Бел. 665/922 «болшее»	
	О дивное чудо до

Если расшифровать строки ретроспективным методом (воспользовавшись пометными списками знаменной нотации и «путем» строчного многоголосия, также снабженным киноварными пометами), то мы увидим, что общим для знаменной и путной строк является «мелодическая идея». В данном случае это «обращение» мелодической волны, строка, составляющая инверсию по отношению к нормативной певческой строке, что еще ярче видно в второй стихиры микроцикла:

эквивалентность знаков и в знаменной нотации, и (в путной):

Знаменный роспев	
	Дивны твои тайны богородице
Путный роспев	
	Дивны твои тайны богородице

Знаменный
роспев

Дивны твои тайны богородице

Путь

Дивны твои тайны богородице

Таким образом, нарушение слушательского ожидания становится приемом, настойчиво употреблявшимся в песнопениях Успению Богородицы.

Драматургия певческого цикла⁴⁶

Приступая к анализу музыкальной драматургии службы, выберем из уставов, чиновников те указания, которые касаются непосредственно пения.

На Успение Богородицы поются песнопения всех гласов. Это не удивительно для двенадцатого праздника, поскольку в праздничных службах вообще используются песнопения разных гласов. Но, кроме того, данная служба богата песнопениями с переменами гласов. Здесь поются два осмогласника и один четверогласник. Первое песнопение — осмогласник «Богоначальным мановением» — известен с самых ранних списков службы, с XII в., и является, очевидно, переводом греческого песнопения (перевод коснулся не только текстовой, но и певческой строки). Далее, с XVI в., известен четверогласник «Придете празднующих собор», с XVII в. — осмогласник «Днесь владычица и богородица», приписываемый Григорию Цамблаку.

Успение Богородицы имеет особое положение в календаре: он завершает круг двенадцатых праздников. Возможно, такое итоговое положение праздника в церковном году и диктует использование, суммирование всех гласов. Тогда песнопения, распеты в нескольких гласах, как нельзя лучше отвечают задаче показа разнообразных интонационных и ладовых средств, и потому распевщики брали именно эту форму для составления напевов в честь Успения Богородицы.

Словесные тексты службы содержат повторяющиеся мотивы, характерные для данного праздника. Это именованья Богородицы, подчеркивающие ее роль Богоматери: «источник жизни», «вышняго престола владычице» (стихиры на «Господи воззвах»), «сущая Мати животу», «светило незаходящего света» (стихиры на литии) и др. Среди действий, событий праздника повторяется мотив приятия Христом души Богородицы: «приималище бывше в руце сына» (стихира на литии), «того святей руце душу предавше» (стихира

⁴⁶ По списку из рукописи РНБ, Пог. 380 (1601 г.). При необходимости он будет дополняться другими списками конца XVI — первой половины XVII в., что специально отмечается в тексте.

на стиховне). Важным мотивом, связывающим события праздника с настоящими событиями в храме, является пение небесных чинов, апостолов, молящихся: «воспоим вернии, Гаврила имуща чиновачальника»⁴⁷ (стихира на «Господи воззвах»), «псалмы и песнеми и пении духовными» (стихира на литии), «придете лик составим ... венчаем песнеми церковными», «ангели лик составляют со апостолы» (славник на литии), «придете воспоим людие», «давидскую песнь» (стихиры на стиховне).

Последование богослужения определяет музыкальную драматургию службы. Сравнение певческой стороны службы Успению с другими исследованными службами⁴⁸ показывает, что их драматургия была построена на общих основаниях, но в каждой службе конкретная ее реализация была индивидуальной. Понимание структуры службы, основанное на изучении певческих рукописей, полностью отвечает певческой практике XVII в., зафиксированной в чиновниках. Составители последних отмечают или основные части службы, например, «вечерню пели поскорю»⁴⁹, или микроциклы стихир «а литию пели соборене на роспев, а стиховну дьяки на глас, славник на роспев»⁵⁰.

Последование «вечерня — утренняя — литургия» служит основой для бесчисленных вариантов службы. Устав предписывает совершение всенощного бдения и малой вечерни, а чиновники добавляют молебны после малой вечерни и перед литургией.

Музыкальная драматургия певческого цикла Успению Богородицы зиждется на универсальной последовательности церковной службы. Ее строение и содержание прочерчивает линию от событий праздника к обобщенным понятиям христианской религии. Первые преобладают в песнопениях вечерни, вторые — в литургии. Находится место и для богословского осмысления праздника — например, в каноне, где поется о ветхозаветных событиях, прообразовавших новозаветные. В службе немалое место уделяется личностному началу. Первые ростки его мы видим в стихирах, где есть слова «помилуй нас», произносимые от лица молящихся. Развитие лирическая линия получает в песнопениях утрени, концентрируясь в стихире по 50-м Псалме и светильне. Здесь использована прямая речь апостола Петра и Богородицы.

⁴⁷ Далее следует евангельская цитата, прямо отсылающая к празднику Благовещения.

⁴⁸ Н. В. Рамазанова. *Музыкальная драматургия*; О. П. Быкова. *Древнерусские песнопения в системе ритуала праздника Пятидесятницы*: Автореф. дис. канд. искусствоведения. Санкт-Петербург 2001; А. Н. Кручинина. *Служба Варлааму Хутыньскому в древнерусских певческих рукописях // Древнерусское песнопение. Пути во времени*, вып. 3: *По материалам научно-творческого симпозиума «Бражниковские чтения-2005»* (в печати).

⁴⁹ А. П. Голубцов. *Чиновник Новгородского Софийского собора*. Москва 1899.

⁵⁰ А. П. Голубцов. *Чиновники Московского Успенского собора и выходы патриарха Никона / с предисл. и указателем проф. А. П. Голубцова*. Москва 1908, с. 278.

В формировании певческого цикла участвует два типа мелоса. Основным был речитативный тип мелоса, главной задачей которого является бережное произнесение текста. Его представителями надо считать устное пение «на глас» и простые формы знаменного роспева. Другой тип мелоса, напротив, основан на роспевной мелодической линии, которая не следует за текстом, но подчиняет его себе, растягивая удобные для вокализации гласные. (Сказанное не означает, что такой тип мелодики игнорирует текст; в смысловом, символическом, драматургическом планах текст и напев выполняют одну задачу). В исследуемое время этот тип мелоса был представлен демественным роспевом.

Различие мелодик не означает непроходимой грани между ними. Напротив, существует множество переходных форм. Например, в рамках знаменного роспева есть выразительные средства, концентрация которых дает результат, весьма сходный с демественным пением. Если роспевные формулы знаменного роспева сконцентрированы в одном песнопении, результат весьма напоминает демественное пение — с той только разницей, что интонационные формулы иные.

Основной корпус песнопений службы оформлен первым типом мелодики. В певческих рукописях стихиры, канон оформлены нормативным знаменным роспевом с использованием фит. Однако в певческой практике даже самых крупных соборов этот роспев уступает место более простому устному пению. Так, Устав 1610 предписывает петь на стиховне Великой вечерни «стихиры самогласны Глас 4 „Придете воспоим людие“, „Давидскую песнь“, „Всечестное твое усение“. Слава и ныне глас той ж „Егда изыде Богородице дево“», а Чиновник Успенского собора уточняет: «а стиховну пели дьяки на глас, славник на роспев»⁵¹.

Иначе дело обстоит в песнопениях, составляющих лирическую кульминацию цикла — стихире по 50-м Псалме и светильне.

Стихира 6 гласа «Егда преставление» — одно из самых красивых песнопений службы с невероятно эмоциональным текстом, драматичность которого подчеркивается прямой речью апостола Петра «О дево вижу тя ясно, простерту, просту...». Этот фрагмент (от начала прямой речи до конца стихиры) на рубеже XV–XVI столетий был распет демеством, что отражено в списке ИРЛИ Причуд. 97, опубликованном С. В. Фроловым⁵². Первая половина стихиры (до прямой речи) в этом списке нотирована знаменной нотацией со знаменными попевками 6 гласа; вторая половина не нотирована и снабжена ремаркой «демество». Впоследствии две традиции разошлись, и в рукописях имеется стихира полностью знаменного или полностью демественного роспева.

⁵¹ А. П. Голубцов. *Чиновники Московского Успенского собора*, с. 278.

⁵² С. В. Фролов. *Из истории демественного роспева*.

Стихира характеризується розпівним мелосом, приче́м эта розпівність реалізується як в демественном, так и в знаменном стилі. Отмечу, что, наряду со строками песнопения «О дивное чудо», ее отрывки или вся она целиком фиксировались в древнерусских музыкально-теоретических руководствах.

Кульминация розпівности досягається в світільне «Апостоли от конец совокупишася». Світільне продовжує лінію емоціонального, ліричного висказування. Его текст написан от лица Богородицы, это ее обращение к апостолам и Христу. Світільне обладает самым сложным розпівом. Розпівний в восьмом гласе, он использует не только тайнозамкнутые начертания интонационных формул, но и запись «простым знаменем» — очевидно, интонационные обороты світільна нестандартны, и для них не хватает средств нормативной крюковой записи. Об особой, кульминационной роли песнопения говорит и обычай пения его на амвоне: «славословие и світільне поют подьяки на онмвоне»⁵³. Пение на амвоне связывалось с подьяческим демественным пением⁵⁴.

Между стихирой по 50-м Псалме и світільном располагалась часть службы, важная в обрядовом отношении: царь, патриарх и бояре прикладывались к иконе, пелись «ублажения» Богородице и, возможно, осмогласник «Днесь владычице и Богородице». «И по кажении государь царь прикладывается к празнику, також и патриарх прикладывается. И по нем государе прикладываются и бояре и потом власти и вси священники»⁵⁵.

Таким образом, драматургия певческого цикла, основанная на общих для древнерусского певческого искусства законах, выявляет индивидуальные черты чинопоследования Успения. Несомненно, этот певческий цикл — один из самых выдающихся в древнерусском певческом искусстве, вполне достойный праздника Успения Богородицы, столь почитаемого на Руси.

Наталя СИРОТИНСЬКА (Львів)

СТИХИРА БОГОНАЧАЛЬНИМ МАНОВЕНІЄМ ПРАЗНИКА УСПЕННЯ ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ В УКРАЇНСЬКІЙ САКРАЛЬНІЙ МОНОДІЇ

Стихира *Богоначальним мановенієм* завершує цикл стихир на *Господи возвах* праздника Успения Пресвятої Богородиці. Особливою прикметою цього піснеспіву є внутрішня осмогласна структура, що вирізняє його серед усього репертуару сакральної монодії. Така форма є досить рідкісною для літургійного співу¹, і її застосування свідчить про особливу увагу до цього гимну. У російських невменних рукописах XVI–XVII ст. в осмогласних формах зрідка трапляються окремі частини Літургії — *Достойно єсть, Вірую, Херувимська пісня, Отче наш* та деякі інші гимни², що безсумніву є відображенням візантійської практики.

Вибір осмогласної форми стихир *Богоначальним мановенієм* є свідченням особливого почитання праздника Успения у літургійному році. Діва Марія, яка народила Спасителя і зійшла до горнього світу, стала ідеалом християнської жінки³. Таке особливе вшанування Пресвятої Матері сприяло формуванню циклу богородичних празників, відповідних гомілій на Її честь, що разом зі свідченнями євангелістів склало основу марійної гимнографії⁴.

Богородичні гимни як окрема жанрово-тематична група виконували важливу функцію у богослуженні: прослава Пресвятої Богоматері, молитовне звернення до Неї з проханням про заступництво доповнювали в кульмінаційних і заключних розділах інші літургійні жанри, великі та малі цикли піснеспівів чи окремі служби, що сприяло динамізації композиційних побудов, насичувало їх прославними, ліричними чи скорботними мотива-

¹ У рукописних пам'ятках XVII–XVIII ст. натрапляємо на ще один осмогласник праздника Успения *Днесь владычиця і Богородиця*, позначений у деяких рукописах як «твореніє Цамблака», тобто київського митрополита Григорія Цамблака (ГИМ, Син. певч. 533; публікацію див.: *Духовні співи давньої України: Антологія* / упоряд. О. Цалай-Якименко. Київ 2000, с. 155–156; інші джерела цієї пам'ятки: РГБ, ф. Разумовського 66; РНБ, Кир.-Бел. 666/923, арк. 125; 638/895, арк. 231).

² М. Бражников. *Древнерусская теория музыки*. Ленинград 1971, с. 224.

³ M. Fassler. The First Marian Feast in Constantinople and Jerusalem: Chant Texts, Readings, and Homiletic Literature // *The Study of Medieval Chant*. Oxford 2001, с. 26–87.

⁴ Ch. Hannick. The Theotokos in Byzantine Hymnography: Typology and Allegory // *Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium* / ред. Maria Vassilaki. Aldershot 2005, с. 69–76.

⁵³ А. П. Голубцов. *Чиновники Московского Успенского собора*, с. 72.

⁵⁴ Более поздний нотированный источник уточняет причины возникновения этой традиции: на амвоне поют только девственники, «егда ж совершается служба святительская, тогда подьяцы восходят на амвон, чисто[ты] и девства образ являюще повелевают и нам подражателем быти девственному житию» (Демественник, ок. 1606 г., РГАДА, ф. 188, оп. 1, № 1696, л. 39 об.). Благодарю Е. А. Смирнову за предоставленные сведения.

⁵⁵ А. П. Голубцов. *Чиновники Московского Успенского собора*, с. 206.