



Воскресенский собор монастыря Нового Иерусалима  
*Гравюра XVIII в. (фрагмент)*

# МУЗЫКАЛЬНО-ЛИТУРГИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ НИКОНОВА МОНАСТЫРЯ НОВОГО ИЕРУСАЛИМА

Патриарх Никон и церковно-певческое искусство его времени – с. 259; О певческих рукописях Новоиерусалимского монастыря – с. 264; Новоиерусалимская школа песнетворчества – с. 267

## ПАТРИАРХ НИКОН И ЦЕРКОВНО-ПЕВЧЕСКОЕ ИСКУССТВО ЕГО ВРЕМЕНИ

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 60-х гг. XVII в. Круг их обширен: это книги, воспроизводящие всю полноту церковного пения в его реальной связи с чином; это и авторские теоретические руководства, изыскивающие «тонкость и дробь» церковных напевов. Исследователи крайне высоко оценивают содержание этих рукописей, забывая о том, что их создание было связано с деятельностью Святейшего Никона, шестого Патриарха Московского и всея Руси.

Что же имеется в виду под реформой церковно-певческого искусства? Прежде всего:

- правка гимнографических текстов по греческим и древним славянским книгам;
- запрещение раздельноречия и введение новоистинноречной фонетической редакции поющих текстов;
- запрещение многогласия.

Корпус гимнографических поющих текстов сохранился с небольшими изменениями, касающимися как орфографии, так и редакционной правки; новоистинноречная редакция уже вошла в практику церковного пения к 50-м гг. 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 полноту, особую красочность, стилевое многообразие.

Но, тем не менее, певческие нотированные рукописи, созданные в 60–90-х гг. XVII в., обладают особыми качествами. Суть не только в книжной справе, нашедшей отражение в них. Суть в ином, по сравнению с предшествующим (от начала 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 середины XVII в. и имеющим надписание имен. Именно в них указывается «черная дата» – точная

дата надписания рукописи или записи, что помогает нам точно датировать эти кодексы. Эти имена известны благодаря автографам, оставленным в рукописях – записям на полях, выходным записям, кратким ремаркам: 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, епископа до инока, певчего, дьячка, псаломщика.

Если в рукописях четких 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 с большей интенсивно с XVI в., именно в тот период истории церковно-певческого искусства, когда процесс формирования певческого иконостаса подходит к кульминационной фазе.

Имена чернецов Гурия Тушина и Гурия Шишкина уже известны науке – исследователям удалось определить их вклад в составление письменного свидетельства о пении в начале XVI в. (они были не только писцами, но и редакторами, составителями рукописных сборников; именно в рукописях, созданных ими удалось обнаружить и самый ранний список философско-богословских определений певческих знаков, и первые списки покаянных стихов «О монастырском житии»). Так, М.В. Бражниковым опубликован «Ключ знаменной», входивший в уникальный кодекс, созданный в 1604 г. иноком Кирилло-Белозерского монастыря Христофором. Кроме того ученым известно имя писца и составителя инока Симона монастыря Елисея Вологжанина, который создал рукопись, в которую включил как типовой устойчивый репертуар, так и новые тексты (среди них – цикл стихов покаянных). Елисей 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.

В течение XVI и по середину XVII в. записи в рукописях принадлежали *пользователям*: «Книжица путная старца Варфоломея» (РНБ ОР. Кир.-Бел. 623/880); «Стихарарь Алексеевской» (Кир. – Бел. 654/911); «Сия книга знаменная, крюковая дьяка клироского Исаака Артемьева Терпского» (Кир.-Бел. 655/912); «Стихарал путной Денисьевской, Верева зовом» (Кир. – Бел. 660/917). Редки и тем более ценны имена *писцов*: уже упомянутые Елисей Вологжанин и инок Христофор, Константин Козмин сын Тихов (РНБ ОР. Пог. 380), чернец дьякон Филарет по реклу Аршаков (РНБ ОР. ОЛДП. О112).

С 30-х гг. XVII в. 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» (РНБ ОР. Сол. 1192/1303); «От сотворения сего мира 7212, а от сошествия Христова 1704 марта в 4й день дал сию книгу в Ферапонтов монастырь Димитрий сын Кабяшев в поминовении Никиты» (РНБ ОР. ОСРК QI. 85). Иногда вкладные записи делаются писцами этих книг: «В лето 7164 месяца марта в 5-й день... вдаде святую сию книгу знаменную праздники... и трезвонь... 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» (РНБ ОР. 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 Российской национальной библиотеки (собрание Толстого О.И.37) имеет скрепу «Владыка

Ферапонт Суздальский Пречистого Рождства в Ферапонтов монастырь и Мартемианов по своим родителям и по своей душе»\*.

В подписных рукописях начала XVII в., напротив, представлена полнота певческих стилей эпохи (РНБ ОР. ОСРК QI 1408; 1606–1610 гг.): знаменный и демественный распевы с ин переводами, большой распев, монастырские распевы, полнота состава обихода с включением чинов венчания, задравной 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 двцветной 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 Патриарха. Они хранятся в Государственном Историческом музее (ГИМ ОР. Синод. певч. № 1358–1362). Созданные на протяжении 40–50-х гг. XVII в., эти рукописные сборники подробно фиксируют церковное пение дониконовской поры (монодия разных распевов, знаменная нотация). Известно, что Святейший в начале своего монашеского бытия исполнял послушание на клиросе в то время, когда церковнопевческое искусство находилось на вершине своего развития. Никон воспринял на практике эти достижения. Став митрополитом Новгородским, он, по словам клирика Ивана Шущерина, «превелие имея прилежание до пения, и на славу прибравъ крылосы предивными певчими, и гласы преизбранными, пение одушевленное паче органа бездушнаго устрой... и такого пения, якоже у митрополита Никона, ни у кого не было».

Рукописи, принадлежавшие Патриарху, составляют 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 Предстоятелю Церкви от кутейнинских монахов. Он нотирован пятилинейной нотацией и включает в себя распевы, употребительные в первой половине XVII в. на территориях России, Украины, Белоруссии. Помимо знаменного, путного, большого, здесь представлены киевский, сербский, болгарский и греческий распевы, расширяющие интонационное поле церковной монодии<sup>1</sup>.

Этот корпус книг, принадлежавших Патриарху и составлявший его личный вклад в монастырь Нового Иерусалима, свидетельствует, прежде всего, о знании Святейшим древней традиции и понимании ее значения для певческой практики созданного монастыря.

Второй круг источников – нотированные рукописи, собираемые в течение тридцати лет (с 1674 по 1706 г.) постриженником Патриарха, головщиком иеродиаконном Кирилло-Белозерского монастыря Григорием Жерновым (РНБ ОР. Кир.-Бел. 666/923, 632/889, 700/957, 631/888, 678/935, 670/927). Этот корпус кодексов обладает рядом общих признаков, касающихся порядка изложения, особенностей распевов, текстуальных совпадений в ремарках. По этим признакам удалось выявить еще несколько десятков рукописей, созданных в это же время в Соловецком монастыре. Выявленные источники позволяют судить об устойчивости нововведений в церковнопевческих рукописях и о непротиворечивости этих новаций сложившейся еще в конце 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 «Стихиаря», равного по со-

\* Архиепископ Ферапонт в течение девяти лет (с 1530 по 1539 г.) был игуменом Ферапонтова монастыря, а с 1539 и до упокоения (1543) – Суздальским архиепископом. Он завещал похоронить себя в Ферапонтовом монастыре, а нотированная рукопись – его вклад. Эта 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.

<sup>1</sup> Подробнее см. ниже – статья Н.В. Заболотной; также см.: Васильева Е.Е., Кручинина А.Н., Заболотная Н.В., Шмидт В.В. Патриарх Никон: Традиция и современность (Русское певческое искусство второй половины XVII – начала XVIII века) // Государство, религия, Церковь в России и за рубежом. 2007. № 1–2 (38–39).

ставу памятей и количеству песнопений стихираю «Дьячее Око», созданного в середине XVII в. «Стихирарь» конца XVII в. представляет собой лаконично 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 двенадцатым 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, (что 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 60-х 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. Безусловно, пострадала полнота состава, свойственная спискам начала XVII в., но книга стала не иллюстрацией Устава, а его музыкально-литургическим художественным обобщением.

В «Трезвонах» следующий круг последований: 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 свт. Николаю Мирликийскому (декабрьская и майская) и обе службы прп. Сергию Радонежскому (сентябрьская и июльская). И, наконец, «Стихирарь» по преимуществу связан-

ный со службами русским святым, представляет собой малый круг, что проявляется в краткости состава каждого последования, включавшего только славники.

Разделение прежде единого годового последования на три круга сопровождалось стилевой дифференциацией ранее единого и неделимого 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», что выявляется эмфазисами роспева (протяженными фитами и лицами), «продлевающими» звучание ключевых слов, и создает особую систему координат. В разводы фит, помимо устойчивой системы степенных и указательных помет, включаются так называемые «странные пометы», которые, по-видимому, фиксируют давно сложившуюся в устной традиции манеру ладовой модуляции – своеобразный выход за пределы ладовой реальности знаменного роспева.

Так, 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 (дониконовской) редакции 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.

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. равноапостольной 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.

Особым образом живет в эту эпоху нотированная «Триодь». Здесь важно отметить не увеличение или уменьшение количества песнопений (объем, равный спискам конца XVI в., для этого времени невозможен), а другое качество роспева, ярче всего представленное в предуготовительных неделях Великого Поста. Знаменный распев выступает здесь в особой, песенной форме: песнопение вырастает из начального вздоха-возгласа («Увы мне!», «О, горе мне!» и т.д.), распетого краткой мелодической фразой. На этой фразе, вариантно развивающейся, и строится распев. Вторая особенность «Триоди» заключается в фиксации возгласов, ранее входящих в область устной формы передачи («Слава долготерпению Твоему» из службы Страстей). И, наконец, третья особенность – своеобразии 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).

Особым образом в рукописях представлена книга «Обиход». Исследователям известно, что эта книга к концу XVII в. достигла исчерпывающей полноты, став своеобразной музыкальной иллюстрацией «Служебника» и «Требника».

В «Обиход», помимо песнопений, включались статьи из «Устава», напоминавшие об особенностях монастырского богослужения. Устойчивым признаком «Обиходов» никоновской и послениконовской поры оказывается неточное 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 Грецах же и во Афонстей горе и в Сербах, и в Болгарех, и в Белороссии прежде начи-

нает 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», «“Преплагословенна еси” по-киевски», «болгарской светилен Пасхи», «канон Пасхи греческим согласием»). Заметим, что эти новые роспевы и ремарки, отмечающие их, мы видели в рукописи 1654 г. 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 известны «Обиходы», созданные в Кирилло-Белозерском монастыре. Это рукопись, принадлежавшая патриаршему постриженнику Григорию Жернову, входит в собираемую им на протяжении тридцати лет коллекцию певческих книг, им же и подписанную в 1674 г. одновременно с «Обиходами», составленными в Соловецкой обители. Один из таких «Обиходов» написан domestиком Тарахом, как он пишет о себе – «Воскресенцем», в 1683 г. (РНБ ОР. Сол. 619/637). Другой (Сол. 277/282) написан в 1678 г. еkkлесиархом Игнатием (в миру Иван Степанович Римский-Корсаков), впоследствии – митрополитом Сибирским и Тобольским.

Таким образом, рукописи этого периода репрезентируют монодическую традицию, сложившуюся к 60-м гг. XVII в., в ее максимально развитом и разнообразном 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 в. ствольным, устойчивым для певческой культуры был знаменный распев (именно им определялась гимнография), то в конце 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 конца XVII в.

Подавляющее большинство дошедших до нас певческих книг, созданных в третьей четверти XVII в., репрезентируют культуру монодического типа в ее

максимально полном и системном виде. Однако, это – время расцвета 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 Патриарх Никон.

© Кручинина А.Н., канд. искусствоведения,  
профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова

## О ПЕВЧЕСКИХ РУКОПИСЯХ НОВОИЕРУСАЛИМСКОГО МОНАСТЫРЯ

В противовес напору драматических событий XVII в. настойчиво утверждалось единство православной традиции. Как противодействие последствиям Смуты, ее разобщающему и разрушительному воздействию на умы и души, во многом и возникла идея создания Воскресенского монастыря Нового Иерусалима. Во всем здесь ощущалась центростремительная логика. Ее воплощение в планировке и жизненном укладе обители подчеркивало символическое значение этого центра Православия. Патриарх Никон «строил подобие Иерусалимского храма не как отдельный собор, а в монастыре – центре молитвенных подвигов и трудов... Никоновский монастырь Нового Иерусалима в духовном значении по замыслу оказывался непосредственным центром мира, центром определенных смысловых концентрических кругов. Если принять, что православный Восток затоплен мусульманством, то Россия – остров среди волн враждебного иноверного мира; в самой России остров спасения – Церковь Божия; в ней самой остров спасения от суеты «мира сего» – монашество; центром русского монашества должен был стать монастырь Нового Иерусалима; центром же монастыря – храм – образ тех мест, где совершились спасительные подвиги и победное воскресение Господа Иисуса Христа...»<sup>2</sup>.

Понятно, что богослужебно-певческое устройство Ново-Иерусалимского монастыря изначально было включено в общий замысел, и звуковое пространство всего круга церковных песнопений должно было отвечать такой концепции. В подобном ключе продумывалось устройство монастырского певческого дела, которое изначально подчинялось четкому плану. Соответственно, богослужебно-певческое собрание обители также отражало общую идею. Это достигалось благодаря тщательному отбору и продуманному сочетанию определенного круга рукописей, как правило, высокого качества.

Насколько можно судить по сохранившимся манускриптам, которые находятся ныне в Государственном Историческом музее (ГИМ), на протяжении всей истории библиотеки поддерживались ее характерные черты, которые очевидно были определены изначально Святейшим Никоном. Его внимание к устройству богослужения было неослабным, многие книги были вложены им в монастырь в 1657–1661 гг. Об этом свидетельствуют собственноручные записи-скрепы (как правило, они велись полистно, на нижнем поле). В них, именуя себя «смиранный Никон, Божию милостию Патриарх», он грозил тем, кто «восхочет усвоить... или утаити» книги, страшной расплатой:

<sup>2</sup> Шмидт В.В. Святого Живоносного Христова Воскресения монастырь Нового Иерусалима // *Патриарх Никон. Труды / Сост. и общ. ред. В.В. Шмидта. М., 2004. С. 625.*