

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.*

«неблагословение и клятва и казнь Божия душевная и телесная в нынешнем веце, а в будущем вечная мука» (см. например, рукопись из Синодального певческого собрания № 1363. Л. 1–23).

Уже в период формирования книгохранилища обители сложились три группы певческих источников. Наиболее полно – от архаичных до современных общеизвестных образцов – отражена традиция невменного письма, которое веками служило основным способом передачи певческих нюансов церковной монодии. Она представлена в хронологическом интервале от древности до XVII в. Наибольшая группа рукописей – это современные певческие книги основных типов, необходимые для богослужебного пения. Собрание дополняют образцовые знаменные рукописи древнейшего (домонгольского) периода, которые символизируют верность глубинной певческой традиции. Третью группу, вновь относящуюся к современному периоду, составляют книги пятилинейной нотации, происходящие из Юго-Западной Руси.

Такое сочетание разных певческих источников не складывалось постепенно, подобно историческим «напластованиям», оно было сознательно заложено в основание будущей библиотеки. Смысловое соотношение основных групп книг воплощает идею преемственности и единства православного певческого наследия, позволяя забыть о том, что монастырское собрание не обладает длительной «культурной памятью». Четкая историческая логика изначально присутствует в книжно-певческой коллекции, которая продумана и проработана специально – в рамках цельного символического замысла.

Подробнее представим себе состав библиотеки, каким он был во второй половине XVII столетия. Сердцевина собрания – высококлассная коллекция невменных рукописей, отражающих состояние церковно-певческого дела того времени. Манускрипты невменной нотации (преимущественно знаменной) содержат ряд типовых певческих книг – Ирмологий, Октоих, Обиход, Праздники, Стихирарь месячный, Триодь – чаще всего, в виде сборников). Подобные рукописи явно имеют практический смысл: они весьма полно, для своего времени, характеризуют состояние церковной монодии, прежде всего – корпуса напевов знаменного распева, а также избранные песнопения в местных

вариантах (в том числе, монастырских), в стилистике пути и демества. Эта часть библиотеки содержит наибольший массив книг и служит центральным элементом собрания.

Его фундаментальность специально подчеркнута благодаря наличию еще одной группы знаменных книг, относящихся к домонгольской эпохе. В ее состав введены две тщательно нотированные пергаменные рукописи новгородского происхождения, которые становятся важной частью собрания. Это известные всем исследователям древнерусского певческого искусства «Ирмологий» знаменного письма (Воскресенское собрание № 28) и уникальная, последовательно снабженная знаменной нотацией, «Цветная Триодь» из того же собрания (№ 27).

С какой целью эти старинные манускрипты были включены в состав монастырского книгохранилища, которое создавалось в середине XVII в.? Думается, для певчих XVII столетия эти рукописи во многих отношениях служили образцом: пергаменные книги поражают уровнем профессионального письма, особенно нотного. Показательно, что аналогичным образом в середине столетия относился к древним рукописям и Александр Мезенец, указывавший, что справлялся «харатейными», т.е. пергаменными, рукописями «за четыреста лет и вящше»<sup>3</sup>. В первом источнике – «Ирмологии» – собраны ирмосы, представляющие круг повсеместно распространенных гласовых моделей, по которым распевались в древности тропари всех канонов. Во второй книге – «Цветной Триоди» – центральное место занимают именно каноны на период от Недели Цветной (Вербного Воскресенья) до Троицы. Обе эти книги отражают раннее состояние системы осмогласия в подробной, тщательной знаменной нотации. Оценивая их специфику, надо отметить, что они служили образцами для распевщиков уже в период своего создания. Новое значение, прежде всего историко-культурное, они приобретают в XVII в., поскольку служат напоминанием о стержневой роли осмогласия. Благодаря этому подтверждается ключевая позиция знаменного распева в структуре книжно-певческого собрания. Принципиально важно то, что в переходный период он представлен в максимальном историческом диапазоне как основополагающий элемент церковного пения, обеспечивая устойчивость певческого канона.

<sup>3</sup> Александр Мезенец и другие: Извещение... желающим учиться пению (1670 г.) / Публикация и исслед. Н.П. Парфентьева и З.М. Гусейновой. Челябинск, 1996. С. 21

Наконец, третью группу в книгохранилище составляют современные певческие книги в пятилинейной нотации. Это «Ирмологионы», книги из Юго-Западной Руси, записанные квадратной киевской нотой. Они по сути являются певческими сборниками универсального назначения: в состав каждой такой рукописи входит сочетание разделов, представляющих основные типы певческих книг с разной степенью подробности. «Ирмологионы» содержат в качестве центрального элемента осмогласный репертуар песнопений «Октоиха» и ирмосов. Это ядро сборника дополняется обиходными песнопениями, а также избранными минейными и триодными стихирами и канонами. Таким образом, здесь последовательно фиксируется тот круг напевов, который в Юго-Западной Руси долгое время существовал лишь в устной передаче напевов, обрел на подступах к Новому времени нотную (пятилинейную) запись и впоследствии пополнил общерусский интонационный фонд церковного пения.

Из этого очевидно – переоценить историческую роль Ирмологионов невозможно: в переходный период эти книги обогащают знаменную монодию генетически родственными вариантами, которые и формируют основу киевского напева, укоренившегося на русской почве с середины столетия. При этом естественно сохраняется система осмогласия в целом и принципы тексто-музыкального строения осмогласных напевов в частности. Изменение деталей мелодического рисунка типологически не меняет его, оно лишь последовательно отражает интонационные нюансы устного происхождения.

Знаменательно также пополнение обиходного репертуара роспевами южнославянского происхождения: традиционная интонационная сфера дополняется новыми вариантами, в певческий обиход проникают напевы, определяемые как греческие, болгарские, реже – сербские, мултанские (молдавские). Именно «Ирмологионы», в которых впервые появилась запись устного южнославянского и шире – поствизантийского – репертуара, отразили восточнославянский вариант его восприятия. Затем, благодаря освоению напевов из «Ирмологионов» в Новом Иерусалиме и подобных центрах, эти напевы широко распространились по всем епархиям. Таким образом, эти разнообразные «интонационные включения», которые символизиро-

вали единение православного мира, были восприняты сквозь призму напевов Юго-Западной Руси, т.е. в восточнославянской интерпретации.

Итак, ради чего в монастыре собирались столь разные по происхождению и исторической судьбе книги? Бесспорно, показательна особая логика: в составе библиотеки важно не только само по себе наличие разнообразных групп рукописей, но и их сочетание. Оно осмыслено стилистически и функционально: общее качество, которое прослеживается как при создании библиотеки, так и в процессе исторического бытования – это практичность, взаимное дополнение ее частей, разных по исторической и локальной принадлежности. Рукописи, далекие друг от друга по происхождению, по времени и месту бытования, воспринимаются в новом качестве: собранные в пределах одной библиотеки, они позволяют наглядно представить связь времен, отчетливо уловить преемственность в развитии осмогласия.

Об использовании певческого собрания Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря как справочного фонда, свидетельствует характерный штрих. В описании библиотеки сохранилось указание на использование «Ирмологиона», происходящего из Юго-Западной Руси, в качестве образцовой рукописи – архимандрит Амфилохий отмечает по поводу «Ирмологиона» Новоиерусалимского собрания (из Синодального певческого собрания ГИМ № 1368): «Из сего Ирмолая архимандритом Никанором в 1685 году были выписаны нотные песни и стихи (“Тебе одеющагося” и другие), которые пелись в Великую Пятницу и Субботу, слово до слова»<sup>4</sup>.

Подобные свидетельства истории (как и сам состав певческого рукописного собрания) показательны с точки зрения историко-литургического и общекультурного контекста: они указывают на специфическую историческую роль монастыря в усовершенствовании богослужебного пения на Руси. Компактное и качественное собрание, помимо повседневного практического использования, сохраняло роль образца. Масштабность идеи обители, уникальная ее литургическая и архитектурно-топологическая проработка – все это находит убедительные соответствия в рукописном наследии. Его невозможно адекватно оценить без учета

<sup>4</sup> Амфилохий, архим. Описание Воскресенской Новоиерусалимской библиотеки. М., 1876. С. 108.

культурного контекста середины XVII в. и замысла Патриарха Никона о православном центре – Новом Иерусалиме. В подобной ситуации подчеркнутое расширение круга местных, юго-западно-русских (и шире – поствизантийских) ориентиров для пения должно было отразить формирование звучащего пространства особого рода. Наиболее характерная его черта связана с устойчивостью круга гласовых моделей, которые воспринимаются как стержень традиции – и в длительной письменной истории бытования, и в случае передачи устного опыта.

Итак, для рукописного собрания Воскресенского монастыря изначально характерны и верность древней церковной традиции, и пополнение певческого репертуара новыми напевами, называемыми киевскими, греческими, болгарскими. Все это свидетельствует о существенном расширении культурного

кругозора при сохранении традиционного стержня: выработка певческих норм в условиях перехода к Новому времени опирается на опыт предшествующей знаменной традиции и живое интонирование, существующее в современном богослужебном пении. При этом учитываются разнохарактерные варианты, различные – устные и письменные – способы передачи интонационной нормы. Это сочетание доказало свою жизнеспособность, во многом оно закрепилось в певческой практике до наших дней. Певческое рукописное собрание обители, ее богослужебное пение включены в состав грандиозного общего культурно-исторического замысла. В этом символическом единстве значение имеет любая деталь. В перспективе необходимо разносторонне исследовать церковно-певческое наследие монастыря под этим углом зрения.

© Заболотная Н.В., д-р искусствоведения, проф., профессор Российской академии музыки им. Гнесиных

## НОВОИЕРУСАЛИМСКАЯ ШКОЛА ПЕШЕТВОРЧЕСТВА

Это уникальное по значению и по месту в судьбах русской культуры явление остается все еще недостаточно познанным и осмысленным. Впервые о Новоиерусалимских (далее – НИ) песнетворцах написал в 60-х гг. XX в. А.В. Позднеев, ему же принадлежит именование Новоиерусалимской (Никоновой) школы<sup>5</sup>. Затем этот предмет затрагивали, в соответствии со своими темами и кругом интересов, исследователи русской поэзии и музыки. Однако происходило это от случая к случаю, НИ-школа оставалась обособленным островком, и собственная ее история, динамика и структура не становились предметом специального интереса после первого описания.

Положение стало меняться в связи с изучением ряда старейших рукописных песенников как

музыкально-поэтических памятников: появился ряд статей посвященных отдельным группам НИ-псалмов (аутентичный термин, заимствованный из рукописей), проблеме источников, индивидуальности творческого стиля, воплощению библейских текстов, взаимоотношениям с устными песенными традициями. Всякий раз они сопровождались публикацией текстов – поэтических или вместе с партитурами. Особое значение имеет первая аудио-публикация – «Алфавит: Orthodox Tradition of Singing the Alphabet: Psalms by Archimandrite German († 1682)» [записан ансамблем «Псалмопевцы» и изданный на компакт-диске Bohem Music (BMR). М., 1999].

К настоящему времени представляется возможным более четко прописать проблематику,

<sup>5</sup> Позднеев А.В. Песни-акростиhi Германа // ТОДРЛ. М.; Л., 1958. Т. 14. С. 364; *Он же*. Никоновская школа песенной поэзии // ТОДРЛ. Т. 17. М.; Л., 1961. С. 419–428; *Он же*. Рукописные песенники XVII–XVIII: Из истории русской силлабической поэзии. М., 1966.