

*На правах рукописи*

**Старикова Ирина Владимировна**

**ПСАЛМОДИЯ ВСЕНОЩНОГО БДЕНИЯ  
В ДРЕВНЕРУССКОМ ПЕВЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ  
(РАЗДЕЛЬНОРЕЧНАЯ РЕДАКЦИЯ)**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Москва — 2013

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО «Московская государственная консерватория (университет) имени П. И. Чайковского»

Научный руководитель: кандидат искусствоведения,  
профессор  
**Лозовая Ирина Евгеньевна**

Официальные оппоненты: **Заболотная Наталья Викторовна,**  
доктор искусствоведения,  
профессор,  
Российская академия музыки имени  
Гнесиных,  
профессор

**Лыжов Григорий Иванович,**  
кандидат искусствоведения,  
доцент,  
Московская государственная  
консерватория имени  
П.И. Чайковского,  
доцент

Ведущая организация: **Южно-Уральский  
государственный университет**

Защита состоится 28 ноября 2013 года в 18 часов на заседании диссертационного совета Д.210.009.01 при Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (125009 г. Москва, ул. Б. Никитская, д. 13/6).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской государственной консерватории.

Автореферат разослан «    » октября 2013 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат искусствоведения

**М. В. Переверзева**

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования.** Исследования, посвященные церковно-певческому искусству, имеют существенное значение в изучении отечественной истории в целом. Обращение к певческим книгам значительно обогащает представления о древнерусской культуре и открывает перед учеными комплекс вопросов, связанных с различными формами исполнения литургических текстов.

Одна из основных книг в церковно-певческой традиции — Псалтирь — представляет собой собрание древнейших поэтических текстов ветхозаветной гимнографии. На протяжении многих веков псалмовые тексты звучали в богослужении восточных и западных христианских Церквей — читались или распевались с разнообразными припевами. Богатое содержание поэтических текстов Псалтири повлияло на создание гимнографических сочинений христианских авторов, черпавших вдохновение в этой книге и использовавших нередко прямые цитаты, переосмысляя их в соответствии с христианским богословием.

В древнерусском певческом искусстве исполнение псалмов также образует неизменный пласт церковного богослужения.

Немногочисленные памятники свидетельствуют о существовании в древнерусском богослужении конца XI — начала XIII веков развитых форм псалмопения, унаследованных от византийской церковно-певческой практики, по которым можно судить об усвоении древнерусскими мастерами пения этой высокой традиции. В течение последующих веков, вплоть до конца XV века, мелос псалмов и припевов к псалмовым стихам сохранялся и передавался в устной форме, и только с конца XV века певчески исполняемые псалмовые циклы снова начали фиксировать в книгах с нотацией. Появление псалмодии в нотированных книгах именно этого периода сопровождалось литургическими реформами в Русской Церкви и существенными преобразованиями в певческом

искусстве. С конца XIV века Русская Церковь постепенно переходила на новый, так называемый Иерусалимский, устав, с которым связано появление нового чина богослужения — всенощного бдения. К последней трети XV века относится реформирование нотации песнопений знаменного распева, с помощью которой была записана и их обновленная мелодическая редакция. Во 2-й половине XV века возникли также иные певческие стили, принадлежащие мелизматической традиции — *демество*, *путь*, обогатившие корпус песнопений древнерусского певческого искусства особо торжественными праздничными распевами текстов. Другой пространный распев, *большой*, существовавший уже в древний период, с 80-х гг. XVI века продолжил свое бытование в иной графической редакции. Перечисленные особенности этого исторического периода определили сложность и многообразие древнерусской псалмодии — как в способах литургического воплощения, так и по мелодическому стилю.

На протяжении нескольких последних десятилетий музыковеды обращались к изучению отдельных псалмовых песнопений всенощного бдения или их целой группы. В процессе исследования псалмодии ученые выяснили самые общие принципы музыкальной организации псалмовых циклов (И. А. Гарднер, Н. Д. Успенский); было отмечено использование отдельных попевок столпового знаменного распева в мелосе некоторых псалмовых моделей (Т. В. Швец, В. Г. Перелешина, Г. Б. Печенкин); введены в научный обиход оригинальные мелодико-графические версии утренних кафизм и предложены гипотезы относительно связи отдельных псалмовых моделей с песнопениями путевого распева (о. Павел (Коротких)); предпринята попытка создания работы о комплексе псалмовых песнопений по рукописям XVII века и определения их преемственности по отношению к древнейшим формам распевания псалмовых стихов лишь на основе сравнительного анализа их слогово-акцентной структуры (О. О. Живаева).

Однако, несмотря на ряд ценных наблюдений исследователей, всестороннее исследование древнерусской псалмодии до сих пор не осуществлено. До настоящего времени древнерусская практика псалмопения в чине всенощного бдения не была представлена как целостная система мелодических моделей, литургическое применение и графическое воплощение которых претерпело существенные изменения в течение, по крайней мере, нескольких веков (в большей степени на протяжении периода с конца XIV до конца XVI веков). Кроме того, отсутствие исследований, направленных на выявление интонационных связей между осмогласными и неосмогласными псалмовыми циклами, и пренебрежение анализом ладовой структуры отдельных псалмовых моделей, стали причиной интерпретации псалмовых песнопений как принципиально «негласовых». Сложившаяся точка зрения подвергнута серьезному пересмотру в настоящем исследовании.

**Объектом** настоящего диссертационного исследования является древнерусская псалмодия всенощного бдения в раздельноречной текстовой редакции<sup>1</sup>. **Предметом исследования** служили псалмовые песнопения этого богослужебного чина, которые были разделены на две группы согласно количеству мелодических моделей на один текст — *неосмогласные* и *осмогласные псалмовые циклы*.

**Материалом исследования** стали древнерусские литургические ненотированные книги, содержащие указания на исполнение псалмовых циклов (преимущественно, различные редакции Иерусалимского устава конца XIV — начала XX веков), и древнерусские певческие сборники, в которых зафиксированы модели для распевания псалмовых текстов с нотацией (конец XV — начало XX веков; начиная с конца XVI века главным образом — списки сформировавшейся к этому времени книги *Обиход*). Дополнительно привлекались певческие книги, содержащие песнопения других жанров, *Ирмологий, Октоих, Праздники, Триодь, Трезвоны*. В процессе работы было

---

<sup>1</sup> Раздельноречная редакция отражает традицию распевания букв «ъ» и «ь» как, соответственно, [o] и [e].

использовано более 150 рукописных источников и около 10 печатных изданий литургических книг.

**Цель** нашего исследования — проследить историю бытования этих песнопений в древнерусской певческой традиции с момента их появления вплоть до настоящего времени в одной текстовой редакции.

В работе были поставлены следующие **задачи**:

- всестороннее изучение псалмовых циклов и отдельных псалмов с точки зрения их литургического применения и письменной фиксации мелодических моделей для их распевания;
- установление способов, которыми исполнялись псалмы всеобщего бдения в богослужбной практике, на основе литургических указаний;
- определение графических редакций псалмовых песнопений по нотированным книгам конца XV — второй половины XVII веков<sup>2</sup>;
- анализ мелодического содержания псалмовых песнопений и выявление интонационных связей их формульных элементов с традиционными распевками;
- сопоставление формульного состава псалмовых песнопений неосмогласного типа и гласовых указаний, обнаруженных в ходе изучения литургических;
- установление системы идентичных или схожих формульных оборотов и ладовых структур, используемых в моделях как осмогласных, так и неосмогласных псалмовых циклов.

**Научная новизна.** Впервые представлена история бытования древнерусской псалмодии с разных сторон: рассматривается как богослужбное применение псалмовых текстов, так и совокупность мелодических моделей для

---

<sup>2</sup> Мы использовали, как было отмечено в предыдущей сноске, и старообрядческие источники, отражающие древнерусскую дореформенную традицию. Таким образом, хронологические рамки используемых источников формально расширяются — от рукописей XV века до печатного издания Обихода 1911 года.

их певческого исполнения и их графическое воплощение с момента появления в письменном виде.

В процессе анализа выявлены интонационные связи псалмовых песнопений с мелосом других стилей (столпового знаменного, путевого и большого распева) и доказано существование системы особых псалмовых формул, возможно, являющихся реликтом псалмового осмогласия. Впервые подробно описаны особенности ранних графических редакций псалмовых циклов и предложены варианты их мелодической интерпретации.

**Методологическая основа исследования.** В исследовании применяется совокупность методов, направленных на выполнение поставленных задач. Среди них выделяются источниковедческий, текстологический и системно-аналитический методы, необходимые при работе с большим корпусом разнородных по составу и типу рукописных источников. Выводы относительно мелодического содержания псалмовых циклов сделаны на основе музыковедческого анализа формульного состава псалмовых моделей и их ладовой структуры. Для выявления интонационных связей с песнопениями других жанров традиционных распевов был применен компаративный метод анализа.

**Практическое значение исследования.** Сведения, изложенные в настоящей работе, могут иметь ценность как для музыковедов, занимающихся изучением истории и теории знаменного распева, так и для ученых-литургистов, исследующих историю изменения богослужебной практики. Материал работы может также послужить основой для последующих исследований, посвященных изучению псалмодии — другого исторического периода и в иных церковно-певческих традициях. Описание ранних графических редакций псалмовых песнопений позволяет расширить представления о «тайнозамкнутых» формах в крюковой нотации. Опыт реконструкции отдельных псалмовых циклов может использоваться в богослужении Русской Православной Церкви, а также в концертной практике

ансамблей, специализирующихся на исполнении песнопений древнерусских распевов.

### **Положения, выносимые на защиту.**

- Установлены оригинальные черты псалмовых форм всеобщего бдения в древнерусской певческой традиции. Особенности некоторых из них отражены в отдельных, как правило, поздних редакциях Иерусалимского устава, другие не соответствуют указаниям ни одной его редакции, но следуют Студийскому уставу или отражают более раннюю гимнографическую традицию, сохранившуюся в консервативной по своему характеру литургической практике Русской Церкви.
- Выяснено, что мелодическое содержание древнерусской традиции псалмодии отличается неоднородностью и использованием разнообразных по типу и происхождению интонационных оборотов. Длительное существование псалмодии в устной традиции привело к сохранению весьма простых мелодических моделей, восходящих к раннему периоду древнерусской певческой культуры. Наряду с ними в комплексе псалмовых песнопений обнаружены более развитые мелодические модели, содержание которых свидетельствует об участии в их формировании, кроме интонационного словаря столпового знаменного распева, элементов мелизматических стилей — путевого и отчасти большого распевов. Кроме того, выявлен свод особых псалмовых формул, позволивший сделать вывод о сохранении «следа» утраченной системы формул псалмового осмогласия.
- Сделан вывод, что используемые в псалмовых песнопениях формулы и интонационные элементы в большинстве случаев определены литургическими указаниями и относятся к мелодическому словарю именно того гласа, который предписан



- Кроме основной графической редакции, сложившейся к концу XVI века, на основании комплекса признаков был выявлен ряд ранних графических редакций псалмовых песнопений, которые постепенно распространялись в письменной традиции с конца XV века. Они связаны с более поздними формами нотирования псалмового мелоса, но содержат оригинальные комбинации знаков, в том числе тайнозамкнутые обороты.

**Апробация работы.** Диссертация обсуждалась на заседании кафедры истории русской музыки Московской государственной консерватории 18 декабря 2012 года и 16 апреля 2013 года, получила положительную оценку и была рекомендована к защите. Основные положения диссертации были изложены автором в 19 печатных публикациях, список которых приводится в конце автореферата, а также в докладах на следующих научных конференциях: «Устная и письменная трансмиссия церковно-певческой традиции: Восток — Русь — Запад» (МГК им. П. И. Чайковского, 2005 год); Международный научно-творческий симпозиум «Бражниковские чтения» (СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 2008, 2010, 2011, 2012 годы); «Актуальные проблемы изучения церковно-певческого искусства: наука и практика» к 120-летию кончины Д. В. Разумовского (МГК им. П. И. Чайковского, 2009 год); Секция церковного пения ежегодной Международной богословской конференции (Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет (Москва, 2011, 2012, 2013 годы); VI Романовские чтения «400-летие окончания Смуты и воцарения династии Романовых» (г. Кострома, 2013).

**Структура.** Работа состоит из четырех глав и заключения, списка источников и литературы, а также приложения. В *первой главе* рассматриваются источники, содержащие материал исследования, — литургические книги и певческие сборники. Во *второй главе* представлен обзор

литургических указаний на исполнение псалмовых песнопений всенощного бдения по различным редакциям уставов, а также, частично, — по рукописным Псалтирям и певческим книгам. В *третьей главе* автор обращается к анализу мелодико-графического содержания неосмогласных псалмовых циклов, которые рассмотрены последовательно в отдельных разделах в порядке их литургического применения. В последней, *четвертой главе* работы представлен анализ мелоса и графических редакций другой группы псалмовых песнопений всенощного бдения — осмогласных циклов. Заключение содержит выводы относительно форм исполнения псалмовых песнопений, графических редакций и происхождения их мелодических моделей, основанные на комплексном изучении разных по типу источников. В конце работы представлен перечень литургических источников и нотированных сборников из собраний Москвы (Российская государственная библиотека, Государственный исторический музей), Санкт-Петербурга (Российская национальная библиотека, Библиотека академии наук) и Афин (Афинская национальная библиотека), а также список литературы. В *Приложении* в виде текстологических партитур содержатся избранные варианты ранних и основных графических редакций псалмовых циклов всенощного бдения по нескольким певческим рукописям и печатному Поморскому Обиходу (с расшифровкой на 5-линейную нотацию), иллюстрирующие выводы третьей и четвертой главы работы.

### **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

В *Предисловии* подчеркивается особое историческое значение древнерусских псалмовых песнопений всенощного бдения, которые появляются в нотированном виде в период преобразований церковно-певческой традиции Русской Церкви. Кроме того, определены цель и основные задачи исследования, указанные выше. В отдельном разделе изложены основные наблюдения и выводы музыковедов, обращавшихся к изучению древнерусской псалмодии. Комплекс задач, поставленных в предисловии, последовательно решается в 4-х главах.

В двух разделах *главы I «Источники для изучения псалмодии всенощного бдения»* рассматриваются особенности структуры и исторические изменения используемых в работе источников для изучения древнерусской псалмодии — литургических книг и нотированных певческих сборников.

**§1. Литургические источники.** К первой группе относятся различные редакции Иерусалимского устава XIV — середины XVII веков, а также его поздние старообрядческие версии (начала XX века). Кроме уставов, важными для понимания структуры некоторых псалмовых циклов оказались также рукописные литургические Псалтири XVI века. Опираясь на выводы литургистов XIX–XXI веков (И. Д. Мансветова, М. Арранца, А. М. Пентковского, свящ. М. Желтова) была составлена классификация изученных рукописных и первопечатных уставов согласно содержанию главы, посвященной всенощному бдению, поскольку именно эта часть книги использовалась для изучения литургических особенностей древнерусской псалмодии. В процессе изучения отдельных редакций были выявлены особенные указания, отсутствующие в изученных греческих списках Иерусалимского устава. Этот факт свидетельствует, вероятнее всего, о том, что описание исполнения богослужебных песнопений в славянских списках в большей или меньшей степени отражает реально существовавшую практику Русской Церкви. Поскольку в процессе исследования для объяснения особенностей в исполнении отдельных псалмовых циклов в древнерусской традиции, противоречащих указаниям Иерусалимского устава, использовался предшествующий ему Студийский, на основании опубликованного источника ГИМ. Син. № 330 кратко описаны приведенные в нем способы псалмопения<sup>3</sup>.

**§ 2. Певческие нотированные сборники.** Вторая группа источников включает певческие нотированные сборники различного состава в одной текстовой редакции конца XV — середины XVII веков, а также особый корпус

---

<sup>3</sup> Пентковский А. М. Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси. М.: Издательство Московской Патриархии, 2001.

нотированных книг XVIII — XX веков, отражающих старообрядческую беспоповскую традицию.

В этом разделе рассматриваются особенности певческих сборников, содержащих псалмовые песнопения: состав, структура, характерные черты нотирования мелодических моделей. Согласно анализу крюковой записи выделены *основная* графическая редакция псалмовых песнопений, сложившаяся в конце XVI века, и группа *ранних* редакций. Наличие списков основной редакции, снабженных степенными пометами, позволило судить о варьируемой, но в основе неизменной певческой традиции псалмопения со своим комплексом мелодических формул на протяжении нескольких веков. Таким образом, источники, содержащие эту редакцию псалмовых песнопений, дали возможность решить одну из основных задач нашей работы, которая связана с проблемой происхождения мелодических формул, входящих в состав древнерусских псалмовых моделей.

Основная мелодико-графическая редакция псалмовых циклов была зафиксирована в списках сформировавшейся к концу XVI века книги Обиход, содержащей песнопения, как правило, в порядке их богослужебного последования. До формирования классического типа книги Обиход отдельные псалмовые песнопения всенощного бдения с конца XV века могли фиксироваться в певческих сборниках, например, в составе Октоиха (осмогласные циклы) или в качестве приложения к Стихирарю (неосмогласные циклы). Для списков этого периода характерны нестабильность состава, объединение не по богослужебному, но по мелодическому принципу (разделы с осмогласными и неосмогласными циклами), сосуществование в одной книге двух различных графических редакций одного песнопения, сложная для транскрипции, частично тайнозамкнутая нотация. Эти особенности отражают процесс становления графической редакции псалмовых песнопений, долгое время бытовавших только в устной традиции, и развития новых напевов для псалмодии. Певческие рукописи такого рода стали источником для выявления

особых ранних графических редакций псалмовых песнопений. Крюковая запись псалмовой модели в этих редакциях существенно отличается от любых вариантов фиксации этой же модели в основной графической редакции. В главах III и IV будет предпринята попытка выяснить, существовала ли на протяжении конца XV — середины XVII века одна мелодическая версия, письменная фиксация которой претерпела подобные значительные изменения, или же на определенном этапе произошла трансформация архаичных мелодических моделей и замена их другими.

В конце раздела кратко характеризуются сохранившиеся нотированные источники, отражающие более раннюю традицию псалмопения в Русской Церкви, связанную с действием Студийского устава или влиянием великоцерковной богослужебной практики. Их привлечение было необходимо в качестве основания для некоторых гипотез относительно происхождения особых мелодических моделей псалмовых циклов.

В *главе II «Литургическое применение псалмовых циклов всенощного бдения»* описаны литургические ремарки, относящиеся к псалмовым песнопениям в чине всенощного бдения согласно различным редакциям Иерусалимского устава. Комплекс этих указаний позволяет представить реальную картину практики древнерусского псалмопения: *когда* (в какой момент службы), *кем* (священником, канонархом или головщиком и хором, или только хором) и *как именно* («тихим» голосом, антифонно с припевами и т. д.) пелись и читались тексты Псалтири. Таким образом, материал этой главы является своеобразной «энциклопедией» литургических указаний на исполнение псалмовых песнопений в рассматриваемый исторический период. Особое внимание уделялось указаниям на глас мелодической модели для распевания псалмового песнопения. При отсутствии гласовой ремарки в певческих рукописях упоминание конкретного гласа по отношению к песнопению в той или иной редакции Иерусалимского устава становилось

отправной точкой рассуждений о происхождении мелодических элементов неосмогласных циклов, описанию которых посвящена глава III.

Основные литургические предписания разных редакций устава, как показал их обзор, весьма близки. Однако нередко обнаруживались значительные разночтения между ними, потребовавшие своего объяснения. Связаны ли изменения в тексте с изменениями в древнерусской богослужбной практике или же новая редакция устава следует тексту другой редакции греческого Иерусалимского устава?

В этом контексте существенную роль сыграл компаративный анализ ремарок уставов и состава певческих рукописей. Благодаря сравнению этих источников выяснилось, что ранняя редакция Иерусалимского устава ГИМ. Син. № 329, конца XIV века, и поздние редакции этого же устава (первопечатные 1610, 1641 годов, т. наз. «Соловецкий устав»), нередко в большей степени отражают особенности устной традиции, чем распространенные в XV-XVI веках две редакции Иерусалимского устава, озаглавленные «Око церковное». Например, в уставе Син. №329 говорится о певческом исполнении *кафизм на утрени*, которые с середины XVI века действительно распространяются и в певческих книгах в нотированном виде. Однако редакции устава «Око церковное», копируя текст греческого оригинала, не содержат указаний на их пение. Стихи *предначинательного псалма* в начале вечерни пропевались с определенными текстовыми припевами, о чем можно судить по певческим сборникам, начиная с первой половины XVI века<sup>4</sup>. Тем не менее, подробно система исполнения этого псалма — с пропеванием отдельных (избранных) стихов и припевов — была представлена только в редакции устава 1610 года.

Другие псалмовые песнопения в древнерусской традиции, судя по нотированным рукописям, исполнялись оригинальным способом, не получившим отражения в указаниях ни одной из редакций Иерусалимского

---

<sup>4</sup> Припевы использовались, скорее всего, и раньше, о чем свидетельствует содержание славянского Краковского часослова 1491 года, но неизвестно их мелодическое содержание.

устава. Обращение к более ранним литургическим книгам дало возможность выяснить, что некоторые из подобных псалмовых циклов отчасти следовали указаниям предшествующего Студийского устава («Господи, воззвах», хвалитные псалмы). Истоки особых гимнографических композиций и происхождение текстовых припевов других псалмовых циклов еще требуют своего объяснения. Автором настоящего исследования были предложены некоторые гипотезы, касающиеся этих проблем. Вполне вероятно, необычная структура 17-й кафизмы (стихи с особыми текстовыми припевами), реконструированная на основе содержания ремарок Псалтирей и сопоставления их с нотированными строками в певческих Обиходах, восходит к *архаичным* гимнографическим формам, тогда как создание особых текстовых припевов к предначинательному псалму и 3-й кафизме может быть связано с *более поздним* творчеством древнерусских уставщиков или распевщиков.

**Глава III «Неосмогласные псалмовые циклы»** объединяет ряд очерков, посвященных анализу графических редакций и мелодического содержания неосмогласных циклов, к числу которых относятся 103-й псалом, 1-я кафизма, 2-я и 3-я утренние кафизмы, 17-я кафизма, полиелей, хвалитные псалмы. Аналитические разделы предваряет введение, в котором высказаны замечания относительно особенностей ранних графических редакций. Автор считает наиболее вероятным, что ранние графические редакции неосмогласной псалмодии отражают этап сложения новых распевов псалмовых циклов. Нередко эти редакции связаны с основной графической формой псалмодии всенощного бдения наличием общих или похожих графических элементов на одних и тех же слогах текста, что указывает на их родство. Однако, как правило, псалмовые песнопения в этих редакциях отличаются более компактной формой записи пространных мелодических оборотов, в сравнении с основной графической редакцией<sup>5</sup>. Интерпретация подобных форм крюковой

---

<sup>5</sup> Термин «компактная нотация» по отношению к записи песнопений литургии в рукописях XVI века введен в научный оборот М. В. Макаровской (*Макаровская М. В. Циклы мелодических строк в песнопениях литургии знаменного роспева // Историко-теоретические проблемы музыкознания: Межвузовский сборник статей аспирантов и соискателей. Вып. 156. М., 1999. С. 28*)

записи опирается на следующие положения. Песнопения всеобщего бдения и литургии были записаны средствами реформированной знаменной нотации 2-й половины XV — XVI века. К этому времени значения знаков по отношению к их прочтению в предыдущем периоде развития были несколько трансформированы — в большей или меньшей степени. Тем не менее «невма», подразумевающая одно- или дву- ступенный ход, не могла быть переосмыслена настолько, чтобы представлять собой развитый мелизматический оборот<sup>6</sup>. Напротив, тайнозамкнутые графические формулы «кулизменного» типа и лицевые начертания, которые встречаются в ранних графических редакциях псалмовых песнопений, вероятно, отражают мелодически развитые образования.

**В § 1 «К вопросу об авторстве псалмового мелоса»** подробно рассматривается вопрос авторства мелодических моделей для распевания псалмовых текстов. Точка зрения большинства исследователей, приписывающих их создание игумену Новгородско-Хутынского монастыря Маркеллу, подвергается сомнению. Имя автора псалмового мелоса указано лишь в одном памятнике музыкально-теоретической мысли XVII века, известном по подзаголовку — «Предисловие, откуда и от коего времени начася быти в нашей рустей земли осмогласное пение...». В частности, в одном из его фрагментов говорится о том, что «Псалтирь» была распета новгородским иноком Маркеллом, которого звали Безбородым. Отождествление указанного в тексте Маркелла с одноименным игуменом новгородского Варлаамо-Хутынского монастыря середины XVI века основано на упоминании в «Предисловии...» о составлении им канона св. Никите. Действительно, имеются достоверные данные о гимнографической деятельности игумена Маркелла и сочиненных им канонах, в том числе посвященных свт. Никите

---

<sup>6</sup> На это также указывает тот факт, что на протяжении всего развития знаменного распева нотация была связана с палеовизантийской куаленской нотацией и сохраняла архаичные черты. См.: Школьник М. Г. Проблемы реконструкции знаменного распева XII – XVII веков (на материале византийского и древнерусского Ирмология). Дисс. ... канд. иск. М., 1996. С. 74-165.



Новгородскому и прп. Никите Переславскому. Однако сопоставление сведений о его деятельности, почерпнутых из записей в новгородских летописях и ремарок в Великих Минеях Четиих, с содержанием певческих рукописей свидетельствует об отсутствии убедительных доказательств в пользу создания псалмового мелоса известным новгородским игуменом. Среди наблюдений, позволяющих сомневаться в его авторстве, указаны следующие:

1. В певческих рукописях ремарки относительно автора псалмового мелоса отсутствуют.

2. Прозвище «Безбородый» упоминается только в одном музыкально-теоретическом сочинении, в то время как игумен Хутынского монастыря ни в одном из древнерусских источников таким образом не именуется.

3. Раздел утренних кафизм, озаглавленный нередко «Псалтирь», что позволяет его соотносить с цитатой из «Предисловия...», распространяется в певческих рукописях спустя более полувека после последней известной даты из биографии новгородского игумена Маркелла. Кроме того, мелодические модели стихов и припевов этого раздела разнородны по стилю и содержанию, а также по времени возникновения в письменном виде. Последнее утверждение заставляет усомниться также и в том, что мелос псалмодии может быть плодом творчества одного распевщика.

Также отдельно затрагивается вопрос об авторе комплекса моделей для распевания утренних кафизм на 8 гласов, который известен до настоящего времени только по одному списку (СПГИХМЗ. № 274, 1619-1624 гг.). Его создание исследователи связывают с творчеством распевщика и уставщика Лонгина (Шишелова) (о. Павел (Коротких), Н. П. Парфентьев, Н. В. Парфентьева).

**§ 2. Предначинательный псалом (Пс 103).** Литургические указания относительно исполнения 103-го псалма на 8-й глас находят подтверждение при анализе мелодического содержания псалмовых припевов основной мелодико-графической редакции. Как было установлено, в мелосе этой

редакции 103-го псалма отражены интонационные обороты знаменного и путевого распева 8-го гласа, а ладовая структура соответствует 4-му плагальному гласу византийской традиции.

Разнообразные ранние графические редакции условно можно разделить на две группы, в каждой из которых обнаруживаются списки, практически совпадающие по графике, что свидетельствует о существовании отдельных местных традиций распевания 103-го псалма. Одной из отличительных особенностей крюковой записи псалмовых стихов и припевов *первой* группы является ее краткость: ряд мелодически развитых оборотов основной графической редакции в рукописях данной группы записан с помощью одного-двух знаков, что предполагает более простой по стилю мелос. Другой особенностью графического воплощения мелоса 103-го псалма в этой группе редакций является фиксация модели для распевания второго припева с помощью набора знаков, совпадающего с набором знаков первого припева. Таким образом, начальные мелодические обороты первого и второго припевов оказываются идентичными, в то время как в поздней, основной, графической редакции они отличаются и представляют собой попевку «накидка» в двух вариантах — столпового и путевого распева соответственно.

Отдельные слова и части слов в списках *второй* группы фиксируются также множеством знаков, как и в списках основной редакции, что предполагает мелизматику. Однако нередко последовательность и набор крюковых знаков не соответствуют записи основной редакции. Вполне вероятно, что эта группа ранних графических редакций отражает этап изменения 103-го псалма — простые мелодические модели преобразуются в более украшенные (в том числе с помощью интонационных элементов и попевок путевого распева).

**§ 3. Первая кафизма.** Как показал анализ певческих рукописей, истории бытования *первой слав* этой кафизмы и комплекса моделей для распевания *второй и третьей слав* отличаются.

Модели для певческого исполнения стихов и припевов первой славы стабильно фиксируются в рукописях уже с первой половины XVI века в нескольких особых ранних графических редакциях, связанных типологически с их графическим воплощением в основной редакции начала XVII века. Способы записи этой славы в ранних графических редакциях отличаются наличием тайнозамкнутых формул или оригинальным сочетанием знаков, свидетельствующих о возможном бытовании других мелодических версий этого псалмового песнопения. В мелодическом содержании, согласно детальному анализу основной графической редакции, отражены интонационные обороты 8-го гласа знаменного распева и псалмовая формула 6-го гласа, близкого 8-му по ладовой структуре. Таким образом, указания разных редакций уставов относительно исполнения первой славы первой кафизмы «на 8-й глас» не противоречат содержанию мелодических моделей для ее распевания в нотированных рукописях.

*Вторая и третья славы* первой кафизмы встречаются в отдельных нотированных рукописях середины — начала второй половины XVI века<sup>7</sup>, однако устойчивая фиксация этих песнопений в письменном виде относится только к концу XVI века. Текстологический анализ певческих книг показал, что вторая и третья славы не имели оригинальной ранней графической редакции. Указания ранней русской редакции Иерусалимского устава Син. № 329 конца XIV века, второй редакции «Ока церковного» и первопечатного устава 1610 года на исполнение второй и третьей слав на глас недели не получают отражение в певческих книгах. В нотированном виде была записана оригинальная мелодическая версия, в которой были использованы формулы нового путевого распева. Древнерусские распевщики не оставили гласового

---

<sup>7</sup> Например, нам известно два списка — ГИМ. Чуд. № 60, 50-60-е гг. XVI века, РНБ. ОСРК. Q. I. 898, 60-е годы XVI века.

указания для этих мелодических моделей, но обнаруженные формулы путевого распева используются в песнопениях определенных гласов — 2-го, 6-го и 8-го<sup>8</sup>.

**§ 4. Вторая и третья кафизмы.** Содержание певческих рукописей свидетельствует об утрате осмогласной традиции распевания утренних кафизм, на которую указывает ранняя редакция Иерусалимского устава ГИМ. Син. № 329, поскольку всеобщее распространение получает одна мелодическая версия<sup>9</sup>. Несмотря на близкое по времени появление в нотированных рукописях моделей для исполнения второй и третьей кафизм с нотацией, в первой половине — середине XVI века более стабильно фиксируется вторая кафизма, которая существенно отличается от третьей по мелодическому содержанию. *Вторая кафизма* бытовала в двух редакциях — ранней, которая отличалась уже отмеченной «компактностью» записи мелодических оборотов, и основной, содержащей традиционные по графике силлабо-невматические попевки знаменного распева 1-го гласа. Кроме того, во второй кафизме использовалась также формула из другой псалмовой модели — «Господи, воззвах» 1-го гласа —, что позволяет говорить об особых псалмовых формулах. Ладовая структура моделей кафизмы имеет все характерные признаки этого гласа в знаменной традиции, с присущей ему «скользящей» каденцией на «г» (с)<sup>10</sup> во второй славе. Необычным является изменение ладового содержания 3-й славы в мелодическом варианте, известном по устной старообрядческой практике, — автентическая каденция «с» (е) заменяется нетипичной для финалисов песнопений 1-го гласа «в» (а).

Мелос *третьей кафизмы* основан на иных по стилю мелизматических формулах столпового знаменного (1-я слава) и путевого распевов (2-я и 3-я слава), которые используются в песнопениях именно тех гласов, которые

---

<sup>8</sup> В просмотренных рукописях ремарка писца относительно гласа нам встретилась только в списке конца XVI века РНБ. Соф. №490. Перед третьей славой выписано — «на глас 8» —, в то время как ни первая, ни вторая слава не имеют гласовых указаний.

<sup>9</sup> Опыт распевания текстов второй и третьей кафизм на 8 гласов, упомянутый во Введении ((СПГИХМЗ. № 274), специально в настоящей работе не рассматривается, поскольку представлен только в одной рукописи и не отражает сложившейся традиции псалмопения, которой посвящено исследование.

<sup>10</sup> Первая русская буква в кавычках означает степенную помету в крюковых рукописях, вторая латинская буква в скобках — ступень обиходного звукоряда, соответствующую этой помете в транскрипции на 5-линейную нотацию.

нередко указаны в ремарках писцов перед соответствующими славами (5-й, 6-й и 8-й). Возможно, по причине особо сложного мелодического содержания стихи и припевы этой кафизмы появляются в нотированном виде немного позднее мелодических моделей для распевания стихов и припевов второй кафизмы.

**§ 5. 17-я кафизма (Пс 118).** Анализ графического воплощения и мелодического содержания припевов и стихов 17-й кафизмы позволяет убедиться в архаичном происхождении мелоса этого псалмового цикла. Однако, судя по записи моделей этой кафизмы в рукописях основной редакции, на сложение ее мелоса могли повлиять особенности мелизматических распевов XVI–XVII веков. Это отразилось в распевности каденционных оборотов, наличии долгих длительностей, повторяющихся на одной высоте, оборотов с синкопированной ритмикой.

Формульный состав моделей для исполнения припевов 17-й кафизмы свидетельствует о том, что указания русских редакций Иерусалимского устава исполнять «непорочны на 5-й глас» имеют определенные основания. Модели всех трех припевов основаны на тетра хорде от «н» до «п» (D-g) с каденцией на его нижней ступени. Подобное ладовое содержание свойственно многим песнопениям Обихода, сложившимся до оформления системы осмогласия<sup>11</sup>. Однако в рамках этой ладовой структуры были созданы характерные мелодико-ритмические обороты, которые, как показал сравнительный анализ, встречаются в других песнопениях традиционных жанров древнерусского певческого искусства. Так, оказалось, что каденционные формулы припевов первой и второй статей 17-й кафизмы, практически идентичны мелодической формуле припева к стихам 136-го псалма знаменного распева, который в

---

<sup>11</sup> Levy K. The Byzantine Sanctus and its Modal Tradition in East and West // *Annales Musicologiques: Moyen-Age et Renaissance*. Т. 6/ Neuilly-sur-Seine. 1958-1963. P. 7–67; Лозовая И. Е. Модальный комплекс певческих текстов анафоры и система октоиха // *Гимнология*. Вып. 6: Актуальные проблемы изучения церковно-певческого искусства: наука и практика / Сост., отв. ред. И. Е. Лозовая. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2011. С. 330-343.

певческих рукописях нередко имеет ремарку, относящую его мелос к 5-му гласу.

Необычным представляется мелодическое сходство каденционного оборота припева 17-й кафизмы с попевкой «кулизма» 6-го гласа путевого распева, которое еще требует своего объяснения.

Совокупность ранних графических редакций, обнаруженных в списках XVI века, образуют две основные группы. В первой запись припевов 17-й кафизмы связана типологически с основной графической редакцией, но отличается другим, иногда более пространным набором знаков<sup>12</sup>. Особенность этой группы списков заключается в том, что припевы, поющиеся согласно основной редакции по одной мелодической модели, могут фиксироваться здесь каждый раз с какими-либо графическими изменениями. С подобной особенностью ранних редакций псалмовых циклов автор уже сталкивался на примере записи стихов и припевов 103-го псалма. Скорее всего, и в этом случае распевщики пытались зафиксировать разнообразные графические формы воплощения одной мелодической модели или, что еще более вероятно, закрепляли письменно живую, более свободную, чем в поздний период, устную культуру, предполагающую варьирование модели при ее повторении. В другой группе рукописей мелос стихов и припевов фиксируется с помощью более ограниченного набора знаков<sup>13</sup>, а каденционные формулы припевов могут иметь тайнозамкненное начертание в виде ряда знаков, образующих попевку «кулизма».

---

<sup>12</sup> В качестве уникальной редакции следует отметить список РНБ. Q. I. 184, в котором модели для распевания припевов 17-й кафизмы имеют сложные лицевые начертания. Учитывая необычный для первой половины XVI века состав рукописи (наличие свода псалмовых моделей согласно Студийскому уставу и великоцерковной богослужебной традиции), можно сделать вывод о том, что писец ориентировался на неизвестный нам более ранний источник.

<sup>13</sup> Более «краткая» ранняя графическая редакция первой половины XVI века допускает существование украшенной мелодической версии в устной практике. Тем не менее, вполне возможно, что были распространены и более простые мелодические версии припевов 17-й кафизмы, которые припевались к псалмовым стихам. С течением времени именно изменение мелодической редакции в сторону увеличения мелизматики под влиянием путевого или большого распевов могло привести к сокращению псалмовых стихов и в конце концов к закреплению той исполнительской практики, которая известна по старообрядческому беспоповскому богослужению (непоследовательный ряд полустуший, текстовых парафразов псалмовых стихов и собственно припевов).

Попытки понять, как именно могла распеваться «кулизма» в 17-й кафизме в ранних рукописях, привели к ряду следующих наблюдений. Согласно указаниям Иерусалимского устава 17-я кафизма должна исполняться на 5-й глас, но древнерусские распевщики ни в одной из нотированных рукописей не относят ее мелос к 5-му гласу, и каденционные формулы припевов второй и третьей слав, записанные в ранней редакции в виде кулизмы, в основной графической редакции не отражают известного напева попевки «кулизма» 5-го гласа столпового знаменного распева. Если все-таки предположить, что мелос 17-й кафизмы складывался в рамках формульности 5-го гласа, а затем изменился, то было бы логично сравнить развод византийской формулы «килизма» с каденционным мелодическим оборотом 17-й кафизмы, который фиксируется в XVII веке дробным знаменем. Действительно, распев византийской «килизмы» 5-го гласа в так называемой письменной редакции византийского Ирмология имеет черты сходства с каденционной формулой 3-й слав, которая в ранних редакциях фиксируется в виде «кулизмы».

Кроме того, выяснилось, что кулизменное начертание используется для записи каденционных формул в припевах утрени «Молитв ради апостол...», «Молитв ради Богородицы...» в рукописях конца XVI — начала XVII века. Впоследствии песнопение «Молитв ради...» фигурировало в двух мелодических версиях, записанных дробным знаменем. В первой каденционный оборот, согласно крюковой записи основной графической редакции, представляет собой простейшую интонацию. Вторая мелодическая версия распета путевым распевом, и ее каденционная формула является разводом попевки «кулизма» 6-го гласа путевого распева, которая, как было отмечено выше, имеет интонационное сходство с каденционной формулой моделей припевов первой и второй слав 17-й кафизмы. Таким образом, «кулизма» использовалась в двух псалмовых по типу песнопениях для записи каденционных оборотов, которые в поздней графической редакции дробным знаменем оказываются близкими по мелодическому содержанию. Дальнейшие

компаративные исследования византийской, архаичной древнерусской и позднерусской певческих традиций, скорее всего, помогут ответить на вопросы происхождения мелоса 17-й кафизмы более определенно.

**§ 6. Полиелей (Пс 134-136).** Полиелей, один из центральных псалмовых циклов утрени всенощного бдения, фиксируется письменно в древнерусских нотированных богослужебных книгах с первой половины XVI века. Поскольку в Иерусалимском уставе порядок исполнения полиелея и его гласовая принадлежность не зафиксированы, ценным источником для изучения этого псалмового цикла становятся певческие рукописи.

Стихи и припевы 134-го и 135-го псалмов по мелодическому содержанию образуют единую композицию, связанную использованием сходных мелодических формул, в то время как 136-й псалом отличается от них по мелосу и ладовой структуре. Подобное соотношение трех псалмов 19-й кафизмы, отчасти противоречит обнаруженным литургическим указаниям, согласно которым 136-й псалом мог исполняться в совокупности с 134-м и 135-м псалмами в течение богослужебного периода, когда полагалось пение полиелея.

В бытовании 134-го и 135-го псалмов мы выделяем основную и раннюю графические редакции, которые связаны между собой. В мелосе основной редакции отражены особые, возможно, архаичные, черты псалмового осмогласия, сохранившегося в осмогласных псалмовых циклах всенощного бдения, и содержит особые псалмовые формулы 1-го и 4-го гласов. При этом формула 4-го гласа имеет оригинальную каденцию «г» (с), не соответствующую автентическому финалису 4-го гласа в византийской традиции. Использование формулы 4-го гласа в мелосе этого псалмового цикла всенощного бдения можно с осторожностью связать с более ранней богослужебной практикой исполнения полиелея на особый напев 4-го гласа, описанной в Студийском уставе. Что касается певческих рукописей, датируемых первой половиной — серединой XVI века, большая их часть



содержит одну графическую редакцию в различных вариантах. Способ записи псалмовых моделей для распевания 134-го псалма в этих списках отличается от основной графической редакции использованием более простых последовательностей крюковых знаков. С другой стороны, стихи и припевы 135-го псалма нотируются с помощью разнообразных по графике тайнозамкнутых оборотов.

Ранние записи 136-го псалма, скорее всего, представляют вариант основной графической редакции, что указывает на относительную стабильность его мелодической версии, в которой, как было отмечено выше, содержатся интонационные элементы, встречающиеся в моделях 17-й кафизмы.

**§ 7. Хвалитные псалмы (Пс 148-150).** Комплекс стихов и разнообразных текстовых припевов хвалитных псалмов, описанных в Студийском уставе, появляется с нотацией уже в книгах середины XVI века<sup>14</sup>. С этого времени вплоть до появления новой редакции Обихода, ориентированной на пореформенное богослужение, в певческих рукописях фиксируется только одна мелодическая версия хвалитных псалмов в различных графических редакциях. Таким образом, студийская традиция исполнения хвалитных псалмов согласно гласу недели, аналогично группе псалмов в начале вечерни, была утрачена, и использовалась одна, а не 8 моделей для их распевания.

Мелос хвалитных припевов основной графической редакции имеет интонационное сходство с простыми по стилю гласовыми моделями припевов возвашных псалмов нескольких гласов — 4-го, 6-го и 8-го. В некоторых списках графическая редакция припевов к псалмовым стихам «Господи, возвах» 6-го гласа и припева к хвалитным псалмам индивидуализируется и приобретает общий для них мелодико-ритмический элемент, отраженный с помощью знака знаменной нотации «два в челну» в редакциях XVII века. Возникает вопрос, случайно ли подобное сходство? В большей части редакций Иерусалимского устава, бытовавших в древнерусской традиции, указание на

---

<sup>14</sup> Например, в рукописях ГИМ. Чуд. № 60, РГБ. Ф. 113. № 240.

глас хвалитных псалмов отсутствует<sup>15</sup>. Однако с осторожностью можно высказать предположение, что использование формулы 6-го гласа в мелосе припева хвалитных псалмов, связано со способом распевания последней кафизмы согласно Студийскому уставу. В частности, в главе этого устава о псалмопении особо оговаривается, что последняя слава 20-й кафизмы (Пс 148-150) поется на особый напев Аллиуиария в том случае, если приходится на неделю 6-го гласа. Таким образом, в древнерусской богослужебно-певческой традиции XVI-XVII веков могла сохраниться практика исполнять последние три псалма 20-й кафизмы именно на 6-й глас, при этом даже в том случае, если они используются не на месте утренней кафизмы.

Особенности ранних графических редакций свидетельствуют о существовании более сложных мелодических моделей для распевания хвалитных псалмов в начале XVI века, чем те, которые известны согласно основной мелодико-графической редакции. Например, каденционные формулы припевов представлены в виде «кулизменных» начертаний или сложных последовательностей знаков нотации, предполагающих мелизматику. Вполне возможно, что одновременно с «оттачиванием» мелодического рисунка и графики мелизматических оборотов неосмогласных циклов 103-го псалма, первой кафизмы и полиелея, модели для распевания хвалитных псалмов впоследствии могли упрощаться, что отразилось в изменении форм их нотирования.

В конце главы представлены **выводы**, сделанные в результате исследования неосмогласной псалмодии. В *основной* графической редакции модели этой группы псалмовых песнопений содержат, как правило, формулы мелизматического стиля (за исключением хвалитных псалмов и второй кафизмы). При этом для распевания первого стиха и первого припева использованы нередко более простые по мелодическому стилю модели, выполняющие функцию мелодизированного «возгласа», в отличие от

---

<sup>15</sup> В раннем русском переводе Иерусалимского устава ГИМ. Син. №329 зафиксировано, что «хвалитны» поются с «припевы», но ремарки, указывающей на их гласовую принадлежность, отсутствуют (Л. 20об.).

пространно распеваемых хором последующих стихов и припевов (103-й псалом, 1-я кафизма, полиелей). По формульному содержанию псалмовый мелос неосмогласных циклов отличается использованием мелодических оборотов различного происхождения — знаменного распева, нового для XVI века путевого распева, а также мелодического материала осмогласных псалмовых циклов<sup>16</sup>. Это свидетельствует о том, что псалмовый мелос неосмогласных циклов был включен в развивающуюся мелодическую среду древнерусского певческого искусства. Можно предположить, что распространение песнопений путевого распева, обладающего характерными мелодико-ритмическими особенностями, отразилось и на сложении пространных мелодических редакций псалмовых циклов. Сложность мелодического содержания новых моделей потребовала их письменной фиксации, в то время как более ранние версии, скорее всего, были проще по мелодическому содержанию и по этой причине бытовали только в устной традиции.

Изучение формульного содержания неосмогласных псалмовых песнопений позволило установить, что их мелос, как правило, имеет отношение к тому гласу, на который указано распеть этот псалмовый цикл в Иерусалимском уставе, или к другому гласу, но близкому «уставному» по ладово-формульному содержанию. Кроме того, в древнерусской богослужбной практике бытовали также и псалмовые песнопения, мелос которых не соответствовал указаниям действующего устава. Обнаруженное противоречие между нотированными и литургическими источниками объясняется либо сохранением более архаичной практики псалмопения (в частности, следованием указаниям Студийского устава, как полиелей, хвалитные псалмы), либо появлением новых мелодических версий псалмовых

---

<sup>16</sup> Согласно современным исследованиям, окончательное формирование путевого распева как целостной системы со своей нотацией, специфической формульностью и характерными мелодико-ритмическими особенностями относится к 70-м гг. XVI века. См.: *Богомолова М. В.* Предыстория русского троестрочного стиля пения // *Музыковедение.* 2006. № 3. С. 26.

песнопений, которые оказались свободными от предписаний Иерусалимского устава (2-я и 3-я славы 1-й кафизмы, 3-я кафизма).

В главе IV «Осмогласные псалмовые циклы» изучены особенности мелодико-графического содержания осмогласных псалмовых циклов — моделей для распевания псалмовых стихов-запевов (так называемых «погласиц»), «Господи, воззвах», «Бог Господь».

Объединяющим признаком для каждого из этих песнопений является наличие корпуса восьми гласовых моделей, существование которых оговаривается и в различных редакциях Иерусалимского устава — в ремарках «поем на глас недели», «поем на глас». Основная цель при изучении мелодического содержания псалмовых моделей, которую мы преследовали в главе III, претерпевает изменения. В процессе исследования *неосмогласных* псалмовых циклов важно было найти соответствие между интонационным составом того или иного песнопения согласно нотированным рукописям и определенным гласовым указанием в Иерусалимском уставе. В главе об *осмогласных циклах* также выясняется происхождение формульных элементов и их связь с традиционными распевами. Однако более существенными становятся другие вопросы: насколько взаимосвязаны псалмовые модели одного гласа, включают они лишь соответствующие гласу формулы знаменного или путевого осмогласия или же распеты в системе оригинального *псалмового осмогласия*<sup>17</sup>.

Так же, как и в случае с рядом неосмогласных псалмовых циклов, рассматриваются отдельно оригинальные особенности *ранних* графических редакций в нотировании тех моделей осмогласных псалмовых циклов, мелодическое содержание которых известно согласно *основной* редакции. Обнаруженные тайнозамкнутые формы записи псалмовых напевов в ранний

---

<sup>17</sup> Последнее предположение отчасти основано на наблюдениях предыдущей главы, когда автор обращался к псалмовым моделям осмогласных циклов как источнику мелодических моделей неосмогласных псалмовых песнопений.

период свидетельствуют о изначальной формульной природе каденционных оборотов этих песнопений.

Анализ моделей одного гласа на разные тексты приводится в самостоятельных разделах, что позволяет выявить их интонационно-ладовое сходство, несмотря на очевидные различия между ними по стилю. Погласицы, фактически, представляют собой мелодизированную речитацию, модели «Господи, воззвах» могут включать более или менее развернутые мелодические построения, а песнопения «Бог Господь» образуют ряд наиболее распетых моделей из группы осмогласных псалмовых циклов.

Большая часть псалмовых песнопений содержит попевки или интонационные элементы из песнопений столпового знаменного распева того гласа, к которому принадлежит. В тексте исследования приводятся схемы с названиями формул, используемых в псалмовых песнопениях.

В процессе анализа модели одного гласа по мелодическому содержанию было обнаружено, что припев «Господи, воззвах» и каденционный оборот второй строки в «Бог Господь» могут быть практически идентичными, как в 5-м гласе, или соотноситься между собой как менее и более развитые мелодически формулы, как во 2-м, 6-м и 7-м гласах. Складывается впечатление, что в основе этих псалмовых моделей была заложена одна мелодическая «основа», которая украшалась в «Бог Господь» — для придания этому песнопению большей торжественности.

Песнопения одного гласа зачастую обладают различным ладовым содержанием, зависимым от мелодического материала, который используется в их моделях. Так, финалисы моделей для пения «запевных» стихов («погласиц») совпадают с основными каденциями соответствующих гласов в византийской певческой традиции<sup>18</sup>. Этот факт, а также простота мелодического облика «погласиц» указывает, вероятнее всего, на их архаичное происхождение. Ладовые структуры почти всех моделей псалмов «Господи, воззвах» и «Бог

---

<sup>18</sup> Погласицы 3-го и 6-го гласа имеют нетипичные для совершенных каденций медиальные финалисы (*c* и *d* соответственно).

Господь» вписываются в ладовую схему осмогласия столбового знаменного распева, которая включает не только основные каденции, но и своеобразные, так называемые «скользящие» (например, в «Бог Господь» 1-го гласа). Исключительной оказалась лишь псалмовая формула 5-го гласа, которая имеет нетипичную и для древнерусской, и для византийской певческой традиции каденцию на ступени «с» (е).

В *выводах* главы обобщены наблюдения относительно использования мелодических оборотов из осмогласных псалмовых циклов в псалмовых песнопениях, имеющих одну мелодическую модель для распевания псалмовых стихов и припевов, и представлен свод этих «мигрирующих» формул, которые названы *особенными* псалмовыми формулами. Для подтверждения их особой роли в псалмовом мелосе приводятся случаи применения особых псалмовых формул в тех неосмогласных песнопениях, которые специально не рассматривались в главе III. В списке перечислено 8 формул (1-го, 4-го, 5-го, 6-го и 8-го гласов). Их существование свидетельствует о том, что древнерусские распевщики имели представление о системе псалмовых мелодических формул, отличных от формул стихирарического и ирмологического мелоса. Подобная система мелодических моделей на 8 гласов для распевания текстов Псалтири была описана в Студийском уставе (так называемые «аллилуиарии прп. Феодора Студита»); не исключено, что выявленный комплекс особых формул псалмодии всенощного бдения является ее реликтом.

Таким образом, появляются основания полагать, что в конце XV — начале XVI века некоторые из неосмогласных псалмовых песнопений исполнялись по мелодическим образцам осмогласной псалмодии, и именно по этой причине в начальный период распространения псалмовых моделей в певческих книгах преобладали осмогласные псалмовые циклы.

В качестве приложения к главе приведены таблицы, в которых зафиксированы соотношения мелодических моделей псалмовых песнопений внутри одного гласа — по мелодическому содержанию и ладовой структуре.

В *Заключении* подведен итог изучению псалмодии всенощного бдения в древнерусской традиции одной текстовой редакции и сформулированы основные выводы о бытовании древнерусской псалмодии.

В результате проделанной работы удалось установить, насколько разнообразно была представлена псалмодия всенощного бдения в древнерусском богослужении с точки зрения литургических форм, стилистики, формульного содержания. Появившись в нотированном виде позднее песнопений других жанров, псалмодия претерпела за относительно короткий срок значительные изменения в нотировании. Этот факт свидетельствует о высоком мастерстве древнерусских распевщиков, создававших разнообразные графические редакции псалмовых песнопений. В этих формах записи нашли отражение сложные мелодические редакции псалмодии, которые вобрали характерные формулы разных мелодических стилей — основных и только сформировавшихся в рассматриваемый период.

Существование в древнерусской псалмодии всенощного бдения архаичного и нового направлений — как в литургических формах, так и в распевах — с предельной ясностью отражает суть церковно-певческой традиции, в которой находят место как строгое следование канону, так и творческие преобразования на его основе.

***Публикации по теме работы в изданиях, рекомендованных ВАК Минобразования РФ:***

1. Старикова, И. В. Полиелей в древнерусской певческой традиции XV — середины XVII века / И. В. Старикова // *Музыковедение*. — 2011. — № 5. — С. 26-34. — 0,5 а. л.

2. Старикова, И. В. Особые формулы псалмовых циклов всенощного бдения в древнерусской певческой традиции / И. В. Старикова // *Музыковедение*. — 2012. — № 11. — С. 26-35. — 0,6 а. л.

3. Старикова, И. В. 17-я кафизма всеобщего бдения в древнерусской певческой традиции: вопросы литургической формы и мелодико-графическое содержание / И. В. Старикова // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного ун-та. Серия V: «Вопросы истории и теории христианского искусства». — 2013. — Вып. 2 (10). — С. 7-36. — 1,5 а. л.

***Прочие публикации:***

4. Старикова, И. В. Представления о церковном пении в старообрядчестве / И. В. Старикова // Старообрядчество: история, культура, современность: Материалы VI научно-практической конференции, проходившей 19-20 ноября 2002 г. в Москве / Ред.-сост. В. И. Осипов, Е. И. Соколова. — М.: Боровский краеведческий музей, 2002. — С. 380-383. — 0,2 а. л.

5. Старикова, И. В. Песнопения знаменного распева (силлабического стиля): Особенности музыкального строения и вопросы интерпретации / И. В. Старикова // Ежегодная богословская конференция ПСТБИ, 2003 / Отв. ред. Н. А. Кулькова. — М.: Издательство ПСТБИ, 2003. — С. 451-461. — 0,3 а. л.

6. Старикова, И. В. Всеобщее бдение / З. М. Гусейнова, В. Г. Перелешина, И. В. Старикова // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2005. — Т. 9. — С. 675-676. — 0,2 а. л.

7. Старикова, И. В. Об особенностях интерпретации песнопений знаменного распева (на примере Успенской старообрядческой общины Нижнего Новгорода) / И. В. Старикова // «Иду в неведомый мне путь...»: Памяти Елены Филипповой / Ред.-сост. И. Е. Лозовая. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2006. — С. 69-74. — 0,3 а. л.



8. Старикова, И. В. Господи, возвах [в певческой традиции] / И. В. Старикова // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2006. — Т. 12. — С. 170. — 0,1 а. л.
9. Старикова, И. В. Достойно есть / И. В. Старикова // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2007. — Т. 16. — С. 100-103. — 0,5 а. л.
10. Старикова, И. В. Певческие указания Всенощного бдения согласно уставам XVII–XX веков / И. В. Старикова // Гимнология. Вып. 5: Устная и письменная трансмиссия церковно-певческой традиции, Восток–Русь–Запад / Сост. И. Е. Лозовая, Н. Г. Денисов. М.: Научно-издательский центр «Московская Консерватория», 2008. — С. 274-279. — 0,4 а. л.
11. Старикова, И. В. Задостойник / И. В. Старикова // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2008. — Т. 19. — С. 520-522. — 0,4 а. л.
12. Старикова, И. В. Запев / И. В. Старикова // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2008. — Т. 19. — С. 621-622. — 0,2 а. л.
13. Старикова, И. В. Иоанн Кукузель / С. И. Никитин, И. В. Старикова // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2010. — Т. 24. — С. 384-396. — 2 а. л.
14. Старикова, И. В. Библиографический указатель работ по истории русского церковного пения начала XII – конца XVII века / монахиня Елена (Хиловская), И. В. Старикова // Вестник церковной истории. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2011. — Вып. 1/2 (21/22). — С. 311-336. [начало] — 1,5 а. л.
15. Старикова, И. В. Библиографический указатель работ по истории русского церковного пения начала XII — конца XVII века /

16. Старикова, И. В. Всенощное бдение в Соловецком монастыре и в Выголексинском общежительстве согласно их уставам / И. В. Старикова // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного ун-та. Серия V: «Вопросы истории и теории христианского искусства». — 2011. — Вып. 2 (5). — С. 85-101. — 1 а. л.
17. Старикова, И. В. К вопросу о происхождении и певческих редакциях предначинательного псалма в древнерусской традиции XV–XVII веков / И. В. Старикова // Гимнология. Вып. 6: Актуальные проблемы изучения церковно-певческого искусства: наука и практика (к 120-летию кончины Д. В. Разумовского) / Сост., отв. ред. И. Е. Лозовая. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. — С. 301-317. — 0,7 а. л.
18. Starikova, I. The Special Melodic Formulas in the Psalm Cycles of the Vigil in Russian Manuscripts of the XVI to XVIII Centuries / I. Starikova // Muzikologija (Beograd). — 2011. — № 11. — P. 103-108. — 0,6 а. л.
19. Старикова, И. В. Первая кафизма в древнерусской церковно-певческой традиции / И. В. Старикова // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного ун-та. Серия V: «Вопросы истории и теории христианского искусства» — 2011. — Вып. 3 (6). — С. 47-70. — 1 а. л.
20. Старикова, И. В. Ипопсалмы / И. В. Старикова // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2011. — Т. 26. — С. 175-176. — 0,4 а. л.
21. Старикова, И. В. Кафизма [в певческой традиции] / И. В. Старикова // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2013. — Т. 32. — С. 118-119. — 0,3 а. л.