

Пасхальный тропарь «Христос воскрес»: особенности бытования богослужебного песнопения в фольклорной традиции

В последние десятилетия XX века в гуманитарных науках появился особый интерес к феномену *народного православия* (шире — «народной религиозности»), возникшего на пересечении двух культур — церковно-догматической и фольклорной¹. Народная религиозность определяется комплексом представлений, «религиозных практик» (термин А. А. Панченко [11]), пронизывающих повседневную жизнь носителей традиции, и фольклорных форм, связанных с религиозным обиходом. Как показывают исследования, многие обычаи народного христианства складываются на основе адаптации элементов православного богослужения, а фольклорная традиция использует православные образы и сюжеты, заимствует отдельные песнопения певческого Обихода.

Экспедиционные исследования конца XX и начала XXI веков неизменно свидетельствуют о том, что, несмотря на известные исторические события, обычаи народного православия и связанный с ними фольклор оказались устойчивыми ко многим культурным преобразованиям и запретам, и не утратили своей актуальности в современном быту. Возможно даже, что длительный запрет на выражение религиозных чувств, отсутствие церквей и невозможность участвовать в церковных обрядах способствовали актуализации религиозного опыта не только деревенских жителей, но и горожан². Интересно заметить, что религиозный фольклор отличается высокая степень востребованности

в современной жизни, которая не свойственна большинству традиционных песенных текстов.

Одним из самых ярких и заслуживающих внимания исследователя примеров богослужебных песнопений, утвердившихся в фольклорной традиции, стал тропарь Пасхи «Христос воскрес» обиходного напева 5-го гласа³ (пример 1). Столь широкого бытования и полифункционального значения в народной традиции не приобрело, пожалуй, ни одно из канонических песнопений.

Традиция исполнения тропаря Пасхи вне богослужения, и, возможно, в народной интерпретации сложилась уже как минимум ко второй половине XIX века. Отдельные свидетельства, встречающиеся в периодической печати, в том числе церковной⁴, позволяют судить о характере и масштабах распространения этого явления в до-революционной России. Например,

один из корреспондентов «Смоленского вестника» сообщал, что в селе Ярилово Дорогобужского уезда Смоленской губернии: «девушки образовав кружок, распевали **на все лады** тропарь праздника — «Христос воскрес из мертвых». Песен же до Вознесения здесь не принято петь, считая это дело грехом» [9]. Можно предположить, что пасхальный тропарь исполнялся на разнообразные, возможно и неканонические напевы. Говоря о значении пасхальных обходов, которые совершало духовенство, о. Сергей Булгаков приводит интересное наблюдение священника одного из приходов Курской губернии над особой манерой пения участвующих в молебнах прихожан: «Начинается пение молебна, при чем нередко поют и богоносцы⁵, которые, нужно заметить, огорчаются, если священник не позволяет им участвовать в пении, находя их пение не гармоничным, не благозвучным.

Пример 1. Тропарь Пасхи обиходного напева

¹ В работах антропологов, этнологов, фольклористов анализируются различные аспекты религиозности русского крестьянства (см., например: [1; 2; 10; 11; 15; 18; 22]).

² Ж. В. Кормина высказывает мнение, что «следствием антирелигиозной активности государства стало не отмирание, но реструктуризация религиозной традиции» [7, 142]. Об актуальных практиках народного православия в современной деревне и городе см., например: [7, 21].

³ Публикуется по: Клирос.ру: сводный каталог церковных нот в Интернете: www.kliros.org/notes/pdf/trop-pas/02.pdf (2008 год).

⁴ Неожиданные фольклорные и этнографические материалы относительно народной традиции пения тропаря Пасхи мы находим на страницах епархиальных ведомостей. Также стоит упомянуть такие авторитетные журналы, как «Церковный вестник» и «Руководство для сельских пастырей». См., например, статьи: Значение «христославения» на Пасху // Церковный вестник, 1891, № 16, С. 254–255; К вопросу о славении // Церковный вестник, 1894, № 50, С. 800–801; Летопись церковной и общественной жизни // Церковный вестник, 1904, № 18, С. 569–570 и ряд других. «Церковный вестник» предназначался как для деятелей российской церкви и богословов, так и для представителей городского и сельского духовенства, а также для светских лиц. На его страницах обсуждались злободневные церковные, общественные и научно-религиозные проблемы. Журнал «Руководство для сельских пастырей» был предназначен в помощь сельскому духовенству. Издатели этого журнала (он находился под патронажем Киевской епархии) ставили целью вооружить деревенских пастырей знаниями в области богословия и публиковали наставления, советы и замечания, помогающие пастырю при богослужении, при совершении таинств и треб, во внецерковных взаимоотношениях с прихожанами и иноверцами (подробнее об этом см.: [16; 17]).

⁵ Богоносцами обычно именуется мужчины и молодые ребята, которые участвуют в пасхальных славениях и носят церковные иконы, хоругви и т.п. (комм. мой — С. П.).

Что оно не благозвучно, то это правда: оно сильно отзывается мотивом простонародных русских песен...» [3, 642]⁶.

В рамках данной статьи интересно рассмотреть процессы, которые происходят при заимствовании богослужебного песнопения фольклорной традицией и погружении его в иную художественную систему, и ответить на вопросы: какие аспекты музыкально-поэтической формы изменяются по сравнению с прототипом, что, напротив, оказывается устойчивым к изменениям; чем обусловлены модификации. Новые по отношению к прототипу элементы структуры и способы интонационно-ритмического воплощения, безусловно, привлекают большое исследовательское внимание и намечаются в разных работах, посвященных данному явлению⁷, поэтому мы ограничимся их кратким описанием. Большой интерес, на наш взгляд, вызывают устойчивые по отношению к прототипу черты. Эта сторона специально не рассматривалась в известных нам публикациях, поэтому рассмотрим ее подробнее.

Для разрешения поставленных вопросов необходимо обратиться к материалу, обобщающему данные в пределах сравнительно небольшой территории, которая характеризуется историческим и культурным единством. Наше внимание сосредоточилось на традиции, сложившейся на территории Верхнего Поднепровья и представлена в архивной коллекции Фольклорно-этнографического центра Санкт-Петербургской консерватории⁸ (далее — ФЭЦ СПбГК). Самые ранние аудиозаписи (всего четыре образца) были выполнены экспедициями Ленинградской консерватории на этой территории в 1960-е годы. Затем, начиная с 1993 года и по на-

стоящее время в результате комплексного обследования традиций Верхнего Поднепровья, экспедициями преподавателей и студентов Санкт-Петербургской консерваторией и научных сотрудников Фольклорно-этнографического центра СПбГК (научный руководитель экспедиций А. М. Мехнецов) был собран богатейший материал по неканоническому исполнению тропаря «Христос воскрес». В настоящее время архивная коллекция ФЭЦ СПбГК насчитывает около тысячи образцов народных распевов пасхального тропаря и примерно столько же этнографических описаний его бытования.

Специфически фольклорные особенности народных распевов пасхального тропаря «Христос воскрес» связаны в первую очередь с его прагматикой и теми функциями, которые он выполняет в фольклорной традиции. Пасхальный тропарь широко включается в ритуальную систему весеннего периода от Пасхи до Вознесения, функционирует наравне с календарными обрядовыми и приуроченными к весеннему сезону лирическими песнями и является знаком пасхального периода календаря. К этому стоит добавить, что тропарь Пасхи выступает средством обрядовой коммуникации внутри социума, а также человека с Богом и с предками. Все это свидетельствует о том, что в народной традиции он становится универсальным ритуальным символом, сравнимым по значению с освященной вербой, пасхальным яйцом и куличом⁹.

Обретая новые ритуальные функции и дополнительную семантику, канонический по происхождению текст в народной традиции получает новые стилистические средства. рядом заметных отличий от прототипа

обладает поэтический текст пасхального тропаря. На поверхности находится фонетическая интерпретация, которая опирается на особенности местной диалектной речи и имеет черты диссимилиативно-умеренного «яканья». Церковнославянская лексика в народных версиях может значительно переосмыслиться и исказиться, следуя принципу семантического притяжения созвучных слов, описанному Н. И. Толстым¹⁰. Этот основной принцип народной этимологии характеризует, по мнению А. Ф. Некрыловой, фольклорное сознание в целом. Все описанные процессы приводят к изменению не только лексики, грамматики, но и композиции словесного текста тропаря (таблица 1).

Свидетельства искажений поэтики тропаря Пасхи встречаются и в материалах конца XIX столетия. Так, священник Александр Громачевский, рассуждая о практических задачах деятельности сельских священников, указывал на метаморфозы такого рода как на результат незнания молитв, непонимания их смысла. По его словам, «известную пасхальную песнь малоросс исковеркал так: «Христос воскрес сей из мертвых смертвью смертвопра (?) и сусим вгоробей (??) живот дарова» [4, 34]¹¹.

Народное восприятие тропаря как обращения к Иисусу Христу позволяет включать в текст фрагменты неканонического происхождения с обращениями к Богу, в частности, с заклинанием на урожай:

Христос васкрэси с мёртва
Смерти смерть поправди,
Сўщи ва грабэ живот даравá.
Дай, Божа, хлеба нóнишний год!

*д. Нивки, Духовщинского р-на,
Смоленской обл., ОАФ: 4508–18*

Таблица 1. Варианты текста тропаря «Христос воскрес»

Канонический текст:	д. Печатники Холм-Жирковского р-на, Смоленской обл., ОАФ: 4235-29	д. Замощье Демидовского р-на Смоленской обл., ОАФ: 4908-32
Христось воскресе из мертвых Смертию смерть поправ И сущим во гробех живот даровав.	Христос васкрэси У смёртию, смёртию смерть поправэ Сўщи ва грабэ живот даравó.	Христос васкрэси Смёрттю смёртти смерть пап(ы)равэ Сўщи ва рабэ жи Бог дырувá.

⁶ Автор ссылается на статью в «Курских епархиальных ведомостях» № 17 за 1889 год.

⁷ См., например: [5; 6; 19].

⁸ Используются полевые материалы из Сычевского, Новодугинского, Холм-Жирковского, Сафоново, Дорогобужского, Духовщинского, Кардымовского, Демидовского, Руднянского, Ершичского районов Смоленской области, а также Жарковского, Бельского и Нелидовского районов Тверской области, территория которых входила в состав Смоленской губернии. В ссылках после места записи указывается архивный номер по основному аудиофонду (ОАФ) ФЭЦ СПбГК.

⁹ Анализ прагматики исполнения народных распевов пасхального тропаря в традициях смоленско-тверского пограничья см.: [14].

¹⁰ Этот принцип заключается в том, что «этимологически изолированные, непрозрачные (лишенные внутренней формы) слова, чаще всего иноязычные, получают семантическую мотивировку (приобретают внутреннюю форму) на основе сближения с созвучными им другими словами, что внешне выражается в их звуковой и/или семантической модификации» [20, 317].

¹¹ Автор ссылается на заметку в журнале «Вестник Европы» (1881, январь. С. 404). Пользуясь случаем, хочу выразить благодарность В. Ю. Макаровой за предоставление материала.

В некоторых районах Смоленской области народные распевы тропаря Пасхи получают своеобразные дополнения («припевы», «куплеты») — тексты, содержащие обращение к предкам-покровителям и призыв к предстоящим полевым работам, Трисвятое, а также тексты, включающие мотивы пасхальных песнопений, например, стихиры «Воскресение Твое, Христе Спасе», ирмоса «Святися, святися, Новый Иерусалиме» (пример 2) и другие. Эти припевы, чередуясь с самим тропарем, формируют своеобразные циклы. Кроме того, на местных распевы тропаря в иных обрядовых ситуациях могут звучать тексты закличек весны (см.: [12, 272]).

С коммуникативной функцией связаны не только особенности поэтики народных версий тропаря Пасхи, но в большей степени заметная звуковая трансформация канонического по происхождению текста. Так, для исполнения тропаря Пасхи в деревенской среде характерна активная манера пения с насыщенной тембровой окраской и в высокой тесситуре, что носители традиции описывают в терминах: «ва всё горло», «скбка силы», «играем дужа» и обрядовый термин «кричать Христа»¹² (д. Рожино Бельского р-на Тверской обл., ОАФ: 4393–01). Подобная возгласно-кличевая манера с интенсивной подачей звука присуща уличному исполнению календарного обрядового фольклора и связана с необходимостью «подать голос», «возгласить».

Существенные отличия от канонического прототипа имеет композиция народных распевов. В фольклорной традиции пасхальный тропарь «Христос воскрес» приобретает песенную форму произнесения. Интересно отметить, что и сами носители традиции относят тропарь к песенным жанрам: «такая песня — христокали» (д. Лучино Сычевского р-на Смоленской обл., ОАФ: 3395–19). В большинстве фольклорных вариантов трехчленная форма церковного распева размывается, границы между синтаксическими единицами музыкальной формы либо смещаются, либо вообще исчезают. Структуре этих распевов свойственна непериодичность, стремление к непрерывному развитию. Этому в большей мере способствуют смещение аугментации, например, с последнего (безу-

дарного) слога первой строки на предпоследний (ударный) слог, исчезновение цезур и перерывов в звучании, большая текучесть мелодической линии. Кроме того, большое формообразующее значение в народных распевах имеют музыкальные долготы, которые отмечают значимые точки всей формы: первый акцент в начальном возгласе («Христос»), слог, совпадающий с окончанием второй строки текста прототипа («поправ») и последний слог («даровав»). Все эти моменты отмечены унисонным звучанием и, как можно заметить, выделяют слова, концентрирующие основную идею текста.

М. А. Енговатова справедливо обращает внимание на то, что в метроритмике народных распевов пасхального тропаря проявляются черты квантитативной, модальной системы [5, 76; 6, 255]. Заметим, что данный принцип ритмической природы напева характерен для множества обрядовых жанров русской традиции. И. Б. Теплова также указывает на «преодоление» принципа псалмодичности церков-

ного напева, которое происходит в ритмике народных распевов тропаря [19, 64].

К этому стоит добавить ряд немаловажных замечаний. Все имеющиеся в нашем распоряжении распевы можно расположить между двумя полюсами: на одном из них будут распевы, в которых преобладает декламационное начало, на противоположном — распевы с ведущей ролью мелодического начала. Так, выделяется группа распевов, в которых достаточно определенно выявляется значимость конструктивных свойств поэтического текста. Декламационный принцип проявляется в них посредством равномерного слогопроизнесения текста, преобладания принципа соответствия одного слога одному музыкальному звуку (пример 2). В другой группе распевов в формообразовании усиливается значение музыкального начала за счет распевности. При ритмическом распевании стиха пасхального тропаря икты поэтического текста могут наделяться активным мелодическим движением, как, например,

Пример 2. Д. Няньковичи Демидовского р-на, Смоленской обл., ОАФ: 4919–13

Хри - стос ва - скрэ - си змёрть - ва
 сме(а) - рти смерть пу - пра - вде
 су - ще - ва ра - бе жа - вёт ды - ру - ваў.
 На не - бе, на зе - мли Ан - ге - лы па - ют.
 Ря - ти - вы - му сёр - цу ра - дысь да - ют.
 Свя - ти - ся, свя - ти - ся, Свя - тый Ру - са - лим.
 А сви - та - я Па - ска нас у - зви - ся - лит.

¹² Подробнее о народной терминологии в отношении тропаря Пасхи «Христос воскрес» см.: [13].

в распевах из поселка Холм-Жирковский Смоленской области (пример 3 а). При более детальном анализе напевов этой группы мы видим корреляцию двух уровней метrorитмики: обобщенной слогоритмики и собственно музыкальной ритмики (пример 3 б).

Боле всего с музыкальным языком весеннего песенного фольклора связаны особенности интонационно-ладовой организации народных распевов тропаря Пасхи. Диапазон напева в народном исполнении сжимается до рамок узкообъемных ладовых систем, утрачивается стереотипность ладогармонической системы, в которой существует канонический прототип, некоторые характерные обороты переосмысляются, главенствующее значение получают линейные связи. Мелодическое развертывание этих напевов опирается на чередование квартово-секундовых и терцовых попевок — словарных элементов весеннего обрядового фольклора, реализующих возгласно-кличевую направленность интонирования. Цепь попевок создает ощущение непрерывного процесса. При этом попевок не соответствуют определенным разделам композиции и не совпадают со словесным членением формы: они могут охватывать только часть слова или, напротив, целую словесную фразу, а также соединять части разных слов. При кажущейся независимости попевок от текста тропаря, связь со словом все же существует — она соотносится как минимум с одним иктом. В качестве наглядного примера подвижности попевок, приведем распев из д. Агибалово Холм-Жирковского района Смоленской области (пример 4). На схеме видно, как одни и те же попевки могут проявляться и на макроуровне — в обобщенном виде охватывать развитое мелодическое построение, и на микроуровне — в микрораспевах. Сходный процесс наблюдается и в напеве из пос. Холм-Жирковский (см. пример 3).

Устойчивая связь с прототипом прослеживается, прежде всего, в слогоритмике напевов, а также в основной логике ладообразования. Уже при первом приближении видно, что слогоритмические формулы декламационных распевов близки ритмической схеме обиходного прототипа (пример 5 б). Обобщенные слогоритмические модели распевных форм также близки

а) Пример 3. Пос. Холм-Жирковский, Холм-Жирковского р-на, Смоленской обл., ОАФ: 4219-17

$\bullet = 78$

Хри - стос ва - скрэ - се у смёр - - ти - ю,
смёр - ти - ю смерть па - пра - (а) - ве
сý - ще ва Гра - бé жи - вот да - ры - ва́й.

б) Метро-ритмическая схема напева¹³

Хри - стос ва - скрэ - се у смёр - - ти - ю,
смёт - ти - ю смерть по - пра - - - ва,
су - ще ва Гра - бé жи - вот да - ры - ва́й(й)

а) Пример 4. Д. Агибалово, Холм-Жирковского р-на, Смоленской обл., ОАФ: 4202-10

$\bullet = 66$

Хри - стос ва - скрэ - (о) - се(а) о
смёр - - - ти - ю, смёр - ти - ю
смерть по - прав и сý - щим ва Гра -
- бé жи - вот да - (а)-ры - ва́.

б) основные попевки

¹³ Верхняя строка отражает слогоритмическую модель распетого стиха, средняя — ритм мелодии.

Пример 5.

а) схема обиходного напева

б) слогоритмическая модель примера 2

в) слогоритмическая модель примера 3

Пример 6. Обобщенная схема ладообразования напевов

схеме церковного распева 5-го гласа, но в этом случае хронос протос увеличивается в два раза (пример 5 в). Таким образом, на уровне метроритмической организации мы можем отметить взаимодействие двух принципов: сохраняется слогоритмическая модель канонического напева с его декламационной спецификой, при этом она подчиняется логике народно-песенного словопроизнесения.

Эти наблюдения подтверждают-ся и в области интонационно-ладовой организации народных распевов пасхального тропаря смоленской традиции. Для того чтобы представить закономерности интонационно-ладового процесса, мы схематизировали напевы, опираясь на методику, предложенную А. М. Мехнецовым [8]. На следующем этапе мы обобщили эти схемы, оставив лишь опоры, и зашифровали их в виде цифр и букв (см. таблицу 2). Поскольку основной устой занимает верхнее или центральное положение в звуковой шкале, мы отказались от принятого обозначения звуков, участвующих в процессе ладообразования как сту-

пеней лада. Основной устой обозначается нами буквой «Т», он является точкой отсчета в обе стороны, а остальные звуки обозначаются через показатель интервала, на который они отстоят от основной устоя. Предложенный принцип обозначения удобен при сравнении распевов и позволяет выявить как общее, так и различное в их ладовых системах. Отметим, что на всех уровнях схематизации ладовой процесс приводится в корреляции с метроритмикой и композицией напева.

При сопоставлении ладовых схем народных распевов выяснилось, что вне зависимости от звуко-рядного состава лада в большинст-

ве распевов реализуется общая логика ладообразования: ладовое развитие распевов опирается на смену двух ладовых функций: основной (Т) и побочной (ПО) — по принципу тезы и антитезы. Антитеза может быть представлена звуками, отстоящими от основной опоры (тезы) на секунду вниз или вверх, либо на кварту вниз, а также созвучиями из этих звуков. Таким образом, термином «побочная опора» мы обозначаем как ладовую функцию тона, так и сам тон. Смена ладовых опор строго закреплена за определенными местами в форме. Обобщенно ладовой процесс можно представить в схеме¹⁴ (пример 6).

Таблица 2. Таблица схем ладообразования а) декламационные напевы

Хри -	стос	во -	скре -	се	из	мерт -	вых	смер -	ти -	ю	смерть	по -	прав	и	су -	щим	во	гро -	бех	жи -	вот	да -	ро -	вав	
	T		T		2		4, 2/4		T		T		T		2/4, 4, 2, 2-4		T		T		T		T		T
	T		T/4		2		T/4		T		T		T		2		T		T/3		T		T		T
	T		T		2/4		2/4		T		T		T		2/4		T		T		T/3/5		T		T
	T		III		II		2		T		T		T		II/2		III/T		T		T		T		T
	T		III/T		II		2/4		T		T		T		II		T		T		T		T		T

б) распевные напевы

Хри -	стос	во -	скре -	се	о	смер -	ти -	ю	смер -	ти -	ю	смерть	по -	прав	и	су -	щим	ва	гра -	бе	жи -	вот	да -	ры -	ва
	T		T		2- T- 2		2, 4		T		T		T		T		2		T		T		T		T
	T		T		2- T- 4		2/4, 2-4		T		T		T		T		2		T		T		T		T
	T		T		2- T- 2		2		T		T		T		T		2		T		5		T		T
	T		T		II- 2- 2		2-4		T		T		T		T		2		T		II		T		T

¹⁴ В приведенной схеме «Т» обозначает основной устой лада («тонику»), «ПО» — побочную опору, «МС» — «Музыкальное событие» (термин Е. А. Ручьевской) характеризующееся появлением в кадансе новых звуков: субтерцового или субквинтового тонов. Подчеркнуты тоны, которые обычно представлены унисонным звучанием.

Пример 7.



Эта схема в общих чертах совпадает с гармонической последовательностью обиходного распева 5-го гласа: появление побочных опор в народных распевах совпадает с отклонениями в тональность VII ступени, а «музыкальное событие» — с субдоминантовой гармонией. Однако в народных распевах те же звуки, что и в каноническом распеве, подчиняются иной логике развития и освобождаются от прежних значений. Как видно из сводной таблицы схем ладообразования, в качестве опоры может выступать и созвучие, и один из его звуков. Сходная система лежит в основе большинства напевов календарных, свадебных и лирических («квартетового» типа) песен смоленской традиции и является отличительным признаком сложившегося здесь типа гетерофонии.

Исходя из этого, можно сделать вывод о единой интонационно-ладовой природе народных распевов традиции Верхнего Поднепровья. Различными оказываются лишь границы звукорядов, в которых су-

ществуют конкретные распевы. По этому признаку выделяются три основные ладовые системы (пример 7):

а) ладовая система опирается на систему опорности, складывающуюся в недрах трихорда в кварте, но основной устой располагается на верхней ступени; в некоторых напевах появляется субквинтовый звук, который играет важную роль в ладообразовании;

б) трихорд в кварте с прилегающей секундой сверху;

в) третья ладовая система охватывает диапазон сексты и включает звуки трихорда с теми же функциональными значениями, а также секундовый и терцовый звуки.

Следовательно, все три ладовые системы оказываются родственными, что можно увидеть в схеме (пример 7 г).

О близости и родстве этих ладовых систем свидетельствует также общность их попевок.

Как показывает анализ, устойчивые закономерности обнаруживаются на глубинном структурном уровне народных распевов пас-

хального тропаря. Они составляют стержневую основу формы. Интересно, что эти особенности являются общими для большинства народных распевов на широкой территории.

Таким образом, народные распевы пасхального тропаря «Христос воскрес» — явление гетерогенное, возникшее при взаимодействии двух культурных систем: **церковной певческой и народно-песенной традиций**. С одной стороны, народные распевы имеют музыкально-поэтический прототип, а именно, каноническое песнопение. При этом народное «прочтение» словесного текста тропаря и особенности музыкальной стилистики народных распевов опираются на языковые средства локальной песенной традиции и, прежде всего, связаны с весенним обрядовым фольклором. Можно с уверенностью сказать, что в системе рассматриваемой традиции, как и во многих других традициях, народные распевы тропаря Пасхи составляют особый фольклорный жанр.

Список литературы

1. **Бернштам Т. М.** Молодость и символизм переходных обрядов восточных славян: Учение и опыт Церкви в народном христианстве. — СПб: Петербургское востоковедение; МАЭ РАН, 2000.
2. **Бернштам Т. М.** Приходская жизнь русской деревни: Очерки по церковной этнографии. — СПб: Петербургское востоковедение, 2005.
3. **Булгаков С. В.** Настольная книга для священно-церковно-служителя. В 2-х т. Т. 1. — М., 1993.
4. **Громачевский А.** Практические задачи деятельности сельских православных священников. Изд. 2-е, испр. и доп. — СПб, 1890.
5. **Енговатова М. А.** Пасхальный тропарь «Христос воскрес» в народной песенной традиции западных русских территорий // Экспедиционные открытия последних лет. — СПб: Дмитрий Буланин, 1996. — С. 72–87.
6. **Енговатова М. А.** Народные версии тропаря Пасхи // Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 1: Календарные обряды и песни / Отв. ред. О. А. Пашина, М. А. Енговатова. — М.: Индрик, 2003. — С. 253–259.
7. **Кормина Ж. В.** Религиозность русской провинции: к вопросу о функции сельских святынь // Сны Богородицы. Исследования по антропологии религии / Под ред. Ж.В. Корминой, А. А. Панченко, С. А. Штыркова / Серия *Studia Ethnologica*. Вып. 3. — СПб: Изд-во Европ. ун-та в С.-Петербурге, 2006. — С. 130–150.
8. **Мехнецов А. М.** Традиция как основополагающий принцип музыкальной культуры // Русская народная песня. Стиль. Жанр. Традиция. — Л.: Изд. ЛОЛГК, 1985. — С. 5–19.

9. На Пасхе: Картинка с природы // Смоленский вестник. 1896. — № 71 (30 марта).

10. **Панченко А. А.** Исследования в области народного православия. Деревенские святыни Северо-Запада России. — СПб, 1998.

11. **Панченко А. А.** Религиозные практики и антропология религиозности // Антропология религиозности (Альманах «Канун». Вып. 4). — СПб, 1998. — С. 5–14.

12. **Подрезова С. В.** Некоторые аспекты соотношения поэтического текста и напева в народных распевах пасхального тропаря «Христос воскрес» // По следам Е. Э. Линевой: сборник научных статей / Ред.-сост. А. В. Кулев. — Вологда: Областной науч.-метод. центр культуры и повышения квалификации, 2002. — С. 266–276.

13. **Подрезова С. В.** Отражение музыкально-стилевых особенностей распевов пасхального тропаря «Христос воскрес» в народной терминологии (по материалам в Смоленскую и Тверскую области) // Фольклор: современность и традиция. Материалы третьей международной конференции памяти А. В. Рудневой. — М., 2004. — С. 192–202.

14. **Подрезова С. В.** Пасхальный тропарь в структуре ритуалов весеннего периода (на материале традиции смоленско-тверского пограничья) // Древнерусское песнопение. Пути во времени: По материалам конференции «Бражниковские чтения-2002». — СПб: Изд-во СПбГПУ, 2004. — С. 271–280.

15. Православие и культура этноса: Международный науч. симпозиум. 9–13 окт. 2000 года, Москва: Тез. докл. — М.: Старый сад, 2000. С. 63–64.

16. **Розов А. Н.** Этнографические и фольклорные материалы на страницах журнала «Руководство для сельских пастырей»

(1860–1917 гг.) Аннотированный тематико-библиографический указатель // www.ruthenia.ru/folklore/rozov1.html (2008 год).

17. **Розов А. Н.** Фольклорные и этнографические материалы на страницах журнала «Церковный вестник» (Аннотированный указатель) // www.ruthenia.ru/folklore/rozov2.html (2008 год).

18. Сны Богородицы. Исследования по антропологии религии / Под ред. Ж. В. Корминой, А. А. Панченко, С. А. Штыркова / Серия *Studia Ethnologica*. Вып. 3. — СПб: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2006.

19. **Теплова И. Б.** Распев пасхального тропаря «Христос воскрес» в крестьянской традиции северо-западных областей России // Православие и культура этноса: Международ. науч. симпоз. 9–13 окт. 2000 года, г. Москва: Тез. докл. — М.: Старый сад, 2000. — С. 63–64.

20. **Толстой Н. И.** Народная этимология и этимологическая магия // Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. — М: Индрик, 1995. — С. 317–332.

21. **Филичева О. Н.** Записки для Ксении Блаженной: позиция церковносужителей и народный обычай // Сны Богородицы. Исследования по антропологии религии / Под ред. Ж. В. Корминой, А. А. Панченко, С. А. Штыркова (Серия *Studia Ethnologica*). Вып. 3. — СПб: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2006. — С. 171–183.

22. **Штырков С. А.** Фольклорная нескладочная проза: проблемы классификации и терминологии // Мифология и повседневность. Материалы научной конференции 18–20 февраля 1998 года / Сост. К. А. Богданов и А. А. Панченко. — СПб, 1998. — С. 196–210.

Елена СКОВИКОВА

Карамзинская общественная библиотека в музыкальной жизни Симбирска (по материалам архивных документов)

Карамзинская общественная библиотека — один из светских духовных и культурных центров Симбирска в XIX веке — играла весьма значительную роль в музыкальной жизни города. Она была основана в 1848 году в честь знаменитого симбирянина — писателя и историографа Н. М. Карамзина. Особую значимость в глазах симбирян библиотеке придавало то, что к ее созданию были причастны и известные деятели российской культуры (И. И. Дмитриев, А. С. Пушкин, И. А. Крылов, Д. В. Давыдов, П. А. Вяземский), среди которых были симбиряне (Н. М. Языков, А. И. Тургенев, В. Н. Кашперов), и местные знаменитости (П. Н. Ивашёв, братья П. М. и А. М. Языковы, Ю. А. Хованский, А. Е. Столыпин, А. И. Родионов).

Благодаря активной деятельности членов комитета библиотеки в декабре 1847 года (ко дню рождения Карамзина) был создан фонд, насчитывавший более 4000 томов в 2000 названиях, как на русском, так и на иностранном языках. Основу фонда составила личная библиотека Н. М. Языкова, состоявшая из 2325 томов и переданная в соответствии с его последней волей в Карамзинскую библиотеку. Традиция дарения сохранялась и в последующие годы. Книги присылали жители Симбирска, а также известные российские писатели и их родственники, государственные деятели, члены царской семьи, учебные заведения, издательства, различные учреждения, частные лица.

Постепенно росли библиотечные фонды, увеличивалось количество читателей. Даже после страшного пожара в августе 1864 года, когда из 10000 уцелело менее 100 книг, в «Систематическом каталоге», опубликованном в 1867 году, вновь собранный 8-тысячный книжный фонд был представлен в 12 разделах (богословие, церковная история; философия и педагогика; история гражданская, исторические ма-



Ульяновская областная библиотека, до революции — Дворянское собрание, в здании которого размещалась Карамзинская общественная библиотека

териалы, древности и историческая критика; география, путешествия, этнография, статистика; теория словесности, история литературы и изящные произведения словесности; естественные, медицинские, физико-математические науки; юриспруденция, политика и полити-

ческая экономия; теория и история художеств и художественные произведения; сельское хозяйство, технология; детские книги, учебники, словари; смесь; библиография и рукописи). Это позволяло удовлетворять разнообразные научные и художественные интересы симбирян