

# Многораспевность в древнерусском церковном пении: аспекты изучения

*Существование определенных текстов в древнерусской певческой традиции в нескольких музыкальных версиях связано с рядом причин, среди которых — формирование новых певческих стилей, работа выдающихся мастеров-певцов. Феномен многораспевности предполагает разные возможности воплощения текста: от замены (трансформации) отдельных оборотов до создания нового распева. Изучение музыкальных версий каждого литургического текста нуждается в установлении принципов работы мастеров прошлого.*

Ключевые слова: церковное пение, многораспевность, распев, интерпретация, текст.

Богослужбное песнопение как один из жанров отечественной вокальной (вокально-хоровой) музыки обладает возможностями многократного использования определенного литературного текста в качестве основы при создании музыкальных произведений. В результате соединение литературного (богослужбного) и музыкального компонентов формирует «совмещение разноустроенных текстов в пределах единого текстового образования»<sup>1</sup>, где новым текстовым образованием является собственно песнопение. Количество музыкальных версий одного и того же богослужбного текста может исчисляться сотнями и даже тысячами, благодаря устойчивому использованию данного текста как основы для музыкальной интерпретации<sup>2</sup>, во-первых, на протяжении нескольких столетий,

<sup>1</sup> Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 129.

<sup>2</sup> Интерпретация — истолкование музыкального произведения в творческом процессе исполнения (от лат. *interpretatio* — разъяснение, истолкование). В отличие от других

во-вторых, во многих списках (рукописных копиях) созданных в разных скрипториях. Обитатели располагали собственным, подчас весьма значительным рукописным собранием, в котором списки нотированных манускриптов представляли множество музыкальных версий каждого богослужебного текста. Поэтому даже самые простые песнопения — ирмосы — оказывается невозможным рассматривать как сохранявшиеся неизменными на протяжении столетий<sup>3</sup>.

Длительное и объемное существование текста во многих распевах, то есть уже как отдельного музыкального произведения (песнопения) образует *историю этого произведения*. Остается, однако, не вполне ясным: является ли это его *развитием*? Д. С. Лихачев отмечал, что «история текста не есть сумма вариантов текста»<sup>4</sup>. Движения от простого к сложному нет, потому что «сложное» могло уже быть зафиксировано в ранних, пергаменных списках и прекратить свое существование в дальнейшем. Развитие может быть понято как приобретение каждым песнопением различных форм вне зависимости от того, насколько просты или сложны эти формы. В этом случае мы можем говорить о способе существования древнерусских песнопений, для которых многообразие форм проявления, то есть *многораспевность*, является свойством имманентным<sup>5</sup>. Таким образом, множество списков, многораспевность, а также обозначение процессов, обусловивших и то и другое, в совокупности позволяют обозначить историю каждого из песнопений.

---

видов искусства, музыка нуждается в исполнителе, истолкователе нотного текста. В музыке сформировалось и другое значение термина, связанное с характером отражения поэтического текста при создании вокальных произведений.

<sup>3</sup> Конечно, в поэтических текстах песнопений, судя по их разновременным спискам, также возникают варианты, но они касаются частностей и никогда не приводят к переосмыслению текста. Сопоставление вариантов текстов см., например: *Рамазанова Н. В.* Московское царство в церковно-певческом искусстве. СПб., 2004. С. 106–107.

<sup>4</sup> *Лихачев Д. С.* Текстология на материале русской литературы X–XVII вв. Л., 1983. С. 39.

<sup>5</sup> Понятие многораспевности, сформулированное С. В. Фроловым, объясняет ее как «такое свойство знаменного пения, которое раскрывается в возможности существования каждого певческого текста в нескольких (во многих) музыкальных интерпретациях», см.: *Фролов С. В.* Многораспевность как типологическое свойство древнерусского певческого искусства // Проблемы русской музыкальной текстологии (по памятникам русской хоровой литературы XII–XVIII вв.). Л., 1983. С. 12. См. также: *Кручинина А. Н.* О музыкально-литургическом творчестве Кириллова монастыря // Монастырская традиция в древнерусском певческом искусстве. СПб., 2000. С. 16–21; *Мартынов В. И.* История богослужебного пения. М., 1994; *Плетнева Е. В.* Многораспевность в нотированном Октоихе: богородичны Малой вечерни // Музыкальное наследие России: истоки и традиции. СПб., 2001. С. 80–107; *Полозова И. В.* Церковно-певческая культура саратовских старообрядцев: формы бытования в исторической перспективе: Дис... докт. иск. Саратов, 2009.

Особенностью рукописных копий одного произведения является, как известно, то, что они всегда содержат отличия. Во всем множестве сохранившихся списков практически нет абсолютно совпадающих музыкальных текстов: в них отмечается расхождение хотя бы на уровне одного нотного знака. При этом невозможно, в отличие от списков литературных произведений, установить, является это различие результатом ошибки писца или намерения распевщика специально изменить музыкальную интонацию. Иными словами, если в литературный текст, например, в слово «*благословенна*» будет вместо буквы «*г*» вписана буква «*д*» или «*ц*», то ошибка станет очевидной (нет слов «*бладословенна*» или «*блацословенна*»). В музыке же введение, например, вместо стопицы любого другого знака (крюка, стрелы и др.) и даже двух-трех знаков вовсе не рождает очевидной ошибки: это может быть неточность при переписывании, но может быть и намеренное изменение музыкальной интонации, то есть, уже творчество. Поэтому все музыкальные версии богослужебного текста мы должны принимать как музыкальные произведения, уже в них выделяя редакции распевов, варианты распевов и проч. Говорить о каком-либо нотном тексте как содержащем ошибки по отношению к протографу, не приходится: доказать это невозможно.

Работа над новыми музыкальными версиями может быть вызвана рядом причин, в том числе — намерением создать особо выразительный распев для праздничных, торжественных песнопений. Тогда в одной рукописи появляется, например, несколько разных версий Славников из Дванадцатых праздников или Стихир Евангельских, различающихся по стилю (большой распев и малый распев), по наличию или отсутствию фитных разводов и проч. Иногда возникновение разных версий обусловлено особенностями богослужения. В одной из работ А. Н. Кручинина говорит о многораспевности как результате многофункциональности поэтического текста, в результате чего, по наблюдению исследователя, песнопение «„Царю Небесный“ в службе Пятидесятницы звучит шесть раз в разных функциях»<sup>6</sup>, соответственно, оно записано в рукописи шесть раз в шести же распевах.

Во всех случаях речь идет о претворении богослужебного текста в музыку, о характере его музыкальной интерпретации. Создание древнерусских музыкальных произведений совершается по принципам канонического текста (то есть по определенным правилам средневекового искус-

---

<sup>6</sup> Кручинина А. Н. Патриарх Никон и церковно-певческое искусство его времени // Человек верующий в культуре Древней Руси: Материалы междунар. науч. конф. СПб., 2005. С. 106.

ства)<sup>7</sup>, не ставящего задачей индивидуальное их прочтение. Поэтому, говоря об изучении данного аспекта, мы исходим из того, что создание новых музыкальных версий богослужебных текстов шло по законам, уже предполагающим следование образцу (или следование методу), а именно: репертуар приемов и выразительных средств был традиционным, и творчество в этом случае могло осуществляться как традиционный же прием замены одного выразительного средства другим (например, одних музыкальных формул другими, в том числе — одних попевок другими попевками, одних фит — другими и так далее).

В соответствии с традицией древнерусских рукописей нотированные крюковые манускрипты в подавляющем большинстве случаев содержат произведения в их конечном, условно беловом виде, то есть предназначенном для исполнения; среди них практически нет черновиков<sup>8</sup>. Песнопение в рукописи отражает художественный результат истории текста на данном этапе, который не может быть конечным, поскольку является только определенной вехой в многовековой истории сочинения. Чаще всего следующая по времени версия возникает как результат изменений, вносимых в существующий текст<sup>9</sup>, но в любом случае в работе распевщиков с богослужебными текстами мы условно выделяем несколько методов создания музыкальных версий<sup>10</sup>:

1. Озвучивание, то есть создание для богослужебного текста самого простого распева силлабического типа<sup>11</sup>, выраженного набором простых

---

<sup>7</sup> Подробнее о проблемах каноничности в искусстве см.: *Бердяев Н. А.* Смысл творчества. Опыт оправдания человека. М., 1916; *Владышевская Т. Ф.* Музыкальная культура Древней Руси. М., 2006; *Лесовиченко А. М.* Система музыкально-культовых канонов в европейской культуре: Дис... доктора культурологии. Новосибирск, 2004; *Протоиерей Павел (Флоренский)*. Моленные иконы преподобного Сергия // Журнал Московской Патриархии. 1969. № 9. С. 80–91.

<sup>8</sup> Черновиками, вероятно, могли бы в этом случае считаться списки с неполным нотированием. О таком типе нотирования см.: *Заболотная Н. В.* Музыкальная культура Древней Руси в певческих рукописях XI–XIV веков. М., 2004.

<sup>9</sup> Таким существующим текстом может быть версия, как сложившаяся в данной обители, так и зафиксированная во вкладной рукописи из другого скриптория.

<sup>10</sup> О работе распевщиков и принципах распевания см., в частности: *Богомолова М. В.* Моделирование древнерусских песнопений путевого распева по принципу подобия (на примере стихир рукописи инока Христофора 1602 г.) // Древнерусская певческая культура и книжность. Сб. научн. трудов. Л., 1990. С. 47–61; *Парфентьева Н. В.* Творчество мастеров древнерусского певческого искусства XVI–XVII вв. (на примере произведений выдающихся распевщиков). Челябинск, 1997; *Сергина Н. С.* Песнопения русским святым. СПб., 1994; *Федор Крестьянин*. Стихиры / Публ., расшифровка и иссл. М. В. Бражникова. М., 1974.

<sup>11</sup> О силлабическом и других типах распева см.: *Пожидаева Г. А.* Певческие традиции Древней Руси. М., 2007.

нотных знаков. Такую музыкальную композицию мы выявляем в ирмосах и близких к ним по типу песнопениях.

2. Интерпретация, то есть попытка художественного прочтения богослужебного текста музыкальными средствами с выделением кульминационных зон, подчеркиванием наиболее значимых элементов текста и проч.
3. Творческое переосмысление, когда богослужебный текст становится лишь поводом для создания развернутых, музыкально самостоятельных композиций, в которых связь с текстом выступает как весьма опосредованная.

Сформулированные условные позиции оказываются необходимыми при обобщении случаев многогласности и попытке их систематизации, поскольку разные распевы одного и того же текста в пределах рукописи часто бывают обусловлены принадлежностью к одной из категорий: озвучивание, интерпретация или творческое переосмысление. Каждая из трех категорий определяет собственные принципы многогласности: в рамках озвучивания она проявляется, как правило, в незначительном изменении знаковой строки, в отдельных случаях замен попевок, влекущих небольшое интонационное варьирование; при интерпретации она приводит к изменениям на музыкально-структурном уровне, где богослужебный текст уже не имеет довлеющего значения, и его строчное строение может нарушаться в результате мелизматических вставок; при творческом переосмыслении богослужебный текст в значительной мере растворяется в сложном, масштабном распеве, и песнопение организуется по законам музыкальной формы. В соответствии с этими условиями многогласность в каждом случае будет носить специфический характер.

Из обозначения принципа многогласности необходимо удалить те ситуации, когда богослужебный текст меняет свой литургический статус. Иными словами, разный распев одного текста может возникать даже в пределах одной рукописи при переводе текста из одного жанра в другой в связи с условиями богослужения. В церковном пении это связано, например, с использованием текста ирмоса 9-й песни канона в качестве задостойника, исполняющегося в Двенадцатые праздники вместо «Достойно есть» и в результате обретающего распев типа «интерпретация». Некоторые стихиры Октоиха становятся подобными — песнопениями, использующимися в качестве моделей для распевания других текстов<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Подробнее о пении на подобен см.: Артамонова Ю. В. Песнопения-модели в древнерусском певческом искусстве XI–XVIII веков.: Дис. ... канд. иск. М., 1998; Морехова Л. Ф.

и относимыми нами преимущественно к типу распева «озвучивание». В обоих приведенных случаях говорить о многораспевности не приходится, поскольку, несмотря на идентичность богослужебного текста, речь идет о песнопениях разных жанров.

Характерной чертой песнопений становится их различное существование именно в рамках одной рукописи. Разночтения в распевах, вариантность как понятие в этом случае нуждается в дополнительной дифференциации. Выделим следующие распространенные ситуации:

- Два и более варианта какого-либо песнопения выписаны в рукописи одним почерком — подряд или рассредоточенно; в результате возникают два или более гимнографических текста. В этом случае изучаются, во-первых, причины многораспевности (например, повторение песнопения в разных разделах службы, тогда изменение распева при сохранении текста дает возможность говорить об особой музыкальной драматургии службы); во-вторых, сопоставляются распевы с целью раскрытия особенностей каждой из музыкальных версий (например, создание большого распева после малого, следовательно, возникает необходимость анализа соотношения напева с богослужебным текстом, изучения мелизматических оборотов и проч.).
- В песнопение внесены (той же или другой рукой) небольшие разночтения, которые могут оцениваться по принципу «проще — сложнее», хотя это не является показателем художественной ценности. В данном случае речь идет о детализированной работе с распевом, как правило, затрагивающей его интонации.
- «Комментирование» текста. Этим условным термином мы определяем случаи введения в распев дополнительных расширяющих (развод лиц и фит) или уточняющих (развод попевок или многоступенных знамен) элементов. Они призваны детализировать распевы дробным знаменем, а также создают условия для введения вариантов. Данное обстоятельство также зафиксировано в рукописях: на полях часто выписываются по два, иногда больше, развода отдельной попевки или фиты.

Авторство принято обозначать на основании помет в рукописях. Например, если в манускрипте XVII века рядом с песнопением стоит ремарка «перевод Христианинов», то его относят к созданным известным мастером Федором Крестьянином, а помета «усольский распев» означает принадлежность знаменитой певческой школе Усоля. Никакое песнопение

---

Подобники как форма музыкально-теоретического руководства в древнерусском певческом искусстве // Источниковедение литературы Древней Руси. Л., 1980. С. 181–190.

нельзя рассматривать как целиком авторское: в нем почти наверняка присутствуют фрагменты — большие или меньшие — из ранних списков песнопений, возможно, из разных источников. Кроме того, здесь вполне могут быть и изменения, внесенные в последующие списки уже после автора при переписывании его произведения. В любом случае, мы принимаем указания на принадлежность песнопения тому или другому автору как факт его творчества, хотя не можем точно сказать, в чем это творчество проявляется. Даже в тех редчайших случаях, когда в рукописях представлен авторский текст (во всяком случае обозначенный как таковой), мы не можем выделить особенности творческого процесса, поскольку не располагаем отличительными документами искусства Нового времени — черновиками. В этих ситуациях допустимо лишь проследживать в рукописях дальнейшую жизнь произведения.

Здесь также возникают проблемы: в результате сравнения списков авторского сочинения невозможно с определенностью говорить о том, что в них подверглось переделке именно данное песнопение, и мы имеем дело с его вариантом, или это созданное по тем же канонам произведение другого мастера, не подписавшего своего имени. Трудности возникают из-за того, что знаменный распев, как отмечалось, в целом пользуется устойчивым набором выразительных средств, которые к тому же лишены музыкальной индивидуальности. Проблема авторского и анонимного текста возникает только в современной парадигме музыковедения. Их соотношение мы устанавливаем по факту нынешнего существования совокупности текстов, поскольку каждая отдельная запись песнопения не отражает его истории.

Все сказанное относится к тем песнопениям, которые формируются в результате *объективных* исторических событий, связанных с формированием новых певческих стилей, изменением в системе нотирования, развитием попевочной системы и проч. Вторую составляющую данного процесса характеризуют направленные действия по созданию новых музыкальных версий — то, что определяется как действия композиторские, то есть как намеренная, *субъективная* работа. Строго говоря, неизбежные ошибки, возникающие при переписывании текстов, тоже должны быть отнесены к категории субъективного, но, в отличие от намеренного изменения текста, они часто бессознательны, их природа понятна, и нет необходимости их сейчас рассматривать<sup>13</sup>. При установлении субъективной работы предполагается осмысленное действие, сделанное с определенной целью.

---

<sup>13</sup> Подробнее об этом см.: Лихачев Д. С. Текстология на материале русской литературы X–XVII вв. Глава 1.

Более сложная форма, приближающая нас к музыке Нового времени, — это создание новых распевов традиционных графических формул. Здесь простор для творчества был необычайным, особенно при разводе фитных начертаний. Фиты, не регламентированные текстовыми структурами, открывали широкие возможности для создания новых распевов (разводов). При этом, несмотря на преимущественно устную передачу распевов, предполагалось введение изменений и в их запись крюками. Создание фитных разводов в устной и письменной формах придерживается принципов распева: в них также присутствует строчная форма и используются устойчивые мелодические обороты. Собственно же творчество возникает на уровне перегруппировки и переинтонирования отдельных элементов. Оно было повсеместным, поэтому в результате оказывается невозможным собрать абсолютно все разводы, например, одной фиты (даже если совершить невероятное и проверить развод по всем сохранившимся рукописям, то и это не сформирует полной картины). Таким образом, изучение многораспевности в принципе может охватывать не все теоретически возможные списки, но лишь определенную их часть.

В результате при изучении феномена многораспевности возникает необходимость

1. Применять намеренное ограничение круга рукописей, связанное с формулированием исследовательских задач; не просто сравнивать все сохранившиеся списки, а определить сопоставление:
  - одновременных списков,
  - одновременных списков,
  - списков в пределах одной рукописи,
  - списков в рамках одной коллекции или одного скриптория,
  - списков авторского или местного распевов,
  - списков в рамках одного или разных певческих стилей;
2. Установить причины многораспевности:
  - принадлежность к числу особо значимых песнопений,
  - неоднократное исполнение в чинопоследовании;
3. Характеризовать тип работы с текстом в каждом из распевов как:
  - озвучивание,
  - интерпретацию,
  - творческое переосмысление;
4. Обозначить степень творческого подхода к музыкальному тексту:
  - сознательное исправление (редактирование),
  - бессознательное исправление.



Намеченными аспектами, конечно же, не исчерпываются возможности изучения такого сложного явления как многораспевность. Но они могут быть выделены как актуальные для современной науки о древнерусском певческом искусстве.

## Литература

1. Азбука знаменного пения (Извещение о согласнейших пометах) старца Александра Мезенца (1668-го года). Издал с объяснениями и примечаниями Ст. Смоленский. Казань: Тип. Императорского ун-та, 1888. 132 с.
2. Артамонова Ю. В. Песнопения-модели в древнерусском певческом искусстве XI–XVIII веков: Дис... канд. иск. М., 1998. 149 с.
3. Бердяев Н. А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека. М.: Изд. Леман и Сахаров, 1916. 358 с.
4. Богомолова М. В. Моделирование древнерусских песнопений путевого распева по принципу подобия (на примере стихир рукописи инока Христофора 1602 г.) // Древнерусская певческая культура и книжность. Сб. научн. трудов. Л.: ЛГИТМиК, 1990. С. 47–61.
5. Владышевская Т. Ф. Музыкальная культура Древней Руси. М.: Знак, 2006. 472 с.
6. Гусейнова З. М. Фитник Федора Крестьянина. СПб.: СПбГК, 2001. 188 с.
7. Заболотная Н. В. Музыкальная культура Древней Руси в певческих рукописях XI–XIV веков. М.: РАМ им. Гнесиных, 2004. 249 с.
8. Кручинина А. Н. О музыкально-литургическом творчестве Кириллова монастыря // Монастырская традиция в древнерусском певческом искусстве. СПб.: СПбГК, 2000. С. 16–21.
9. Кручинина А. Н. Патриарх Никон и церковно-певческое искусство его времени // Человек верующий в культуре Древней Руси: Материалы междунар. науч. конф. СПб.: Лема, 2005. С. 259–264.
10. Лесовиченко А. М. Система музыкально-культурных канонов в европейской культуре: Дис... докт. культурологии. Новосибирск, 2004. 305 с.
11. Лихачев Д. С. Текстология на материале русской литературы X–XVII вв. Л.: Наука, 1983. 639 с.
12. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. Таллинн: Александра, 1992. С. 129–132.
13. Мартынов В. И. История богослужебного пения. М.: Ред.-изд. отд. федерал. архивов, 1994. 237 с.
14. Морохова Л. Ф. Подобики как форма музыкально-теоретического руководства в древнерусском певческом искусстве // Источниковедение литературы Древней Руси. Л.: Наука, 1980. С. 181–190.
15. Парфентьева Н. В. Творчество мастеров древнерусского певческого искусства XVI–XVII вв. (На примере произведений выдающихся распевщиков). Челябинск: Изд. Челяб. гос. ун-та, 1997. 337 с.
16. Плетнева Е. В. Многораспевность в нотированном Октоихе: богородичны Малой вечерни // Музыкальное наследие России: истоки и традиции. СПб.: СПбГК, 2001. С. 80–107.

17. *Пожидаева Г. А.* Певческие традиции Древней Руси. М.: Знак, 2007. 925 с.
18. *Полозова И. В.* Церковно-певческая культура саратовских старообрядцев: формы бытования в исторической перспективе: Дис... докт. иск. Саратов, 2009. 332 с.
19. *Протоиерей Павел (Флоренский).* Моленные иконы преподобного Сергия // Журнал Московской Патриархии. 1969. № 9. С. 80–91.
20. *Рамазанова Н. В.* Московское царство в церковно-певческом искусстве. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. 453 с.
21. *Серегина Н. С.* Песнопения русским святым. СПб.: РИИИ, 1994. 468 с.
22. *Федор Крестьянин.* Стихиры / Публ., расшифровка и иссл. Бражникова М. В. М.: Музыка, 1974. 248 с.
23. *Фролов С. В.* Многогоспевность как типологическое свойство древнерусского певческого искусства // Проблемы русской музыкальной текстологии (по памятникам русской хоровой литературы XII–XVIII вв.). Л.: ЛОЛГК, 1983. С. 12–47.
24. *Черкасова С. А.* Теория и практика пения на подобен (на примере гимнаграфии Святителю Николаю): Дис... канд. иск. М., 2007. 162 с.