

Вестник музыкальной науки. 2025. Т. 13, № 3. С. 160–179
ISSN 2308-1031
Journal of Musical Science, 2025, vol. 13, no. 3, pp. 160–179
ISSN 2308-1031

© Коротких, Павел (иеромонах), 2025
УДК 873
DOI: 10.63219/2308-1031-2025-3-160-179

СТИХИРЫ ТРОИЦКОГО ПЕРЕВОДА (НА ПРАЗДНИК ПЯТИДЕСЯТНИЦЫ)

Коротких Павел (иеромонах)¹

¹ Коломенская духовная семинария, 140406, Коломна, Российская Федерация

Аннотация. Данная работа продолжает исследование древнерусских певческих школ как направлений музыкального искусства. В ней изучается распространение локального распева, возникшего в монастыре прп. Сергия Радонежского за пределами этой обители. Объектом исследования стали стихиры 2-го гласа на «Господи воззвах» в праздник Пятидесятницы, имеющие заголовок «Троицкий перевод». Вводятся в научный оборот несколько новых списков этих песнопений. Они выявлены не только в рукописях библиотеки Кирилло-Белозерского монастыря и других памятниках московской Руси, но и в одном из южно-русских Ирмологионов, вероятно, созданном в окрестностях г. Львова. Это обстоятельство помогает лучше понять характер культурных связей юго-западной и северной Руси в области церковного пения в конце XVI – начале XVII в. – еще до начала церковной реформы патриарха Никона. Анализ песнопений показал, что в их формульной структуре есть ряд отличий от нормативного (столпового) распева. На примере стихир Пятидесятницы, на пересечении синтагматического и парадигматического анализа разных рукописей были выявлены особенности музыкально-ритмических формул. В результате установлены характерные особенности или «маркеры» троцкого перевода.

Ключевые слова: знаменный распев, мелодико-ритмическая формула, школы древнерусского певческого искусства, мастеропение, Троице-Сергиев монастырь

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Коротких Павел (иеромонах). Стихиры троцкого перевода (на праздник Пятидесятницы) // *Вестник музыкальной науки*. 2025. Т. 13, № 3. С. 160–179. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-3-160-179.

STICHERA OF THE TROITSKIY CHANT (ON THE FEAST OF PENTECOST)

Korotkikh Pavel (hieromonk)¹

¹ Kolomna Theological Seminary, 140406, Kolomna, Russian Federation

Abstract. This work continues the study of ancient Russian singing schools as trends of musical art. It examines the spread of the local chant that originated in the monastery of St. Sergius of Radonezh outside this monastery. The object of the study was the stichera of the 2nd ichos on “Gospodi vozzvach” on the Feast of Pentecost, with the title “Trinity perevod”, i.e. version. Several new copies of these chants are being introduced into scholarly circulation. They were found not only in the manuscripts of the Kirillo-Belozersky Monastery library and other monuments of Moscow Rus, but also in one of the South Russian Irmoilogions, probably created in the vicinity of Lviv. This fact helps to better understand the nature of cultural ties between southwestern and northern Russia in the field of church singing in the late 16th and early 17th centuries, even before the beginning of Patriarch Nikon's church reform. The analysis of the chants showed that there are a number of differences in their formulaic structure

from the normative ("stolpovoy") chant. Using the example of the stichera of Pentecost, at the intersection of syntagmatic and paradigmatic analysis of different manuscripts, the peculiarities of musical and rhythmic formulas were revealed. As a result, the characteristic features or "markers" of the "Trinity perevod" have been identified.

Keywords: znamenniy chant, melodic-rhythmic formula, schools of Ancient Russian singing art, maister singing, Trinity Sergius Monastery

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Korotkikh Pavel (hieromonk) (2025), "Stichera of the Troitskiy chant (on the Feast of Pentecost)", *Journal of Musical Science*, vol. 13, no. 3, pp. 160–179. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-3-160-179.

Обращаясь к теме «троицкого роспева» в древнерусском певческом искусстве, важно установить, существует ли он как некое музыкальное явление со своими мелодико-ритмическими особенностями, отличными от столпового роспева. Этот вопрос следует задавать, несмотря на существование в рукописях указаний: «троицкий перевод», «по-троицки» и т.д. Означают ли эти термины особый распев, или речь идет об ином; имеется ли единый словарь музыкальной лексики троицкого роспева, или сохранились лишь разрозненные следы деятельности отдельных распевщиков?

Решить данную проблему поможет анализ песнопений, связанных с певческой традицией Троице-Сергиева монастыря (ТСМ). Предметом изучения являются произведения троицких распевщиков и памятников с соответствующей атрибуцией. В рукописях, созданных в самой обители прп. Сергия, словесные указания такого рода не давались¹. Возможно, это связано с тем, что монастырские клирошане знали особенности своего роспева наизусть и не фиксировали их специально. Указания «по-троицки», «троицкий перевод» и подобные им появляются в памятниках, возникавших за пределами обители. Именно они являются предметом исследования в нашей статье.

Как известно, во второй половине XVI в. в древнерусском церковном пении начинает проявляться феномен многороспевности². Возникают версии песнопений, отличающиеся от общераспространенных редакций знаменного ро-

спева. В рукописях они обозначаются как «ин перевод», «ин распев», «ино знамя» (Лозовая И., 2009, с. 293). Сами формулы, из которых составлялись новые композиции, были не авторскими, а обычными попеvkами, лицами и фитами из певческого лексикона столпового роспева. Новизна заключалась в оригинальном сочетании уже известных оборотов (см., например: (Кручинина А., 1979; 2002; Лозовая И., 2009)).

Однако наряду с этим в древнерусской богослужебной практике появляются примеры создания новых, действительно авторских формул, обозначенных в рукописях термином «произвол» («произвольные», «на произвол»)³. Термин применялся как к целым песнопениям, так и к отдельным формулам⁴. В настоящей работе мы рассматриваем группу песнопений, в которых используются некоторые «произвольные» обороты, благодаря чему распев приобретает, своего рода, индивидуальность.

Объектом анализа являются пять стихир 2-го гласа, входящих в число песнопений на «Господи воззвах» на праздник Пятидесятницы⁵. В отдельных рукописях они имеют заголовок «троицкий перевод». В других песнопениях такой распев не встречается. Как заметил Н.П. Парфентьев, возникновение новой редакции песнопений этому Празднику может быть связано с тем, что день Святой Троицы является престольным праздником обители⁶.

Рассматриваемые в работе стихиры распеты столповым распевом с измене-

нием некоторых попевок⁷. Отклонение от нормативных формул выявлено в группе из пяти стихир Пятидесятнице 2-го гласа. По сути, в них в прочтении отдельных оборотов вводится нечто «произвольное», воспринимавшееся современниками как особый распев. Возможно, для певцов имел значение конкретный набор формул, связанный с мелодико-ритмическими особенностями 2-го гласа.

Анализ источников. Предметом анализа стали шесть рукописей, которые представлены ниже в списке, пронумерованном римскими цифрами⁸. Из них только три памятника содержат указания на троицкий перевод. В остальных словесное указание на него отсутствует, хотя по мелосу содержащиеся в них песнопения близки этой редакции⁹:

I. Рукопись инока Христофора из Российской национальной библиотеки (РНБ. Кир.-Бел. 665/922) имеет важнейшее значение для настоящего исследования. Это стихирарь¹⁰, созданный мастером в 1604 г. в Кирилло-Белозерском монастыре. Данный сборник – самый древний из обнаруженных источников, содержащих троицкую редакцию песнопений. В нем в праздник Пятидесятницы на «Господи воззвах» даны обычные столповые стихиры 1-го и 2-го гласов. Затем на л. 928–928 об.¹¹ Христофор повторно приводит ту же группу песнопений 2-го гласа в редакции, отличающейся от столповой. Она предваряется заголовком: «Теж стих[е]ры. Троецкой перевод».

Список отличается рядом особенностей. В одной из попевок представлена иная координация текста и напева в отличие от аналогичных оборотов в стихирах троицкого перевода из других списков (об этом будет сказано ниже). Кроме того, в списке Христофора дано необычное применение знака палка воздернутая. В столповом распеве данное знамя входит в состав нескольких оборотов. Так,

в попевке «наметка»¹² этот знак распевадается как *до-си до-си* (четвертными)¹³. В составе же попевок «скачек» и «стезка» палка воздернутой соответствует целая *ре* (Григорьева В., 2011)¹⁴. Однако в описываемой рукописи она, по-видимому, используется в другом значении. Ядро столповой попевки «гроза» состоит из крюка светлого, палки и статьи простой. В троицком же переводе крюк заменяется на переводку, а палка – на палку воздернутую¹⁵. Возможно, для Христофора такое начертание попевки также было признаком троицкого перевода.

II. Сборник РГБ. Ф. 178, № 875 (1605–1610 гг.)¹⁶ включает так называемый Кокизник, т.е. теоретический раздел, в котором собраны отдельные строки из песнопений (иногда с разводом)¹⁷. Самих стихир на «Господи воззвах» в рукописи нет. Однако в Кокизнике представлены важные комментарии, описывающие исполнение некоторых мелодико-ритмических оборотов под заголовком: «Ис тро[е]цк[а]го праздника строчки и фиты по тро[е]ццьки. из ст[и]х[е]ры» (л. 353 об.). Выбранные автором Кокизника попевки приводятся из текстов исследуемых стихир 2-го гласа. После стихираря инока Христофора это вторая по времени рукопись, имеющая такое указание. В музыкально-теоретической части рукописи упоминаются и другие песнопения с указанием «по-троицки»¹⁸.

III. Рукопись РНБ. Кир.-Бел. 622/879, созданная иноком Гурием Шишкиным¹⁹, относится к первой половине XVII в.²⁰ В данном памятнике песнопения троицкого перевода выписаны после столповой редакции (л. 153–154 об.)²¹. Как и в стихираре Христофора, они имеют заголовок («Теж стих[е]ры. Троецкой перевод»). Анализ формульного строения выписанных песнопений показывает, что их редакция близка изложенной в рукописи Христофора (с указанием «троицкий

перевод»)²². Различие заключается в том, что в списке Гурия в попевке, состоящей из последовательности знаков два в челну, стопица, палка, статья светлая (которая, как будет показано, является характерной для «троицкого перевода»), последнее знамя (статья светлая) в ряде случаев приводится в розводе. У Христофора же оно всегда дается только тайнозамкненно.

IV. Рукопись РГБ. Ф. 37, № 356 (XVII в.) происходит из крепости Городецк Бежецкого верха²³, бывшей Новгородской колонии²⁴, перешедшей в XV в. во владение московских князей. В памятнике на л. 437 об. – 439 в стихирах Пятидесятнице присутствуют формулы фактически идентичные тем, которые в вышеупомянутых списках имеют указание «троицкий перевод». Но словесные указания на это в рукописи отсутствуют.

V. Рукопись из Львовской национальной научной библиотеки (ЛННБ. НТШ. 330 (Ясин. 45, 1632 г.)) является особенной. Она представляет собой один из южнорусских нотнo-линейных Ирмологионов (Шевчук Е., 2011). Возможно, памятник, происходит из Львова, или прилегающих земель, так как в нем приводятся ирмосы канона прп. Онуфрию Великому. В самом городе и его окрестностях находится несколько обителей, посвященных этому святому²⁵. В других южнорусских Ирмологионах²⁶ рассмотренных нами, исследуемые песнопения Пятидесятнице в нотированном виде (киевского, или какого-либо иного распева) не встречались. Однако в этой рукописи они присутствуют.

Для южнорусских памятников основным являлся киевский распев²⁷ так же, как столповой – для севернорусских. Предварительный анализ Ирмологиона ЛННБ. НТШ. 330 показал, что в исследуемых стихирах 2-го гласа некоторые попевки не соответствуют нормативной киевской редакции²⁸, но сходны с версиями, выяв-

ленными в списках стихир по-троицки. В данном памятнике, как и в бежецком (IV), исследуемые песнопения не имеют словесного заголовка «троицкий перевод».

VI. Рукопись РГБ. Ф. 304, № 448 20-х гг. XVII в. принадлежала некоему Петру Львову, связанному со Стромьинским Успенским монастырем²⁹. Обитель на Стромьини была основана прп. Сергием Радонежским в 1378 г., а с 1616 г. стала приписной к Троице-Сергиеву монастырю (Булычев А., 2009). Связи Стромьинской и Троицкой обителей были достаточно тесными, в том числе и потому что они находились недалеко друг от друга³⁰. В данной рукописи в цикле стихир на «Господи воззвах» обнаружена одна формула («переволока»), которая по своему начертанию и мелодико-ритмическому рисунку аналогична комплексу знаков в стихирах, имеющих обозначение «по-троицки».

В целом каждый из рассмотренных памятников обладает своими характеристиками, в том числе и такими, как упоминание топонима или сведения о личности владельца / переписчика рукописи. Это позволяет рассматривать содержащийся в них материал не только в музыковедческом, но и в историческом контексте. Мы надеемся, что в процессе дальнейшего исследования будут выявлены другие памятники, содержащие стихиры, или отдельные формулы «троицкого перевода».

Перейдем к анализу распева стихир, которые мы идентифицируем как троицкий и выявлению мелодико-ритмических особенностей, отличающих его от обычной столповой редакции. Оговоримся, что из-за большого объема сведений в этой работе мы вынуждены ограничиться исследованием лишь двух наиболее характерных формул.

Попевка «повертка закрытая» в нормативной редакции и «по-троицки». Одной из черт, отличающих стихиры тро-

ицкого перевода от столповых, является замена формулы «повертка³¹ закрытая»³² на другое сочетание знамен. При этом вместо голубчика, палки и закрытой статьи (составляющих ядро попевки)³³ выписываются голубчик, два в челну, стопица, палка и статья светлая. Для большей ясности обозначим последнюю формулу как лицо-попевка «двоечельное»³⁴. По сути она выступает маркером³⁵ троичного перевода.

В столповой³⁶ редакции песнопений Пятидесятнице в пяти стихирах 2-го гласа попевка «повертка закрытая» (включающая знак «статья закрытая») встречается 11 раз (рис. 1, а). В рукописях с указанием «троецкой

перевод» в аналогичных местах вместо данной формулы выписано лицо-попевка «двоечельное»³⁷ (рис. 1, б). Ядро оборота³⁸ координируется с тремя слогами текста.

Так, в стихире «Видехом свет истинный» на текст «обретохом веру истинну», распеваемый попевкой «повертка закрытая», на слог «не» в нормативной редакции³⁹ приходится знак «палка». В троичном же переводе в этой стихире данного слога нет, поскольку в этом фрагменте уже присутствует истинноречие – «веру истинную» – без дополнительного слога «не»⁴⁰. В распеве происходит следующее: знак палка заменяется на два в челну или соответствующее этому сочетание

а РНБ. Кир.-Бел. 655/922, л. 927 об. (столповой)

б РНБ. Кир.-Бел. 655/922, л. 928. (троецкий)

в РНБ. Кир.-Бел. 622/879, л. 153 об.

г РГБ. Ф. 37, л. 438.

д ЛНБ. 330, л. 40

Рис. 1. Столповая формула «повертка закрытая» и лицо-попевка «двоечельное» в стихирах по-троицки
Solpovoy formula "povertka s zakrytoy" and lizo-popevka "dvoechelnoye" in the stihera of troitskiy chant

стопицы с очком и крюка (рис. 1, з). В Ирмологионе V сохраняется контур напева (как в крюковых рукописях), хотя и с небольшими ритмическими изменениями (рис. 1, д)⁴¹.

В той же стихире на второй слог распеваемого текста «нну» в нормативной редакции попевки приходится закрытая статья (в поздних списках – соответствующий ей розвод (см. рис. 1, а). В стихирах по-троицки в рукописи Христофора I данный оборот заменяется последовательностью знаков стопица, палка и статья светлая⁴². В двух случаях в списке Гурия III дается аналогичное сочетание знамен. В остальных восьми – вместо последнего знака светлой статьи выписывается особое сочетание знамен: стопица, скамейца и статья простая⁴³. Очевидно, мастер рассматривал эту последовательность знаков как розвод светлой статьи. В пользу этого говорит как присутствие в рукописи Гурия двух неразведенных оборотов, соответствующих списку Христофора, так и то, что во всех случаях в рукописи Гурия собственно формула начинается со знака два в челну (с предшествующим голубчиком)⁴⁴.

В бежецкой рукописи IV дан только один полный розвод лица-попевки «двоечельное». Распев близок к выписанному в списке III (сравни рис. 1, в, з). Именно это первоначально позволило нам установить связь стихир в рукописи IV с троицким переводом. Однако следует отметить, что в данном списке отсутствует тайнозамкненное начертание формулы (оканчивающейся светлой статьей), выявленное по спискам I и III. Вместо него в пяти случаях в бежецкой рукописи IV после характерного «двоечельного» начала ядра (стопица с очком и крюк светлый) выписана статья малая закрытая. Замена столповой палки на «двоечельный» оборот указывает на то, что автор бежецкого списка имел в виду тот же распев, отличный от нормативного, что и Гурий

III. Обозначим этот вариант розвода лица-попевки «двоечельное» как «застенный»⁴⁵ (см. рис. 2, б).

В южнорусском Ирмологионе V распев, приходящийся на последний в строке слог текста «нну», начинается с двух звуков половинной длительности⁴⁶, что соответствует стопице и палке в тайнозамкненном начертании у Христофора и Гурия. Окончание оборота в южнорусском списке также близко к распеву, представленному в I, III и IV, но излагается восьмыми и четвертными длительностями⁴⁷. Этот мелодико-ритмический рисунок соответствует тому, что в крюковых памятниках мы определили как лицо-попевка «двоечельное» (см. рис. 1, б, в).

Еще раз подчеркнем, что тайнозамкненная формула, данная в списках I и III, отличается от столповой попевки «повертка закрытая». По-видимому, она осознавалась Христофором и Гурием как характерная для троицкого перевода. Это предположение подтверждается следующим фактом. В памятнике РГБ. Ф. 178, № 8 75 (II) на л. 352 об. на тот же текст, что и в I, III, IV, V⁴⁸, приводятся варианты розводов, также не совпадающие с нормативными. В них обнаруживается очевидное сходство с приведенными в списках I, III, IV (присутствует «двоечельное» начало). Существуют и различия в концовках данной формулы (см. ниже). Несмотря на это, у нас нет сомнений в атрибуции этих оборотов традиции монастыря прп. Сергия, так как заголовок данного раздела Кокизника II гласит: «Ис Троецкого Праздника строчки и фиты по троецки»

Упомянутые выше варианты розвода лица-попевки «двоечельное» в Кокизнике II мы можем идентифицировать как версии троицкого перевода. Первая представлена оборотом, который мы назовем «**площадочным**», поскольку он напоминает одноименную попевку⁴⁹ (см. рис. 2, а). В рукописи II площадочная концовка выписана пять раз.

Вторая версия розвода имеет почти такой же набор символов, но на один знак короче. Подобных формул всего четыре⁵⁰. Одно из возможных объяснений описанного отличия может сводиться к тому, что в попевке пропущено последнее знамя – статья простая⁵¹. Обозначим эту версию как «**незавершенная 1**» (рис. 3, в). Возможно иное прочтение дан-

ного розвода: попевка представляет собой «застенный» оборот, как в III, IV, но с пропуском стопицы или запятой в середине («**незавершенная 2**») (рис. 3, г).

По нашему мнению, составитель Кокизника II все же имел в виду «площадочную» концовку, но в отдельных случаях записал ее не полностью («незавершенная 1»).

а РГБ. Ф. 379. №2, Л. 6 об.
Площадка

чю - - до

б РГБ. Ф. 379. №2, Л. 5 об.
Стрела застенная

бла - же

Рис. 2. Попевки «площадка» и «стрела застенная» как образцы соответствующих концовок
Formulas “ploshadka” and “strela zastennaya” as the examples of the corresponding endings

а РНБ. Кир.-Бел. 622/879
Л. 154 об.
(застенная концовка)

гд цнд ю - - - -

б РГБ. Ф. 178. № 875
Л. 353 об.
(площадочная)

мо свѣ то - - - -

в РГБ. Ф. 178. № 875
Л. 353 об.
(незавершенная 1)

вѣ - мѣ - - -

г РГБ. Ф. 178. № 875
Л. 353 об.
(незавершенная 2)

н гдн - ннд - - -

Рис. 3. «Площадочная» и «застенная» концовки в рукописи Гурия Шишкина III и в Кокизнике II. Реконструированные знамена даны в квадратных скобках
The “Ploshadochnaya” and “Zastennaya” endings in ms. by Guriy Shishkin III and in Kokiznik II. Reconstructed neumas are given in square brackets

В итоге выстраивается следующая интерпретация выявленных в Кокизнике II расхождений. «Площадочный» оборот может фиксировать **первоначальный** розвод тайнозамкненной светлой статьи в составе лица-попевки «двоечельное» (см. рис. 1, а)⁵². Появление «незавершенного» варианта концовки в Кокизнике, возможно, связано с небрежностью мастера, который просто не дописал статью в конце формулы⁵³. Впоследствии устная традиция в Троицкой обители изменилась, и лицо-попевка «двоечельное» начало воспроизводиться в «застенной» версии. В пользу нашего предположения говорит следующее. Кокизник II, содержащий «площадочную» концовку и датируемый 1605–1610 гг., стоит по времени ближе к стихирарю Христофора I (1604 г.), чем рукопись Гурия III (1613–1645 гг.) с «застенной» концовкой. Поэтому, вполне вероятно, что «площадочный» розвод действительно был хронологически более ранним.

Проведенная работа указывает на то, что все рассмотренные версии переписчики относили к троицкому роспеву, поскольку они заметно отличаются от нормативного.

Перейдем к анализу мелоса. Ядро **столповой** попевки «повертка закрытая» обладает следующими характеристиками. На предпоследний слог распеваемой текстовой строки приходится половинный звук *фа*, передаваемый знаком палка. Последний же слог распевается лицом-попевкой (записывается закрытой статьей). В ладовом отношении концовка выглядит следующим образом: в начале движение идет к мелодической вершине – звуку *фа*⁵⁴. В розводе он подчеркивается знаком, долготой и акцентом (крюк). Оппозиционным выступает звук *ми* – он выделяется долготой (статья мрачная). Движение заканчивается на финалисе (звуке *ре*, статья простая).

Все остальные звуки «расцвечивают» напев.

В **троицких** версиях интонационной формулы на второй слог с конца приходится оборот, состоящий из звуков *фа-ми-фа*. Музыкальное время на этот слог увеличивается вдвое по сравнению со столповой редакцией. В каждом из проанализированных памятников троицкого перевода идет ритмическое и мелодическое варьирование концовки. Ладовая структура также претерпела незначительное изменение. Звук *фа* в заключительной части формулы исчезает. Опорными выступают финалис *ре* и оппозиционный ему звук *ми*⁵⁵.

При всем разнообразии версий, которые связываются с троицким переводом, певцы на слух осознавали его как отличный от столпового и фиксировали заменой одного типа окончания **графической формулы на совершенно другой**. Так, вместо закрытой статьи исполнялась площадочная или застенная концовка.

В качестве предварительного итога приведем инвариант расшифровки формулы, которая считалась троицкой по всем спискам (рис. 4).

Попевка «переволока» в стихирах по-троицки. Рассмотрим еще одну формулу, отличающуюся от своего столпового «прототипа» и считавшуюся среди мастеров троицкой. В данном случае речь пойдет о внесении изменений в распев попевки «переволока». Ядро в столповом распеве состоит из знамен стрела мрачная и статья простая (рис. 5, а)⁵⁶. Ему обычно предшествует доступка, включающая оборот скамейца-палка, опевающий звук *фа*. В троицкой редакции по старейшему списку Христофора I доступка состоит из знаков скамейца, статья простая / мрачная (иногда с добавлением стопицы), а ядро – из скамейцы и статьи простой (рис. 5, б).

В различных списках стихир по-троицки попевка «переволока» варьируется. Так, в рукописи Гурия III, в стихире «Видехом свет истинный» на слова «поклоняемся», к статье простой, приходящейся на слог «е», добавляется переводка⁵⁷. Скамейца на слоге «мо» заменяется на крюк с подчашием (рис. 5, в). Все это указывает на изменение мелодики и некоторое расширение напева.

В бежецкой рукописи IV «переволока» почти во всех случаях приводится в столповой редакции (см. рис. 5, а). Вместе с тем в данном памятнике, в стихире «Видехом свет истинный», представлена версия этого оборота, отличающаяся от нормативной. В заключительной части распева выписана формула, состоящая из громосветлой стрелы с крыжем и подчашием, стрелы мрачной, крюка светлого и запятой (рис. 5, г). Последние два знака представляют розвод простой статьи⁵⁸, характерный для позднего распева столповой «переволоки»⁵⁹. В Кокизнике РГБ. Ф. 178, № 875 (II) выписаны две формулы, практически идентичные попевке из рукописи IV (но подчашие под стрелой в них отсутствует) (рис. 5, д).

Таким образом, в троичном переводе выявляются три версии попевки «переволока»: старейшая Христофора I, измененная Гурия III и «розводная» II и IV.

В нотно-линейном Ирмологионе V на соответствующий текст «поклоняемся» приходится мелос, отличающийся от нормативной киевской попевки (рис. 5, е). Он во многом **близок** к тому распеву, который мы восстановили по «розводной» записи в II и IV (особенно это касается доступки и заключительной части распева)⁶⁰. Заметным отличием южнорусской версии является удвоение восходящего хода *ре-ми-фа* (данный оборот поется вдвое быстрее, чем в II, III, IV, VI).

В рукописи РГБ. Ф. 304, № 448 (VI) дана нормативная редакция рассматриваемых

стихир. Однако на нижнем поле л. 166 об. почерком, идентичным основному, выписана та же троичная формула, что приведена в списках II и IV (сравни рис. 5, г и рис. 6).

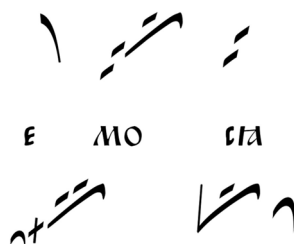


Рис. 6. «Переволока» столпового распева и комментарий под основным текстом, модифицирующий попевку

(РГБ. Ф. 304, № 448, л. 166 об.)

The “perevoloka” of stolpovoy chant and the commentary below the main text, which modifies the formula

(RSL. F. 304. no. 448. F. 166. 2.)

Данный розвод-комментарий относится к столповой стихире «Видехом свет истинный» и стоит непосредственно под строкой, где выписана попевка «переволока» (текст «поклоняемся»). Если сравнить приведенный комплекс знаков с тем, что читается в стихирах троичной редакции (II, IV), то возникает впечатление, что в VI пропущена мрачная стрела. Однако редактор этой рукописи оставил в нижней строке некоторое пространство между стрелой громосветлой с крыжем и крюком. Из этого можно заключить, что стрела из столповой попевки, выписанной сверху, включается мастером в начертание. В результате «складывается» формула, идентичная выписанной в Кокизнике II. Отметим, что комментарий в рукописи VI относится к тому же тексту «поклоняемся» в том же песнопении, что и единственный троичный розвод «переволоки» в IV и первая из двух аналогичных формул в II⁶¹.

Таким образом, мы столкнулись с неожиданным случаем введения **троицкой**

редакции «переволоки» в **столповой** стихире. Это приводит к мысли, что стихирь троицкого перевода могли исполняться наизусть по крюковой записи столповой редакции. Опытному певцу для исполнения альтернативного варианта попевки требовалось лишь небольшое напоминание. Сопоставим наблюдаемый факт с тем, что в бежецком списке IV розвод «переволоки» по-троицки дается только один раз. Можно предположить, что в остальных случаях монастырский распев «восстанавливался» певцами из столповой формулы «переволоки» по памяти⁶².

Вполне возможно, что клирошане Троицкой обители знали напев стихир Пятидесятнице наизусть во всей тонкости, поэтому подробное изложение особенностей мелоса было для них излишним⁶³.

Обобщим полученные данные. «Переволока» по-троицки развивалась в три этапа: от простой версии у Христофора I к более развитой у Гурия III и затем к еще более сложной форме II, IV. На этом, последнем этапе развития троицкой версии «переволоки» доступка попевки получает приращение – стрелу громосветлую с крыжем, что наиболее ярко меняет ее мелодико-ритмический рисунок. Важно, что в Кокизнике II «розводная» версия «пере-

волоки» прямо атрибутируется троицкому переводу.

С точки зрения слогового времени «переволока» в **троицкой** редакции нарушает структуру **знаменной** попевки. Опевание (скамейца и палка) и ядро (стрела мрачная и статья простая) столповой «переволоки» составляют три целых длительности. В формуле троицкой редакции музыкальное время увеличивается до четырех за счет добавления стрелы громосветлой с крыжем⁶⁴.

Ладовая структура формулы в столповой редакции представляет собой следующее: мелодической вершиной является *фа*, оборот заканчивается ходом к звуку *ре*.

В **троицкой** редакции усиливается значение ладовой вершины на звуке *фа*. Звук *ми* выступает как оппозиционный. Финалисом также является *ре*. Мы вновь отмечаем мелодико-ритмическое расцветивание столповой формулы в троицком переводе. В большей степени это связано с повторением мелодического хода к *фа* (*ре-ми-фа*, *ре-фа*). В сознании певцов это, вероятно, являлось признаком троицкого перевода.

В заключение мы приводим инвариант троицкой редакции попевки «переволока» (рис. 7).



Рис. 7. Троицкий распев попевки «переволока»:
 а – начертание по рукописям II, IV (основная расшифровка);
 б – по рукописи III; в – по рукописи I
 The troitskiy chant of the formula “perevoloka”:
 а – neums according to mss. II, IV (main linear deciphering);
 б – according to ms. III; в – according to ms. I

Соотношение списков. Указание «Троецкой перевод» в списках I и III и «Ис троецкаго Праздника строчки и фиты по троецки» в II уверенно свидетельствует о происхождении распева из обители прп. Сергия. Как уже говорилось, в Кокизнике II содержатся также другие ссылки на певческую традицию Троицкого монастыря. Возникает вопрос – как объяснить наличие в южнорусском Ирмологионе редакции, близкой к троицкой? Также неясно, почему в рукописях IV и V при отсутствии нормативной редакции стихир выписан особый (троицкий) извод песнопений, не имеющий особенного заголовка.

Можно было бы предположить, что для переписчика рукописи V (ЛННБ. НТШ. 330) стихиры троицкой редакции являлись просто единственным известным вариантом распева, без связи с какой-либо локальной традицией. Однако малоросские клирошане вряд ли могли спутать оригинальные троицкие попевки с тем, как звучали привычные им обороты киевского распева. Тем не менее, никаких указаний на особую редакцию в рукописи V нет. Возможно, в дальнейшем будет выявлены другие южнорусские списки стихир Пятидесятнице, которые прольют свет на эту загадку.

В бежецком списке IV отличия от нормативного (столпового) распева менее заметны. Вероятно? по этой причине в данном памятнике представлена только одна группа стихир Пятидесятнице 2-го гласа, совмещающая черты столповой и троицкой редакций. Отсутствие атрибуции в заголовке возможно связано с тем, что у редактора списка IV этот распев уже не ассоциировался с традицией Троицкого монастыря. Наше внимание также привлекло наличие ряда черт, сближающих списки IV и V. Среди них можно назвать особенности в изложении попевок, присутствует как бы возвращение к

нормативному распеву и др. Иными словами, троицкая редакция не выдержана в этих списках так же последовательно, как в I и III, что может говорить о более позднем происхождении мелоса, изложенного в IV и V⁶⁵.

Итак, мы можем предположить, что троицкая редакция, созданная в монастыре прп. Сергия примерно в конце XVI в., проникла в Южную Русь благодаря переселенцам или путешественникам. Скорее всего, это был поздний распев с описанным выше расширением «переволоки» и другими характерными особенностями.

Если это действительно так, то встает вопрос: *каким образом в Ирмологионе V появились отличия от северных списков III и IV?*

Предложим следующее объяснение. Некоторые певцы в Южной Руси, в конце XVI в., вероятно, исполняли стихиры Пятидесятнице по «кулизмянному»⁶⁶ списку (что подразумевает знание всех попевок наизусть). Услышав те же песнопения в троицкой редакции, они могли заимствовать исполнение некоторых оборотов и интегрировать их в уже существовавшую «канву» стихир киевского распева (невменная нотация дает такую свободу исполнителям). Через некоторое время распев с новыми особенностями получает дальнейшее развитие по сравнению с исходной троицкой редакцией (например, украшается мелизмами) и лишь после этого записывается линейной нотацией⁶⁷.

В любом случае, затруднительно представить себе обратный процесс переноса южнорусского распева в северную Троицкую обитель и усвоение ее в качестве особенного монастырского распева, который выделялся в списках соответствующим заголовком. Главным аргументом против этого является вторичный характер южнорусского списка. Распев в Ирмологионе V отличается рядом мелодико-ритмических расширений, отсутствующих

в ранней версии Христофора, но имеющих параллели в более поздних крюковых памятниках.

Список Гурия Шишкина III, вероятнее всего, является если не прямым потомком версии Христофора I, то результатом его эволюционного развития. Если автором списка РНБ. Кир.-Бел. 622/879 (III) действительно был тот самый головщик левого клироса Троицкой обители иеродьякон Гурий Шишкин, который участвовал в обороне монастыря от поляков⁶⁸, то он, несомненно, являлся носителем его певческой традиции (на что указывают и некоторые репертуарные черты памятника). Гурий действительно мог записать разводную версию этих стихир и принести ее в Кириллов, где она и получила распространение.

Однако такая картина плохо выстраивается хронологически и содержательно. Список Христофора, по крайней мере, на десяток лет старше списка Гурия. Мастер получил оригинал песнопений из Троицкой обители раньше, чем Гурий записал свою версию. В списке Гурия III используется тот же заголовок данной группы, что и в I. Распев довольно близок к находящемуся у Христофора, но является, несомненно, вторичным. Возможно, Гурий Шишкин после своего удаления из Троицкого монастыря (Тюменцев И., 2022, с. 295) впоследствии перешел в Кирилло-Белозерский (или, по крайней мере, бывал там). В этой обители он мог, опираясь на версию Христофора, включить в свою рукопись известные ему особенности, характерные для более поздней стадии существования троцкого перевода. Таким образом Гурий как бы «актуализировал» версию из рукописи I. Такое предположение хорошо согласуется с почти идентичным содержанием двух списков.

Выводы. Оценка «возраста» троицкой редакции песнопений Пятидесятнице может опираться на датировку древнейших

списков стихир троцкого перевода РНБ. Кир.-Бел. 665/922 и РГБ. Ф. 178, № 875. Исходя из этих данных, мы предполагаем, что распев исследуемых песнопений был осознан как троицкий и начал фиксироваться нотацией в конце XVI – начале XVII в.

Исследование песнопений Пятидесятнице троцкого перевода приводит к заключению о том, что они отличаются от столповой редакции оригинальным прочтением некоторых попевок. Мы выделили две формулы, которые, по-видимому, представляли основное отличие троцкого перевода от столпового: лицо-попевку «двоечельное» и «переволоку».

Было выявлено постепенное развитие мелоса исследуемых песнопений. Так, распев, который троицкие мастера первоначально ввели вместо попевки «повертка закрытая» столповой редакции, вероятно, был близким к «площадке». Однако позднее он заменяется на формулу, напоминающую концовку лица «стрела застенная».

Проанализировав материал, мы пришли к выводу, что при изменении мелоса нормативной столповой редакции в стихирах по-троицки используется ранее существовавший подход. В невменный текст вводятся дополнительные элементы (появление громосветлой стрелы с крыжем в «переволоке»). Происходит замена одних знаков на другие (палки – на два в челну в лице-попевке «двоечельное»). За счет увеличения музыкального времени (а также изменения акцентности в опевании опорных тонов) расширяется мелос попевок.

Даже вводя новые формулы, которые воспринимались современниками как особый, троицкий перевод, мастера древнерусского пения следовали устоявшемуся «канону», использовали обороты и интонации, уже являвшиеся частью их музыкального словаря. Примером этого выступает использование «площадочной», или «застенной» формул в составе

лица-попевки «двоечельное»⁶⁹. Иными словами, для древнерусских певцов некоторые характерные сочетания известных мелодических оборотов являлись признаком определенной школы. Для нас же эти черты представляют маркер, позволяющий ее идентифицировать.

Важно, что распев стихир по-троицки существовал, прежде всего, в рамках устной традиции. Певцы расцвечивали стандартные попевки столпового распева троицкими особенностями, полагаясь на собственную память, в некоторых случаях фиксируя их (фрагментарно или полностью) в письменных памятниках. По нашему мнению, преимущественно устным бытованием троицкой традиции объясняются разночтения в розводе лица-попевки «двоечельное» в Кокизнике II, комментариев с вариантом исполнения «переволоки» на полях рукописи РГБ. Ф. 304, № 448 (VI)⁷⁰ в записи троицких оборотов.

Появление этих песнопений в южно-русском Ирмологионе V в форме, близ-

кой к троицкой редакции из крюковых источников (с привнесением некоторых киевских особенностей), заставляет задуматься о том, что синтез музыкального материала, зафиксированного в этом источнике, осуществлялся также путем устной передачи, вероятно, с опорой на крюковую запись⁷¹.

Принцип приоритета устной традиции, по-видимому, всегда лежал в основе древнерусского церковного пения. Аналогичным образом выступает параллельное существование так называемой устной и письменной версии песнопений, фиксируемое в старообрядческой культуре. «Возможно, благодаря устной версии по “напевке” можно предположить, каким образом в далеком прошлом могла формироваться стилистика песнопений столпового знаменного распева) как из гласового, силлабического пения она превращалась в невматическое» (Денисов Н., 2015, с. 424).

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Вполне возможно, что такие памятники будут обнаружены, но нам они пока неизвестны. Непосредственно перед выходом этой работы в одной из рукописей Лаврского собрания Российской государственной библиотеки (РГБ) нами был обнаружен еще один список стихир, близкий по распеву к троицкому переводу, однако он никак не атрибутирован.

² Данной тематике посвящен ряд работ С.В. Фролова (1979; 1983). В данном случае мы понимаем многораспевность в узком смысле, как результат осмысленного творчества (Плотникова М., 2017). Более развернутое определение термина дает З.М. Гусейнова (2017).

³ См., например, Херувимская с заголовком «Произвол» (РГБ. Сол. 618/637, л. 195 об.); фрагмент песнопения: «ис того ж стиха произ[вол]» (РГБ. Ф. 354, № 144, л. 29). Вероятно, понятия «ин распев» и «произвол» в некоторой мере пересекались.

⁴ М.В. Бражников относил к XVI–XVII в. «возникновение самого понятия “произвол”». Здесь подразумевается не подражание, а “произвольное”, то есть намеренное нарушение (особенно в ранних формах явления) освященной веками певческой

традиции. С течением времени “произвол” стал носить следы сознательного творческого вмешательства распевщиков в художественную сторону дела, ведя порою к созданию новых произведений» (1974, с. 128).

⁵ Цикл рядовых стихир на «Господи воззвах» этому празднику состоит из двух групп – 1-го и 2-го гласов (см.: (Быкова О., 2001)). Объектом нашего исследования является именно вторая группа. В двух рукописях она выписана второй раз с инципитом «теж стихеры. Троецкой перевод».

⁶ «Цикл из пяти стихир (“Во пророцехо возвестило”...) к особому для обители празднику – Троице – также имел “троицкой перевод”» (Парфентьев Н., 1991, с. 109).

⁷ Ранее данная тема поднималась в нашей работе (Коротких П., 2023).

⁸ Далее в тексте работы мы используем ссылки на рукописи по их номерам.

⁹ Укажем на нашу расшифровку одной из формул в стихирах по-троицки (Коротких П., 2023, с. 20). В этой работе еще не был выявлен нотный-линейный список исследуемых песнопений, поэтому

мы были вынуждены руководствоваться общими принципами координации знаменной нотации и мелоса. Расшифровка опиралась на предположение, что исследуемый оборот являлся вариантом распева формулы «повертка закрытая» (на предпоследний слог в этой попевке приходится знак палки, передающей звук *фа*). Уже после публикации статьи был обнаружен нотно-линейный Ирмологий V, в котором присутствует сходный распев в тех же местах. Это и позволило включить данный памятник в круг исследуемых материалов.

¹⁰ Термин со временем стал использоваться в более широком смысле. Так, во многих вкладных и владельческих записях стихирарями именовались певческие сборники, включающие песнопения Ирмология, Обихода и др. Исходя из этого, мы считаем допустимым использовать название «стихирарь» наряду с термином «сборник».

¹¹ Номера листов приводятся в этой рукописи по чернильной пагинации в правом верхнем углу.

¹² См., например: РГБ. Ф. 379, № 15, л. 7.

¹³ РГБ. Ф. 379, № 2, л. 5 об. – 6.

¹⁴ В «Ключе» Тихона Макарьевского палка воздернутая (в «скачках» и «опрометах») может иметь значение половинной длительности (РГБ. Ф. 379, № 2, л. 7 об. – 8).

¹⁵ Можно предположить распев *фа-ми-фа*. В стихире «Во дворах Твоих воспою Тя» на слова «и преклоне» в списке Гурия Шишкина (РГБ. Кир.-Бел. 622/879) вместо палки воздернутой выписано два в челну. Как показал А.А. Лукашевич (2011) такое значение палка воздернутая имела в так называемой нотации Логгина, знаменитого *троицкого* роспевщика. Такой параллелизм распевов палки вряд ли является случайным.

¹⁶ В рукописи выписано многолетие «царю и великому князю Димитрию Ивановичю» (л. 219), т.е. Лжедмитрию, царствовавшему с июля 1605 по май 1606 г. З.М. Гусейнова датирует памятник 1605–1610 гг. (2023, с. 24).

¹⁷ З.М. Гусейнова называет данный тип певческого руководства фито-кокизником (2023, с. 28).

¹⁸ См., например, альтернативную фиту и лицо «царский конец» с комментарием «ино по троецки» к стихире Преображения «Божества Твоего» (л. 352 об.). В сборник включен раздел «розводец [с] трочки и фиты по тро[е]цки. Путь. Из Сергеевских» (л. 424–424 об.). На л. 434 также выписаны варианты исполнения нескольких путевых строк из праздника прп. Сергия Радонежскому, сопровождающиеся надписью «по тро[е]цки».

¹⁹ Мы предполагаем, что этот тот самый иеродиакон Гурий Шишкин, который был головщиком Троице-Сергиева монастыря в период осады обители польско-литовскими войсками: «...Да сим левого крылоса головщик Гурей Шишкин да сотник Николай Волжинский кинулись с города на Пив-

ной двор <...> воров от острогу отбили, и многих побили, и огонь залили, и за ворами из острогу в след гоняли и языков поймали» (Акты исторические, собранные и изданные Археографической комиссией. Т. 2. СПб., 1841. С. 285).

²⁰ В рукописи (л. 358–358 об.) имеется упоминание царя Михаила Феодоровича (правил с 1613 по 1645 г.).

²¹ Стихиры Пятидесятнице, выписанные здесь, упоминаются Н.П. Парфентьевым в качестве примера произведений, созданных в Троицком монастыре (2017, с. 539). Автор приводит здесь только ссылки на рукописи РНБ. Кир.-Бел. 622/879 (стихиры Пятидесятнице) и РГБ. Ф. 178, № 875 (речь идет только о песнопениях прп. Сергия). О списке Кир.-Бел. 622/879 в связи с троицкой школой упоминает также Г.А. Пожидаева (2007, с. 266).

²² Например, Гурий, как и Христофор, использует палку воздернутую вместо обычной палки в модифицированной попевке «гроза».

²³ Скрепная запись на л. 8–18: «...Чюдотворца, а положил сию книгу в Бежецком верху на Городецке».

²⁴ Ныне – г. Бежецк в Тверской области.

²⁵ Например, монастырь св. Онуфрия во Львове, Яблочинский Онуфриев монастырь (на территории современной Польши) и др. Возникновение этих обителей в данной местности по преданию связано с обретением в XV в. чудотворной иконы прп. Онуфрия Великого в реке Бут.

²⁶ НБУВ I № 5391; БАН Литвы Ф. 19 116; ЛННБ БА 28 (Ясин. 22); ЛННБ МВ 50; ЛННБ НД 161 (Ясин. 21); ЛННБ НД 375 (Ясин. 52); рукописи Варшавской национальной библиотеки: Rps 12052 III (Ясин. 38); Rps 12056 I (Ясин. 47); Rps 12053 I (Ясин. 39); Rps 12693 III (Ясин. 109); Rps 12055 I (Ясин. 44).

²⁷ «Начиная с 20-х гг. XVII в. общераспространенные на Украине традиционные песнопения (при сопоставлении их с локальными или инонациональными разновидностями) назывались «**киевскими**», иногда – «по древнему преданию», «по преданию церковному», «старыми», «старожитными» и т.п.» (Шевчук Е., 2009, с. 603).

²⁸ Следует упомянуть о том, что порядок стихир в рукописях различается. В крюковых списках I, III, IV первым в группе выписано песнопение «Во пророцех», что характерно для дореформенных памятников московской Руси. В Ирмологии V этот порядок изменен. На первое место перемещена стихира «Видехом свет истинный». Этот же порядок был принят в пореформенных печатных и рукописных текстах Пятидесятницы северной Руси.

²⁹ См. л. 134 об.: «Продал сию книгу празники Петр Львов Страминского монастыря дячку Левонытью Васильеву» (Александрова А., 2020, с. 413).

³⁰ На расстоянии 37 км.

³¹ Здесь мы используем терминологию прот. Василия Металлова. Судя по описанию попевок (Ме-

таллов В., 1899, с. 18) и музыкальным примерам (примеры 50–55) (Металлов В., 1899, с. 79) «поверткой» он называет оборот с голубчиком и палкой (*ре-ми-фа*) с последующей статьей, в отличие от «переволоки», где вместо голубчика с палкой используется стрела мрачная (*ре-фа*).

³² Или ее нормативного столпового розвода.

³³ Предшествующий оборот, передаваемый скамейцей и палкой, является общим для разных формул, поэтому мы считаем логичным целиком отнести его к подводу. Ядро же должно представлять «характерную часть попевки, выделяться увеличением **слововых времен** и яркостью мелодического рисунка» (Денисов Н., 2015, с. 358).

³⁴ Эта формула (как и столповая «повертка закрытая») по определению М.В. Бражникова относится к категории лиц-попевок, поскольку содержит тайнозамкнутость (1984, с. 21). А.Н. Кручинина классифицирует такие обороты как «полунормативные» (2002, с. 50). Таким образом, данную формулу нельзя анализировать как обычную попевку.

³⁵ Маркер – особый мелодико-ритмический оборот, характерный для школы, конкретного мастера. Маркеры атрибутируются на основании вербальных указаний в рукописях. Н.П. и Н.В. Парфентьевыми составлен каталог таких формул (1993, с. 268–304), однако обнаруженные нами формулы в нем не приводятся. Собрание маркеров составляет музыкальный словарь школы.

³⁶ Важные термины и высказывания выделены жирным шрифтом.

³⁷ Из 11 случаев в рукописях Христофора и Гурия такая замена происходит только 10 раз (в одном случае остается столповая попевка «повертка закрытая»).

³⁸ Мы не углубляемся здесь в рассмотрение подвода. Вкратце укажем, что он содержит крюк светлый с подчасием, вероятно, имеет речитатив на *ми*, в отличие от столповой редакции, где подчасие отсутствует, а речитатив приходится на *фа*.

³⁹ В списке Христофора на этот текст приходится не одна, а две попевки: «повертка» и «повертка закрытая». Такое деление строки является особенностью данной рукописи. В других просмотренных списках используется одна формула – «повертка закрытая».

⁴⁰ Во всех троичных списках в отличие от нормативной редакции в данном песнопении идет иная координация текста и напева. Если в нормативной редакции распев основы приходится на «сти», «не» и «нну», то в троичной на «и», «сти» и «нну». В остальных случаях, когда происходит замена «повертки закрытой», тексты в нормативной и троичной редакциях идентичны.

⁴¹ Расшифровки из этого источника выполнены с сокращением вдвое всех длительностей и транс-

позиций распева на одно согласие вверх (из простого в светлое, с сохранением функций ступеней звукоряда) для удобства сопоставления с расшифровками крюковых списков. В списке Ирмологиона ЛННБ. НТШ. 330, как и в некоторых других южно-русских памятниках начала XVII в., основной единицей «пульсации» напева является целая.

⁴² Обратим внимание на особенность координации мелоса и текста в списке Христофора I. Последний слог текста приходится не на знак стопицы (как в других списках), а на следующий – палку. В остальных списках на конечный слог падает весь распев попевки после знака два в челну. Возможно, в версии Христофора передан некий «хамилоподобный» оборот с перераспределением слогового времени, служивший своеобразным украшением распева.

⁴³ В разных списках стопица и палка могут заменяться на статьи мрачную или простую.

⁴⁴ Розводы в списке Гурия (рис. 1, в) не соответствуют нормативному распеву закрытой статьи, характерному для 2-го и 6-го гласов.

⁴⁵ Название оборота дано по аналогии с лицом-попевкой стрела застенная. Розвод дается на рис. 2, б. См. розвод похожего оборота в РГБ. Ф. 379, № 15, л. 29 («распевец застенной»).

⁴⁶ С учетом пропорционального сокращения всех длительностей вдвое.

⁴⁷ В крюковом изложении для передачи такого оборота использовалась бы стрела громосветлая, а не стопица и скамейца.

⁴⁸ «Видехомо свето», «истинную», «твоихо», «твоеи», «время», «отца», «просвещающего», «сущую», «даша».

⁴⁹ См.: РГБ. Ф. 379, № 15, л. 21; РНБ. Кир.-Бел. 665/922, л. 1015–1015 об.

⁵⁰ Если отнести к ним розвод на слова «Твоеи» с дополнительным голубчиком, (вероятно, по ошибке) выписанным перед статьей мрачной (л. 353 об.).

⁵¹ Большинство незавершенных последовательностей в Кокизнике II заканчивается статьей мрачной, что не характерно для розводов площадки. Распев должен заканчиваться на опорном звуке *ре*, которому в данном случае соответствует простая статья.

⁵² Площадка не всегда встречается в «полном составе», включающем скамейцу и светлую статью. Например, вторая часть площадки, записанная статьей, используется в составе другого лица (РГБ. Ф. 379, № 2, л. 6 об.) на слово «плотским».

⁵³ Альтернативная версия сводится к тому, что автор рукописи II не вполне владел устной традицией Троицкого монастыря и не располагал розводным списком (с чем связаны разночтения в розводах). В результате мастер мог неправильно (с точки зрения троичных певцов) расшифровать светлую

статью с предшествующей палкой (опираясь на известные примеры «площадочных» формул). К тому же, такой розвод обнаружен пока только в Кокизнике II. Даже оборот, приведенный в Ирмологионе, ближе к «застенной» концовке из рукописей III и IV. Возможно, оценка «аккуратности» розводов из других разделов рукописи II поможет разрешить этот вопрос.

⁵⁴ Имеется в виду усольский розвод (см. указания Мезенца: (Александр Мезенец и прочие. Извещение... желающим учиться пению (1670 г.) / введ., публ. и пер. памятника, ист. исслед.: Н.П. Парфентьев; коммент., расшифр. знам. нотац.: З.М. Гусейнова. Челябинск, 1996. С. 156–157, 184), а также (Парфентьев Н., 1993, с. 272). По нашим наблюдениям, именно усольская версия попевки чаще встречается в рукописях начала – середины XVII в.

⁵⁵ Данный вывод, конечно, является предварительным, он сделан на основе проанализированных примеров. В дальнейшем он может быть скорректирован. Главная цель состоит в создании словаря маркеров, характеризующих троицкую школу.

⁵⁶ При определении ядра попевки мы использовали структурно-типологический метод (Народное музыкальное творчество: Учебник / отв. ред. и автор глав О.А. Пашина. СПб.: Композитор, 2005. 568 с.) вслед за Н.Г. Денисовым, применившим его к знаменному роспеву (2015, с. 358). При этом выделяется ладовая вершина, оппозиционный звук, потенциальный звук речитации и финалис.

⁵⁷ В других стихирах по-троицки Гурий заменяет в «переволоке» первую скамейцу на крюк светлый с подчасшием.

⁵⁸ Во многих списках второй половины XVII в. простая статья в «переволоке» и «повертке» снабжается киноварной или чернильной подверткой / подчасшием.

⁵⁹ Речь идет о поздней севернорусской традиции. По-видимому, изначально статья исполнялась как целая, но в дальнейшем происходит разделение на два нисходящих половинных звука. В одной из азбук XVII в. этот способ исполнения связывается с понятиями «мастерства», т.е. «мастеропения» (Коротких Д., 2006).

⁶⁰ Сходство очевидно, несмотря на некоторое изменение координации мелоса и текста в Ирмологионе V, связанное с переходом на частичное истинноречие в южнорусских памятниках. Расшифровка проведена с пропорциональным сокращением длительностей вдвое.

⁶¹ Выше мы высказывали предположение о связи этого списка с традицией Троицкой обители. Обнаружение данного розвода подтверждает правильность нашей догадки. Вероятно, редактор рукописи VI, оставивший данный комментарий,

имел в виду исполнение по-троицки только стихиры «Видехом свет истинный», так как в следующем песнопении выписан нормативный, а не троицкий розвод закрытой статьи.

⁶² Такой принцип исполнения напоминает пение у старообрядцев, когда они, поставив перед собой нотированную книгу, исполняют песнопения по «напевке», а не по крюкам.

⁶³ Выявление нами в собрании Троице-Сергиевой Лавры РГБ списка стихир троцкого перевода, который мы не успели рассмотреть в данной работе, заставляет нас скорректировать данный тезис. Судя по всему, в период формирования особенностей распева в конце XVI в. мастерами Троицкого монастыря все же были созданы ранние нотированные списки этой редакции.

⁶⁴ При расшифровке знаменной нотации мы основывались, в частности, на указаниях двоезнаменной азбуки – Ключа Тихона Макарьевского. Несмотря на то, что автор азбуки указывает для стрелы громосветлой с крыжем азбучное значение половина с точкой, четверть вверх, целая (см.: РГБ. Ф. 379, № 3, л. 49 об.), в рядовом изложении он пользуется другим, «борзым» значением знака, – четверть с точкой, восьмая, четверть с точкой (вместо половины, так как формируется пунктир из-за знака сложитие) (см.: РГБ. Ф. 379, № 3, л. 89 об.), на слова «щедрый». См. также розвод сковоротки (л. 51 об., «и виде солнце землю»). «Борзое» исполнение этой стрелы чаще встречается и в других двоезнаменниках. Впрочем, мы не исключаем, что в троическом переводе мог использоваться «тихий» розвод данного знамени.

⁶⁵ Нельзя исключить и существование более ранней версии распева, в котором замена попевок еще не была проведена полностью, последовательно. Она могла оказать влияние на содержание списков IV и V.

⁶⁶ Термин южнорусских певцов, соответствующий северному «крюковой», «знаменный».

⁶⁷ Если же южнорусские певцы не имели в своем распоряжении распетых рядовых стихир Пятидесятнице, то заимствование троцкого распева также выглядит логичным.

⁶⁸ Акты исторические, собранные и изданные Археографической комиссией. Т. 2. СПб., 1841. С. 285.

⁶⁹ Сходные обороты использовались и в фитах знаменного распева: концовки V и VII (Бражникова М., 1984, с. 64).

⁷⁰ И другие вариации, рассмотренные нами выше.

⁷¹ Иначе невозможно объяснить четкий параллелизм оборотов в северной и южнорусской версиях троических стихир, их связь с нормативными распевами.

ЛИТЕРАТУРА

Александрова А.В. Певческие рукописные книги XV–XIX веков Троице-Сергиевой Лавры. Научное описание. М., 2020. 598 с.

Бражников М.В. Федор Крест'янин. Стихиры // Памятники русского музыкального искусства / ред. Келдыш Ю.В. и др. Вып. 3. М.: Музыка, 1974. С. 15–128.

Бражников М.В. Лица и фиты знаменного распева. Л.: Музыка, 1984. 302 с.

Булычев А.А. Иаков Стромьинский // Православная энциклопедия. М., 2009. Т. 20. С. 474–475.

Быкова О.П. Древнерусские песнопения в системе церковного ритуала праздника Пятидесятницы: Дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2001. 378 с.

Григорьева В.Ю. Попевки «стезка», «скачек» и «опромет» в теоретических руководствах и певческих рукописях знаменного распева (2-я половина XV–XX вв.) // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2011. Вып. 2. С. 7–64.

Гусейнова З.М. Многораспевность в древнерусском церковном пении: Аспекты изучения // Opera Musicologica. 2017. Вып. 1. С. 5–14.

Гусейнова З.М. «Строчки» и «фитки», «розводец» и «рознаменка». Особенности теоретических текстов в рукописи РГБ. Муз. № 875 // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2023. Вып. 50. С. 24–35.

Денисов Н.Г. Старообрядческая богослужбно-певческая культура. Вопросы типологии. М.: Прогресс-Традиция, 2015. 752 с.

Коротких Д.А. Некоторые аспекты мастерства в древнерусском певческом искусстве XVII в. / Einige Aspekte des Meistergesanges in der Altrussischen Gesangkunst des 17. Jahrhunderts. // Theorie und Geschichte der Monodie. Bericht der Internationalen Tagung. Wien. 2006. P. 231–258.

Коротких Павел (иеромонах). Стихирари древнерусских мастеров певческого искусства иноков Логина и Христофора. Сопоставительный анализ // Временник Зубовского института. 2023. Вып. 3. С. 9–27.

Кручинина А.Н. Попевка в русской музыкальной теории XVII века: Дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1979. 165 с.

Кручинина А.Н. Попевка знаменного распева в русской музыкальной теории XVII века // Певческое наследие Древней Руси (история, теория, эстетика). СПб.: Ut, 2002. С. 46–150.

Лозовая И.Е. Знаменный распев // Православная энциклопедия. М., 2009. Т. 20. С. 293.

Лукашевич А.А. К прочтению нотации рукописи РГБ. Ф. 304/1 № 428 // Актуальные проблемы изучения церковно-певческого искусства: наука и практика (к 120-летию кончины Д.В. Разумов-

REFERENCES

Aleksandrina, A.V. (2020), *Pevcheskie rukopisnye knigi XV–XIX vekov Troitse-Sergievoj Lavry. Nauchnoe opisanie* [Handwritten chant books of the XV–XIX centuries of the Trinity-Sergius Lavra. Scientific description], Moscow, 598 p. (in Russ.)

Brazhnikov, M.V. (1974), “Fedor Krest’janin. Stihiry”, *Pamyatniki russkogo muzykal’nogo iskusstva* [Monuments of Russian musical art], vol. 3, in Yu. Keldysh et al. (ed.), *Muzyka*, Moscow, pp. 15–128. (in Russ.)

Brazhnikov, M.V. (1984), *Litsa i fity znamennoho raspeva* [Litza and fitas of the znamenny chant], *Muzyka*, Leningrad, 302 p. (in Russ.)

Bulychev, A.A. (2009), “Iakov Stromynskii”, *Pravoslavnaya entsiklopediya* [The Orthodox Encyclopedia], vol. 20, Moscow, pp. 474–475. (in Russ.)

Bykova, O.P. (2001), *Drevnerusskie pesnopeniya v sisteme tserkovnogo rituala prazdnika Pyatidesyatitsy* [Ancient Russian chants in the system of the Church ritual of the feast of Pentecost], Cand. Sc. Thesis, Saint Petersburg, 378 p. (in Russ.)

Denisov, N.G. (2015), *Starobryadcheskaya bogoslužebno-pevcheskaya kul’tura. Voprosy tipologii* [Old Believers worship and singing culture. Questions of typology], Progress-Traditsiya, Moscow, 752 p. (in Russ.)

Frolov, S.V. (1979), *Evolutsiya drevnerusskogo pevcheskogo iskusstva i ego rastsvet v XVI veke* [The evolution of the Ancient Russian chanting art and its dawn in XVI century], Cand. Sc. Thesis, Leningrad, 213 p. (in Russ.)

Frolov, S. (1983), “Multiplicity of chant variants as a typological property of the Ancient Russian singing art”, *Problemy russkoi muzykal’noi tekstologii (po pamyatnikam russkoi khorovoi literatury XII–XVIII vv.)* [Russian musical textual problems (based on the monuments of Russian choral literature of the 12th–18th centuries)], Leningrad, pp. 12–47. (in Russ.)

Grigor’eva, V.Yu. (2011), “The formulas «stezka», «skachek» and «opromet» in the theoretical manuals and chant manuscripts of Znamenny chant (2nd half of the XV–XX centuries)”, *Vestnik PSTGU, Series V: Voprosy istorii i teorii hristianskogo iskusstva* [Bulletin of the PSTU. Series V: Questions of the history and Theory of Christian Art], no. 2, pp. 7–64. (in Russ.)

Gusejnova, Z.M. (2017), “Multi-chant tradition in Ancient Russian Church singing: aspects of study”, *Opera Musicologica*, no. 1, pp. 5–14. (in Russ.)

Gusejnova, Z.M. (2023), “«Strochki» and «fitki», «rozvodets» and «roзнаmenka». Features of theoretical texts in the manuscript RSL. Mus. 875”, *Vestnik PSTGU, Series V: Voprosy istorii i teorii hristianskogo iskusstva* [Bulletin of the PSTU. Series V: Questions of the history and Theory of Christian Art], no. 50, pp. 24–35. (in Russ.)

ского): Материалы Междунар. науч. конф. Сер. «Гимнология. Ученые записки». Вып. 6. М., 2011. С. 402–428.

Металлов Василий Михайлович, протоиерей. Осмогласие знаменного роспева. Опыт руководства к изучению осмогласия знаменного роспева по гласовым попевам. М.: Синод. тип., 1899. 117 с.

Парфентьев Н.П. Древнерусское певческое искусство в духовной культуре Российского государства XVI–XVII вв.: Школы. Центры. Мастера. Свердловск, 1991. 236 с.

Парфентьев Н.П. Монастырские распевы // Православная энциклопедия. М., 2017. Т. 46. С. 537–545.

Парфентьев Н.П., Парфентьева Н.В. Усольская (Строгановская) школа в русской музыке XVI–XVII веков. Челябинск, 1993. 347 с.

Плотникова М.Ю. Многораспевность // Православная энциклопедия. М., 2017. Т. 46. С. 160–161.

Пожидаева Г.А. Певческие традиции Древней Руси: Очерки теории и стиля. М.: Знак, 2007. 880 с.

Тюменцев И.О. Дело об измене казначея Иосифа (Девочкина) в истории обороны Троице-Сергиева монастыря в 1608–1610 годах // Христианское чтение. 2022. № 1. С. 290–295.

Фролов С.В. Эволюция древнерусского певческого искусства и его расцвет в XVI веке: Дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1979. 213 с.

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. 12–47.

Шевчук Е.Ю. Церковное пение в западно-русской митрополии (2-я пол. XV – XVII вв.) // Православная энциклопедия. М., 2009. Т. 20. С. 603–605.

Шевчук Е.Ю. Ирмологион // Православная энциклопедия. М., 2011. Т. 26. С. 625–633.

Korotkikh, D.A. (2006), “Einige Aspekte des Meistersanges in der Altrussischen Gesangkunst des 17. Jahrhunderts”, *Theorie und Geschichte der Monodie. Bericht der Internationalen Tagung*, Wien, pp. 231–258. (in Russ.)

Korotkih, Pavel (hieromonk) (2023), “Stichera by Ancient Russian Masters of Chant: A Comparative Analysis of Monk Login and Khristofor’s Art”, *Vremennik Zubovskogo instituta* [A temporary employee of the Zubovsky Institute], no. 3, pp. 9–27. (in Russ.)

Kruchinina, A.N. (1979), *Popevka v russkoi muzykal’noi teorii XVII veka* [The popevka (chant formula) in 17th-century Russian music theory], Cand. Sc. Thesis, Leningrad, 165 p. (in Russ.)

Kruchinina, A.N. (2002), “Znamenny chant formula in the Russian musical theory of the XVII century”, *Pevcheskoe nasledie Drevnei Rusi (istoriya, teoriya, estetika)* [The singing heritage of Ancient Russia (history, theory, aesthetics)], Ut, Saint Petersburg, pp. 46–150. (in Russ.)

Lozovaya, I.E. (2009), “Znamenny chant”, *Pravoslavnaya entsiklopediya* [The Orthodox Encyclopedia], vol. 20, Moscow, p. 293. (in Russ.)

Lukashevich, A.A. (2011), “On the interpretation of the notation of the manuscript RNL. F. 304/I № 428”, *Aktual’nye problemy izucheniya tserkovno-pevcheskogo iskusstva: Nauka i praktika (k 120-letiyu konchiny D.V. Razumovskogo)* [Current issues in the study of church singing art: scholarship and practice (marking the 120th anniversary of D. V. Razumovsky’s death)], no. 6, Moscow, pp. 402–428. (in Russ.)

Metallov, V.M., protoierei (1899), *Osmoglasie znamenno go rospeva. Opyt rukovodstva k izucheniyu osmoglasiya znamenno go rospeva po glasovym popevкам* [The eight-tone system of the znamenny chant. The experience of guiding the learning of the eight-tone system of znamenny chant by means of the tone-formulas], Sinodal’naya tipografiya, Moscow, 117 p. (in Russ.)

Parfent’ev, N.P. (1991), *Drevnerusskoe pevcheskoe iskusstvo v dukhovnoi kul’ture Rossiiskogo gosudarstva XVI–XVII vv.: Shkoly. Tsentry. Mastera* [Ancient Russian chanting art in the spiritual culture of the Russian state of the XVI–XVII centuries: Schools. Centers. The masters], Sverdlovsk, 236 p. (in Russ.)

Parfent’ev, N. (2017), “Monastery chants”, *Pravoslavnaya entsiklopediya* [The Orthodox Encyclopedia], vol. 46, Moscow, pp. 537–545. (in Russ.)

Parfent’ev, N.P., Parfent’eva, N.V. (1993), *Usol’skaya (Stroganovskaya) shkola v russkoi muzyke XVI–XVII vekov* [The Usolky (Stroganov) school of Russian music of the XVI–XVII centuries], Chelyabinsk, 347 p. (in Russ.)

Plotnikova, M.Yu. (2017), “Multi-chant tradition”, *Pravoslavnaya entsiklopediya* [The Orthodox Encyclopedia], vol. 46, Moscow, pp. 160–161. (in Russ.)

Pozhidaeva, G.A. (2007), *Pevcheskie traditsii Drevnei Rusi: Ocherki teorii i stilya* [Chanting traditions of ancient Russia. Essays on theory and style], Znak, Moscow, 880 p. (in Russ.)

Shevchuk, E.Yu. (2009), "Church singing in the Western Russian Metropolis (2nd half of the XV–XVII centuries)", *Pravoslavnyaya entsiklopediya* [The Orthodox Encyclopedia], vol. 20, Moscow, pp. 603–605. (in Russ.)

Shevchuk, E. (2011), "Irmologion", *Pravoslavnyaya entsiklopediya* [The Orthodox Encyclopedia], vol. 26, Moscow, pp. 625–633. (in Russ.)

Tyumentsev, I.O. (2022), "The treason case of Treasurer Joseph (Devochkin) in the history of the defense of the Trinity-Sergius Monastery in 1608–1610", *Khristianskoe chtenie* [Christian Reading], no. 1, pp. 290–295. (in Russ.)

Сведения об авторе

иеромонах Павел (Коротких Денис Анатольевич), кандидат богословия, доцент Коломенской Духовной Семинарии

E-mail: frpaul@yandex.ru

Author Information

hieromonk Paul (Korotkikh Denis A.), Theology Candidate, Docent at the Kolomna Theological Seminary

E-mail: frpaul@yandex.ru

Поступила в редакцию 12.05.2025

После доработки 08.07.2025

Принята к публикации 18.08.2025

Received 12.05.2025

Revised 08.07.2025

Accepted for publication 18.08.2025