

М. С. ЕГОРОВА, А. Н. КРУЧИНИНА

*Санкт-Петербургская государственная консерватория
им. Н. А. Римского-Корсакова*

ОСМОГЛАСНИК СЯТИТЕЛЮ ПЕТРУ МОСКОВСКОМУ В КОНТЕКСТЕ ДРЕВНЕРУССКОГО ПЕВЧЕСКОГО ИСКУССТВА СЕРЕДИНЫ XVII ВЕКА

Статья посвящена уникальному древнерусскому песнопению в честь святителя Петра, митрополита Московского, сохранившемуся в единственном списке середины XVII века и обладающему особой музыкальной формой, которая объединила интонационный словарь всех восьми гласов знаменного пения. Материалом исследования послужила нотированная рукопись 50-х гг. XVII века московского происхождения – Стихирарь «Дьячье око» из собрания протоиерея Д. В. Разумовского № 379 (РГБ), содержащий несколько подобных песнопений, прославляющих русских святых, таких как св. Феодор, Константин и Давид Ярославские, Петр и Феврония Муромские, Василий Московский, Александр Невский, Василий и Константин Ярославские, Прокопий Устюжский. Стихира-осмогласник митрополиту Петру, почитание которого было широко распространено на Руси уже с XIV столетия, рассматривается авторами статьи в контексте истории древнерусского певческого искусства и литургической культуры эпохи позднего Средневековья как выдающееся произведение неизвестного распевщика, предназначавшееся для богослужения

у гробницы святителя в Успенском соборе Московского Кремля в день памяти святого. В статье выдвинуто предположение о том, что форма музыкально-поэтического текста обусловлена социокультурными коннотациями пространства, в котором он звучал в ходе так называемого «чина целования» в непосредственной близости от раки с мощами. Анализ художественной структуры доказывает тесную связь музыкальной интерпретации с теми мотивами поэтического текста, которые в контексте богослужения актуализируют семантику поклонения священной реликвии. В результате исследования сделан вывод о том, что ведущую роль в музыкальной форме песнопения играют вокализирующие роспевы, создающие перформативный образ *locus sacrus* гробницы святого, а художественная форма обусловлена не только певческой традицией, но и характерной для середины XVII столетия подчеркнутой церемониальностью богослужения.

Ключевые слова: древнерусское певческое искусство, осмогласник, традиция поклонения реликвии, святитель Петр, перформативный образ.

Для цитирования: Егорова М. С., Кручинина А. Н. Осмогласник Святителю Петру Московскому в контексте древнерусского певческого искусства середины XVII века // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 4. С 83–92.

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-14010>

M. EGOROVA, A. KRUCHININA

N. Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory

THE ANTIPHONARY TO SAINT PETER OF MOSCOW IN CONTEXT OF THE OLD RUSSIAN SINGING ART IN THE MIDDLE OF THE 17th CENTURY

The article is devoted to a unique Old Russian chant in honor of Saint Peter, Metropolitan of Moscow, preserved in a single copy of the mid-17th century and possessing a special musical form that combines the intonation lexicon of all eight modes. The material of the research was a notated manuscript of the 50s of the 17th century originating in Moscow – Sticheron «D'yach'e oko» from the col-

lection of Archpriest Dmitry Razumovsky No. 379 (Russian State Library), containing several similar chants glorifying Russian saints such as St. Theodore, Konstantin and David Yaroslavsky, Peter and Fevronia Muromsky, Vasily Moskovsky, Alexander Nevsky, Vasily and Konstantin Yaroslavsky, Procopius Ustyuzhsky. The Sticheron Antiphonary to Metropolitan Peter, whose veneration has been

widespread in Russia since the 14th century, is considered, in the context of the history of Old Russian singing art and liturgical culture of the late Middle Ages, as an outstanding work of an unknown musician, intended to be performed by the tomb of St. Peter in the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin on the Saint's day. The article suggests that the form of a musical and poetic text derives from the social and cultural connotations of the space in which it sounded during the so-called "rite of kissing" in the immediate proximity to the shrine with the relics. The analysis of the artistic structure proves the close connection of musical interpretation with

those motives of the poetic text that, in the context of worship, actualize the semantics of worship of the sacred relics. The authors come to conclusion that the leading role in the musical form of the chant is played by vocal fragments, that create the performative image of the *locus sacrus* of the Saint's tomb, and the artistic form is not only due to the singing tradition, but also to the ceremoniousness of worship, which is typical for the mid-17th century.

Key words: Old Russian singing art, Octoechos, tradition of worshiping relics, Antiphony to St. Peter of Moscow, performative image.

For citation: Egorova M., Kruchinina A. The Antiphony to Saint Peter of Moscow in context of the Old Russian singing art in the middle of the 17th century // South-Russian musical anthology. 2020. No. 4. Pp. 83–92.

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-14010>

Древнерусские нотированные рукописи конца XVI – первой половины XVII веков содержат обширный корпус гимнографических текстов, посвященных «новым русским чудотворцам». В этот период мастерство древнерусских роспевщиков, достигшее высшей точки своего развития, становится тем уникальным инструментом культуры, который способствует созданию большого количества песнопений, необходимых для ежедневного богослужения, прославляющих святость русских подвижников и уникальных по своим художественным качествам музыкально-поэтических текстов. Среди них особое место занимают так называемые *осмогласники* – песнопения в традиции русской средневековой монодии, музыкальная структура которых представляет собой последовательность фрагментов, распетых интонационными формулами восьми разных гласов¹.

¹ Древнерусским многогласникам посвящена довольно обширная научная литература. Так, во второй половине XIX века ценные наблюдения были обнародованы Д. В. Разумовским, затем С. В. Смоленским и А. В. Преображенским. В XX веке специфическая средневековая музыкальная форма многогласника рассматривалась в работах М. В. Бражникова, Н. Д. Успенского, Н. Б. Захарьиной, Е. А. Титовой, Ю. В. Жилиной, З. М. Гусейновой, Н. С. Сергиной. Новейшие исследования принадлежат Е. М. Любченко, М. Г. Ивановой, А. Н. Кручининой и М. С. Егоровой. Более двадцати

Эта достаточно редкая музыкальная форма была введена в богослужебный певческий обиход в эпоху господства Студийского устава, являясь одним из способов создания художественных эмфазисов в музыкальной драматургии литургического чинопоследования, и оставалась востребованной в традиции позднего Средневековья. Однако изначально узкий круг одногласных песнопений, отличающихся подобной композицией, к концу XVI века заметно расширился. В частности, по наблюдениям Н. Б. Захарьиной, с 70-х годов XVI столетия до середины следующего века в нотированных рукописях все чаще фиксировались песнопения-осмогласники в составе чинопоследований в честь русских святых [2, с. 10], включая канонизированных в XIV–XVI веках: Феодора, Давида и Константина Ярославских, Прокопия Устюжского, Александра Невского, Петра и Февронии Муромских, Василия и Константина Ярославских, Зосимы и Савватия Соловецких, Василия Московского и Петра, митрополита Киевского и всея Руси [3].

Отмеченные осмогласники, по нашему мнению, следует рассматривать как особую группу музыкально-поэтических текстов, создание которых тесно связано с почитанием места погребения святого. Древнерусские источники (жития

древнерусских осмогласников введены в научный оборот, некоторые опубликованы, однако многие тексты до сих пор остаются неизученными.

святых, летописи, описи имущества монастырей и храмов, соборные чиновники) сохранили довольно подробные описания гробниц русских святых XVI–XVII веков, в пространстве которых совершалось торжественное поклонение богато украшенной раке с мощами, подразумевавшее исполнение песнопений в честь святого, например, в составе так называемого «чина целования», который завершал всенощное бдение, или во время молебна у святых мощей.

Одному из таких песнопений – стихире-осмогласнику «на целовании» в честь свт. Петра Московского на 21 декабря – посвящено настоящее исследование, основанное на материале списка в составе Стихираря типа «Дьячье око» (РГБ. Ф. 379. № 64) 50-х гг. XVII столетия. Песнопение, как мы полагаем, было создано не позднее середины XVII века специально для поклонения раке святого (установленной, после перенесения его мощей в 1479 году, в Петропавловском приделе рядом с жертвенником Успенского собора Московского Кремля) и теснейшим образом связано с социосимволическими практиками почитания реликвий нетленных мощей в месте погребения святых. Среди указанных практик фигурировал и развитый культ митр. Петра, уже во второй половине XIV века воспринимавшегося в качестве небесного покровителя Москвы, Русской Православной Церкви и великокняжеского рода². Русские летописные (см., например: [4, с. 71; 5, с. 16]), а также литургические источники, в частности, «Устав церковных обрядов» Успенского собора (ок. 1634 года; см.: [6, стб. 42–43, 114–116]), свидетельствуют о том, что Московские великие князья, а позднее – государи в течение богослужебного года неоднократно поклонялись мощам чудотворца. Осмогласник митр. Петру, выписанный в качестве стихир «на целовании» на 21 декабря в рукописи середины XVII века, без сомнения, входил в торжественное чинопоследование памяти святителя, совершавшееся в присутствии государя и патриарха, и звучал в непосредственной близости от раки. Сам чин целования праздничной иконы или раки с мощами описан в рукописных Уставах [7, с. 170–171]. Поэтический текст и гласовая композиция песнопения (1–2–3–4–5–6–7–8–1 гласы), возможно, восходят к осмогласнику св. Феодору, Давиду и Константину, который зафиксирован уже в Стихираре РНБ. Кир.-Бел. № 586/843 конца XVI века, однако первоначальный музыкально-поэтический текст с тем же инципитом подвергся серьезной редактуре, поэтому песнопение свт.

Петру может рассматриваться как самостоятельное произведение.

Музыкально-поэтический текст стихир свидетельствует о его непосредственной включенности в пространство гробницы. Музыкальная интерпретация своими средствами усиливает перформативность словесного текста, необыкновенно активно используя возможности гласовых фитных и лицевых формул (см. Приложение), что следует считать особенностью данного песнопения. В частности, фрагмент 1-го гласа открывается вокализирующим роспевом на лексеме «ра-дуйся», формируя «встречный ритм» благодаря контрастному типу интонирования по отношению к следующей синтагме, а во втором стихе вокализация выделяет лексемы «светло (торжествуй)» и «преосвященная (церкови)», создавая тем самым эффект постепенного расширения звукового пространства. При этом, например, диапазон третьей фиты *пятогласной* расширяется до септимы, а мелодическое движение достигает верхних ступеней звукоряда, окрашивая обращение к «преосвященной церкви» в яркие светлые тона и определяя первые очертания образа *locus sacrus*.

В следующем фрагменте 2-го гласа вокализирующие обороты маркируют лексемы «в ней же» (т. е. в церкви), «(святое) тело» и «(святителя) Петра». Последняя фита – *двогласна* – отличается особой протяженностью и яркостью, выделяя именование святого за счет широкого диапазона, выхода в высокий регистр и нескольких мелодических волн. Во фрагменте 3-го гласа сопоставимые по длительности пространственные роспевы на лексемах «(источающи) чюдеса» и «всем» контрастируют друг другу в ритмическом и тесситурном плане: первая фита *спускна* прихотливым синкопированным ритмом как бы отображает чудесную природу исцелений, происходящих от мощей, а вторая фита *высокогласна* на лексеме «всемо», с ее светлыми высокими интонациями и плавным мелодическим движением, подчеркивает мотив «тотальности» божественной благодати, проливающейся на всех приходящих с верой к гробу святого. Следующие три фитных роспева во фрагменте 4-го гласа представляют собой некий «текст в тексте» («приидите» – «духовено» – «возвеселимся») с явственно выраженной перформативной семантикой на глагольных формах и неординарным музыкальным движением фиты *громозельной*, для которой характерна мутация, выводящая интонацию за пределы обиходного звукоряда и акцентирующая мотив неземного, божественного источника радости. Такая же мутация присутствует и во фрагменте 5-го гласа:

² О распространении почитания свт. Петра Московского в XV–XVII веках см.: [1].

роспев фиты *хабувы* находится в центре фрагмента, выделяя лексему «честную», окруженную в музыкальном пространстве фрагмента дважды использованной попевкой *долинка*, благодаря чему возникает музыкальная рифма (на словах «облобызаем», «раку») и формируется хиастическая конструкция. Максимальную символическую нагрузку, таким образом, приобретает мутация на лексеме «честную», привлекая внимание к мотиву почитания сакральной реликвии, которая, в силу своей святости, причастна Божественной реальности. Одна из самых протяженных фит – *двоечельна*, звучавшая в начале песнопения на именовании святителя «Петр», – по-видимому, не случайно повторяется во фрагменте 6-го гласа на лексеме «нашего» (врача): именно исцелениями славилась рака московского митрополита, первые чудеса от которой были зафиксированы вскоре после его смерти в 1326 году. Краткий фрагмент 7-го гласа, содержащий только один пространственный роспев на синтагме «земли Русей», образует единое целое со следующим фрагментом 8-го гласа. Напомним, что осмогласник, в связи с особой торжественностью богослужения, должен был звучать в присутствии царя, молящегося со свитой у раки святителя, поэтому особенно уместными представляются «лицевые» вокализирующие роспевы на синтагмах «пособника на враги» и «царю нашему», причем второй из них подчеркивает *noten sacrum* двумя мелодическими волнами, стремящимися к верхним ступеням звукоряда, что в контексте реального пространства гробницы святого усиливает эффект активного моления о ниспослании помощи перед чудотворной реликвией.

Завершается песнопение кратким фрагментом 1-го гласа, в котором вокализирующий роспев фиты *поводной*, акцентировавшей лексему «радуйся» в первом стихе, подчеркивает слово «спасение», образуя тем самым музыкальную композиционную «арку». При этом замкнутость формы преодолевается благодаря роспеву так называемого *царского конца* на заключительной синтагме песнопения «душам нашим», словно «замирающему» на повторяемом интонационном ходе в низкой тесситуре. Очевидно, что рядовые, устойчивые гласовые попевки не играют ведущей роли в структуре роспева, контрастируя мелизматическим оборотам, мягко

оттеняя протяженные музыкальные построения «маркирующего» типа с их яркими, иногда эмоционально окрашенными интонациями.

Таким образом, песнопение «на целовании» свт. Петру обладает сложной художественной структурой, семантика которой тесно связана с литургическим пространством и временем исполнения осмогласника. Внутри границ *locus sacrus* сила благодати осознается участниками торжественного богослужения как наиболее действенная, а текст, пропеваемый у гроба святителя, воспринимается как непосредственное действие – поклонение реликвии, выраженное средствами и вербального, и музыкального кодов. Роспев при этом не только способствует тонкой смысловой интерпретации словесного текста, но и выступает в качестве эффективного инструмента создания перформативного образа, обусловленного богослужебным контекстом. Традиционная для древнерусской монодии форма осмогласника в чинопоследовании свт. Петру обладает особой значимостью, так как появление подобных оригинальных русских песнопений, использующих музыкальный словарь всех восьми гласов и посвященных «новым русским чудотворцам», напрямую связано с оформлением культа святых (прежде всего, в местах нахождения нетленных мощей) и с подчеркнутой церемониальностью, свойственной русскому богослужению в первой половине XVII века. Дальнейшее исследование стихирь московскому святителю в сопоставлении с другими осмогласниками русским святым позволит обобщить наблюдения относительно специфики этой художественной формы литургических текстов и ее семантических интеракций с произведениями других видов искусств, включенных в единое богослужебное пространство, в более широком контексте русской культуры XVII столетия. Однако уже сейчас можно утверждать, что неизвестный роспевщик стихирь «на целовании» в честь свт. Петра, продолжая древнюю традицию песнопений-осмогласников, создает оригинальный музыкально-поэтический текст, в котором гармонично соединяются присущая средневековому певческому искусству стереотипность формы и уникальность, неповторимость ее интерпретации, обусловленной перформативным характером социально-символических ритуалов поклонения чтимым святыням.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мельник А. История распространения почитания св. Петра митрополита на Руси в XV–XVI веках // Сообщения Ростовского музея. Ростов: Гос. музей-заповедник «Ростовский кремль», 2016. Вып. 21. С. 5–21.
2. Захарьина Н. Интонационный словарь и композиция песнопений-осмогласников знаменного распева: дис. ... канд. иск.: 17.00.02. СПб., 1992. 300 с.
3. Голубинский Е. История канонизации святых в русской церкви. 2-е изд. М.: Императорское Общество истории и древностей Российских при Московском университете, 1903. 600 с.
4. Полное собрание русских летописей. Т. 13: Патриаршая или Никоновская летопись. М.: Изд-во восточной литературы, 1965. 532 с.
5. Полное собрание русских летописей. Т. 29: Летописец начала царства царя и великого князя Ивана Васильевича. Александро-Невская летопись. Лебедевская летопись. М.: Фирма Знак, 2009. 400 с.
6. Русская историческая библиотека. СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1876. Т. 3. 1502 стб.
7. Егорова М., Кручинина А. Стихира-осмогласник на целовании прп. Зосиме и Савватию Соловецким в певческой традиции XVI–XVII вв.: чин – текст – роспев // Вестник музыкальной науки (Новосибирск). 2020. Т. 8. № 2. С. 166–186.

REFERENCES

1. Mel'nik A. Istoriya rasprostraneniya pochitaniya sv. Petra mitropolita na Rusi v XV–XVI vekakh [History of the Spread of the Veneration of St. Peter the Metropolitan in Russia in the 15th–16th centuries]. Soobshcheniya Rostovskogo muzeya [Messages from the Rostov Museum]. Rostov: Gosudarstvennyj muzey-zapovednik «Rostovskiy kreml'», 2016. Vyp. 21. Pp. 5–21.
2. Zakhar'ina N. Intonatsionnyj slovar' i kompozitsiya pesnopeniy-osmoglasnikov znamennoogo raspeva: dis. ... kand. isk.: 17.00.02 [Intonational Lexicon and Composition of Canticles-Antiphonaries of the Znamenny Chant: Ph. D. Thesis.: 17.00.02.]. St. Petersburg, 1992. 300 p.
3. Golubinskiy E. Istoriya kanonizatsii svyatykh v russkoy tserkvi [History of the Canonization of Saints in the Russian Church]. Moscow: Imperatorskoe Obshchestvo istorii i drevnostey Rossiyskikh pri Moskovskom universitete, 1903. 600 p.
4. Polnoe sobranie russkikh letopisey. T. 13: Patriarshaya ili Nikonovskaya letopis' [Complete Collection of Russian Chronicles. Vol. 13: Patriarch's or Nikon's Chronicle]. Moscow: Izdatel'stvo vostochnoy literatury, 1965. 532 p.
5. Polnoe sobranie russkikh letopisei. T. 29: Letopisets nachala tsarstva tsarya i velikogo kniazya Ivana Vasil'evicha. Aleksandro-Neuskaya letopis'. Lebedevskaya letopis' [Complete Collection of Russian Chronicles. Vol. 29: Chronicler of the beginning of the Kingdom of the Tsar and Grand Duke Ivan Vasilyevich. Alexander-Nevsky's Letopis. Lebedev Chronicle]. Moscow: Firma Znak, 2009. 400 p.
6. Russkaya istoricheskaya biblioteka [Russian Historical Library]. St. Petersburg: Tipografiya Imperatorskoy Akademii Nauk, 1876. Vol. 3. 1502 col.
7. Egorova M., Kruchinina A. Stikhira-osmoglasnik na tselovanii prp. Zosime i Savvatiu Solovetskim v pevcheskoi traditsii XVI–XVII vv.: chin – tekst – rospev [Sticheron-Antiphony "on kissing" in honor to St. Zosima and Savvatiy of Solovki in the Old Russian singing tradition of the 16th–17th centuries: Rite – Text – Chanting]. Vestnik muzykal'noy nauki (Novosibirsk) [Bulletin of Musical Studies (Novosibirsk)]. 2020. Vol. 8. No. 2. Pp. 166–186.

Осмогласник
Петру митрополиту Московскому

РГБ, ф. 379, Собр. Д. В. Разумовского, № 64

лл. 174-174 об.

Расшифровка: А. Н. Кручининой

ГЛА̇ А̇

1) [Ф. Поводная]

РА - ДОУ - - - - - И - - - - - СѦ

И БѢ - БѢ - ЛН - - СѦ - - - - - ПРЕ - СЛА - БѢ - НЫ - И - - - - - ГЛА - ДЕ - - - - - МО - СѦБѦ.

2) [Ф. Светла]

И - СѦБѦ - - - - - ЧЛШ

[Ф. Пятогласна]

ЧО - - - - - РЪКЕ - СѦБѦУ - - - - - И - - - - - ПРЕ - О - СѦБѦ - - - - - ЦЕ - ННА - - - - - СѦ

И - БѢ - ЛН - КА - - - - - А - - - - - ЦЕ - - - - - РКО - ВИ.

ГЛА \hat{B}

3)  БО - НЕ - И - ЖЕ - ПО - ЛО - ЖЕ - НО

 [Ф. Образна]
ЧЕ - СТЕ - НО - Е - И - БА - ТО - Е ЧЕ - ЛО

 [Ф. Двочелна]
БА - ЧИ - ЧЕ - ЛА ПЕ -



 трл.

ГЛА \hat{G}

4)  [Ф. Спускна]
И - ТО - ЧА - Ю - ЦИ - ЧЮ - ДЕ - БА



 [Ф. Высокогласна]
БЕ - СЕ - МЪ


 при - ЧЕ - КА - Ю - ЦИ - МО СЕ - РО - Ю.

ГЛА $\tilde{\alpha}$
 [Ф. Светлозельна]
 5) 
 при - дѣ - - - - - те бе - си - вѣ - ре - ни - и

[Ф. Громозельна]
 6) 
 доу - хо - ве - - - - - нш

[Ф. Обычна]

 во - збе - ре - ли - мо - - - - - гла

ГЛА $\tilde{\epsilon}$
 7) 
 и пѣ - ло - ме - еси то - гш - - - - - во - пле - це - мо - - - - -

8) 
 ра - доу - ю - - - - - це - еш - - - - - во - ло - бы - за - е - мо - - - - -

[Ф. Хабува]
 9) 
 че - ете - - - - - ноу - - - - -


 - - - - - ю - - - - -


 и - мно - гш - - - - - це - ле - еноу - ю - - - - - ра - коу - - - - -

10) $\text{Гл} \hat{\text{а}} \bar{\text{б}}$



дн - - - - - бнл - - - - - го

[Ф. Двочельная]



бра - ча - на ше




гш - - - - - пе - ча - ле - ны - мо у - чѣ - хуѣ

11) $\text{Гл} \hat{\text{а}} \bar{\text{з}}$



и ш - чѣ - а - ны - мо за - стѣ - пе - ни - ко

[Ф. Постоятельная]



по - хѣ - ли зе - мн - роу - рѣ



н.

12)



по - го - бе - ни - ка на - бра - ги

13)



пра - во - сла - вно - муѣ ца - рю на - ше - муѣ



Егорова Марина Сергеевна

кандидат филологических наук, доцент кафедры древнерусского певческого искусства
Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова
Россия, 190000, Санкт-Петербург

kibotos@mail.ru

ORCID: 0000-0001-8324-3259

Marina S. Egorova

Ph. D. (Philological), Associate Professor at the Department of Old Russian Singing Art
N. Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory
Russia, 190000, St. Petersburg

kibotos@mail.ru

ORCID: 0000-0001-8324-3259

Кручинина Альбина Никандровна

кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой древнерусского певческого искусства,
руководитель Научно-исследовательской лаборатории
русской музыкальной медиевистики им. М. В. Бражникова
Санкт-Петербургская государственная консерватория

им. Н. А. Римского-Корсакова
Россия, 190000, Санкт-Петербург

kruchinina2006@rambler.ru

ORCID: 0000-0002-6828-2409

Albina N. Kruchinina

Ph. D. (Arts), Head of the Department of Old Russian Singing Art,
Head of M. Brazhnikov Research Laboratory of Russian Musical Medieval Studies
N. Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory

Russia, 190000, St. Petersburg

kruchinina2006@rambler.ru

ORCID: 0000-0002-6828-2409