

Захарина Нина Борисовна, доктор искусствоведения, доцент. Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, Россия, Санкт-Петербург, Театральная пл., 3 лит. А, 190068. zakharina@rambler.ru

Zakharina, Nina Borisovna, Full Doctor in Art History, associate professor. Saint Petersburg State Conservatory named after N. A. Rimsky-Korsakov, Teatralnaia pl., 3A, 190068 Saint Petersburg, Russian Federation. zakharina@rambler.ru

ПЕРСОНАЖИ ФИЗИОЛОГА И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ДРЕВНЕРУССКИХ ПЕВЧЕСКИХ КНИГ¹

CHARACTERS OF PHYSIOLOGUS AND DECORATION OF OLD RUSSIAN CHANT BOOKS

Аннотация. Среди множества древнерусских певческих рукописей, украшенных изображениями трав и животных, выделяются три кодекса, содержащие рисунки с персонажами Физиолога. Созданные в Москве (вероятно на Печатном дворе), эти рукописи служили образцами для создания певческих книг в конце XVI – начале XVII вв. Они содержат Стихирарь «дьячее око» (энциклопедию церковного певца) – важнейшую певческую книгу этого времени. В этих рукописях встречаются изображения персонажей Физиолога: лев и другие животные расположены в нижней части рисунка, различные птицы – в верхней; вся композиция организована древом старопечатного стиля. Последний элемент встречается в «книгописном подлиннике», изображения животных характерны именно для этих рукописей. Это аллегория тварного мира: земля в нижней части и небо в верхней. Аллегорическое значение миниатюр в этих рукописях перекликается с композиторской техникой, использующей элементы музыкального языка, попевки, в экзегетической функции. Изобретенная в самом конце XV в., эта техника в XVI столетии активно применялась в песнопениях в честь вновь канонизированных русских святых. Стихирари «дьячее око» содержат наиболее полный для своего времени свод таких песнопений. И рисунки, и техника композиции отражают общеевропейский взгляд на музыкальное искусство, его язык и символику. Изображение льва напоминает геральдические символы, долго хранившиеся в культуре и после того времени, когда они были актуальны. Попевка соответствует современному музыкально-риторическому понятию фигуры. Миниатюры данных рукописей повлияли на книжный декор, особенно на оформление певческих книг.

Ключевые слова: древнерусские певческие книги; книжная миниатюра; аллегория; Физиолог; попевка.

Abstract. Among numerous Ancient Russian chant codes decorated with images of herbs and beasts, three ones are of special significance. These manuscripts of Moscow origin (probably from the Moscow Print Yard) were models for chant manuscripts in the late 16th – early 17th c. They contain Sticherarion “diachee oko” (encyclopedia of a church singer), the most important chant book of that time. In the manuscripts, there are pictures of Physiologus characters: lion and other animals are situated in a lower part of the picture, various birds are in a higher part; the full composition is organised by a tree drawn in old-print style. This is an allegory of the created world: earth in a lower part and heaven in a higher one. Allegoric meaning of these illustrations concurs with the composer technique that uses units of musical language – popevka – in an interpretative role. This music technique was invented at the very end of 15th c., and in the late 16th c. was used for hymns in honour of Russian saints. Sticherarion “diachee oko” contains the most complete collection of such hymns. Both a picture and music reflect the European point of view on music, its language, and symbolism. Images of lion resemble heraldic symbols that existed in culture longer, than their practical use. The meaning of popevka corresponds with the contemporary Western-European concept of a figure in musical rhetorics. Miniatures of these manuscripts influenced book decoration, especially in chant books.

Keywords: Old Russian chant books; book miniature; allegories; Physiologus; popevka.

Древнерусские певческие книги принадлежат к общей системе русской богослужебной книжности и оформляются в соответствии с отечественными традициями книжного декора. Такие элементы, как инициалы, орнаментальные заставки, являются общими для всей книжности. То же относится к рисункам на полях, которые никак не соотносятся с содержанием рукописной книги. Однако надо сделать исключение для фронтисписа, в свернутом виде декларирующего авторство, содержание или предназначение книги. Если декор певческих книг имеет специфические черты, то их надо искать именно здесь.

На оформление певческих книг обратил внимание Н. Н. Розов. Основная идея его статьи [21] заключается в том, что в оформлении книги сказывается исполнительский (или слушательский) опыт писца, который и диктует взаиморасположение значимых элементов оформления.

В оформлении певческих рукописей выделяются своими фронтисписами кодексы БАН Струг. 44 и ГРМ Др. гр. 19, составляющие двухтомный комплект, и РНБ Кир.-Бел. 586/843. Рукописи хорошо изучены и подробно описаны Г. В. Маркеловым, Ф. В. Панченко, Н. В. Рамазановой. Несколько уступает им по изученности кодекс Русского музея, но и он хорошо известен исследователям, два из его фронтисписов опубликованы [22, с. 274; 16, с. 83]. Эти рукописи принадлежат к числу образцо-

вых певческих кодексов и созданы в Москве, возможно, на Печатном дворе [19, с. 236]. Их отличительной чертой является Стихирарь «дьячее око». По месяцеслову и жанровому составу Стихирари этих рукописей отличаются от более ранних и поздних книг данного типа, объединяясь в «классическую» группу [4]. На фронтисписах этих рукописей изображено декоративное древо старопечатного стиля, в некоторых случаях окруженное зверями и птицами.

Певческие рукописи тесно связаны с так называемым книгописным подлинником (термин Н. П. Парфентьева), хранящимся в архиве СПб ИИ РАН (Ф. 115. № 160). Большая часть книгописного подлинника принадлежит руке Федора Басова. Н. П. Парфентьев прямо атрибутирует ему украшения из певческих рукописей. Г. В. Маркелов более осторожно полагает, что изображения Подлинника восходят к певческим рукописям конца XVI в. [13]. С ним не согласна Т. В. Анисимова, ее аргументом является то, что та же орнаментика наличествует в более ранних рукописях братьев Басовых, отнюдь не певческих [2, с. 605]. Вопрос о создателе украшений певческих рукописей пока открыт.

В кирилло-белозерской рукописи всего одна миниатюра, а в двухтомнике БАН–ГРМ фронтисписами предваряются разделы певческого кодекса. В Струг. 44 находится 9 орнаментальных



Илл. 1. Фрагменты миниатюр ГРМ Др. гр. 19.: лев (Л. 2 об.), леопард (?) (Л. 73 об.), дракон (Л. 2 об.). Нач. XVII в. Бумага, перо, чернила. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

древ. Ни один из рисунков не повторяется, стилистически они едины с заставками старопечатного стиля и так же, как заставки, выполнены пером без предварительных оттисков или рисунков [15, с. 216–217]. Ф. В. Панченко описала процесс работы над книгой: «Во всех тетрадах каждого месяца в части Стихираря, написанной первым писцом, первый лист оставался чистым. На нем, по-видимому, предполагалось разместить какие-то изображения. Однако позднее эти первые листы были обрезаны, а к узкому краю подклеены готовые листы с фронтисписами. <...> При написании следующих месяцев четвертым писцом свободные первые листы не предусматривались, поэтому все сохранившиеся фронтисписы (март-июль) были поклеены к последнему листу с текстом дополнений к предыдущему месяцу. Фронтисписы были выполнены не ранее начала XVII в., о чем свидетельствует одна из филиграней на бумаге, использованной для фронтисписов — кувшинчик с “1600” годом на тулове» [15, с. 217].

В рукописи ГРМ несколько другая ситуация. Миниатюры находятся на л. 2 об., 73 об., 142 об., 334 об., 363 об., 381 об., 435 об., 754. Большинство из них представляют собой варианты дерева, на л. 2 об., 73 об. и 435 об. дерево дополнено изображениями животных и птиц. Листы с миниатюрами принадлежат блоку рукописи, нет следов обрезки и вклейки листов. Этот факт дает нам новые подробности создания двухтомника. Очевидно, сначала был написан том БАН, содержащий Стихирарь «дьячее око», где предусматривались украшения; возможно, они были даже выполнены. Затем был написан второй том и снабжен композициями, основанными на изображениях дерева. А затем подобные композиции были включены и в Стихирарь.

Сравнение украшений, представленных в книгописном подлиннике, с миниатюрами певческих кодексов показывает, что дерево является декоративным элементом, «общим местом», пригодным для украшения рукописи произвольного содержания. Изображения персонажей Физиолога, напротив, в Подлиннике не встречаются (хотя дерево дано там в нескольких вариантах) и, очевидно, несут индивидуальные черты.

Задача настоящего исследования — понять, какое значение имеют данные изображения в контексте певческой рукописи.

Минимальная задача певческого кодекса — обеспечить репертуар для богослужбной практики, максимальная — собрать всесторонние сведения о церковной музыке, служить своеобразной музыкальной энциклопедией. В последнем случае содержание кодекса не ограничивается песнопениями. В него могут включаться также материалы по теории (реже по истории) музыки, жития св. Романа Сладкопевца или Иоанна Дамаскина. В таких кодексах расширенного содержания встречаются и фронтисписы, в обобщенном виде передающие основную идею певческого кодекса. Примером может служить миниатюра Троицкого Кондакаря, где изображена сцена из жития Романа Сладкопевца.

В других случаях акцент делается на богослужбное содержание певческих книг, и тогда миниатюры певческих рукописей отражают идеи служб. Например, Стихирарь месячный (РГБ. Ф. 304. № 411) открывается миниатюрой «Проповедь Христа в синагоге» [20, с. 273–274; 1, с. 143–145], поскольку на службе 1 сентября, открывающей Стихирарь, читается Евангельское зачало о проповеди Христа.

Такие миниатюры немногочисленны, но известны на всем протяжении истории русской церковной музыки. Так, в певческом кодексе РНБ. Q.I.85 (Обиход, Праздники, 80-е гг. XVII в.) начало всенощного бдения проиллюстрировано миниатюрой

с изображением св. Саввы Освященного, литургия — св. Иоанна Златоуста, а каждая службой двенадцатых праздников — миниатюрой по сюжету праздника. Задостойник «О тебе радуется» предваряется иконной композицией на это песнопение. Старобрядческая книга Демественник, традиционно приписываемая св. Роману, может быть украшена миниатюрой или даже серией миниатюр, иллюстрирующих его житие (ГПНТБ СО РАН. Забайкальское собр. F.III.13. Л. 2–7).

Миниатюры, не связанные с предназначением рукописи, появляются только в XVI в. Так, в рукописи РГБ. Ф. 304. № 444 перед песнопениями 5-го гласа Октоиха помещена миниатюра вместо заставки: белый конь, привязанный к столбу, на котором сидит птица. Сюжет неясен, возможно, имеет аллегорическое толкование.

Наконец, в уже упоминавшихся певческих рукописях изображен целый ряд животных. Учитывая положение миниатюр на фронтисписах рукописей, перед нами — аллегория музыки: тварный мир, поющий Господу. Н. В. Рамазанова расшифровывает эту аллегорию строкой из ирмоса «Тебе приносит песни вся тварь, яко соделтелю всех векови». Она тщательно проанализировала миниатюру кирилло-белозерской рукописи, отметила, что композиция делится по вертикали на две части. В нижней части динамично изображены сцены борьбы животных, обозначающие грехи, верхняя часть символизирует небесную твердь. В центре композиции находится филин, истолкованный как образ Христа. Н. В. Рамазанова назвала и возможные источники изображений: Физиолог, книга, относящаяся к «популярно-теологическим сочинениям... в которой нравы и особенности животных, птиц, камней получают истолкование в форме христианской библейской экзегезы» [19, с. 5]. Могли быть использованы его поздняя переработка, сделанная Дамаскиным Студитом (связанная с певческим кодексом через имя Дамаскин), и «Стефанит и Инхилат» — сборник басен, переосмысленный в славянском переводе как сборник притч.

Миниатюры рукописи Русского музея не так насыщены персонажами, как в кирилло-белозерской рукописи, но в определенном смысле даже интереснее: их несколько, их можно сравнить, и они ярко показывают функции персонажей. Здесь нет фигуры филина, однако двухъярусная композиция прочитывается очень четко: нижний ярус — у ствола дерева, верхний — у его кроны. Миниатюры, безусловно, не иллюстрация к Физиологу. Перед нами живущие в языке европейской культуры персонажи условного царства животных, где царит лев.

В миниатюрах Др. гр. 19 и Кир.-Бел. 586/843 предстает целый парад львов. Лев одиночно сидит под деревом или сражается со своим антагонистом. В правой части всегда изображен лев: и тело, и голова в профиль. В левой части рисунка изображен его противник: лежащий лев с головой, повернутой в три четверти, или дракон (Илл. 1). Еще на одном рисунке противником льва является неизвестная зверь — явно не лев, поскольку лишен когтей (Илл. 2).

Первая глава Физиолога называется «О лве...», и лев наделяется качествами, создающими христологический образ: левенок рождается мертвым и оживает на 3-й день (символ трехдневного воскресения Христа), лев спит с открытыми глазами: «Аз сплю, а очи мои бдита» (Песнь песней. 5: 2) — и замечает свои следы хвостом, как Христос в своей земной жизни скрывал свою божественную сущность. Традиция изображать льва с широко открытыми глазами отсылает к библейской цитате, которая была чрезвычайно востребована в европейской теории



Илл. 2. Миниатюра
ГРМ Др. гр. 19. Л. 435 об.

фигур. В музыкально-теоретических трактатах XVII столетия она иллюстрировала фигуру *antitheton*, выражающую противоположные чувства. Интересно, что музыка могла не приводиться, хотя примеры озвучивания цитаты встречаются у композиторов Л. Леони (ок. 1550–1627) и Шютца [6, с. 37–38].

Однако Физиолог не объясняет ситуацию, когда два льва противопоставляются друг другу. А между тем образ льва изначально двойственен. В слове Ипполита, папы римского, «О скончании мира» Христос, которому подобает царская почесть, уподоблен льву («Господу убо и Спасу нашему Сыну Божию ради царского и славнаго льву пропо-ведану»), антихриста же уподобляют льву, подчеркивая его разрушительную силу («тем же образом и сопротивника подобна льву пронарекоша писания, мучительное его и нужное являюще») [5, с. 135].

М. Пастуро в книге «Символическая история Средневековья» целую главу посвятил этому персонажу и назвал ее «коронавание льва». Он показывает, как лев, популярность которого изначально была не выше, чем у других животных, становится самым распространенным геральдическим символом.

Хринологическое значение этого символа заставляет сделать из плохого льва отдельное животное — леопарда (пардуса), зверя-бастарда, плод совокупления львицы с самцом пантеры. В одном из списков «Книги естествословной» он описывается так: «Леопард подобие лвов с главы, протчее же пардусовы, жесток и свиреп» [3, с. 163]. «С XII века он часто встречается в литературных текстах и недавно возникшей геральдике, где предстает в качестве свергнутого льва, полульва и даже противника льва. В последней роли леопард предстает животным, родственным дракону, или союзником одного. <...> Формально геральдический леопард — это всего-навсего лев, изображенный в определенной позе: голова всегда анфас, тело в профиль, чаще всего в горизонтальном расположении; в то время как у льва, напротив, голова и тело всегда изображены в профиль» [17, с. 58]. Но, поскольку леопард красовался на гербе Плантагенетов, то он в XIV в. тоже превратился во льва («львы шагающие стерегущие»).

Конечно, рисунки сделаны не в Западной Европе XII в., а на Руси в XVII столетии, и не может идти речи о том, что авторы рисунков прямо ориентировались на западноевропейские

образцы. Однако следы геральдических условностей живут в культуре, когда их происхождение давно забыто.

Все эти изображения будут суммированы в фронтисписе кирилло-белозерской рукописи, а к ним добавлены сцены борьбы других животных, в подробностях истолкованные Н. В. Рамазановой. Динамичные сцены борьбы всегда располагаются в нижней части миниатюр.

Верхняя часть населена птицами. В миниатюрах рукописи Русского музея узнаются ястреб-перепелятник, утка (гусь), глухари, тетерева, клест, возможно, дрозд². В кирилло-белозерской рукописи птичий мир богаче: филин, ястреб, возможно, скопа, голубь, утка, кедровка, глухарка, клесты. Некоторые птицы не определяются однозначно, соотношение каждого из персонажей с их аллегорическими значениями не дает связной картины. Птичий мир воспринимается в совокупности. К птицам в кирилло-белозерской рукописи прибавляется еще несколько змей — полозов. Возможно, перед нами аллегория рая.

Птицы в толкованиях Физиолога не связаны с пением. Даже соловей, со времен античности считавшийся прежде всего великопленным певцом, приобретает иную функцию — родителя, заботливо обучающего птенцов [19, с. 147], а предмет науки — пение — отходит в толковании на второй план.

Любопытно отметить текст, связанный с профессиональным певческим искусством, где персонаж Физиолога появляется в совершенно неожиданном контексте. Это трактат Иоанникия Коренева «О пении божественном», написанный в последней трети XVII в. Корнев был противником демественного пения, считая его недостатками вставные слоги в тексте, а диссонирющие созвучия — следствием малограмотности его создателей. Он цитирует Физиолога [3, с. 199]: «О паве поведует, яко взирая на перие ошибка своего красное, начнет надыматися и гордо ходити, — но скоро возрит на черныя ноги своя, абие умилно возопиет и перие опускает, аки бы познал свою скудность и немощение, и не согласование ног с перием. Такожде и демественное пение честию похвал человеколюбящих е сплетено, яко перием пестрым украшено; поющие же начинают напыщатися и превозноситися, инья осуждающе, аки бы во всем были совершены. Егда же некогда придут в чюство и себе познают, и свое оскудение и злобу уразумеют в том пении...» — и далее ясно, что они устыдятся [14, с. 117–118]. В словаре Даля приводится поговорка: «Павлин бы и красив, да ногами несчастлив» [5].

Изменения в оформлении рукописей, появление в них сложных аллегорических изображений происходят параллельно с изменениями в музыкальном тексте, который в это время обретает экзегетическую функцию.

Если в XI–XV вв. в композиции песнопений важнейшую роль играли фиты — именно они маркировали разделы формы и важнейшие слова текста, то в XVI в. роль основного носителя музыкального смысла переходит к попевке. Фите свойственна, если можно так сказать, уникальность, фита в силу своего длительного распева, особых интонаций, противопоставлена рядовому изложению; возможно, фита меняла темп и манеру исполнения. Это противопоставление позволяет ярко выделить отдельные, самые важные в смысловом отношении слова или обозначить границы формы. Самое главное качество фиты — это ее местоположение в песнопении.

Главное формообразующее свойство попевок — повторность. Попевка является как раз частью рядового изложения, на фоне которого сияют фиты. Взятая отдельно, она не придает значимости распеваемому слову. Лишь повторяясь, она может создать форму или связать между собой музыкальные «аркой» разные, зачастую удаленные друг от друга слова.

Поясню сказанное на примере стихир на Успение Богородицы «На безсмертное Твое успение». Стихира поется на «слава и ныне», на «хвалите» на утрени 15 августа (по старому стилю). В ней описывается собрание апостолов, чудесным образом перенесенных к телу Богородицы. В центре стихир находится перифраз евангельской цитаты — благоговествования архангела Гавриила. Возможно, она появилась здесь под влиянием предания, согласно которому архангел Гавриил явился Богородице перед смертью, назвал точный день кончины и вручил райскую финиковую ветвь, обратившись к Марии с теми же словами, что и во время Благовещения (Лк. 1: 28). [8, с. 921]. За словами

архангела Гавриила следует обращение молящихся к Богородице с просьбой о заступничестве.

В древнерусском списке XII в. [28, f. 187v–188r]³ песнопение имеет структуру, унаследованную от палеовизантийского образца⁴. Фиты играют композиционную роль: первая фита предуготовляет прямую речь архангела, вторая выделяет первое слово прямой речи архангела «радуйся», третья на словах «с ними же» меняет точку зрения, вводя в это семантическое поле пришедших в храм на праздник. Формулы рядового изложения, увы, пока недоступны для прямого прочтения. Графика позволяет предполагать, что происходит постоянное обновление интонационного материала. Обнаруживается повтор фрагмента на словах «и по миру расеяныя» и «пречистому ти телу». Не исключено, что создатель мелодии хотел подчеркнуть факт чудесного сбора апостолов у одра Богородицы.

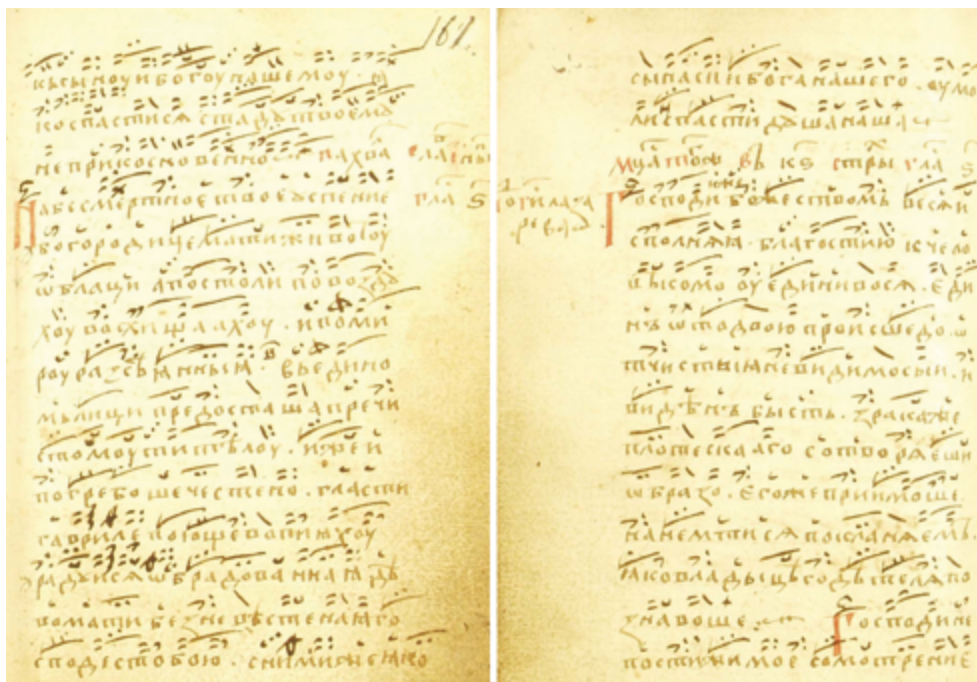
Впрочем, повтор это не буквальный: одинаковый подвод попевки сопровождается разными окончаниями. Такой прием можно увидеть и в других успенских песнопениях: каноне «Украшена» и аутомелоне «О дивное чудо» [7]. Учитывая популярность аутомелона, такую неточную повторность можно считать широко распространенной.

Композиция, созданная при помощи фит, просуществовала до конца XV в. В рукописи выдающегося книжника инок Ефросина РНБ Кир.-Бел. 9/1086 на л. 251 (данная тетрадь написана, видимо, в 70-е гг. XV в. [9, с. 106]) записана стихира «На безсмертное твое успение» с фитомелодией — способом записи, когда из всего мелодического рисунка обозначается только местоположение фит.

В рукописи 80–90-х гг. XV в. РГБ. Ф. 304. № 409 на л. 161 и об. (Илл. 3) зафиксирована уже новая редакция песнопения. Фиты сохраняют свое положение, есть и некоторые совпадения знаковых комплексов внутри строк. Но большинство попевок теперь выглядит совершенно иначе. Новая редакция основана на повторяющихся попевках (единожды встретились только лицо «площадка» и модификация попевки «храбрица»), и эти повторы несут разные функции. Повтор «кулизмы», «скачка», «кавычки» выстраивает композицию песнопения. «Кулизма» встречается четырежды⁵, она и начинается, и заканчивает песнопение. Заключительный раздел, таким образом, озвучен фитой и двумя «кулизмами». Надо сказать, повтор, скорее всего, чисто графический, поскольку «кулизма срединная» и «конечная» имеют разные распевы; однако судить об этом можно только по поздним спискам, возможно, в конце XV в. распев был еще одинаковым. «Скачок» повторен трижды, озвучивая сюжет об апостолах: попевка звучит на слове «апостоли», сразу на следующем слове «по воздуху» и, завершая сюжет о собрании апостолов на словах «ти телу». Попевка «кавычки» предвдвывает и заканчивает евангельскую цитату, появляясь на словах «вопияху», вводящую речь архангела Гавриила, и «Господь с тобою».

Попевки «мережа» и «труба» озвучивают противоположные по смыслу слова, обостряя восприятие разобщенности и соединения, жизни и смерти. Мережа связывает синтагмы «мати животу» и «погребше честено», сближая слова о жизни и о погребении. Интересно, что единственный повтор, отразившийся в графике древнейшей редакции, сохранен. Однако теперь повторяется другой знаковый комплекс — «труба», и его повтор расположен немного на других словах. Таким образом, он обрел смысловую значимость, подчеркивая противопоставление: удаленность апостолов друг от друга и их единение у гроба Богородицы. Наконец, «подъем» связывает слова «обрадованная» и «сына», как бы намекая на продолжение евангельского текста «благословен плод чрева твоего».

Загадочен Э-образный знак, поставленный перед словом «радуйся». Этот знак пока не имеет достоверного прочтения, порождая различные гипотезы. Они суммированы Л. В. Кондрашковой, ею же предложена трактовка знака как исполнителского, предназначенного головному хору [10, с. 14–16]. В рукописи № 409 Б. А. Успенский находит два вида буквы Э, он определяет их как глоссолалическое и семиографическое. По перечисленным им признакам: язычок устремлен вниз, буква не повторяется, над буквой отсутствует знак нотации — данное начертание определяется как семиографическое и должно относиться к музыкальному стилю исполнения [24, с. 80].



Илл. 3. Стихира «На безсмертное Твое усупение». Бумага, чернила. Российская государственная библиотека, Москва. Ф. 304. № 409. Л. 161 и об.

Созданная в конце XV в. редакция песнопения попадает в Стихирари «дьячее око», претерпевая при этом некоторые, очень небольшие, изменения. Уходят обозначение смены гласа и знак Э; их надо счесть особенностями именно списка ТСЛ. 409. Кроме того, списки песнопения из образцовых Стихирарей обнаруживают варианты повторов попевок. Например, в рукописи середины XVI в. РГБ. Ф. 304. № 414. Л. 576 об. «кулизма» в первой строке заменена на «скачок», который теперь не ограничивается повествованием об апостолах, но насыщает собой все повествование о событии праздника. А в четырехтомном Стихираре из собрания Разумовского (стихира записана в 4-м томе РГБ. Ф. 379. № 66. Л. 562 об.–563) повтор «кулизма» сохранен, но подчеркнута графическая природа этого повтора: не только попевки в предпоследней и последней строке имеют разный роспев, но и в первой строке применена «кулизма большая», начертание которой незначительно отличается от рядовой попевки и безошибочно распознается как «кулизма», а роспев представляет собой сложный мелизматический оборот.

Примечательно, что составители рукописей работают именно над системой повторности, снимая лишние по их мнению повторы попевок или, напротив, добавляя их. В то же время фиты, унаследованные еще от византийского прототипа, остаются на неизменных местах в песнопении. Таким образом, толкование текста при помощи попевок, найденное в конце XV в., не только перешло в образцовые Стихирари «дьячее око», но и применялось творчески, с постоянным поиском новых нюансов смысла.

Ко второй половине XVI в. найденный в конце XV столетия способ взаимоотношения текста и напева стал творческим методом и применялся при создании песнопений в честь святых, канонизированных на Макарьевских соборах; существует обширная литература, посвященная анализу этих песнопений: труды А. Н. Кручининой, Н. В. Рамазановой, Ф. В. Панченко, например [18; 19; 23], и другие публикации. В XVI столетии термин «попевка» появляется в музыкальной теории [11, с. 46–47], а в самом начале XVII в. создаются первые кокизники. Кокизник-перечисление (по аналогии с перечислением знамен, содержащий невменную строку и названия попевок) принадлежит XVII столетию: возникнув в его начале, являясь преобладающим в течение века, он исчез в его конце, тогда как другие типы кокизников продолжали существовать [11, с. 47].

Кокизник-перечисление является музыкально-лексикографическим трудом, в котором музыкальные обороты снабжены специальными терминами. Это стремление пересчитать, упорядочить, поименовать элементы музыкального языка лежит в русле общеевропейской музыкально-теоретической традиции, возникнув одновременно с западно-европейской теорией фигур. Ранние музыкально-лексикографические труды, принадлежащие перу инок Христофора [26] и И. Бурмейстера [27], были созданы практически одновременно: соответственно в 1604 и 1606 гг.

Однако функция попевки и фигуры весьма отличается. Фигура имеет конкретное аллегорическое значение, что позволяет использовать ее в инструментальной музыке, насыщая музыкальную трань вербальными смыслами. Попевка же живет в культуре, где в сакральном пространстве (и в профессиональном композиторском творчестве) инструменты не употреблялись, а все композиции были словесно-музыкальными. Поэтому попевка не связана с определенным словесным текстом, ее употребление всегда контекстно. Она служит инструментом, помогающим воспринимать, прочитывать и толковать словесный текст. Песнопения насыщены попевками, для чего текст дробится на очень краткие синтагмы; попевки повторяются или обновляются, сплетая сложную музыкальную ткань, не повторяющую структуру текста, но и неотделимую от него.

Певческие кодексы, созданные на Печатном дворе, показывают становление нового понимания церковного пения. На смену иллюстративной или эмоциональной роли музыки приходит сложная экзегеза, и это отражается в аллегорических изображениях на фронтисписах певческих рукописей.

Образцовые певческие кодексы (напомню, что они писались на список и служили протографами для многих певческих рукописей) могли повлиять не только на музыкальный текст, но и на традиции оформления певческих рукописей. Правда, столь сложных символических изображений в позднейших рукописях нет. Нет и представителей животного мира, возглавляемых львом, — возможно, как и предполагает Н. В. Рамазанова, такие изображения могли служить символами царской власти и были неактуальны для рукописей, созданных для местных нужд. Зато птицы разлетятся по страницам певческих рукописей со второй половины XVII в., став обычным украшением певческого кодекса.

Примечания

- ¹ Исследование проведено при поддержке фонда РФФИ, проект № 17-34-00023-ОГН ОГН-МОЛ-А1 Монодические песнопения богородичных двенадцатых праздников XI–XVII вв.: греко-славянские параллели.
- ² Благодарю за консультации орнитологов У. А. Бирину, М. Ю. Дорофееву, Е. В. Михалёву, М. М. Копештянски, И. И. Дедкову.
- ³ Утраченный в этом списке фрагмент крюковой строки был восполнен по списку того же времени РНБ Соф. 384.
- ⁴ LC Sinai 1219 Стихирарь Минейный X – начала XI вв., нотация шартрская. URL: <https://www.loc.gov/collections/manuscripts-in-st-catherines-monastery-mount-sinai/>; РНБ Греч. 789. Стихирарь Минейный и Триодный 1106 г., нотация куаленовская. Благодарю Н. А. Щепкину за консультации по греческим рукописям.
- ⁵ В древней редакции начертание «кулизмы» тоже присутствовало, но единожды на других словах.

Принятые сокращения:

БАН — Библиотека Российской академии наук
 ГПНТБ СО РАН — Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения Российской академии наук
 ГРМ — Государственный Русский музей
 СПб ИИ РАН — Санкт-Петербургский институт истории Российской академии наук
 РГБ — Российская государственная библиотека
 РНБ — Российская национальная библиотека
 ТОДРЛ — Труды отдела древнерусской литературы института русской литературы Российской академии наук
 ММВ — Monumenta musicae byzantinae

Список литературы

1. Александрова А. В. Певческие рукописные книги XV–XIX вв. из библиотеки Троице-Сергиевой лавры: Историко-книговедческий анализ: дис. ... канд. истор. наук. Т. 2. Москва, 2014. 468 с.
2. Анисимова Т. В. Рукописи московских писцов братьев Басовых (80-е годы XVI – начало XVII в.) // От Средневековья к Новому времени: сб. ст. в честь О. А. Белобровой. М.: Индрик, 2006. С. 587–608.
3. Белова О. В. Славянский bestiary: Словарь названий и символики. М.: Индрик, 2001. 318 с.
4. Василек (Хоценко) М. В. Стихирарь «Дьячее око»: Особенности месяцеслова и жанрового состава // Музыкальное наследие России: Истоки и традиции: сб. ст. молодых музыковедов кафедры Музыкальной этнографии и Древнерусского певческого искусства. СПб.: Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 2001. С. 55–79.
5. Даль В. Н. Толковый словарь живого великорусского языка. URL https://librebook.me/tolkovi_slovar_jivogo_velikorusskogo_iazyka/vol1/16 (дата обращения 20.07.2020).
6. Захарова О. И. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века: принципы, приемы. М: Музыка, 1983. 77 с.
7. Захарына Н. Б. О музыкальной композиции канона Успению Богородицы «Преукрашенная Божественною славою» // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Сер. 5. Вопросы истории и теории христианского искусства. 2019. № 38. С. 9–22. DOI: 10.15382/sturV202038.9-22
8. Ильина книга: Древнейший славянский богослужебный сборник / Подгот. Е. М. Верещагин. М.: Индрик, 2006. 975 с.
9. Казан М. Д., Поньрко Н. В., Рождественская М. В. Описание рукописей XV в. книгописца Ефросина // Труды отдела древнерусской литературы института русской литературы Российской академии наук. Т. 35. Л.: Наука, 1980. С. 3–300.
10. Кондрашкова Л. В. Трострочие как феномен русского многоголосия конца XVI – первой половины XVIII века: дис. ... канд. иск. Москва, 2018. 277 с.
11. 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.
12. Лихачева О. П. Лев – лютый зверь // Труды отдела древнерусской литературы института русской литературы Российской академии наук. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. С. 129–137.
13. Маркелов Г. В. Книгописный подлинник Строгановых 1604 г. // Труды отдела древнерусской литературы института русской литературы Российской академии наук. Т. 54. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 684–699.
14. Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков / Сост. текстов, пер. и общ. вступит. ст. А. И. Рогова. М.: Музыка, 1973. 245 с.
15. Панченко Ф. В. Стихирарь конца XVI в. из собрания С. Г. Строганова // Материалы и сообщения по фондам Отдела рукописей БАН. СПб.: БАН, 2006. С. 206–305.
16. Парфентьев Н. П., Шерстобитова Е. С. Авторское искусство книжной орнаментики художника-знаменщика Федора Басова (последняя четверть XVI – первая треть XVII вв.) // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». 2018. Т. 18. № 4. С. 80–89.
17. Пастуро М. Символическая история европейского Средневековья. СПб.: Alexandria, 2017. 448 с.
18. Преподобный Димитрий Прилуцкий. Житие и службы / Изд. подгот. С. А. Семячко и Ф. В. Панченко. Вологда: Спасо-Прилуцкий Димитриев монастырь, 2018. 384 с.
19. Рамазанова Н. В. Московское царство в церковно-певческом искусстве XVI–XVII веков. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. 468 с.
20. Розанова Н. В. Памятники миниатюры Московского круга первой половины XVI века // Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств XIV–XVI вв. М.: Наука, 1970. С. 258–274.
21. Розов Н. Н. Об особенностях художественного оформления литургических и певческих рукописных книг // Труды отдела древнерусской литературы института русской литературы Российской академии наук. Т. 38. Взаимодействие древнерусской литературы и изобразительного искусства. Л.: Наука, 1985. С. 424–433.
22. Свирин А. Н. Искусство книги Древней Руси. М.: Искусство, 1964. 300 с.
23. Служба на перенесение мощей преподобного Сергия Радонежского. Исследование, текст и распев / М. С. Егорова, А. Н. Кручинина, Т. В. Швец. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2014. 160 с.
24. Успенский Б. А. Буква Э в древнерусских певческих текстах и в списках библейской книги Исход // Вопросы языкознания. 2013. № 6. С. 79–114.
25. Физиолог / Изд. подгот. Е. И. Ванеева. СПб.: Наука, 2002. 167 с.
26. Христофор. Ключ знаменной, 1604 / Публ. и пер. М. В. Бражникова и Г. А. Никишова; предисл., коммент., исслед. Г. А. Никишова. М.: Музыка, 1983. 293 с.
27. Burmeister J. Musica poetica. Rostochii: S. Myliander, 1606. URL: https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN660778130&PHYSID=PHYS_0007&DMDID=DMDLOG_0001 (дата обращения 20.07.2020).

28. *Sticherarium palaeoslavicum petropolitanum / Edendum curavit Nicolas Schidlovsky: Codex Palaeoslavicus № 34.7.6. Bibliothecae Academiae Scientiarum Rossicae phototypice depictus*. Haunia: Reitzel, 2000. (MMB; T. 12). Pars principalis. IX, [407, 5] p.: il

References:

- Aleksandrina A.V. *Pevcheskie rukopisnye knigi 15–19 vv. iz biblioteki Troitse-Sergievoi lavry: Istoriko-knigovedcheskii analiz (Chant Hand-written Books in 15th–19th cc. from the Trinity Lavra of St. Sergius Library)*. PhD Thesis. Vol. 2. Moscow, 2014. 468 p. (in Russian)
- Anisimova T. V. Manuscripts of Moscow Scribes Basov Brothers (80s of 16th – early 17th c.). *Ot Srednevekov'ia k Novomu vremeni (From Middle Ages to New Time)*. Moscow, Indrik Publ., 2006, pp. 587–608. (in Russian)
- Belova O. V. *Slavianskii bestiarii: Slovar' nazvanii i simboliki (The Slavic Bestiary. Dictionary of Titles and Symbolism)*. Moscow, Indrik Publ., 2001. 318 p. (in Russian)
- Burmeister J. *Musica poetica*. Rostochii, S. Myliander Publ., 1606. Available at: https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PN=PPN660778130&PHYSID=PHYS_0007&DMDID=DMDLOG_0001 (accessed: 20.07.2020).
- Egorova M. S.; Kruchinina A. N.; Shvets T. V. *Sluzhba na perenesenie moshchei prepodobnogo Sergiia Radonezhskogo: Issledovanie, tekst i rospev (Service to the Moving of St. Sergius of Radonezh Hallows: Research, Text, and Chant)*. Moscow, Saint Petersburg, Al'ians-Arkheo Publ., 2014. (in Russian)
- Kagan M. D.; Ponyrko N. V.; Rozhdestvenskaia M. V. Description of Manuscripts of Monk Eufrosin. *Trudy otdela drevnerusskoi literatury instituta russkoi literatury Rossiiskoi akademii nauk (Proceedings of the Department of Old Russian Literature of Russian Literature Institute (Pushkin House) in the USSR Academy of Science)*. Vol. 35. Leningrad, Nauka Publ., 1980, pp. 3–300. (in Russian)
- Khrstofor. *Kliuch znamennoi, 1604 (Key of Neumes, 1604)*. Moscow, Muzyka Publ., 1983, 293 p. (in Russian)
- Kondrashkova L. V. *Troestrochie kak fenomen russkogo mnogogolosia kontsa 16 – pervoi poloviny 18 veka (Three-Part Poliphony as Phenomenon of Russian Multipart Music in the Late 16th – First Half of 18th Century)*. PhD Thesis. Moscow, 2018. 277 p. (in Russian)
- Kruchinina A. N. Popevka of Znameny Chant in Russian Music Theory of 17th Century. *Pevcheskoe nasledie Drevnei Rusi: Istoriia, teoriia, estetika (Chant Heritage of Old Russia: History, Theory, Esthetics)*. Saint Petersburg, Ut Publ., 2002, pp. 46–150. (in Russian)
- Likhacheva O. P. Lion – Fierce Beast. *Trudy otdela drevnerusskoi literatury instituta russkoi literatury Rossiiskoi akademii nauk (Proceedings of the Department of Old Russian Literature of Russian Literature Institute (Pushkin House) in the Russian Academy of Sciences)*. Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1993, pp. 129–137. (in Russian)
- Markelov G. V. Stroganov's Book Podlinnik 1604. *Trudy otdela drevnerusskoi literatury instituta russkoi literatury Rossiiskoi akademii nauk (Proceedings of the Department of Old Russian Literature of Russian Literature Institute (Pushkin House) in the Russian Academy of Sciences)*. Vol. 54. Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2003, pp. 684–699. (in Russian)
- Panchenko F. V. The Late 16th c. Sticherarion from S. G. Sroganov's collection. *Materialy i soobshcheniia po fondam Otdela rukopisei BAN (Materials and Messages for the Funds of the Department of Manuscripts of Library of the Russian Academy of Sciences)*. Saint Petersburg, Library of the Russian Academy of Sciences Publ., 2006, pp. 206–305. (in Russian)
- Parfent'ev N. P.; Sherstobitova E. S. Autor's Art of Book Ornament of Znamenshchik Fedor Basov (Last Quarter of 16th – First Half of 17th cc.). *Vestnik Uzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Serii: Sotsial'no-gumanitarnye nauki (Bulletin of the South Ural State University. Series: Social Sciences and the Humanities)*, 2018, vol. 18, no. 4, pp. 80–89. (in Russian)
- Pastoureaux M. *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*. Paris, Le Seuil Publ., 2004. 240 p. (in French)
- Ramazanova N. V. *Moskovskoe tsarstvo v tserkovno-pevcheskom iskusstve 16–17 vekov (Moscow Kingdom in Church Chant Art in the 16th–17th centuries)*. Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2004. 468 p. (in Russian)
- Rogov A. I. *Muzykal'naia estetika Rossii 11–18 vekov (Musical Esthetics of Russia in the 11th–18th Centuries)*. Moscow, Muzyka Publ., 1973. 245 p. (in Russian)
- Rožanova N. V. Monuments of Miniatures of Moscow Circle in the First Half of the 16th Century. *Drevnerusskoe iskusstvo. Khudozhestvennaia kul'tura Moskvy i prilozhashchikh k nei kniazhestvu 14–16 vv. (Old Russian Art. Art Culture of Moscow and Neighbouring Realms in 14th–16th cc.)*. Moscow, Nauka Publ., 1970, pp. 258–274. (in Russian)
- Rozov N. N. On Peculiarities of Book Décor of Liturgical and Chant Hand-written Books. *Trudy otdela drevnerusskoi literatury instituta russkoi literatury Rossiiskoi akademii nauk (Proceedings of the Department of Ancient Russian Literature of Russian Literature Institute (Pushkin House) in the USSR Academy of Sciences)*. Vol. 38. Leningrad, Nauka Publ., 1985, pp. 424–433. (in Russian)
- Schidlovsky N. (ed.). *Sticherarium palaeoslavicum petropolitanum: Codex Palaeoslavicus № 34.7.6. Bibliothecae Academiae Scientiarum Rossicae phototypice depictus*. Haunia, Reitzel Publ., 2000, Pars principalis. IX, [407, 5] p. (in Latin)
- Semiachko S. A.; Panchenko F. V. *Prepodobnyi Dimitrii Prilutskii: Zhitie i sluzhby (St. Dimitry of Prilutsk: Life and Services)*. Vologda, Spaso-Prilutskii Dimitriev Monastery Publ., 2018. 384 p. (in Russian)
- Svirin A. N. *Iskusstvo knigi Drevnei Rusi (Ancient Russian Book Art)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1964. 300 p. (in Russian)
- Uspenskii B. A. Letter “Э” in Old Russian Chant Texts and in Copies of Biblical Book Exodus. *Voprosy iazykoznanii (Questions of Philology)*, 2013, no. 6, pp. 79–114. (in Russian)
- Vaneeva E. I. *Fiziolog (Physiologist)*. Saint Petersburg, Nauka Publ., 2002. 167 p. (in Russian)
- Vaneeva E. I. (ed.).
- Vasilik (Khoshchenko) M. V. Sticherarion “d'iachee oko”: Peculiarities of Calendar and Genres. *Muzykal'noe nasledie Rossii: Istoki i traditsii (Musical Heritage of Russia: Sources and Traditions)*. Saint Petersburg, Saint Petersburg State Conservatory named after N. A. Rimsky-Korsakov Publ., 2001, pp. 55–79. (in Russian)
- Vereshchagin E. M. (ed.). *Il'ina kniga: Drevneishii slavianskii bogosluzhebnyi sbornik (Ili'a's Book: Ancient Slavonic Liturgical Collection)*. Moscow, Indrik Publ., 2006. 975 p. (in Russian)
- Zakhar'ina N. B. On the Musical Composition of the Canon to the Dormition of Theotokos the One Adorned by Divine Glory. *Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Serii V: Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva (St. Tikhon's University Review. Series V: Problems of History and Theory of Christian Art)*, 2019, no. 38, pp. 9–22. DOI: 10.15382/sturV202038.9-22 (in Russian)
- Zakharova O. *Ritorika i zapadnoevropeiskaia muzyka 17 – pervoi poloviny 18 veka: printsipy, priemy (Rhetorics and Western-European Music in 17th – First Half of 18th Century: Principle, Techniques)*. Moscow, Muzyka Publ., 1983. 77 p. (in Russian)