

Н. П. ПАРФЕНТЬЕВ

ДРЕВНЕРУССКОЕ ПЕВЧЕСКОЕ ИСКУССТВО
В ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЕ
РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВА
XVI—XVII вв.

ШКОЛЫ
ЦЕНТРЫ
МАСТЕРА



СВЕРДЛОВСК
ИЗДАТЕЛЬСТВО УРАЛЬСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
1991

ББК Ш 313 (2=р)0
П 189



Введение

Древнерусская профессиональная музыка письменной традиции, как и любой вид высокохудожественного творчества в эпоху средневековья (изобразительное искусство, архитектура, литература), главным образом, находилась на службе у церкви. Поскольку на Руси утвердилась православная церковь, запрещавшая использование в своих богослужениях музыкальных инструментов, то становление профессиональной музыки пошло по пути развития вокальной, хоровой культуры, за которой в историографии закрепились наименования древнерусского певческого искусства, крюкового (по характеру письма) пения, знаменного роспева. Рукописные памятники, зафиксировавшие певческие произведения, являются единственными записями древнерусской музыки. Взаимодействуя с народным музыкальным творчеством, певческое искусство за семисотлетний период развития впитало в себя огромные «музыкальные сокровища, накопленные русским народом»¹, стало составной частью национальной культуры.

В настоящее время интерес специалистов самых разных направлений — музыковедов, историков, филологов, археологов — к древнерусскому певческому искусству и его письменным памятникам заметно возрос. Благодаря трудам прежде всего М. В. Бражникова, а также других советских музыковедов, в области исследования теории музыки средневековой Руси достигнуты значительные успехи, что позволило дополнить или полностью пересмотреть многие положения, выдвинутые дореволюционными учеными. Однако необходимо изучение этого вида искусства в культурно-историческом аспекте с привлечением обширного документального материала о деятельности основных центров древнерусской музыкальной культуры, о мастерах «певческого дела» и т. д.

Представители дореволюционной русской музыкальной медиавистики в целом сделали в данном направлении немало. Авторы первых работ пытались объяснить происхождение знаменного пения, его место в музыке восточно-христианской церкви вообще, определить, в каких стилях и роспевах оно существовало. Основные этапы эволюции искусства связывали с деятельностью исторических лиц, сыгравших в его развитии ту или иную роль. Использовались только повествовательные источники (летописи, жи-

Рецензенты: доктор исторических наук *Р. Г. Пихоя*;
сектор истории культуры досоветского
периода Института истории СССР
АН СССР

Парфентьев Н. П.

П 189 Древнерусское певческое искусство в духовной культуре
Российского государства XVI—XVII вв.: Школы. Центры. Ма-
стера. — Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991. — 236 с.
ISBN 5—7525—0148—2

В монографии прослеживаются закономерности развития древнерусского певческого искусства как одного из явлений культуры феодального общества в тесной связи с общим социально-экономическим и политическим развитием страны. Обобщаются сведения по истории новгородской, московской и усольской певческих школ.

Для историков, искусствоведов, широкого круга читателей.

П 490500000—75
182(02)—91

ББК Ш 313 (2=р)0

ISBN 5—7525—0148—2

© Н. П. Парфентьев, 1991

тия и др.). Период XVI—XVII вв. в этих трудах не выделялся². Особо следует сказать о работе В. М. Ундольского, в которой ученый довольно подробно осветил важные события в истории певческого искусства XVI — XVII вв., установил имена многих мастеров. Однако это не было самостоятельной целью автора, а носило характер замечаний в связи с публикацией ряда источников³.

С именем Д. В. Разумовского связано появление своего рода классических трудов досоветской историографии древнерусского певческого искусства. В его работах развитие знаменного пения предстает как единый процесс, прошедший определенные этапы. Предложенная ученым периодизация, основанная на музыкально-палеографических характеристиках текста песнопений (смена начерта и раздельноречия), была принята последующими исследователями, вносящими лишь небольшие изменения в ее хронологию. Д. В. Разумовский значительно расширил круг источников, привлек многие документы, поэтому его труды содержат богатейший фактический материал, особенно по XVI—XVII вв. Ученый указал на местное своеобразие некоторых роспевов, но не обосновал понятия школы как особого творческого направления. Сам термин «школа» употребляется в значении учебного заведения. Исследователь пытался также классифицировать стили и роспевы. Рассматривая вопросы музыкальной палеографии, он отметил деятельность двух московских комиссий по исправлению певческих книг, установил имена членов Второй комиссии⁴. Личности мастеров вообще интересовали Д. В. Разумовского. Одну из работ он посвятил певцам государева и патриаршего хоров. В ней выявлена структура этих хоров, виды жалования дьяков и подьяков, уделено некоторое внимание социальному положению певчих, их многообразным обязанностям. Но в целом автор смог использовать небольшую часть дошедших до нас документов о русских музыкантах-дьяках позднего средневековья, поэтому ряд проблем в его труде не получил подробной разработки, а только намечен⁵.

Событийную сторону истории древнерусского певческого искусства, деятельность мастеров пения рассматривал и С. В. Смоленский, — но лишь в связи с описанием музыкально-письменного наследия Руси, способов записи певческих произведений. Автору удалось обнаружить рукописи, содержащие вирши с биографическими сведениями о выдающемся музыкальном теоретике XVII в. А. Мезенце⁶. Начатое Д. В. Разумовским изучение жизни и деятельности певчих придворных хоров продолжил Н. Д. Извеков, более широко использовавший в своих работах документы государева Казенного приказа, что дало ему возможность детальнее осветить некоторые аспекты темы, прежде всего — касающиеся материального положения и быта певцов в XVII в. Однако в его главной работе (1906 г.) встречается множество неточностей, оши-

бок в именах и датах⁷. Большинство трудов другого исследователя В. М. Металлова посвящено историческим проблемам средневекового певческого искусства. Обобщая достигнутое предшественниками, ученый в то же время уточнил на основании источников ряд фактических данных, особенно о мастерах. Периодом «наиболее широкого и всестороннего развития знаменного роспева и его семиографии», по его мнению, являлись XV—XVI века⁸.

Мы назвали авторов, которые в дореволюционный период внесли самый значительный вклад в исследование истории певческого искусства Руси. В соответствии с методологией тех лет они рассматривали историю как простую череду событий, набор фактов, мало анализируя их и не связывая с общими процессами развития культуры и общества. В самом певческом искусстве они видели только один из компонентов христианского богослужения, и хотя некоторые из исследователей отмечали влияние народной песни на «строение церковных напевов», в целом вопрос о развитии знаменного пения как продукта национального творчества они оставляли в стороне. Не уделялось специального внимания и деятельности ведущих направлений в искусстве — школ. Проблема распространения и бытования пения не ставилась совсем. Изучая главным образом музыковедческие проблемы, большинство авторов обращалось к документальным источникам мимоходом, привлекая их для объяснения каких-либо частных вопросов. Отсюда — небрежность в использовании материалов такого рода. До сих пор в научном обиходе имеются взятые из дореволюционной историографии многочисленные положения и факты, основанные на неверной трактовке источников, неточной их датировке, атрибуции и т. п., а иногда и ничем не обоснованные. Вместе с тем значение трудов упомянутых ученых невозможно переоценить. Они заложили прочную базу для дальнейших исследований.

В советское время специальных работ, рассматривающих древнерусское певческое искусство в общем культурно-историческом аспекте, появилось немного. Первые из них написаны еще в традициях дореволюционной историографии. К таким работам относится монография А. В. Преображенского. Начиная ее историей появления знаменного пения, автор констатирует, что «изменения» в искусстве происходили небольшие, и оно многое сохраняло от «греческого пения». Лишь в возникших «других» вариантах роспевов исследователь предполагает собственно «русское пение», не пытаясь объяснить причины рождения этих вариантов. Понятие о школах как о цельных творческих направлениях отсутствует. Расцвет русского искусства знаменного пения связывается с XVII в. Ученый приводит и ряд новых исторических сведений, в том числе о хорах крупных феодалов⁹. В капитальном труде Н. Ф. Финдейзена история древнерусского певческого искусства является лишь частью исследования (здесь же очерки по истории инструментальной музыки,

скоморошества, колокольного звона и т. д.)¹⁰. Однако автору удается не только обобщить фактический материал, но и с привлечением новых источников по-новому его осмыслить. Он выделяет ведущие школы в искусстве, основанные на преемственности в творчестве поколений мастеров, определяет связи между мастерами, приводит краткие данные об их жизни и деятельности. Пожалуй, одним из первых исследователь специально рассматривает вопрос о роли музыки в быту и обрядах монастырей древней Руси. Особый подъем искусства он объясняет деятельностью «певчих дьяков, композиторов и теоретиков XVI—XVII вв.». Но, как и в предыдущих работах, в «Очерках» Н. Ф. Финдейзена мы не находим попыток связать процесс эволюции знаменного пения с закономерностями развития общества изучаемой эпохи.

Следующий монографический труд, в котором довольно широко приводятся исторические сведения о деятельности центров и мастеров древнерусского пения, принадлежит Н. Д. Успенскому. Работа основана на принципах советской историографии; автор придерживается мнения, что «новые тенденции в области певческого искусства являлись прямым следствием изменений общественно-политической и культурной жизни русского народа»¹¹. Поскольку целью ученого было проследить эволюционные изменения в самом певческом искусстве, его стилистике, формах и видах, то главное внимание уделяется анализу произведений. Исторические факты почерпнуты в основном из ранее опубликованных работ, летописей, новые документы не привлекаются. Отметим также, что Н. Д. Успенский исследует произведения мастеров новгородской и московской школ и почти не говорит об усольской школе.

Наконец, последней по времени крупной обобщающей работой по древнерусской музыке явился первый том «Истории русской музыки», написанный Ю. В. Келдышем. В ней рассматриваются самые разные виды музыкального искусства (народная и обрядовая песни, скоморошество, инструментальная музыка и т. д.), поэтому история русского церковного пения представлена в виде небольших очерков¹². Написан также целый ряд статей и очерков, в которых осмысливаются уже установленные факты в истории развития древнерусского певческого искусства, дается общая картина музыкальной жизни России¹³ или изучаются отдельные проблемы¹⁴. Однако специального исследования, посвященного истории деятельности средневековых музыкальных центров и их мастеров, в котором определялись бы место певческого искусства в духовной культуре Руси, система основных средств его реализации (хоров), т. е. посвященного общекультурологическим проблемам, связанным с древнерусским певческим искусством, пока не предпринималось. Нет такой работы даже по XVI—XVII вв. — периоду, характеризующемуся особым подъемом знаменного пения. Заметим также, что некоторые из названных и неназванных работ, обобщая ранее

известные факты, повторяют старые недостатки, главный из которых — неаргументированность высказываемых положений вследствие ограниченности источниковой базы¹⁵. Таким образом, необходимо изучение широкого круга источников, прежде всего документальных, что наряду с использованием достижений отечественного музыкознания позволит глубже изучить профессиональное музыкальное искусство средневековой Руси, древнерусскую культуру в целом.

Как уже отмечалось, история музыки письменной традиции насчитывала на Руси по крайней мере семь столетий (XI—XVII вв.) Большинство исследователей выделяют из них XV—XVI вв. и особенно XVI столетие как время наиболее всестороннего развития искусства¹⁶. С XVI в. русская музыка перестала быть анонимной. В основном ее «могучий расцвет» в ту пору связывают с образованием местных редакций напевов и певческих школ¹⁷. Для историка важно и то, что первые наиболее пространственные сведения повествовательных и документальных источников о деятельности мастеров певческого дела, о взаимосвязях между ними, о формировании музыкальных центров и т. п. также относятся к этому времени. В силу указанных причин наша работа начинается исследованием певческого искусства XVI столетия. В XVII в. знаменное пение прошло путь от высшего подъема (к середине столетия) до почти полной утраты статуса официальной государственной музыкальной системы и позиций цельного художественного явления (к концу века). Этим периодом монография завершается.

Известно, что при изучении того или иного явления в культурном процессе общества должен учитываться исторический фон, на котором шла эволюция самого явления. Это дает возможность объяснить особенности и специфику развития последнего. Методологической основой такого исследования является признанное наукой марксистско-ленинское понимание исторического процесса, исходящее из того, что объективные условия производства материальной жизни создают базу для всей, в том числе и духовной, деятельности людей. Поскольку в эпоху средневековья осуществлялось «верховное господство богословия во всех областях умственной деятельности»¹⁸, то древнерусское певческое искусство, подобно другим видам художественного творчества на Руси, предназначалось для богослужений, развивалось как искусство мастеров церковного пения и не могло в то время выступать в иной форме, нести иное содержание. Вместе с тем, исходя из принципа конкретно-исторической оценки явлений, певческое искусство Руси правильнее изучать не просто как элемент богослужения (так к нему подходила дореволюционная историография), а прежде всего как музыкальную культуру русского средневекового общества, создававшуюся профессиональными мастерами, или как профессиональную музыку древней Руси. В то же время верно понять произведения древне-

русского певческого искусства можно только учитывая их функции в системе религиозного культа.

Задачи исследования, методологические принципы, которыми мы руководствуемся, предполагают использование самых разных источников. Среди документов наиболее информативными оказались делопроизводственные материалы — указные грамоты, отправлявшиеся от имени государей или церковных иерархов в центральные и городские учреждения, монастыри, соборы по поводу совершения празднеств и обрядов, организации певческого дела в столице и на местах; переписка (памяти, отписки) между приказами по вопросам о штатах и жаловании мастеров пения, об их служебных передвижениях и многом другом; челобитные самих певцов, отразившие различные стороны их жизни и деятельности (в них можно встретить подробности, которых не знают документы официального происхождения). Большое количество отмеченных источников находим в масштабных серийных изданиях Археографической комиссии¹⁹, в публикациях отдельных авторов²⁰. В значительной степени эти материалы дополняются архивными, в частности столбцами государева Казенного приказа, отложившимися в фондах Оружейной палаты²¹.

Из прочих делопроизводственных документов массовыми источниками для работы стали расходные книги центральных учреждений, абсолютное большинство которых не опубликовано (хранятся в ЦГАДА). В книгах государева Казенного приказа конца XVI—XVII вв. (ф. 396, оп. 2) содержатся сведения, главным образом о придворных хорах, о выдающихся и рядовых мастерах средневековой музыкальной культуры, о писцах певческих рукописей и т. д. К ним относятся книги расходов «денежной казны» (с № 88), «товаров» на нужды двора (с № 198) и на жалованье «разных чинов людям» (с № 277), «товаров» и денег на ружные оклады (с № 533) и др.²² Правда, материалы за некоторые годы до нас не дошли, но образовавшиеся лакуны в какой-то мере восполняют столбцы того же приказа (оп. 1)²³. Расходные книги патриаршего Казенного приказа (ф. 235, оп. 2), начиная с 1626 г. — со времени великого московского пожара, в котором погибли более ранние документы, — сохранились почти за все годы XVII столетия. Они довольно полно отражают изменения в структуре и составе патриаршего хора, в положении и деятельности певчих. Нередки материалы о певцах местных архиерейских хоров, о монастырских певчих-клирошанах. Используются и книги патриаршего Дворцового приказа (ф. 236), зафиксировавшие выдачу мастерам пения жалованья и пожалований²⁴. Важным дополнением являются подобные документы общегосударственных приказов — Тайного (ф. 396, оп. 2) и Книгопечатного (ф. 1182).

В расходных книгах местных архиерейских и городских учреждений, монастырей особый интерес представляют записи о вы-

полнении певчими прямых профессиональных обязанностей и всевозможных поручений, штатные росписи певцов на получение жалованья и т. д. Кроме того, иногда книги XVI в. содержат данные о государевом и патриаршем (митрополичьем) хорах, что существенно дополняет уже названные источники. Основная часть документов, о которых идет речь, рассредоточена в разных фондах ЦГАДА. Нам известны расходные книги архиерейских дворов: Тобольского (ф. 214), Новгородского (ф. 236), Крутицкого (ф. 237) и Устюжского (ф. 1206); монастырей: Чудова и Спасо-Прилуцкого (ф. 196), Иосифо-Волоколамского (ф. 1192), Савво-Сторожевского (ф. 1199), Соловецкого (ф. 1206) и др. Несколько книг Вологодского владычного дома, Прилуцкого монастыря попало в ГБЛ (ф. 178). Располагаем мы и полными или частичными публикациями подобных источников²⁵, а также близких к ним по характеру городских «сметных списков»²⁶. Определенное значение имеют монастырские и соборные вкладные книги²⁷.

Завершая краткий обзор делопроизводственных материалов, выделим еще одну группу документов. Среди них редкие, но ценные для нас списки певчих дьяков с указанием их штатных мест и окладов, вошедшие в сводные росписи служилых людей по приказам или тех, кому полагалось ружное жалованье²⁸. Для выявления некоторых сведений о мастерах пения привлекались дворцовые разряды²⁹, «десятни» (городовые списки дворян и детей боярских)³⁰.

Актовые материалы использовались в исследовании меньше. Жалованными царскими грамотами XVI — начала XVII вв. о судных льготах зачастую в качестве «данных» приставов над монастырями, соборами и их владениями назначались видные придворные певчие и крестовые дьяки. Документы раскрывают неизвестные по другим источникам имена древних музыкантов, необычный род их деятельности³¹. При освещении отдельных вопросов использовались и купчие, закладные, деловые (например, о разделе Строгановского имущества, в том числе певческих книг)³².

Комплекс документов писцового делопроизводства дает возможность судить о порядке и местах расселения певчих в городах, а иногда — об их социальном происхождении, позволяет восстановить детали биографий выдающихся деятелей музыкальной культуры. В него входят писцовые, дозорные и переписные книги, примыкающие к ним воеводские городские росписи. За небольшим исключением (книги по Сольвычегодску³³) мы опирались на публикации этих источников³⁴.

Своеобразное положение между документальными и повествовательными источниками занимают соборные Чиновники XVI—XVII вв. С одной стороны, они составлялись как руководящие документы для лиц, следивших за ходом служб в храмах; отсюда — точность фиксирования времени и последовательности важнейших служб и событий; с другой — в них преобладает описательность, рассказ;

это своего рода церковные летописцы. Чиновники содержат обширную информацию о певчих и выполняемых ими функциях в соборных службах, во всевозможных обрядах при патриаршем и рядовых архиерейских дворах и т. п.³⁵ Как близкие к этим памятникам следует отметить Чины-описания коронаций, поставлений патриархов, бракосочетаний государей и др.³⁶

Во многих повествовательных источниках о мастерах и традициях профессионального пения встречаются сведения (особенно по XVI в. и более ранним периодам), которые нельзя найти в прочих материалах. Прежде всего к ним относятся летописи³⁷. О становлении певческих школ как творческих направлений и об их представителях, о проведении реформы в русском музыкальном искусстве XVII в. говорится в предисловиях к певческим рукописям, теоретическим руководствам. Назовем «Предисловие, откуда и от коего времени начая быти в нашей Русей земли осмогласное пение»³⁸, предисловия к «Извещению о согласнейших пометах», составленному А. Мезенцем, и к «Идее грамматики мусикийской» Н. Дилецкого³⁹. Несмотря на то, что следующие источники — сказания, послания, жития, вирши — принадлежат скорее к литературным памятникам, событийная сторона повествований, имена и деятельность мастеров отражены в них довольно точно и подтверждаются документально. Это — «Сказание о различных ересьях» инока Евфросина (1651)⁴⁰, «Сказание о зарембах» (середина XVII в.) и «Сказание о пометках, еже пишутся в пении» (третья четверть XVII в.)⁴¹, послания царя Ивана Грозного и протопопа Аввакума⁴², жития Дионисия Зобниновского и патриарха Никона⁴³, вирши дидакала А. Мезенца⁴⁴.

В качестве материала, иллюстрирующего функционирование тех или иных музыкальных центров, в настоящей монографии служат произведения крюковых рукописей XVI—XVII вв. Многие авторские роспевы впервые вводятся в науку (но мы не ставили целью исследование самих произведений: это задача музыковедов). Писцовые, владельческие, дарственные, запродажные и другие записи, оставленные на полях сборников, дают возможность говорить о среде бытования певческой книги и самого знаменного пения, о приобщении демократических кругов Руси к высшим достижениям профессионального искусства.

Наконец, заметим, что помимо источников, прямо свидетельствующих о деятельности различных центров древнерусской музыки и их мастеров, в работе нашли применение и источники, раскрывающие взаимосвязь этой деятельности с реалиями эпохи. Лишь весь комплекс перечисленных материалов позволяет в значительной мере решить назревшие задачи в изучении истории одного из великих явлений русской культуры XVI—XVII вв.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Бражников М. В. Статьи о древнерусской музыке. Л., 1975. С. 74.
- ² Евгений (Болховитинов). Историческое рассуждение вообще о древнем христианском богослужбном пении и особенно о пении Российской церкви. СПб., 1804; *Он же*. О русской церковной музыке // Отечественные записки. 1821. №9. С. 145—157; Горчаков Н. Г. Об уставном и церковном пении в России // Московитянин. 1841. № 5. С. 191—207.
- ³ Ундольский В. М. Замечания для истории церковного пения в России. М., 1846.
- ⁴ Разумовский Д. В. Церковное пение в России. М., 1867. Вып. 1; М., 1868. Вып. 2; *Он же*. Богослужбное пение православной греко-русской церкви. М., 1886.
- ⁵ *Он же*. Патриаршие певчие дьяки и подьяки и государевы певчие дьяки. СПб., 1895.
- ⁶ Смоленский С. В. О древнерусских певческих нотациях. СПб., 1901.
- ⁷ Извеков Н. Д. Придворные певчие и крестовые священники и дьяки в XVII в. // Богословский вестник. 1903. Вып. 8, т. 3. С. 255—294; *Он же*. Московские кремлевские дворцовые церкви и служившие при них лица в XVII в. М., 1906.
- ⁸ Металлов В. М. Богослужбное пение русской церкви. М., 1906; *Он же*. Очерк истории православного церковного пения в России. М., 1915; *Он же*. К вопросу о комиссиях по исправлению богослужбных певческих книг русской церкви в XVII в. // Богословский вестник. 1912. Вып. 6, т. 2. С. 423—450.
- ⁹ Преображенский А. В. Культурная музыка в России. Л., 1924.
- ¹⁰ Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII в. М., 1928. Т. 1, II.
- ¹¹ Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. М., 1971. С. 149.
- ¹² См.: Келдыш Ю. В. Древняя Русь XI—XVII вв. // История русской музыки: В 10 т. М., 1983. Т. 1.
- ¹³ См.: Рогов А. И. Музыка // Очерки русской культуры XVI в. М., 1977. Ч. 2. С. 392—402; *Он же*. Музыка // Очерки русской культуры XVII в. М., 1979. Ч. 2. С. 276—287.
- ¹⁴ См. напр.: Келдыш Ю. В. Ренессансные тенденции в русской музыке XVI в. // Теоретические наблюдения над историей музыки. М., 1978. С. 174—199; Кручинина А. Н. Историко-патриотическая традиция отечественной хоровой музыки. // Проблемы истории и теории русской хоровой музыки. Л., 1984. С. 5—15; Серегина Н. С. Певческие рукописи из книгописной мастерской Строгановых XVI—XVII вв. // ПЖНО, 1986. Л., 1987. С. 202—209; Парфентьев Н. П. Усольская школа в древнерусском певческом искусстве XVI—XVII вв. // Памятники литературы в общественной мысли эпохи феодализма. Новосибирск, 1985. С. 52—69; *Он же*. О деятельности комиссий по исправлению древнерусских певческих книг в XVII в. // Археологический ежегодник за 1984 г. М., 1986. С. 128—139; *Он же*. Из истории профессиональных хоров в России XVI—XVII вв. // Русская хоровая музыка XVI—XVII вв. М., 1986. С. 100—117.
- ¹⁵ Подробнее об этом говорится в связи с изучением той или иной проблемы.
- ¹⁶ См.: Металлов В. М. Богослужбное пение... С. 266; Келдыш Ю. В. Ренессансные тенденции... С. 180; Фролов С. В. Эволюция древнерусского певческого искусства и его расцвет в XVI в.: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1980. С. 3—20.
- ¹⁷ Бражников М. В. Статьи о древнерусской музыке. С. 104.
- ¹⁸ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 7. С. 360.
- ¹⁹ ААЭ. 1836. Т. 1—4; АИ. 1841—1842. Т. 1—5; ДАИ. 1848. Т. 3; 1851. Т. 4. 1862. Т. 8; РИБ. СПб., 1894. Т. 14; 1907. Т. 21; 1904. Т. 23.
- ²⁰ Ундольский В. М. Замечания для истории... Приложения; Акты Иверского Свято-озерского монастыря / Сост. архим. Леонид. СПб., 1878; Акты, извлеченные из столбцов новгородского Софийского дома / Сост. Яновский. СПб., 1904; Парфентьев Н. П. Приказные документы о строгановских «спеваках» // Исследования по истории общественного сознания эпохи феодализма в России. Новосибирск, 1984. С. 217—223; и др.

- ²¹ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1 (отдельные столбцы с № 430 по № 52585).
- ²² Из опубликованных книг материалы по теме имеются в: ДАИ. 1846. Т. 1. № 131; РИБ. СПб., 1884. Т. 9. № 4, 5.
- ²³ Кроме самих столбцов, в настоящем исследовании нашло применение несколько их копий, выполненных Д. В. Разумовским при подготовке труда о певчих дьяках и хранящихся в Отделе рукописей ГБЛ (ф. 380).
- ²⁴ Выдержки из книг патриарших приказов изданы: МДИМ. 1884. Т. 1. 1891. Т. 2.
- ²⁵ *Куприянов И. К.* Отрывки из расходных книг Софийского дома 1548 г. // Известия имп. Археологического общества. СПб., 1861. Т. 3, вып. 2; *Труворов А.* Приходно-расходные книги Корнилово-Комельского монастыря (1576—1578) // Летопись занятий Болдинского монастыря (1585—1587) // РИБ. СПб., 1875. Т. 2. № 102; *Шляпкин И.* Приходно-расходные книги Богословского монастыря (1684—1689) // Тр. Рязанской ученой архивной комиссии. СПб., 1903. Т. 18, вып. 1—2; СПб., 1904. Т. 19, вып. 1; *Он же.* Расходная книга Солодчинского монастыря 1596 г. // Там же. Т. 19, вып. 2; Приходно-расходные книги Болдина-Дорогобужского монастыря (1568—1607) // РИБ. Пг., 1923. Т. 37; и др.
- ²⁶ Сметный список города Пскова 1683 г. // ДАИ. 1867. Т. 10, № 96; *Гневушев А. М.* Новгородский Дворцовый приказ в XVII в. М., 1911.
- ²⁷ *Савваитов П. И.* Строгановские вклады в сольвычегодский Благовещенский собор // ПДПИ. 1886. Вып. 61; *Титов А. А.* Вкладные и кормовые книги ростовского Борисоглебского монастыря XV—XVIII вв. Ярославль, 1881; и др.
- ²⁸ МДИМ. Т. 2. Стб. 435—443 (Сводная ружная книга 1699 г.); *Альшиц Д. Н.* Новый документ о людях и приказах Опричного двора Ивана Грозного после 1572 г. // Исторический архив, М.; Л., 1949. Т. 4. С. 3—71.
- ²⁹ Дворцовые разряды. Т. 1—3. СПб., 1850—1852.
- ³⁰ ЦГАДА, ф. 210, оп. 4, № 209, 244.
- ³¹ *Калайдович К. Ф.* Историческое и топографическое описание мужского общежительного монастыря... на Пешноше. М., 1837. С. 122—124; *Островский П.* Историческое описание костремского Успенского кафедрального собора. М., 1855. С. 195—201; Акты, относящиеся до гражданской расправы древней России / Изд. А. Федотов-Чеховский. Киев, 1860. Т. 1, № 80.
- ³² ГБЛ, ф. 303—1, № 395, 396; ЦГАДА, ф. 1278, № 25. В публикациях: Акты юридические. СПб., 1838. № 99, 249; *Введенский А. А.* Торговый дом XVI—XVII вв. Л., 1924. С. 23—24; *Протопопов В. В.* Нотная библиотека Строгановых в Сольвычегодске (1627) // ПКНО, 1981. Л., 1983. С. 184—186.
- ³³ ЦГАДА, ф. 1209, оп. 1, № 449, 451, 501, 15039, 15053, 15058.
- ³⁴ Ростов. Материалы для истории города XVII—XVIII ст. М., 1884; *Титов А. А.* Переписные книги Ростова Великого. СПб., 1887; *Зерцалов А. Н.* Московский Китай-город в XVII в. // ЧОИДР. 1893. Кн. 2; *Сторожев В. Н.* Писцовые книги Рязанского края XVI—XVII вв. Рязань, 1898. Вып. 2; *Майков В. В.* Книга писцовая по Новгороду Великому XVI в. СПб., 1911; *Беляев И. С.* Росписной список города Москвы 1638 г. // Тр. Московского отдела Русского военно-исторического общества. М., 1911. Т. 1.
- ³⁵ ГИМ, Синод., № 423, 425; ГБЛ, ф. 37, № 364. В изданиях: *Дубровский Н.* Патриаршие выходы // ЧОИДР. 1869. Кн. 2, т. 2; ДАИ. 1853. Т. 5, № 26; РИБ. СПб., 1876. Т. 3, № 1; *Голубцов А. П.* Чиновники новгородского Софийского собора. М., 1899; *Он же.* Чиновники холмогорского Преображенского собора. М., 1903; *Он же.* Чиновники московского Успенского собора. М., 1908.
- ³⁶ Опыт трудов Вольного российского собрания при имп. Московском университете. М., 1775. Ч. 2; ААЭ. Т. 1. С. 158—160; ДАИ. 1846. Т. 2, № 76; РИБ. Т. 2, № 103.
- ³⁷ Царственная книга, то есть Летописец царствования царя Иоанна Васильевича. СПб., 1769; Московский летописный свод конца XV в. // ПСРЛ. М., 1949. Т. 25; Патриаршая, или Никоновская летопись // ПСРЛ. М., 1965. Т. 12, 13; Новгородская Вторая летопись // ПСРЛ. М., 1965. Т. 30.
- ³⁸ Опубликовано по одному из списков: *Ундольский В. М.* Замечания для истории... С. 19—23. Мы пользуемся списком, на наш взгляд, более близким к архетипу памятника: ГПБ, Q. 1. 1101, л. 194—203.
- ³⁹ Азбука знаменного пения (Извещение о согласнейших пометах) старца Александра Мезенца (1668 г.) / Изд. С. В. Смоленский. Казань, 1888. С. 1—2; Николай Дилецкий. Идея грамматики мусикийской / Публ. и исслед. В. В. Протопопова // Памятники русского музыкального искусства. М., 1979. Вып. 7. С. 23—36.
- ⁴⁰ См.: Музыкальная эстетика России XI—XVIII вв. / Сост. А. И. Рогов. М., 1973. С. 69—77.
- ⁴¹ ГИМ, Синод. певч., № 219, л. 369—378; ГБЛ, ф. 379, № 1, л. 3—6.
- ⁴² АИ. Т. 1, № 204; РИБ. Л., 1927. Т. 39.
- ⁴³ Канон преподобному отцу нашему Дионисию... с присовокуплением жития его. М., 1855; *Шушерин И.* Известие о рождении и воспитании и о житии святейшего Никона, патриарха Московского и всея России. М., 1890.
- ⁴⁴ ГИМ, Синод. певч., № 98, л. 1; № 728, л. 1.

Глава 1 ДРЕВНЕРУССКОЕ ПЕВЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В НОВГОРОДЕ ВЕЛИКОМ

Предпосылки для складывания специфических черт новгородской школы певческого искусства, как и всей средневековой новгородской культуры, берут начало в особенностях социально-экономического и политического развития Новгорода периода расцвета его самостоятельности. Концентрация земли в руках боярства обеспечивала ему господство в экономике и управлении. Развитые торговля и ремесло, не пострадавшие от разрушительных нашествий монголо-татарских ханов, предопределили значительный социально-политический вес торгово-ремесленного слоя. О существовании особых ремесленных объединений в Новгороде говорят локализация ремесленников по специальностям, строительство патриархальных церквей, связанных с определенными видами ремесла, наличие «братчин» по проведению религиозных празднеств¹. Сохранились сведения и о купеческих корпорациях, видное место среди которых занимало «Ивановское сто» при церкви Иоанна Предтечи на Опоках. Верхушка торгово-ремесленных корпораций была связана с боярской аристократией и принимала участие в управлении городом. Все это способствовало утверждению такой формы политического строя Новгородской земли, как феодальная республика, высшим органом власти которой являлось вече, избиравшее высших должностных лиц и приглашавшее князей. Но на протяжении XIV—XV вв. реальная власть сосредоточивалась у Совета господ (бояр). Высшие государственные должности — посадника и тысяцкого — также занимали бояре. Особо следует отметить важную роль в политической жизни Новгорода главы местной церкви — архиепископа. Новгородская церковь меньше других областных церквей подчинялась московскому митрополиту. В ее руках оказались громадные земельные владения. Новгородский владыка избирался из местного духовенства, фактически возглавлял правительство и пользовался неограниченным влиянием также и на культурную жизнь города; а новгородский Софийский архиерейский дом стал символом экономического и политического могущества и независимости края. Включение новгородской земли в состав Московского государства и мероприятия, последовавшие за этим, — ликвидация вечевого строя, замена прежних органов управления приказным аппаратом, создание социальной опоры мос-

ковского князя в лице военных служилых людей, испомещенных на конфискованных боярских и церковных землях, — подорвали вековые традиции политической самостоятельности местного боярства и церкви. Однако в XVI—XVII вв. Новгород сохранял еще некоторые черты обособленности, прежде всего экономической и культурной.

Новгородский патриотизм, культ местных традиций, стремление к независимости, а также тесная связь с широкими слоями городского торгово-ремесленного населения способствовали развитию в период могущества Новгорода Великого своеобразной культуры. Демократическая, прочная народная основа проявлялась во всех ее областях. Неповторимый колорит новгородских летописей выражается в их стиле и языке, отличающемся просторечием, особенностями местного говора, богатыми разговорными оборотами. В записях о бурных вечевых собраниях, о строительстве храмов и крепостных стен, о пожарах и т. д. проявляется подлинный интерес к жизни своего города. Все это свидетельствует об активном участии в новгородском летописании представителей демократических кругов. В книжно-рукописном искусстве нашли выражение вкусы заказчиков, писцов. Широко известно изображение гусярско-мореха в Служебнике, выполненное около 1400 г. писцом Федором, работавшим по повелению архиепископа². Однако это далеко не единственный пример проникновения реалистического народного искусства на страницы богослужебных книг. Ярко выраженная новгородская традиция сложилась и в книжной миниатюре с постепенным насыщением ее эмоциональной народной образностью³.

Зависимость от реальной духовной жизни Новгорода ощущается и в живописи. Уже в росписи Софийского собора заметна архаическая былинная струя, появление которой специалисты связывают с воздействием местной среды⁴. Произведения иконописи отличаются оригинальностью сюжетов, инициативой в создании новых композиций. Общеизвестна икона 1467 г. «Молящиеся новгородцы», нижний ряд которой, вопреки иконографическим канонам, занят изображением семьи именитых граждан Кузьминых⁵. Целая серия «народных икон», обладающих особой экспрессией образов и вместе с тем почти лубочностью письма, была создана во второй половине XV в.⁶ Влияние демократических городских слоев наложило отпечаток и на новгородское прикладное искусство, зодчество. Архитектурный стиль городских церквей отличается простотой и стройностью, как нельзя лучше соответствующими вкусам заказчиков и строителей. После присоединения к Москве в культуре Новгорода, несмотря на бурный процесс интегрирования творческих достижений московских мастеров, остались сильными глубинные элементы местных традиций, обеспечившие еще долгую жизнь этому уникальному явлению.

Как видим, для возникновения своеобразной школы профес-

сиональной музыки в древнем Новгороде имелись все предпосылки. Важнейшая из них — существование развитых и прочных местных культурных традиций, уходящих своими корнями в народную стихию. Не менее важным являлось и наличие социальных сил, способных содействовать (может быть, даже неосознанно) внедрению данных традиций в искусство в условиях господства средневекового канона, призванного ограждать любое из высоких искусств от «мирских» влияний. Мы отмечали сложившийся в Новгороде порядок строительства церквей на средства торгово-ремесленных корпораций⁷. Интересно, что священников для этих храмов избирал сам народ часто из представителей социальных низов. В случае неудовольствия паствы они легко теряли свою службу, превращаясь в безместных попов, бродивших по городам в поисках места⁸. В таких условиях влияние вкусов городских слоев, их духовные потребности должны были отразиться не только на содержании служб в патрональных церквях, но и на музыкальном содержании исполнявшихся там песнопений. Советские музыковеды указывают, что, например, стиль Большого роспева, которым одними из первых на Руси овладели ученики новгородских мастеров пения, сложился под влиянием народно-песенной традиции.

Наконец, в Новгороде имелся и необходимый центр для окончательного оформления школы, для аккумуляции и затем генерирования присущих ей творческих принципов. Таким экономически мощным центром, способным сосредоточить высокопрофессиональных мастеров, был Софийский архиепископский (с 1589 г. — митрополичий) двор. С деятельностью новгородского «Владычня двора» связано местное летописание, а также книгописание (вплоть до XVII в)⁹. В нем же имелся хор профессиональных певчих — дьяков и подьяков. В результате деятельности всех мастеров, как тех, кто был связан с архиерейским хором, так и тех, кто служил при городских церквях, в Новгороде зародились новые явления в области древнерусского певческого искусства, получившие в России в XVI—XVII вв. повсеместное распространение. Знаменитые новгородские учителя певческого дела успешно работали в разных районах страны, способствуя завершению формирования таких направлений в русской средневековой музыке, как московская и усольская школы. Рассмотрим подробнее сведения о главном центре профессионального пения в Новгороде Великом — Софийском архиерейском хоре, а также о жизни и деятельности некоторых выдающихся новгородских дидаскалов и распевщиков.

1.1. НОВГОРОДСКИЕ ПЕВЧИЕ ДЬЯКИ И ПОДЬЯКИ

К XVI в. новгородский архиерейский хор имел уже древнюю историю. По-видимому, возникновение его следует отнести ко вре-

мени основания самой Новгородской епархии, к тем годам, когда ее возглавлял Иоаким Корсунянин (989—1030). По завершении в 1050 г. строительства Софийского собора деятельность хора была связана главным образом с этим храмом. От XII в. до нас дошли новгородские рукописи, содержащие записи музыкальных произведений. С начала XV в. о славившихся софийских певцах стали сообщать летописи, а под 1416 г. названо имя одного из них — Наума К्लीрошанина¹⁰. Житие Варлаама Хутынского упоминает еще одного софийского певца — подьяка Ивана Караимана, который в 1440 г. сопровождал архиепископа Евфимия в Хутынский монастырь¹¹. Таким образом, новгородский хор существовал задолго до XVI в. и к этому времени имел традиции в исполнительском мастерстве, определенную, хотя и не установившуюся окончательно, структуру.

Наиболее ранние сведения о структуре и составе Софийского хора дает «Чин церковный архиепископа Великого Новгорода и Пскова», созданный в середине 40-х годов XVI в.¹² В источнике упоминаются «большая станица дьяки», «меньшая станица дьяки», «подьяки болшиа и подьяки меншиа»¹³. Еще более подробную картину устройства новгородского хора обнаруживаем в расходной книге Софийского дома 1548 г.¹⁴ В ней перечислены имена или прозвища всех певцов, что является чрезвычайной редкостью для документов XVI в.

	Певчие дьяки	Подьяки
Большая станица:	Носок Невзор Воробей Яков Кузнец Скорик	Большие: Борис Афонасий Плохой Булында Афонасий Шишолов Софон Андрей Рушанин
Другая станица:	Мижуй Иван Протопопов Фомин Никифор Андрей Павлов Рыло	Меньшие: Лев Змеев Остavec Иван Сосунов Артемий Пономарев Михаил Красильников Семен Попов
Московская станица:	Лобан Михаль Топорков	

Итак, новгородский хор издревле делился на дьяков и подьяков (напомним о подьяке 40-х годов XV в. Иване Караимане). Внутри каждой категории певцов было установлено квалификационное подразделение: из лучших мастеров-дьяков составлялась большая

(1-я) и меньшая (2-я) станицы, из рядовых певчих-подьяков — также большая и меньшая станицы. Количество певцов в станицах не превышало 6—7 чел. Вероятно, после присоединения Новгорода к Москве была образована специальная «московская станица» певчих дьяков. В Чиновнике Софийского собора 20—30-х годов XVII в. говорится о пении в общерусские праздники московским роспевом (см. ниже). Возможно, что первоначально репертуар «московского пения» был небольшим и возлагался на особую «московскую» станицу певчих. К 1548 г. в этой станице осталось только два дьяка.

Для XVII в. имеется большее количество документов с упоминаниями новгородских певчих дьяков и подьяков, но нам почти неизвестны источники, которые давали бы полные и четкие сведения о структуре хора в целом. Сметы денежных расходов Софийского дома говорят, что в 1617/18 — 1618/19 гг., «после немецкого разоренья» (т. е. после шведской оккупации Новгорода), было только 8 архиерейских певчих¹⁵. Следовательно, в начале XVII в. количество последних из-за бедствий, постигших город, значительно уменьшилось. К 1620/21 г. осталось только 5 певчих дьяков, но в том же году в хор зачислили 5 дьяков и 7 подьяков¹⁶. Чиновник 20—30-х годов, кроме двух станиц дьяков, отмечает наличие большой, средней и меньшей станиц подьяков¹⁷. В те годы подобную структуру и идентичные названия станиц имел и патриарший хор. Скорее всего, этот Чиновник полностью раскрывает устройство главного хора в Новгороде первой половины XVII в. Постаничное перечисление имен певчих на 1651/52 г. приводит расходная книга новгородского митрополита (будущего патриарха) Никона¹⁸.

Певчие дьяки	Подьяки
(1-я станица:) Нестер Иванов	Большая станица: Иван Степанов
Артемий Федоров	Елизар Дорофеев
Андрей Квасников	Иуда Гаврилов
Мартын Яковлев	Семен Бабин
Петр Васильев	Григорий Васильев
	Афанасий Фомин
(2-я станица:) Афонасий Прокофьев	Меньшая станица: Иван Гаврилов
Федор Яковлев	Роман Бобина
Дружина Иванов	Петр Федоров
Пахом Нежданов	Севостьян Фомин
Григорий Еуплов	Тихон Артемьев

Нетрудно заметить, что по сравнению с серединой XVI в. структура хора, квалификационное разделение в нем певчих мало изменились. Однако в данном списке певчих Никона, по-видимому,

отсутствует средняя станица подьяков. Росписи в книге 1651/52 г. составлялись для выплаты денег тем певцам, которые сопровождали своего архиерея в той или иной поездке, поэтому перечни станиц различны (воспроизвели наиболее полный)¹⁹. Во второй половине XVII в. количество станиц подьяков увеличилось. В 1673 г. их было уже четыре²⁰.

Из источников видно, что певцы Софийского хора, а в особенности дьяки, были высокопрофессиональными мастерами. Отбирались они из одаренных в музыкальном отношении людей различных социальных групп. Сами фамилии-прозвища певчих (следствие установившейся тогда традиции) говорят об этом. Так, отмеченные в списке 1548 г. Иван Протопопов, Семен Попов и Артемий Пономарев явно происходили из низов духовного сословия; именованная Кузнец, Топорков, Красильников, очевидно, указывают на выходцев из ремесленной среды; а такие прозвища, как Воробей, Скорик, Рыло, Плохой, Булында, могли носить самые разные люди, по-видимому, из посадской среды²¹. Как правило, новый певчий зачислялся сначала в станицу меньших подьяков, затем по мере совершенствования своего мастерства он продвигался по служебной лестнице до получения дьяческого звания и связанных с этим преимуществ.

К началу XVI в. оплата труда новгородских архиерейских певцов осуществлялась из средств, полученных с вотчин Софийского собора, а также из поступлений от взимаемой мзды за поставление в должность местных священников. Сохранилась роспись установленной для ставленника пошлины в пользу архиепископа и его дворового персонала, где, кроме прочего, указано: «диаком певчим две гривны новгородская, а подиаком по четыре московки»²². Московский собор 1503 г. по настоянию Ивана III пошел на отмену ставленических денег, рассматривая сложившийся порядок как систему вассально-иерархических отношений эпохи уделов. Взамен грамотой от 11 августа 1504 г. Софийскому дому предоставлялось право на получение хлебной руги (жалования) у новгородского дворецкого великого князя. По грамоте хлебные выдачи полагались 17 дьякам, каждому по 5 коробей ржи и по столько же овса в год²³. Позже выплата певцам этого вида жалованья, а также денежного была возложена на софийскую казну.

Ведающий софийской казной в 1619 г. казначей отписывал в Москву новому новгородскому митрополиту, что находившиеся в столице еще со времени прежнего (умершего) митрополита пятеро певчих дьяков, Конон Федоров «с товарищи», били челом царю Михаилу о том, что им вместо установленного жалованья по 5 руб. деньгами и по 15 четей ржи и 15 четей овса на 1618/19г. дано лишь по 3 руб. и по 12 четей ржи и 12 четей овса. Вслед за распоряжением царя добавить остальное, «как давано до немецкого разоренья», оклады певцов были доведены до 4 руб.,

пожалования «хлеба — ржи и овса — по дватцать чети человеку». Казначей же спешил напомнить, что «при немцах» и ранее (т. е. в начале XVII в.) певчим выплачивалось лишь по 3 руб. и по 16 четей ржи и 16 четей овса²⁴. Как видим, воспользовавшись обстоятельствами, новгородские певчие дьяки смогли получить за 1618/19 г. повышенное жалование, тем более что за несколько предыдущих лет, вследствие иноземного нашествия, вряд ли они что-либо имели от софийской казны. Например, по челобитной в августе 1617 г. Конону Федорову, Федору Исакову, Семену Иванову и Дмитрию Васильеву «для их бедности» царь пожаловал по 4 аршина лазоревого сукна²⁵. По всей вероятности, для софийских певчих дьяков и подьяков был установлен и оклад сукном. Так, в марте 1548 г., закупив 7 «поставов» разных цветов «сукон тюпинских» ценой в 12,6 руб. «в московское число», архиерейский дом роздал те сукна всем певцам «к велицу дни»²⁶. В апреле 1631 г. новгородским певчим дьякам Конону Федорову и Семену Иванову, пребывавшим в Москве со своим митрополитом, из государева Казенного приказа было дано по 4 аршина английского сукна в 5 руб., «по дорогам» в 4 руб. и по 3 руб. деньгами²⁷.

Кроме окладов хлебом, деньгами и сукном, новгородским певцам выплачивались и другие виды годового жалования. Ежегодно в начале октября в Софийском соборе совершалась обедня «по государевых прародителях и родителях», после чего всем служащим архиерейского двора, в том числе певчим дьякам и подьякам, выдавались «панихидные» деньги. После обедни в архиерейских палатах обязательно устраивался «стол» и выплачивались «кормовые» деньги. Однако в 1607/8 — 1619/20 гг., «до немецкого разорения и при немецких людех и после немецких людей», описанный обычай прервался. Но затем по царской грамоте с 1620/21 г. велено было его возобновить и выдавать годовые «понахидные и кормовые» деньги по «старым окладным книгам». Таким образом, софийская казна вынуждена была выплачивать каждому певчому по 32 алтына²⁸. Интересно, что деньги были даны даже «выбылым» в 1617/18 — 1618/19 гг. двум певчим дьякам и двум подьякам²⁹. В Чиновнике 20—30-х годов сохранилось описание поминального стола: певчим дьякам давалось по «блюдцу» кутьи и «в стопах» по 3 кружки меда; подьякам большим — по ковшу кутьи и по 2 кружки меда, средним и меньшим — по ковшу кутьи и по 1,5 кружки меда³⁰.

Жалование мастеров пения в новгородском хоре состояло не только из установленных окладов. Были и обязательные пожалования, по существу трансформировавшиеся также в оклады. По традиции перед Рождеством, 24 декабря каждого года, певчие дьяки и подьяки в числе других служащих архиерейского двора приходили «славить» Христа, после чего их жаловали деньгами. Так было в XVI в., когда в указанный день «после обедни до стола»

архиепископ являлся в Выходную палату и слушал славление³¹; дьяки получали по полтине московской на каждую из трех станиц (включая московскую), подьяки большие и меньшие — по такой же полтине на всех³². Совершалось славление и в XVII в., при новгородских митрополитах³³, когда последние бывали в Москве, то сопровождавшим их певцам, кроме архиерейского, за участие в славлении в патриарших палатах давалось и патриаршее славление. В первой половине XVII в. на две станицы дьяков жаловалось 0,4 руб., большим подьякам — 0,15 руб., меньшим — 0,1 руб.³⁴ В 1672 г. на всех певцов новгородского архиерейского хора патриарший Казенный приказ выдал 1,5 руб., а в 1685 г. — уже 3 руб. славленного, причем хоры других архиереев, находящиеся в это время в столице, получали не более 1 руб.³⁵ Иногда певцы ходили славить и к царю, получая значительно большие суммы. В 1673 г. дьяки и подьяки разных архиереев славили у государя «в Передней», «по станицам переменяясь», после чего Тайный приказ пожаловал новгородцам: дьякам 1-й станицы — 5 руб., 2-й — 4 руб., подьякам 1-й станицы — 3 руб., 2-й — 2 руб., 3-й — 1,5 руб., 4-й — 1,25 руб. Тогда же особо были отмечены дьяки 1-й станицы: Логгин (получил 3 руб.), Иван и Артемий (по 2 руб.), подьяки: 2-й станицы — Федор Сидоров (получил сукно), 4-й станицы — Михаил Никитин (1 руб.)³⁶.

Во время пребывания софийских певчих в Москве им выпадали и случайные пожалования. Например, в связи со смертью патриарха Иоасафа в феврале 1672 г. станица новгородских подьяков из рук царя «на выносе» получила 0,3 руб., затем на всех певцов еще было дано 4 руб.³⁷; 8 декабря 1674 г. по случаю своих именин подьяк Михаил Иванов с именинным пирогом по обычаю приходил к патриарху, который пожаловал новгородцу 2 руб.³⁸

Система окладов и пожалований певчим дьякам и подьякам Софийского собора существенно дополнялась тем, что довольно часто в праздничные дни они столовались на архиерейском дворе. Сведения об этом находим, например, в новгородском Чиновнике первой трети XVII в. После свершения действия Новолетия (1 сентября) певцов приглашали к столу, а затем после проводов митрополита посылали еще «на погреб» для дальнейшего угощения; после служб Иоакиму и Анне (9 сентября), положению ризы господней в Москве (27 марта), в честь митрополита Петра (24 августа) и т. д. дьяки и подьяки также посещали «в Софийском дому стол»; по окончании службы Успению (15 августа) в числе других совершали «исход на погреб»³⁹.

Проживали певцы на Софийской стороне Новгорода. Писцовая книга начала 80-х годов XVI в. перечисляет здесь дворы дьяков: Сергея, Скорика Нестерова, Кирилла, Якова Андреева, Федора Степанова, Ивана Селиванова, Петели, Постника Мижуева, Да-

выда Никифорова, Василия Воробьева, Якова, Степана Лукина⁴⁰. Некоторые из этих имен нам уже известны по документам 1548 г., другие принадлежали, вероятно, детям дьяков 40-х годов (Постник Мижуев, Василий Воробьев). Все дворы записаны в Земляном городе, в Чудинцевой улице, тянувшейся через Деревянный к Каменному городу до берега Волхова, и в переулке от нее к Легощевой улице. Но к 80-м годам певцы уже не жили в этих дворах: каждый двор помечен как «место пусто». Н. Ф. Финдейзен, исходя из летописного сообщения о переселении в 1571 г. по распоряжению Ивана Грозного многих скоморохов в Москву, полагал, что и указанных певчих дьяков постигла та же участь⁴¹. Однако мы не имеем никаких данных для подобного утверждения⁴². В той же писцовой книге говорится, что на «Владычном островку», находившемся на берегу Волхова от Чудинцевой улицы «до Большого мосту», были «дворы нетяглые владычных же людей и дьяков певчих и подьяков»⁴³. К сожалению, население Владычного островка не было переписано. Таким образом, к 80-м годам XVI в. певчие Софийского хора, переселившись из Земляного города, проживали непосредственно на архиерейской земле, их дворы не облагались государственным налогом — тяглом. По свидетельству источников, в XVII в. новгородские певцы поселялись и в Каменном городе. В сентябре 1631 г. Конон Федоров после зачисления в государев хор продал за 17 руб. Вяжицкому монастырю свой двор «на белой (т. е. нетяглой) земле в Каменном городе у Пречистенских ворот»; во двор входили: «горница на подклете, а против ее — сени, а против сеней — клеть на подклете, а посторонь клетки — сенница, а городбы... пять прясел да две вереи, у ворот лежат»⁴⁴.

Основная профессиональная деятельность архиерейского хора заключалась в участии в соборных службах и поэтому регламентировалась церковным Уставом, указывающим, что, как и когда певцам исполнять. В новгородских Чиновниках XVI—XVII вв. сохранились живые документальные описания этой деятельности хора дьяков и подьяков. Записи с подробностью восстанавливают не только порядок исполнения песнопений, но, что особенно ценно, содержат сведения о стилях и роспевах произведений.

Обычным местом пения дьяков в храме были для 1-й станицы правый, а для 2-й — левый клиросы («клики»): «диаки начнут пети по крылосом», «светилен поют первая большая станица диаки, другие поют той же светилен меньшая станица диаки» (XVI в.); «обедню певцы (дьяки) поют на оба лика демественную», «певцы поют литургию на оба лика в строки», «певцы поют правой лик демественное, а левой лик — строчное новгородское» (XVII в.)⁴⁵. Иногда в совершение каких-либо действий в службах дьякам приходилось петь и на ходу: «поют идучи певцы неспешно ко Новому лету — их же чреда — стихиры самогласны... и прочая стихиры допевают, став по ликом на уреченном месте»; «идут певчие дьяки попереди левой клирос, а позади правой клирос и поют нароспев

ирмосы..., идучи до реки (к богоявленскому водоосвящению)»; «а как войдут в город в Ильинские ворота, тогда (певцы) начнут пети... и поют, идучи до церкви неспешно»⁴⁶. Подьяки в течение служб пели перед царскими воротами («подьяки поют «Исполати деспота» тройную перед царскими дверми стоячи»), в центре храма («противо святителя стоя, на середине поют»), у «местной» иконы («подьяки большая станица, став возле Софен, местной иконы, поют»), в алтаре («поют в олтаре Исполати») и т. п.⁴⁷ Но основным местом, где располагались подьяки для пения, был амвон: «подьяки на амбоне поют (вслед за дьяками) все демественное же пение»⁴⁸.

Пение в службах было главной обязанностью хора и находилось под контролем самого новгородского владыки. Летопись сообщает, что 24 июля 1572 г. архиепископ Леонид велел своих певчих дьяков Сергея с товарищами «поставить на правежи» (оштрафовать), взять «з головы по полтине московской» за опоздания «к началу к церкви»⁴⁹. Вместе с тем хор должен был участвовать и в различных театрализованных «действиях», в торжественных выходах и шествиях архиерея, в обрядах славления, в застольном пении заздравных и т. д. Пожалуй, самым грандиозным как по числу зрителей и участников, так и по красочности оформления было действие в «неделю Цветоносную» («неделю Вайи») или Вербное воскресенье. Оно свершалось за неделю до Пасхи и представляло собой театрализованное воспроизведение в лицах евангельского рассказа о том, как Иисус въезжал на осле в Иерусалим, народ же приветствовал его ветвями финиковых пальм (в России их заменили ветви вербы, отсюда — название дня). «Хождение на осляти» в Новгороде совершал архиерей, восседавший «на осле», и наместник великого князя (XVI в.) или царский воевода, ведший «осля» по городу. Впереди шествия везли также украшенную вербу. Церемония сопровождалась пением хора («и диаки поют с верхом»)⁵⁰.

В новгородском архиепископском Чиновнике середины 40-х годов XVI в. мы встречаем самое древнее упоминание о разыгрывании на Руси театрализованного действия — «Пещного»⁵¹. Производилось оно в воскресный день перед Рождеством и являлось инсценировкой библейского повествования о брошенных халдеями (по приказу Навуходоносора) в пылающую печь трех отроках, которые, однако, благодаря вмешательству небесных сил, спаслись. Перед началом этой литургической драмы «отроки» — специально обученные «отроческим учителем» молодые подьяки — являлись к архиепископу (митрополиту) и провожали его в собор, где собиралась верхушка новгородского общества. После введения отроков в установленную в соборе вместо амвона «пещь», те пели свои «припелы»; халдеи же ходили вокруг, «орошающе» печь из трубок горящею «плавучею травую», и обменивались репликами в духе народного просторечия.

Вслед за отроками пели дьяки, «переменяясь по станицам» и т. д. Наконец, соборный ключарь в положенное время опускал изображение ангела, халдеи падали ниц и затем освобождали узников невредимыми. Отроки пели «стихи», дьяки — «по статьям». Затем следовали пение Многолетия⁵², проводы певцами архиерея и стол (также с обязательным пением)⁵³. Через некоторое время исполнители главных ролей в действе и их учитель награждались. В 1548 г. подьякам-отрокам было дано по московской гривне на сапоги⁵⁴.

«Многолетия» и «Заздравные чаши» представляли собой церковные и светско-бытовые обряды, известные на Руси с XI в., они послужили истоками русской панегирической хоровой музыки⁵⁵. Новгородские Чиновники зафиксировали участие Софийского хора в этих обрядах. Как правило, Многолетия в честь царя, царской семьи, патриарха, архиерея совершались в храме после службы: «певцы начинают пети Многолетие розводное неспешно»; «певчие дьяки поют: Аминь. Многолетны»; и т. п.⁵⁶ Заздравные чаши исполнялись в основном после столов в палатах, хорамах, дворах: «и после стола (на Софийском дворе)... Чаша о государском многолетном здравии и о патриарше, и после чаш отпускает святитель протодиакона и певчих дьяков обе станицы на государев Кормовой двор тропаря петь зауспокойного и после тропаря — Чаши»; «(после стола) певцы... поют над Чаши по обычаю о государеве многолетном здравии и о патриарше»⁵⁷.

Как участие во внебогослужебных обрядах мы можем рассматривать и исполнение новгородскими певчими дьяками и подьяками песнопений в рождественском славлении (о чем упоминалось выше), а также в ряде других случаев. Например, подьяки довольно часто провожали архиерея до собора и обратно на «Владычен двор» с пением: «Христос воскрес, и Светися светися, и Воскресение твое Христе» (XVI в.); «подьяки провожают святителя по обычаю в церковь с пением, а поют, идучи, стих Новому лету»; «провожают святителя подьяки к вечерни, и ко всеобщему, и к обедни к церкви и от церкви по чину с пением и со свечами» (XVII в.)⁵⁸. Находясь в столице, новгородский хор наравне с другими профессиональными музыкальными коллективами имел возможность продемонстрировать свое искусство. Нередко он привлекался к пению в действиях общегосударственного значения. В один из дней поставления первого патриарха всея Руси Иова, 27 января 1589 г., в честь прибывшего в Москву константинопольского патриарха Иеремии в Большой палате был дан стол, где сначала пел хор российских патриарших певчих, затем — «Еремеевых» певцов, «и после того велели (патриархи) пети новонареченного Александра, митрополита Новгородского дьяком певчим славник чудотворцу Ивану Новгородскому»⁵⁹. Четвертого ноября 1666 г. состоялась встреча царя с прибывшими в Россию двумя «вселен-

скими» патриархами, «а как пошли (патриархи) сверху от государя царя, перед ними обеими шли и пели подьяки в стихарех новгородского митрополита да крутицкого митрополита с лампами»⁶⁰. Когда в июле 1674 г. новгородский митрополит Иоаким был избран в патриархи, то во время его торжественных выходов в город пели патриаршие певцы постанично, «а по ним новгородские певчие дьяки и подьяки пели постанично же»⁶¹.

Своеобразие репертуара профессиональных хоров Новгорода Великого определялось как объективными условиями (о чем упоминалось выше), так и субъективными причинами, главная из которых — целенаправленная политика новгородских владык по формированию местного пантеона святых и введение в их честь храмовых служб. Соединяя гражданскую и церковную власть, владыки имели для такой деятельности неограниченные возможности. Наиболее сильно канонизационный процесс активизировался в условиях противостояния Новгорода Москве в XV в. Поставленный боярской олигархией «по жребию» Евфимий (1429—1458) уделял особое внимание новгородской старине, реликвиям, святыням. На целое столетие раньше всероссийской он провел общую канонизацию новгородских подвижников. К ним были отнесены многие предшествующие Евфимию архиереи, а также главы монастырей, князья, сыгравшие ту или иную роль в укреплении авторитета Новгорода⁶². При Евфимии в городе пребывал знаменитый афонский гимнограф Пахомий Серб. Здесь он создал службы в честь Варлаама Хутынского, Иконы «Знамение богородицы» (помогавшей новгородцам в войне с суздальцами в 1169 г.) и первого архиепископа Новгорода Иоанна⁶³. Однако уже со времени Ионы (1459—1471), поставленного в Москве и по возвращении оттуда основавшего на своем дворе церковь Сергия Радонежского, началось постепенное проникновение в Новгород культа московских святых. В то же время «почаща праздновать на Москве» память почитаемого в Новгороде святого Варлаама Хутынского⁶⁴.

В дальнейшем в целях укрепления идейного единства централизованного государства московские соборы 1547 и 1549 гг. официально признали новгородский пантеон, придав одним из его святых общерусское значение, другим — местное. Это способствовало бурной творческой деятельности местных гимнографов и распевщиков. Итак, к XVI в. основной объем новгородского служебно-певческого репертуара, отразивший политические тенденции своего времени, сложился. Он существенно дополнил переводные распеты произведения, исполнявшиеся в соответствии с требованиями богослужебного Устава. В XVII столетии репертуар продолжал пополняться и развиваться. Определенное место в нем занимало и «московское пение», пришедшее в Новгород вместе с праздниками и днями памяти святых после воссоединения с Московским государством.

Яркой иллюстрацией к истории сложения и функционирования репертуара Софийского хора служит Чиновник 20—30-х годов

XVII в. При его внимательном изучении выявляются определенные исполнительские закономерности. В важнейшие праздники новгородского происхождения пели полный «Обиход, новгородской роспев» («вечерню, и всенощную, и заутреню, и литургию»). Сюда относили службы в честь владык Новгорода Иоанна, Ионы, Моисея, Никиты и некоторых других, а также в честь Саввы Вишерского и иконы «Знамение новгородской Богородицы»⁶⁵. В празднование местночтимых «чудотворцев», например Николы Кочанова, новгородским роспевом исполняли только Обедню, причем «строчную»⁶⁶. То же пели в случаях, когда на один день выпадали службы местного и всероссийского значения⁶⁷. При определенных обстоятельствах в некоторые праздники новгородским строчным роспевом пела Обедню только вторая станица дьяков («левой клирос»), тогда как первая станица софийского хора исполняла свои песнопения «демеством»⁶⁸. В праздники московского происхождения и общецерковные новгородские певчие дьяки пели Обедню «на оба лика строчную московскую»: Сергию Радонежскому, Иоанну Богослову, архистратигу Михаилу, князьям Борису и Глебу, митрополиту Петру, а также в день памяти великих князей и царей, на Сретенье, Благовещение, Преображение и др.⁶⁹.

Поскольку мы упомянули о «строчном» пении, то должны особо отметить, что новгородские Чиновники XVI—XVII вв. донесли чрезвычайно важные свидетельства очень раннего исполнения периферийными русскими хорами произведений профессионального многоголосия. Уже к 40-м годам XVI в. софийские певцы в ходе действия на Вербное воскресенье пели «с верхом», на часах в Великий пяток также пели «тропари по крылосом с верхом», наконец, в празднование Успения «с верхом» исполняли самые разные циклы стихир и славники⁷⁰. По классификации Г. А. Пожидаевой, пение «с верхом» следует отнести к наиболее раннему виду демественного многоголосия, представлявшему собой «двухголосие, возникшее от сочетания голоса «демество» с другим голосом — «верхом» или «низом»... Такое двухголосие является примером раннего мелизматического пения с ритмически однородным соотношением голосов»; автору удалось найти и древнейший образец песнопения «с верхом» в рукописи 20-х годов XVI в. — псалом «На реце вавилонстей» с последовательным изложением голосовых партий (строк)⁷¹. К 20-м годам XVII в. многоголосное «строчное» пение стало обычным для Софийского хора, репертуар которого был обширным. Мы уже упоминали строчные литургии новгородского и московского роспевов. Митрополичий Чиновник, кроме того, часто указывает, что «певцы поют литургию на оба лика в строки, а подьяки амбонное все поют демественное»; «обедню поют певцы на оба лика строчную, а подьяки все поют демественное»; «а певцы правой лик демественное поют, а левой — строчное»; и т. д.⁷² В подобных случаях, как видно, хор сочетал пение многоголосных и монодийных произведений в стиле Демества⁷³,

вероятно, не имевших выраженных традиций какой-либо певческой школы и широко бытовавших в России.

Первым об исполнении новгородским Софийским хором демественных песнопений сообщает архиепископский Чиновник 40-х годов XVI в. Вопрос о времени зарождения Демества на Руси пока остается открытым. Самое раннее упоминание о нем содержится в той части Московского летописного свода 1479 г. (или его редакции конца XV в.), источником для которой послужил свод, составленный и отредактированный в начале 1470-х годов. В статье под 1441 г. о «преставлении князя Дмитрия Юрьевича Красного» говорится, что в ночь с 18 на 19 сентября, придя в сознание, в присутствии «суших ту» умирающий князь «начат пети демеством» песнопения — «Господа пойте», «Аллугна», «богородичники»⁷⁴. Со времени описанного события до создания свода прошло три десятилетия, поэтому вряд ли можно утверждать с полной уверенностью о существовании Демества к 40-м годам XV в. Древнейший список произведения с обозначением «Демество» датируется концом XV — началом XVI в.⁷⁵ Очевидно, во второй половине XV столетия шел процесс складывания стиля, пение Демеством ценилось и совершалось в особых торжественных случаях. До 70-х годов XVI в. демественные произведения записывались обычной столповой (знаменной) нотацией, затем была изобретена и введена в певческий оборот и демественная нотация⁷⁶.

Итак, пение софийскими певцами Демества в 40-е годы XVI в. следует отнести к раннему этапу существования этого стиля, который имел еще ограниченное распространение. Архиепископский Чиновник зафиксировал пение подьяками демественного «Господи помилуй» в «Летопровождение» и «Блажен муж» на Успение — престольный праздник новгородской Софии⁷⁷. Зато в митрополичьем Чиновнике 20—30-х годов XVII в. Демество предстает как хорошо освоенный стиль. Новгородские дьяки и подьяки использовали его уже в большинстве архиерейских служб («обедню певцы поют на оба лика демественную, а подьяки на амбоне поют демественное же пение»)⁷⁸. Причем в репертуаре дьяков, как отмечалось, он утвердился в нескольких вариантах строчного многоголосия — московском, новгородском и без обозначения школы. В «Пещном действе» подьяки выпевали демественную «Аллилуйю» авторского роспева — «Радилову»⁷⁹.

Репертуар Софийского хора богат не только произведениями Демества в различных его видах и вариантах. Несомненно, новгородские певцы пели и одноголосные песнопения обычного Знаменного роспева. В таких случаях стиль произведений в Чиновниках редко уточнялся: «певцы пропоют стих», «поют стихир по Уставу по знаменью» (XVI в.); «переменяя станицы, поют стихи дню», «а стихиры Новому лету самогласны певцы поют», «дьяки же певчие на Господи возвах стихир поют знаменные» (XVII в.)⁸⁰. Скорее всего, и в упоминавшемся «Обиходе новгородского роспева» не все песнопения

были строчными. Интересно, что даже в митрополичьем Чиновнике мы встречаем крайне мало указаний на исполнение Софийским хором произведений Большого роспева, которые ко времени написания источника имели широкое распространение в России, прежде всего благодаря деятельности учеников новгородских мастеров пения. Лишь в великую субботу отмечается пение дьяками «большого» Трисвятого⁸¹; говорится также, что в действо «Летопрвождения» певцы «начинают пети Многолетие розводное неспешно»⁸². Композиционно-технические основы Большого роспева имели своими истоками «разводы» для сложных знамен и «тайнозамкненных» мелодических формул — лиц и фит⁸³. Вероятно, пению Большим роспевом к 20-м годам XVII в. в новгородской Софии уже не придавали особого значения, и (как и в случае с обычным Знаменным роспевом) составители Чиновника почти не оговаривали специально песнопения этого стиля.

Интонационное развитие древнерусского певческого искусства привело не только к появлению в нем разных стилей. Возникшие местные традиции в пении способствовали образованию в рамках тех же стилей своих (иногда авторских) роспевов на общие гимнографические тексты. В ходе централизации государства и складывания единой культуры репертуар русских профессиональных хоров все более обогащался этими роспевами, что особенно заметно по певческим рукописям XVI—XVII вв. В то же время в соответствии с практическими требованиями шла переработка уже существовавших роспевов. Все это также отразилось в репертуаре софийских певцов.

В митрополичьем Чиновнике наряду с указаниями на стили исполнявшихся песнопений имеются и сведения о пении новгородским хором в первой трети XVII в. различных роспевов. Нередко певцам предписывалось, например, петь «меньшим» роспевом («Исполайти», «Вечную память»)⁸⁴. «Меньшой» или малый роспев являлся одной из музыкальных редакций основного — знаменного, возникшей в результате целенаправленной работы древнерусских распевщиков по созданию краткого варианта песнопений с целью сокращения продолжительности служб («ради скорости»)⁸⁵. Кроме уже названного нами песнопения в стиле Демества распевщика Радилова, авторских произведений Чиновники не упоминают. Однако здесь зафиксировано пение хора «на роспевы»: «стихиры поют знаменные, Слава и ныне — на роспев»; «по крылосом» дьяки «поют на роспев» ирмос «Союзом любве», тропари, стихиры; «поют на роспев неспешно» стихиры⁸⁶. По-видимому, такое общее указание давало возможность варьировать репертуар роспевов, включать ту или иную музыкальную версию песнопения по ходу службы. Примечательно, что «на роспев» отмечено пение славников («Слава и ныне»). В певческих рукописях эти произведения содержатся во всевозможных роспевах. Очевидно, сказалась особая роль славников как песнопений, завершавших

циклы стихир, а также часто исполнявшихся во внебогослужбных обрядах («в столы», в торжественные шествия и т. п.)⁸⁷.

Регулирование определенной части репертуара новгородских певчих дьяков и подьяков в XVI—XVII вв. осуществлялось центральной государственной либо церковной властью. В связи с тем или иным событием в жизни России, государева и патриаршего дворов местные владыки немедленно получали соответствующую грамоту с предписанием, что и как петь в службах, заздравных, многолетиях. В свою очередь архиереи рассылали подобные грамоты по своим владениям-епархиям. Так, царской грамотой 21 июня 1548 г. был установлен день общей памяти «благочерным князем и бояром, и христоролюбивому воинству, и священником, и иноческому чину, и всем православным христианом от иноплеменных на бранех и в плен сведенных, гладом и жаждою, наготою и мразом, и всяческими нуждами измерших», с указанием, как «пети понахиды и обедни»⁸⁸. В марте 1562 г. от имени Ивана Грозного по случаю войны с Ливонией рассылались грамоты о молениях о победе⁸⁹. Новгородских митрополитов извещали о порядке пения «о здоровье» членов царского дома, например, в феврале 1626 г. и в августе 1680 г. в связи с бракосочетанием царей, в марте 1629 г. и в феврале 1654 г. по случаю рождения царевичей⁹⁰.

Круг непевческих обязанностей был наиболее обширным у певцов второй категории — подьяков. В ходе соборных служб они произносили некоторые песнопения, читали выдержки из книг: «подьяк глаголет антифон», «сказывает прокимен», «четет Апостол» (XVI в.); «подьяк сказывает, став на обычном месте, на среде, первый антифон», «подьяк сказывает водныя стихи» (XVII в.)⁹¹. Второго июля 1572 г. подьяк Стефан читал в Софии грамоту архиепископа Леониды — «поучение велми полезно и слез достойно»⁹². Эти же певцы приносили, держали в руках, подавали необходимые в службах предметы: «подьяки ж принесут лохань да укропник с водою» (XVI в.); «два подьяки со свечами стоят у налая», «позаде святителя — подьяк с посохом», «подьяк же с кадиллом стоит у амбона» (XVII в.)⁹³, а также «полагали» ковры-орлецы, на которые становились архиереи⁹⁴. Издревле в обязанности подьяков входило сопровождать своего владыку в различных поездках⁹⁵. Часто Софийский хор ездил с архиереем по окрестным монастырям и в полном составе⁹⁶. Для дальних поездок певцам выплачивали дополнительные деньги⁹⁷. Нередко новгородским владыкам приходилось выезжать в Москву для участия в соборах или по другим делам. В таких случаях в ней иногда подолгу проживал и обширный штат архиерейских служилых людей, в числе которых был хор. Выше говорилось о софийских певцах, оказавшихся «на Москве» к началу шведской оккупации Новгорода и остававшихся в столице всю первую четверть XVII в. В то время новгородский митрополит имел в Москве подворье на ильинском крыльце в Большой Мостовой улице, где в его отсутствие жили стряпчий,

сын боярский, подьячий и поп дворовой церкви Никиты-чудотворца⁹⁸. «Для московского езд» софийская казна выдавала певцам «подможные деньги»⁹⁹.

Завершая обзор деятельности новгородских певчих дьяков и подьяков, отметим, что, помимо прочего, о высоком мастерстве этих профессиональных музыкантов свидетельствовало зачисление их в центральные хоры России — государев и патриарший. Пребывание в Москве, участие в обрядах государственной важности, в таких, как поставление патриарха Иова в январе 1589 г. или Иоакима в июле 1674 г.¹⁰⁰, многих певцов делало известными. Дьяки Федор Кононов и Семен Иванов Самохвалов, служившие в первой трети XVII в. в Софийском хоре, с 1631/32 г. были зачислены в 1-ю станицу государева хора соответственно «большим путником» и «демественником» (для исполнения партий пути и демества в строчных произведениях)¹⁰¹. В 1652/53 г. лучший новгородский певчий дьяк Нестор Иванов был взят в патриарший хор, в результате чего он перевез в столицу свою семью¹⁰². Седьмого июня 1655 г. из Новгорода митрополитом был «прислан» подьяк Иван Корнилов Шушерин, будущий писатель, автор жития Никона. Его зачислили в 3-ю станицу подьяков патриаршего хора¹⁰³. В конце 1672 г. из молодых новгородцев было набрано две станицы государевых дьяков; в январе 1673 г. их отпустили в Новгород, в декабре они уже исполняли обязанности певчих в царском хоре и получали «поденной корм помесечно», а затем и жалованье¹⁰⁴.

Еще новгородский архиепископ Геннадий (1496—1504) писал в своих посланиях к митрополитам всея Руси о необходимости поставления для церквей не только духовенства, но и «в певцы», так как «мужики озорные на крылосе поют»¹⁰⁵. Поступая на службу в профессиональный хор, российские певчие проходили специальное «подьяческое поставление»¹⁰⁶. Определить социальный статус дьяков и подьяков русских хоров рассматриваемого нами времени, когда процесс складывания основных сословий продолжался, довольно трудно. В росписи новгородского архиерейского двора начала XVI в. певцы записаны после дворецкого, протопопа, протодьякона и архидьякона; за ними следовали попы, дьяконы, пономари, псаломщики, звонцы, проскурники, келейник и духовник¹⁰⁷. В царской грамоте от февраля 1650 г., жаловавшей освобождение от постоев, поборов и ямских служб, перечисляются «архиепископ Ноугородикой, и бояре его, и дьяки, и тиуны, и попы софийские, и дьяки певчие и подьяки»¹⁰⁸. Из расходных «смет» новгородского Дворцового приказа первой четверти XVII в. явствует, что у митрополита бывали «за столом архимариты и игумены, и протопопы и архидьяконы, и попы и дьяконы, и певчие дьяки и подьяки, и псаломщики» и др.¹⁰⁹

Таким образом, в документах XVI—XVII вв. софийские певчие обычно упоминались в составе соборного причта. Вместе с тем уже с начала XVI в. наметилась тенденция к сближению их со служилыми

людьми архиерейского двора. Они выполняли различные поручения, не связанные с богослужением, повсюду сопровождали своего владыку; постепенно для них была установлена система денежных и натуральных окладов, характерная для служилых людей Российского государственного аппарата¹¹⁰. Дошедшие до нас с 40—80-х годов XVI в. имена-прозвища певцов (Носок, Невзор, Кузнец, Скорик, Рыло, Лобан, Бульнда, Петеля и др.) также не позволяют отнести последних полностью к духовному сословию. Все это говорит о том, что с развитием централизованного государства, в том числе его идеологического аппарата, частью которого были профессиональные хоры, происходила эволюция в социальном статусе отдельных групп населения. Новгородские певчие дьяки и подьяки, как, впрочем, и дьяки и подьяки других архиерейских хоров (об этом речь пойдет дальше), по своему положению тяготели более к служилым людям «Владычня двора», чем к духовенству. В целом их можно охарактеризовать как «полусветских» служилых людей¹¹¹.

1.2. ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НОВГОРОДСКИХ ДИДАСКАЛОВ И РАСПЕВЩИКОВ

Софийский архиерейский хор был не единственным в Новгородской земле средоточием мастеров певческого дела, но он являлся наиболее мощным центром концентрации профессиональных музыкантов, а, следовательно, аккумулировал выдающиеся достижения всех мастеров края (епархии). Вместе с тем следует отметить особую роль некоторых крупных монастырей. Известно, что владея значительными феодальными вотчинами, они были крупными экономическими, идеологическими и культурными центрами на Руси. Часто поэтому произведения, созданные в стенах таких монастырей, «внутри» общей для района певческой традиции (или школы) получали наименование музыкальных версий, образованные от названий этих обителей (роспевы соловецкий, кирилловский и др.). Конечно, подобные монастыри можно рассматривать как самостоятельные центры певческого искусства, но было бы неправильно полностью отрывать их от региональной школы. Истоки же творчества всех мастеров следует искать в местных и особенно в народных музыкальных традициях, ибо без них не могло бы возникнуть само понятие местной школы. Естественно, что в силу охранительной роли церкви в искусстве взаимодействие профессионального пения и народного музыкального языка было процессом чрезвычайно сложным.

О предпосылках и причинах формирования новгородской школы как направления в певческом искусстве мы говорили. Из областных школ она начала складываться, пожалуй, раньше остальных. «Выдвинувшись уже в XI—XII веках как один из главных развития русского церковного пения, — отмечает Ю. В. Келдыш, — Новго-

род сохранил за собой эту роль вплоть до XVI, а частично и XVII века¹¹². Напомним, что еще новгородский архиепископ Геннадий (1496-1504) требовал «училища учинити» для подготовки «в четцы и в певцы», указывая, что «мужики-невежи учат робят», а когда ученик «от мастера отыдет, и он ничего не умеет»¹¹³. В XVI в. в Новгороде Великом была уже целая сеть училищ, где дидаскалы (чаще всего из низшего духовенства), наряду с обычной грамотой, обязательно преподавали и музыкальную. Такое училище содержало в бытность свою в Новгороде видный политический деятель того столетия Сильвестр. Родившийся в семье новгородского священника, он также избрал духовную карьеру. О его просветительском труде, о том, что он учил «многих грамоте и писати и пети», хорошо знал архиепископ Макарий. В 1542 г. последний стал митрополитом всея Руси, а в 1547 г. он вызвал в Москву Сильвестра, определив его священником Благовещенского собора и наставником молодого царя Ивана IV. Как известно, Сильвестр при дворе достиг огромного влияния, «указоваше и митрополитом и владыкам», но закончил жизнь в заточении в Соловецком монастыре (1560)¹¹⁴.

Если об училище Сильвестра мы узнали из сочинения самого временщика (Домострой), то другое новгородское училище, где пение было главным предметом, прославили те, кто здесь обучался. Среди них выдающийся распевщик Федор Крестьянин (Христианин), связавший свою жизнь и деятельность с Москвой. По-видимому, в середине XVII в. первый историк древнерусского певческого искусства, создавший «Предисловие, откуда и от какого времени начася в нашей Рустей земли осмогласное пение», записал со слов учеников Крестьянина, который «сказывал своим учеником, что в Великом Новеграде были старья мастера Сава Рогов да брат его Василий, во иноцех Варлам, родом кореляне», и что Савва, кроме Федора, выучил певческому искусству и иных — Ивана Носа, Стефана Гольша¹¹⁵. Скорее всего, здесь названы только ученики Саввы Рогова, получившие в России известность (к ним, очевидно, надо отнести и брата дидаскала). Итак, Савва и Василий Роговы происходили из второго по величине города Новгородской земли — Корелы. В начале XVI в. в нем было 267 дворов и проживало в основном русское население — посадские, ратные люди, дети боярские, духовенство и др.¹¹⁶ Вряд ли верно имеющееся в научной литературе мнение, что братья были по национальности корелами. Точно сказать, когда они поселились в Новгороде и когда начал свою педагогическую деятельность Савва, старший из братьев, мы не можем. Учитывая все данные о знаменитых учениках Саввы (о них речь пойдет далее), можно полагать, что его училище действовало примерно во второй трети XVI в.

Мы отметили деятельность только двух новгородских училищ, где шло обучение грамоте и основам профессионального пения. Московский собор 1551 г. (Стоглав) констатировал, что «преже

сего в Росийском царствии, на Москве, и в Великом Новеграде, и по иным городом многия училища бывали, грамоте и писати и пети и чести учили. И потому тогда грамоте и писати и пети и чести гораздых много было. Но певцы и четцы и добры писцы славны были по всей земли и до днесь». Собор постановил и далее священникам, дьяконам и дьякам «учинити в домех училища», где бы учили детей «псалмопению, и чтению, и пению, и канарханию»¹¹⁷. Таким образом, обучение певческому искусству в Новгороде в рассматриваемое время было хорошо поставленным делом, что немаловажно для существования региональной школы. Прошедшие обучение в училищах знали основной певческий репертуар и могли петь в церковных хорах, а некоторые становились настоящими мастерами.

До нас дошли имена немногих мастеров Новгорода Великого, создавших собственные музыкальные композиции-роспевы. В силу того, что осознание авторства в певческом искусстве России пришло лишь на рубеже XVI—XVII вв., а Новгородская школа сложилась, по всей вероятности, задолго до этого, почти все произведения ее распевщиков анонимны. В певческих рукописях XVII в. новгородские произведения писцы обычно обозначали только по названию места их возникновения («новгородский роспев»). Поэтому обнаружение новых имен распевщиков-новгородцев имеет большое значение для истории школы. В «Предисловии» — главном музыкально-историческом труде средневековой России — говорится, что «некто бысть инок именем Маркел, прослутием Безбородой», которым была «Псалтырь распета в Великом Новеграде»¹¹⁸. По свидетельству другого источника этот мастер, кроме Псалтыри, «положил» на крюковую нотацию «в нашей Рустей земле просиявшим бесчисленными чудесы мужем же и женам, иже именуются новые чудотворцы, и иным же славники, а иным с литиями с хвалитными стихеры и с величаниями полные празднества от сентября до конца августа»¹¹⁹. О самом распевщике сохранилось довольно мало сведений. Не позднее 1552 г., будучи уже монахом, по «повелению» всероссийского митрополита Макария он создал житие Саввы Сторожевского, вошедшее затем в Великие Минеи четьи. В 1555 г. Безбородый сопровождал архиепископа Новгорода в Москву, где состоялось поставление бывшего игумена новгородского Варлаамо-Хутынского монастыря в казанские архиепископы, а по возвращении сам был поставлен игуменом обители «на Хутыни». В октябре 1557 г., оставив свой пост, Маркел ушел «на покой» в Антониев монастырь, где пробыл 6 месяцев и написал Житие и Канон Никите Новгородскому (последний в «Предисловии» оценивается как «вельми изящен»), после чего поехал в Москву. О московском периоде жизни мастера ничего не известно, вероятно, вскоре по приезде в столицу он умер¹²⁰.

Как видим, Маркел Безбородый был не только распевщиком, но и писателем-агиографом, гимнографом. Для нас же особенный

интерес представляют его певческие произведения. Упомянутые славники и целые праздничные циклы стихир «новым чудотворцам», несомненно, были распеты мастером сразу после московских канонизационных соборов 1547 и 1549 гг., проведенных митрополитом Макарием, с которым Маркел, судя по всему, был хорошо знаком. Без соответствующих ремарок писцов определить точно, какие песнопения в Стихирарях праздничных (mineйных) принадлежат Маркелу, сегодня нельзя. Можно лишь отметить, что его произведения содержатся, главным образом, в певческих циклах в честь святых новгородского пантеона, и первыми их исполнителями были новгородские монастырские и архиерейский хоры. К Псалтыри мастер обратился, очевидно, не случайно. «Текст Псалтыри по своей жанровой природе исключительно многообразен. Здесь и повествования и аллегория, зарисовки персонажей и описания переживаний, художественные параллели, противопоставления и метафоры, зооморфные изображения действий и поступков людей, антропоморфные описания стихий и сил природы и космических явлений. Для древнерусского книжного человека Псалтырь являлась своего рода энциклопедией <...> познавательного характера, но и нравственного значения»¹²¹.

В нотированных рукописях, начиная со второй половины XVI в., часто встречается «Псалтырь певчая», представляющая собой распеты избранные стихи из псалмов кафизм 1—8-й, 10-й, 11-й, 13-й, 14-й, 16-й, 17-й, 19-й и 20-й¹²². Как правило, все кафизмы включали в особый раздел певческой книги Обиход. До сих пор не обнаружено указаний на то, что эти песнопения положены на музыку Маркелом Безбородым, но И. Гарднер и Н. Д. Успенский связывают их с именем этого распевщика. Н. Д. Успенский замечает, что «никаких свидетельств о работе над Псалтырью других мастеров пения не имеется»¹²³. Анализ всей подборки кафизм, сделанный Н. Д. Успенским по рукописи XVIII в. и расшифровка И. Гарднера по списку середины XVII в., показывает, что над циклом работал выдающийся мастер, достигший высокой степени интонационной выразительности и владевший разнообразными художественными средствами. Ряд композиционных принципов позволяет признать «Псалтырь певчую» и как учебное пособие¹²⁴. В 1551 г. Стоглав постановил отдавать детей в училища «на учение грамоте и на учение книжного писма и церковного *петия псалтырнаго* и чтения *налойнаго*»¹²⁵. Возможно, что Маркел распел Псалтырь до 1551 г., а готовивший решения собора Макарий успел хорошо познакомиться с его творением.

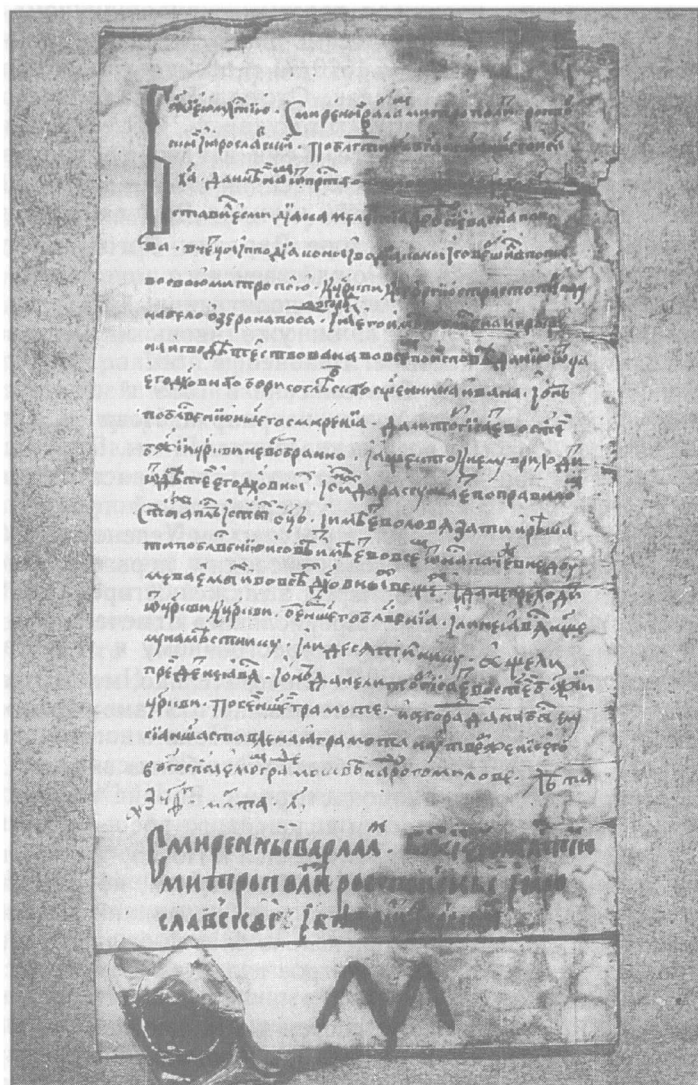
О следующем выдающемся распевщике XVI в., происходившем из Новгорода, мы уже упоминали — это Василий Рогов, постигавший тонкости певческого искусства, вероятнее всего, у своего старшего брата (Василий намного его пережил) дидаскала Саввы, и ставший известным под монашеским именем Варлаам¹²⁶. Когда и в какой обители принял постриг, мы не знаем. Скорее всего, это произошло в Кирилло-Белозерском монастыре, в который мастер постоянно воз-

вращался. В начале 1560-х годов Варлаам Рогов стал игуменом этого одного из крупнейших на Руси монастырей. Но в 1564 г. он «отошел на покой», проживая простым «клирошанином» («пети был горазд») то в приписной Зосимо-Саввытиевой пустыни, то в самом Кириллове монастыре. К 1570/71 г. последовало поставление его в игумены Соловецкой обители. Отсюда Варлаам часто ездил в Новгород, иногда — в Москву «к государю». Обезжал он и монастырские вотчины в Суме, Онеге, Кеми и т. д., собирая в казну «соляные деньги»; 7 июня 1581 г. соловецкий старец Протасий получил 10 руб. и был «послан бывшего игумена Варлаама провожать до Кириллова монастыря»¹²⁷. Вскоре Варлаам Рогов назначается архимандритом владимирского Рождественского монастыря (около 1583 г.), игравшего видную роль в политике и культуре России того времени. Однако с 1584 г. он уже вновь игуменствовал в Кирилло-Белозерском монастыре. Наконец, в 1587 г. его поставили в архиепископы Ростовские. В этом сане в 1589 г. он участвовал в избрании первого всероссийского патриарха Иова и в том же году был возведен Иовом в ростовские митрополиты. Присутствовал Варлаам Рогов и при избрании на царство Бориса Годунова в 1598 г. и расписался на обороте утвердительной грамоты. Умер 25 марта 1603 г. и был похоронен в ростовском Успенском соборе¹²⁸.

Произведения Варлаама Рогова, очевидно, первыми исполнили хоры возглавлявшихся им монастырей, а также новгородский и позже ростовский архиерейские хоры. «Предисловие» отмечает, что Варлаам «пети был горазд, знаменному и трестрочному и демественному пению был распевщик и творец»¹²⁹. Следовательно, мастер создавал свои произведения не только в стиле обычного Знаменного распева, но и в стиле Демества, причем одноголосного и многоголосного — трехстрочного. Жизнь распевщика более всего была связана с Кирилло-Белозерским и Соловецким монастырями. Вполне возможно, что среди песнопений кирилловского и соловецкого распевов есть и его творения. Соловецкий монастырь относился к Новгородской епархии, Кирилло-Белозерский же числился за Ростовской, но располагался гораздо ближе к Новгороду Великому, чем Соловецкий. Специальное исследование должно показать, насколько близки были традиции музыкального искусства этих двух центров культуры, их связь с общей новгородской традицией.

В певческих рукописях встречаются и произведения с обозначением авторства Варлаама. В одном из крюковых сборников рубежа XVI—XVII вв. среди нескольких распевов стихир «Возыде бог» находится «ино знамя Варламово»¹³⁰. Ряд песнопений другого сборника того же периода имеет правку киноварью с указанием писца, что «правлено с доброво переводу»; далее уточнено: «По красному все — с Варламовсково»¹³¹. Свообразный цикл из трех избранных славников, исполнявшихся в Крестопоклонную «неделю» (третье

воскресенье) великого поста, мастер выполнил в роспеве мелизматического склада, с обилием пространных внутрислоговых мелоди-



1. «Ставленная грамота» за подписью Варлаама Рогова (внизу), 1591 г. (ЦГАДА, ф. 1441, оп. 6, № 7, л. 1)

ческих оборотов. Позже, после смерти распевщика, за этим стилем утвердился наименование Большого роспева. Примечательно, что

единственный пока список цикла песнопений (середина XVII в.), объединенных под общим заголовком «Стихиры крестные Варламовские», найден в библиотеке государевых певчих дьяков¹³².

Если о деятельности некоторых распевщиков-новгородцев XVI в. мы имеем определенные сведения (что объясняется и общественным положением самих мастеров), то для XVII столетия они почти отсутствуют. Первые десятилетия XVII в. были не лучшим временем для процветания искусств в Новгороде. После шведской оккупации (1611—1617) город почти окончательно утратил значение одного из ведущих центров профессионально-музыкальной культуры. Известные нам отдельные новгородские распевщики и теоретики-дидакалы, за исключением Ивана Шайдуря, не выделяются среди мастеров других городов. Данные же о некоторых из них нуждаются в уточнении. Основываясь на указании Чиновника новгородского Софийского собора 20—30-х годов XVII в., что после «Пещного действа» подьяки пели «Аллилуйя Радилову»¹³³, Н. Ф. Финдейзен высказал предположение о принадлежности Радилова к распевщикам певческой школы Новгорода Великого¹³⁴. Действительно, фамилия Радилов в России, например в конце XVI в., встречалась в различных социальных слоях: среди монастырских слуг, дворян¹³⁵. Однако связывать автора распространенного в первой половине XVII в. произведения с Новгородом у нас нет оснований. Среди певческих рукописей царской библиотеки обнаружены списки демественно-строчной «Аллилуйи» Радилова, датирующиеся началом столетия¹³⁶. Следовательно, можно предположить и московское происхождение мастера. Решить вопрос, вероятно, поможет материал, накопленный в результате исследования особенностей стилистики произведений, музыкальных приемов распевщиков новгородской и московской школ.

Относительно содержания ремарок «Опекалов», «Опекаловский», встречающихся в певческих сборниках XVII в., в историографии имеется два мнения. Д. В. Разумовский считал, что так обозначалось имя распевщика¹³⁷. Н. Ф. Финдейзен полагал, что распевщик этот был либо новгородцем, либо москвичом новгородского происхождения¹³⁸. Н. Д. Успенский, развивая мнение Финдейзена, предпринял исследование опекаловских произведений; стараясь выявить в них общие «композиционные черты» с новгородскими (которые еще предстоит изучить)¹³⁹. Более убедительным нам представляется мнение И. Ф. Безугловой, связывающей песнопения опекаловского роспева с реально существовавшим в XVI—XVII вв. под Тверью Опекаловским монастырем¹⁴⁰.

В одном из справочников прошлого столетия упоминается распевщик-новгородец Бабин Семен Федоров. Указано, что служил он певчим дьяком в митрополичьем Софийском хоре в конце XVII в. и славился «искусством роспевов»¹⁴¹. В документах патриаршего Казенного приказа встречается имя подьяка патриаршего хора Семена Бабкина (Бабцына). Во второй половине 1630-х годов он неоднократно

совершали службу. В подобных случаях хору монастырских клирошан приходилось петь вместе с архиерейским хором, что способствовало не только их певческому взаимообогащению, но и согласованию репертуара, его музыкального содержания. Источники зафиксировали примеры пения Софийского хора с клирошанами Антониева, Хутынского, Юрьева монастырей¹⁵³. Уже в XVI в. существовал порядок, когда главы окрестных монастырей съезжались в Новгород, помогали архиепископам (митрополитам) отправлять некоторые праздничные службы (юрьевский, хутынский, прочие архимандриты и игумены)¹⁵⁴. Как видим, между профессиональными хорами края и их верховными руководителями были тесные контакты. Однако это не приводило к абсолютному нивелированию репертуара.

Типичным явлением для монастырских хоров было постоянное обновление состава. Клирошане переходили из обители в обитель, принося с собой традиции пения иногда из отдаленных районов России. На основе нового интонационного материала, его синтеза с местным появлялись роспевы, за которыми закреплялись наименования тех монастырей, в которых они зародились и сохранялись. Крупные новгородские монастыри не были исключением. В певческих рукописях нередко встречаются «Достойно есть» тихвинского роспева¹⁵⁵, различные песнопения соловецкого роспева, причем в разных стилях¹⁵⁶. Среди последних особо выделим авторское произведение — «Путь соловецкого старца Никодима уставщика» к задостойнику на Вознесение «Тя паче ума»¹⁵⁷. Роспев в стиле Пути руководителя хора Соловецкого монастыря Никодима найден в списке первой половины XVII в. В более позднее время получил широкое распространение и задостойник, обозначавшийся в рукописях как «Путь соловецкой» или «Соловецкой роспев»¹⁵⁸. Имеются в сборниках новгородского происхождения и более общие указания к роспевам — «монастырский», «клиросский»¹⁵⁹. Установить, какие из них созданы действительно новгородцами, чрезвычайно сложно. Предстоит исследовать большое количество произведений певческой школы Новгорода и наиболее значительных монастырских центров за пределами Новгородской земли, прежде чем можно будет что-то сказать о традициях, в которых распеты эти произведения.

Существование в Новгороде Великом училищ, где шло обучение пению, складывание новгородской композиторской школы и творческая деятельность распевщиков не могли не способствовать развитию музыкально-теоретической мысли. Важнейшим направлением работы новгородских и всех русских дидаскалов XVI—XVII вв. являлся поиск путей совершенствования средств записи напевов, что должно было облегчить как освоение музыкальной грамоты и певческого репертуара, так и точное воспроизведение песнопений в певческой практике. В начале XVII в. при неваж-знаменах, писавшихся чернилами, появились так называемые «пометы», писавшиеся кинovarью. Еще в дореволюционной историографии было высказано

мнение, что «первоначально эти пометы имели школьное значение, как указание ученикам звуков разной высоты»¹⁶⁰. Однако в рукописях первой половины столетия мы встречаем только указательные пометы («р», «т», «б», «г» и др.), обозначающие различные нюансы внутри мелодий («ровно», «тихо», «борзо», «громко» и т. п.). Пометы же, дававшие высотное соотношение знаков нотации — степенные, появились позже, в середине XVII в. Один из источников связывает их с именем новгородского мастера певческого дела Ивана Акимовича Шайдура.

«Сказание о пометках, еже пишутся в пении над знаменем» (третья четверть XVII в.) повествует, что был «некий дидаскал, сиречь учитель, в сей преславной и велицей России», который «многим прилежанием и великим тшанием изобреде знаменного пения и изящного доброгласия. Ему и сия откры бог подлинник пометкам», поэтому «уложение к нашему учению знаменному пению новгородца Ивана Иоакимова сына, а прозвищем Шайдура, и истинно есть и не ложно», а без него певцы «яко во тме шатаются, не ведая истины и не зная в пении согласия»¹⁶¹. В другом памятнике того же времени — «Сказании о зарембах» — перечисляется целый ряд мастеров из разных районов страны, работавших над «окозрительными пометками». Причем указано как бы две группы дидаскалов. Первая работала «после литовского разорения, при державе блаженныя памяти великого государя <...> Михаила Федоровича», вторая — «по них же», т. е. после них и, вероятно, уже при царе Алексее Михайловиче (с 1645 г.). Во второй группе названы «творцы» пометок Лев Зуб, Иван Шайдур, Тихон Корела¹⁶². Итак, новгородский дидаскал И. А. Шайдур был лишь одним из авторов системы помет. Скорее всего, результаты его теоретических изысканий легли в основу данной системы, получившей окончательное завершение и признание после деятельности Первой московской комиссии дидаскалов (1652—1654)¹⁶³.

Неизвестный автор «Сказания о зарембах» писал, что он «творцов» помет «слышах, и переводы их виде, потом с ними много беседовах»¹⁶⁴. Следовательно, годы жизни Ивана Шайдура приходятся примерно на последнюю треть XVI—первую половину XVII вв. Под «переводами» можно понимать выполненные самими дидаскалами (и с их особыми пометами) записи песнопений или созданные ими роспевы. Мы вряд ли ошибемся, если будем считать, что автор познакомился и с тем и с другим. К настоящему времени найдены образцы роспевов или собственных трактовок отдельных строк песнопений с обозначением имен многих из тех мастеров, о которых говорит «Сказание о зарембах», в том числе Ивана Шайдура. В певческих сборниках второй четверти XVII в. помещены «ин конец новой» к одному из произведений, представляющий собой «малую Шайдурову» трегубую «Аллилуйю», и шайдуровский вариант роспева

строки из второго антифона 5-го гласа¹⁶⁵. «Шайдуров розвод» фиты красной к стихире «Днесь древо явися» имеется в рукописи 70-х годов¹⁶⁶. Нельзя исключать и возможность находок песнопений, распетых мастером полностью¹⁶⁷. Как об учителе певческого дела об Иване Шайдуре упоминается в «Сказании о различных ересях» инока Евфросина (1651). Ученики Шайдур названы в числе похваляющихся «краснопевцев». В полемическом запале Евфросин замечает, что «тех, ими же сии певцы хвалятся, не сыскати: неведомо кто где был в которое время», но тут же дополняет: «аще и не в давние времена были»¹⁶⁸.

Мы рассмотрели деятельность мастеров новгородской школы (певческую, композиторскую, педагогическую, рукописную, теоретическую) в профессиональной музыке России XVI — первой половины XVII вв. Во второй половине XVII столетия, в переходный период, связанный с освоением русскими музыкантами нового Партесного стиля и нотолинейной нотации, школа эта окончательно утратила черты своеобразия. Однако ее мастера внесли огромный вклад в развитие общерусской культуры. Необходимо исследование стилистических и композиционных особенностей и принципов, присущих данному направлению в искусстве. Подобное исследование даст новый материал и по истории школы.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ См.: Казакова Н. А., Лурье Я. С. Антифеодалные еретические движения на Руси XIV — начала XVI в. М., Л., 1955. С. 18.
- ² См.: Вздорнов Г. И. Рукописи новгородского писца Федора (1400 г.) // ПКНО. 1974. М., 1975. С. 256—259.
- ³ См.: Смирнова Э. С. Миниатюры двух новгородских рукописей // Древнерусское искусство: Рукописная книга. М., 1983. Вып. 3. С. 180—203.
- ⁴ См.: Удальцова Э. В. Культурные связи Византии с Древней Русью // Проблемы изучения культурного наследия. М., 1985. С. 19.
- ⁵ См.: Грабар А. Н. Заметка о методе оживления традиций иконописи в русской живописи XV—XVI вв. // ТОДРЛ. 1981. Т. 36. С. 290.
- ⁶ См.: Смирнова Э. С. Очерк истории новгородской иконописи XV в. // Гордиенко Э. А., Лаурина В. К., Смирнова Э. С. Живопись Новгорода Великого XV в. М., 1982. С. 103.
- ⁷ Заметим, что и после вхождения Новгорода в Московское государство такой порядок сохранялся. Летописи упоминают, например, что в начале XVI в. на посаде московские и новгородские купцы заложили «многие церкви каменные», а «старые починиша» (см.: Бернадский В. Н. Новгород и Новгородская земля в XV в. М.; Л., 1961. С. 345). В XVI в. население в Новгороде составляло 25—30 тыс. чел.; к концу столетия здесь проживало 5465 ремесленников и торговцев (Скрынников Р. Г. Иван Грозный. М., 1975. С. 157; Казакова Н. А., Лурье Я. С. Антифеодалные еретические движения... С. 17).
- ⁸ См.: Казакова Н. А., Лурье Я. С. Антифеодалные еретические движения... С. 21.
- ⁹ См.: Звягинцева О. В. Рукописные книги библиотеки Новгородского Софийского собора // Древнерусское искусство. М., 1983. Вып. 3. С. 265—266.

¹¹ См.: Хорошев А. С. Политическая история русской канонизации (XI—XVI вв.). М., 1986. С. 144.

- ¹² Памятник в большинстве записей именуется Ивана IV «великим князем», но иногда — «царем» (венчался на царство в 1547 г.).
- ¹³ Чиновники новгородского Софийского собора / Изд. А. Н. Голубцов. М., 1899. С. 254, 262.
- ¹⁴ Курпьянов И. К. Отрывки из расходных книг Софийского дома за 1548 г. // Известия имп. Археологического общества. СПб., 1861. Т. 2. Стб. 45.
- ¹⁵ Гневушев А. М. Новгородский Дворцовый приказ в XVII в. М., 1911. С. 127.
- ¹⁶ Там же. С. 84.
- ¹⁷ Чиновники новгородского Софийского собора. С. 39.
- ¹⁸ ЦГАДА, ф. 236, оп. 1, № 10, л. 145 об. — 146.
- ¹⁹ Там же и л. 61 об. — 62.
- ²⁰ РИБ. Т. 23. Стб. 197.
- ²¹ В своих посланиях к митрополитам всяя Руси новгородский архиепископ Геннадий (1496—1504), говоря о необходимости введения специального поставления «дияков» и подьяков, отмечал, что «в всей Руской земле ведется: мужики озорные на крылосе поют» (АИ. Т. 1. С. 144—145, 147—148).
- ²² Каштанов С. М. Социально-политическая история России конца XV—первой половины XVI в. М., 1967. С. 228. (Одна новгородка равнялась двум московкам.)
- ²³ См.: Там же. С. 227—229. (Коробья ржи стоила 10 новгородок, коробья овса — 5 новгородок.)
- ²⁴ Акты, извлеченные из столбцов новгородского Софийского дома. / Сост. Яновский. СПб., 1904. С. 2—3.
- ²⁵ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 279, л. 444 об.
- ²⁶ Курпьянов И. К. Отрывки из расходных книг... Стб. 38.
- ²⁷ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 286, л. 223 об. Позднее этих певцов зачислили в государев хор.
- ²⁸ Гневушев А. М. Новгородский Дворцовый приказ... С. 84, 93, 95.
- ²⁹ Там же. С. 95.
- ³⁰ Чиновники новгородского Софийского собора. С. 39.
- ³¹ Там же. С. 254.
- ³² Курпьянов И. К. Отрывки из расходных книг... Стб. 36.
- ³³ См.: Чиновники новгородского Софийского собора. С. 80.
- ³⁴ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 28, л. 93 об.; № 36, л. 276 об.
- ³⁵ Там же, № 78, л. 174 об.; № 118, л. 158 об.
- ³⁶ РИБ. Т. 23. Стб. 197—198.
- ³⁷ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 75, л. 536, 542.
- ³⁸ Там же, № 83, л. 262 об.
- ³⁹ Чиновники новгородского Софийского собора. С. 18, 24, 108, 140, 145.
- ⁴⁰ Книга писцовая по Новгороду Великому конца XVI в. / Публ. В. В. Майкова. СПб., 1911. С. 94, 96—98, 102.
- ⁴¹ Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII в. М.; Л., 1928. Вып. 2. С. 143—144.
- ⁴² Заметим, что, как правило, в книге указывалась причина запустения двора — смерть владельца, переезд (в Москву, «Слободу») и др.
- ⁴³ Книга писцовая... С. 102.
- ⁴⁴ Акты юридические или собрание форм старинного делопроизводства / Изд. Археологической комиссией. СПб., 1838. С. 134—135.
- ⁴⁵ Чиновники новгородского Софийского собора. С. 257, 262, 18, 24, 56.
- ⁴⁶ Там же. С. 6, 90, 129—130.
- ⁴⁷ Там же. С. 239, 245, 77, 88; также см.: с. 2, 18, 34, 42, 48, 53 и др.
- ⁴⁸ Там же. С. 18; также см.: с. 21, 24, 31, 34, 35, 40 и др.
- ⁴⁹ ПСРЛ. Т. 30. С. 193.
- ⁵⁰ Чиновники новгородского Софийского собора. С. 184—187, 256—257; АИ. Т. 4. С. 371.
- ⁵¹ О еще более раннем исполнении действия говорит памятник русской декоративной деревянной резьбы «Халдейская пещь», хранящийся в Русском музее Ле-

- нинграда и, по свидетельству летописи, созданный для новгородской Софии в 1533 г. (ПСРЛ. Т. 13. М., 1965. С. 73—74).
- ⁵² В архиепископском Чиновнике Многолетие «Чина, егда аггела спускают» адресовано великому князю Ивану Васильевичу (1533—1547). См.: Чиновники новгородского и Софийского собора. С. 251—252.
- ⁵³ Подробное описание «Пещного действия» в: Чиновники новгородского Софийского собора. С. 68—71. См. также: *Келдыш Ю. В.* О ренессансных тенденциях в русской музыке XVI в. // Проблемы изучения культурного наследия. М., 1985. С. 163—166.
- ⁵⁴ *Куприянов И. К.* Отрывки из расходных книг... Стб. 34.
- ⁵⁵ См.: *Бурилина Е. Л.* Чин «За приливом о здравии государя»: История формирования и особенности бытования // Древнерусская литература: Источниковедение. Л., 1984. С. 204—214.
- ⁵⁶ Чиновники новгородского Софийского собора. С. 15, 87 и др.
- ⁵⁷ Там же. С. 40, 143.
- ⁵⁸ Там же. С. 1, 113, 261; см. также: с. 18, 55, 112, 139 и далее.
- ⁵⁹ РИБ. Т. 1. Стб. 323.
- ⁶⁰ ДАИ. Т. 5. С. 98.
- ⁶¹ Там же. С. 148.
- ⁶² См.: *Хорошев А. С.* Политическая история... С. 138—143.
- ⁶³ В 1460 г. Пахомий вновь прибыл в Новгород, где написал еще ряд служб и житие самого Евфимия (см.: *Яблонский В.* Пахомий Серб и его агнографические писания. СПб., 1908. С. 16—20).
- ⁶⁴ *Хорошев А. С.* Политическая история... С. 145—146.
- ⁶⁵ Чиновники новгородского Софийского собора. С. 20, 36, 48, 53, 55, 95, 97 и др.
- ⁶⁶ Там же. С. 131.
- ⁶⁷ К 4 октября, дню поминовения всех великих князей и царей, был приурочен и день памяти новгородских архиереев (там же. С. 42).
- ⁶⁸ Например, в Рождество Богородицы, отмечавшееся в Антониевом монастыре (там же. С. 22).
- ⁶⁹ Там же. С. 34, 35, 40, 45, 50, 100, 106, 126, 128, 130, 138, 145 и далее.
- ⁷⁰ Там же. С. 257, 259, 261—262. Нами высказывалось предположение, что в данном случае речь идет о двухголосии (см.: *Парфентьев Н. П.* Из истории профессиональных хоров в России XVI—XVIII вв. // Русская хоровая музыка XVI—XVIII вв.: Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. М., 1986. Вып. 83. С. 111).
- ⁷¹ См.: *Пожидаева Г. А.* Виды демественного многоголосия // Русская хоровая музыка XVI—XVIII вв. С. 60—61.
- Иное объяснение термину «верх» см.: *Фролов С. В.* Из истории демественного распева // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. Л., 1979. С. 105—108.
- ⁷² Чиновники Софийского новгородского собора. С. 24, 36, 57.
- ⁷³ Установлено, что строчное знаменное пение — следующий этап развития русского многоголосия — появляется во второй половине XVII в. (см.: *Шавохина Е. Е.* Знаменное многоголосие в его связях с общими закономерностями развития полифонии. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1987. С. 6, 10 и др.).
- ⁷⁴ ПСРЛ. Т. 25. С. 261.
- О происхождении Московского свода см.: *Лурье Я. С.* Летописный свод Московский великокняжеский 1479 г. // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 39. С. 116.
- ⁷⁵ См.: *Фролов С. В.* Из истории демественного распева. С. 102.
- ⁷⁶ *Пожидаева Г. А.* Демественное пение в рукописной традиции конца XV—XIX вв. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1982. С. 11.
- ⁷⁷ Чиновники новгородского Софийского собора. С. 245, 261.
- ⁷⁸ Там же. С. 18, 22, 34—36, 69, 81, 92 и др.
- ⁷⁹ Там же. С. 71.
- ⁸⁰ Там же. С. 240, 262, 1, 7, 11, 193.
- ⁸¹ Там же. С. 205.
- Хор исполнял в службах произведения более сложных стилей, чем другие поющие:

- «Вечную память» иереи «поют болшую, подьяки же и певцы поют демественную» (там же. С. 169).
- ⁸² Там же. С. 15.
- ⁸³ Лица и фиты — пространные мелодические обороты в песнопениях, выраженные на письме посредством нескольких знаков нотации. Первые отличались от вторых отсутствием в формулах буквы «фита». Подлинное певческое значение формул раскрывалось в разводах, собранных в теоретических руководствах — «Фитниках» и «Личниках».
- ⁸⁴ См.: Чиновники новгородского Софийского собора. С. 155, 169, 199, 203 и др.
- ⁸⁵ См.: *Калиниченко Н.* О малом распеве // Русская хоровая музыка XVI—XVIII вв. С. 46—57.
- ⁸⁶ Чиновники новгородского Софийского собора. С. 93, 195, 201.
- ⁸⁷ Не случайно для мелодической характеристики репертуара Софийского хора мы используем соборные Чиновники, хотя осознаем, что с их помощью можно получить самое общее представление о предмете. Более полную картину раскрыли бы певческие книги библиотеки главного храма Новгорода. К сожалению, хранящееся ныне в ГПБ Софийское собрание рукописей не дает возможности составить репертуар распевов для хора XVI—XVII вв. Как известно, вплоть до XVIII в. осуществлялся массовый вывоз новгородских книг. По описи 1725 г. в Софийской библиотеке из рукописной старины оставалось лишь пять «харатейных» Евангелий и разрозненные тома Миней и Прологов. Собрание же, дошедшее до нас, создавалось во второй половине XVIII в. и включило большей частью древние книги, в том числе певческие, поступившие сюда из закрывавшихся тогда монастырей Новгородской епархии (см.: *Розов Н. Н.* Несколько слов о библиотеке новгородского Софийского собора // Древнерусское искусство. Вып. 3. С. 248—249). Поэтому очень важно выявить в наших рукописных собраниях и изучить певческие памятники, функционировавшие в патрональном храме Новгорода в XVI—XVII вв. Заметим также, что певческие книги Софийского собрания ГПБ богаты распевными русскими мастерами (о них речь пойдет ниже) и, весьма возможно, что Софийский хор знал и исполнял данные произведения, так как ему нередко приходилось сопровождать своего владыку в объездах по монастырям и петь вместе с монастырскими «крылошанами».
- ⁸⁸ ААЭ. Т. 1. С. 208.
- ⁸⁹ Там же. С. 287.
- ⁹⁰ Там же. Т. 3. С. 247—248, 267—268; Т. 4. С. 106—107; ДАИ. Т. 8. С. 286—287.
- ⁹¹ Чиновники новгородского Софийского собора. С. 242, 243, 7, 91 и др.
- ⁹² ПСРЛ. Т. 30. С. 162.
- ⁹³ Чиновники новгородского Софийского собора. С. 11, 28, 30, 257 и др.
- ⁹⁴ Там же. С. 2, 28, 87 и др.
- ⁹⁵ В 1440 г. подьяк Иван Каранман (ум. 1526 г.) был с архиепископом Евфимием в Хутыньском монастыре на освидетельствовании мошей Варлаама (*Хорошев А. С.* Политическая история... С. 144).
- ⁹⁶ В 20—30-е годы XVII в. в Антониеве и Юрьеве монастырях митрополит совершал службы соответственно в честь Богородицы и Георгия Победоносца. Архиерейский хор в подобных случаях пел вместе с монастырским хором. (См.: Чиновники новгородского Софийского собора. С. 22, 111).
- ⁹⁷ Например, 4 марта 1652 г. было «дано для соловецкого ездy на подъем» всем певчим дьякам по 2 руб., подьякам большим — по 1,5 руб., меньшим — по 1 руб. (См.: ЦГАДА, ф. 236, оп. 1, № 10, л. 145 об. — 146).
- ⁹⁸ Росписной список Москвы 1638 г. / Изд. И. С. Беляев // Тр. Моск. отдела имп. Русского военно-исторического общества. М., 1911. Т. 1. С. 19.
- ⁹⁹ Двадцать седьмого января 1652 г. певчие дьяки митрополита Никона получили по 1 руб., большая станица подьяков — по полтине. Остальные подьяки, по-видимому, в Москву не были взяты. (См.: ЦГАДА, ф. 236, оп. 1, № 10, л. 61 об. — 62).
- ¹⁰⁰ РИБ. Т. 1. Стб. 323; ДАИ. Т. 5. С. 148.
- ¹⁰¹ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 1694, л. 7; оп. 2, № 88, л. 142.

- ¹⁰² Там же, ф. 235, оп. 2, № 34, л. 55 об., 223 об.
¹⁰³ Там же, № 38, л. 162, 363 об., 552, 583.
¹⁰⁴ РИБ. Т. 23. Стб. 104, 112, 141, 201 и др.; ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 329, л. 19—19 об.
¹⁰⁵ АИ. Т. 1. С. 144—145, 147—148.
¹⁰⁶ Известен список середины XVII в. «Чина на поставление подьяка» в патриарший хор. (См.: ГИМ, Синод. собр., № 690, л. 157—159 об.).
¹⁰⁷ Каштанов С. М. Социально-политическая история... С. 228.
¹⁰⁸ ДАИ. Т. 1. С. 161.
¹⁰⁹ Гневушев А. М. Новгородский Дворцовый приказ в XVII в. С. 93.
¹¹⁰ См.: Демидова Н. Ф. Служилая бюрократия в России XVII в. и ее роль в формировании абсолютизма. М., 1987.
¹¹¹ Определение «светский» мы употребляем в значении «нецерковный».
¹¹² Келдыш Ю. В. Ренессансные тенденции... С. 181.
 От XII в., например, дошло имя domestika (руководителя хора) церкви Богородицы новгородского Антониева монастыря дьякона Кирика (род. в 1110 г.), написавшего в 1136 г. труд по математике, что свидетельствует о чрезвычайно высокой общей культуре мастеров пения Новгорода. (См.: Симонов А. А. Кирик Новгородец — ученый XVII в. М., 1980).
¹¹³ АИ. Т. 1. С. 144—145, 147—148.
¹¹⁴ Филарет. Обзор русской духовной литературы. Харьков, 1859. Т. 1. С. 199—201; Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки... С. 248; Розов Н. Н. Библиотека Сильвестра // Исследование источников по истории русского языка и письменности. М., 1966. С. 191—202; Скрынников Р. Г. Иван Грозный. С. 41—42 и далее.
¹¹⁵ ГПБ, Q. 1. 1101, л. 201 об. Упомянутые мастера трудились потом вне Новгорода.
¹¹⁶ Чечулин Н. Д. Города Московского государства в XVI в. СПб., 1889. С. 35.
¹¹⁷ Стоглав. 3-е изд. Казань, 1911. С. 59—60.
¹¹⁸ ГПБ, Q. 1. 1101, л. 202.
¹¹⁹ Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки... С. 139.
¹²⁰ См.: Строев П. М. Списки иерархов и настоятелей монастырей Российской церкви. СПб., 1977. Стб. 50; Писатели и книжники XI—XVII вв. // ТОДРЛ. 1985. Т. 40. С. 131—132; Былинин В. К. Русские акростиhi старшей поры (до XVII в.) // Русское стихосложение: традиции и проблемы развития. М., 1985. С. 224—226.
¹²¹ Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. С. 168.
¹²² Они составляли «недельный круг кафизм», начинавшийся выпеванием 1-й кафизмы на субботах и вечерах. На утренях исполнялось по две-три кафизмы; в воскресенье — 2-я и 3-я, понедельник — 4-я и 5-я и т. д. (Скабалланович М. Толковый Типикон. Киев, 1913. Т. 2. С. 103).
¹²³ Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. С. 154—155.
¹²⁴ См.: Там же. С. 154—170.
¹²⁵ Стоглав. С. 60. (Курсив наш. — Н. П.).
¹²⁶ В 1577/78 г. Варлаам внес в казну Соловецкого монастыря 0,6 руб. на сорокоусты «по брате по своему по Саве». (См.: Зверева С. Г. Монастырские клирошане XVI — первой половины XVII в. // Литература Древней Руси: Источниковедение. Л., 1988. С. 119). Сумма весьма небольшая и представляла, скорее, рядовой минимальный вклад, что свидетельствует, по-видимому, о смерти Саввы за несколько лет до этого события.
¹²⁷ ЦГАДА, ф. 1201, оп. 1, № 207, л. 4, 184, 196 об.; № 209, л. 41—42, 45 об.
¹²⁸ Парфентьев Н. П. Из истории профессиональных хоров... С. 112—113; Зверева С. Г. Монастырские клирошане... С. 119, 120.
¹²⁹ ГПБ, Q. 1.1101, л. 201 об.
¹³⁰ ГБЛ, ф. 178, № 766, л. 367—367 об.
¹³¹ ГИМ, Син. певч., № 123, л. 770 об., 777 об.
¹³² ЦГАДА, ф. 188, № 1683, л. 80—87 об.
¹³³ Чиновники новгородского Софийского собора. С. 70.
¹³⁴ Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки... С. 139.
¹³⁵ См.: РИБ. Т. 1. С. 293; Дионисий. Можайские акты (1505—1775). СПб., 1892. С. 21.
¹³⁶ ЦГАДА, ф. 188, оп. 1, № 1696, л. 65 об. — 68 об.; № 769, л. 1.

- ¹³⁷ Разумовский Д. В. Церковное пение в России. М., 1868. Вып. 2. С. 189.
¹³⁸ См.: Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки... С. 140.
¹³⁹ См.: Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. С. 170—185.
¹⁴⁰ См.: Безуголова И. Ф. Опекаловский роспев // ПКНО, 1978. М., 1979. С. 196.
¹⁴¹ Азбучный указатель имен русских деятелей для Русского биографического словаря // Сборник имп. Русского исторического общества. СПб., 1887. Т. 60. С. 33.
¹⁴² МДИМ. Т. 1. Стб. 388, 399, 434, 841.
¹⁴³ Чиновники новгородского Софийского собора. С. 20, 36, 42, 131 и др.
¹⁴⁴ ГБЛ, ф. 299, № 154, л. 347.
¹⁴⁵ БАН, Осн., 21. 2. 3, л. 46.
¹⁴⁶ ГПБ, Кир. Бел., № 638/895, л. 180—180 об.
¹⁴⁷ ГБЛ, ф. 37, № 364, л. 245, 249; ф. 379, № 46, л. 105.
¹⁴⁸ ГБЛ, ф. 210, № 1, л. 201, 208 об.
¹⁴⁹ БАН, Осн., 16.7.24, л. 184—185.
¹⁵⁰ ГИМ, Увар., № 741, л. 196.
¹⁵¹ См.: Кручинина А. Н. К проблеме текстологического изучения древнерусского монодического цикла // Проблемы русской музыкальной текстологии. Л., 1983. С. 47—78.
¹⁵² См.: Парфентьева Н. В. Произведения мастеров усольской певческой школы в древнерусской рукописной традиции. (В печати).
¹⁵³ Чиновники новгородского Софийского собора. С. 22—23, 48, 111, 122 и др.
¹⁵⁴ Там же. С. 121; 242.
¹⁵⁵ ГБЛ, ф. 379, № 35, л. 342 об.; ГПБ, Кир. Бел., № 630/887, л. 46—46 об.; Сол., № 277/282, л. 305; О. 1. 401, л. 212 об.
 Тихвинский монастырь, в котором хранилась почитаемая икона Одигитрии, посещали главы государства и церкви. В ноябре 1590 г. игумен Иосиф приказал здесь «пети аллилуйи и нефимоны средние» (ДАИ. Т. 1. С. 228). Репертуар монастыря регулировался и новгородскими владыками (ААЭ. Т. 3. С. 247—248).
¹⁵⁶ ГПБ, Кир. Бел., № 639/896, л. 131; Соф., № 480, л. 230 и др.
¹⁵⁷ ГБЛ, ф. 199, № 196, л. 79 об. — 80.
¹⁵⁸ Там же, № 188, л. 75 об.; ф. 354, № 144, л. 388; БАН, Колоб., № 702; ГПБ, Сол., № 277/286, л. 412 об.
¹⁵⁹ Это относится к части рукописей Соловецкого и Софийского собраний ГПБ.
¹⁶⁰ Азбука знаменного пения (Извещение о согласнейших пометах) старца Александра Мезенца / Изд. С. В. Смоленского. Казань, 1888. С. 47; Разумовский Д. В. О нотных безлинейных рукописях церковного знаменного пения. М., 1863. С. 44—47.
¹⁶¹ ГБЛ, ф. 379, № 1, л. 3 об. — 6 об.
¹⁶² ГИМ, Син. певч., № 219, л. 377—377 об.
¹⁶³ Подробнее о пометах см.: Бражников М. В. Древнерусская теория музыки. Гл. 9; о комиссии: Парфентьев Н. П. О деятельности комиссий по исправлению древнерусских певческих книг с XVII в. // Археографический ежегодник за 1984 г. М., 1986. С. 128—139.
¹⁶⁴ ГИМ, Син. певч., № 219, л. 377 об.
 Из текста трудно понять, относится ли это ко всем теоретикам или только ко второй группе.
¹⁶⁵ ГБЛ, ф. 205, № 355, л. 154 об. — 155; ГПБ, собр. Титова, № 4455, л. 131. (Благодарим Э. М. Гусейнову за сведения о рукописи ГПБ).
¹⁶⁶ ЦГАДА, ф. 381, оп. 1, № 325, л. 114.
¹⁶⁷ Упомянутый в «Сказаниях о зарембах» вслед за Шайдуrom Тихон Корела происходил, видимо, из г. Корелы и мог быть мастером новгородской школы. Но нам неизвестно, где протекала его деятельность.
¹⁶⁸ Музыкальная эстетика России XI—XVIII вв. С. 71.

Глава 2

МАСТЕРА ПЕВЧЕСКОГО ДЕЛА «ЦАРСТВУЮЩЕГО ГРАДА» МОСКВЫ

Возрождавшаяся после монголо-татарского разорения Москва в силу ряда известных причин становилась центром исконно русских земель и складывавшейся великорусской народности, корни которой уходили в древнерусскую народность. В начале XIV в. Москва вышла на широкую политическую арену. Дальновидная внутренняя и внешняя политика великого московского князя Ивана Калиты (1325—1340) и его преемников имела благоприятные последствия для социально-экономического и культурного развития всей Северо-Восточной Руси, для успешного объединения княжеств и земель в единое мощное государство. С завершением процесса централизации в стране сложился новый духовный климат, сформировались новые политические идеи. Все это находило непосредственное отражение в различных видах искусства, теснейшим образом связанного с интересами государства в целом. В итоге взаимообогащения и взаимодополнения различных явлений культуры создавалась общерусская культура. Утверждение княжеско-монархического уклада с его церемониальностью придавало искусству и литературе Москвы торжественно-официальный строй.

Пожалуй, наибольшими возможностями для творческой реализации идей времени обладало зодчество. Полная перестройка Кремля, начатая в 60-х годах XV в., грандиозные для той эпохи масштабы нового архитектурного каменного ансамбля отвечали политическому значению Москвы как общегосударственного центра. По требованию Ивана III зодчий Аристотель Фиорованти при возведении в 1475—1479 гг. нового главного собора Руси — Успенского — должен был принять за образец владимирский Успенский храм. Этим подчеркивалась историческая преемственность власти великих владимирских князей великими князьями московскими. В построенном в 1484—1489 гг. придворном княжеском Благовещенском соборе сочетались черты псковской, владими́ро-суздальской и московской архитектуры, унифицированной, впрочем, последующими перестройками. Для торжественных великокняжеских приемов была сооружена Грановитая палата (1491). Мощь нового государства олицетворяли крепостные стены и башни Кремля (1485—1495). Гражданское и культурное строительство в Москве XVI—XVII вв. вдохновлялось творческими и политическими идеями предыдущего столетия, закрепляя опреде-

ленные этапы их развития (храм Василия Блаженного, Теремной дворец Кремля и др.)¹.

Расцвет московской живописи в конце XIV—начале XV в., начавшийся с освоения русскими художниками новейших достижений византийских мастеров (особенно после Феофана Грека), получил затем высшее проявление в творчестве Андрея Рублева и Дионисия, сумевших выработать свой собственный глубоко русский стиль, традициям которого предстояла долгая жизнь в искусстве. Идея московской государственности, наследования ею прав «стольного» Владимира, выражена Рублевым в деисусном чине иконостаса владимирского Успенского собора, где художник поставил рядом изображения московских и владимирских святых. Нарядно-праздничной декоративностью, соответствующей пышности церковных и дворцовых обрядов, исполнены произведения Дионисия. В живописи XVI в. особое место заняли исторические мотивы, отразились политические концепции московской публицистики (например, в росписи Золотой царской палаты, в иконе «Церковь воинствующая»). С XVII в. связано не только развитие указанных тенденций, но и постепенное высвобождение изобразительного искусства из-под власти иконографических канонов в преддверии реалистического искусства Нового времени (Симон Ушаков, Федор Зубов и др.)². Те или иные художественные течения в живописи, политические идеи эпохи находили свое отражение в декоративно-прикладном искусстве³, книжной миниатюре⁴.

Идея о необходимости государственной централизации — важная в общественной жизни средневековой России — пронизывала летописи и произведения литературы. Московское летописание конца XV—XVI вв. выступало, прежде всего, в защиту основ «единодержавства». «Летопись становилась школой патриотизма, школой уважения к государственной власти. Летопись должна была любыми средствами внушить читателям убеждение в безошибочности и святости государственной власти, а не только регистрировать (хотя бы и весьма пристрастно) отдельные исторические факты»⁵. В конце XV—начале XVI в. появились литературные сочинения, разрабатывавшие идею о единой универсальной монархии; ее центр перемещался в Москву, которая после падения Константинополя рассматривалась как оплот мирового христианства («Повесть о белом клобуке», послания Филофея, «Сказание о князьях владимирских» и др.). Позже эта идея, воплощенная в формуле «Москва — третий Рим», станет популярной в московских правительственных кругах⁶. В XVII в. все более значительное место в литературном процессе стало занимать отражение реальности (исторические, бытовые, сатирические повести)⁷.

Итак, формирование средневековой профессиональной культуры, связанной с Москвой, происходило на основе иных традиций, чем, скажем, новгородские. С древнейших времен московское искусство должно было выражать идеи государственности, монархии, а также

превосходства новой державы в христианском мире, поэтому в нем доминировало официальное и ярко выраженное политическое начало.

Складывание же сословно-представительной монархии и ее трансформация в абсолютную способствовали возрастанию значения разнообразных поражающих великолепием придворных и церковных обрядов, празднеств, церемоний, что, в свою очередь, еще более усиливало идеологическую роль официального искусства. Однако тот же процесс централизации власти, отодвинув позднее церковь на второй план, сделал ее бессильной «против все усиливавшегося обмирщения придворной культуры и ее сближения с культурой и общественно-политической мыслью Запада»⁸. В Москве существовало два мощных, тесно связанных между собой центра, объединявших лучшие творческие силы страны: при Государевом дворе и при дворе митрополита (с 1589 г. — патриарха) Московского и всея Руси⁹. Эти центры аккумулировали традиции профессионального «московского пения», их хоры сами являлись активными творцами этих традиций.

2.1. ДЬЯКИ И ПОДЬЯКИ ЦЕНТРАЛЬНЫХ ХОРОВ РОССИИ

Как и новгородский Софийский хор, государев и патриарший хоры в Москве к XVI в. уже имели давнюю предысторию. Первый из них вел начало от великокняжеского придворно-церковного хора. В период княжения Ивана Калиты митрополит всея Руси перенес свою резиденцию из Владимира в Москву. Здесь, отныне в главном идеологическом центре Руси, были воздвигнуты Митрополичий двор и Успенский собор (1327). При Калите были построены также Архангельский собор и новый придворный храм, заменивший ветхую церковь Иоанна Предтечи на княжем дворе, — церковь Спаса на Бору, где, по всей вероятности, и пели великокняжеские певцы. Однако митрополичий хор был более древним, чем московский великокняжеский или государев; очевидно, его основание следует отнести ко времени учреждения митрополии на Руси (988). После введения в 1589 г. патриаршества хор стал именоваться патриаршим¹⁰.

СТРУКТУРА И ЧИСЛЕННЫЙ СОСТАВ ХОРОВ

Главные хоры России представляли собой своеобразные иерархически устроенные организации, имевшие особые подразделения — станицы (что мы наблюдали в новгородском Софийском хоре). Положение, размеры жалованья, функции певца определялись тем, в какую из станиц он входил, а также нередко местом внутри станицы. Точные данные об устройстве государева хора и численности в нем певцов в XVI в. мы имеем только для царского периода правления Ивана IV. По штатной росписи от 20 марта 1573 г. хор состоял из пяти станиц: в 1-й и 5-й станицах было по пять человек, в осталь-

ных — по четыре. Кроме того, числилось пять «безстаничных», резервных певцов. Весь хор Ивана Грозного, таким образом, в 1573 г. насчитывал 27 дьяков¹¹.

В расходной книге государева Казенного приказа за 1584/85 г. перечислены имена царских певчих только двух станиц, причем станиц «меньших»¹². Эти сведения дополняются монастырскими документами. В декабре 1585 г., на Рождество, в Чудов монастырь «славить» Христа приходили также и дьяки четырех основных станиц. Следовательно, хор царя Федора Ивановича насчитывал около 30 певцов. Во время своего пребывания в Москве игумены Болдина Дорогобужского монастыря одаривали деньгами четыре (1598 г.) или пять (1600 г.) государевых станиц; монастырские начальники (игумены, келари, казначей) Иосифо-Волоколамского монастыря в 1605—1608 гг. жаловали деньги тому же числу станиц царского хора¹³.

Следующие данные, позволяющие наиболее полно выявить структуру и состав государева хора, относятся уже к периоду восстановления государственного аппарата и дворцовых подразделений после «смутного времени». В 1613/14 — 1626/27 гг. количество основных станиц оставалось неизменным — три (по 4—5 чел.), однако увеличивалось число резервных певчих дьяков за счет наборов «молодых» певцов. Отметим, что 1-я и 2-я станицы дьяков именовались в документах «большими», часто 2-я станица называлась также «другой». В дальнейшем, с 1627/28 г., наметилась тенденция к количественному росту основных станиц (до 5—6), кроме того, почти постоянно сохранялись резервные певцы, иногда пребывавшие «не в окладе»¹⁴. В 1672/73 г. было образовано целых две станицы из молодых дьяков-новгородцев. С этого же времени в 1-ю станицу, где вместе с уставщиком хора значилось не более трех певцов, начали включать и трех государевых крестовых дьяков, которые в 1677 г. окончательно слились с певчими дьяками¹⁵. Во второй половине 70-х годов осуществлялся набор и дьяков-«спеваков», исполнителей многоголосных партесных произведений, но они не входили в общий штат и получали отдельное жалованье¹⁶.

Говоря о структуре придворного хора, нельзя не отметить, что уже самые ранние документы XVII в., которыми мы располагаем (с 1613 г.), свидетельствуют и о внутрестаничном профессиональном разделении певцов. В его основе лежали вокальные данные, тембр голосов певчих, а также требования к исполнению многоголосных строчных произведений. Источники называют следующие певческие специализации дьяков: вершник, демественник, путник, нижник. Пятым в станице обычно являлся второй путник. В 30-е годы один из них даже назывался «большим», а его товарищ — «другим»¹⁷. С 50-х годов такой состав стабилизировался особенно в 1-й и 2-й станицах¹⁸.

Таблица 1
Изменение численности государевых певчих дьяков по годам

Станицы	Нумерация станиц (количество государевых певчих дьяков)												
	1573	1584/85— 1586/86	1598	1600— 1607	1608	1613/14— 1616/17	1617/18— 1626/27	1627/28— 1631/32	1632/33— 1638/39	1639/40— 1647/48	1648/49		
Основные: большие	1—2 (9)	1—2	1—2	1—2	1—2	1—2 (9—10)	1—2 (9—10)	1—2 (9—10)	1—2 (9—10)	1—2 (9—10)	1—2 (9—10)		
прочие	3—5 (13)	3—4	3—4	3—5	3—4	3 (4)	3—5 (13—14)	3—5 (17—20)	3—5 (10—11)**	3—5 (7—12)	3—5 (10; 8) (20; 13)		
Дополни- тельные	(5)	1—2				(3)*	1—2(10)	1—2(10)	1—2(10)	1—2(10)	1—2(10)		
Всего дьяков	27	ок. 30	(?)*	(?)*	(?)*	16—17*	24—25	33	27—30	23—24	32—38	35; 31	36

52

Таблица 2

Изменение численности крестовых дьяков по годам

Дьяки	Количество крестовых дьяков												
	1573	1584/85	1613/14	1614/15— 1616/17	1617/18— 1623/24	1624/25— 1626/27	1628/29— 1634/35	1635/36— 1640/41	1641/42— 1646/47	1647/48— 1652/53	1653/54— 1658/59	1659/60— 1664/65	1665/66— 1670/71
Государевы	9	3*	8	8	6—7	7+4 (до 1626 г.) 4 (с 1626 г.)	4—6	6	5—6	4—3 (до 1677 г.)	4—3	4—3	4—3
Царицыны		2*					3—5	9—10	17—18	21—24	21—24	21—24	21—24
Прочие			3				3—4***	4—6	3***	3***	3***	3***	3***

Примечания. * Неполные данные источников.

** Включены три государевых крестовых дьяка, писавшихся в штате до 1677 г. перед 1-й станицей, затем — в станице; здесь и далее уставщик включается в состав 1-й станицы.

*** В отдельные годы дьяки членов царского дома писались в общем штате дьяков царя.

В 70-е годы в станице могло быть по два вершника или демественника, до трех путников¹⁹.

Кроме певчих, царский двор содержал и крестовых дьяков. Часто их набирали из лучших певцов, но в их служебные обязанности входила не только певческая деятельность. В роспись придворных 1573 г. было включено 9 таких дьяков²⁰. В расходной книге государева Казенного приказа 1584/85 г. мы обнаружили имена трех «государевых» и двух «царицыных» крестовых дьяков²¹, но эти данные неполны. В источниках первой четверти XVII в. упоминаются не более 6—8 царских дьяков. В 1624/25 г. их штат увеличился на четыре человека, но после женитьбы царя Михаила в 1626 г. столько же дьяков перешло в штат царицы Евдокии Лукьяновны²². В дальнейшем создан был и штат крестовых дьяков для других членов царской семьи (до 6 чел.). На протяжении второй половины XVII в. значительно увеличилось число царицыных крестовых дьяков, которые образовали настоящий теремной хор (до 24 чел.). В то же время количество государевых крестовых дьяков постепенно убывало, а в 1677 г. трое оставшихся из них вошли в состав 1-й станицы певчих дьяков²³.

Самые значительные перемены в организации государевых певчих и крестовых дьяков происходили в конце 70-х — начале 80-х годов XVII в. В последние годы правления царя Федора Алексеича певчие дьяки стали разделяться, главным образом, на два хора. Первый из них составляли мастера древнерусского певческого искусства, входившие ранее в штат 1—3 станиц. В количестве 14 человек, во главе с Петром Покровцом, они пели в дворцовом («у великого государя в Верху») Спасском соборе, образуя собственно государев хор. Второй хоровой коллектив был сформирован из остальных («меньших») штатных дьяков и тех, которых ранее не вносили в штатные росписи. Все вместе 28—29 «партесников» во главе с Осипом Седым пели в дворцовой («у государя на Сенях») церкви Евдокии, образуя, по всей вероятности, общий хор для членов царской семьи (цариц, царевичей, царевен). Иногда имя того или иного дьяка можно встретить в росписях то одного, то другого хора (например, Владимира Голутвинца, Максима Васильева). Это говорит о том, что певцы владели как древним искусством знаменного пения, так и новым Партесным стилем. Первые прямые свидетельства о разделении певчих дьяков на «спасских» и «евдокеенских» встречаются в документах 1679/80 г.²⁴, но, возможно, что оно существовало и несколько раньше. В 1680/81 г. из дьяков обоих хоров были выделены также четверо певчих для новой дворцовой церкви Иоанна Белогородского²⁵. Очевидно, отмеченное нами разделение государева хора было связано как с существованием различных стилей исполнительства (знаменное и партесное пение), так и с ориентацией на формирование хоров для каждого из лиц царского дома. В этот период росло и число крестовых дьяков. Источники свидетельствуют, что на службе у царицы Агафьи Семеновны (первой жены царя Федора) было восемь дьяков, у цари-

53

цы Натальи Кирилловны, жены царя Алексея Михайловича, вместе с дьяками других членов царской семьи — двадцать восемь²⁶.

В 1681/82—1682/83 гг. принцип разделения государева хора по дворцовым церквям сохранялся. Максимальное количество «спасских» дьяков в эти годы достигло восемнадцати. Дьяки, ранее именовавшиеся «евдокеинскими», по новому месту службы при дворцовых соборах Воскресенья и Иоанна Предтечи стали называться «воскресенскими и предтечевскими». Количество последних возросло до 58, но среди них были 7 молодых «вспеваков», которые еще только обучались своему ремеслу, и 17 дьяков, выделявшихся для пения в церкви Ильи Пророка, «что у великого государя в Верху»²⁷. Интересно, что в общие штатные росписи государевых певчих дьяков на получение денежного жалованья включалось не более 65—67 человек²⁸. По-видимому, часть певцов находилась вне штата. Крестовые дьяки в это время распределялись следующим образом: на службе у цариц Натальи Кирилловны и Марфы Матвеевны (второй жены Федора) было не более 8—9 дьяков, у царевен «больших» (теток царя) — 8, у царевен «меньших» (сестер царя) — 9, у царевича Ивана Алексеевича — 8—12. В общие штатные росписи на жалованье их записывали вместе как крестовых дьяков цариц. Количество их в таких случаях (с уставщиком) не превышало 42 человек²⁹.

Дальнейшая реорганизация государева хора продолжалась в первые годы правления двух царей — Петра и Ивана Алексеевичей (с 1682 г.). Примерно с 1683 г. все певчие дьяки (более 60 человек) были разделены следующим образом. Певцы под управлением уставщика Федора Чекаловского именовались «партесниками» и, составляя хор Ивана, пели в Воскресенском соборе. Дьяки с уставщиком Петром Покровцом назывались «старыми певчими». Из них был образован хор царя Петра, который пел в Спасском соборе³⁰. Наконец, существовал еще один хор «партесного пения» во главе с Осипом Седым. До 1685/86 г. его певцов называли цариц и царевен «всех комнат крестовыми певчими»³¹. Это говорит о том, что, как и ранее, хор Осипа Седого был предназначен для членов царского дома. В этот период в общих штатных росписях всех певцов записывали вместе, причем группировали иногда по их принадлежности к семи станицам: сначала шли вперемежку дьяки первых станиц хоров, затем — вторых и т. д.³² Количество крестовых дьяков цариц и царевен в середине 80-х годов достигло 57—60 человек. Обычно для получения жалованья их заносили в общий штат цариц Натальи и Марфы³³. Во второй половине 80-х годов среди придворных певчих и крестовых дьяков была проведена перестановка. Место одного общего «всех комнат» хора для цариц и царевен заняли отдельные хоры крестовых дьяков во главе со своими уставщиками³⁴.

С 1689/90 г. штат каждого из дворцовых хоров по новой «разверске» без подразделения на станицы стали расписывать в документах отдельно под именами членов царского дома³⁵. Наиболее крупными

в 1690-е годы были хоры царей Ивана (20—24 дьяков)³⁶ и Петра (21—26), а также их сестер Евдокии (17—19) и Натальи (8—15). У остальных — каждой из цариц (Прасковьи Федоровны и Марфы Матвеевны) и вместе у царевен (Анны Михайловны и Татьяны Михайловны) — хоры не превышали 11—12 человек. С 1699 г. по указу Петра певчие дьяки умершего царя Ивана были «отставлены», а количество дьяков во всех других хорах (кроме хора самого царя) сокращено до 12 человек³⁷.

Перейдем к рассмотрению структуры патриаршего хора и численности в нем певцов. Еще в Чине избрания всероссийского митрополита Иоасафа (февраль 1539 г.) указывается, как действовали и что пели «митрополичи дьяки обе станицы», упоминаются подьяки³⁸. В документальном описании событий, связанных с постановлением первого патриарха всея Руси Иова (январь 1589 г.), также говорится о двух станицах патриарших певчих дьяков — «большой» и «другой», исполнявших во время торжественных приемов славники и «стихи избранные». Отмечается, что после дьяков велено было «петь подьяком всем по чину»³⁹. К сожалению, в источнике не указано количество подьяческих⁴⁰ станиц, но из него следует, что уже первый патриарший хор, как и ранее митрополичий, состоял из певчих двух категорий — дьяков и подьяков.

В связи с гибелью митрополичьих-патриарших приказов в московском пожаре 1626 г. попытаемся восстановить структуру и состав хора более раннего времени по материалам государева Казенного приказа и монастырей. В 1585/86 г. на Рождество в Чудов монастырь приходили славить три станицы хора российского митрополита и трое «отроков», т. е. самые молодые подьяки хора, исполнявшие роли юношей в «Пещном действе». В 1605/06—1606/07 гг. келарь и казначей Иосифо-Волоколамского монастыря жаловали славными деньгами семь станиц патриарших певчих, а в следующем году — четыре⁴¹. Таким образом, наиболее полные источники свидетельствуют, что уже в самом начале XVII в. патриарший хор делился на семь станиц. В расходных книгах государева Казенного приказа (начиная с 1614 г.) указан состав двух станиц дьяков — «большой», или 1-й (5 чел.), и «другой», или 2-й (4—5 чел.). Упоминаются также четыре станицы подьяков по 5 чел. каждая, а в один из годов (1618/19) — группа из пяти «старинных» подьяков, занимавших в хоре промежуточное положение между дьяками и подьяками⁴². Из сохранившихся документов патриарших учреждений явствует, что до начала 30-х годов первые две станицы подьяков именовались «средними», последующие — «меньшими». С 1629/30 г. 1-я средняя станица возглавлялась «подьяконом» и затем получила название «подьяконовой»⁴³. По-видимому, это было связано с некоторыми изменениями в функциях певчих этой станицы. До патриарха Никона существенных перемен в устройстве хора не наблюдалось. В целом он состоял из 6 станиц певцов, которые периодически пополнялись

Таблица 3

Изменение численности патриарших певчих по годам (до патриарха Никона)

Состав хора	Нумерация станиц (количество человек)									
	1539	1585/86	1589	1605/06 1607/08	1614/15— 1624/25	1626/27— 1628/29	1629/30	1630/31— 1634/35	1635/36— 1639/40	1640/41— 1652/53
Дьяки: большой ста- ницы	1	1	1	1	1 (5)	1 (5)	1 (5)	1 (5)	1 (5)	1 (5)
Другой станицы	2	2	2	2	2 (4-5)	2 (5)	2 (5)	2 (5-6)	2 (6)	2 (6)
Подьяки: подьяконы средние меньшие	(?)*	(?)*	(?)*	3-4 5-7	(5)** 1,2 (10) 3,4 (10)	3 (5)** 4-5 (10-9) 6,7 (9-7)	3 (5)*** 4-5 (9) 6 (4)	3 (5) 4-5 (11-10) 6-8 (15-12)	1 (5) 2-4 (15-14) 5 (2-3)	1 (5) 2-5 (20-21) 6 (3-2)
Всего певцов	ок. 35	34-35	34-31	28	33-32	40-37	33-32	39	39	

56

Изменение численности патриарших певцов по годам во 2-й половине XVII в.

Состав хора	Нумерация станиц (количество человек)									
	1653/54— 1656/57	1657/58— 1661/62	1662/63— 1665/66	1666/67— 1670/71	1671/72— 1689/90	1690/91— 1694/95	1695/96— 1700			
Подьяконы	(4-5)****	(5)	(5-2)	(2-3)	(2-4)	4	4			
Дьяки	1-2 (8-10)	1-2 (10-11)	1-2 (11-10)	1-2 (11)	1-2 (10)	1-2 (10)	1-2 (10)			
Подьяки	1-3 (13-15)	1-3 (15-12)	1-3 (12-11)	1-2 (8-11)	1-2 (10)	1-4 (20)	1-5 (23-25)			
Меньшие подьяки	4-5 (9-10)	4-6 (15-14)	4-6 (9-5)	3-5 (16-15)	3-6 (17-20)	5-7 (15)	6-8 (15-14)			
Всего певцов	34-40	45-42	37-28	37-39	39-44	49	52-53			

Примечания: * Неполные данные источников.

** В 1618/19 г. названы «старинными подьяками», в других случаях — «подьяками».

*** Сформирована из 1-й станицы подьяков, далее — «подьяконова».

**** В штате перед дьяками писались с 1655/56 г.

1—2 станицами «вновь прибранных», молодых подьяков (табл. 3)⁴⁴. Со времени Никона, точнее с 1653/54 г., каждого из певчих подьяковой станицы стали называть «подьяконом», саму же станицу с 1655/56 г. писали в штате хора даже перед дьяками⁴⁵. За последнюю треть XVII в. количество станиц подьяков возросло до восьми⁴⁶.

Необходимо отметить, что внутри станиц патриарших певчих дьяков и подьяков, как и в станицах государева хора, существовала певческая специализация. В указах о зачислении певцов нередко встречаем распоряжения: «петь путем», «петь низом», «петь верхом», «быть нижником», «быть демественником» и т. п.

Патриаршие крестовые дьяки назначались обычно из подьяков. Количество их по сравнению с государевыми было незначительным. В штатных росписях 1620-х годов упоминается всего по два дьяка, которых писали после всего хора за меньшими станицами подьяков⁴⁸. В 30-е годы число их оставалось прежним, но в росписях служилых людей патриаршего двора они помещались не только перед хором, но и перед предшествующими ему старцами, портными и прочими мастерами⁴⁹. В источниках последующего времени упоминается только один патриарший крестовый дьяк⁵⁰.

ВИДЫ ЖАЛОВАНИЯ И СИСТЕМЫ ОКЛАДОВ

Для оплаты труда русских профессиональных музыкантов XVI—XVII вв., служивших в центральных хорах России, существовали определенные виды годового жалования (денежное, хлебное, сукном и т. д.). Полный оклад певца представлял собой целую систему денежных и натуральных окладов. При зачислении на службу певчим назначались и пожалования, которые выдавались по какому-либо случаю (славленное, причастное и т. п.).

О системе оплаты государевых певчих дьяков в XVI в. можно судить по штатной росписи хора Ивана Грозного от 1573 г.⁵¹ Как свидетельствуют сохранившиеся документы XVII в., установленные в центральных хорах оклады не менялись в течение длительного времени (иногда столетия). Следовательно, можно полагать, что нашедшие отражение в росписи 1573 г. система и размеры окладов государевых певчих дьяков характерны и для других периодов XVI в. (табл. 5).

Первым назван годовой денежный оклад. Он колебался от 5 до 10 рублей и выдавался почти всем дьякам, за исключением пятерых певцов, выполнявших дополнительные обязанности недельщиков, что приносило им особые доходы. Вместо годового сукна дьяки получали по 48 алтын (1,44 руб.) деньгами; этот оклад не был определен трем певцам 5-й станицы и двум «безстаничным». Градация годового хлебного оклада была установлена внутри станиц; кроме дьяков — владельцев поместий, каждому назначалось равное

Выплата жалованья государевым певчим дьякам на 1573 г.

Станции	Положение дьяка в станции	Оклады по видам жалованья					
		денежный (руб.)	за сукно (руб.)	хлебный (четей ржи и четей овса)	солью (пудов)	мясом («полоть»)	праздничное (руб.)
1	1, 2, 3	«за ними недели»	1,44	по 30	12	15	2
	4	«делает недели»	1,44	300 четей поместья	—	—	2
2	5	10	1,44	по 22 с осминой	10	10	—
	1	10	1,44	по 22 с осминой	10	10	—
	2	10	1,44	по 30	12	15	—
3	3	«недели»	1,44	по 30	12	15	2
	4	10	1,44	по 22 с осминой	10	10	—
	1	10	1,44	по 22 с осминой	10	10	—
	2,3	8	1,44	по 22 с осминой	10	10	—
4	4	8	—	300 четей поместья	—	—	—
	1,2	7	1,44	по 22 с осминой	10	10	—
	3	8	1,44	по 12	3	3	—
	4	5	1,44	по 12	5	5	—
5	1,2	7	1,44	по 22 с осминой	10	10	—
	3,4	8	—	по 12	3	3	—
	5	5	—	по 12	5	5	—
б/с	1	8	1,44	по 22 с осминой	10	10	—
	2,5	7	1,44	по 22 с осминой	10	10	—
	3	5	—	по 12	5	5	—
	4	7	—	по 12	2,5	2,5	—

состояло лишь из годового денежного оклада (от 4 до 25 руб.) и суммы денег «за сукно» (1,44 руб.)⁶¹.

В XVII в. система окладов крестовых дьяков царского двора усложнилась. Во второй половине столетия по видам и размерам жалованья данная категория придворных людей уже превосходила государевых певчих. К 1680/81 г. по денежному жалованью для крестовых дьяков было установлено 17 окладов от 2,5 до 32 руб.⁶² С 1681/82 г. денежные оклады несколько изменились. В каждом придворном хоре имелась своя сетка из 6—7 окладов от 5—10 руб. до 25—26 или 30—32 руб. Высший оклад получали руководители хоров — уставщики (26—50 руб.)⁶³. Во второй половине XVII в. завершилось формирование другого вида жалованья, также выдававшегося деньгами, — кормового. В 80—90-х годах, когда крестовые дьяки стали составлять несколько придворных хоров и фактически по положению сравнивались с государевыми певчими дьяками, их кормовые оклады с 3—6 руб. возросли до уровня тех же окладов певчих дьяков⁶⁴. Славеное жалованье назначалось индивидуально с зачислением на службу и равнялось 1—2 руб.⁶⁵ С сере-

количество четей (от 12 до 30) ржи и овса. Следующие виды жалованья натурой — солью и мясом — также, исключая певчих-землевладельцев, выдавались всем. В качестве обязательного пожалованья нескольким певцам, не имевшим денежного оклада, полагалось по 2 руб. «праздничного». Особо следует отметить наличие у двух певчих дьяков поместных окладов.

О видах жалованья, установленных для государева хора в XVII в., мы можем судить по источникам, относящимся ко второй половине столетия. Так, в сводную Смету 1680/81 г., составленную по требованию царя Федора «по сметным спискам, каковы снесены» были из разных приказов, вошли общие данные о годовых расходах на хор. Здесь указаны расходы по окладам денежным и кормовым, по даче славленого, «корма и питья», сукна и хлеба⁵². Почти те же виды жалованья певчих дьяков перечисляются в сводной Ружной книге, написанной «в доклад» царю Петру в январе 1699 г. по расходным книгам разных приказов, выдававших то или иное жалованье⁵³. В этом документе подробно раскрыты и размеры окладов певцов (табл. 6)⁵⁴. Однако здесь не упоминается о получении дьяками государева хора целых комплектов «платья». Между тем в течение XVII в. периодические пожалованья отдельными предметами одежды трансформировались в особый вид жалованья. Во второй половине XVII в. его уже имели все дьяки, включая тех, кому денежные и прочие оклады не были «учинены». Вероятно, в качестве повседневного выдавалось «ходильное» платье: однорядка, ферязи теплые и холодные, кафтан, зипун, шапка суконная с соболем, рукавицы, штаны⁵⁵. Для сопровождения царя и членов царского дома в «походах» певцам давали походное, или «проезжее», платье: доломан или кафтан, епанчу, емурлук, рукавицы, на зимнее время — шубу⁵⁶. «Приходное», или «прихожее», платье дьякам предназначалось, видимо, для ношения на службе; сюда входило: два «верхних» кафтана, два кафтана «исподние», шапка суконная с соболем, рукавицы, штаны — всего на 20,8 руб.⁵⁷ Кроме повседневного, певцы обеспечивались и праздничным, или «добрым», платьем: однорядкой, ферязями, кафтаном, шапкой бархатной с соболем⁵⁸. Наконец, в качестве обязательного пожалованья певчие дьяки, помимо уже отмеченного государева, ежегодно получали патриаршее рождественское славеное. Из довольно полно сохранившихся документов (с 1626 г.) патриаршего Казенного приказа явствует, что суммы славенного до конца 70-х гг. почти не менялись: на 1-ю и 2-ю станции царского хора давалось по 2 руб., на 3-ю и 4-ю — по полтине, на остальные — по 10 алтын (0,3 руб.)⁵⁹. В дальнейшем уставщикам хоров отдельно жаловалось по 0,5—2 руб., на всех дьяков того или иного придворного хора — 1,5—2,5 руб.⁶⁰

Сведения об окладах государевых крестовых дьяков для XVI в. находим в росписи служилых людей двора Ивана Грозного от 1573 г. Дьяки перечислены перед царским хором, однако все их жалованье

Выплата жалования государевым певчим дьякам в конце XVII в.

Положение дьяка в станице*	Оклады по видам жалования				Положение дьяка в станице*	Оклады по видам жалования			
	денеж-ный (руб.)	кормо-вой (руб.)	вместо сукна (руб.)	хлебный (четей ржи и четей овса каждому)		денеж-ный (руб.)	кормо-вой (руб.)	вместо сукна (руб.)	хлебный (четей ржи и четей овса каждому)
1	50	100	—	по 20	1	30	50	5	по 18
1	25	50	5	по 14 без полуосмины	1	25	50	5	по 14 без полуосмины
2,3	20	50	5	по 12	2	23	50	5	по 12 без 1,5 четверика
4	20	40	5	по 13	2	20	50	5	по 15 без 1,5 четверика
5	15	45	5	по 12	2	18	50	5	по 11 без 1,5 четверика
1	18	50	5	по 12	3	18	43	5	по 15 и 5 четвериков
2	18	50	5	по 18	3	18	50	3	по 8 с осминой без четв.
3-6	18	50	5	по 8	4	16	45	5	по 10
1	15	50	3	по 12	5	16	45	5	по 15
2	15	40	5	по 12	1	15	50	3	по 7 с осминой
3	12	50	5	по 7 и 1,5 четверика	2	15	30	5	по 15
4	10	35	3	по 10	3	15	30	5	по 15 без 1,5 четверика
1-4	10	25	3	по 9	4	12	40	3	по 12
1-4	10	25	3	по 6	4	12	35	3	по 10
1	9	25	3	по 6	1,2	4	6	6	по 6
2	5	20	3	—	3,4	4	6	6	—
					1	4	6	6	по 3 без 1,5 четверика
					2	4	6	6	—

Примечание. * В источнике не указывается, определено приблизительно.

дины 80-х годов, как и певчим, крестовым дьякам выплачивалось патриаршее славеное: уставщикам хоров — по 0,25 или 1 руб., рядовым — по 1 или 1,5 руб. на всех⁶⁶.

В честь причащения царской семьи крестовые дьяки дважды в год, на великий и успенский посты, получали причастных денег по 2 руб., уставщики — по 4 руб.⁶⁷ Из видов натурального жалования наиболее важным являлось хлебное. До разделения дьяков на отдельные хоры, к началу 1680-х гг. установилось 10 окладов из одинакового количества (от 3 до 16) четей ржи и овса⁶⁸. Позже для каждого хора была выработана особая сетка окладов, определявшая повышенные оклады уставщикам — до 25 четей ржи и столько же овса⁶⁹. О том, что собой представляло жалование поденным кормом и питьем, можно судить по его подробной росписи за 1681 г.⁷⁰ В документах 90-х годов это жалование не упоминается, возможно, в денежном выражении оно вошло в единый кормовой оклад. Наконец, наиболее ранние (с 1613 г.) и полные сведения сохранились о получении крестовыми дьяками причастного сукна за участие в обряде причащения особ царского дома. В XVII в. данный вид пожалования стал обязательным, утвердилось его денежное выражение: первый в штате дьяк на правах уставщика получал сукно в 6 руб., остальные — в 3 руб., а с 30-х годов — деньгами⁷¹. Примерно с 1657/58 г. оклад причастным сукном стали выдавать дважды в год — на великий и успенский посты⁷². С 1634/35 г. царским указом крестовым дьякам «против государевых певчих дьяков большой станицы» были назначены и годовые сукна в 5 руб.⁷³ Изучив в 1699 г. сводную Ружную книгу, царь Петр указал с сентября того же года сократить каждый из хоров крестовых дьяков до 12 человек и учредить единые оклады с отменой прочих видов жалования (кроме хлебного): первому в штате хора дьяку — 60 руб., четверем последующим — по 40 руб., остальным — по 30 руб.⁷⁴

Оплата профессиональной деятельности певцов второго по значению в государстве патриаршего хора во многом была близка установленному порядку содержания придворных певчих. Сохранившиеся документы патриаршего Казенного приказа с 1626 г. показывают чрезвычайную устойчивость окладов по денежному жалованию у дьяков и небольшие колебания размеров этих окладов у подьяков до конца столетия (табл. 7)⁷⁵. Сведения о дачах хлебного жалования дошли только по второй половине XVII в.; правда, один из источников отмечает, что в феврале 1627 г. все дьяки и подьяки получили «по денежному хлебу»⁷⁶. Из расходных книг 1669—1671 гг. явствует, что патриаршим певчим назначались хлебные оклады: дьякам 1-й станицы — по 25 четей ржи и столько же овса, 2-й станицы — по 20 четей, подьякам 1-й и 2-й станиц — по 8 четей, «меньшим» — по 7, 6 и 5 четей⁷⁷. С 1672 г., с началом патриаршества Питирима, первым двум станицам подьяков оклады были увеличены до 10 четей ржи и 10 четей овса, остальным — на одну четь того и другого, новой

6-й станице установлен оклад в 4 чети ржи и столько же овса⁷⁸. Расходные книги 1696—1698 гг. зафиксировали выплату «против дач прошлых лет» мясного жалованья, причем из них видно, что до середины 90-х годов всем женатым певчим давался оклад в 7 пудов, а холостым — в 5,5 пуда мяса, также певцы получали соответственно 1,75 и 1,37 руб.⁷⁹

Документы второй половины XVII в. содержат записи расходов на поденный корм и питье. Кормление «домового» хора происходило в служебные дни в Крестовой палате или в особой «певческой палатке», питье подавалось еще и «на погреб»⁸⁰. Регулярно патриаршему хору жаловалось и платье. В повседневное платье входили: однорядка, кафтан, штаны, шапка «с соболом», шуба⁸¹. В качестве служебного платья певчим шили по несколько стихарей «розных цветов»⁸². Для сопровождения патриарха в его «походах» предназначалась «проезжее» платье — теплый кафтан или ферязи, доломан⁸³. Мы не обнаружили в источниках упоминаний о регулярной выдаче патриаршим певчим дьякам и подьякам годового сукна. Вероятно, такой вид жалованья им не был установлен. Но уже наиболее ранние из известных нам документов государева Казенного приказа (с 1613 г.) свидетельствуют, что за пение в литургической драме «Пещное действо» дьяки ежегодно получали «пещные» сукна обычно на 2—2,5 руб. либо эту же сумму деньгами. После 1640/41 г. данных о пожаловании певцов сукнами не встречается⁸⁴. Довольно устойчивыми на протяжении почти всего XVII в. были размеры славленого, выдаваемого всем патриаршим певчим: дьякам — по 2 руб. на станицу, подьякам 1-й станицы — по 0,5 руб. (в 90-е годы — по 1 руб.), 2-й станицы — по 0,3 руб. (в 90-е годы — по 0,5 руб.), остальным — от 0,25 до 0,03 руб. на станицу⁸⁵. С 1653/54 г. в росписи на славленое стали вносить подьяконов, им полагалось по 0,5 руб.⁸⁶ Кроме того, к концу XVII в. ежегодно к 25 декабря присылалось славленое для патриаршего хора от архиереев и тех монастырей, которые были внесены в специальную «роспись» (ранее это делалось во время пребывания самих владык и монастырского начальства в столице); всего из 16 епархий доставлялось 120 руб., из 61 монастыря — около 175 руб.⁸⁷

Как видим, оплата труда русского профессионального музыканта XVI—XVII вв. представляла сложную систему окладов и обязательных регулярных пожалований. То или иное сочетание видов жалованья (поместное, денежное, хлебное, сукном) характерно для разных категорий служилых людей Российского государства.

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ФУНКЦИИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ДЬЯКОВ И ПОДЬЯКОВ

Круг обязанностей, исполнявшихся певчими центральных хоров, был обширным. Государевы певчие дьяки и патриаршие певчие дьяки и подьяки пели прежде всего, в соборных службах, а также в различных, в том числе во внебогослужебных, обрядах и церемониях.

В соборах «большие» (1-я и 2-я) станицы хоров, куда входили мастера самого высокого класса, по требованию церковного устава обычно располагались соответственно на правом и левом клиросах (ликах). Дьяки и подьяки остальных станиц занимали места, включая клиросы, в соответствии с той или иной частью службы и исполняемым песнопением. Источники сохранили для нас множество конкретных описаний того, как осуществлялась певческая деятельность русских певцов XVI—XVII вв. Во время венчания 21 января 1526 г. родителей Ивана Грозного, великого князя Василия и Елены Глинской, в соборе «дьяки певчие на обоих крылосех пели Многолетие»⁸⁸. В описании чина поставления «на царство» самого Ивана (16 января 1547 г.) указано, что «на правом крылосе дьяки поют великому князю Многолетие, а на левом крылосе дьяки поют Многолетие же»⁸⁹. В Чиновниках Успенского собора XVII в. также постоянно упоминается, что в службах «певчие дьяки пели патриарховы на оба лика»⁹⁰. Определенные песнопения большие станицы пели и «на сходе», «среди церкви». Так, 1 сентября 1667 г. на службе «Летопрощению» в честь царя «пели дьяки певчие патриарховы Многолетие на середине стоя»; в рождество 1668 г. «после литургии Многолетны на крылосе не пели, но поставлен подсвещник со свещею среди церкви и снидоша оба лика и пели тропарь празднику»⁹¹. Часто в особо торжественные дни государевым и патриаршим певцам приходилось петь вместе. Как правило, в эти дни службу в Успенском соборе отправлял патриарх в присутствии царя. В подобном случае государевы дьяки пели на правом клиросе, патриаршие — на левом. Например, 1 сентября 1621 г. в службе Новому лету «певчие государевы и патриарши пели антифоны по крылосом»; 15 августа, в праздник Успения, также стихирь «певчие государевы пели на правом крылосе, а патриарховы пели на левом»⁹².

Особенно многообразными источниками рисуют служебно-певческие функции подьяков. Как и дьяки, они пели на клиросах («а подьяки по обычаю на крылосе, встав в стихарех, поют входное Многолетие») или на сходе («канон пели Пасце и Алексею человеку божию дьяки певчие и подьяки патриарховы среди же церкви») ⁹⁴. В зависимости от места и роли песнопения в службе они должны были петь на амвоне («славословие поют подьяки на амбоне», «на амбоне поют подьяки низом против демества») ⁹⁵, за престолом («малые подьяки поют Испойти за престолом») ⁹⁶, перед царскими воротами («славословие поют подьяцы перед царскими дверми») ⁹⁷. Подьяки владели, скорее всего, полным репертуаром песнопений и хорошо знали действия профессионального певца на службах. В отсутствие по какой-либо причине дьяков они могли их заменить («а певчие у вечерни и у ут-ри не были, были подьяки») ⁹⁸.

Нередко государев и патриарший хоры сопровождали своим пением особого рода действия. В «Хождении на осляти» в Москве

Таблица 7

Выплата жалования патриаршим певчим в XVII в.

Состав хора**	Денежные оклады по годам*										1691/92— —1700	
	1626/27— —1630/31	1631/32— —1634/35	1635/36— —1636/37	1639/40— —1643/44	1646/47	1649/50— —май 1653	1653/54— —май 1653	1655/56— —март 1658	1658/59— —нонь 1657	нонь 1667— —1690/91		
Дьяки***	12	12	12	12	12	12	14	14	12	12	12	12
1-й станицы	10	10	10;8	10	10	10	12	12	10	10	10	10
2-й станицы	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Подьяконы	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Подьяки	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
1-й станицы	3	4	4	4	4+1****	4+1	8	7	5,5+1	5,5+1	5,5+1	10—6,5
2-й станицы	3	3,5	3	3,5; 4	4+1	3+1	7	6	4,5+1	4,5+1	4,5+1	7,5 и 6,5
3-й станицы	2,5; 3	3,5	3	3	3+1	2,5+1	6	5	5	5	5	5
4-й станицы	2,5	3	3	2; 2,5	2,5+1	2+1	5	4	3+1	3	3	4
5-й станицы	—	3	—	2	2+1	2+1	—	3	2+1	2+1	2+1	3
6-й станицы	—	3	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3
7-й станицы	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3
8-й станицы	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3
												3 (с 1695)

Примечания.

* В отдельные годы для некоторых певчих устанавливались индивидуальные оклады;

** До 1652/53 г. в штатных росписях станицы не указывались, определены приблизительно;

*** К окладам дьяков добавлялся «за соль полтина», исключение — 1653—1657 гг.;

**** С июля 1642 г. у всех дьяков станицы оклад 10 руб.;

***** Здесь и далее в подобных случаях дополнительно к окладу выдавался 1 руб. «за корм».

участвовали глава государства и глава церкви. Сохранились многочисленные описания шествия в разные годы XVII в. Выход начинался из Успенского собора: «первое — поедут подьяки в стихарех с вербою», установленной на украшенных санях. Во время шествия до Лобного места «дьяки певчие и государевы и патриарши поют ирмосы строками». От Лобного места до собора «государь поведет осяля под патриархом по конец повода», причем «подьяки больших и меньших станиц идут пред великим государем и святейшим патриархом и поют Стихи еуангельския», а «правого и левого крылоса певчие святейшаго патриарха идут позади, поют переменяясь Стихи еуангельския». В это время с шестью малыми вербами вперед «посылаются архиерейския подьяки меньших станиц по два человека и поют Стихи еуангельския, доколе святейший патриарх на осяляти проедет». В соборе патриарх раздавал ветви наряженной вербы всем «властям» и певчим⁹⁹. В следующем театрализованном действе — «Пещном» — участвовал, главным образом, патриарший хор. В столице эта литургическая драма совершалась в Успенском соборе, куда являлся и царь с сыновьями. Сценарий действия в целом не отличался от новгородского¹⁰⁰. Правда, по свидетельству побывавших в России иностранцев Д. Флетчера (XVI в.) и А. Олеария (1630-е годы), после действия в Москве халдеи в шутовском платье бегали по городу и потешались над жителями¹⁰¹. В тот же день по окончании обедни у патриарха устраивался стол, где отроки-подьяки, стоя против патриарха до третьей «ествы», пели «Стихи пещные»; иногда такой стол давался у царя в Золотой палате¹⁰².

Певцам центральных хоров XVI—XVII вв. приходилось принимать участие в некоторых обрядах или чинах, в связи с важнейшими событиями в жизни государева или патриаршего дворов, часто имевшими общегосударственное значение. В Чине поставления на царство Ивана Грозного 16 января 1547 г. конкретно не сказано, какие «дьяки по крылосом поют великому князю Многолетие»¹⁰³. Упоминание о том, что «дьяки поют Многолетие», имеется и в описании венчания царя Федора Ивановича (май 1584 г.)¹⁰⁴. Но из челобитных дьяка Ивана Федорова «с товарищи» — 1-й станицы государева хора, певшей на коронациях царей Василия Шуйского (1606) и Михаила Романова (1613), — явствует, что на «царском поставлении» обычно пели государевы дьяки, за что получали вознаграждение камкой¹⁰⁵. В поставление Федора Алексеевича (июнь 1676 г.) уже только патриаршие дьяки в Успенском соборе «пели Многа лета демественное» и прочее¹⁰⁶. На царских бракосочетаниях поручалось петь государевым певчим дьякам обеих больших станиц либо первым станицам государева и патриаршего хоров. В 1575 г. в ходе венчания царя Ивана государевы дьяки «на оба крылоса пели Многолетство» ему и царице¹⁰⁷. В 1626 г. «у царской радости, у венчания» пели «строками» большие станицы государевых дьяков¹⁰⁸.

Многочисленны сведения о пении дьяков во время крещения новорожденных царевичей и царевен. Участвовали в обрядах, как правило, государевы и патриаршие дьяки первых станиц¹⁰⁹. Наконец, как государевы, так и патриаршие певцы должны были петь в Чине погребения лиц царской семьи и ее ближайших родственников. Например, 20 мая 1668 г. отца царицы Марии Ильиничны отпевали «царевы певчие дьяки все станицы, да патриарховы певчие дьяки»; 3 марта 1669 г. на погребении самой царицы снова «шли и надгробное пели» оба главных хора страны¹¹⁰.

К группе чинов, связанных с важнейшими событиями митрополичьего или патриаршего двора, прежде всего отнесем Чин наречения и поставления главы русской церкви. В феврале 1539 г. на посвящении в сан митрополита всея Руси Иоасафа пели обе станицы митрополичьих дьяков. Когда же Иоасаф, воссев «на осля», отправился из собора (в данном случае без вербы) ко двору великого князя, то перед ним шли, выпевая «стихи», певчие дьяки великокняжеские и митрополичьи. То же повторилось на обратном пути. В дни поставления первого патриарха Иова (26—28 января 1589 г.) ведущая роль в музыкально-певческом оформлении обряда была отведена патриаршему хору, в особенности — певчим дьякам обеих станиц. Последние пели не только в соборе. Во время торжественного «хождения на ослати» «перед патриархом Иевом, ходячи около града, пели его дьяки певчие стихи избранные владычных праздников и великих святых»; затем в патриарших палатах пели Многолетия, а «в стол» — славники. По особому повелению «в стол» пели и подьяки. В последний день свершения обряда состоялся новый выезд патриарха «на ослати», и вновь «дьяки певчие и подьяки около града пели стихи»¹¹¹. В поставление патриархом Филарета Романова (июнь 1619 г.) среди певчих снова заметную роль играли «царевы певцы». Уже накануне вторая станица государевых и обе станицы патриарших дьяков были посланы в Можайск навстречу Филарету. Затем в обряде государевы дьяки пели на правом клиросе, патриаршие — на левом. Участвовали они, вероятно, и в «шествии на ослати круг города» и т. д.¹¹² В документах о поставлении последующих патриархов обычно говорится, что «пели в действо» или «около городов ходя» большие станицы государевых певчих и патриаршие дьяки¹¹³. В описаниях обрядов второй половины XVII в. певцы государева хора не упоминаются, но указывается, что пел патриарший хор¹¹⁴.

Значительное количество документов XVII в. донесло до нас сведения о пении певцов центральных хоров во время Чина архиерейского поставления, за что им жаловалось сукно, которым к каждому конкретному обряду обивали «патриаршее место». Наиболее часто «постав» сукна в 16—20 руб. доставался патриаршим дьякам¹¹⁵. Государевы певцы реже принимали участие в этих обрядах. Например, в июне 1641 г. и в апреле 1651 г., после поставления астраханского и рязанско-муромского архиепископов, была пожалована сукнами

1-я станица царского хора¹¹⁶. Из других обрядов, где пели певчие центральных хоров, отметим освящение новых придворных церквей. Так, в августе 1636 г. большие станицы государевых дьяков получили сукна в 4 руб. за пение при освящении церкви Спаса «на Сениях»¹¹⁷. При погребениях умерших патриархов присутствовал весь патриарший хор и большие станицы государева хора. За пение и чтение всем певцам выдавали определенные для каждой станицы суммы денег¹¹⁸.

В многочисленных поездках с царской семьей и патриархами по городам, монастырям, церквям, дворцовым селам и т. д. певцы продолжали исполнять свои певческие обязанности. Двадцать третьего июля 1571 г., находясь с Иваном Грозным и царевичем Иваном в Новгороде, «диаки московский» во время шествия с иконой Владимирской Богородицы «начаша идучи пети» каноны и «стихи многии», затем в Софийском соборе они же «пели богородичный», а когда понесли икону в церковь на Никитиной улице, государевы «диаки пели стихи богородичный»¹¹⁹. В марте 1655 г. за пение в с. Братошино, где патриарх останавливался во время своего «похода» в Троице-Сергиев монастырь, были особо отмечены дьяки патриаршего хора Федор Константинов и Нестор Иванов¹²⁰. В сентябре 1668 г. царская семья и глава церкви посетили тот же монастырь, в котором пели сопровождавшие их патриаршие певцы, а на обратном пути в «домовом селе» патриарха Пушкино «дьяки певчие пели обедню строчную»¹²¹. Иногда певцы выезжали для участия в патриарших «понахидах». В июле 1672 г. двенадцати «большим подьякам», Ивану Петрову с товарищами, за пение в «понахидах» в Вознесенском монастыре были выданы сукна¹²². В мае 1687 г. патриарх пожаловал по 2 руб. «на оба крылоса» своим дьякам и подьякам, которые были с ним в Можайской церкви Троицы и отпели в панихиде по его отцу П. И. Савелову¹²³.

Итак, профессионально-певческие функции центральных (как, впрочем, и местных) хоров России XVI—XVII вв. в основном реализовывались в церковных службах, обрядах, действиях. Однако певцы этих хоров широко участвовали и во внебогослужебных, светско-бытовых обрядах.

По случаю пребывания в столице важных делегаций или посольств, наречения на царство, поставления на патриаршество, в связи с крестинами, именинами лиц царского дома, в некоторые праздники, в дни памяти, а также по иным поводам в государевых дворцовых либо в патриарших дворовых палатах («хоромах») устраивались торжественные приемы и обеды («столы»). Четырнадцатого сентября 1557 г. в царской Обеденной палате был дан прием, где присутствовали иностранцы. Один англичанин, говоря об этом событии, отметил в своих записках: «Во время обеда пришло 6 певцов, которые стали посреди залы лицом к царю и принимались три раза петь». Но воспитанных на других музыкальных традициях иноземцев «их песни и голоса мало или почти вовсе не улаждали»¹²⁴.

В один из дней поставления первого российского патриарха Иова, 27 января 1589 г., его посетил в палатах константинопольский «вселенский» патриарх Иеремей. После того, как все встали на «уготованных» местах, первая станица русского патриаршего хора, Иван Макарьев с товарищами, «учали государю царю Многолетие пети», после «здравствования» вторая станица во главе с Первым Федоровым пела Многолетие и «Исполатью» патриарху Иеремею, затем дьяки первой станицы «учали пети» новопоставленному патриарху Иову Многолетие и «Исполати деспота». В тот же день у патриарха в Большой палате был стол, где обе станицы дьяков российского патриаршего хора пели успенские славники, а потом «посоветовали патриархи промеж собою, да велели дьякам певчим Еремеевым патриарховым Дмитрию с товарищи пети по-гречески»; позже пели и подьяки все «по чину»¹²⁵. Как правило, стол завершался «Заздравными чашами». В Большой палате патриарха Иова первая чаша была в честь богородицы и московского чудотворца Петра, «а стих велели пети — славник первого гласа: Божественного свыше явления; и потом — чаша государя царя и великого князя Федора Ивановича... и стих велели патриархи пети: Пособивый Господи кроткому Давиду... Многолетие большое; да чаша государыни царицы и великой княгини Ирины, а стих пели — славник шестого гласа: Одесную Спаса предста царица... Многолетие; и после тое чаши — Иева патриарха Московского и всеа Русии чаша, да чаша Иеремия, патриарха вселенского»¹²⁶.

О пении певцов государева и патриаршего хоров «в стол» или «пред столом» имеются многочисленные упоминания и в источниках XVII в. Так, в честь Пасхи стол устраивался обычно у царя в Грановитой палате, в последующие дни недели, связанные с этим праздником. — у патриарха в Крестовой палате. Присутствовали и глава государства и глава церкви. По описаниям первой половины XVII в., когда «кушание» завершалось, подьяки пели «Христос воскрес» трижды, девятую песнь канона и славники «Предвариша утро» и «Аще и во гроб сниде»¹²⁷. Из описаний второй половины XVII в. следует, что в Пасху патриаршие певчие дьяки и подьяки «пели в стол канон Пасце»¹²⁸. В праздник Успения стол был в патриаршей Крестовой палате, где «государь царь кушал за столом хлеба» и где «певчие дьяки патриарховы в стол пели», а после стола — чашу Богородицы¹²⁹. На «Летопошении» у царя в Грановитой палате «в стол пели стих певчие дьяки государевы, первая станица: Ты царю сый пребывавый во веки; а потом пели патриарховы дьяки певчие и подьяки вместе прежде седален Рождеству пречистой богородицы: Возопий Давиде, да потом канон Пасце весь пропели»¹³⁰. В честь прибытия в Москву в ноябре 1666 г. «вселенских» патриархов в Грановитой или Столовой палатах либо в государевой «комнате» царь также давал столы, после которых «были чаша Богородицына и государева»

или только «чаша государская». «А в стол пели и чаши патриарши дьяки певчие и подьяки»¹³¹. После поставления нового патриарха Иоасафа (февраль 1667 г.) столы устраивались и в патриаршей Крестовой палате, где певчие дьяки исполняли «Чашу государеву, а после того — Чашу всех трех святейших патриархов» (включая вселенских) и «Многолетие государево большое, а патриархом Много лета трижды»¹³². Таким образом, пение «в стол» было обязательным, если по какой-то причине этого не делалось, что случалось редко, то писцы в своих описаниях обрядов специально отмечали: «В стол стихов не пели»¹³³.

Интересны упоминания источников о пении отдельных певцов перед царем. Например, в 1651 г. патриарший певчий дьяк Федор Козьмин был пожалован сукном в 2 руб. за то, что пел перед царем в «Столовой избе марта в 17 день Алексею человеку божию славник»¹³⁴. Третьего января 1675 г. государевы певчие дьяки Владимир Голутвинец и Родион Григорьев в присутствии царя «на Каменном крыльце» получили соответственно 6 и 2 руб. «за стих: О дивное чудо, как они пели при нем, великом государе, в Передних Сенях»¹³⁵. Приходилось петь певцам и в хорах менее значительных лиц. Первого августа 1674 г. после поставления митрополита Новгородского на его подворье в Москве его провожал весь патриарший хор. Здесь дьяки и подьяки «пели в хоромех Многолетие государю царю большого роспеву», потом в честь патриарха и нового митрополита пели «Исполати деспота». То же было после поставления митрополита Рязанского и др.¹³⁶

Внебогослужебным было и пение во время торжественных выходов, шествий, встреч высокопоставленных особ. Источники так описывают, например, возвращение царя Алексея Михайловича в 1655 г. из «литовского похода», когда в числе встречавших «пред царским величеством шли многие робята в белых одеждах, которые листки в руках держали и по ним пели»; или его выступление «в поход» против шведского короля 15 мая 1656 г., когда в процессии принимал участие патриарх, а его певчие дьяки и подьяки, «идучи, пели разные стихи в красных стихарях до Лобного места»¹³⁷. Во время шествия 3 февраля 1664 г. Алексея Михайловича на военный смотр — «смотрел своих государевых ратных людей в Семеновском и на Девичьем поле в 172 г. для своего государского походу против полского короля» — в числе сопровождающих лиц с пением шли и государевы певчие дьяки¹³⁸. Проводы войск во главе с воеводами в походы или важных посольств также не обходились без певцов. В 1659 г. государевы дьяки «проводжали с Москвы» и затем встречали войско боярина Ю. А. Долгорукого и «свейское посольство» боярина И. С. Прозоровского¹³⁹. В мае 1668 г. в проходах в поход князя Г. С. Куракина и «в Польскую землю» посольства А. Л. Нашекина участвовали царь и патриарх, а «пели дорогою пред образом Спасовым певчие дьяки государевы царевы стихи; Христе боже наш, глас третий, да глас пятый:

Ты царю сый пребываяй во веки; а патриарховы певчие дьяки во оба тыя дня не пели»¹⁴⁰.

Многочисленны в документах XVII в. описания выходов патриарха к торжественным службам в Успенском соборе. Перед пасхальной службой в окружении «властей» патриарх шествовал в Золотую или Столовую палату к царю. Идущие перед ним подьяки пели «Христос воскрес» трижды и песнопения из пасхального канона, а придя в Золотую палату, исполняли «Светися и Плотию уснув». Затем патриарх шел в собор, «пред ним идут подьяки со свечами и поют стих: Воскресение твое»¹⁴¹. С пением певцы сопровождали и шествие патриарха после торжественных служб в соборе, столов. Десятого февраля 1667 г. после стола в Грановитой палате «проводжали власти патриарха в Крестовую, правой крылос, певчие дьяки и подьяки, провожали и пели»¹⁴². Сопровождение выходов или выездов прибывавших в Россию вселенских патриархов нередко приходилось и на долю певцов государева хора. Так, четвертого ноября 1666 г. с подворья Кириллова монастыря александрийский патриарх Паисий и антиохийский патриарх Макарий поехали к царю в Грановитую палату, а «перед ними шли старцы их, да государевы царевы певчие дьяки перед ними пели»; затем после стола «патриархи ехали к себе на подворье, а певчие дьяки государевы пели перед ними». Пятого июня 1668 г. Макарий пожаловал («ехал в корете») к царю, «пели перед ним дьяки певчие государевы, и от государя сверху как шел, они же пели»¹⁴³. Иногда эти функции выполняли певцы обоих центральных хоров. Четвертого июля 1669 г. патриарх Паисий «ходил» к царю, «пели пред ним певчие дьяки государевы, а как от государя сверху пошел — певчие дьяки (российского) патриарха Иоасафа и подьяки»¹⁴⁴.

Как пение во внебогослужебных обрядах следует рассматривать и обычай ежегодного «славения» Христа на Рождество (по некоторым источникам — и в Пасху). Все певцы государева и патриаршего хоров, например, 25 декабря 1667 г. «в вечеру славили у государя царя в Передней». В следующем году «славили в самый праздник после вечерни в Сенях перед Переднею царицыных хором <...> Да в то же время, в вечеру, отславя у государя царя, ходили <...> к патриарху Иоасафу Московскому славити, а к Паисию патриарху ходили славить наутро в 26 день, в субботу. Деньги были по-прежнему»¹⁴⁵. О том, как и какие суммы славенного жаловали певцам, подробно говорилось выше, но государев и патриарший хоры славили не только в царских и патриарших хорах. Они ездили по боярским и княжеским палатам, архиерейским и монастырским подворьям, дворам приказных дьяков, везде получая славенное. В 1677 г. случилось необычайное: многие из приказных дьяков отказались впустить к себе в дом славить государевых певчих. В ответ на эту «дурость» царь запретил приказным чиновникам брать с челобитчиков деньги «на почесть и поминки» (взятки) под страхом «наказанья». В последующие годы подобных инцидентов не отмечалось¹⁴⁶.

Профессиональные функции певцов не ограничивались только пением. Служба в центральных хорах предполагала и непевческие обязанности. Особенно многообразными они были у подьяков. Последние доставляли предметы ризницы во все московские церкви и монастыри, где служба по тому или иному поводу отправлялась патриархом. В мае 1634 и 1635 гг. подьяк Федор Константинов получил деньги «за провоз» ризницы, стихарей и лампад в придел мученицы Ирины церкви Николая «в углу городовыя стены», куда патриарх «ходил праздновать к царевнине ангелу»¹⁴⁷. В ходе соборных служб подьяки исполняли целый ряд непевческих обязанностей: совершали чтения, подносили патриарху посох и книги, расстилали ковры и т. п.¹⁴⁸ Во второй половине XVII в. установился порядок, по которому в Рождество и на Пасху молодые певцы перед царем и патриархом произносили «речь праздничную с поздравлением» или «корацию»¹⁴⁹. В ряду непевческих функций певцов следует указать и обязанность сопровождать в числе прочих придворных (бояр, дворян и др.) царей и патриархов в поездках («походах», «объездах»), совершавшихся к древним российским святыням¹⁵⁰.

Как видим, круг профессиональных обязанностей певчих центральных хоров был довольно широким. Однако общая их деятельность была еще более обширной и многообразной. Функции певцов помимо профессиональных можно разделить на связанные и несвязанные с певческим искусством. Среди первых прежде всего следует назвать важнейшую для поддержания высокопрофессионального уровня хоров — обучение молодых певцов. Его поручали, как правило, самым опытным, знающим все тонкости пения и имеющим педагогические способности дьякам или даже подьякам. Интересно, что в документах за 1617 г. встречается случай, когда «учили петь маленьких певчих дьяков» сразу несколько человек — большой станицы «низовщик» Иван Федоров и вершник Богдан Кипелов и второй станицы вершник Иван Семионов и демественник Постник Степанов¹⁵¹. Вероятно, это связано с тем, что тогда «строчное» многоголосие только начинало широко входить в репертуар хоров, поэтому для обучения молодых дьяков потребовались усилены нескольких мастеров, «специализировавшихся» на пении определенных партий — «строк». В дальнейшем многие певцы центральных хоров овладевали всеми голосовыми партиями и в полном объеме репертуара. Очевидно, из них и назначались учителя пения.

В феврале 1625 г. государеву певчому дьяку Пятому Филатову за то, что он научил петь молодых певчих дьяков и патриарших подьяков, от имени царя были пожалованы камка и сукно; в январе 1628 г. царский певчий Иван Федоров и в июле 1631 г. он и его товарищи Иван Семенов и Юрий Фомин также получили жалованье за обучение государевых начинающих певцов¹⁵². В течение ряда лет при патриаршем хоре был учителем пения дьяк первой станицы того же хора Богдан Иванов; в марте 1647 г. «за его многую работу, что он учил

подьяков петь», патриарх пожаловал ему 2 руб.; второго июля 1651 г. были даны деньги и на улучшение учебного процесса, правда, методами, с точки зрения современной педагогики, далеко не педагогичными: ему поручалось купить «плеть, учить робят»¹⁵³. С 1658/59 г. «малых» подьяков обучал отставленный за год до этого подьяк первой станицы Савва Семенов. Ему был «учинен» оклад в 5,5 руб. и 1 руб. «за корм». По-видимому, Савва неплохо зарекомендовал себя: с 1666/67 г. его оклад увеличили до 10 руб.¹⁵⁴ После реформы в области русской профессиональной музыки и исправления певческих «раздельноречных» книг в 1669—1670 гг.¹⁵⁵ молодых певцов государева хора стали обучать «наречного пения мастера». В 1672/73 — 1674/75 гг. с «меньшими» станицами царского хора работал такой мастер — дьяк первой станицы этого же хора Алексей Никофоров¹⁵⁶. С распространением Партесного стиля для молодых певцов в штат хоров зачислялись специальные педагоги. Так, с 1695 г. в патриарший хор был принят «учитель, что учит малых подьяков пению», — Тихон Семенов Устюжанин — с окладом, равным окладу дьяка первой станицы¹⁵⁷.

Ежегодно несколько молодых подьяков обучали исполнению ролей отроков для Пешного действия. Главным образом они разучивали песнопения, которыми, как мы уже отмечали, обильно сопровождалось представление. В 1613 г. «отроческим учителем» был назначен патриарший певчий дьяк Григорий Андреев; в 1618 г. — «пешного действия мастер» дьяк патриаршего хора Сила Матвеев¹⁵⁸. С 1619 по 1621 г. подготовкой отроков занимался уже государев певчий дьяк Юрий Букин¹⁵⁹. В 1622—1634 гг. «учил отроков петь к Пешному действию» патриарший певчий дьяк Андрей Кузьмин; в 1636—1641 гг. — известный впоследствии учитель всех малых подьяков дьяк патриаршего хора Богдан Иванов¹⁶⁰.

Большое место в непевческой, но связанной с пением, деятельности дьяков и подьяков центральных хоров занимало написание нотированных книг и тетрадей. Певческие рукописи хранились при особых Певческих палатах государева и патриаршего дворов, где пребывали певцы. По этим книгам в хорах пели, обучали певческому искусству. Книги были на учете, описывались. Некоторая их часть находилась в основных местах службы певцов — в соборах. Сохранилось множество документальных свидетельств о книгописной работе дьяков и подьяков. В марте 1638 г. путник первой станицы государева хора Михаил Осипов был пожалован сукном за то, что «справливал он старого петья [книги] и вновь пел»¹⁶¹. Михаил Осипов служил певчим дьяком на протяжении первой половины XVII в. В «Описи разным книгам» царской библиотеки 1682 г. упоминаются книги, написанные этим мастером: «Стихорал три месяца... путем да низом», «Триодь посная и цветная путем да низом», «Демественник во все строки» и др.¹⁶² В июле 1662 г. вершник первой станицы государева хора Иван Никифоров получил сукно за то, что «написал

на речь и назнаменил праздник Феодора Стратилата»¹⁶³. В Описи государевой библиотеки отмечены его книги: «Стихерал подлинной верхом на путем», «Триоди посная и цветная верхом на путем», «Обиход верхом» и др.¹⁶⁴ Эта деятельность характерна и для патриарших певцов. В июне—августе 1667 г. знаменитый певчий дьяк Федор Константинов покупал бумагу для письма подьяками «казенных переводов»¹⁶⁵. По-видимому, он и обучал молодых певцов написанию певческих книг. Некоторые из его собственных рукописей попали в царскую библиотеку: «Канон Пасце греческой», «Степенна на 8 гласов», «Стихиры хвалитные и стиховные», «2 славника знаменных да тропарь да кондак греческой» и др.¹⁶⁶ Подобных примеров много. Только в Описи государевой библиотеки 1682 г., кроме уже указанных, встречаются сведения о певческих рукописях, написанных певцами: Юрием Букиным, Семеном Денисовым, Богданом Златоустовским, Алексеем Никифоровым, Григорием Панфиловым, Иваном Семеновым, Юрием Федоровым¹⁶⁷. Все они служили в центральных хорах преимущественно в первой половине XVII в.

В последней четверти XVII в. написание певческих книг самими певчими активизировалось. Это было связано сначала с переводом певческого репертуара на истинноречие¹⁶⁸, а затем с созданием его нотолинейного варианта. В июле 1687 г. подьякон Никита Георгиев купил книжную бумагу «писать певчим дьякам и подьякам певческие переводы и знаменные и путные и нотные»¹⁶⁹. В 1687—1689 гг. он же постоянно покупал бумагу и разные писчие принадлежности в Певческую «заднюю палату» при Патриаршем дворе, где певчие писали «домовые всякие казенные переводы»¹⁷⁰. В первой половине 90-х годов покупал бумагу «на певческие переводные тетради», «линевал» ее подьяк Иосиф Ефимов¹⁷¹. Во второй половине 90-х годов певческие книги популярных тогда «греческого пения», «четверогласного роспеву» и др. были написаны под руководством Тихона Семенова, учившего петь малых подьяков¹⁷².

Певчие государева и патриаршего хоров выполняли и множество дел, не связанных с пением. Это было следствием недостаточной специализации государственного аппарата, обеспечивающих его деятельность служилых людей. Со времени правления Ивана Грозного до нас дошли сведения о порядке жалования государевых певчих дьяков «даным приставством», главным образом, над монастырскими и некоторыми другими церковными владениями. «Данный» пристав был своеобразным посредником в судебных делах; эти обязанности в то время выполняли и приказные дьяки¹⁷³. Уже в начале XVII в., с углублением разделения труда в среде служилого сословия, певчих дьяков перестали назначать приставами.

В обязанности пристава входило «ездить» по искам, представленным на монастырских или соборных старцев, попов, слуг, приказчиков, крестьян, либо, напротив, — по искам самих этих людей. Один-два раза в год, в зависимости от указания в соответствующей

грамоте о приставстве, если требовалось, истца или ответчика вызывали для рассмотрения дела в Москву к царю или к другим уполномоченным для этого лицам (боярам, дворецким и т. д.). Исключение составляли дела об убийствах, которые рассматривались вне установленных сроков. Кроме пристава никто не имел права братья за решение этих дел. За выполнение обязанностей приставов певцы получали «казенное жалованье»¹⁷⁴. Вот некоторые конкретные известия о деятельности певчих дьяков в качестве данных приставов. Грамотой 1534 г. Феодосиевой пустыни игумену жаловалось право вершить суд над монастырскими слугами и крестьянами, а по их делам «посылать» только государева певчего дьяка Артемия Гурьева сына Протопопова¹⁷⁵. В сентябре 1538 — феврале 1539 г. дело об убийстве в Медыньском уезде некоего С. Пронякина вел певчий дьяк Иван Костица. Ему поручалось допросить на месте крестьян, соседей убитого, выяснить, были ли подозреваемые на службе в день совершения убийства и т. п.¹⁷⁶ Двадцать пятого июля 1539 г. великий князь Иван пожаловал крестового дьяка Крячка Трифонова приставством над селами и деревнями московского Успенского собора, когда же Крячка «в животе не стало», на его место 29 апреля 1542 г. был поставлен известный нам Иван Фомин сын Костица¹⁷⁷. По царскому указу от 20 сентября 1551 г. над старцами, слугами и крестьянами Троице-Сергиева монастыря были назначены приставами певчие дьяки Гаврила Афанасьев, Матвей Адамов и Дмитрий Царев; 15 марта 1556 г., после того, как последних двух «не стало», их заменил Третьяк Зверинцев¹⁷⁸. По просьбе игумена Рождественского Боголюбова монастыря 20 июля 1557 г. Иван Грозный пожаловал для монастырских слуг и крестьян данного пристава певчего дьяка Василия Парфеньева сына Шиша¹⁷⁹. Царь Федор Иванович 15 сентября 1585 г. костромскому собору «дал своего пристава» — певчего дьяка Василия Потапова, а 6 сентября 1586 г. подтвердил право Песношскому монастырю на приставство Сотника Андреева; последний с января 1597 г. исполнял эти обязанности уже во владениях Кирилло-Белозерского монастыря¹⁸⁰. Наконец, редкие сведения о назначении приставом государева певчего в начале XVII в.: грамотами от 21 декабря 1605 г. и от 8 июля 1606 г. Лжедмитрий и Василий Шуйский подтверждали приставство Богдана Кипелова в Кирилло-Белозерском монастыре и его вотчинах¹⁸¹.

Близкой к описанной государственной службе была и служба недельщиков, которую также исполняли придворные певчие. В отличие от пристава недельщик назначался для временных поручений по следственно-судебным делам или ездил по ним в очередь с другими, сменяясь по неделям. За услуги подведомственные ему люди платили пошлины, из которых ему начислялось жалованье. По росписи от 20 марта 1573 г. в государеве хоре обязанности недельщиков выполняли («делали недели») Истома, Постник и Василий Потаповы, Савлук Михайлов, Третьяк Зверинцев (в 50-е годы был данным приставом).

Разрастание российского приказного делопроизводства заставляло привлекать к нему и певчих патриаршего хора. По крайней мере, со времени патриарха Филарета Романова им поручалось, например, вести так называемые «ставленические дела». Претендующие на места дьяконов и попов лица должны были подать на имя патриарха челобитную, которую писали «менших станиц подьяки»; после свершения обряда поставления те же подьяки делали соответствующие записи в книге патриаршего Казенного приказа. Патриаршие певчие дьяки писали ставленику особую «ставленную грамоту», относили ее к патриарху на подпись и в Казенный приказ для регистрирования. Ставленик оплачивал труд задействованных в его деле патриарших певчих (включая и певчего дьяка, обучавшего подьяков ведению делопроизводства), внося определенную сумму денег в Казенный приказ¹⁸². В документах этого ведомства сохранилось большое количество записей о помесечной выплате ставленического жалованья певцам патриаршего хора. Так, в 1626—1629 гг. подьяку Якову Леонтьеву с его товарищами выплачивалось по алтыну со ставленика; количество же последних в отдельные месяцы превышало 30 чел.¹⁸³ Однако со временем в ведении дел установилась «многая волокита», повлекшая значительное увеличение денежных расходов со стороны ставлеников. В 1675 г. патриарх Иоаким решил упорядочить ставленическое делопроизводство, определив и строгие размеры пошлины, распределявшейся между певчими дьяками, подьяками, а также певчим дьяком Федором Константиновым «за подьяческое ученье»¹⁸⁴.

Иногда певцы участвовали в составлении или ведении различных юридических документов. В 1579/80 г. при оформлении покупки села и пустоши у царского стремянного конюха государевым крестовым дьяком Андреем Константиновым сыном Верещевским в качестве свидетеля-послуха выступал государев певчий и крестовый дьяк Феодосий Агафонов¹⁸⁵. В декабре 1696 г. на загородном патриаршем дворе «дворникова Тимошкина жена объявилась в избе мертва»; среди расходов по расследованию дела упоминается и «певчим за письмо гривна»¹⁸⁶.

Как люди, владевшие грамотой, певчие центральных российских хоров активно занимались и книжно-рукописным делом. Мы уже говорили о том, что мастера создавали певческие книги и тетради. Но довольно часто им поручалось написание и непевческих книг. Например, в 1654 г., находясь при Никоне «в походе» в Троице-Сергиевом монастыре, подьяк Матвей Кузьмин переписывал там для патриарха «Серрапионовский служебник»¹⁸⁷. В феврале и октябре 1671 г. подьяк Павел Остафьев получил по 1 руб., а в апреле — продукты за письмо книги «Матвеевы правила», причем в октябре вместе с ним за то же был пожалован рублем и подьяк Павел Иванов¹⁸⁸. В октябре 1680 г. подьякам Ивану Веригину и Александру Исакову выдано по 1 руб. за то, что они писали в Правильные на патриаршем дворе Устав¹⁸⁹. В 1693 г. последний упоминается уже как «отс-

тавной подьяк», который по указу патриарха в Чудове монастыре у старца Евфимия писал книги «уставным письмом». По-видимому, Александр стал писцом высокого класса. Восьмого апреля 1693 г. он был зачислен в «патриаршие книгописцы» с окладом 6 руб. и значился в этой должности до 1702 г.¹⁹⁰

Иногда певцов посылали с определенными поручениями в отдаленные районы страны или в окрестности столицы. В марте 1622 г. дьяки государева хора Иван Ишейкин, Сергей Васильев и Василий Харитонов были пожалованы сукнами «за сибирский приезд» — возвращение из Тобольска, в который они сопровождали архиепископа¹⁹¹, а затем по его просьбе оставались там для обучения певчих. Государеву певчему дьяку Федору Елизарову 4 мая 1656 г. было велено отнести на московское подворье архиепископа Суздальского дорожку «праздничную служебную шапку с камнем из жемчюги», которая находилась с 1654 г. во дворце¹⁹². В мае 1663 г. государевы дьяки Осип Голчин и Андрей Федоров были посланы «до Архангельского города и до Соловецкого монастыря»¹⁹³. Интересно, что из Оружейного приказа «на езды» певцам выдавалось оружие. В январе 1687 г. дьяки государева хора Захарий Любичский и Василий Фоминский получили «пару пистолей» и по бердышу; в феврале Дмитрию Яновскому были даны «пара пистолей рейтарских», сабля в серебряной оправе и лук «турецкого дела»¹⁹⁴.

Завершая обзор непевческой деятельности певцов центральных хоров Российского государства, укажем и на использование их в такой далекой от их профессии области, как военное дело. Отмеченные выше примеры выдачи дьякам самого разного оружия «на езды» говорят о том, что певцы, по всей вероятности, неплохо им владели. В сохранившейся воеводской росписи Москвы 1638 г. упоминается, что почти в каждом дворе государева или патриаршего певчего, как и во дворах приказных и прочих «розных чинов» служилых людей, были пищали и рогатины на случай обороны города: на улице Мостовой, что шла к Водяным воротам, во дворе государева певчего дьяка Романа Леонтьева, где проживали также его «вотчим» Маркел Семенов и «человек» (очевидно, дворовый холоп) Ромашко Осипов, за Романом и Маркелом значилось по пищали, за Ромашкой — рогатина; в Белом каменном городе, у церкви Гавриила архангела, располагался двор патриаршего подьяка Афанасия Игнатьева, за ним также была записана пищаль; на Никитской улице, у церкви Дионисия Ареопажита, проживал царицы крестовый дьяк Гавриил Парфентьев с сыном Орефием и племянником Семеном, за каждым числились пищали; и т. д.¹⁹⁵ Скорее всего, как и другие категории служилых людей (например, приказные дьяки и подьячие), певчие иногда участвовали и в военных смотрах и даже в учениях. Последнее подтверждается документально. Так, в октябре 1694 г. по указу царя Петра недалеко от Преображенского была построена земляная крепость и разработан план ее осады. Защитниками крепости опреде-

лялись шесть стрелецких полков, корпус из всех приказных дьяков и подьячих, корпус из бояр, думных дворян, стольников и др. Наконец, в это войско вошла и конница из государевых певчих. Командовал воевода «старых обычаев» И. И. Бутурлин. Пятнадцатого октября полки нового строя под командованием Ф. Ю. Ромодановского взяли крепость¹⁹⁶. Отмеченные факты свидетельствуют о том, что профессиональные певцы русского средневековья длительное время выполняли и военную службу — первоначально главную для любого служилого человека (как вассала). Лишь с развитием государственного аппарата и углублением специализации различных категорий служилых людей происходило изживание несвойственных для певцов функций, которые сократились до основной — певческой придворной государевой или патриаршей службы.

Рассматривая функции и деятельность государевых и патриарших певчих, мы почти не коснулись такого особого разряда дьяков, как крестовые, и особого разряда подьяков — подьяконов. До последней четверти XVII в. пение, по-видимому, не было главной профессиональной обязанностью придворных крестовых дьяков. Как уже указывалось, при государевых палатах, при хорах или «комнатах» цариц, царевичей и царевен их количество тогда было небольшим (от 4 до 8—9). Без крестовых дьяков издревле не могли совершаться так называемые «домашние» богослужения. В декабре 1533 г., почувствовав близость смерти, великий князь Василий Иванович, простившись с женой и сыном, «повеле дьяку своему крестовому Даниилку пети канон великомученице Екатерине и канон на исход души»; в день же смерти князя в «комнате» его крестовые дьяки пели заутреню, «и часы, и каноны, и погребанию канон, и вся отпеша, яко же бе и при живом»¹⁹⁷. Вот что сообщали о своих обязанностях сами дьяки. В марте 1626 г. четверо крестовых дьяков царицы Евдокии Лукьяновны подали на ее имя и имя царя Михаила челобитную, в которой говорилось, что в отличие от двух крестовых священников, «кои с нами поют у тебя государыни царицы в хоромех, переменяючись понедельно [...], мы у тебя государыни царицы в хоромех и в церкви чем, и псалмы говорим, и конархаем, и на крылосе поем беспеременно четыре человека», как «преж сево мы пели у тебя, государя, все вместе». Кроме того, дьяки напоминали, что ранее, когда они служили при царе, в некоторые праздники и в «государские именины» им поручалось «звать властей», за что потом жаловалась камка их «женишкам» на летники; на службе же у царицы из их обязанностей «тот зов отшел» (челобитная и писалась с просьбой выдавать камку по-прежнему)¹⁹⁸. Как видим, прямые профессиональные функции крестовых дьяков во время служб были несколько обширней функций певчих дьяков. Первым приходилось не только петь, но и читать по книгам, «говорить» псалмы и т. д., то есть на них совместно со священниками (тоже крестовыми) было возложено отправление богослужений в царских палатах или в придворных церквях. Пос-

леднее обстоятельство привело к увеличению количества крестовых дьяков в продолжение второй половины XVII в. и созданию из них отдельных хоров сначала для дворцовых соборов, а затем для членов царского дома. Вероятно, от службы «при крестах» или «крестовой» службы произошло и название этих дьяков.

Крестовые дьяки должны были не только участвовать в придворных богослужениях, но и готовить для них все необходимое, следить за состоянием используемого в них имущества. Двадцать четвертого октября 1584 г. «царицын» крестовый дьяк Василий Охлабаев получил ладан в Постельные хоромы царицы Ирины; 13 декабря того же года государев крестовый дьяк Никон Семенов доставил ладан в Постельные хоромы царя Федора; в сентябре 1624 г. Иван Семионов взял в царские хоромы пелену, шитую жемчугом; в феврале 1670 г. Петр Покровец купил в хоромы 4 кропила; и т. п.¹⁹⁹ Эти же дьяки, очевидно, следили за тем, чтобы для придворных служб имелись в наличии все книги, а также отвечали за их сохранность. В ноябре-декабре 1613 г. Иван Семионов получил в государевы хоромы «книгу письменную — Правило святых апостол», «Пролог письменной в десть и Минею письменную»; дьяк же Авдей Васильев в хоромы царицы Ирины 31 июля 1627 г. получил бархат «на оболочку» Евангелия²⁰⁰. При необходимости дьяки покупали книги. Так, в марте 1670 г. Петр Покровец купил в Книжном ряду десять Октоихов и два Апостола для придворной церкви и в хоромы²⁰¹. Под надзором крестовых дьяков находились и иконы. В январе 1614 г. Богдан Рудаков в новый придел церкви Рождества «на Сенях» получил 9 «образов складных» и 11 «образов на золоте и на красках»; этому же дьяку в июле 1615 г. в государевы «новые хоромы» отпущено «двадцать образов на золоте и на красках розных святых»²⁰².

Как и певчие дьяки, придворные крестовые дьяки участвовали в различных обрядах, особенно если они были связаны с какими-либо событиями в царском доме. Например, дьяки «оставались в хоромех на крестины» новорожденных царевичей и царевен, за что им жаловались сукна и деньги²⁰³. На погребении царицы Марии Ильиничны в марте 1669 г. вместе с певчими крестовые дьяки читали Псалтырь; в феврале 1670 г. они также читали Псалтырь по царевиче Алексею «в его хоромех» (певчие дьяки — в Архангельском соборе)²⁰⁴. Нередко крестовым дьякам наряду с другими придворными приходилось сопровождать в поездках («походах», «объездах») тех лиц, непосредственно у которых они служили. В январе 1635 г., например, было указано с царицей Евдокией Лукьяновной «в троицком зимнем объезде» быть ее восьми крестовым дьякам, для чего выделить «четверы сани и 4 лошади»; к государевым «объездам» в Савво-Строжевский монастырь в январе 1656 г. и в Троице-Сергиев монастырь в январе 1659 г. указывалось столько подать саней и лошадей крестовым дьякам, «сколько их будет»; в сентябре 1662 г. царицу Марию и царевен их дьяки сопровождали в Троице-Сергиев монас-

тырь и т. д.²⁰⁵ В 1690-е годы к находившейся в заточении в Новодевичьем монастыре царевне-правительнице Софье ездили ее сестры. Одним из проявлений их родственных чувств и забот являлась присылка к узнице для служб крестовых дьяков. В октябре 1698 г. царь Петр распорядился «певчих в монастырь не пускать: а поют и старицы хорошо». О том же следовало «побить челом» и царевне-тетке Татьяне Михайловне²⁰⁶.

Но, подобно певчим, крестовые дьяки выполняли множество дел, не относящихся к их прямым профессиональным функциям. В XVI в. они исполняли обязанности данных приставов, как, например, Крячко Трифонов, пристав над деревнями и селами Успенского собора конца 30-х — начала 40-х годов²⁰⁷. В XVII в. им поручалось в числе других провожать и встречать русские посольства²⁰⁸. Для обороны города у них во дворах хранилось оружие²⁰⁹. Выполняли они и различные мелкие поручения. Иван Семионов в январе 1644 г. доставил в Оружейную палату 10 икон «на золоте и на красках»; Петр Покровец в августе 1674 г. отнес деньги золотописцу Патриаршего двора за написание «заставицы» в одну из книг; и т. п.²¹⁰

Итак, как нам представляется, по роду деятельности придворные певчие и крестовые дьяки XVI—XVII вв. были близки. В штатных росписях они писались рядом, а во многих делах выступали совместно. Музыка в деятельности крестовых дьяков занимала не последнее место (напомним, что при дворе Ивана Грозного среди них служил один из выдающихся древнерусских композиторов — Иван Юрьев Нос). В 80-е годы XVII в. завершилось формирование из крестовых дьяков отдельных хоров. С этого времени для крестовых и певчих дьяков были установлены даже идентичные системы окладов.

Гораздо сложнее определить функции патриарших крестовых дьяков. При Патриаршем дворе их было один-два (правда, иногда «крестовую службу» выполняли и отдельные певчие дьяки и подьяки), и сведений о них сохранилось очень мало. По всей вероятности, как придворные крестовые дьяки состояли при хоромех, так и патриаршие крестовые дьяки состояли при патриарших «Келье» и Крестовой палате для «домашнего» богослужения. Об этом можно судить по некоторым косвенным данным. В 1651 г. патриарший крестовый дьяк Иван Тимофеев для библиотеки Крестовой палаты переплетал две книги Октоиха, к трем книгам сделал застежки, а также купил печатный «Канон ангелу-хранителю»; в июле 1653 г. он же «оболокал» бархатом два Евангелия на престольных из патриаршей Кельи и Крестовой палаты, да в том же году переплетал и золотил обрезы пяти на престольных Евангелий²¹¹. Иногда патриарх поручал своему крестовому дьяку вне двора выполнять функции, близкие к функциям уставщика (при патриаршем хоре не было такой должности). Чиновник Успенского собора в праздник Сретения Христова, например, предписывал: «Крестовый дьяк сказывает ко всякому пению по имянному патриархову указу»²¹².

Весьма затруднительно определить и все особенности профессиональной деятельности такой категории патриарших певчих, как подьяконы. До Никона, как мы уже говорили, «подьяконова» станица — это первая станица подьяков, возглавлявшаяся подьяконом и занимавшая некое среднее положение между дяками и подьяками. По-видимому, певчим подьяконовой станицы приходилось совершать в службах какие-то действия, которые не исполняли остальные члены патриаршего хора. При Никоне все подьяки данной станицы стали именоваться «подьяконами», оклады их значительно увеличились, а затем и писаться подьяконы стали в штатных росписях перед дяками. Все это говорит о том, что функции данной категории певчих со временем, очевидно, изменялись. Остановимся на некоторых конкретных упоминаниях источников о деятельности подьяконов. В 1656 г. вместе с подьяками в красных и золотых стихарях они с пением сопровождали патриарха из Крестовой палаты на службы в Успенский собор, а после служб также провожали его в палату²¹³. В неделю «Страстную» 1693 г. подьяконы, чередуясь с другими певцами, пели в честь патриарха «Исполаэти деспота», читали прокимны, Апостол, а при его выходе из царских дверей шли перед ним с подьяками со свечами²¹⁴. С подьяками же они вели и ставленические дела, причем с сентября 1674 г. получаемые ими от этого доходы стали одной из основных форм оплаты их труда, так как патриаршим указом было велено денежные оклады подьяконам не выдавать, а выплачивать им деньги из пошлин московских ставлеников²¹⁵. Таким образом, подьяконы, выделившиеся в отдельную станицу и затем пополнявшиеся в основном из подьяков, по выполняемым функциям ближе всего стояли именно к подьякам. Они, несомненно, прекрасно владели певческим искусством. Например, во второй половине 80-х годов XVII в. подьякон Никита Георгиев обучал пению патриарших певчих дяков и подьяков, а также писал с ними «казенные певческие переводы»²¹⁶.

РЕПЕРТУАР, ЕГО ФОРМИРОВАНИЕ И ОСОБЕННОСТИ

Певческий репертуар центральных хоров древней России в целом складывался под влиянием тех же факторов, которые мы отметили при характеристике репертуара новгородского Софийского хора (требования богослужебного Устава и закономерности развития самого певческого искусства, политические тенденции времени и события государственного значения). К XVI в. главным образом для соборных служб было «роспето» огромное количество песнопений самых разных жанров — стихиры, кондаки, тропари, ирмосы и т. д.²¹⁷ Эти произведения составили обширнейшие певческо-кряковские сборники — Стихирари месячный (праздничный) и триодный, Ирмологий, Октоих, Обиход. Но формирование репертуара продолжалось и далее, что диктовалось не только Уставом. Особую роль здесь играло появ-

ление новых русских праздников, сопровождавшееся бурной творческой деятельностью гимнографов и распевщиков.

Добившись канонизации митрополита Петра (1339) как общерусского святого, Москва, в соответствии с масштабами ее политических притязаний, приступила к созданию и общерусского пантеона. Проводились новые канонизационные мероприятия (Сергий Радонежский, Кирилл Белозерский, Дмитрий Прилуцкий, Стефан Пермский), использовались древние культы, по-новому идеологически обоснованные (Борис и Глеб, Александр Невский)²¹⁸. С завершением объединения земель вокруг Москвы процесс общегосударственной канонизации особенно ярко проявился в решениях Соборов 1547 и 1549 гг., возведших в ранг общерусских сразу около 40 святых. Грамотами митрополита Макария, например, от 26 февраля 1547 г. предписывалось «новым чудотворцом <...> в царствующем граде Москве в соборной церкви <...> и по всем градам великого царства Российского пети и праздновати повсюду»²¹⁹. Политическое значение данного акта известно. В древнерусском певческом искусстве он привел к созданию новых циклов произведений, а также признанию местных вариантов роспевов песнопений «полноправными» для репертуара центральных хоров. Вместе с тем сохранялись и месточтимые подвижники, которым надлежало «пети и праздновати на Москве»²²⁰, что определяло своеобразие части этого репертуара. В последующее время число русских праздников увеличилось²²¹. К середине XVII в. российские гимнографы и распевщики создали для них более 150 певческих циклов²²².

Некоторое регулирование репертуара центральных хоров было вызвано важными событиями в жизни государства, царского и патриаршего дворов. Специальными указами всероссийских митрополитов (патриархов) или царей в связи с такими событиями разъяснялось, что и как петь в Москве в богослужебных и во внебогослужебных обрядах. Затем разосланными по городам грамотами коррективы были внесены и в репертуары местных хоров. На основании митрополитской грамоты от 29 сентября 1564 г. по случаю войны с Литвой хоры «пели молебны по вся дни <...> и о многолетнем здравии и спасении» царя Ивана Васильевича и его семьи²²³. Тридцатого июля 1655 г. по случаю победы под Вильно указывалось (с приложением формы) петь Многолетия всем членам царского дома, «христоролюбивому воинству», всем христианам²²⁴. Постановления глав государства или церкви, бракосочетания царей, крещения наследников-царевичей и т. п. способствовали развитию не только определенных обрядов, но и русской хоровой панегирической музыки. В связи с восшествием на престол Бориса Годунова от имени патриарха Иова 15 марта 1598 г. хорам была дана подробная разработка Чина Многолетия с указанием даже стиля роспевов («дяки ж поют демественную: Благоверному царю»)²²⁵. Подобные распоряжения следовали после воцарения Лжедмитрия, Василия Шуйского и т. д.²²⁶ В специальном

послании 1652 г. царь Алексей Михайлович вопрошал Никона, как «петь надобно» Многолетны и как поют их в патриаршем хоре²²⁷. Многолетия входили также составной частью во внебогослужебный Чин Заздравной чаши. Среди песнопений, звучавших особенно часто во внебогослужебных обрядах, следует назвать славники. Их пели «в столы», во время торжественных выходов и т. п., вероятно, поэтому для многих из них возникли разнообразные варианты роспевов.

Характеризуя репертуар главных хоров России XVI—XVII вв. с точки зрения мелодического богатства, прежде всего необходимо отметить, что они владели всеми стилями древнерусского певческого искусства. Исполнение песнопений Знаменного роспева, уже в древнейшие времена составлявших основу репертуара, к XVI в. было явлением заурядным и в источниках особо не оговаривалось²²⁸. В Чине венчания великого князя Василия Ивановича (1526) просто упоминается, что певчие дьяки «поют Многолетие» князю и княгине; подобное сообщение содержит и Чин коронации Ивана Грозного (1547)²²⁹. В поставление патриарха Иова (1589) во время шестив «около града» патриаршие дьяки и подьяки пели «стихи избранные владычных Праздников» и др.²³⁰ Дошедшая до нас часть государевой библиотеки для певчих дьяков представлена в большинстве своем созданными самими певцами рукописями, более четверти которых — Знаменного роспева²³¹. Это — написанные в основном в первой половине XVII в. обширные сборники, отдельные тетрадки и листы бумаги (иногда для записей использовались обороты старых столбцов). Они содержат песнопения всевозможных жанров. Многие из знаменных произведений зафиксированы в авторских роспевах. Книги и тетради «всякой разни знаменных» упоминаются и в Описи «нотной» библиотеки государева хора, составленной в 1682 г.²³² В XVII в., когда хоры в совершенстве исполняли произведения различных стилей, указания на последние, в том числе и Знаменный распев, стали почти обязательными и в документальных описаниях певческой деятельности дьяков. Отмечено, например, что в январе 1650 г. царь пожаловал Богдана Златоустовского сукном за то, что он «пропел» для хора Савво-Сторожевского монастыря «праздник знаменной»; Федора Константинова и Нестора Иванова патриарх награждал в 1654 г. деньгами за пение «литии знаменной» в патриаршем «домовом» селе; 11 февраля 1667 г. в церкви Трех святителей на Патриаршем дворе патриарший хор исполнил литургию, «а пели знаменное»; и т. д.²³³

Следующий стиль древнерусского пения — Большой распев, как и другие, восходил к Знаменному роспеву и сохранил с ним большее родство, чем прочие стили. По мнению М. В. Бражникова, основу Большого роспева составляли «народные обороты напева и народнопесенная распевность»; появление стиля ученый связывал с московской школой выдающегося распевщика Федора Крестьянина²³⁴. В «Царственной книге» говорится, что в день смерти великого кня-

зя Василия Ивановича 4 декабря 1533 г. велено было «диаком его певчим большой станице стати в дверех у комнаты, и начаша пети «Святый боже» большую»²³⁵. Даже если учесть, что «Царственная книга» написана в 1570-е годы²³⁶, это упоминание Большого роспева, пожалуй, наиболее древнее. В 1589 г. по случаю восшествия на патриаршество Иова патриарший хор пел «в стол» «Многолетие большое», а во время выезда Иова в город — «похвалный стих «Владычице прими» большую»²³⁷. Источники XVII в. изобилуют подобными известиями²³⁸, причем нередко называют разные варианты произведений Большого роспева: «большой греческий» (кондак «Возбранной воеводе»), «большое со аненаками» (Многолетие) и др.²³⁹

Мы уже отмечали, что самое раннее из заслуживающих доверия упоминаний о демественном пении содержалось в летописном своде, составленном в Москве (около 1472 г.)²⁴⁰. По-видимому, центральные хоры первыми в России овладели этим торжественным стилем. На протяжении XVI в. Демество утвердилось в их репертуаре, причем в различных вариантах. Так, в одной из рукописей, созданной явно в среде патриарших певчих в начале XVII в. и попавшей затем в царскую «нотную» библиотеку, встречаем песнопения, написанные демественной нотацией с такими обозначениями: «Трисвятое демественное, глаголемое волынка, такого знаменоватись начат от древних учителей», «Радилово, демеством» или просто «Демество»²⁴¹. В рукописях, выполненных в начале XVII в. государевыми певчими дьяками, песнопения Демества также не являлись редкостью. Один из певцов, например, записал демественный Задостойник «Светися светися» и пометил, что так «мастер пел Християнин лета 7108 [1600] марта 21»; затем он зафиксировал для себя популярное в России того времени песнопение — «Аллилуйю», «Радилова демество» — и многие другие демественной нотацией, часто не обозначая в ремарках стиля исполнения²⁴². Среди рукописей тех же дьяков находим демественные многолетия царям Василию Шуйскому и Михаилу Романову²⁴³. «Демественники», содержавшие «стихи демественные разные», написали певчий дьяк Михаил Осипов, служивший в государевом хоре в первой половине XVII в., и Богдан Златоустовский, числившийся во второй четверти столетия сначала в государевых, а потом в патриарших певчих дьяках²⁴⁴. В документальных источниках XVII в. указание на исполнение певцами центральных хоров произведений Демества, наряду с песнопениями других стилей и роспевов, становится обычным явлением. В ноябре 1635 г. обе большие станицы государевых дьяков получили сукна за то, что «пели они перенос большой спускной демеством в церкви Нерукотворного образа Спасова на Сенях»²⁴⁵. Чин царского Многолетия, как правило, пелся «большим демеством»²⁴⁶. В поставление на патриаршество Иоакима (26 июля 1674 г.) в его честь исполнялось демественное «Исполаэти деспота», а в день венчания на царство Федора Алексеевича (18 июня 1676 г.) патриарший хор пел «Многа лета демественное»²⁴⁷.

Определенное место в репертуаре певчих центральных хоров занимали произведения Путевого роспева. Начальные этапы развития этого стиля сходны с этапами становления Демества. В последней четверти XV в. появились первые песнопения Пути, зафиксированные столповой нотацией; в первой половине XVI в. в рукописях распространились указания на стиль; процесс осознания интонационных особенностей Пути привел в 80-е годы того же столетия к возникновению путевой нотации. Однако последняя в середине XVII в. начала выходить из употребления и к концу века исчезла²⁴⁸. Песнопения Путевого роспева нередко в библиотеке государевых певчих дьяков, например, Многолетия Борису Годунову и Василию Шуйскому или стихиры в честь московского митрополита Петра в списках начала XVII в.²⁴⁹ Целые «Стихирари путем» были написаны Юрием Букиным (Крюком) и Юрием Федоровым²⁵⁰, служившими в придворном хоре в первой половине XVII в. Такие Стихирари, как правило, дублировали репертуар основного Знаменного роспева; их появление — свидетельство огромного количественного роста произведений Пути, овладение которыми говорит о высоком мастерстве русских профессиональных певцов.

В системе русского профессионального многоголосия «демество» и «путь» ознакомили соответствующие партии («строки») голосов и в комбинациях с другими партиями — «низом» и «верхом» — составляли «строчное демественное пение». Наибольшее развитие этот вид многоголосия получил в последней трети XVI в., когда в качестве основного средства письменной фиксации была принята демественная нотация²⁵¹. Возможно, певцы центральных хоров, как и новгородского Софийского хора, владели и ранним демественным двухголосием (вторая четверть XVI в.), но такими сведениями мы пока не располагаем. При рассмотрении структуры государева и патриаршего хоров мы отмечали, что в их станицах уже в начале XVII в. сложилась певческая специализация, вызванная практикой исполнения строчных произведений. Певчие разделялись на нижников, путников, верхников и демественников. Опись царской «нотной» библиотеки 1682 г. наполнена перечислением книг и тетрадей строчного демества. Некоторые из них написаны певчими дьяками, что позволяет считать периодом появления и бытования данных рукописей первую половину XVII в.²⁵² Три Стихираря путем и низом, Демественник «во все строки», Триоди путем и низом, избранные песнопения трехстрочные, демеством и низом написал Михаил Осипов; Стихирарь путем и низом, Триоди и Стихирарь трехстрочные. Демественник и избранные стихиры низом и путем выполнил для библиотеки Богдан Златоустовский; Стихирарь и Триоди верхом и путем, Обиход верхом, Стихирарь «старого роспеву» верхом, избранные песнопения верхом и путем и др. переписал Иван Никифоров; Стихирарь верхом в собрание был «взят после» Ивана Семенова, попали сюда и тетради Стихов покаянных путем и низом «письма» Гри-

гория Панфилова (Тюнского), а также рукописи других певцов²⁵³. Нам известны и два строчных Демественника первой половины XVII в., созданных для патриаршего хора. Один из них содержит преимущественно партии «пути против демества» для трехголосных («триличного согласия») и четырехголосных («четвероличного согласия») песнопений Обихода. Кроме прочего, сюда включены Многолетия царю («большее» и «меньшее») и патриарху, Трисвятое «владимирское» и «от мусикийского согласия» (оба — «от древних учителей»), «Аллилуйя, глаголемая Радилова» очень протяженного роспева за счет «аненаек» и др.²⁵⁴

Второй сборник — «Книга Демественник, сиречь четверогласного пение» — в основном содержит партии «низа» или «низа против демества». По составу рукопись близка предыдущей, но гораздо полнее. Отметим разные варианты Многолетий Алексею Михайловичу и патриарху Иоасафу, «Софейской перенос старой не перепетой» и «перепетой» и «перенос спускной» Херувимской песни, «перевод патриарховых диаков» стихиры «Избранную во родехо», «Аллилуйю Радилону», песнопения «Пещного действия»²⁵⁵. Вместе с тем в описаниях Чиновников XVII в. демественное строчное пение не предстает в качестве обязательного для соборных служб и обрядов, а связано лишь с некоторыми из них, имевшими особое значение. В 1621/22 г. после праздника Сретения Владимирской иконы Богородицы патриаршие певчие, провожая патриарха, пели «согласие строками»; в «Пещном действе» отроки «пояху в пещи также по строкам», а в Рождество они же исполняли «трехстрочное пение»; в Богоявление во время выхода «на воду» (реку) государевы и патриаршие дьяки пели «ирмосы строками»; и т. п.²⁵⁶ Четвертого июля 1669 г. в присутствии вселенских патриархов российский патриарх пел «пели обедню строками»²⁵⁷.

Следующие этапы в развитии русского профессионального многоголосия также отразились в репертуаре центральных хоров. Сложившееся во второй половине XVII в. знаменное многоголосие, которое фиксировалось с 70—80-х годов знаменной нотацией в виде партитур, упорядочило ритмическое соотношение прежде слабо координированных голосов, подчинив их «контролю вертикали» (нота против ноты). Оно стало своеобразным мостом между музыкальной практикой русского средневековья и пришедшим в Россию Партесным стилем с его нотопевицей и соответствующей теорией музыки²⁵⁸. В документальных записях за 1693 г. указывается, например, что патриаршие дьяки «пели стихиры знаменныя в четыре голосныя» в празднование «недели Цветной», а на страстной неделе, в четверг, — славники «знаменем четверогласное», в субботу же «пели идучи около церкви «Святый боже» надгробное большое трестрочной роспев», затем во время службы в присутствии царя Ивана Алексеевича «стихиры пели первыя знаменем четверогласные, а другие стихиры пели трестрочныя»²⁵⁹. В 1701 г. патриар-

шему певчому дьяку Осипу Ефимову Новгородцу было заплачено за «письмо Праздников» знаменного «новонаречного пения в четыре голоса»²⁶⁰. Однако во второй половине XVII в. шел процесс постепенного утверждения Партеского стиля, основными проводниками которого были украинские «спеваки», зачислявшиеся в центральные хоры. Первоначально освоение нового стиля русскими певцами поощрялось. В 1683 г. первую станицу «домовых» подьяков во главе с Иваном Веригиным за пение партеского «Христос рождается» пожаловали деньгами²⁶¹. Постепенно сложившийся репертуар песнопений с древнерусских нотаций переводился на нотолинейную. В 80—90-е годы, например, закупалось значительное количество «линеваной» бумаги для письма «переводов нотных» патриаршими певцами²⁶².

Обилием стилей не исчерпывается характеристика репертуара произведений древнерусского певческого искусства центральных российских хоров XVI—XVII вв. Часто в рамках каждого из стилей на один и тот же литературный текст создавались различные роспевы, получившие свои названия по местности их возникновения и бытования либо по имени автора. Проникновение этих роспевов в репертуар осуществлялось разными путями. Этому способствовали рост государственного единства и укрепление общерусских связей в области идеологии и культуры, что привело к интеграции в Москве достижений местных центров профессионально-художественного творчества. Не случайно именно в певческих сборниках конца XVI — начала XVII вв. появились всевозможные роспевы, излагавшиеся один за другим с обозначениями «ин роспев», «ин розвод», «ин перевод» и т. п., или с соответствующими указаниями на традицию, школу, автора. Исполнение того или иного произведения могло диктоваться волей певцов или слушателей. Наличие всех этих роспевов в репертуаре главных хоров России имело важное идеологическое значение: во-первых, подчеркивалась роль Москвы как общегосударственного политического и культурного центра; во-вторых, хоры утверждали свою ведущую роль в русском профессиональном певческом искусстве.

Из рукописей библиотеки государевых певчих дьяков явствует, что особым почитанием у столичных мастеров пения пользовались роспевы, созданные прославленным представителем московской школы древнерусской музыки Федором Крестьянином (Христианином). Например, в октоихе начала XVII в., наряду с традиционной, помещена «Блаженна вся писана знаме в розводе, с Христианиновой руки справлено»; в другой рукописи встречается демественный задостойник «Светися, светися, Новый Иерусалиме», который «мастер пел Христианин лета 7108 (1600), марта 21»; на отдельном листе переписаны «Ирмосы прибылныя, взяты у Христианина, а писал он их сам на столпцы, и знамя наложил на них он вновь лета 7114 (1606) августа» и т. д.²⁶³ Здесь же произведения самих певчих дьяков-распевщиков, обозначенные как «перевод Михайлов»

(стихиры в честь Богородицы, Пасхи и др.)²⁶⁴, «мое знамя» (песнопения: «Под кров твой», «Светися, светися, новый Иерусалиме», «Радуйся солнечный облаче», «Хвалите имя господне» и др.)²⁶⁵. Из произведений мастеров местных певческих центров государевы певцы знали «Стихиры крестные Варламовские»²⁶⁶, то есть «роспетые» известным мастером Варлаамом (Василием) Роговым, происходившим из Новгородской земли. Славник «О колико блага» с ремаркой «перевод Лукошкин, взято лета 7110 (1601), сентября в 8 день»²⁶⁷, пелся в музыкальной интерпретации выдающегося распевщика усольской (строгановской) школы Ивана (Исайи) Лукошкова. Нередко рукописи содержали не полные произведения данной школы, а лишь варианты «розводов» сложных знамен, «строк»²⁶⁸. Из монастырских отметим «Большой Опекалов» роспев песнопения «Придите ублажимо Иосифа»²⁶⁹. Кроме того, в рукописях государевых певцов имеются роспевы: «по крылоскы» («Слава тебе Христе») ²⁷⁰, «мастерской» («строки» из стихир)²⁷¹, «мирской» («Слухо улышахо») ²⁷².

Несмотря на то, что в Описи царской «нотной» библиотеки за 1682 г. (часть памятников которой мы рассмотрели) содержание рукописей почти не раскрыто, этот источник дополняет наши сведения о богатстве репертуара центральных хоров. Упоминаются пришедший из Новгорода «софийский» вариант строчного «Переноса»; в отдельных тетрадках записано «Достойно есть» с пометой «слободская», очевидно, в роспеве, возникшем в Александровой слободе, где во времена Ивана Грозного пребывал сам государев хор и работал Федор Крестьянин и прочие мастера пения; здесь также «Крестные стихиры старого роспеву низом», богородичен «О тебе радуется» в большом и меньшем переводах, Литургия Иоанна Златоуста «киевского роспеву» и др.²⁷³ Представленный обзор роспевов из репертуара государева хора основан на известных нам сохранившихся источниках и, конечно, далеко не полон. Мы знаем, например, что в XVI в. некоторые песнопения создал Иван Грозный (стихиры в честь митрополита Петра и Владимирской иконы богородицы)²⁷⁴, и, по-видимому, первыми исполнителями их были именно государевы певчие дьяки. После того как царь посетил Новгород, он указал петь полюбившийся ему гимн «Святые славы» на 8 глав²⁷⁵. При дворе Грозного служил в качестве крестового дьяка выдающийся распевщик Иван Нос, который прибыл из Новгорода и «Триоди распел и изъяснил» еще когда «был в Слободе Александрове у царя <...>, и святым многим стихиры и славники распел, да он же Иоанн распел крестобогородичны и богородичны мнейныя»²⁷⁶. Все эти произведения создавались прежде всего для придворного хора и звучали с XVI в. в его исполнении.

Несомненно, многие из перечисленных роспевов входили и в репертуар патриаршего хора²⁷⁷. Вместе с тем в рукописях патриарших певцов встречаются и роспевы, возникшие непосредственно в



3. Образец записей песнопений государевым певчим дьяком (ЦГАДА, ф. 188, № 1588, л. 1)

их среде. В библиотеке государевых певчих дьяков хранятся записи начала XVII в. демественного «Христос воскресе» и путевого «Ты царю сыи» — произведений «патриаршеского» роспева²⁷⁸. Демественник середины XVII в. содержит «Перевод патриарховых дьяков» песнопения «Избранную во родехо»²⁷⁹. Интересно, что в 1701—1703 гг. по специальному распоряжению певчий дьяк Осип Ефимов Новгородцев написал в 104 тетрадях праздничные каноны строчного «патриаршеского роспева» (партин «низа») ²⁸⁰. Если обратиться к пат-

риаршим Чиновникам, то здесь нередко можно обнаружить упоминания общего характера о пении дьяков и подьяков «на роспев» («пели по стиху на роспев, а прочее — на глас»; «возвахи пели все на роспев, а стихиры — на глас»), что говорит о свободном варьировании музыкальных версий песнопений в службах²⁸¹.

Мы уже отмечали, что пути проникновения всевозможных роспевов в репертуар центральных хорov России были различными. Наиболее простые — пребывание в Москве либо вызов на столичную службу самих выдающихся мастеров пения из периферийных центров, миграция певческой книги²⁸², приезды в столицу того или иного хора. Так, в обряде поставления патриарха Иова (1589), чередуясь с государевыми и патриаршими певчими, пели новгородские софийские певцы²⁸³. Во время шведской оккупации Новгорода в начале XVII в. часть из них оставалась в Москве. По всей вероятности, эти обстоятельства способствовали распространению софийского роспева. Из документов 1640-х годов видно, что государевы дьяки часто награждались за пение «Софийского переноса»²⁸⁴. В Демественнике патриарших певчих середины XVII в. находим варианты «Херувимской песни» с ремарками «Софейской перенос старой не перепетой» и «Перенос той же софейской перепетой»²⁸⁵. После воссоединения Украины с Россией и зачисления в центральные хоры многих украинских «спеваков» получил признание киевский роспев. Государевы певцы знали «киевского переводу» Литургию и Многолетны; патриаршие в 1656—1657 гг. в Успенском соборе пели Славословие «Киевское» и Девятую песнь канона «Киевскую», в неделю Цветную 1693 г. — «Блажен муж, киевской роспев»²⁸⁶.

Чрезвычайно популярными в России второй половины XVII в. стали греческий и ряд славянских роспевов. В то время формирующаяся абсолютная монархия приступила к возрождению политической идеи «Москва — третий Рим», провозгласив преемственность власти византийских императоров царствующей династией, а русскую церковь — последним оплотом «истинного христианства». Появление греческого роспева связано с приездами в Москву «вселенских» патриархов с их хорами в 50—60-е годы²⁸⁷. В 1655 г. Никон неоднократно принимал антиохийского и сербского патриархов в Столовой палате, где пели «крылошане» гостей по-гречески²⁸⁸. После этого в Россию был приглашен «греческого пения мастер» Мелетий специально для обучения русских певцов «греческому пению». Уже 2 июня 1656 г. ему пожаловали 5 руб. за то, что «учил подьяков»; в дальнейшем он награждался суммами в 20—30 руб.²⁸⁹ Патриарший хор очень быстро обогатил свой репертуар произведениями греческого роспева. В 1656—1657 гг. дьяки и подьяки исполняли стихиры, славники, кондаки, а также Многолетия и другие циклы песнопений «греческого переводу», причем иногда с ними пели греческие певчие антиохийского патриарха²⁹⁰. В нача-

ле 60-х годов Мелетий «по-гречески петь» обучал уже певцов государева хора²⁹¹. После оставления Никоном патриаршего престола Мелетий доставлял грамоты царя Алексея к вселенским патриархам, которых приглашали в Москву для разрешения назревших в русской церкви дел²⁹². С первых же дней пребывания александрийского и антиохийского патриархов в русской столице (ноябрь 1666 г.) их певцы пели в соборных службах. Затем греческий распев демонстрировали русские певцы. В Пасху 1667 г. на правом клиросе во главе с мастерами Мелетием и Дионисием пели «гречаня по-гречески», а на левом пел патриарший хор «греческим же пением, речи руския»²⁹³.

Шестнадцатого октября 1667 г. Москва встречала из Польской земли икону Богородицы, которую брал И. Хованский в бой под Леховичами. Сопровождая эту боевую реликвию, «пели дорогою государевы певчие дьяки канон греческой Успению...», на Лобном месте «пели певчие дьяки патриарховы, и с Лобного места до собору пели греческой канон»²⁹⁴. Седьмого марта 1668 г. патриарший хор исполнил кондак «Возбранной воеводе» в двух вариантах — «греческую меньшую» и «болшую греческую», а 25 мая — «стих греческой: Приидите Пречистую почтем»; 17 марта 1669 г., в день рождения царя, патриаршие дьяки пели Обедню «греческую»; 1 сентября 1674 г. патриарший хор в полном составе исполнил тропарь «Повеленное таинство» трижды «греческим пением»²⁹⁵. Значительное количество рукописей греческого распева написал в тот период знаменитый патриарший певчий дьяк Федор Константинов (ум. 1675 г.). Некоторые из них попали в библиотеку государевых певцов: «Канон Пасце греческой», «Кафизма Блажени непорочни с припевы... греческого распеву», «Канон Ивану Златоусту греческой» и т. п.²⁹⁶ В декабре 1687 г. у дьякона Покровского собора «на Рву» для патриарших певчих был приобретен Обиход «греческого и словенского четверогласного пения», а 12 декабря 1695 г. подьяков наградили «за пение, что выпели Октай осмогласного греческого пения»²⁹⁷. Расходные документы Патриаршего двора 90-х годов содержат записи о покупке бумаги для письма «греческих переводов» и ее «линевании», что говорит о наличии в репертуаре хоров партесного варианта песнопений греческого распева (например, в августе 1699 г. были написаны Трезвонь «греческого четверогласного распеву»)²⁹⁸. Помимо «обыкновенного» греческого распева стали популярными и его варианты. В царской «нотной» библиотеке хранилась книга «Ирмосы Мелетиева распеву»²⁹⁹. Видимо, вследствие претензии русской монархии и церкви на главенство в православном мире стало возможным включение в репертуар хоров (на уровне «областных») песнопений антиохийского и болгарского распевов³⁰⁰.

Итак, формирование репертуара центральных хоров России XVI—XVII вв. происходило в соответствии с обязательными устав-

ными требованиями, предъявляемыми к древнерусскому певческому искусству в силу его функционального назначения, но вместе с тем оно определялось законами интонационного развития, эволюции стилистики самого искусства, господствующими политическими идеями времени, важнейшими событиями, происходившими в государстве.

Необходимо отметить, что особенностью общего идейного содержания значительной части репертуара являлось освоение историко-патриотической темы. Российские распевщики средствами своего искусства создавали «звучащую историю» страны, отражая в произведениях важнейшие этапы становления государства применительно к современным для них идеологическим воззрениям. Идеи преемственности московской государственности от Киевской Руси, покорности «младших» удельных княжеств Москве и единения с нею выдвинули литургические циклы в честь князей Владимира, Бориса и Глеба, митрополита Петра и др. Песнопения осуществляли задачи и нравственно-патриотического, гражданского воспитания. Прославляя мужество героев, которые предпочли мученическую смерть предательству своей веры, а вместе с нею и своего Отечества, произведения ряда циклов отождествляли любовь к Родине с верностью идеалам христианства³⁰¹. Через ектинии, Многолетия, Заздравные чаши, через постоянную смену их формул и состава в соответствии со сменой правителей России проводилась идея незыблемости самодержавия. Однако не только тексты песнопений, но и распевы отразили определенные этапы русской истории, идейные течения. Освоение всевозможных распевов местных музыкальных центров певцами главных хоров было следствием роста идеологического и культурного единства России. Стремление развивавшейся монархии через посредничество русской церкви занять лидирующее место в православном мире нашло выражение в проникновении в репертуар греческого, антиохийского, болгарского и прочих распевов. Все это составляло неповторимое интонационно-стилистическое богатство древнерусского профессионального певческого искусства.

СОЦИАЛЬНОЕ ПРОИСХОЖДЕНИЕ И ПОЛОЖЕНИЕ ПЕВЦОВ

Центральные хоры комплектовались из наиболее талантливых в музыкальном отношении людей из разных районов страны и различных социальных слоев.

По росписи певчих дьяков Ивана Грозного от 20 марта 1573 г. в жалованье двух из них, Савлука Михайлова и Ивана Демидова, входило по 300 четей «поместья»³⁰². Большие земельные владения и доходы, видимо, имел крестовый дьяк Андрей Верещевский, пополнявший свои поместья. Только при покупке в 1579/80 г. у царского стремянного конюха села, в котором была даже церковь,

он уплатил 240 руб.³⁰³ Несомненно, эти дьяки были выходцами из дворянской среды. В документах XVII в. также можно встретить упоминания о зачислении в певчие дьяки владельцев поместий и крестьян. Матвей Игнатьев сын Полянинов, например, был взят из стремянных конюхов царя и служил в государеве хоре в конце 70-х — первой половине 80-х годов, сохраняя за собой поместья³⁰⁴. Уставщик хора царя Петра, согласно его «сказке» 1699 г., был достойным представителем «нового времени» и владел не только «розных городов в уездах» 61 крестьянским двором, но и несколькими лавками в московских рядах, двумя погребями, торговавшими «красным питьем», и «торговыми банями»³⁰⁵. Эти и другие примеры говорят о том, что в XVI—XVII вв. поступление дворян в певчие дьяки не было случайностью. Их деятельность в хоре рассматривалась как один из видов государственной службы. При назначении окладов за ними сохранялись поместья и крестьяне.

Часто придворные и патриарший хоры пополнялись детьми и родственниками певчих. С 1648/49 г. в «молодые» дьяки царского хора был зачислен сын государева певчего Ивана Никифорова, в 1665 г. в том же хоре начал службу дьяк Иван Сергеев Голутвинец, а в начале 70-х годов в хор приняли и его брата Владимира³⁰⁶. Крестового дьяка царевен «больших» Ивана Шушерина заменил после его смерти сын Михаил, которому было назначено более высокое жалованье³⁰⁷. Таких примеров много. По социальному происхождению певцы, отцы которых служили певчими дьяками, могут рассматриваться как выходцы из служилых слоев населения (подробнее об этом — ниже).

Примером пополнения центральных хоров представителями других категорий служилых людей является зачисление в них певчих из местных профессиональных хоров. Архиерейские певчие, сопровождавшие в Москву своих владык, наиболее часто зачислялись в патриарший хор. Летом 1655 г. был «прислан от Макария митрополита Новгородского» подьяк Иван Шушерин, в будущем крестовый дьяк царевен «больших», автор жития Никона³⁰⁸. С марта 1680 г. в патриаршие подьяки был принят подьяк архангельского архиепископа Елисей Степанов, с февраля 1687 г. — подьяк хора нижегородского митрополита Петр Федоров, с марта 1689 г. — подьяк казанского митрополита Гаврила Романов и т. д.³⁰⁹ Поступали местные, провинциальные певцы и в государев хор. В 1573 г. в хоре Ивана Грозного служил Иван Смагин, «что взят у архиепископа» (очевидно, новгородского)³¹⁰. В начале 1660-х годов в Москву с семьей прибыл Максим Афанасьев, служивший до этого в хоре сибирского архиепископа³¹¹. Но не у всех дела шли столь успешно. В августе 1644 г. по указу патриарха подьяк казанского митрополита Кондрат Иванов, который был «на Москве прослушван, в подьяки не пригодился и отпущен назад в Казань»³¹².

Нередко в центральные хоры попадали и представители посад-

кого населения. Царской грамотой в Ярославль от 21 февраля 1664 г. предписывалось воеводе «сыскать» посадского человека Василия Калинина, дать ему подводы и выслать в Москву «тотчас». В столице Василий под прозвищем-фамилией Ярославцев служил сначала государевым певчим дьяком, а затем — крестовым дьяком царицы до середины 80-х годов³¹³. В 90-е годы в московском Китай-городе «у малого кружалыца» располагался двор посадского Дмитрия Исаева, дети которого служили в подьяках³¹⁴. Некоторые из певчих, будучи зачисленными из посадских тяглецов, оставались в тягле. В 70-е годы в Ордынской улице за Москвой-рекой государев певчий дьяк Киприян Евтихийев с братом владели доставшимся от отца двором на тяглой земле и платили ежегодно по 10—12 руб. «оброку»; в таком же положении был и Петр Покровец — будущий уставщик царя Петра, которому тяглая земля в Никитской улице перешла после его женитьбы³¹⁵. Конечно, со временем положение таких певчих менялось. Они или покупали другие земли под свои дворы, или освобождались от тягла иными путями.

Из среды духовенства в государевых и патриаршем хорах служили, как правило, дети протопопов, попов, дьяконов, соборных ключарей, т. е. его низшего слоя. С середины 1650-х годов в крестовые дьяки царицы были зачислены сыновья придворного протопопа Павла Михаил и Мартын, именовавшиеся затем Протопоповыми³¹⁶. С 1694/95 г. в подьяки был принят Петр Ефимов сын Дьяконов, отец которого состоял дьяконом «у церкви Козмы и Дамиана за Язую»³¹⁷. Обычно выходцы из духовного сословия получали на службе фамилии-прозвища: Протопоповы, Поповы, Дьяконовы, Ключаревы. В документах имена певцов с такими фамилиями встречаются довольно часто.

Рассмотренные примеры показывают, что на придворные и патриарший хоры распространялись типичные тогда принципы комплектования служилых людей — «по отчеству» (из московских и городских дворян) и «по прибору» (из посадских, духовенства и др.)³¹⁸.

Общее положение певчих центральных российских хоров XVI—XVII вв. можно назвать привилегированным. В Уложении 1649 г. в особых статьях об охране чести разных «чинов» людей это положение закреплялось и поддерживалось: «за безчестье» государевых певчих дьяков виновным полагалось «платити» в их пользу штраф в размере денежных окладов этих певцов; патриаршим певчим — несколько меньшие суммы: дьякам большой станицы — по 7 руб., дьякам второй станицы и подьякам первых двух станиц — по 5 руб., остальным подьякам — по 3 руб.³¹⁹ Те из певчих дьяков, кто владел поместьями и крестьянами, как уже отмечалось, сохранял их за собой, пользуясь также правами дворянства, детей боярских.

По свидетельству документов, певчие и крестовые дьяки нередко были холоповладельцами. Так, государев крестовый дьяк А. К. Вершевский отцу некоего дьякона Томилы Постника отдал «в дарех» свою холопку Прасковью Иванову, которую дьякон в 1598 г. выдал замуж³²⁰. Во дворах государевых певчих дьяков Ивана Ищеина, Ивана Никифорова, Романа Леонтьева в 1638 г. проживало по «человеку», выполнявшему определенные дворовые обязанности, в том числе и совместно с хозяином по обороне города³²¹. При Аптекарском приказе в 1676 г. «ходил в ключах» Иван Алеев, бывший холоп («человек») певчего дьяка Ивана Новгородца, получивший свободу после смерти хозяина³²². В 1677 г. приказ Холопьяго суда рассматривал дело о похолоплении тяглеца Новомещанской слободы певчим дьяком Василием Евтихиевым³²³. В 70—80-е годы по челобитной государева певца Семена Кошечева рассматривалось дело о побеге от него кабального холопа с женой и сыном, которые в 1686 г. были возвращены певчему³²⁴. К концу XVII в. на всех государевых певчих распространилось право иметь холопов из вольных людей, кто им «станет в холопство бить челом»³²⁵. По всей вероятности, такими же правами пользовались и патриаршие певчие. В 1695 г. во дворах большинства из них проживали люди, — очевидно, похолопленные — с «поручными записями»³²⁶.

Если сравнивать положение государевых певчих с положением певчих патриарших, то нетрудно заметить, что первые имели некоторые преимущества перед вторыми. Причем не только правовые. Государевым дьякам было установлено больше видов жалованья и выдавались большие оклады. В тех случаях, когда оба хора должны были петь вместе, царские певцы занимали более почетное место (в храме, например, — правый клирос), нежели патриаршие, что в условиях средневекового этикета со всей определенностью указывало на их общественное положение. Определить социальный статус певчих центральных хоров в условиях, когда формирование основных сословных групп в России не завершилось, довольно сложно. Поскольку певцы пели главным образом в храмах, то все они проходили через особый обряд посвящения в профессию. Но это не значит, что их следует относить к духовенству³²⁷. Скорее всего, разные категории певцов (государевы певчие дьяки, придворные крестовые дьяки, патриаршие певчие дьяки, подьяки) имели различия и в социальном статусе.

Д. В. Разумовский отмечал, что «в гражданском отношении» государевы певчие дьяки пользовались всеми правами и преимуществами лиц, состоявших на службе при царском дворе, они «принадлежали к придворным чинам»³²⁸. Действительно, в штатных росписях на жалованье XVI—XVII вв. певцы помещались среди «разного чина людей» Государева двора. В росписи 1573 г., например, они следовали за боярами, истопниками, сторожами; после

них шли царские портные, бронники, приказные³²⁹. До конца XVII в. расходы на жалованье государевым певцам записывались в книгах также вместе с расходами на служилых людей. С углублением специализации в развивавшемся государственном аппарате для различных категорий служилого сословия складывались специфические обязанности. Служба стала осознаваться как выполнение прямых профессиональных функций — «работа». В 1684 г. Павел Юхновский писал в челобитной царям Ивану и Петру: «Работаю я, холоп ваш, в певчих без оклада»; в 1690 г. Илья Леонтьев сообщал, что работает без оклада сукном «многие годы»³³⁰. Таким образом, основываясь на всей совокупности рассмотренных данных (профессиональная деятельность, принципы комплектования, система окладов, правовое положение), мы можем заключить, что государевы певчие дьяки входили в категорию придворных светских служилых людей.

В большинстве случаев патриаршие певчие дьяки, прежде чем достичь своего положения, некоторое время служили в подьяческих станицах. Подьяки же вследствие того, что кроме пения выполняли ряд действий в церкви, включая алтарь, подвергались сложному, детально разработанному и отправлявшемуся самим патриархом обряду поставления³³¹. В храмовых службах подьяки, как правило, пели в стихарях. Д. В. Разумовский указывал, что во внеслужебное время патриаршие певчие одевались как дьяконы — в рясу, подрясник с поясом³³². Однако, исходя из документов, мы уже отмечали, что в повседневное платье певчих входили однорядка, кафтан, шапка «с сободем» и т. д. Исследователи, опираясь на источники, упоминают этих певцов среди чинов Патриаршего двора — окольничих, стряпчих, детей боярских и др.³³³ Патриарших певчих, видимо, можно квалифицировать как особую категорию полусветских служилых людей, занимавших некое среднее положение между духовенством и служилыми чинами Патриаршего двора. Причем подьяки сохраняли большую близость к духовенству, чем дьяки.

Сходное с патриаршими певцами положение — в обществе занимали и придворные крестовые дьяки. С изменением во второй половине XVII в. их служебных функций, которые фактически слились с профессиональными обязанностями государевых певчих дьяков, крестовые дьяки по своему социальному статусу, вероятно, почти сравнялись с царскими певцами. Свидетельством близости сословного и служебного положений певчих центральных хоров является перевод певцов из одного хора в другой. В марте 1632 г. из государева хора в патриарший был переведен дьяк Первый Юрьев, а с сентября 1636 г. он вновь служил в царском хоре³³⁴. Государевыми певчими дьяками становились и подьяки, например, Василий Матвеев (1683 г.), Михаил Холмогорец (1690г.) и др.³³⁵

В пользу заключения, что певчие главных хоров России XVI—

XVII вв. относились или были близки к категории светских служилых людей, говорит и то, что выбывая из хоров, они часто поступали (переводились) на такие должности или чины в государственном аппарате, как думные и приказные дьяки, подьячие, дети боярские и т. п. Так, 23 октября 1640 г. патриаршему певчему дьяку Леонтию Михайлову приказывалось быть «в детех боярских» Патриаршего двора³³⁶, в 1682 г. крестового дьяка Кирилла Семенова пожаловали в дворяне «по московскому списку», а уставщика государева хора Павла Остафьева — в думные дьяки³³⁷; крестовый дьяк Зосима Алексеев из хора царевны Евдокии «с сестрами» в 1689 г. был переведен «в подьячие в Оптеку»³³⁸.

2.2. МОСКОВСКИЕ РАСПЕВЩИКИ И ДИДАСКАЛЫ

Завершение складывания московской школы в древнерусском певческом искусстве происходило позже, чем новгородской. Решающую роль на этом этапе суждено было сыграть мастерам, прошедшим обучение в Новгороде Великом. Из них особо следует отметить Федора Крестьянина (Христианина)³³⁹, роспевы которого для теоретиков XVII в. являлись синонимом «московского пения». Мастер, по всей вероятности, смог соединить в своем творчестве теоретические и композиционно-технические достижения в певческом деле новгородцев с местными музыкальными традициями Москвы. Из источников видно также, что деятельность выдающихся московских распевщиков проходила в тесной связи с главными центрами сосредоточения лучших достижений русской средневековой музыки (о чем свидетельствует их репертуар) — с государевым и патриаршим хорами.

Напомним, что в первом музыкально-историческом трактате России «Предисловие, откуда и от какого времени начася в нашей Рустей земли осмогласное пение», созданном безымянным автором-москвичом в середине XVII в., рассказывается, что один из «старых» новгородских мастеров пения Савва Рогов имел некогда учеников Федора Христианина, Ивана Носа и Стефана Голыша. «И тот Иоанн Нос, да поп Федор Христианин быша во царство благочестиваго царя и великого князя Иоанна Васильевича всеа России, и бяху с ним в любимом его селе в слободе Александрове». Из того же источника явствует, что позже Федор Христианин «был зде в царствующем граде Москве славен и пети горазд знаменному пению; и мнози от него научишася, и знамя его и до днесь славно»³⁴⁰. Итак, в жизни этого мастера можно выделить периоды — новгородский, слободской, московский. Для него была одинаково характерна деятельность и распевщика, и дидакала-учителя.

Исходя из дошедших до нас сведений о Федоре Крестьянине,

можно предположить, что родился он во второй половине 1530-х годов. Вряд ли он вышел из среды духовенства: его прозвище говорит о простонародном, даже крестьянском происхождении. В попы он был поставлен, видимо, еще в Новгороде после того, как в училище Саввы Рогова обнаружили его выдающиеся певческие способности. В период бурных событий середины 60 — начала 70-х годов, связанных с проведением в стране опричной политики Ивана Грозного, фактической столицей государства стала резиденция царя вблизи Москвы — Александровская слобода. Сюда переехал весь двор, включая хор государевых дьяков. Кровавые оргии опричников во главе с царем сочетались с длительными богослужениями, где Иван Васильевич с сыновьями усердно молился и пел на клиросе³⁴¹. По-видимому, в это время хор стал одной из забот государя. Вскоре в Александровской слободе оказался и Федор Крестьянин. Вероятнее всего, он был зачислен в штат священников придворного Покровского храма, но в его обязанности входило обучение молодых дьяков царского хора³⁴².

С переездом государева двора в Москву мастер продолжал службу в придворной церкви — теперь, очевидно, в Благовещенском соборе, — а также выполнял функции дидакала. Характер пометок, сделанных в черновых записях песнопений из библиотеки государевых певчих дьяков, свидетельствует о его огромном авторитете у учеников. Один из певцов особенно тщательно собирал то, что исполнял Федор Крестьянин (в том числе его собственные произведения), указывая, при каких обстоятельствах и когда удалось зафиксировать песнопения. Вот некоторые из пометок: «Мастер пел Христианин лета 7108 [1600] марта 21»; «Я лета 7111 [1602/3] спрашивол Христианина, и он сказал: не пою-де мирскы [...] Се Христианин пел, а я назнаменил»; «Сии ирмосы прибыльная взяты у Христианина, а писал он их сам на столпцы и знамя наложил на них он вновь лета 7114 [1606] августа»; «7115 [1607] августа в 4 день, вторник, Христианин пел так учеником [...] Христианин так говорил про сее и везде от скамеицы петь борзо»³⁴³. В ряде записей упоминаются сыновья мастера Федор и Иван как последователи дела отца: «Сии стих взят у Христианина, знамя сына его Федора, а развел-де он его. У нас писано здесь 7115 [1607] марта в 19 день»; «Сын Федор пел так [...] Иван сын пел так [...] мастер сам пел так»³⁴⁴. Записи о Федоре Крестьянине позднее 1607 г. не встречаются. Возможно, это был последний год его жизни.

Обучая государевых певцов, все глубже постигая искусство, Крестьянин, как и многие другие дидакалы, начал создавать собственные роспевы, музыкальные толкования (разводы) сложных знаков нотации и отдельных строк песнопений. Все это получало признание у современников. Произведения выдающегося мастера широко распространились в списках первой половины XVII в. Пожалуй,

не было такой древнерусской певческой книги, на избранные песнопения которой он не создал бы своих версий роспевов. Из песнопений Стихираря внимание распевщика привлекли славники, главным образом из литургических циклов в честь великих праздников. В одной из рукописей роспевы Федора Крестьянина на гимны «Давыд провозгласи» (Введению) и «В вертеп вселился» (Рождеству Христову) чередуются с роспевами мастеров-усольцев на те же тексты³⁴⁵. В другом памятнике указание «перевод Крестьянинов», на наш взгляд, относится к славнику Рождеству Богородицы «Всечестное твое рождество»³⁴⁶. Для произведения русских гимнографов «Придите новокрещении рустии собори», посвященного князьям Борису и Глебу, мастер также выполнил свой вариант роспева³⁴⁷. Постная часть Стихираря в композиторском творчестве Крестьянина представлена стихирой «Видящи ты твари»³⁴⁸. Упомянем и богоявленские «тропари ерданскыя» — цикл из пяти песнопений с писцовой пометой: «Лета 7109 [1600] октоврия 14 пето у Християнина»³⁴⁹. Из пометы, к сожалению, не ясно, распеты ли данные тропари самим мастером. Обиход — вторая книга, к песнопениям которой наиболее часто обращался Федор Крестьянин как распевщик. Для литургии им были написаны роспевы к текстам «Да молчит всяка плоть» (исполнялся вместо Херувимской песни) и «Воскресни боже» (вместо Аллилуйи)³⁵⁰. Для полиелея он создал свою музыкальную интерпретацию прокимна «Хвалите имя господне»³⁵¹, к пасхальному циклу — певческий вариант демественного задостойника «Светися, светися, новый Иерусалиме» и знаменного кондака «Аще и во гроб сниде»³⁵².

Вершиной творчества мастера, пожалуй, явился цикл «Стихиры евангельские» из 11 песнопений, распетых, как и некоторые из уже названных, в стиле Большого роспева. Цикл стал предметом специального монографического исследования М. В. Бражникова, отметившего, что «ритмически свободное течение напевов, лишенных жесткой схематической размерности, придает им характер непринужденной импровизационности, свойственной русским протяжным народным песням»³⁵³. Здесь особенно сказалось влияние народного музыкального языка. Вспомним, что Крестьянину приходилось даже оправдываться: «не пою-де мирскы». Еще один его цикл — на сей раз в жанре ирмоса — обнаружен в библиотеке государевых певчих дьяков. Сохранилось два списка, выполненных одной рукой с пометами писца: «Сие ирмосы прибылныя взяты у Християнина, а писал он их сам на столпцы, и знамя наложил на них он вновь лета 7114 [1606] августа»; «У нас писано 7115 [1606] декабрь в 13 день суботный и справлено с собою. У него они писаны на столпце же скорописью, а речи старья-де, из Ермолов старых». Мастер избрал для своих роспевов из древних Ирмологиев ирмосы 4—9-й песен: «Провиде духоме Аввакумо», «Огненный ум», «Из чрева адова», «Ангеломо отроки сохрани», «Царских детей

молитва», «Тя паче ума»³⁵⁴. В записях государевых певчих имеется также «Блаженна, вся писана знаме в розводе, с Християниновой руки справлено»³⁵⁵. Это — первая из воскресных блаженн. За ней помещены и все остальные (1—8 гласов). По-видимому, в данном случае творчество Крестьянина заключалось в разводе сложных знамен.

Раскрытие значения сложных невмоформул (фиты, лица), знамен в строках песнопений было обязательным для обучавших мастеров-дидаскалов. В исключительных случаях складывались и авторские справочники. М. В. Бражников в рукописи первой половины XVII в. открыл «Фиты разводные, перевод Крестьянинов», куда вошли фитные разводы распевщика из некоторых певческих книг³⁵⁶. В рукописях государевых певчих дьяков нередко приводятся примеры того, как Крестьянин пел ту или иную строку произведения³⁵⁷. В середине XVII в. часть подобных авторских версий вошла в справочник — «Выписку строкам мудрым» к Стихирарю праздничному³⁵⁸. В 1670 г. появился главный труд средневекового периода по теории древнерусской музыки — «Извещение о согласнейших пометах», где, используя интерпретацию знаменных попевок (знамен в составе попевок) Крестьянина, авторы показали интонационное «различие» роспевов двух ведущих в XVII в. направлений в певческом искусстве — московской и усольской школ³⁵⁹.

Вместе с Федором Крестьянином у Саввы Рогова в Новгороде Великом учился Иван Нос. Вместе они оказались и в опричной Александровской слободе. Носу предстояло служить непосредственно в покоях самого царя Ивана: его зачислили в государевы крестовые дьяки. По росписи служилых людей двора от 20 марта 1573 г. он получал денежный оклад в 10 руб. и жалованье за сукно 48 алтын; единственный из крестовых дьяков, он назван полным именем — Иван Юрьев Нос³⁶⁰. В «Предисловии» указано, что этот мастер, «как был в слободе в Александрове», распел «Триоди», а также «святым многим стихеры и славники», «крестобогородичны и богородичны минейныя»³⁶¹. Следовательно, Носу принадлежали роспевы к песнопениям из Стихирарей праздничного (минейного) и триодного. Однако точно принадлежащих ему произведений в музыкально-письменном наследии Руси пока не обнаружено.

Говоря о московских распевщиках и дидаскалах XVI в., мы должны сказать и об Иване Грозном, с именем которого связан ряд нотированных песнопений. Широко известна деятельность царя как писателя-публициста, гимнографа, редактора официальной летописи, любителя книжности³⁶². Как государственный деятель он должен был заботиться и о профессионально-церковном пении, одним из мощных средств идеологического воздействия. На соборе 1551 г. молодой царь поднял ряд вопросов о певческом деле³⁶³. Русские и иноземные источники донесли также свидетельства того, что он сам знал музыкальную грамоту, с удовольствием пел вместе

с хором, а иногда и находил весьма своеобразное применение произведениям певческого искусства. Вот некоторые из этих свидетельств. В 1564 г., присутствуя с семьей на освящении собора Переславско-Никитского монастыря, «красным пением с своею станицею сам же государь пел на заутрени и на литургии»³⁶⁴. В Александровской слободе, создав «опричный монастырь» и нарядив опричников в монашеские скуфьи, он часто певал на клиросе. П. Одерборн сообщает, что царь даже служил обедню³⁶⁵. Есть в записках иностранцев и такие сведения: в 1573 г. на свадьбе своей племянницы вместе с молодыми иноками Грозный



4. Избранные ирмосы в роспеве Федора Крестьянина. Прижизненный список с авторской записи, 1606 г. (ЦГАДА, ф. 188, № 1586, л. 1)

плясал «под напев Символа веры св. Афанасия»; он «певал иногда на своих пирах Символ веры Афанасия и другие молитвенные песни за столом и находил в том удовольствие»³⁶⁶.

После опубликования более столетия назад певческих стихир «творения» Ивана Грозного по рукописи Троице-Сергиевской лавры³⁶⁷ в научной литературе сложились разные точки зрения о характере авторства царя. Вслед за публикатором песнопений многие исследователи утверждали, что в данном случае Грозный выступает и как гимнограф, и как распевщик³⁶⁸. Однако еще в 1928 г. Н. Ф. Финдейзен высказал сомнения по поводу такой трактовки авторства Грозного. Отметив, что «надписания в крюковых книгах вроде «творение Льва деспота» обычно относятся к сочинению данного литургического текста» и что текст царя Ивана могли распеть «близкие» ему распевщики Федор Крестьянин или Иван Нос, он остановился на констатации: истину «покуда установить трудно»³⁶⁹. Ю. В. Келдыш, исходя из того, что стихиры имеют указания об исполнении их на подобны (певческие образцы с определенным количеством строк каждый), которые мы находим уже в рукописях XII в., отнес творчество Грозного к области литургической поэзии³⁷⁰.

Циклы песнопений Ивана Грозного в упомянутой троицкой рукописи посвящены московскому святому митрополиту Петру и государственной патрональной иконе Владимирской богородицы и состоят каждый из трех стихир, замыкающихся славником. Произведения сопровождают ремарки «Творение царя Иоанна деспота Российского» и «Творение царево»³⁷¹. На примере второго цикла была предпринята попытка исследовать проблему авторства Грозного. Н. С. Серегина выявила новые списки стихир «Творения царя Ивана Васильевича», отметила возможность творчества в рамках распевания песнопений на подобен, указала, что троицкий список, созданный головщиком Троице-Сергиевского монастыря Логином, «не представляет типовую редакцию роспева стихир «творения» Ивана Грозного, а является каким-то особым», и, наконец, предложила «до выявления новых фактов и новых источников» считать автором певческих произведений самого царя³⁷².

На наш взгляд, Н. С. Серегина сделала очень важное наблюдение о существовании нескольких вариантов («редакций») роспевов на текст стихир «творения» Грозного. Но, объявив троицкий список «загадкой», исследовательница не пришла к каким-то определенным выводам. Нам представляется, что наличие разных роспевов одного текста с указанием имени автора позволяет отнести к нему прежде всего текст. При этом следует помнить также, что в древнерусской певческо-рукописной традиции XVI — первой половины XVII вв. использовалась строго выработанная терминология: словами «роспев», «розвод», «перевод», «знамя» обозначались музыкальные авторские или анонимные версии того или иного песно-

пения («перевод Крестьянинов», «ино знамя Варламово», «ин роспев» и т. п.); посредством термина «творение» — авторство гимнографов («творение Льва деспота Премудрого», «творение Леона царя» и т. п.). Нам не приходилось встречать в крюковых сборниках ремарок типа «творение Крестьянина» или «ино творение». В заголовках к найденным уже гимнографическим произведениям Ивана Грозного его авторство выражено следующим образом: «Канун ангелу грозному и воеводе... творение Уродиваго Парфения»³⁷³; «На принесение мощем тропарь великому князю Михаилу Черниговскому, творение Ивана богомудрого царя, самодержца российского»³⁷⁴. Интересно, что старший сын Грозного написал «Канон Антония чудотворца, творение Ивана царевича»³⁷⁵. Но есть примеры другого рода. В рукописи последней четверти XVII в. к певческим интерпретациям песнопения «Достойно есть» встречаем ремарки «Царского роспева»; «Сие Достойно роспеву блаженный памяти царя и великого князя Алексея Михайловича всея Руси самодержца» (курсив наш. — Н. П.)³⁷⁶.

Итак, в стихирах с обозначениями «Творение царя Иоанна...» и т. п., по нашему мнению, Грозному принадлежит главным образом гимнография или гимнографическая редакция. Вместе с тем сочиняя стихиры «на подобен», царь, вероятно, должен был хотя бы мысленно их пропевать. Но подобен-образец давал только общие структуру песнопения и интонационный строй, определенный «фонд попевок» и принципы их распределения в роспеве. Все это не исключало элементов творчества, особенно с точки зрения средневекового канонического искусства. Трудно предположить, чтобы, создав стихиры, Грозный, как любитель пения, не пожелал бы услышать их в исполнении своего придворного хора и не «певал» бы их сам. Следовательно, одна из певческих «редакций» стихир, видимо, может быть отнесена его авторству. Писавший же троицкую рукопись Логин, скорее всего, имел на руках только гимнографический текст³⁷⁷. Обладая талантом выпевать «един стих» более чем на десять роспевов, головщик, очевидно, записал свою редакцию песнопений, исходя при этом из указанных в заголовке подобию.

После потрясений Смутного времени наряду с экономикой восстановилась и российская культура. Однако XVII в. не дал московской певческой школе распевщиков такого масштаба, какими были выдающиеся мастера предшествующего столетия. По-видимому, одной из причин этого была следующая. Включение в церковную службу всевозможных роспевов с элементами мелизматикеи, а особенно в стилиях Большого роспева и Пути, намного удлинит продолжительность богослужений. Выход был найден в многогласии — одновременном исполнении разных частей службы, что породило сочинения, направленные не только против самого многогласия, но и против создания к песнопениям вариантов роспевов. Уже в середине XVI в. автор «Валаамской беседы» писал, что царю «досто-

ит пение скрепити один перевод, а не мнози»³⁷⁸. В XVII в. таких сочинений появилось больше. Недооценивать влияние традиционалистов на общественное мнение и искусство нельзя. С другой стороны, завершение образования единого Российского государства, как отмечалось, способствовало интеграционным процессам в культуре и в то же время самоосознанию региональных школ, мастера которых вдруг обнаружили своеобразие присущих им творческих принципов. Вслед за новым всплеском песнотворчества второй половины XVI — начала XVII в. пришла пора осмысления его теоретических аспектов. Поиски путей совершенствования нотации также заставляли мастеров сосредоточивать внимание на теории певческого искусства. Формирование абсолютной монархии в XVII в., вызвавшее разработку еще более пышных придворных обрядов, сопровождавшихся профессиональным пением, повлекло за собой значительное подчинение церкви интересам самодержавия (при возрастании ее идеологической роли). Правительство, кроме прочего, стало предпринимать практические меры для унификации певческого дела, усиления в нем канонического начала. Наконец, с середины XVII в. взоры русских музыкантов обратились к новому искусству — «партесному пению», пришедшему с Запада. Все это отражалось на деятельности распевщиков, и в первую очередь столичных.

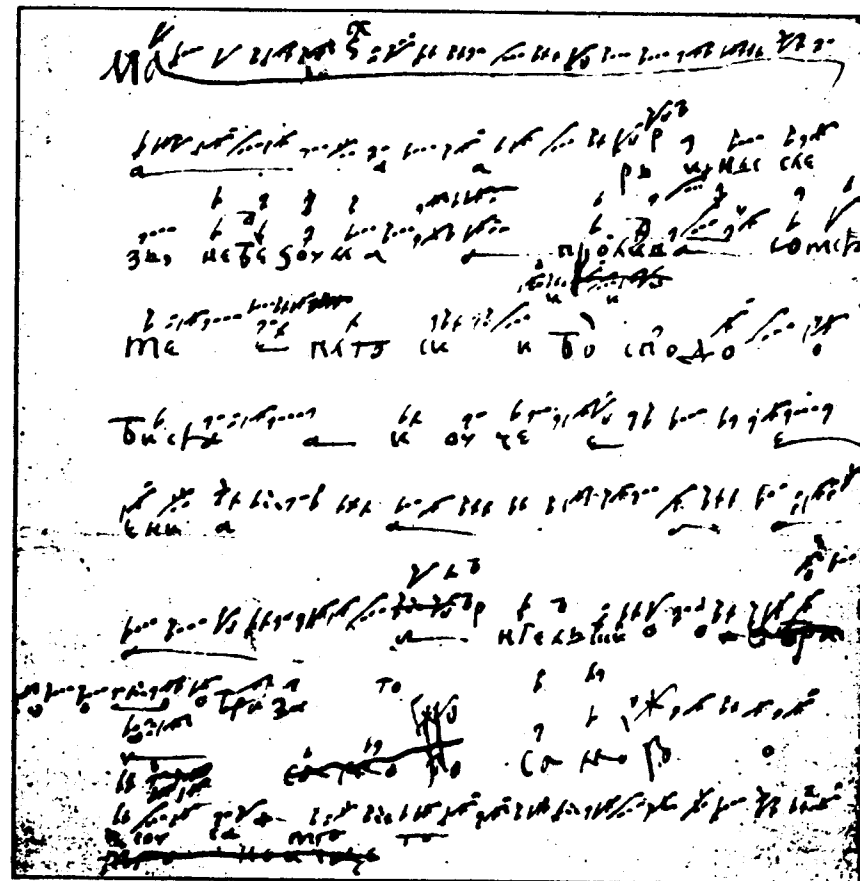
Мастера-распевщики Москвы XVII в. в большинстве своем по-прежнему были либо тесно связаны с государевым хором, либо служили в нем. Среди последних особое место занимает безымянный певчий Дьяк, оставивший в начале века записи произведений разных авторов, а также собственных роспевов. Характер его примечаний к записям свидетельствует о чисто профессиональном подходе к делу: «то-де и мастерство, держи во весь Стихараль непременно»; «без фиты два алтына, а с фитою — гривна»; «держи мастерство на 30-два алтына» и т. д.³⁷⁹ В других пометках Дьяк выступает как ученик Федора Крестьянина, глубоко уважающий «учителя» или «мастера», но при случае всегда готовый продемонстрировать и даже противопоставить ему свое искусство: «Мастер пропел по знамени, зри мое»; «Мастер пел Християнин [...] Мое в доволном разводе разумно»; «Мастер пел надвое, да что вреду [...] наилутче так...» и т. п.³⁸⁰ Творчество Дьяка проявилось в создании разводов для отдельных сложных знамен и строк песнопений, помечавшихся словом «мое»³⁸¹, и целых роспевов с указанием «мое знамя в розводе», «знамя мое» или просто «мое». Выделим его роспевы к богородичным стихирам «Подкрово твои» и «Радуйся солнечны облаче», к величаниям Богородице, к стихам самой торжественной части утрени — полиелею — «Хвалите имя господне», к пасхальному задостойнику «Светися, светися, новый Иерусалиме»³⁸². Имя еще одного распевщика-дьяка известно. Его произведения зафиксированы в рукописном памятнике начала XVII в. с ремарками: «перевод Михайлов», «Михаила». Это — путевой

роспев стихиры в честь Богородицы «Свето пречечныи» и пасхальных стихир «Пасха священная», «Мироносицы жены», «Пасха красная», «Воскресения денесе»³⁸³. В другой рукописи помещен «ин Михайлов» вариант фрагмента «из крещенских ирмосов»³⁸⁴. Среди московских мастеров, оказавших определенное влияние на искусство пения государевых дьяков, должны быть названы сыновья Федора Крестьянина Федор и Иван. Безымянный Дьяк-распевщик, о котором мы уже говорили, в своей рукописи сопроводил строки из ирмосов пометками: «Сие взято у Стени, что ис Казани. У Христианина он пел ирмос [...] Се дал ему молодой Федор своей руки Фитник [...] У нас писано лета 7110 [1602] июля в 15». Но затем автор записок засомневался: «А почаюсь не Федоров развод [...] И он мне солгал, что Федоров». Здесь же имеется богородичен «Покрово твои», что был «взят у Христианина, зная сына его Федора, а развел-де он его» (запись от 19 марта 1607 г.)³⁸⁵. Приводя строки из различных песнопений, среди прочего Дьяк отметил: «Сын Федор пел так», «Иван сын пел так»³⁸⁶.

Круг певческих произведений московской школы, несомненно, был чрезвычайно широк. Но за основной их частью не закрепилось ни имен авторов, ни названия места возникновения. Памятники, имеющие такие указания, — редкие исключения. Кроме тех мастеров, о роспевах которых уже сказано, следует упомянуть певцов патриаршего хора. В Демественнике середины XVII в. находим строчный «перевод патриарховых дьяков» песнопения «Избранную во родехо»³⁸⁷. В сборник последней четверти XVII в. включена «Никоновская» Херувимская песнь³⁸⁸. Есть и более общие наименования роспевов мастеров столичной школы. Сборники первой половины XVII в., например, содержат задостойник «О тебе радуется», антифон «Князи людстии», вариант попевки из ипакоя «Иже наше зрако» с ремаркой «московское»³⁸⁹.

Традиция создания певческих произведений самими монархами продолжала жить и в XVII в. Велик и разнообразен был объем литературного творчества царя Алексея Михайловича (эпистолярный жанр, дневниковые записи, наброски мемуаров, стилистическая обработка делопроизводственных документов, духовные писания)³⁹⁰. Между государственными и ратными делами находил он время для забот о театре и музыке. Еще в юности, в 30-е годы, его обучали музыкальной грамоте и пению государевы певчие дьяки Лука Иванов, Иван Семионов, Михаил Осипов. По его инициативе в 50—60-е годы готовилась реформа певческого искусства. При нем устремились на службу в Москву украинские «спеваки», ускорившие освоение Партезного стиля, новой нотации и теории музыки. В отличие от Ивана Грозного, царь Алексей, по-видимому, не писал гимнографических текстов. Он создал роспев к древнему и наиболее торжественному песнопению в честь Богородицы «Достойно есть

яко вонистину»³⁹¹. Сохранились также записи стихир («Марьины слезы» и др.) с правкой и вставками нотных строк, сделанные рукой царя³⁹². Алексей Михайлович переписал довольно много певческих рукописей³⁹³. В государевых покоях появился еще один вариант песнопения «Достойно есть». Обозначенный как «царского роспева», он принадлежит, вероятно, старшему сыну царя Алексея Федору³⁹⁴.



5. Записи песнопений рукой царя Алексея Михайловича (ЦГАДА, ф. 27, № 337, л. 12)

Выше отмечалось, что в рамках региональной школы древнерусской музыки выделялись своеобразные центры, чаще всего — крупные монастыри, имевшие средства, чтобы содержать хоры, лучших головщиков и уставщиков. Одним из таких центров, где мастера творили прежде всего на основе местных московских профессионально-певческих традиций, был Троице-Сергиевский монастырь.

Деятельность знатока певческого искусства, о котором пойдет речь, является примером того, как могло осуществляться взаимодействие между придворными и монастырскими мастерами пения, и еще раз подтверждает мысль о тесной связи центров искусства того или иного региона. При дворе Грозного этот мастер был известен как дьякон Фома, который «у царя Ивана Васильевича в слободе в Александрове» служил в государеве Покровском соборе³⁹⁵. Если во второй половине 1560-х годов священником того же собора был Федор Крестьянин, то Фома мог не только слышать пение выдающегося дидакала, но и многому у него научиться. С конца 60-х годов Фома, приняв постриг и получив имя Филарет, проживал в Троице-Сергиевской лавре. Благодаря хорошему знанию певческого дела его выдвинули в руководители монастырского хора: со второй половины 70-х годов Филарет «уставщиком бысть больше чetyредесяти лет»³⁹⁶. За сорок лет руководства и наставничества мастер, несомненно, очень многое передал хору из своего опыта, приобретенного за время пения при царском дворе, обогатив тем самым уже существовавшие в монастыре традиции. Возглавивший лавру в 1610 г. Дионисий Зобнинский вскоре повелел «мнозем праздником» исполнять «всенощныя пения», а также на воскресных литиях богородичны-догматики «на осмь гласов... купно со аммореевыми стихирами пети»³⁹⁷. Все это увеличило продолжительность служб и вызвало недовольство певцов-клирошан, головщиков клиросов, уставщика. На замечания же Дионисия по поводу пения Филарет вместе с головщиком Логином — они были «други меж собою» — отвечали, что поют «как повелось изстари в дому живоначальная Троицы»³⁹⁸. В 1618 г. Филарет и Логин выступили на Соборе против редакторской правки Требника, предпринятой Дионисием, а в следующем 1619 г., в преклонном возрасте («стар сый») уставщик умер³⁹⁹.

Ближайший друг Филарета Логин Шишелов вошел в историю древнерусского певческого искусства именно как троицкий головщик, распевщик и дидакал. Его родовая фамилия известна из Описи монастырских книг (1642), где записано: «Книга стихараль, дачи и письма головщика Логина, в 4, а имя ему Шишеловской»⁴⁰⁰. Фамилия Шишелов встречалась в среде служилых людей XVI в.⁴⁰¹ «Сказание о зарембах» приводит и обиходное прозвище мастера — «Корова»⁴⁰². В синодике монастыря напротив имени инока Тихона (ум. 1594/95 г.) помечено киноварью: «Устюжанин, Логина устюжанина, головщика, отец»⁴⁰³. Кроме имени отца, как видим, здесь названо место происхождения семейства Шишеловых. Следовательно, родился мастер, по всей вероятности, в Устюге. В записи, оставленной им в середине 1580-х годов в автографической певческой рукописи, он говорит о себе как о «клирике» Чудова монастыря⁴⁰⁴. Чудовские старцы часто работали справщиками (редакторами) на московском Печатном дворе. Среди них в начале XVII в. был и

Логин. В 1610 г. он даже руководил изданием первого печатного Устава⁴⁰⁵. Вскоре после этого Логин оказался в Троице-Сергиевском монастыре, где, очевидно, ранее монашествовал и его отец. Здесь он занял место головщика в хоре. Судя по писаниям Ивана Наседки, которым не откажешь в тенденциозности, Логин отличался буйным неуживчивым характером, вступал в конфликты с клирошанами и другой братней, а также с архимандритом Дионисием по вопросам догматики, богослужения и певческой практики⁴⁰⁶. После смерти его друга Филарета, с 1619 г. Логин возглавил монастырский хор, стал уставщиком. Умер мастер в 1624 г.⁴⁰⁷

Авторы жития Дионисия Зобнинского писали, что Логин «имел от Бога дарование паче человеческого естества: красен бо ему глас, и светел, и гремящ вельми». Сам Дионисий называл его «преславным певцом», но осуждал за бездумное пение, неверное акцентирование слов, ударений («что поеши, а не разумеши»). Логин и «многи ученики обучал». Но особо современники отмечали его искусство распевщика, когда он «на един стих разных распевов пять, или шесть, или десять полагал». Среди учеников мастера был его племянник Максим, которого он «научил пети на семнадцать напевов разными знамены»⁴⁰⁸. Некоторые из «распевов» Логина выявлены в сборниках первой половины XVII в. В основном они созданы к песнопениям Стихиряря месячного и посвящены праздникам: Благовещению («Благовествует Гавриил»), Успению («Егда представление»), Сретению иконы Владимирской Богородицы («Егда пришествие») ⁴⁰⁹. В стиле «Большого знамени» мастер распел стихиры в честь Николы «На небо текуще», «Молебными песнями», «Ангельское желание» и «иныи стихиры» тому же святому: «Звезду незаходимую», «Во мире святителю» и «Дивным восхождением»⁴¹⁰. Из Стихиряря триодного найдены его стихира «Днесь владыка»⁴¹¹ и развод фитного оборота к стихире «Душеполезную совершивше»⁴¹². Еще один «Логинов розвод» фиты, а также целый цикл подобнов в его распеве обнаружены в рукописи начала XVII в. из Кириллова монастыря⁴¹³.

В певческих книгах можно встретить имена троицких старцев, которые как распевщики не известны по другим источникам. Так, в сборнике рубежа XVI—XVII вв. в числе нескольких распевов песнопения «Да молчит» есть сложный мелизматический вариант с указанием «троецкое, суще Зуевское»⁴¹⁴. Сохранились певческий «Стихирарь» XVI в. и Псалтырь 1543 г., содержащие пометы о том, что это рукописи «Ионы дьякона Зуя», служившего в Троице-Сергиевском монастыре и завещавшего книги своей обители. Одна из записей в Псалтыри сообщает о принятии старцем (видимо, незадолго до смерти) «великого образа» 7 февраля 1559 г.⁴¹⁵ Скорее всего, именно Иона Зуй и являлся автором Зуевского распева.

Однако абсолютное большинство произведений троицкого распева не имеет обозначений конкретных авторов. В памятниках пись-

стилю. иишелова

Испити доуща наша — пгъ. стръ. Бошого
 зми. рш. Логино. Намебш те — поу ще,
 . . . шшеда док роттелеи тшо
 пшорецъ. нациса и ми, ргъ сла, це, те,
 доухоме штпобара исходн поцгох. стпранн
 хш. шгореныт тпощаеши и цгох. шткго
 а и змимеши догпой поу шотестте приа
 ма. цогит шипеле, е, хго шромк
 шеши. ша а. блаженне — шанпыго
 ш. лебено при зыца ю уще. е. оулишето
 гмтолемо пошомолисца гит а шитне
 лю оу. шилои е. стагоу шего хш оуми
 рити. мира испити доуща наша —
 Мшле, бе. ными тпо го сме. ми и и
 и и. шшедошестя празагнолюбцы.

6. Роспев Логина Шишелова (ГИМ, Снод. пев., № 1334, л. 400 об.)

менности они, как правило, сопровождаются ремарками «троецкое», «троецкой перевод» и т. п. Значительное их количество приходится на Обиход и известно уже в списках начала XVII в. Например, рукопись, созданная, очевидно, в самой лавре, содержит более десятка таких песнопений. Здесь — величания и припевы, исполнявшиеся на утренях разных праздников (Сретению «Богородице дево», Благовещению «Архаггелески гласо», митрополиту Алексею «Блажимо тя» и т. д.), кондак «Со святыми покой» из Чина погребению и др.⁴¹⁶ Для литургии троицкие мастера распели песнопение «Да молчит», что исполнялось вместо Херувимской песни⁴¹⁷. В их интерпретации существовал и первый антифон из Страстей «Князи людестии»⁴¹⁸. Цикл из пяти стихир («Во пророцехо возвестило», «Видехо свето» и др.) к особому для обители празднику — Троице — также имел «троицкой перевод»⁴¹⁹. Существовали и иные произведения этого роспева к праздникам⁴²⁰. Как и у мастеров других крупных центров певческого дела, у троицких распевщиков возникли собственные разводы сложных невмоформул, знамен в отдельных строках песнопений. В начале XVII в. появилось особое руководство к стихирам Радонежскому — «Разводец, строчки и фиты по-тро[и]цки, Путь»⁴²¹. Некоторые строки, к примеру, первая строка псалма «На реце Вавилонстей», широко бытовали в рукописях⁴²². Заметим, что творчество мастеров пения Троице-Сергиева монастыря — мощного центра древнерусской культуры — нуждается в специальном монографическом исследовании.

Среди московских монастырей, пополнивших фонд произведений древнего певческого искусства России, выделяется и находившийся непосредственно в столице Чудов монастырь. Результаты деятельности его распевщиков скромнее, чем троицких, но заслуживают внимания. Приведем некоторые примеры. В рукописи рубежа XVI—XVII вв. находим «новый перевод, так ныне поют в Чудове», стихир: «Блажимо тя», «Достойно есть блажити тя», «Роди веси песньми»⁴²³. В сборник конца XVII в. в «чудовском» роспеве включены песнопения «Ныне силы небесные» и «Возбранной воеводе»⁴²⁴.

Говоря о мастерах новгородской певческой школы, мы отмечали и работу ее теоретиков. Теоретики-дидаскалы были, конечно, и в Москве. Напомним, что в «Сказании о зарембах» перечислены имена многих мастеров, трудившихся в XVII в. над совершенствованием системы нотописи, в частности, — над пометами, дававшими точное высотное соотношение знаков. К сожалению, автор трактата редко указывал, откуда происходили эти мастера. Пока представителем московской школы музыкально-теоретической мысли точно может быть назван «москвитин Николая-Явленского чудотворца из-за Обратных ворот поп Лука»⁴²⁵. Изучение документов показало, что действительно в конце 20-х—30-х годах XVII в. в церкви Николы Явленского за Арбатскими воротами, в Стрелецкой слободе, служил дьякон Лука Иванов. В течение 40-х годов он числился священни-

ком той же церкви. Все годы Лука получал государево жалование — годовые и праздничные сукна. С 1649/50 г. на его место был поставлен «сын его поп Назарей»⁴²⁶. За редким исключением, как мы убедились, дидакалы создавали и свои музыкальные версии песнопений. Лука Иванов распел богоявленский славник «Преклонил еси главу» (стиль Большого распева)⁴²⁷, одну из «мудрых строк», встречавшихся во «владычных Праздниках»⁴²⁸, строку из Октоиха⁴²⁹.

Расцвет музыкально-теоретической мысли древнерусской традиции пришелся на вторую половину XVII столетия (переходный период), когда российские распевщики и дидакалы разных школ в условиях быстрого внедрения при посредничестве украинских «спеваков» Партезного стиля и пятилинейной нотописки не раз собирались в Москве для подготовки реформы певческого искусства, обобщения его теоретических основ. Значительную роль в завершении (правда, запоздалом) этого огромного дела сыграли мастера московского региона.

Исследование М. В. Бражникова «Стихир евангельских» Федора Крестьянина, другие работы положили начало изучению творчества мастеров московской школы древнерусской музыки. Чтобы раскрыть все богатство этого явления нашей культуры, потребуется еще не один монографический труд.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ См.: Ильин М. А. Архитектура // Очерки русской культуры XVI в. М., 1977. Ч. 2. С. 279—284 и далее; Он же. Архитектура // Очерки русской культуры XVII в. М., 1979. Ч. 2. С. 170—181 и др.
- ² См.: Мнева Н. Е. Монументальная и станковая живопись // Очерки русской культуры XVI в. С. 310—322 и далее; Брюсова В. Г. Русская живопись XVII в. М., 1984. С. 9—11, 13 и далее.
- ³ См.: Николаева Т. В. Декоративно-прикладное искусство // Очерки русской культуры XVI в. С. 352—391; Маясова Н. А. Два произведения лицевого шитья боярских мастерских XVI в. // ПКНО, 1981. М., 1983. С. 352—356; Бобровницкая И. А., Мартынова М. В. Декоративно-прикладное искусство // Очерки русской культуры XVII в. С. 239—275.
- ⁴ См.: Мнева Н. Е. Монументальная и станковая живопись. С. 342—351; Подобедова О. И. Московская школа живописи при Иване IV. М., 1972; Морозов В. В. Иван Грозный на миниатюрах Царственной книги // Древнерусское искусство. Вып. 3. С. 232—240.
- ⁵ Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII вв. Л., 1973. С. 131. См. также: Лурье Я. С. Общерусские летописи XIV—XV вв. Л., 1976. С. 260; Крецкий В. И. История русского летописания второй половины XVI — начала XVII в. М., 1986.
- ⁶ См.: Розов Н. Н. Повесть о новгородском белом клобуке как памятник общерусской публицистики // ТОДРЛ. М.; Л., 1953. Т. 9. С. 208 и далее; Дмитриева Р. П. Сказание о князьях владимирских. М.; Л., 1955; Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII вв. С. 131—132 и др.; Лурье Я. С. Переписка Ивана Грозного с Курбским в общественной мысли древней Руси // Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским / Публ. Я. С. Лурье и Ю. Д. Рыкова. Л., 1979. С. 214—249.
- ⁷ См.: Орлов О. В. Литература // Очерки русской культуры XVII в. С. 105—125.
- ⁸ Пушкарев Л. Н. Общественно-политическая мысль России: Вторая половина XVII в. М., 1982. С. 156.
- ⁹ Здесь продолжалось летописание после пресечения его при царском дворе к концу

XVI в. (См.: Клосс Б. М. Никоновский свод и русские летописи XVI—XVII вв. М., 1980. С. 81 и др.; Крецкий В. И. История русского летописания... С. 34 и далее).

¹⁰ В. М. Металлов считал временем основания патриаршего хора дату учреждения самого патриаршества в России. (См.: Металлов В. М. Синодальные бывшие патриаршие певчие. М., 1898. Ч. 1. С. 1—2). Но тогда изменилось лишь название хора. Всероссийская митрополия (при наличии архиерейских хоров, к примеру новгородского), несомненно, имела свой хор. О том же говорят и источники: в Китае постановления епископов 1456 г. указывается, что певцы митрополита исполняли «стих некий», «Многа лета» и проч. (ААЭ. Т. 1. С. 470, 473); четвертого февраля 1498 г. внук Ивана III Дмитрий ставился на великое княжение в Успенском соборе, где «диак» пели «Многолетие по обычаю» (ПСРЛ. Т. 12. С. 248); седьмого июля 1543 г. в Чудов монастырь дал вкладом книгу «митрополитч диак певчей» Филипп Федосеев сын Протопопов (курсив наш. — Н. П.) См.: Описание рукописей Чудовского собрания / Сост. Т. Н. Протасьева. Новосибирск, 1980. С. 87.).

От времени митрополитов до нас дошло только несколько имен певчих дьяков и очень краткие сведения об их деятельности. Поэтому речь пойдет прежде всего о патриаршем периоде истории этого хора.

- ¹¹ См.: Альшиц Д. Н. Новый документ... С. 35, 37.
 - ¹² ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 198, л. 64—64 об., 67—67 об. Опубликовано: ДАИ. Т. 1. С. 201. Н. Извеков, ссылаясь на эту книгу, заявил, что при царе Федоре Ивановиче государев хор состоял лишь из двух станиц (см.: Извеков Н. Придворные певчие... С. 257). Но автор не обратил внимания на то, что эти станицы именовались «меньшими». Значит, были и «большие» и «средние» станицы. О том, что хор и после Ивана Грозного состоял более чем из двух станиц, свидетельствует и отдельная запись в той же расходной книге о выдаче сукна и денег певчему дьяку Истоме Потапову, который не входил ни в одну из названных станиц, а ранее, в хоре Ивана Грозного, числился в 1-й (по устоявшейся терминологии в XVII в. — «большой») станице.
 - ¹³ ЦГАДА, ф. 196, оп. 1, № 273, л. 121 об. — 121а; ф. 1192, оп. 2, № 15, л. 54—54 об.; № 16, л. 118 об. — 119; № 19, л. 158—158 об.; РИБ. Т. 37. Стб. 135, 177.
 - ¹⁴ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 199, л. 425 об.; № 278, л. 153, 157, 169; № 279, л. 231, 232 об., 242; № 207, л. 270—270 об.; № 283, л. 197—197 об., 233—233 об.; № 88, л. 126; и др.; оп. 1, № 8785, л. 5, 6; № 13449, л. 9, 18.
 - ¹⁵ РИБ. Т. 23. Стб. 104, 200, 201 и далее; ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 330, л. 93 об. — 94 об.; № 331, л. 85 и др.
 - ¹⁶ Об изменениях в государевом хоре до конца 70-х годов XVII в. см. табл. 1.
 - ¹⁷ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 199, л. 425 об.; № 203, л. 106—106 об.; № 291, л. 109 об., 110 и др.
- По-видимому, особое предпочтение отдавалось низким голосам: нижники чаще других указывались в росписях станиц первыми, а в начале 30-х годов было набрано даже две станицы молодых дьяков-нижников. (См.: там же, оп. 1, № 1943, л. 2; № 1649, л. 6). Интересно, что иногда дьяк, служивший, скажем, нижником, мог быть переведен в верхники или верхник в путники. (См.: там же, оп. 2, № 303, л. 262).
- ¹⁸ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 313, л. 216—217; № 315, л. 73—74; и др.
 - ¹⁹ Там же, № 324, л. 70—73 об.; № 325, л. 96 об. — 99 об.; и др.
 - ²⁰ См.: Альшиц Д. Н. Новый документ... С. 35.
 - ²¹ ДАИ. Т. 1. С. 191, 194, 203, 206 и др.
 - ²² ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 280, л. 287; № 282, л. 187—187 об.; оп. 1, № 1251, л. 1.
 - ²³ Там же, оп. 2, № 330, л. 93 об. — 94 об.; № 331, л. 85; и др.
 - ²⁴ Об изменениях в штате крестовых дьяков до 80-х годов XVII в. см. табл. 2.
 - ²⁵ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 18454, л. 2, 3; № 18497, л. 5—8; и др.
 - ²⁶ Там же, № 19126, л. 13.
 - ²⁷ Там же, оп. 2, № 332, л. 79 об., 140, 146 и др.
 - ²⁸ Там же, оп. 1, № 20517, л. 16—35, 37, 40; № 21150, л. 5, 7.
 - ²⁹ Там же, оп. 2, № 122, л. 14—22 об., 23, 111; № 124, л. 22—31 об.
 - ³⁰ Там же, оп. 1, № 20347, л. 1—16, 38—42; № 20950, л. 5—14; и др.
 - ³¹ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 111, л. 161—161 об.; № 115, л. 163 об. — 164; и др.

- ³² Там же, ф. 396, оп. 2, № 125, л. 28—45 об.; № 131, л. 52—75; № 544, л. 133 об., 135—135 об.; и др.; оп. 1, № 25233, л. 5—6.
- ³³ Там же, оп. 2, № 544, л. 131—132; № 545, л. 57—66 об.
- ³⁴ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 122, л. 167; № 127, л. 184—184 об.; № 129, л. 182 об. — 183. В 1686 г. Осип Седой был отставлен.
- ³⁵ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 132, л. 1—17, 52—92.
- ³⁶ У царя Ивана сохранялось также 12 крестовых дьяков.
- ³⁷ МДИМ. Т. 2. Стб. 435—441.
- ³⁸ ААЭ. Т. 1. С. 158—160.
- ³⁹ РИБ. Т. 2. С. 319—323.
- ⁴⁰ Название, употребляемое в XVII в. (См.: ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 36, л. 595).
- ⁴¹ ЦГАДА, ф. 196, оп. 1, № 273, л. 121а—122; ф. 1192, оп. 2; № 15, л. 54 об.; № 16, л. 118 об. — 119; № 19, л. 158—158 об.
- ⁴² ЦГАДА, ф. 393, оп. 2, № 203, л. 191; № 204, л. 723, 723 об., 777 об., 786; и др.
- ⁴³ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 3, л. 77 об., 376 об.
- ⁴⁴ Там же, л. 533—537, 696 об.
- ⁴⁵ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 36, л. 11 об. — 12; № 38, л. 330 об. — 331.
- ⁴⁶ Там же, № 75, л. 217 об.; № 137, л. 91—92; № 160, л. 103, 255, 271 и др.
- ⁴⁷ Там же, № 15, л. 7 об.; № 18, л. 5; № 54, л. 290; № 89, л. 14; № 92, л. 15.
- ⁴⁸ Там же, № 1, л. 186, 388; № 3, л. 95, 103 об., 265, 272 об.
- ⁴⁹ Там же, № 8, л. 3 об., 292 об.; № 9, л. 333 об., 473.
- ⁵⁰ Там же, № 12, л. 5 об.; № 22, л. 2; и др.; а также: № 67, л. 79; № 73, л. 77.
- ⁵¹ См.: *Альшиц Д. Н.* Новый документ... С. 35—37.
- ⁵² Окладная расходная роспись денежного и хлебного жалованья за 1681 г. / Публ. А. Н. Зерцалова. М., 1893. С. 5.
- ⁵³ ЦГАДА, ф. 236, оп. 1, № 96, л. 1; МДИМ. Т. 2. Стб. 435.
- ⁵⁴ Мы указали также оклады в хоре царя Ивана. В связи со смертью последнего в том же году хор был «отставлен».
- ⁵⁵ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 6650, л. 8; № 8785, л. 1—7; № 13449, л. 11—12; и др.
- ⁵⁶ Там же, № 6267, л. 9, 11; № 13449, л. 14—17; № 16595, л. 8 и др.
- ⁵⁷ Там же, № 6384, л. 1; № 20316, л. 1; № 20517, л. 2, 7, 11; и др. Часто Казенный приказ выдавал не готовое платье, а «товары» и деньги на пошив. См.: Там же, № 24473, л. 1; № 24764, л. 1.
- ⁵⁸ Там же, № 17178, л. 1—2; № 18497, л. 2; и др. Иногда комплект праздничного платья обходился казне в 33,8 руб. (Там же, № 8785, л. 2—4).
- ⁵⁹ Там же, ф. 235, оп. 2, № 1, л. 184 об. — 185, 379 об. — 380; № 3, л. 76 об. — 77, 370, 695 об.; № 8, л. 417 об. — 418; № 9, л. 123 — 123 об., 472 об.; и др.
- ⁶⁰ Там же, № 99, л. 204; № 108, л. 189; № 111, л. 161—161 об.; № 115, л. 163 об. — 164; № 137, л. 213; № 156, л. 189; и др.
- ⁶¹ См.: *Альшиц Д. Н.* Новый документ... С. 35.
- ⁶² Окладная расходная роспись... С. 5. ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 20191, л. 1—4.
- ⁶³ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 20347, л. 2—9; № 20950, л. 5—15; оп. 2, № 132, л. 9—17, 74—91 об.; МДИМ. Т. 2. Стб. 437—441.
- ⁶⁴ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 20950, л. 6—14; № 21102, л. 2; и др.
- ⁶⁵ Там же, № 20191, л. 2, 4; № 20347, л. 20, 21; и др.
- ⁶⁶ Там же, ф. 235, оп. 2, № 122, л. 167—167 об.; № 127, л. 184; № 152, л. 195; и др.
- ⁶⁷ Там же, ф. 396, оп. 1, № 20347, л. 15—17, 25, 38—42; № 20950, л. 6—14.
- ⁶⁸ Окладная расходная роспись... С. 5.
- ⁶⁹ МДИМ. Т. 2. Стб. 437—441.
- ⁷⁰ Жалованье включало: с Сытного двора ежедневную выдачу 2 чарок вина, 2 кружки пива и пива «за мед»; с Кормового двора по воскресеньям, «господским» праздникам и в «государские» именины, а также в среды и пятницы — всего на 132 дня — по «естве» или «естве с четью» (в зависимости от дня); с Хлебного двора на 100 дней — по «трети калача толченого», «да во весь год по полблуду пирогов пряженных и карасей с рыбою в день, в постные дни — пироги с горохом, а караси с рыбою, в мясные дни — пироги с яйцы, а караси с мясом» (ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 20191, л. 3—4).

- ⁷¹ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 199, л. 187 об., 517 об.; № 203, л. 368 об. — 369; № 209, л. 338; № 282, л. 187 об.; № 285, л. 244, 246; № 300, л. 144; и др.
- ⁷² Там же, № 313, л. 75 об. — 76, 331 об. — 332; № 315, л. 74 об., 77—77 об.; и др.
- ⁷³ Там же, № 92, л. 130, 162 об.; № 94, л. 185 об.; № 309, л. 59 об.; и др.
- ⁷⁴ МДИМ. Т. 2. Стб. 438—441.
- ⁷⁵ При составлении таблицы использованы документы: ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 1, л. 48—50; № 8, л. 5—12; № 9, л. 6—12 об.; № 12, л. 5—14; № 18, л. 5—11; № 22, л. 2—10 об.; № 28, л. 7—15 об.; № 34, л. 8—15 об.; № 38, л. 6—14, 330—337; № 43, л. 9—19 об.; № 64, л. 8—16; № 143, л. 10—21; и др.
- ⁷⁶ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 1, л. 412 об.
- ⁷⁷ ЦГАДА, ф. 236, оп. 1, № 22, л. 139—146, 335—342.
- ⁷⁸ Там же, № 29, л. 83—90, 226—232 об., 411—418.
- ⁷⁹ Там же, № 78, л. 31 об. — 37; № 83, л. 8—13 об.
- ⁸⁰ В «еству» входили: икра зернистая, визиги, паровая рыба (стерляди, лещи, щуки, язи), уха, «шти», каши, пироги, «звенья» осетра или белуги и др. «Питье» состояло из различных сортов меда и пива. См.: МДИМ. Т. 1. Стб. 1112—1178; ЦГАДА, ф. 236, оп. 1, № 140.
- ⁸¹ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 34, л. 234, 241, 244; № 36, л. 304 об., 595 об.; № 38, л. 150, 549 об.; № 60, л. 180, 184—185; и др.
- ⁸² Там же, № 34, л. 244; № 36, л. 595 об.; № 89, л. 356 об.; и др.
- ⁸³ Там же, № 38, л. 165 об., 552; № 64, л. 357, 360; и др.
- ⁸⁴ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 199, л. 196—197; № 277, л. 132; № 278, л. 144; № 279, л. 156 об.; № 207, л. 224—226; 408 об. — 409 и др.
- ⁸⁵ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 1, л. 185 об., 375 об.; № 3, л. 77, 376 об. и др., а также: № 152, л. 195; № 156, л. 189 об.; и др.
- ⁸⁶ Там же, № 36, л. 275; № 43, л. 169; № 54, л. 84; и др.
- ⁸⁷ ГИМ, Синод. собр., № 584, л. 1—32 об. В 1689 г. была разработана новая «Роспись славленным деньгам», предусматривающая сбор денег с 20 епархий (94 руб.) и 69 монастырей (291 руб.). (Там же, № 585, л. 2—7 об.).
- ⁸⁸ Опыт трудов Вольного Российского собрания при имп. Московском университете. М., 1775. Ч. 2. С. 87.
- ⁸⁹ ДАИ. Т. 1. С. 47.
- ⁹⁰ ДАИ. Т. 5. С. 104, 115, 136 и др.; Чиновники московского Успенского собора и выходы патриарха Никона / Изд. А. П. Голубцов. М., 1908. С. 27, 31, 95 и др.
- ⁹¹ ДАИ. Т. 5. С. 113, 138.
- ⁹² Чиновники московского Успенского собора... С. 2, 73.
- ⁹³ Там же. С. 184.
- ⁹⁴ ДАИ. Т. 5. С. 124.
- ⁹⁵ РИБ. Т. 3. С. 83; ГБЛ, ф. 37, № 364, л. 301.
- ⁹⁶ ГИМ, Синод. собр., № 425, л. 34.
- ⁹⁷ Чиновники московского Успенского собора... С. 24.
- ⁹⁸ ГИМ, Синод. собр., № 425, л. 82 об. — 83.
- ⁹⁹ Там же, л. 5—7; Чиновники московского Успенского собора... С. 105—106; МДИМ. Т. 1. Стб. 61—84; ДАИ. Т. 5. С. 122.
- ¹⁰⁰ См. с. 23—24 настоящей работы. В «Демественнике» середины XVII в., написанном в среде патриарших певцов, имеются песнопения, исполнявшиеся в «Пещном действе» (ГБЛ, ф. 37, № 364, 325—337).
- ¹⁰¹ *Савинов М. П.* Чин Пещного действа в вологодском Софийском соборе // Русский филологический вестник. Варшава, 1890. Вып. 1. С. 43.
- ¹⁰² Подробнее описание действа в Москве см.: *Дубровский Н.* Патриаршие выходы // ЧОИДР. М., 1869. Т. 2. С. 63—64. Певчие дьяки за «пение в действо» жаловались сукнами. «Пещным отрокам» выдавалось на неделю, в течение которой они готовились к исполнению своих ролей, по 0,21 руб. «поденного корму» и по 0,15 руб. на сапоги, а после действа — по сукну в 2 руб. Получали деньги и подьяки за пение славоствий (МДИМ. Т. 1. Стб. 55—59).
- ¹⁰³ ДАИ. Т. 1. С. 47.
- ¹⁰⁴ ЦГАДА, ф. 156, № 96, л. 4 об., 12.

- ¹⁰⁵ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 36277, л. 2; *Сухотин Л. М.* Первые месяцы царствования Михаила Федоровича // ЧОИДР. 1915. Кн. 4. С. 27.
- ¹⁰⁶ Опыт трудов... С. 48—49.
- ¹⁰⁷ ЦГАДА, ф. 156, № 5, л. 9.
- ¹⁰⁸ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 1148, л. 1. Пока царь затем ходил в мыльню, во дворце «до вечера» играли «в сурны и трубы и били по накром» (Дворцовые разряды. СПб., 1850. Т. 1. Стб. 779—780). Алексей Михайлович отошел от этой традиции, приказав «пети своим государевым певчим дьяком, всем станицам переменяться» из певчих книг различные «драгия вещи» (*Забелин И.* Домашний быт русского народа в XVI—XVII вв. М., 1901. Т. 2. С. 251).
- ¹⁰⁹ Затем они получали сукна стоимостью до 5 руб. и деньгами до 4 руб. Так было после крещения царевича Ивана Михайловича в июне 1633 г.; царевича Дмитрия Алексеевича в октябре 1648 г., царевны Евдокии в марте 1650 г. и т. д. (ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 4095, л. 1—4; оп. 2, № 88, л. 140—143 об.; № 288, л. 607; № 267, л. 211; и др.).
- ¹¹⁰ ДАИ. Т. 5. С. 127; ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 52009, л. 3.
- ¹¹¹ Подробнее см.: ААЭ. Т. 1. С. 158—160; РИБ. Т. 2. С. 316—327.
- ¹¹² ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 204, л. 654 об. — 655 об.; ДАИ. Т. 2. С. 213—221. Позже все певцы были пожалованы сукнами в 2,5—2,8 руб. (ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 486, л. 1; № 204, л. 723, 739 об. — 743, 759 и др.).
- ¹¹³ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 3419, л. 1; ф. 235, оп. 2, № 15, л. 150; № 60, л. 188; и др.
- ¹¹⁴ ДАИ. Т. 5. С. 102—104; Т. 6. С. 237—239.
- ¹¹⁵ Например: ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 205, л. 184 об., 202; № 206, л. 213.
- ¹¹⁶ Там же, № 296, л. 242; № 306, л. 165 об.
- ¹¹⁷ Там же, № 291, л. 388, 400 об., 403 об.; № 292, л. 1 об.
- ¹¹⁸ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 12, л. 602; № 75, л. 534—536, 541 об., 542; № 78, л. 431—434 об.; № 135, л. 392; и др.
- ¹¹⁹ ПСРЛ. Т. 30. С. 161.
- ¹²⁰ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 38, л. 143.
- ¹²¹ ДАИ. Т. 5. С. 136, а также см.: С. 120. 125 и др.
- ¹²² РИБ. Т. 23. Стб. 1554.
- ¹²³ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 122, л. 178 об. — 179.
- ¹²⁴ *Середюкин С. М.* Описание России неизвестного англичанина, служившего в 1557/58 г. при царском дворе // ЧОИДР. 1884. Кн. 4. С. 14.
- ¹²⁵ РИБ. Т. 2. С. 319—320, 322—323.
- ¹²⁶ Там же. С. 323.
- ¹²⁷ РИБ. Т. 3. С. 131; Чиновники московского Успенского собора... С. 129; ГИМ, Синод. собр., № 425, л. 39.
- ¹²⁸ ДАИ. Т. 5. С. 123—124.
- ¹²⁹ Там же. С. 133.
- ¹³⁰ Там же. С. 113.
- ¹³¹ Там же. С. 99—100, 104 и др.
- ¹³² Там же. С. 128.
- ¹³³ Там же. С. 103.
- ¹³⁴ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 306, л. 145.
- ¹³⁵ РИБ. Т. 23. Стб. 354.
- ¹³⁶ ДАИ. Т. 5. С. 150, 151 и далее.
- ¹³⁷ ЦГАДА, ф. 156. № 141, л. 12; *Дубровский Н.* Патриаршие выходы. С. 18.
- ¹³⁸ МДИМ. Т. 1. Стб. 1229—1237.
- ¹³⁹ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 6389, л. 1—2 об.
- ¹⁴⁰ ДАИ. Т. 5. С. 128.
- ¹⁴¹ РИБ. Т. 3. Стб. 127, 130; также см.: Чиновники московского Успенского собора... С. 129; ГИМ, Синод. собр., № 425, л. 32 и др.
- ¹⁴² ДАИ. Т. 5. С. 103.
- ¹⁴³ Там же. С. 98—99, 128.
- ¹⁴⁴ Там же. С. 143.
- ¹⁴⁵ ДАИ. Т. 5. С. 119, 138.
- ¹⁴⁶ *Разумовский Д. В.* Патриаршие певчие дьяки... С. 64—65.
- ¹⁴⁷ МДИМ. Т. 1. Стб. 361; а также см.: Стб. 367, 371, 375 и др.
- ¹⁴⁸ Чиновники московского Успенского собора... С. 6, 27, 34, 74, 85 и др.
- ¹⁴⁹ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 89, л. 296 об.; № 92, л. 248 об., 249 об.; № 108, л. 190; и др.
- ¹⁵⁰ Там же. № 36, л. 343 об.; № 38, л. 145, 583; № 43, л. 231; и др.; ф. 396, оп. 1, № 16595, л. 8; ГБЛ, ф. 380. № 6.3, л. 95, 106 об.
- ¹⁵¹ Все мастера были пожалованы сукнами в 1,5 руб. (ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 203, л. 106—106 об.)
- ¹⁵² ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 1105, л. 1; оп. 2, № 283, л. 154; № 286, л. 350—351.
- ¹⁵³ МДИМ. Т. 1. Стб. 968; ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 28, л. 467.
- ¹⁵⁴ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 47, л. 21, 319; № 51; л. 17, 334; № 60, л. 70; и др.
- ¹⁵⁵ См.: *Парфентьев Н. П.* О деятельности комиссий по исправлению певческих книг в XVII в. // Археографический ежегодник, 1984. М., 1986. С. 128—139.
- ¹⁵⁶ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 78, л. 173 об.; № 81, л. 207.
- ¹⁵⁷ Там же, № 160, л. 109; № 165, л. 9 об.; и др.
- ¹⁵⁸ Там же, ф. 396, оп. 2, № 199, л. 196 об.; № 203, л. 238 об.
- ¹⁵⁹ Там же, № 205, л. 106 об.; № 206, л. 228; № 207, л. 202.
- ¹⁶⁰ «Отроческому учителю» на неделю, в течение которой он должен был выучить молодых певцов-отроков, обычно давалось из казны 0,6 руб. на дрова и свечи; после представления ему жаловалось сукно в 2—2,5 руб., а иногда и дорожке, и 2 руб. деньгами (ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 208, л. 129; № 209, л. 213 об.; № 280, л. 194; и др.; № 535, л. 16 об.; оп. 1, № 3033, л. 10; ф. 235, оп. 2, № 1, л. 186 об.; № 9, л. 470; № 12, л. 131, 455.)
- ¹⁶¹ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 293, л. 172.
- ¹⁶² *Протопопов В. В.* Нотная библиотека... С. 129—131.
- ¹⁶³ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 316, л. 103.
- ¹⁶⁴ *Протопопов В. В.* Нотная библиотека... С. 129—131.
- ¹⁶⁵ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 43, л. 171, 200.
- ¹⁶⁶ *Протопопов В. В.* Нотная библиотека... С. 129—131.
- ¹⁶⁷ Там же. С. 129—132.
- ¹⁶⁸ См. гл. 5 настоящей работы.
- ¹⁶⁹ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 122, л. 365 об. — 366.
- ¹⁷⁰ Там же, № 127, л. 296 об., 336 об., 373 и др.; № 129, л. 361 об. и др.
- ¹⁷¹ Там же, № 134, л. 361; № 137, л. 163 об. и др.
- ¹⁷² Там же, № 160, л. 168; № 170, л. 162, 165; № 173, л. 161 и др.
- ¹⁷³ См.: Акты, относящиеся до гражданской расправы... Т. 1. С. 39—40, 68—69.
- ¹⁷⁴ См.: АИ. Т. 1. С. 282; *Шмелев Г. Н.* Из истории московского Успенского собора // ЧОИДР. 1908. Кн. 2. С. 157.
- ¹⁷⁵ Историко-статистическое описание церквей и монастырей Рязанской епархии / Сост. И. Добролюбов. Рязань, 1891. Т. 4. С. 296.
- ¹⁷⁶ РИБ. Т. 2. Стб. 771—793.
- ¹⁷⁷ *Шмелев Г. Н.* Из истории московского Успенского собора... С. 157—158.
- ¹⁷⁸ АИ. Т. 1. С. 281—283.
- ¹⁷⁹ Акты, относящиеся до гражданской расправы... Т. 1. С. 221—222.
- ¹⁸⁰ *Островский П.* Историческое описание костромского Успенского собора. М., 1855. С. 196—199; *Калайдович К. Ф.* Историческое и топографическое описание мужского общежительного монастыря... на Пешноше. М., 1837. С. 122—124; ААЭ, Т. 1. С. 456.
- ¹⁸¹ ГПБ, СПб. Д. А., А. II/47, л. 228—230; ААЭ. Т. 1. С. 457.
- ¹⁸² АИ. Т. 4. С. 562—563.
- ¹⁸³ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 1, л. 187, 280 об., 470, 478 об. и др.; № 3, л. 196—210, 300—309 и др.
- ¹⁸⁴ АИ. Т. 4. С. 563.
- ¹⁸⁵ ГБЛ, ф. 303-1, № 395, л. 1.
- ¹⁸⁶ МДИМ. Т. 1. Стб. 329.
- ¹⁸⁷ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 38, л. 145.
- ¹⁸⁸ Там же, № 73, л. 257; № 75, л. 283; ф. 236, оп. 1, № 22, л. 282.

- ¹⁸⁹ Там же. ф. 235, оп. 2, № 102, л. 279 об., 422.
- ¹⁹⁰ Там же, № 147, л. 111 об.; № 152, л. 21 об., № 179, л. 21 об.
- ¹⁹¹ Там же, ф. 396, оп. 2, № 207, л. 283; № 209, л. 598 об.; и др.
- ¹⁹² Там же, оп. 1, № 5641, л. 1.
- ¹⁹³ Там же, № 8505, л. 1.
- ¹⁹⁴ Там же, № 24933, л. 1; № 24991, л. 1; № 24999, л. 1.
- ¹⁹⁵ Росписной список города Москвы 1638 г. С. 5, 22—23, 65—68, 108, 110, 128—129 и пр.
- ¹⁹⁶ Голиков И. И. Деяния Петра Великого. М., 1788. С. 260—261.
- ¹⁹⁷ Царственная книга, то есть Летописец царствования царя Иоанна Васильевича. СПб., 1769. С. 25, 32.
- ¹⁹⁸ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 1251, л. 1.
- ¹⁹⁹ ДАИ. Т. 1. С. 191, 194; ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 1210, л. 20; РИБ. Т. 23. Стб. 1267.
- ²⁰⁰ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 199, л. 154, 159 об., № 211, л. 69, № 212, л. 235 об.
- ²⁰¹ РИБ. Т. 23. Стб. 1644, 1647.
- ²⁰² ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 199, л. 252; № 200, л. 102 об. и др.
- ²⁰³ Там же, № 284, л. 252, 280 об.; № 286, л. 7—8 об.; № 288, л. 617 и др.
- ²⁰⁴ РИБ. Т. 23. Стб. 999, 1272—1273.
- ²⁰⁵ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 2577, л. 1, 14; № 5585, л. 1; № 6302, л. 1; № 8174, л. 1, 6; и др.
- ²⁰⁶ Письма и бумаги императора Петра Великого. СПб., 1887. Т. 1. С. 268—269.
- ²⁰⁷ Шмелев Г. Н. Из истории московского Успенского собора. С. 157—158.
- ²⁰⁸ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 6389, л. 1.
- ²⁰⁹ Росписной список города Москвы 1638 г. С. 22, 23, 32, 68.
- ²¹⁰ ДАИ. Т. 1. С. 209; РИБ. Т. 9. Стб. 66, 67, 71, 224 и др.; Т. 23. Стб. 352.
- ²¹¹ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 28, л. 311, 312; № 34, л. 80 об.; № 36, л. 78 об.
- ²¹² Чиновники московского Успенского собора... С. 177.
- ²¹³ Дубровский Н. Патриаршие выходы. С. 14—16.
- ²¹⁴ Там же. С. 48—54.
- ²¹⁵ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 83, л. 10 об.
- ²¹⁶ Там же, № 27, л. 336 об., 386 об.; № 129, л. 366 об. и др.
- ²¹⁷ Проблема жанров древнерусской музыки и их особенностей специально пока не исследована.
- ²¹⁸ См.: Хорошев А. С. Политическая история... С. 95—98, 121—125.
- ²¹⁹ ААЭ. Т. 2. С. 203.
- ²²⁰ Там же.
- ²²¹ Например, к 1610 г. только канонизационный список пополнился еще 30 именами. См.: Хорошев А. С. Политическая история... С. 177 и далее.
- ²²² Сергина Н. С. Стихиры Сергию Радонежскому как памятники отечественного песнотворчества // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 38. С. 338. Об этапах складывания русских певческих праздников см.: Сергина Н. С. Из истории русских праздников // Всерос. фестиваль «Невские хоровые ассамблеи»: Мат-лы конф. «Прошлое и настоящее русской хоровой культуры». Л., 1984. С. 71—73.
- ²²³ ААЭ. Т. 1. С. 302.
- ²²⁴ ДАИ. Т. 4. С. 40.
- ²²⁵ ААЭ. Т. 2. С. 1—6.
- ²²⁶ Там же. С. 92, 100—101; Т. 4. С. 367—368.
- ²²⁷ Там же. Т. 4. С. 76.
- ²²⁸ Документальные источники существенно дополняют наши сведения о репертуаре хоров, в особенности для ранних этапов, так как из сохранившейся массы певческих рукописей без соответствующих владельческих записей, встречающихся очень редко, невозможно выделить те сборники, по которым пели певцы государева и патриаршего хоров.
- ²²⁹ Опыт трудов... С. 87; ДАИ. Т. 1. С. 47.
- ²³⁰ РИБ. Т. 2. Стб. 316 и далее.
- ²³¹ Памятники насчитывают более 240 единиц и хранятся в Рукописном собрании ЦГАДА (ф. 188).
- ²³² Протопопов В. В. Нотная библиотека... С. 129—132.
- ²³³ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 305, л. 70; ф. 235, оп. 2, № 38, л. 143; ДАИ. Т. 5. С. 103, также см. с. 140, 144 и др.
- ²³⁴ Бражников М. В. Неизвестные произведения певца и распевщика XVI в. Федора Крестьянина // Бражников М. В. Статьи о древнерусской музыке. Л., 1975. С. 112—114.
- ²³⁵ Царственная книга... С. 33.
- ²³⁶ См.: Амосов А. А. К вопросу о времени происхождения Лицевого свода Ивана Грозного // Мат-лы и сообщ. по фондам Отдела рукописных и редких книг Библиотеки АН СССР. Л., 1978. С. 36.
- ²³⁷ РИБ. Т. 2. Стб. 323, 327.
- ²³⁸ Например: Чиновники московского Успенского собора... С. 85, 145, 196, и др.; РИБ. Т. 3. Стб. 38, 92; ДАИ. Т. 5. С. 125, 127, 147, 150 и др.
- ²³⁹ ДАИ. Т. 5. С. 122, 132 и далее.
- ²⁴⁰ См. с. 27 настоящей работы.
- ²⁴¹ ЦГАДА, ф. 188, оп. 1, № 1696, л. 33 об., 67, а также: л. 20 об., 21 об., 22 и далее. В основном сборник содержит уже произведения строчного Демества.
- ²⁴² Там же, № 1585, л. 1; № 1769, л. 1; а также: № 1623, л. 9 об. — 11; № 1649, л. 1.
- ²⁴³ Там же, № 1614, л. 13—14 об.; № 1706, л. 1; № 1707, л. 1.
- ²⁴⁴ Протопопов В. В. Нотная библиотека... С. 130, 132.
- ²⁴⁵ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 291, л. 109 об. — 110 об., 245.
- ²⁴⁶ ДАИ. Т. 5. С. 113, 153 и др.
- ²⁴⁷ Там же. С. 147; Опыт трудов... Т. 2. С. 49.
- ²⁴⁸ См.: Богомолова М. В. Путевой роспев и его место в древнерусском певческом искусстве. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1983. С. 6—7, 9. Упадок роспева мог быть вызван особенностями его музыкальной стилистики (строгая простота, протяженность, неподвижность), которая уже не отвечала вкусам времени (там же. С. 18).
- ²⁴⁹ ЦГАДА, ф. 188, оп. 1, № 1614, л. 13—14 об.; № 1703, л. 1; № 1715, л. 1—4.
- ²⁵⁰ Протопопов В. В. Нотная библиотека... С. 130.
- ²⁵¹ См.: Пожидаева Г. Виды демественного многоголосия. С. 60—78.
- ²⁵² Лишь один из дьяков — Иван Никифоров — служил в государевом хоре и в начале 1660-х годов.
- ²⁵³ См.: Протопопов В. В. Нотная библиотека... С. 129—132. В ГБЛ хранится двухстрочная рукопись (Обиход и Отоих), принадлежавшая государеву певчему дьяку Ивану Коноховскому и проданная им в 1645 г. (ф. 37, № 142, л. 1 об.).
- ²⁵⁴ ЦГАДА, ф. 188, 1696, л. 26—27 об., 33—33 об., 35, 65 об. — 66 об.
- ²⁵⁵ Гб.л. ф. 37, № 364, л. 218—221, 245—252, 280 об. — 281, 325—337.
- ²⁵⁶ Чиновники московского Успенского собора... С. 8, 26, 32, 37 и далее.
- ²⁵⁷ ДАИ. Т. 5. С. 144; а также: с. 122, 136 и др.
- ²⁵⁸ См.: Шавохина Е. Е. Знаменное многоголосие... С. 1, 6, 10.
- ²⁵⁹ Дубровский Н. Патриаршие выходы. С. 29, 41, 54, 56.
- ²⁶⁰ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 179, л. 135.
- ²⁶¹ Там же, № 111, л. 161 об. — 162.
- ²⁶² Там же, № 127, л. 336 об., 386 об., и др.; № 129, л. 361 об., 366 об.; и др.
- ²⁶³ ЦГАДА, ф. 188, № 1574, л. 116; № 1585, л. 1; № 1586, л. 1—2 об. Подробнее о деятельности Ф. Крестьянина и других мастеров, об их произведениях говорится далее.
- ²⁶⁴ ЦГАДА, ф. 188, № 1729, л. 1, 1 об., а также № 1579, л. 3 об.
- ²⁶⁵ Там же, № 1577, л. 1; № 1578, л. 1 об.; № 1585, л. 1, 2; № 1588, л. 1; № 1589, л. 1.
- ²⁶⁶ Там же, № 1683, л. 80—87 об. Список середины XVII в.
- ²⁶⁷ Там же, № 1589, л. 1.
- ²⁶⁸ Там же, № 1573, л. 21; № 1574, л. 94 об., 101 об.; и др.
- ²⁶⁹ Там же, № 1683, л. 43 об. — 48 об.

- ²⁷⁰ Там же, № 1574, л. 94 об.
²⁷¹ Там же, № 1579, л. 4 об.; № 1585, л. 1; № 1588, л. 1; и др.
²⁷² Там же, № 1589, л. 1 об.
²⁷³ См.: *Протопопов В. В.* Нотная библиотека... С. 130—131.
²⁷⁴ *Леонид (Кавелин)*. Стихиры, положенные на крюковые ноты. Творение царя Иоанна деспота Российского. СПб., 1886. С. 1—II, 1—27.
²⁷⁵ *Дмитриевский А. Ф.* Богослужение в русской церкви XVI в. Казань, 1884. Ч. 1. С. 13—15.
²⁷⁶ ГПБ, Q. 1. 1101, л. 202.
²⁷⁷ Напомним, что часто государеву и патриаршему хорам приходилось петь вместе, что способствовало взаимообогащению их репертуаров.
²⁷⁸ ЦГАДА, ф. 188, оп. 1, № 1604, л. 8; № 1608, л. 1, 2.
²⁷⁹ ГБЛ, ф. 37, № 364, л. 280 об. — 281.
²⁸⁰ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 190, л. 97 об. — 98 об.
²⁸¹ Чиновники московского Успенского собора... С. 242, 264, 267, 284, 289, 290 и др.
²⁸² Например, в начале 1680-х гг. государев певчий дьяк Андрей Герасимов купил у «доместика» Троице-Сергиева монастыря Тараха Воскресенца крюковой сборник, среди роспевов которого были: греческий, «производительный», «крылоской», монастырский» (ГПБ, Сол., № 618/637, л. 47 об., 141 об., 150—159, 193 об., 195 об., 196 об.).
²⁸³ РИБ, Т. 2. Стб. 323.
²⁸⁴ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 299, л. 64; № 304, л. 110 об.; и др.
²⁸⁵ ГБЛ, ф. 37, № 364, л. 245—249.
²⁸⁶ *Протопопов В. В.* Нотная библиотека... С. 131; Чиновники московского Успенского собора... С. 247, 268, 291; *Дубровский Н.* Патриаршие выходы. С. 29.
²⁸⁷ Интересно, что еще в 1589 г. на приеме по случаю поставления на патриаршество Иова пели дьяки константинопольского патриарха, Дмитрий с товарищами, «по-гречески» (РИБ, Т. 2. Стб. 322—323). Но в рукописях первой половины XVII в. «греческое пение» не получило распространения.
²⁸⁸ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 38, л. 156—157.
²⁸⁹ МДИМ, Т. 1. Стб. 971—972.
²⁹⁰ Чиновники московского Успенского собора... С. 239, 241, 244, 245, 261, 264, 280, 281 и др.
²⁹¹ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 315, л. 191.
²⁹² РИБ, Т. 21. Стб. 71, 479, 728, 845—847 и др.; Т. 23. Стб. 542, 543, 1101.
²⁹³ ДАИ, Т. 5. С. 106, также см.: С. 100, 105, 108, 111, 116 и др.
²⁹⁴ Там же. С. 117.
²⁹⁵ Там же. С. 122, 127, 140, 152.
²⁹⁶ *Протопопов В. В.* Нотная библиотека... С. 129, 131.
²⁹⁷ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 127, л. 185; № 160, л. 254 об. Также см.: *Дубровский Н.* Патриаршие выходы. С. 24, 30, 52—54.
²⁹⁸ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 170, л. 165, № 173, л. 161 и др.
²⁹⁹ См.: *Протопопов В. В.* Нотная библиотека... С. 130.
 Здесь же находились тетради «письма грека Мелетия» (там же. С. 131).
³⁰⁰ См.: ГБЛ, ф. 379, № 19, л. 129, 178, 199 об., 253.
³⁰¹ Например, см.: *Рамазанова Н. В.* Музыкальная драматургия древнерусского певческого цикла (на примере цикла Михаилу Черниговскому и боярину его Федору): Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1987. С. 7—8. О патристической теме в произведениях древнерусского певческого искусства также см.: *Кручинина А. Н.* Историко-патриотическая традиция отечественной хоровой музыки // Проблемы истории и теории русской хоровой музыки. Л., 1984. С. 5—15; *Сергина Н. С.* Из истории русских праздников. С. 70—73.
³⁰² *Альшиц Д. Н.* Новый документ... С. 35—36.
³⁰³ ГБЛ, ф. 303—1, № 395, л. 1.
³⁰⁴ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 17541, л. 6; оп. 2, № 332, л. 150 об.; № 554, л. 135; *Разумовский Д. В.* Патриаршие певчие дьяки... С. 59.
³⁰⁵ МДИМ, Т. 1. Стб. 435.
³⁰⁶ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 3945, л. 1—2; № 13449, л. 9—12; № 13573, л. 8.
³⁰⁷ Там же, № 19108, л. 6, 7.
³⁰⁸ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 38, л. 162.
³⁰⁹ Там же, № 99, л. 19; № 122, л. 15; № 129, л. 13, 14; и др.
³¹⁰ *Альшиц Д. Н.* Новый документ... С. 37.
³¹¹ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 8387, л. 1.
³¹² ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 18, л. 435 об.
³¹³ РИБ, Т. 2, стб. 1037; ЦГАДА, оп. 2, № 327, л. 115; и др.
³¹⁴ *Зерцалов А. Н.* Московский Китай-город в XVII в. С. 25.
³¹⁵ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 17440, л. 3—4, 7—8.
³¹⁶ Там же, № 8387, л. 2, 2 об.
³¹⁷ Там же, ф. 235, оп. 2, № 156, л. 265.
³¹⁸ См.: *Устюгов Н. В.* Классы и классовая борьба... С. 138, 144 и далее.
³¹⁹ *Разумовский Д. В.* Патриаршие певчие дьяки... С. 47, 58—59.
³²⁰ РИБ, Т. 15. С. 4.
³²¹ Росписной список города Москвы 1638 г. С. 5, 22.
³²² РИБ, Т. 21. С. 217.
³²³ ЦГАДА, ф. 159, оп. 2, № 1677, л. 15—18; № 1802, л. 1—2.
³²⁴ Там же, № 1264, л. 1—4; № 3347, л. 1—4.
³²⁵ *Разумовский Д. В.* Патриаршие певчие дьяки... С. 59.
³²⁶ *Зерцалов А. Н.* Московский Китай-город в XVII в. С. 9—10 и др.
³²⁷ Например, см.: *Луппов С. П.* Читатели изданий Московской типографии в середине XVII в. Л., 1983. С. 15, 28, 30 и др.
³²⁸ *Разумовский Д. В.* Патриаршие певчие дьяки... С. 58.
³²⁹ *Альшиц Д. Н.* Новый документ... С. 21—40 и далее.
³³⁰ ГБЛ, ф. 380, № 6. 3, л. 96, 102 об.
³³¹ Сохранился «Чин на поставление подьяка» в списке середины XVII в. (ГИМ, Синод. собр., № 690, л. 157—159 об.).
³³² *Разумовский Д. В.* Патриаршие певчие дьяки... С. 25.
³³³ *Смирнов А.* Святейший патриарх Филарет Никитич. М., 1874. С. 156.
³³⁴ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 287, л. 238; оп. 1, № 2992, л. 3.
³³⁵ Там же, ф. 235, оп. 2, № 111, л. 15; № 137, л. 13.
³³⁶ МДИМ, Т. 1. Стб. 1191.
³³⁷ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 52584, л. 1; оп. 2, № 124, л. 30.
³³⁸ Там же, оп. 2, № 132, л. 10 об. Конечно, как и представители других слоев населения, государевы и патриаршие певчие пополняли и духовное сословие (там же, ф. 236, оп. 2, № 12, л. 350).
³³⁹ Далее при написании имени мастера мы следуем источникам.
³⁴⁰ ГПБ, Q. 1.1101, л. 201—201 об.
³⁴¹ См.: *Скрынников Р. Г.* Иван Грозный. С. 123.
³⁴² В исследованиях широко распространено мнение, что Крестьянин сам служил певчим дьяком. Однако источники не дают никакого повода для подобного утверждения. Например, в штатной росписи хора 1573 г. имя Крестьянина отсутствует.
³⁴³ ЦГАДА, ф. 188, № 1585, л. 1; № 1584, л. 4 об.; № 1586, л. 1 об.; № 1574, л. 66.
³⁴⁴ Там же, № 1579, л. 8; № 1591, л. 1.
³⁴⁵ ГПБ, Сол., № 690/751. См.: *Гусейнова З. М.* К вопросу об атрибуции памятников древнерусского певческого искусства // Исследования в области литературы Древней Руси. Л., 1980. С. 196. На основании других списков Н. В. Парфентьевой установлено, что писец рукописи Соловецкого собрания перепутал ремарки: роспевы, отмеченные как Христианиновы, являются усольскими, и, наоборот, роспевы, отмеченные как усольские — Христианиновыми (ГБЛ, ф. 304, № 429, л. 354 об.; ГИМ, Синод. певч., № 99, л. 384 об.; и др.). Ранее высказывалось подобное предположение (см.: *Фролов С. В.* «Большой» роспев Федора Крестьянина // ТОДРЛ. Л., 1981. Т. 36. С. 306—307).
³⁴⁶ ГПБ, Соф., № 492, л. 347. Ремарка была пропущена в заголовке перед песнопением и дописана писцом на нижнем поле листа. С. В. Фролов относит ее ко

- всему Стихирарю. (См.: *Фролов С. В.* «Большой» роспев... С. 295).
- ³⁴⁷ ГБЛ, ф. 178, № 766, л. 339—339 об.
- ³⁴⁸ *Гусейнова З. М.* К вопросу об атрибуции... С. 197.
- ³⁴⁹ ЦГАДА, ф. 188, № 1584, л. 1—2.
- ³⁵⁰ ГИМ, Син. певч., № 1357, л. 23—24 об.; Увар., № 695, л. 43.
- ³⁵¹ ГПБ, Кир. Бел., № 642/889. Обнаружено Л. Ф. Мороховой.
- ³⁵² ЦГАДА, ф. 188, № 1585, л. 1; ГБЛ, ф. 304, № 429, л. 206 об.
- ³⁵³ *Федор Крестьянин.* Стихиры / Публ. и исслед. М. В. Бражникова // Памятники русского музыкального искусства. М., 1974. Вып. 3. С. 203. Имеется неполный список Стихир 1589 г.: ЦГАДА, ф. 188, № 1576.
- ³⁵⁴ ЦГАДА, ф. 188, № 1586, л. 1, 2.
- ³⁵⁵ Там же, № 1574, л. 116.
- ³⁵⁶ ГПБ, собр. Погодина, № 1925, л. 183—194 об. Фитник можно дополнить. См.: *Серегина Н. С.* Стихиры Сергию Радонежскому как памятник отечественного песнотворчества // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 38. С. 349.
- ³⁵⁷ ЦГАДА, ф. 188, № 1573, л. 162 об.; № 1574, л. 66, 101 об.; № 1584, л. 4 об.; и др.
- ³⁵⁸ См.: *Парфентьев Н. П.* Усольская школа в древнерусском певческом искусстве XVI—XVII вв. // Памятники литературы и общественной мысли эпохи феодализма. Новосибирск, 1985. С. 62.
- ³⁵⁹ Об «Извещении» см. главу 5 настоящей работы.
- ³⁶⁰ *Альшиц Д. Н.* Новый документ... С. 35.
- ³⁶¹ ГПБ, Q. 1.1101, л. 202.
- ³⁶² Например, см.: Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским / Публ. Я. С. Лурье, Ю. Д. Рыкова. Л., 1979; *Лихачев Д. С.* Канон и молитва Ангелу Грозному воеводе Парфения Уродивого (Ивана Грозного) // Лихачев Д. С. Исследования по древнерусской литературе. Л., 1986. С. 361—377; Библиотека Ивана Грозного: Реконструкция и библиографическое описание / Сост. Н. Н. Зарубин. Публ. А. А. Амосова. Л., 1982; *Шмидт С. О.* Российское государство в середине XVI в.: Царский архив и лицевые летописи времени Ивана Грозного. М., 1984.
- ³⁶³ Подробнее см.: История русской музыки. Т. 1. С. 133—136.
- ³⁶⁴ Запись об освящении собора на каменной плите цит. по: *Финдейзен Н. Ф.* Очерки по истории музыки... С. 247.
- ³⁶⁵ См.: *Панченко А. М., Успенский Б. А.* Иван Грозный и Петр Великий: концепции первого монарха // ТОДРЛ. Л., 1983. Т. 37. С. 57.
- ³⁶⁶ Там же. С. 57—58.
- ³⁶⁷ *Леонид (Кавелин).* Стихиры, положенные на крюковые ноты. Творение царя Иоанна деспота Российского. (По рукописи Троице-Сергиевой лавры № 428). СПб., 1886.
- ³⁶⁸ Например, см.: *Успенский Н. Д.* Древнерусское певческое искусство. С. 186.
- ³⁶⁹ *Финдейзен Н. Ф.* Очерки по истории музыки... С. 246—247.
- ³⁷⁰ *Келдыш Ю. В.* Ренессансные тенденции... С. 183—184.
- ³⁷¹ Стихиры Петру: «Кыми похвалеными венцы», «Кыми пророческими пении», «Кыми духовными пении», «Денесе собори рустии»; Владимирской иконе: «О великое милосердие», «Дивное твое милосердие», «Твое славят заступление», «Вострубите трубою песней» (ГБЛ, ф. 304, № 428, л. 98—101, 222 об. — 225 об.). Последний славник не имеет обозначения авторства; атрибутирован на основании других списков (см.: *Серегина Н. С.* Отражение исторических событий в... песнопениях Владимирской иконе и проблема авторства Ивана Грозного // ПКНО. 1985. М., 1987. С. 153).
- ³⁷² *Серегина Н. С.* Отражение исторических событий... С. 153—160.
- ³⁷³ *Лихачев Д. С.* Канон и молитва... С. 372.
- ³⁷⁴ *Рамазанова Н. В.* Тропарь и кондак на принесение честных мошей князю Михаилу Черниговскому... // Литература древней Руси: Источниковедение. Л., 1988. С. 115.
- ³⁷⁵ *Кукушкина М. В.* Рукописные книги, подаренные Иваном Грозным в Антониево-Сийский и Соловецкий монастыри // Культурное наследие древней Руси. М., 1976. С. 390.
- ³⁷⁶ ГИМ, Син. певч., № 52, л. 183 об., 185.
- ³⁷⁷ Его Логин мог получить от своего друга, бывшего придворного дьякона Фомы. О них речь пойдет далее.
- ³⁷⁸ *Моисеева Г. Н.* Валаамская беседа — памятник русской публицистики середины XVI в. М.; Л., 1958. С. 176.
- ³⁷⁹ ЦГАДА, ф. 188, № 1574, л. 58; № 1584, л. 2, 4; и др.
- ³⁸⁰ Там же, № 1584, л. 4 об.; № 1585, л. 1, 2 об.; и др.
- ³⁸¹ Там же, № 1573, л. 161 об., 362, 365 об.; № 1584, л. 3—4 об.; № 1585, л. 1, 2 об.; № 1588, л. 1; и др.
- ³⁸² Там же, № 1577, л. 1; № 1588, л. 1; № 1578, л. 1 об.; № 1585, л. 1; № 1589, л. 1.
- ³⁸³ Там же, № 1729, л. 1, 1 об.
- ³⁸⁴ Там же, № 1579, л. 3 об.
- ³⁸⁵ Там же, № 1579, л. 1—2, 8.
- ³⁸⁶ Там же, № 1591, л. 1.
- ³⁸⁷ ГБЛ, ф. 37, № 364, л. 280 об. — 281.
- ³⁸⁸ ГБЛ, ф. 379, № 19, л. 130—132.
- ³⁸⁹ ГБЛ, ф. 178, № 766, л. 352—352 об.; БАН, 32.16.18, л. 116; ГПБ, собр. Титова № 4455, л. 150.
- ³⁹⁰ *Душечкина Е. В.* Царь Алексей Михайлович как писатель // Культурное наследие древней Руси. М., 1976. С. 184—188.
- ³⁹¹ ГИМ, Син. певч., № 52, л. 185.
- ³⁹² ЦГАДА, ф. 27, оп. 1, № 337, л. 12, 13.
- ³⁹³ В Описи придворной библиотеки 1682 г. упоминаются тетради, отдельные листы, «столпчики» его письма (*Протопопов В. В.* Нотная библиотека... С. 130).
- ³⁹⁴ ГИМ, Син. певч., № 52, л. 183 об. Далее идет роспев «блаженные памяти» Алексея Михайловича.
- ³⁹⁵ *Клосс Б. М.* Никоновский свод и русские летописи XVI—XVII вв. М., 1980. С. 252.
- ³⁹⁶ Канон и житие отцу нашему Дионисию, архимандриту Сергиевы Лавры. М., 1855. С. 63.
- ³⁹⁷ Там же. С. 19.
- ³⁹⁸ Там же. С. 67.
- ³⁹⁹ *Скворцов Д.* Дионисий Зобнинский, архимандрит Троице-Сергиева монастыря. Тверь, 1890. С. 255, 386.
- ⁴⁰⁰ Описания славянских рукописей библиотеки Свято-Троицкой Сергиевой лавры. М., 1878. Ч. 2. С. 146. Указание «Шишеловской» относится к Стихирарю. В рукописных сборниках часто встречаются пометки книгохранителей Лупандинской, Лопотухинской, Зуевской и т. п., образованные от фамилий и прозвищ вкладчиков. Аналогичные записи делались в монастырской описи книг.
- ⁴⁰¹ РИБ. Т. 3. Стб. 179, 190.
- ⁴⁰² ГИМ, Син. певч., № 219, л. 376.
- ⁴⁰³ Описание славянских рукописей... Сергиевой лавры. Ч. 2. С. 146.
- ⁴⁰⁴ ГБЛ, ф. 304, № 428, л. 486.
- ⁴⁰⁵ Собирая материалы из разных списков, справщики включили в Устав множество случайных статей, допустили большое количество ошибок. (См.: *Мансветов И. Д.* Церковный Устав, его образование и судьбы. М., 1885. С. 311—319 и далее). В 1633 г. патриарх Филарет потребовал от архиереев прислать экземпляры книги в Москву для сожжения, так как «те Уставы печатал вор, бражник, Троицкого Сергиева монастыря крылошанин чернец Логин» якобы без благословения патриарха, «своим самовольством» (ААЭ. Т. 3. С. 337).
- ⁴⁰⁶ Канон преподобному отцу нашему Дионисию... С. 62—68.
- ⁴⁰⁷ См. о нем также: Писатели и книжники XVI—XVII вв. // ТОДРЛ. Л., 1985. С. 125; *Парфентьев Н. П.* Из истории профессиональных хоров... С. 109, 113—114.
- ⁴⁰⁸ Канон преподобному отцу нашему Дионисию... С. 62—63, 66, 68. Один их Стихирарей (ныне утрачен) Логин переписал специально для Максима, служившего священником Успенского собора (ум. до 1647 г.) (см.: *Скворцов Д.* Дионисий Зобнинский... С. 384—385).
- ⁴⁰⁹ *Гусейнова З. М.* К вопросу об атрибуции памятников... С. 197. Роспев первой

стихиры («знамя против демества») дан, вероятно, в строчном варианте. Известен иной «перевод» Логина того же произведения (ГИМ, Син. певч., № 99, л. 494 об. — 495).

⁴¹⁰ ГИМ, Син. певч., № 1334, л. 400 об. — 401 об., 402—403.

⁴¹¹ Гусейнова З. М. К вопросу об атрибуции памятников... С. 197.

⁴¹² ГБЛ, ф. 304, № 449, л. 344 об.

⁴¹³ Морохова Л. Ф. Палеографические особенности и состав рукописи чернеца Варфоломея // Всерос. фестиваль «Невские хоровые ассамблеи»: Мат-лы конф. С. 90—91.

⁴¹⁴ ГИМ, Син. певч., № 1357, л. 16—18.

⁴¹⁵ ГБЛ, ф. 173, № 231, л. 2, 14—16; ф. 304, № 316, л. 3—10, 391.

⁴¹⁶ ГПБ, Соф., № 492, л. 148, 150—151, 152, 234 и др.

⁴¹⁷ ГИМ, Син. певч., № 1357, л. 11 об. Вариант близок Зуевскому.

⁴¹⁸ ГБЛ, ф. 178, № 875, л. 378 об.; БАН, 32.16.18., л. 116.

⁴¹⁹ ГПБ, Кир. Бел., № 622/879, л. 153—154 об.

⁴²⁰ Например: ГБЛ, ф. 178, № 875, л. 338.

⁴²¹ Там же, л. 425—430.

⁴²² ГИМ, Увар., № 177, л. 111; ГПБ, Кир. Бел., № 628/885, л. 171; ЦГАДА, ф. 381, № 303, л. 136 об.; и др.

⁴²³ ГИМ, Син. певч., № 1357, л. 18 об. — 19.

⁴²⁴ ГБЛ, ф. 379, № 19, л. 168, 175 об.

⁴²⁵ ГИМ, Син. певч., № 219, л. 377 об.

⁴²⁶ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 529, л. 27; № 535, л. 54; № 536, л. 93 об.; № 540, л. 84 об., 189.

⁴²⁷ ГПБ, Кир. Бел., № 638/895, л. 97 об. — 98 об. Ремарка «Лукин распев».

⁴²⁸ ГИМ, Син. певч., № 219, л. 424. С ремаркой «Лукин распев» помещено после «Сказания о зарембах».

⁴²⁹ ГПБ, собр. Титова, № 4455, л. 161. Далее в рукописи имеются трактовки попевок и отдельных знамен Шайдура и, вероятно, «Кор [елы]», которые также названы в «Сказании о зарембах».

Глава 3

УСОЛЬСКАЯ ШКОЛА В ДРЕВНЕРУССКОМ ПЕВЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

Говоря о мастерах местных школ в русском профессионально-музыкальном искусстве XVI—XVII вв., ученые, как правило, обращались к хорошо известному нам источнику — «Предисловию, откуда и от какого времени начаяся в нашей Рустей земли осмогласное пение». Наиболее подробно «Предисловие» рассматривалось обычно в связи с изучением деятельности представителей московской и новгородской певческих школ¹. Однако в источнике речь идет о становлении еще одного направления в русской средневековой музыке — направления, сыгравшего в развитии искусства роль не меньшую, чем московская и новгородская школы, и получившего в России XVII в. название «усольского мастеропения»².

Напомним, что «Предисловие» уделяет особое внимание ученикам Саввы Рогова — новгородского мастера певческого дела — Федору Крестьянину, Ивану Носу и Стефану Голышу. Первые двое «быша во царство» Ивана Грозного «и бяху с ним в любимом его селе в слободе Александрове», фактически являвшейся в годы опричнины (60—70-е годы XVI в.) столицей государства. Третий же ученик дидакала «с ними не бысть». Памятник отмечает, что он в то время «хождаше по градом и учае учеников в Усольстей стране, и у Строгановых учил Иоанна по реклу Лукошко», который позже принял монашество и имя Исая³. Таким образом, деятельность Голыша вне Новгорода разделяется на два периода. Выясним, где она проходила, что следует понимать под «Усольстей страной».

Дореволюционные исследователи часто обходили данный вопрос: в их работах обычно вслед за памятником отмечалось некое строгановское «Усолье». Иногда делалось самое общее указание на «Северо-Восточную Россию»⁴. Реже место называлось более конкретно, но без какой-либо аргументации. Так, по мнению И. П. Сахарова, «пение» Стефана Голыша «распространилось в Пермской и Вологодской губерниях через ученика Ивана Лукошку». Ученый называл это «пение» еще и «усть-сысольским напевом», считая, по-видимому, местом его зарождения поморский город Усть-Сысольск⁵. А. А. Игнатъев, связывая «Усольскую страну» с Уралом, писал: «Усолье — ныне село Соликамского уезда Пермской губернии на правом берегу р. Камы —

вотчина гр. Строгановых»⁶. Сюда же, в «Пермский край», «у Строгановых в Усолье», относил деятельность Голыша и Н. Ф. Финдейзен⁷. Современный ученый Ю. В. Келдыш также полагает, что «Стефан Голыш работал у Строгановых на Урале»⁸. В трудах других исследователей снова находим лишь общее указание на то, что «Стефан Голыш служил у именитых гостей (купцов) Строгановых в далеком Усолье»⁹.

Письменные источники XVI—XVII вв. свидетельствуют, что в тот период на обширной территории Северо-Восточной России существовало не одно Усолье. С некоторыми из этих населенных пунктов было связано имя Строгановых. Рассмотрим прежде всего точку зрения исследователей, считающих местом возникновения усольской певческой школы строгановское Усолье «Соликамского уезда Пермской губернии». Во второй половине XVI—XVII в. прикамские вотчины Строгановых представляли собой самостоятельную административно-хозяйственную единицу. Они не входили в Соликамский уезд, не подчинялись ни чердынским воеводам, ни соликамским, управлявшим Пермским краем. Усолье, о котором идет речь, основано в этих вотчинах в 1606 г.¹⁰ На протяжении всего интересующего нас периода оно называлось Новым Усольем и не могло быть местом зарождения певческой школы. Уже ко времени появления Нового Усолья произведения ее мастеров (усольские роспевы, «переводы») были известны, а самый выдающийся из усольских распевщиков Иван Лукошков стал архимандритом во Владимире (с 1602 г.).

Как отмечалось в «Предисловии», деятельность Голыша в «Усольстей стране» разделяется на два периода. В первый период мастер «хождаше по градом и учаше учеников»; во второй, вероятно, среди других «у Строгановых учил Иоанна по реклу Лукошко». Исходя из этого, можно предположить, что Голыш сначала работал в соседнем с прикамскими владениями Строгановых Соликамском уезде, который в документах XVI—XVII вв. называется «Усольским» (сам Соликамск — «Солью Камской» или «Усольем Камским») ¹¹, а затем уже известным мастером-педагогом его пригласили к Строгановым. Но посмотрим, что представлял собой Усольский уезд на Каме во второй половине XVI в., когда Стефан Голыш «хождаше по градом».

По переписи И. Яхонтова 1579 г. в уезде существовало 23 деревни, 11 починков и 3 займища — всего 162 двора, в которых были учтены 205 человек мужского пола (вместе с самим Усольем Камским — 406 человек). Здесь не было ни одного «града», а самые крупные населенные пункты — «деревни» — состояли главным образом из двух-трех дворов¹². Только ко времени переписи М. Ф. Кайсарова (1623—1624гг.) в уезде появились три погоста, имевших церкви¹³, при которых и могла тогда возникнуть певческая школа. Кроме того, ученик Стефана Голыша Иван Лукошков в ис-

точниках называется «усольцем». Документы XVI—XVII вв. (царские грамоты, отписки воевод и т. п.), касающиеся Великопермских земель, четко разделяют местное население на «пермичей» — жителей Пермского (Чердынского) уезда¹⁴, «усольцев» — жителей только Усольского (Соликамского) уезда¹⁵, строгановских «людей», «крестьян», «слобожан»¹⁶. Строгановские вотчины не входили в Соликамский уезд, поэтому в данном случае трудно объяснить, почему Лукошков, человек Строгановых, именуется «усольцем». Таким образом, предположение, что школа «усольского мастеропения» возникла в Прикамье, не подтверждается: во второй половине XVI в. в пределах Усолья Камского еще не было условий для деятельности Стефана Голыша, а певческая школа, если бы ее основали у Строгановых здесь, не могла бы получить название «усольской», как и ее представители не назывались бы «усольцами»¹⁷.

Особого внимания заслуживает старейшее из строгановских владений в Усолье Вычегодском, где в начале 70-х годов XV в. появились будущие «именитые люди». В 1517 г. они получили царскую грамоту на заведение соляных промыслов, а к середине XVI в. им удалось завладеть уже почти половиной посадской земли Сольвычегодска¹⁸. До конца XVII в. здесь у Строгановых и был «административно-распорядительный центр по управлению всеми поморскими и пермскими вотчинами»¹⁹. Важно отметить, что в документах XVI—XVII вв. Сольвычегодск обычно назывался «Солью Вычегодской» или «Усольем Вычегодским», его уезд — «Усольским», а жители — «усольцами». В письмах из Сольвычегодска себя и своих людей Строгановы также именовали «усольцами»²¹. Следовательно, находясь в Сольвычегодске, Иван Лукошков мог называться «усольцем». Что касается «градов», в которых первоначально трудился Стефан Голыш в «Усольстей стране», то в данном случае это было вполне возможно. Сольвычегодский уезд древнее Соликамского, и здесь во второй половине XVI в. имелись укрепленные пункты, которые могли называться «градами».

В Сольвычегодске были и предпосылки для становления целого направления в профессионально-музыкальном искусстве на Северо-Востоке страны. Господствовавший в крае род Строгановых, обладавший богатствами настолько огромными, что позволял себе ссужать деньгами даже царей (начиная с Ивана Грозного), уже в XVI в. начал выступать в роли «покровителя» самых разных искусств. Первоначально толчком к тому послужили потребности сугубо практические. Освоение новых земель, например на Урале, Строгановы вынуждены были сопровождать строительством церквей для христианизации местного населения и последующего закабаления его на своих промыслах. Церкви же необходимо было снабжать иконами, книгами, сосудами и т. п., что стоило чрезвычайно дорого. У вотчинников возникла мысль об устройстве в Сольвычегодске собственных мастерских. Строгановы стремились

ни в чем не уступать высшей столичной аристократии, а может быть, и самому государеву двору. Поэтому наряду с производством предметов искусства на уровне ремесленных поделок мастерские должны были создавать высокохудожественные произведения для строгановских хором и домашней церкви.

Иконопись мастеров основанных Строгановыми в 1580-х годах «иконных горниц» вызвала восхищение у современников. Изошренное виртуозное мелкое письмо, тщательная тонкая отделка деталей рисунка, изысканность и богатство орнаментации, сочетание золота и чистых красок — все это делало иконы некими драгоценными предметами, в которых эстетическое начало как бы заслоняло их культовое предназначение. В научной литературе нет определенного мнения по вопросу о том, считать ли данное течение в русской живописи именно строгановской школой, но, пожалуй, никто не отрицает влияние на него вкусов промышленников, «чья меценатствующая деятельность наложила свою печать на формирование местного художественного направления»²². Свообразием отличались также предметы строгановского лицевого шитья (использовались в декоративном убранстве храмов, в торжественных церемониях). Известно, что в XVI—XVII вв. шитье входило в круг занятий женщин, особенно знатных (шитье золотом, жемчугом). У Строгановых этим занимались также и домашние мастерицы, и целые мастерские, расцвет деятельности которых пришелся на середину XVII в.²³ Документы свидетельствуют о наличии среди строгановской дворовой челяди серебрянников уже в XVI в. В течение следующего столетия мастера овладели техникой цветных эмалей по скани, что дало рождение особым «усольским» эмалям²⁴. Не последнее место в ряду поощряемых Строгановыми искусств отводилось и книгописанию, в том числе переписке обширных крюковых сборников, демонстрирующих все возрастающий интерес вотчинников к знаменному пению²⁵.

Итак, благодаря энергии, средствам Строгановых и, конечно, таланту народных мастеров, Сольвычегодск стал крупным и уникальным центром культуры не только Поморья, но и всей средневековой России. Складывание здесь самобытной школы древнерусского певческого искусства, следовательно, не случайно. Но попробуем определить более точно, где мог располагаться центр сосредоточения высокопрофессиональных певцов и распевщиков, способных аккумулировать в своем творчестве лучшие местные традиции.

В Сольвычегодске в XVI в. купцы-промышленники заложили Благовещенский собор и Введенский монастырь. Как и Пыскорский, основанный Аникой Строгановым в Прикамье, Введенский Сольвычегодский монастырь был в центре забот Строгановых. В этих обителях «некоторые из них жили до последних лет своей жизни, постригшись в монахи»²⁶. Сюда Строгановы жаловали не только книги, иконы «своего письма», но и села и земли. Однако, как и все

русские монастыри, строгановские пустыни пользовались большой самостоятельностью. Недаром «поступные письма» вотчинники писали в форме договоров, где выдвигали определенные условия взамен на жалованные ими земли (например, «без вклада стритчи» не только Строгановых, но и кого они захотят «из своих людей... к братству причести»²⁷). Известны даже «тяжебные дела» Пыскорского монастыря с самими Строгановыми²⁸.

Совсем иное дело — «домашняя церковь» Строгановых — Благовещенский собор, который строился с 1560 по 1584 г. и к середине XVII в. оставался единственным каменным храмом в Сольвычегодске²⁹. Собор служил «усыпальницей» Строгановых³⁰, что делало его для членов этой фамилии святыней особого рода. Лучшие произведения «узорно-затейливого шитья девичьих мастерских, исконного письма, сканного дела», а также книги предназначались для него; здесь хранился семейный строгановский архив³¹. Таким образом, храм Благовещения, «для украшения и возвеличивания которого не жалели крупных средств и могучих сил поколения Строгановых, храм, долгое время служивший притягательным центром всех художественных интересов северного края»³², скорее всего, и был тем местом, где вотчинники организовали свой хор, превратившийся затем в центр становления певческой школы. Именно сюда Строгановы, особенно Никита Григорьевич, вкладывали большое количество певческих книг: «Стихераль певчей в деств: Ирмосы охтай все, Обиход, весь, Миней на двенадцат месяц, Триоди — знаменной», «книга Ермолой в четверть: Ирмосы охтай и Обиходец», «тетрати в четверть, в коже: о заздравных чашах», «тетрати в четверть, в коже: Стихиры евангельские да богородичны и с крестобогородичны минейные, певчие», «Псалтыря певчая», «Ермолой в восминку: ирмосы все писаны да Охтай», «Ермолой в восминку в маленькую, писаны ирмосы воскресны да на праздники владычни, да Степенна»³³.

В пользу предположения о возникновении «усольского мастеропения» при сольвычегодском Благовещенском соборе говорят и следующие данные. В опубликованной П. И. Савваитовым Описи этого собора, первоначально составленной в 1579 г. (затем она по мере поступления вкладов дополнялась), дважды встречается имя Ивана Лукошкова. Так, в «переписи зеркалам, и блюдам, и чашам» указывается «чаша ценинная белая коробчатая, положение попа Ивана Трофимова сына Лукошкова»³⁴. Ценность этой записи в том, что она дает полное имя будущего известного мастера, связывая его в определенной мере и с Благовещенским собором: если вклад делали представители других церквей или монастырей, это обязательно указывалось. Далее в «переписи отписям» упоминается «мешок с отписями платещницами Окологородные волости в дане и оброке, да в том же мешке запись мировая с крестьяны с окологородными Ивана попа Лукошкова»³⁵. Очевидно, уже ко времени составления Описи собора молодой Иван Лукошков служил у Стро-

гановых, выполняя и такие их поручения, как составление платежных мировых записей с крестьянами.

О том, что Лукошков жил на посаде при сольвычегодском Благовещенском соборе, говорит и составленная в декабре 1614 г. Андреем и Петром Строгановыми «Деловая» на раздел старого двора, располагавшегося у собора. В ней отмечается, что «Андрею Семеновичю досталось старово двора нижняя половина [...] и с Лукошковым местом, и с Богдановым дворичем Ярославцовым, и с Спаским дворичем». Далее при указании площади в сажнях упоминается «Лукошково двориче»³⁶. То же находим в «Розписи Никитинскому переднему и заднему двору и огороду», что на посаде у Благовещенского собора, «как ево делити пополам, писана лета 7131 [1622] ноября в 3 день за рукою Максима Яковлевича да Петра Семеновича». Здесь вновь одним из ориентиров для отсчета выступает «Лукошков двор»³⁷. Конечно, ни в 1614, ни в 1622 г. Иван Лукошков уже не жил в Сольвычегодске, но, по-видимому, слава выдающегося музыканта своего времени и его высокое положение надолго сохранили имя этого мастера за двором («дворичем») и «местом», которыми он ранее владел³⁸.

Наконец, еще один интересный факт. Д. В. Разумовскому удалось найти певческий сборник, принадлежавший Лукошкову-архимандриту³⁹. На первом переплетном листе книги дважды скорописью написано: «Исаии Лукошкова», а затем идет полистная запись: «Лета 7123 [1615] марта в 25 день сия книга певчая домовая церковная соборного каменного храму Благовещения пречистыя богородицы и пределов ея у Соли Вычегодской на посаде. Положение из Володимера града Рождественского монастыря пречистыя богородицы архимандрита Исаии Лукошкова для поминания заупокойнаго по себе и по своих родителех»⁴⁰. Будучи архимандритом одного из самых значительных русских монастырей того времени, Лукошков сделал вклад в сольвычегодский Благовещенский собор, причем именно певческой книгой. Что же связывало его с этим собором? Учитывая изложенные выше факты, можно сказать достаточно уверенно, что здесь он стал известным распевщиком, здесь началась его служебная карьера.

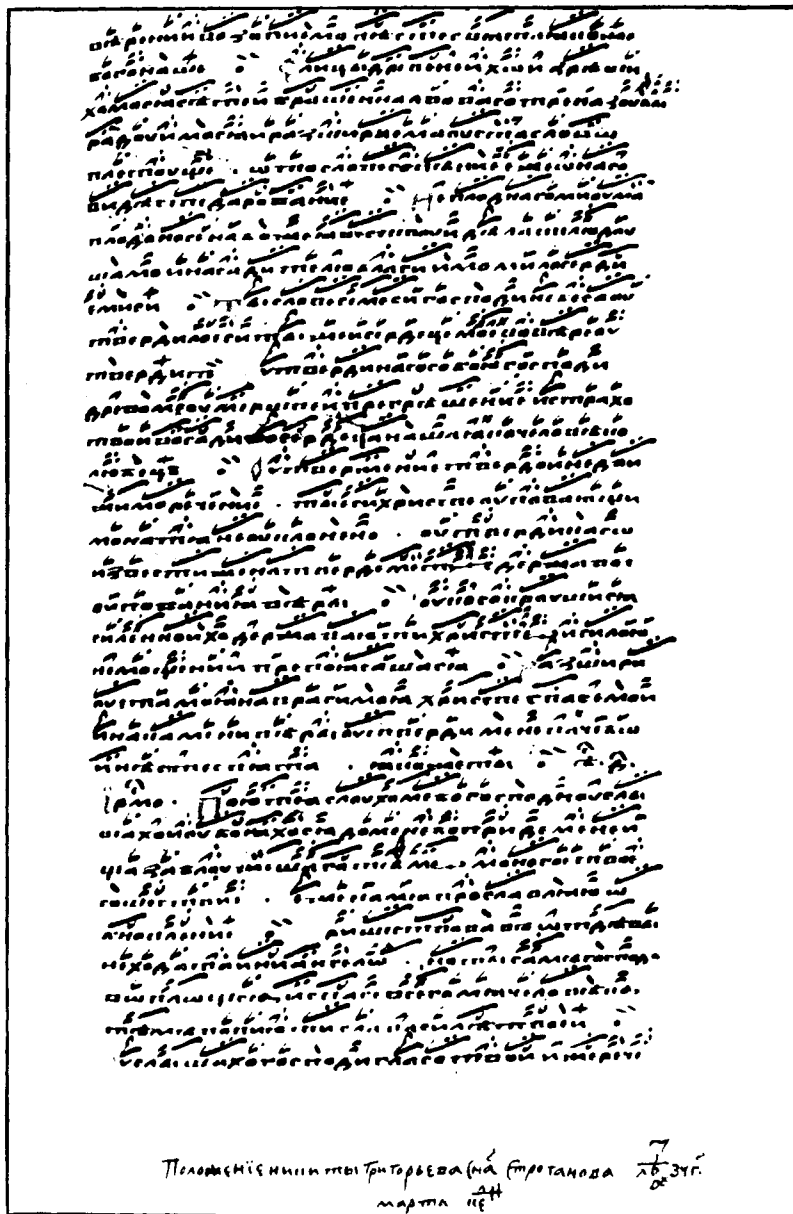
Исходя из всего сказанного, попытаемся реконструировать историю возникновения школы «усольского мастеропения». В 60—70-е годы XVI в., когда Федор Крестьянин и Иван Нос пребывали у Ивана Грозного в Александровской слободе, Стефан Голыш «хождаше по градом и учаше учеников» в Усольском (Сольвычегодском) крае. В этот период Голыш, вероятно, занимался только обучением певцов. Одновременно он мог изучить, усвоить и местные традиции пения. Стефан Голыш проявил себя незаурядным мастером певческого дела и получил известность в «Усольстей стране». В июле 1584 г. по завершении строительства у Строгановых Благовещенского собора состоялось его освящение и храм начал действовать⁴¹.

Несомненно, к этому времени хор певчих должен был существовать. Формировался он, по-видимому, во второй половине 70-х годов. Заметим, что появление хора у крупных урало-поморских вотчинников Строгановых не было чем-то необычным. Певчие и крестовые дьяки тогда уже имелись у представителей московской феодальной аристократии⁴². Строгановы в качестве учителя для своих певцов пригласили Стефана Голыша. Особое внимание мастер уделял одному из самых талантливых учеников Ивану Лукошкову, которого обучал также усвоенным в Новгороде оригинальным приемам композиции, использованию народных музыкальных традиций⁴³. Согласно «Предисловию», здесь же «дидакал его [Лукошкова] Стефан Голыш много знаменного пения распел»⁴⁴, т. е. создал какие-то произведения. Поскольку в рукописях до сих пор не обнаружены роспевы, обозначенные именем Голыша, то остается предполагать, что в певческих книгах строгановского скриптория XVI в. и среди встречающихся безымянных усольских роспевов есть образцы его творений. Как и Федор Крестьянин в Москве, Стефан Голыш в Усолье, очевидно, как бы «формализовал» в своих произведениях отдельные местные певческие традиции, заложив основы для творческой деятельности последующих поколений местных мастеров и развития региональной школы, центром которой стал строгановский хор сольвычегодского Благовещенского собора.

Репертуар хора, кроме положений церковного Устава, регулировался, по всей вероятности, и вкусами самих Строгановых. По воле промышленников в их книгописной мастерской переписывались обширнейшие певческие сборники, содержавшие иногда почти весь круг распетых к тому времени песнопений. Часть этих сборников пополняла книжные собрания членов строгановского рода, другие книги вкладывались в фамильный собор, где по ним пели. С открытием собора, как отмечалось, особенно активным его вкладчиком являлся Никита Григорьевич Строганов (ум. 1616 г.). Одна из пожалованных им в храм Благовещения рукописей найдена. Интересно, что в ее вкладной записи от 25 марта 1585 г. нет выдвигавшегося обычно в таких случаях условия, что книга дается «для поминания по себе и по своих родителех»⁴⁵.

Сборник был «положен» Строгановым с единственной целью — для пения. В соборной Описи, начатой в 1579 г., рукописи соответствует запись: «Стихераль певчей, в десть: Ирмосы охтай все, Обиход весь, Миней на двенадесят месяц, Триоди — знаменной»⁴⁶. Дошедший до нас памятник отразил в себе высочайшую музыкальную культуру, складывавшуюся в строгановских владениях, духовые запросы тех, по чьему распоряжению книгу писались, и, что важно для нас в данном случае, — репертуар исполнявшихся в Благовещенском соборе произведений.

«Стихараль» занимает более тысячи больших («в десть») листов и включает почти все певческие книги (Ирмологий, Обиходы прос-

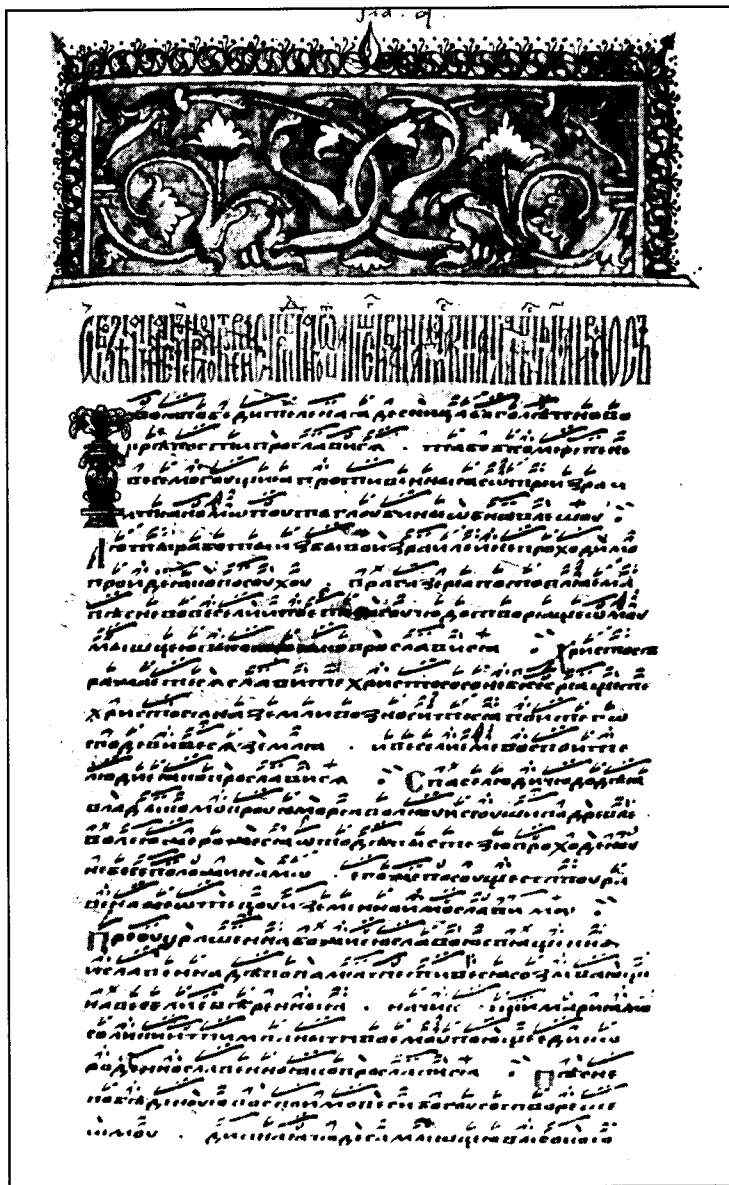


7. «Стихараль» Никиты Строганова. Запись о вкладе в сольвычегодский Благовещенский собор, 1585 г. (ГИМ, Единов., № 37, л. 9)

той и постный, Октоих, Стихарь месячный. «Триоди» постную и цветную и др.). Он также принадлежит к типу строгановских рукописей, появление которых было результатом огромной работы по сбору певческих циклов в честь русских праздников, созданных в разных областях России; сборник содержит не только один из самых полных сводов этих циклов, но и наиболее полный состав песнопений в самих циклах⁴⁷. Анализ музыкального содержания некоторых произведений говорит о том, что рукопись предназначалась для очень тонких знатоков, ценителей певческого искусства и высокопрофессиональных исполнителей. Так, например, Н. В. Парфентьева сравнила отдельные песнопения в роспевах мастеров усольской и московской певческих школ, встречающиеся с ремарками в списках начала XVII в., и те же песнопения в древнейших (XII—XV вв.) «традиционных» роспевах с соответствующими произведениями в Стихираре Благовещенского собора. Результаты оказались чрезвычайно интересными. Песнопения стихираря отражают некий промежуточный этап в формировании указанных местных школ: они уже значительно отличаются от традиционных роспевов (по определению Н. В. Парфентьевой — архетипов), но это еще и не произведения сложившихся школ⁴⁸. В сборнике они могли оказаться лишь по желанию людей, следивших за развитием русской музыки. Строгановы часто бывали в Москве по торговым и иным делам, имели там подворье. Их, как любителей певческого искусства, не могли не привлечь особые варианты песнопений формирующегося «московского пения». В книге встречается и большое количество роспевов с обозначениями «ин перевод», «ино знамя», «произвол». Среди обрядовых песнопений сборника — на венчание, погребение и др. — выделим «Многолетие» Ивану Грозному (при нем рукопись начали писать; ум. 1584 г.) и чин «Заздравной чаши» царю Федору Ивановичу (при нем рукопись завершили), являющиеся образцами официальной панегирической хоровой музыки. Обширен здесь и круг произведений профессионально-певческой лирики — стихов покаянных. В книгу включены «Росники пешные» из литургической драмы «Пешное действо», подобные — песнопения-образцы для распевания не положенных на крюковую нотацию гимнографических текстов.

Сборник из Благовещенского собора дает некоторые представления о произведениях, исполнявшихся строгановским хором, но, конечно, они неполны. Дальнейший поиск певческих рукописей соборной библиотеки даст важный материал для исследования профессионального уровня хора, а также определявших этот уровень культурных запросов и вкусов видных представителей торгово-промышленного слоя населения России. Можно полагать, что и многочисленные певческие сборники и тетради, хранившиеся в библиотеках строгановских палат⁴⁹, иногда использовались для пения в соборе. Однако особое значение в репертуаре усольских певцов должны были получить произведения местных распевщиков⁵⁰.

Самым выдающимся мастером усольской школы стал ученик Стефана Гольша Иван Лукошков, который, как замечено в «Предисловии», «вельми много знаменного пения распространил и на-

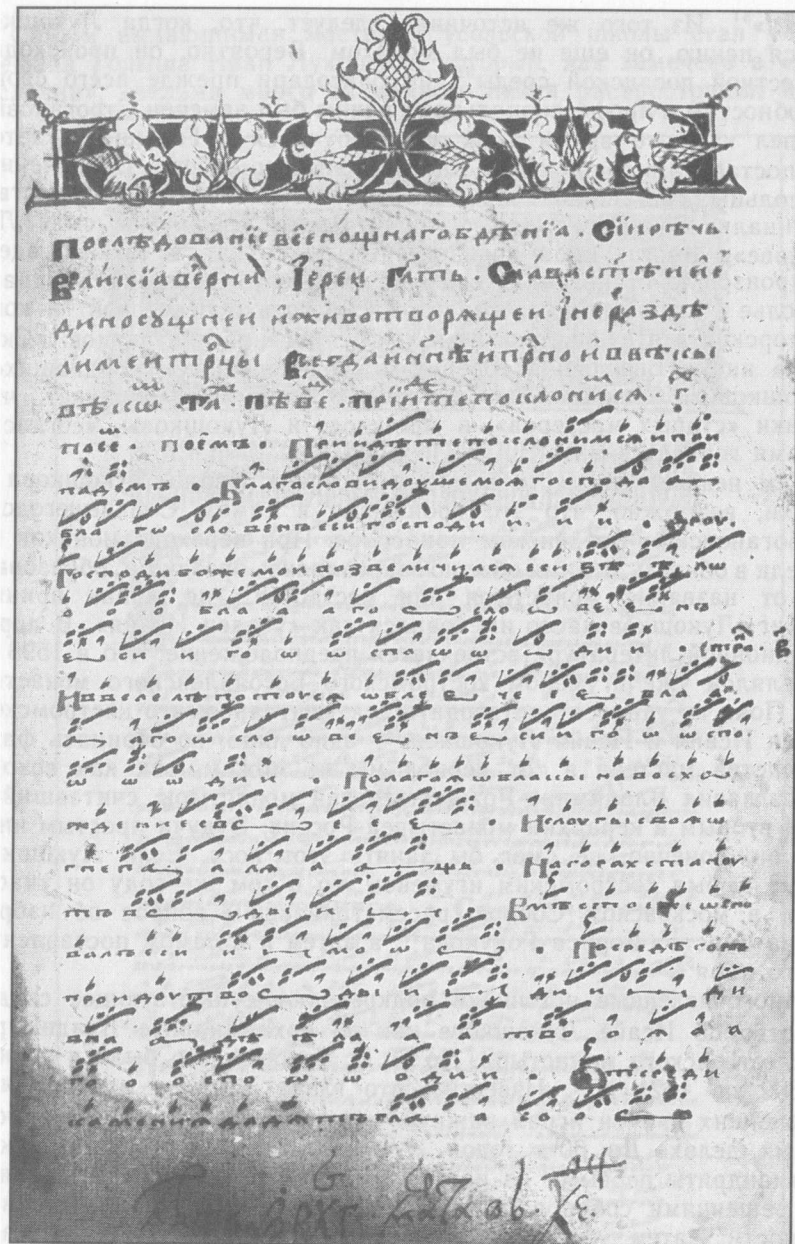


8. Титульный лист «Стихаряля» Никиты Строганова. Вязь — золото. (ГИМ, Единов., № 37, л. 1)

полнил»⁵¹. Из того же источника следует, что, когда Лукошков учился пению, он еще не был монахом. Вероятно, он происходил из местной посадской среды⁵², но благодаря прежде всего своим способностям к профессиональному пению был замечен Строгановыми, пел какое-то время в их хоре, обучался у Гольша, а затем был поставлен в священники Благовещенского собора. Современники-усольцы, составлявшие в 1579 г. Опись соборного имущества, упоминали о нем уже как о «попе Иване Трофимове сыне Лукошкове». Многие свои произведения он создал в Усолье, здесь же произошло становление его как мастера-распевщика⁵³. Однако в Усолье Иван Лукошков занимался не только певческой и композиторской деятельностью, но и учил строгановских певцов. «Сказание» инока Евфросина говорит о «краснопевцах», гордившихся «лукошковым учением»⁵⁴. «Сказание о зарембах» отмечает, что ученики «старых мастеров», в том числе и Лукошковы, «согласие и знамя гораздо знали»⁵⁵.

Нам известны место и время пострига Ивана Лукошкова в монахи, возможно, что это произошло в самом Сольвычегодске в строгановском Введенском монастыре. При переходе монахов из обители в обитель за ними обычно закреплялись прозвища, образованные от названия монастыря или местности, где монах принял постриг. Лукошков часто именовался как «усолец Исая». В дореволюционной литературе встречается предположение, что в 1598 г. он являлся уже игуменом костромского Богоявленского монастыря⁵⁶. Пока не удалось подтвердить документально, что костромской игумен Исая и Исая Лукошков — одно лицо, но отрицать факт игуменства мастера в тот период мы не можем, так как вскоре он возглавил Владимиро-Рождественский монастырь, считавшийся тогда вторым в иерархии монастырей России. Будучи простым иноком, он, конечно, не смог бы занять этот пост. Если Лукошков в 1598 г. был костромским игуменом, то в том же году он участвовал в московском Соборе, рассматривавшем вопрос об избрании на царство Бориса Годунова⁵⁷, а затем и в самом поставлении нового царя⁵⁸.

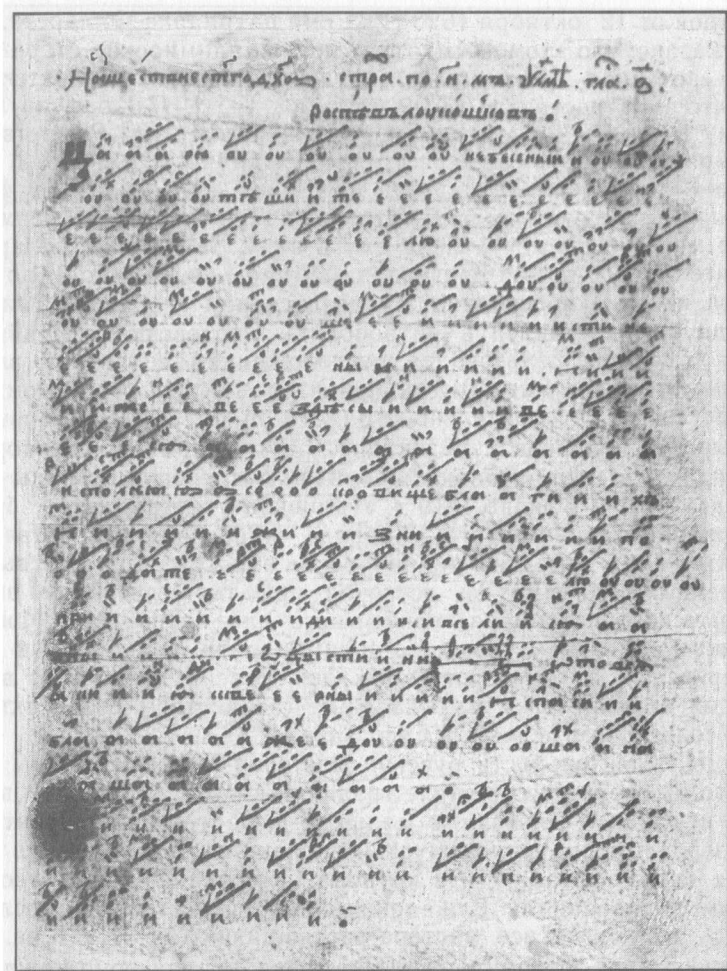
Многочисленные источники подкрепляют существующее свидетельство об Исаяе Лукошкове как об архимандрите Владимиро-Рождественского монастыря. По П. М. Строеву, это было в период с 1602 по 1621 г.⁵⁹ Известно, что глава данного монастыря с древнейших времен играл важную роль в церковных и государственных делах. До 60-х годов XVI в. владимиорождественские архимандриты первыми из настоятелей монастырей подписывались под решениями соборов и другими документами государственной важности; затем — вторыми, после троице-сергиевских⁶⁰. Исая Лукошков в первой четверти XVII в. также активно участвовал в политической жизни Российского государства. Интересные сведения сообщает о Лукошкове князь И. М. Барятинский в своей



9. Титульный лист книги, пожалованной Исайей Лукошковым в сольвычегодский Благовещенский собор в 1615 г. (ГИМ, Синод., № 819, л. 1)

челобитной от 12 октября 1620 г. на имя патриарха Филарета, в которой указано, что «тому осмнатцат лет» владимирские старцы завладели «вотчиною тестя его». Жалуясь на «Исайю з братею», он писал, что «как рострига (Лжедмитрий I. — Н. П.) был на Москве, и ему в той вотчине указу не учинил, потому что Рождественго монастыря архимарит был ростриге духовник». Филарет в своей грамоте не опроверг это утверждение, но дело решил в пользу монастыря⁶¹. Следует заметить, что связь Лукошкова с Лжедмитрием и не могла быть поставлена ему в вину, тем более Филаретом. «Ростриге» в свое время присягали как царю, а Романовы по возвращении из ссылки особенно жаловались при его дворе, Филарет же тогда был поставлен в митрополиты Ростовские⁶². Исайя Лукошков и дальше пользовался расположением верховной власти. Так, присутствуя в мае 1613 г. при избрании Михаила Романова «на царство», в утвердительной грамоте он подписался первым из монастырских иерархов⁶³. В декабре 1614 г. царь Михаил поручил архимандриту Исаею руководить обрядом погребения старицы-царицы Александры⁶⁴. В июне 1619 г. Лукошков участвовал в избрании на патриаршество Филарета; в обряде «наречения и поставления» ему также была отведена видная роль: вместе с другими высокопоставленными лицами он встречал при торжественном выходе иерусалимского патриарха, прибывшего для посвящения Филарета⁶⁵. Таким образом, Лукошкова-архимандрита привлекали к решению церковных и государственных дел России. Вероятно, в этот период он не занимался музыкальным творчеством столь активно, как в Усолье Вычегодском у Строгановых⁶⁶.

Говоря о деятельности русских мастеров-музыкантов, мы отмечали, что их творчество в русле традиций какой-либо школы проявлялось в разных формах: в малых — собственном «прочтении» или разводе только «строк мудных», сложных невмоформул и отдельных знаков нотации; и в крупных — создании своих роспевов к целым песнопениям. В каноническом искусстве на последнее решались далеко не все мастера-распевщики XVI—XVII вв. Для творчества Ивана Трофимовича Лукошкова⁶⁷ характерна каждая из указанных форм, их сочетание. Произведения с ремарками «перевод Лукошков» или «роспев Лукошков» встречаются в рукописных памятниках, датирующихся уже первыми годами XVII в. Написаны Лукошковы роспевы к избранным песнопениям почти каждой певческой книги. Для самой торжественной службы — литургии — мастер распел прокимен «Да ся исправит молитва»⁶⁸ и тропарь «Да молчит всяка плоть»⁶⁹. Из Стихиряря праздничного внимание Лукошкова привлекли рождественский славник «Волсви персидстии» и благовещенская стихира «Благовествует Гавриило», для которых он избрал стиль Большого роспева⁷⁰, а также стихира на Троицу «Царю небесный утешителю»⁷¹, к которой он создал сложный мелизматический роспев, изобилующий лицевыми и фитными



10. «Роспев Лукошков» (БАН, 32.16.18, л. 205 об.)

формулами. Для Стихираря триодного мастер написал «переводы» к славникам «Приидите верные» и «О колико блага»⁷². Второе произведение обнаружено среди рукописей государевых певчих дьяков. Оно сопровождается указанием: «Перевод Лукошкин, взятю лета 7110 [1601] сентября в 8 день». Ценность списка в том, что он сделан при жизни автора и, возможно, при его участии. Произведение представляет собой вершину в эволюционном развитии песнопения. Мастерство усольского распевщика проявилось здесь в формировании разводов фит и лиц, в «мелодическом обогащении, освежении отдельных участков распева»; в песнопении

активно взаимодействуют «текст и напев, силлабика и мелизматика, ярко претворены черты традиций и новаторства»⁷³. Вершиной мастерства И. Т. Лукошкова является цикл «Ипакои воскресные на 8 гласов». Распетый как «самобытное авторское произведение... в стиле Большого распева»⁷⁴, этот цикл из восьми песнопений («Разбойничье покаяние», «По страсти шедоши», «Удивляя виде-нееме» и др.) по своим художественным достоинствам, наряду со «Стихирами евангельскими» Федора Крестьянина, занимает особое место среди великих творений певческого искусства древней Руси⁷⁵.

В центре «усольского мастеропения» — Сольвычегодске — Стефан Голыш и Иван Лукошков обучали строгановских певцов. Многие из них затем «роспевали и знамя накладывали наизусть»⁷⁶, т. е. создавали свои произведения. Поскольку это были рядовые периферийные певцы, не занимавшие высоких постов, и творили они в основном на рубеже XVI—XVII вв., когда авторское самосознание русских композиторов только просыпалось, их роспевы дошли до нас анонимными. Они широко встречаются в рукописях первой половины XVII в. с обозначениями «роспев усольской», «усольское», «перевод усольской», «знамя усольское». В научной литературе нередко понятие «усольский роспев» отождествляется с понятием «Лукошков роспев»⁷⁷. Однако под усольскими следует понимать безымянные произведения, среди которых, очевидно, есть и образцы коллективного творчества мастеров-усольцев. Источники вполне определенно различают эти роспевы. Инок Евфросин, рассказывая о «краснопевцах» своего времени, отмечал, что «ин хвалится: Лукошково ученье, и ин же: Баскаков перевод, а ин: Дудкино пение, а ин: Усольской, а ин: Крестьянинов»⁷⁸. В певческих рукописях можно встретить в обоих вариантах одно и то же песнопение (например, «Благовествует Гавриил»). Таким образом, усольские роспевы, являясь безымянными, получили название по месту их происхождения и бытования, что было широко распространено в музыкальной практике того времени.

Пожалуй, наиболее часто в своем творчестве усольские мастера обращались к песнопениям Стихираря праздничного. Они создали, например, цикл из семи произведений (три стихиры «на господи воззвах», три стихиры «на стиховне» и славник) в честь Рождества Богородицы⁷⁹. Славник «Давыдо провозгласи» и стихиру «Благовестит Гавриил» усольцы также выполнили в соответствии с традициями своей школы⁸⁰. Как и названный цикл, их исполняли в богородичные праздники (соответственно — на Введение и Благовещение), которые особенно торжественно отмечались в Сольвычегодском соборе. Из песнопений «господских» праздников усольский «перевод» получили рождественский славник («Во вертепо воселился») ⁸¹, богоявленские тропари («Гласо господене», «Денесе водени», «Яко человек» и «Прямо гласу»), исполнявшиеся во время обрядового шествия к «водоосвящению» и, вероятно, поэтому распетые в стиле Пути⁸².

Знаменныа. Роспѣу сольско

Господи шире же надъ м
 поля крестъ и шокъ длаз
 сеинамогъ пре щетко и про
 ситса немогъ и шира
 ти ча, силовго нѣкоме
 ртпы а поста пла и тне и
 смертсвоу пра и ни се горади

11. «Роспѣ сольской». Стиль и нотация знаменные (ЦГАДА, ф. 381, № 324, л. 505)

В интерпретации усольских мастеров были известны и многие песнопения древнерусского Обихода. Для Чина заздравной чаши они написали свой вариант произведений «Благоверному царю [...] многа лета» с «аненаиками» и «Неизреченною мудростию», посвященных царю Михаилу Федоровичу⁸³. Первое из песнопений существует еще в одной музыкальной версии усольцев — в стиле Демества⁸⁴. Для торжественной предпасхальной субботней службы эти мастера распели тропарь «Да молчит всяка плоть»⁸⁵ и стихирю «Придите ублажимо веси Иосифа»⁸⁶, а к самой Пасхе — застойник «Светися, светися, новый Иерусалиме»⁸⁷. В некоторых песнопениях усольцы изменяли только мелодии отдельных строк. Так, в «Трисвятом» они по-своему исполняли последнюю строку «...Помилуй нас»⁸⁸. Прокимен «Не отоврати лица своего» у строгановских певцов имел свой «конец усольской»⁸⁹.

богаи шата боша мона
 шило инъ перъ по по
 мойиои. гла сого спове
 не ма по вахо жони е
 те гла то гла при дѣ тѣ
 при мѣ те фохов пре
 моу рростни фохъ ера
 зомъта дру хи стѣ ра ха
 бо ми а та и шма то ста
 хри ста. де не се та де
 ни шѣ та ца со та ста
 со ста та ти и и
 и и и и и и и и

12. «Перевод сольской». Стиль и нотация путевые (ГПБ, Кир. Бел., № 577/834, л. 408)

Распевщики Усолья избирали также для своего творчества тексты песнопений других древнерусских книг. Из Октоиха — стихиры воскресные, исполнявшиеся «на хвалитех» на 8-й глас («Господи аще и на судищи», «Господи оружие» и «Господи аще мертва») ⁹⁰. Из Триодей — славник «Душеполезную совершивше» и стихиру из певческого цикла Страстям Христовым «Люди невернии» ⁹¹. К тому же циклу усольцы создали свое «знамя разводное» для антифона «Князи людестии соберашася» ⁹².

В трактате известного российского дидакала Александра Мезенца говорится, что «усольское мастеропение» с другими «во многих лицах и разводах [...] имеет различие» ⁹³. Подтверждение этому находим в певческих рукописях. В «Выписке строкам мудрым» к одной из «строк» приводятся роспевы «Християнинов», «старой» и «усольской» ⁹⁴. «Фиты разводные и строки изо Охтая и ис степенны из дохматиков» — еще один «справочник» (нам он известен в двух списках), содержащий разводылицевых и фитных формул. С ремаркой «усольской» в памятник их включено пять ⁹⁵.

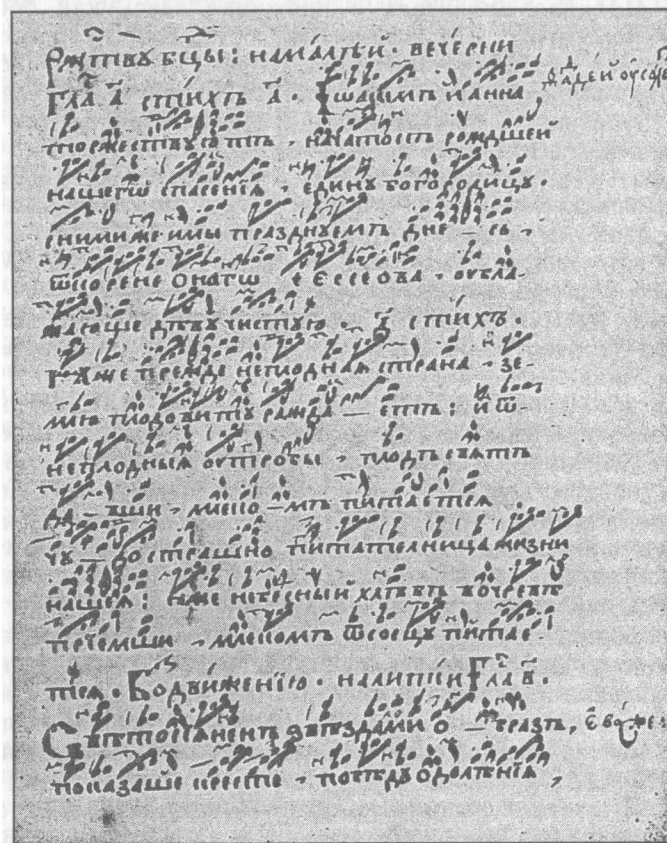
Наиболее выдающимся представителем последнего поколения мастеров древнерусского певческого искусства усольской школы, деятельность которых пришлась на середину — третью четверть XVII в., являлся Фаддей Никитич Суботин. Полное имя этого мастера ни в дореволюционной, ни в советской научной литературе не встречается. Вместе с тем нельзя сказать, что о нем ничего не было известно. Дело в том, что в исследованиях упоминаются два имени — Фаддея Никитина и Фаддея Суботина. Фаддей Никитин впервые был назван Д. В. Разумовским в числе дидакалов, собравшихся в Москве в конце 1660-х годов для исправления певческих книг ⁹⁶. Еще раз это имя находим в опубликованном советским ученым В. В. Протопоповым списке «писцов наречного пения», работавших «при царском дворе» в 1680 г. ⁹⁷ Имя же Фаддея Суботина открыто М. В. Бражниковым вместе с одним из произведений мастера — стихирой «Яко чиновачальник и пособник», посвященной «архистратигу» Михаилу и сопровождавшейся в рукописи XVII в. указанием «Роспев Фаддея Суботина усольца» ⁹⁸. Наконец, свидетельство того, что дидакал и государев переписчик певческих книг Фаддей Никитин и распевщик Фаддей Суботин — одно лицо, нам удалось найти в крюковых Трезвонах второй половины XVII в. Писец оставил такого рода пометы: «Тетрадь Фаддейка Никитина», «Соли Вычегоцкия Фаддейко пачеозерец», «Фаддейко Никитин Суботин пачеозерец» ⁹⁹.

Называя себя «Соли Вычегодской пачеозерецем», Ф. Н. Суботин, во-первых, подтверждает наше мнение о существовании усольской певческой школы в Сольвычегодске; во-вторых, указывает место своего происхождения. Родился мастер в Пачеозерской волости Сольвычегодского уезда. В писцовых книгах XVII в. по данному уезду среди пачеозерцев мы обнаружили имя Никиты Иванова

сына Суботина, который до 1639/40 г. как половник владел двором в деревне Милиной, затем, продав свой двор усольскому посадскому человеку Г. Корытову, приобрел половину двора на погосте у церкви Михаила архангела и проживал здесь как бобыль. В 1649/50 г. он умер ¹⁰⁰. По всей вероятности, Никита Суботин был отцом Фаддея, хотя составители писцовых книг не упоминают о его детях. Однако следует учесть, что в документах речь идет о Никите Суботине — бобыле (сведения о проживании его как половника в деревне Милиной дает приведенный текст купчей на продажу двора). Поскольку бобыли сами не несли государева тягла, то часто в писцовые книги вносили только имя дворовладельца. Таким образом, мы не можем отрицать того, что у Никиты Суботина был сын или сыновья ¹⁰¹. Живя с отцом при церкви Михаила архангела и проявив музыкальные способности, пачеозерец Фаддей Суботин мог учиться искусству пения уже с малых лет. Не потому ли в своем творчестве он обратился к песнопению в честь «архистратига» Михаила?

Будучи человеком музыкально одаренным, Ф. Н. Суботин не мог не оказаться в главном городе уезда — Сольвычегодске, где при строгановском Благовещенском соборе сложился и развивался центр знаменитого в XVII в. «усольского мастеропения». По свидетельству источников, к 1669 г. Суботин служил в Усолье дьячком ¹⁰². К этому времени он считался лучшим дидакалом, знатоком певческого искусства, его усольских традиций. В январе того же 1669 г. мастер представлял усольскую школу во Второй комиссии по подготовке реформы древнерусского знаменного пения, собранной в Москве всего из шести дидакалов ¹⁰³. Здесь Ф. Н. Суботин проработал 11 месяцев, до декабря. В последующее время его имя исчезает из документов московских приказов. Очевидно, выполнив порученное дело, мастер возвратился в Сольвычегодск. С середины 70-х годов Ф. Н. Суботин вновь находился на государственной службе в столице. В штатной росписи придворных певчих дьяков, бывших «в чину» у царя Алексея Михайловича в 1675/76 — 1676/77 гг., он назван в самом конце списка вместе с Алексеем Никифоровым и Ефимом Богдановым. Последние, как и Суботин, в дальнейшем именовались «наречного пения мастерами». Их главной обязанностью было обучение молодых государевых дьяков пореформенному «истинноречному» пению. Вероятно, с самого начала службы при царском хоре Ф. Н. Суботин выполнял эти функции и не был певчим дьячком ¹⁰⁴ либо сочетал и те и другие обязанности (как, например, Алексей Никифоров). В конце 70-х годов он возглавил штат «писцов наречного пения», но его продолжали именовать «наречного пения мастером». Денежное жалованье ему устанавливалось значительно выше (28,4 руб.), чем рядовым писцам ¹⁰⁵. С октября 1685 г. оклад Ф. Н. Суботина был упразднен — разделен

на два оклада для крестовых дяков¹⁰⁶. Далее в источниках его имя не упоминается; по-видимому, к октябрю 1685 г. мастера не стало¹⁰⁷.



13. Произведения Фаддея Суботина (ГИМ, Увар., № 741, л. 218)

Произведения Ф. Н. Суботина получили распространение в последней четверти XVII в. (вероятно, после его участия в работе московской комиссии). Они встречаются в списках этого времени, хотя в самом Усолье некоторые из них, может быть, звучали раньше. В названном выше славнике «архистратигу» Михаилу «Яко чиновачальник и пособник» мастер изменил отдельные участки распева, бытовавшего в усольских рукописях с 80-х годов XVI в., а также подтекстовку, переложив мелодию на новую редакцию текста¹⁰⁸. В одном из певческих сборников после Стихираря праздничного помещены избранные песнопения из этой же книги, среди

которых шесть стихир с обозначениями: «Фаддея усольца», «ево же»¹⁰⁹. Роспевы Суботина к стихирам «Иоаким и Анна торжествуют» и «Еже прежде неплодная страна», исполнявшиеся на малой вечерне праздника Рождества Богородицы, созданы на гимнографические тексты, введенные в данный раздел литургического цикла Второй комиссией. В следующих стихирах — «Светосиянен звездами» и «Восплещем днесь», исполнявшихся в Воздвиженье, мастер привел в соответствие их напевы в усольской традиции с истинно-речным текстом, но дал, однако, свою интерпретацию ряда участков мелодии. Наконец, его роспевы к рождественским стихирам «Днесь рождает дева» и «Господу Иисусу» представляют собой единое целое, покоряя динамикой мелодического развития и логикой формообразования. В них также проявилось умение усольского распевщика передать посредством напева смысл текста песнопения¹¹⁵. Замечательное художественное мастерство выдвигает Фаддея Никитича Суботина в число лучших древнерусских композиторов.

Итак, усольская школа русской профессиональной музыки, основанная во второй половине XVI в. представителем новгородской певческой школы Стефаном Гольшом, очень быстро приобрела известность в России. Уже в начале XVII в. роспевы ее мастеров, выработавших и свою «певческую азбуку» (собственное значение отдельных знамен, попевочных, лицевых, фитных формул и «строк») встречаются в рукописных сборниках, в тетрадках и на отдельных листах далеко за пределами Усолья Вычегодского, например, в библиотеке государевых певчих дяков, в монастырских книжных собраниях. Многие из усольских произведений написаны с учетом самых современных в то время требований русской музыкальной культуры: местные мастера владели стилями Демества, Пути, Большого распева. Представитель усольской школы участвовал в работе московской комиссии шести российских дидаскалов, сыгравшей немалую роль в истории древнерусского певческого искусства. Традиции этой школы особенно широко были распространены в строгановских уральских владениях, которые вместе с усольскими вотчинами составляли не только единый хозяйственный, но и культурный комплекс. Высокая музыкальная культура XVI — первой половины XVII вв. оказала влияние на последующие поколения строгановских «спеваков» партесного стиля. Все это доказывает, что «усольское мастеропение» в XVI—XVII вв. было одним из ведущих профессионально-музыкальных направлений.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Например: Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. М., 1971; Бражников М. В. Федор Крестьянин — русский распевщик XVI в. // Памятники русского музыкального искусства. М., 1974. Вып. 3; Неизвестные произведения певца и распевщика Федора Крестьянина // Статьи о древнерусской музыке. Л., 1975; и др.

- ² Азбука знаменного пения (Извещение о согласнейших пометах) старца Александра Мезенца (1668 года) / Публ. С. В. Смоленского. Казань, 1888. С. 15.
- ³ ГПБ, Q. 1. 1101, л. 201 об. — 202.
- ⁴ Разумовский Д. В. О нотных безлинейных рукописях... С. 64; Смоленский С. В. О древнерусских певческих нотациях. СПб., 1901. С. 56.
- ⁵ Сахаров И. П. Исследования о русском церковном песнопении. СПб., 1849. С. 59.
- ⁶ Игнатъев А. А. Богослужбное пение православной русской церкви с конца XVI до начала XVIII в. Казань, 1916. С. 330.
- ⁷ Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки... С. 248.
- ⁸ Келдыш Ю. В. Ренессансные тенденции... С. 188.
- ⁹ Музыкальная эстетика России XI—XVIII вв. / Сост. текстов, перев. и вступ. статья А. И. Рогова. М., 1973. С. 11, также см.: Бражников М. В. Федор Крестьянин... С. 145; Протопопов В. В. Николай Дилецкий и его «Музыкальная грамматика» // Памятники русского музыкального искусства. М., 1979. Вып. 7. С. 548.
- ¹⁰ Дмитриев А. А. Пермская старина. Пермь, 1899—1900. Вып. 1—8; см.: Вып. 1. С. 122 (далее ПС).
- ¹¹ ПС. Вып. 2. С. 236, 237, 240; Вып. 3. С. 166, 174; Шишонко В. Н. Пермская летопись с 1263 по 1881 г. Пермь, 1881—1889 (далее ПЛ), периоды 1—5; см.: ПЛ. Пер. 1. С. 40, 76, 96; Пер. 2. С. 76 и др.
- ¹² Писцовая книга И. Яхонтова опубликована: ПС. Вып. 3. С. 162—176.
- ¹³ См.: ПС. Вып. 1. С. 94; Вып. 3. С. 143—156.
- ¹⁴ Например, см.: ПЛ. Пер. 1. С. 178, 193; Пер. 2. С. 30—33; ПС. Вып. 1. С. 185—195.
- ¹⁵ Например, см.: ПЛ. Пер. 1. С. 39, 181; Пер. 2. С. 47, 111; ПС. Вып. 1. С. 185—195; Вып. 2. С. 241.
- ¹⁶ Например, см.: ПЛ. Пер. 1. С. 54, 59, 72, 104; ПС. Вып. 5. С. 126.
- ¹⁷ С именем Строгановых связывается также Волжское (Самарское) Усолье, которое якобы принадлежало им до 1632 г. Но источники этого не подтверждают. (См.: Введенский А. А. Дом Строгановых в XVI—XVII вв. М., 1962. С. 93; ПС. Вып. 5. С. 187).
- ¹⁸ См.: Введенский А. А. Дом Строгановых... С. 17—20.
- ¹⁹ Там же. С. 249—250.
- ²⁰ Например, см.: ПЛ. Пер. 1. С. 48—49, 53—54; ПС. Вып. 6. С. 77, 129—130.
- ²¹ Например, см.: ПЛ. Пер. 1. С. 182, 191, 201, 207 и др.
- ²² Брюсова В. Г. Неизвестные произведения Федора Зубова // ПКНО, 1979. М., 1980. С. 257; также см.: Такташова Л. Е. Мастера «строгановской школы» иконописи: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1981.
- ²³ Манушина Т. Н. Художественное шитье древней Руси в собрании Загорского музея. М., 1983; Силкин А. В. Малоизвестные памятники строгановского лицевого шитья // ПКНО, 1984. Л., 1986. С. 420—433; Лихачева Л. Д. Строгановское шитье в собрании Русского музея // Искусство строгановских мастеров... С. 119—123.
- ²⁴ Излюбленные мотивы их орнаментации — крупные пышные цветы с изящно отогнутыми лепестками, птицы, животные и т. д. (См.: Плешанова И. И. Произведения прикладного искусства строгановских мастеров XVI—XVII вв. // Искусство строгановских мастеров... С. 102—106).
- ²⁵ См.: Введенский А. А. Дом Строгановых... С. 119 и далее; Серегина Н. С. Певческие рукописи из мастерской Строгановых конца XVI — первой половины XVII в. // ПКНО, 1986. Л., 1987. С. 202—209.
- ²⁶ Введенский А. А. Дом Строгановых... С. 141.
- ²⁷ ПЛ. Пер. 1. С. 62—63; ПС. Вып. 1. С. 195—197.
- ²⁸ См.: ПС. Вып. 2. С. 43.
- ²⁹ Степановский И. К. Вологодская старина. Вологда, 1890. С. 32—33.
- ³⁰ См.: ПС. Вып. 6. С. 175—184.
- ³¹ Введенский А. А. Библиотека и архив у Строгановых в XVI—XVII вв. // Север. Вологда, 1923. Кн. 3—4. С. 79 и др.
- ³² Макаренко Н. Е. Искусство Древней Руси у Соли Вычегодской. Пг., 1918. С. 13.
- ³³ См.: Савваитов П. И. Строгановские вклады в Сольвычегодский Благовещенский собор // ПДПИ. СПб., 1886. Вып. 61. С. 44—54, 101.
- ³⁴ Там же. С. 77. Запись выполнена основным почерком (ГПБ, собр. Русского Археологич. о-ва, № 26, л. 38).
- ³⁵ Там же. С. 83; ГПБ, собр. Русского археологич. о-ва, № 26, л. 44.
- ³⁶ ЦГАДА, ф. 1278 (Строгановы), № 25, л. 1.
- ³⁷ Там же, № 35, л. 1. Опул.: Введенский А. А. Торговый дом XVI—XVII вв. Л., 1924. С. 23—26.
- ³⁸ Строгановские певцы-клирошане жили в особых дворах на посаде. Опись Благовещенского собора упоминает грамоту, предписывающую «на посацкие дворы на поповские и на всех крылошан дани не класти» (Савваитов П. И. Строгановские вклады... С. 82).
- ³⁹ Разумовский Д. В. О нотных безлинейных рукописях... С. 65. Автор называет рукопись «Октоихом», но состав книги гораздо обширнее: Обиходы простой и постный, чины погребения, обручения, задравной чаши, Октоих, «Стихерал постный» и др. (ГИМ, Синод., № 819).
- ⁴⁰ ГИМ, Синод., № 819, л. 1—28.
- ⁴¹ Об этом свидетельствуют надписи на стенах самого храма. (См.: Древности. Труды Московского археологического общества. М., 1873. Т. 3. С. 42—43). Возможно, что какие-то приделы его действовали и ранее, так как Опись соборного имущества появилась в 1579 г.
- ⁴² Например, 27 декабря 1585 г. в Чудов монастырь приходили славить крестовые дьяки Б. Ф. Годунова, Д. И. Годунова, А. Я. Щелкалова, «станция» певчих В. Я. Щелкалова (ЦГАДА, ф. 196, оп. 1, № 273, л. 122 об. — 123). С. Г. Зверевой эти сведения опубликованы неточно.
- ⁴³ Напомним, что залогом успеха новгородской школы, представителем которой являлся Голыш, были ее меньшая замкнутость и большая гибкость в связях с народным музыкальным искусством. Дальнейшим развитием этой тенденции явилось творчество учеников новгородских мастеров в стиле Большого распева, основу которого составляют народные обороты и народно-песенная распевность. (См.: Бражников М. В. Неизвестные произведения... С. 59—62; Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. С. 191—197; и др.).
- ⁴⁴ ГПБ, Q. 1.1101, л. 202.
- ⁴⁵ ГИМ, Единоверческое собр., № 37, л. 1—9.
- ⁴⁶ Савваитов П. С. Строгановские вклады... С. 44. Об отнесении этой записи к указанному сборнику мы уже писали (Парфентьев Н. П. Усольская школа... С. 57). Н. С. Серегина отрицает связь между ними, так как вклад был сделан позже составления Описи (Серегина Н. С. Певческие рукописи из книгописной мастерской Строгановых... С. 202). Однако Опись служила еще и вкладной книгой и записывалась даже в XVII в.
- ⁴⁷ Серегина Н. С. Певческие рукописи из книгописной мастерской Строгановых... С. 204.
- ⁴⁸ Для примера назовем распевы славника «Во вертепо» (л. 501).
- ⁴⁹ См. подробнее об этом в следующей главе.
- ⁵⁰ К настоящему времени выявлено уже 50 произведений усольцев, не считая разводов строк, фит и др. (См.: Парфентьева Н. В. Произведения мастеров усольской певческой школы в древнерусской рукописной традиции. (В печати).
- ⁵¹ ГПБ, Q. 1.1101, л. 202.
- ⁵² Например, в писцовой книге по Сольвычегодску 1620 г. среди запустевших «на посаде» дворов тех, кто «разбрелись» или «посечены от литовских людей», называется двор Девятки Лукошкова, который с женою «збрел в Березов, в Сибирь» (ЦГАДА, ф. 1209, № 15039, л. 19).
- ⁵³ Источники XVII в., знавшие Лукошкова монахом Исайей, подчеркивали его связь со школой: «Перевод усольской, развод инока Исайя», «перевод Исайя Лукошки усольского пения» (ГБЛ, ф. 304, № 429, л. 195, 494 об.).
- ⁵⁴ Музыкальная эстетика России XII—XVIII вв. С. 71.
- ⁵⁵ ГИМ, Син. певч., № 219, л. 376 об. — 377.
- ⁵⁶ Азбучный указатель... С. 359.

- ⁵⁷ В «Лествице о соборных властях, кои были в 107 [1598] году на соборе у Иева патриарха на Москве» Исаия, правда, назван Владимиром-Рождественским архимандритом, но, по-видимому, документ составлялся «задним числом». На этом же соборе присутствовал Варлаам Рогов. (ГПБ, О IV. 17, л. 46. Список первой четверти XVII в.).
- ⁵⁸ На обороте утвердительной грамоты от 1 августа 1598 г. среди прочих есть роспись «с Костромы Богоявленского монастыря игумена Исаии» (ААЭ. Т. 2. С. 48).
- ⁵⁹ *Строев П.* Списки иерархов и настоятелей монастырей Российской церкви. СПб., 1877. Стб. 662. Д. В. Разумовский в работе «Богослужбное пение православной греко-российской церкви» (М., 1886. С. 47) указывает 1602—1624 гг., что не подтверждается источниками. В 1621 г. «выпись из дозорной книги» Владимиром-Рождественского монастыря была дана «архимандриту Исаию» (ЦГАДА, ф. 281, № 1906). В июне 1622 г. царская грамота в тот же монастырь отправлялась уже на имя «Пафнотия з братиею» (там же, № 1907). Следовательно, последним годом пребывания Лукошкова архимандритом во Владимире (и, очевидно, последним годом его жизни) надо считать 1621 г.
- ⁶⁰ *Косаткин В.* Монастыри, соборы и приходские церкви Владимирской епархии, построенные до начала XIX в. Владимир, 1906.
- ⁶¹ ЦГАДА, ф. 281, № 1903 (опубл.: *Акты, относящиеся до юридического быта древней России / Сост. Н. В. Калачев. Т. 1. СПб., 1857. Стб. 235—240.* Лжедмитрий вслед за царем Борисом действительно пожаловал «богомольца своего архимандрита Исаю с братиею» грамотой на владение селом и деревней. (См.: *Сборник Муханова. СПб., 1866. С. 204—205.*) Во время свадьбы самозванца и Марины Мнишек Исаия и еще некоторые главы монастырей подавали предметы обряда (ЦГАДА, ф. 156, № 6, л. 4 об.).
- ⁶² См.: *Смирнов А.* Святейший патриарх Филарет Никитич Московский и всея России. М., 1874. С. 37.
- ⁶³ *Собрание государственных грамот и договоров, хранящихся в государственной коллегии иностранных дел. Ч.—1. М., 1813. С. 637.*
- ⁶⁴ *Катаев И. М., Кабанов А. К.* Описание актов собрания графа А. С. Уварова: Акты исторические. М., 1905. С. 159—160.
- ⁶⁵ *Собрание государственных грамот... Ч. 3. М., 1822. С. 187.*
- ⁶⁶ Интересно, что «Сказание о зарембах» ограничивает творческий период Лукошкова не только указанием на время Ивана Грозного, но и самим определением мастера как «усольца» (ГИМ, Син. певч., № 219, л. 376 об.).
- ⁶⁷ Имя распевщика в научной литературе употребляется по-разному: Иван Лукошко, Исаия Лукошков и т. д. (См.: *Парфентьев Н. П.* Усольская школа... С. 66).
- ⁶⁸ ГПБ, Соф. собр., № 480; также см.: *Фролов С. В.* «Иного переводу Лукошкова». Опыт исследования // ТОДРЛ. Л., 1979. Т. 34. С. 351—356.
- ⁶⁹ ГБЛ, ф. 304, № 429, л. 195—195 об. О сборнике см.: *Парфентьев Н. П.* Усольская школа... С. 61.
- ⁷⁰ ГБЛ, ф. 210, № 1; также см.: *Разумовский Д. В.* О нотных безлинейных рукописях... С. 138.
- ⁷¹ *Срезневский В. И.* Сведения о рукописных и печатных изданиях и других предметах, поступивших в Рукописное отделение Библиотеки имп. Академии наук в 1902 г. СПб., 1905. С. 50.
- ⁷² ГБЛ, ф. 304, № 429, л. 494 об.; ЦГАДА, ф. 188, № 1589, л. 1.
- ⁷³ См.: *Парфентьева Н. В.* Славник «О колико блага» как пример творчества мастеров строгановской (Усольской) школы. // Археография и изучение духовной культуры. III Уральские археографические чтения. Свердловск, 1987. С. 16—17.
- ⁷⁴ *Ратькова А. М.* Развитие самостоятельной творческой мысли русских распевщиков в древнерусском богослужбном пении XII—XVII вв. // Древнерусская книжность. Л., 1975. С. 28.
- ⁷⁵ О разводах «строк» И. Т. Лукошкова см.: *Парфентьев Н. П.* Усольская школа... С. 62.
- ⁷⁶ ГИМ, Син. певч., № 219, л. 376 об. — 377.
- ⁷⁷ Например, Д. В. Разумовский, исходя из мезенцевской аналогии «московский, что

- Христианинов», считал «роспев Лукошков, называемым иначе усольским» (См.: *Разумовский Д. В.* Церковное пение в России. М., 1868. Вып. 2. С. 189).
- ⁷⁸ Музыкальная эстетика России XI—XVIII вв. С. 71.
- ⁷⁹ В рукописи стихиры включены после традиционных на те же тексты и имеют ремарку «ин перевод усольской малья вечерни» (ИРЛИ, Усть-Цилемское собр., № 180, л. 117—120), поэтому к усольским мы относим все произведения. О «переводе» упомянуто в обзоре: *Фролов С. В.* Певческие рукописи Древлехранилища Пушкинского дома // ТОДРЛ. Л., 1974. Т. 29. С. 341.
- ⁸⁰ См.: *Гусейнова З. М.* К вопросу об атрибуции... С. 196—197; *Фролов С. В.* «Большой» роспев Федора Крестьянина. С. 293—307.
- ⁸¹ ГБЛ, ф. 304, № 429, л. 354 об. — 355.
- ⁸² ГПБ, Кир. Бел., № 577/834, л. 408—409 об. Указано И. Ф. Безугловой.
- ⁸³ ГБЛ, ф. 37, № 93, л. 443—446 об.
- ⁸⁴ ГПБ, Кир. Бел., № 577/834, л. 390—391. Указано Н. В. Парфентьевой.
- ⁸⁵ ГПБ, Q. 1. 422, л. 272—277 об.
- ⁸⁶ ГБЛ, ф. 299, № 154, л. 366—367. Обнаружено Н. В. Парфентьевой.
- ⁸⁷ БАН, Строгановское собр., № 40, л. 206.
- ⁸⁸ ГБЛ, ф. 37, № 93, л. 481 об. — 482. Указано Б. П. Карастояновым.
- ⁸⁹ ГПБ, Q. 1. 422, л. 264.
- ⁹⁰ ГБЛ, ф. 228, 136, л. 340 об. — 341 Обнаружено Н. В. Парфентьевой.
- ⁹¹ *Гусейнова З. М.* К вопросу об атрибуции... С. 197.
- ⁹² ГПБ, Осн. 32.16:18, л. 116. Выявлено Н. В. Парфентьевой.
- ⁹³ Азбука знаменного пения... С. 15 и табл. О Мезенце см. далее.
- ⁹⁴ ЦГАДА, ф. 181, № 600, л. 38 об. — 39.
- ⁹⁵ ГБЛ, ф. 37, № 93, л. 626—626 об., 628; ф. 210, № 1, л. 123 об. — 124, 125 об.
- ⁹⁶ *Разумовский Д. В.* Богослужбное пение... С. 50.
- ⁹⁷ *Протопопов В. В.* Нотная библиотека... С. 121.
- ⁹⁸ См.: *Новые памятники знаменного распева / Сост. М. В. Бражников. Л., 1976. С. 28—31, 81.*
- ⁹⁹ ГБЛ, ф. 199, № 146, л. 111—112 об., 137—140.
- ¹⁰⁰ ЦГАДА, ф. 1209, оп. 1, № 451, л. 191 об., 178 об., № 501, л. 436.
- ¹⁰¹ В книге за 1678 г. в деревне Секиринской Пачеозерской волости упоминается двор Ивана и Василия Никитиных детей Суботинных (там же, № 15053, л. 69 об.).
- ¹⁰² ЦГАДА, ф. 1182, № 68, л. 99.
- ¹⁰³ См. главу V, а также: *Парфентьев Н. П.* О деятельности комиссий... С. 128—139.
- ¹⁰⁴ В росписи между именами дьяков и указанных мастеров приказным писцом оставлено место. Скорее всего, здесь пропущен подзаголовок, характерный для росписей других годов: «Наречного пения мастера» (ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 17440 л. 16).
- ¹⁰⁵ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 122, л. 24; № 124, л. 32; и др.
- ¹⁰⁶ Там же, № 128, л. 50.
- ¹⁰⁷ Как правило, оклады «разного чина людей» упразднялись в связи с их смертью.
- ¹⁰⁸ Исследование проведено Н. В. Парфентьевой.
- ¹⁰⁹ ГИМ, собр. Уварова, № 741, л. 218—220.
- ¹¹⁰ Подробнее см.: *Парфентьев Н. П., Парфентьева Н. В.* Русский распевщик и музыкальный теоретик XVII в. Фаддей Никитин Суботин и его новооткрытые произведения // ПКНО, 1987. М., 1988. С. 138—149.

Глава 4

ДРЕВНЕРУССКИЕ ГОРОДА И МОНАСТЫРИ КАК ЦЕНТРЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Завершение процесса формирования единого Российского государства способствовало оживлению торговли и ремесленного производства. По данным писцовых книг, с конца XV в. шло резкое возрастание городского и прежде всего посадского населения, увеличивалось и число городов. Если к началу XVI в. последних насчитывалось более 100, то к середине столетия — уже более 160, а к середине XVII в. — 226¹. Крупнейшими из них были Новгород, Псков, Вологда, Великий Устюг, Ростов, Ярославль, Нижний Новгород, Казань, Астрахань, Соликамск, Тобольск и др. Важную роль в феодальном хозяйстве страны играли монастыри. По подсчетам В. О. Ключевского, в XV в. на Руси было 168 монастырей; за XVI столетие их число возросло до 254, из них 104 находились в городах и пригородах². В XVII в. количественный рост монастырей продолжался. Самыми значительными были Троице-Сергиевский, Владимир-Рождественский, Кирилло-Белозерский, Иосифо-Волоколамский, Соловецкий монастыри.

В XVI—XVII вв. шел дальнейший подъем экономики местных центров России, что, в свою очередь, способствовало бурному развитию их материальной и духовной культуры. В городах и монастырях возводились крепостные стены, воздвигались невиданные до того соборы. Особый размах храмовое строительство получило в епархиальных городах (Вологда, Ростов, Тобольск и др.), куда были привлечены артели лучших мастеров, выдающихся зодчих, художников-монументалистов. От крупных городов не отставали, а часто и опережали их, монастыри. Были возведены соборы монастырей Покровского в Суздале (1515), Спасо-Прилуцкого близ Вологды (1542), Болдина Дорогобужского (1580—1605), Ипатьевского в Костроме (1652), Михаила-Архангельского в Великом Устюге (1653) и т. д.³ Нередким явлением стало строительство каменных храмов в усадьбах феодальной аристократии, например, у Годуновых в Хорошеве и Вяземах (1598), у Одоевских, Черкасских, Прозоровских (вторая половина XVII в.)⁴. Появились и церкви, сооруженные по заказу богатых купцов. Так, в Ярославле в 1621 г. Надей Светешников построил церковь Николы, купцы Скрипины

в 1650 г. рядом со своими хоромы возвели церковь Ильи Пророка, на средства промышленников Ереминых был расписан великолепный храм Иоанна Предтечи в Толчковской слободе (1687)⁵. Кроме культовых обычными стали в городах каменные жилые здания для бояр-воевод, дьяков; в монастырях — трапезные, предназначенные не только для обедов братии, но и для торжественных приемов великого князя или царя, церковных иерархов. Процесс единения русских земель привел к взаимопроникновению и слиянию местных традиций зодчества, формирующихся не без влияния городской демократической среды. Псковская, ярославская, ростовская и другие архитектурные школы составляли единую по своему духу и содержанию русскую архитектуру позднего средневековья⁶.

Постепенное сглаживание местных различий происходило и в изобразительном искусстве XVI—XVII вв. Ведущее прогрессивное направление живописи уже в XVI столетии было связано с идеологией демократических слоев общества. Среда художников в это время пополнялась мастерами — выходцами из посадских кругов, которые вносили в церковное искусство реалистические черты. В иконописи XVI в., связанной с провинциальными городами и монастырями, в первую очередь Поволжья (Ярославль, Кострома, Нижний Новгород и др.) и Севера (Вологда, Архангельск, Великий Устюг и т. д.), ярко проявилось влияние народного творчества, что придавало произведениям признаки местных школ⁷. Тенденция к «обмирщению» живописи получила развитие в XVII в., подготовив почву для светского реалистического искусства⁸.

Отмеченные процессы и тенденции были столь же характерны и для других явлений русской культуры на местах, включая музыку.

4.1. ПЕВЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

В РУССКОМ СРЕДНЕВЕКОВОМ ГОРОДЕ

Профессионально-музыкальная культура крупного города средневековой России представляла собой сложное многообразное явление, включавшее и высокое исполнительское искусство хоров больших соборов, особенно кафедральных, состоявших из певческих дьяков и подьяков, и деятельность местных распевщиков и дидакалов, и широкое бытование знаменного пения от палат феодалов до дворов посадского люда, владельцы которых не только прекрасно знали крюковую грамоту, любили петь, но и создавали собственные роспевы. Выходцы из посадских слоев города нередко становились профессиональными певцами, пополняя архиерейские хоры и даже государев и патриарший.

МЕСТНЫЕ ХОРЫ ПЕВЧИХ ДЬЯКОВ И ПОДЬЯКОВ

В иерархии древнерусских архиерейских (епархиальных) хоров особое место занимал Софийский хор Новгорода Великого, ставший центром складывавшейся новгородской школы. Однако в России

XVI—XVII вв. были и другие, сыгравшие менее значительную роль в развитии искусства, — «рядовые» архиерейские или местные городские хоры. К 1589 г., то есть ко времени учреждения патриаршества в стране было 10 епархий. В том же году была учреждена Псковская, а в 1602 г. — Астраханская, в 1620 г. — Сибирская и Тобольская епархии. Всего к середине XVII в. насчитывалось 13, а к концу столетия — 22 епархий⁹. Каждый митрополит, архиепископ или епископ, возглавлявший ту или иную епархиальную кафедру, имел хор высококвалифицированных певчих. Хоры эти устраивали по образцу патриаршего. Они точно так же делились на станицы, количество которых зависело от положения в иерархической лестнице самого архиерея (в XVI в. — до 4—5, в XVII в. — до 5—6, в 1690-е годы — до 9 станиц). Певцы, входившие в первую («большую») и вторую («другую») станицы, назывались певчими дьяками. Остальные образовывали станицы подьяков. Все они часто именовались просто певчими.

Из документов явствует, что хор архиерейских певчих дьяков и подьяков формировался, как правило, из светских лиц. Основу его всегда составляли способные в музыкальном отношении и обладавшие певческими голосами местные жители: отбирались прежде всего лучшие певцы городских соборов и церквей, талантливые и грамотные люди из посадской среды. Например, в переписной книге 1678 г. по Ростову отмечалось, что к митрополиту в певчие взяты «с посаду» Ганка Мартынов, Борис Алферов Родионов, Стефан Иванов Старчиков, сын которого Иван также стал певчим-подьяком, Варлаам Иванов Старчиков, по прозвищу Богдан, Иван Акинфиев Андронов и его сын Спиридон и др.¹⁰ Все это способствовало становлению и развитию местных музыкальных центров. Но в хор попадали и люди из других районов. Так, 16 мая 1631 г. патриарх Филарет писал в Нижний Новгород и обещал прислать «подьяка, кому у митрополита быть»¹¹. В сентябре 1659 г. в Казань прибыли бывшие государевы певчие дьяки Василий Аристов, Семен Сидоров и Афанасий Суздалец «с женами и с детьми». Грамотой царя Алексея Михайловича предписывалось «им быть у Иосифа архиепископа Астраханского и Терского в певчих», поэтому в сопровождении стрелецкого сотника дьяки с семьями были отправлены воеводой дальше в Астрахань¹².

Как и певцам центральных хоров, архиерейским дьякам и подьякам за службу устанавливалось сложное жалованье, состоявшее из денежного, хлебного и других годовых окладов. Величина жалованья в разное время и в разных хорах была различной. Выше говорилось, что в Новгороде в первой четверти XVII в. денежный оклад певчих дьяков колебался от 5 до 3 руб. (в связи со шведской оккупацией); более стабильным был хлебный оклад — по 15—16 четей ржи и по столько же овса на человека. В хоре тобольского Софийского собора в 1635/36 г. в зависимости от станицы дья-

ки получали 7—6 руб. деньгами, но хлеба — ржи и овса — только по 10—8 четей. Подьяки этого же хора имели денежные оклады от 5 до 3 руб., хлебные — 5—4 чети ржи и столько же овса каждому¹³. В 1643/44 г. дьякам Вологодского хора выдавалось по 4—2 руб. денежного жалованья (по хлебному данным нет)¹⁴. Устюжским певчим на 1687/88 г. были установлены оклады по хлебному жалованью: подьяконам по 4 чети ржи и по столько же овса, дьякам — по 6—5 четей, подьякам — по 3—2 чети¹⁵. В 1690-е годы в хоре крутицкого митрополита, постоянно пребывавшего в Москве и помогавшего в службах патриарху, певчим дьякам назначались денежные оклады в 7,5—7 руб., подьякам 1—7 станиц — от 6 до 1 руб.¹⁶ В то же время в хоре тобольской Софии подьяконам выдавалось по 5—4 руб., дьякам — по 4, подьякам — по 3—1,5 руб. денежного жалованья¹⁷.

Напомним, что новгородские певчие дьяки и подьяки получали также годовые «понахидные» и кормовые деньги, а в расходной книге 1547/48 г. зафиксирована выдача им сукна. Скорее всего, такой порядок существовал и в других хорах. В документах московских приказов сохранились челобитные архиерейских певцов, которым часто и подолгу приходилось жить при своем владыке в столице, с просьбой выдать сукна и деньги на «поденный корм», причем певцы ссылались на «прошлые» годы¹⁸. За счет епархиальной казны поставлялось певцам и различное «платье» — шубы, кафтаны, «чюлки», «рубашки» и др.¹⁹ Шились и служебные стихари, рясы²⁰. Этим, однако, натуральное жалованье и пожалования не ограничивались. Певцы нередко пользовались «столом» архиерея (в дни его поставления, праздники и т. д.). Например, в расходную книгу Устюжского архиерейского дома 1684 г. внесены записи о покупках для певчих хлеба, вина, калачей, икры, пива и проч.; книга крутицкого митрополита 1694/95 г. содержит записи о кормлении «домовых певчих и подьяков»²¹. Документы 70—80-х годов XVII в. упоминают о существовании традиции в дни празднования Пасхи на патриарший стол в Крестовую палату приглашать «певчих и подьяков того архиерея, который в которой день служит в соборе», а в 90-е годы «кормление» в патриаршей Крестовой палате «архиерейских чередных певчих» или просто «властелинских певчих и подьяков» проходило во многие праздники, дни памяти и т. п.²²

Существенным дополнением к денежным и натуральным окладам и пожалованиям для певцов были славленные деньги, выдававшиеся обычно за рождественское и пасхальное «славление» Христа в палатах владычного двора. В расходной книге Вологодского архиерейского дома отмечено, что 24 декабря 1643 г. и 21 апреля 1644 г. певчие дьяки, Григорий Павлов «с товарищи», получили славленного по 3 алтына 2 деньги на станицу, подьяки «меньшей станицы» — по гривне. В книге за 1652 г. записано, что в декабре славленные деньги выплачены вологодским «певчим: большой стани-

це, Володимеру с товарищи — пять алтын, другой станице, Ивану Михайлову с товарищи — пять алтын, третьей станице, Тимофею Онтропьеву с товарищи — четыре алтына, четвертой станице, Грише Егорову с товарищи — три алтына две деньги, пятой станице, Офоньке Казаку с товарищи — десять денег²³. По распоряжению крутицкого митрополита 26 марта 1695 г. его хору был дан 1 руб. славленного на всех певцов²⁴. Как видим, раз и навсегда установленных размеров славленного пожалования из епархиальной казны не существовало. Певцы ездили славить также и в окрестные монастыри. Так, в рождество 1569 г. в Болдино-Дорогобужском монастыре побывали пять станиц смоленского владыки и получили вместе с сопровождавшим их дворецким 40 алтын; в 1576 г. «на великий день» четыре станицы вологодского архиепископа посетили Спасо-Прилуцкий монастырь, где им было пожаловано 17 алтын славленного; в 1605/06 г., в Рождество, в том же монастыре вологодским певчим дьякам и средней станице подьяков было дано 0,5 руб., остальным подьякам — 5 алтын 2 деньги, на Пасху две станицы вологодских дьяков получили 15 алтын 2 деньги, подьяки — 5 алтын; в 1680-е годы в Богословском монастыре на все станицы хора рязанского митрополита выдавалось по 1,5 руб., трем подьяконам — по 0,3 руб.²⁵

Во время пребывания в Москве «властелинские певчие» ходили славить не только к своему владыке, но и по резиденциям других архиереев, по московским монастырям и подворьям удаленных от столицы обитателей (если сюда наезжал кто-либо из монастырского начальства), в патриаршие и даже государевы хоромы, везде получая славленные деньги. В рождество 1585 г. из казны Чудова монастыря рязанским подьякам пожаловали алтын, коломенским — 10 денег, а вологодским дьякам обеих станиц и подьякам — 2 гривны²⁶. На подворье Болдино-Дорогобужского монастыря тогда же двум станицам вологодских подьяков было дано 8 алтын 2 деньги, станице рязанских подьяков — 2 алтына; в 1598 г. на Пасху три станицы смоленских певчих дьяков и подьяков получили 20 алтын²⁷. Как правило, различными суммами славленного одаривали певцов и архиереи. В апреле 1688 г. устюжский архиепископ пожаловал певчим крутицкого хора — 0,5 руб., ростовского — 0,4 руб., суздальского — 0,25 руб.; в декабре того же года своим «домовым» певцам — 1 руб., крутицким — 0,5 руб., белгородским — 0,4 руб., воронежским — 0,3 руб.²⁸ В декабре 1694 г. крутицкий митрополит указал выдать из своей казны псковским, ростовским и тамбовским певчим дьякам по 0,5 руб.²⁹ Наиболее устойчивыми были суммы патриаршего славленного. В первой половине XVII в. архиерейским дьякам 1-й станицы жаловалось по 5 алтын, 2-й станицы — по 3—5 алтын, подьякам (в случае их участия в обряде) — по гривне на станицу³⁰. С 70-х годов патриаршее славле-

ное давалось певчим «всем вопче», например: хорам крутицкому, рязанскому, коломенскому, ростовскому — по 1 руб., суздальскому, смоленскому, тверскому — по 0,5 руб., архангельскому — 0,3 руб.³¹ Наиболее значительные суммы «славенщики» получали от царя. В декабре 1673 г., к примеру, архиерейские певцы славили «по станицам переменяясь» у государя «в Передней». Тайный приказ выплатил новгородским и крутицким дьякам первых станиц по 5 руб., вторых — по 4 руб., подьякам первых станиц — по 3 руб., вторых — по 2 руб., третьих — по 1,5 руб.; четвертой станице (только новгородцам) — 1,25 руб.; казанским дьякам первой станицы — 4 руб.; тверским и псковским дьякам первых станиц — по 2,5 руб., вторых — по 2 руб. и т. д.³²

В документах встречаются многочисленные сведения о том, что дополнительные средства певцы местных хоров имели за участие в больших службах и обрядах, на которых присутствовали высшие власти. В 1627 г. патриарх Филарет после поминовения всех митрополитов и патриархов Руси роздал по 10 денег подьякам суздальского, рязанского, а также псковского архиепископов (Якову Федорову «с товарищи»); певчие дьяки крутицкого митрополита (Степан Афанасьев «с товарищи») получили гривну. В следующем году «на масленой неделе» патриарх пожаловал деньгами астраханских и крутицких певцов³³. В декабре 1640 г. после панихиды по патриархе Иоасафе было выдано дьякам ростовского и крутицкого первых станиц по 1,5 руб., вторых — по 1 руб., подьякам первых станиц — по 0,6 руб., вторых — по 0,4 руб.³⁴ В феврале 1672 г. за пение в чине погребения патриарха Иоасафа II подьяки из новгородского, крутицкого, рязанского, смоленского, суздальского и архангельского хоров «на выносе» получили по 0,3 руб. на станицу³⁵. Служба в архиерейском хоре, вероятно, давала певцам достаточные средства к существованию. Как правило, специальными патриаршими или царскими грамотами их дворы освобождались от налогов.

Двор каждого певца располагался на посаде того города, где проживал местный владыка, либо на вотчинных землях последнего внутри города. Так, в 1566—1568 гг. в Казани среди посадских дворов архиерейских служилых людей находились дворы певчих дьяков: у церкви Петра — Леонтия и Павла Тимофеева; за мясным и рыбным рядами в Большой улице — Дмитрия, Утяши, Бажена, Витушки; у церкви Успения — Сухана³⁶. Источники по Казани конца XVI в., кроме дворов детей боярских, приказных, поваров и т. д., обслуживавших архиерейский дом, упоминают 13 дворов певчих дьяков³⁷. Певцы хора рязанского владыки вместе с другими служилыми людьми жили на земле его «домовой» вотчины в Переславле Рязанском (Рязань). В 1567/68 г. в Большой улице отмечены дворы певчих дьяков Ивана Филиппова, Ивана Канина, Петра Сави-

на и подьяка Серого; в Негодяеве переулке — двор певчего дьяка Дмитрия Соловьева³⁸. Документы 1628/29 г. говорят уже об особой «слободке» на архиерейской земле Рязани, где проживали иконники, серебряники, приказные и др. Перечисляется и 18 дворов певчих дьяков и подьяков³⁹. «Дозорная книга» по Ростову 1619 г. зафиксировала «на посаде» 10 дворов дьяков архиерейского хора, а Переписная книга 1678 г. в митрополичьей белой слободе (свободной от тягла) называет подьяконовых 2 двора, певчих дьяков — 13 (один — отставного дьяка), подьяков — 14 (в одном из дворов — два брата-подьяка)⁴⁰. В обязанности митрополита сарского и подонского входили поездки по воскресеньям в столицу и помощь патриарху или замена его в службах. Жил он недалеко от Москвы в Крутицах (отсюда — крутицкий), здесь же, близ его подворья, были «певчих дьяков дворы» (1646 г.)⁴¹. Согласно источникам 1678 и 1686 гг., «владычние певчие» в Вятке проживали «на посаде дворами своими», которые царь освободил от тягла и «из оклада выложил»⁴².

Основная профессиональная деятельность архиерейских хоров заключалась в пении во время служб в кафедральных соборах. Изучение сохранившегося Чиновника 1682—1683 гг. одного из «рядовых» российских архиереев — холмогорского архиепископа⁴³, сопоставление с патриаршими и новгородскими Чиновниками позволяют констатировать аналогичность функций во время богослужений певцов центральных, а также крупных и менее значительных местных древнерусских профессионально-хоровых коллективов. Данные функции определялись церковным Уставом и древней традицией, которую фиксировали такие памятники, как Чиновники.

Кроме пения в службах, архиерейские дьяки и подьяки разных городов участвовали в особом рода обрядах и действиях. Сюда можно отнести обряды славления, задравных чаш, многолетствований и др. По сообщению Флетчера (XVI в.) в России «каждый епископ в своей соборной церкви показывает Трех отроков»⁴⁴. Литургическая драма «Пещное действо» обильно сопровождалась пением. Известно об исполнении ее в вологодской Софии в 1618 — 1643 гг. (за исключением нескольких лет, когда архиепископ находился в Москве). На постановки действия тратились довольно большие суммы, собиравшиеся в виде «дани» с епархиальных церквей. В 20—30-е годы молодых подьяков исполнению ролей отроков обучал здесь уставщик Владимир Иванов. После представления и отроки, и их учитель жаловались деньгами⁴⁵. Следующее действо, где певцам приходилось много петь, — «Ход на осляти» — совершалось только митрополитами (коня или «осля» под ними вел воевода). В 1667 г. с преобразованием астраханской и тобольской архиепископий в митрополии последние получили грамоты с предписанием ежегодно в «неделю Ваий» выполнять это действо, «яко же и преосвященнейшии митрополии кир Великого Новаграда и Ве-

ликих Лук и кир Казанский и Свяжский и прочии, яко же обычай есть Великороссийского государства»⁴⁶. Эта традиция продолжалась до 1678 г., до постановления Собора совершать шествие «на осляти» только царю и патриарху в Москве⁴⁷.

Нередко сопровождавшие своего владыку в поездках по окрестным монастырям, городам, в столицу дьяки и подьяки продолжали выполнять свои певческие обязанности. Холмогорский хор в ноябре 1682 г. был с архиепископом Афанасием в Спасском монастыре, в декабре — в Антониево-Сийском; везде певцы пели «по обычаю»⁴⁸. В июне 1683 г. холмогорский владыка отправился «путьшествовати в Соловецкий монастырь, и певчие и дети боярские с ним же на дву извозных карбасах и третии карбас со стрелцами». Во время остановки в Архангельске Афанасий пошел в собор, а «певчие и подьяки, предидуще пред архиереем во облачении», пели «Днесь благодать», затем они исполняли каноны, когда совершался ход с иконами «около всего Архангельского града древяного и каменнаго». С прибытием в монастырь певцы пели в службах с соловецкими «крылошанами». На обратном пути певчие не раз «пели, идучи в лодье»⁴⁹. В свое пребывание в Москве архиерейским дьякам и подьякам иногда приходилось петь и вместе с государевыми и патриаршими певчими, что способствовало музыкальному взаимообогащению мастеров. Случалось, что певцам местных хоров поручались те же функции, что и столичным. Например, 4 ноября 1666 г. в Грановитой палате царь устраивал «стол» для приехавших в Москву «вселенских» патриархов. Перед санями, в которых их везли, шли и пели государевы певчие дьяки, а на обратном пути патриархов с пением сопровождали подьяки новгородского и крутицкого хоров. Дьяки этих же хоров в тот день «пели обедню», располагаясь соответственно на правом и левом клиросах⁵⁰. В Чиновнике патриарха Иоакима записано, что его певцы в действо вербного воскресенья 1677 г., идя впереди и позади шествия «на осляти», пели Стихиры евангельские, а владычние подьяки, стоя вдоль дороги с малыми вербами, пели те же стихиры, «доколе святейший патриарх на осляти проедет»⁵¹. Мастерство архиерейских певцов позволяло им петь наравне с государевым и патриаршим хорами и при необходимости пополнять их.

О некоторых особенностях развития репертуара местных хоров можно судить по следующим фактам. После канонизационных соборов 1547 и 1549 гг., наряду с «новыми чудотворцами», в честь которых предписывалось «по всем градом» Российского царства «пети и праздновати», были утверждены и такие, по кому специальными грамотами указывалось «пети и праздновати» в Твери, в Муроме, в Устюге и т. д.⁵² Этот порядок сохранялся и позже. В январе 1600 г. в московском Успенском соборе Борису Годунову «докладывали и про стихеры и про канун и про житие» Корнилия Комельского. Царь с собором постановили «праздновати вечерню

и всенощное пение и литургию» в вологодских городах и уездах⁵³. Подобные мероприятия способствовали активной песнотворческой деятельности местных мастеров. Постоянно осуществлялось и текущее регулирование из центра определенной части репертуара периферийных хоров. Так, царской грамотой от 21 июня 1548 г. устанавливался день общей памяти «князем, и боярлом, и христолюбивому воинству», и всем «православным христианом», когда следовало «пети панахиды и обедни служить» в Москве и иных городах; другая грамота — от 29 сентября 1649 г. — требовала возобновить празднование по городам дня «явления» иконы Казанской Богородицы (22 октября)⁵⁴. В 1624 г. ростовский митрополит получил указ патриарха Филарета, в котором излагались формы возглашений ектиний и пения многолетий по случаю бракосочетания царя⁵⁵. Послания, близкие последнему, были нередки: в связи с поставлениями на царство, рождением членов царской семьи и т. п.

Для подробной характеристики содержания репертуара мы имеем мало источников, и относятся они к XVII в. Те данные, которые представляет о репертуаре русского периферийного хора в XVI в., например, Чиновник новгородского архиепископа, нельзя переносить на хоровые коллективы других городов, поскольку певческая культура Новгорода была тогда в стране наиболее высокой и новые веяния в искусстве шли главным образом оттуда. Напротив, сохранившиеся от XVII в. «Показания [вологодских] архиерейских певчих, чему учены они церковного трехстрошного пения», являются документом в большой степени репрезентативным. Здесь зафиксирован своеобразный отчет дьяков о том, каким репертуаром каждый из них владел, причем не только с указанием песнопений, но и партий строчного многоголосия. Певцы знали как минимум две соседние строки (путь и низ, путь и верх, верх и демество); некоторые певчие дьяки могли петь все строки, а менее опытные дьяки — по одной⁵⁶. Заметим, что хотя памятник относится к 1666 г., было бы неверно считать, что он характеризует певцов и их репертуар только этого времени. В государевом хоре певческую специализацию для выпевания строчных произведений мы наблюдали с самого начала XVII в. О ее существовании и в местных хорах первой половины XVII в. свидетельствуют, например, документы тобольской Софии. На 1635/36 г. перечисляются певчие дьяки 1-й станицы: путник Никифор Афанасьев, демественник Назар Григорьев, нижник Иван Васильев Струна, путники Григорий Афанасьев и Томило Ларионов; 2-й станицы: нижник Никита Ерофеев, путники Емельян Никитин, Иван Никифоров, Тимофей Филиппов (для подьяков специализация не указана)⁵⁷. Следовательно, можно считать, что «Показания» в определенной степени дают нам картину состояния репертуара средневекового художественного коллектива в течение продолжительного периода в

XVII в. Вместе с тем в первой половине столетия строчные песнопения в службах не преобладали; их исполняли еще, очевидно, по особому указанию владык и уставщиков, но певцы их знали. С середины века в условиях распространения партесного многоголосия русские хоры перешли к пению преимущественно строчных произведений. Скорее всего, этим и было вызвано появление самих «Показаний».

Осуществляя частичную публикацию памятника, А. С. Белоненко отметил, что «документ отразил большой певческий репертуар, охватывающий практически весь круг русского церковного пения. Всего в нем упоминается 125 различных наименований. Здесь певческие книги и сборники (октаи воскресные, триоди цветная и постная, обиходы, праздники, трезвонь), жанры и «циклы» песнопений (светильны, богородичны, каноники, задостойники, славники, стихи седмичные, евангельские стихиры, часы царские), отдельные службы (литургии, всенощная) и песнопения («Свете тихий», «На реце вавилонстей», Великое славословие, Многолетие государю..., из господских праздников и служб отдельным святым, в том числе Стефану Пермскому и Дмитрию Прилуцкому, вологодскому чудотворцу)⁵⁸. Таким образом, ученый дал довольно полную общую характеристику содержания строчного репертуара архиерейских певчих. Добавим только, что иногда песнопения исполнялись ими в разных роспевах: певцы называли «меньший роспев» (Многолетие), греческий (каноны), киевский («стихи») ⁵⁹.

Однако строчные произведения — это лишь (в зависимости от времени) меньшая или большая часть репертуара местного хора. Чиновник холмогорского собора 1682 г. показывает, что наряду со строчными в службах продолжали петь обычные знаменные песнопения: «славник «Днесь раждается» на левом (клиросе) пели знаменной, а на правом — строчной»; «первой стих пели строчной, а прочая знамянная»; «половину стихир пели строчными, а другую знаменные, славники оба строчные, а евангельскую стихиру малыя станицы подьяки, среде церкви пели строчную»; и т. д.⁶⁰ Сохранялся в репертуаре и одноголосый демественный роспев: «меньшая станицы пели на амвоне з демеством»; «поют «Исполлаети деспота» демественную»; и т. д.⁶¹ Нередко упоминаются песнопения «греческого согласия» («Бог господь», «Девая днесь», «Возбранной воеводе», «Да исправится молитва» и др.)⁶², встречаются образцы малого (Многолетие) и большого («Возбранной воеводе») роспевов⁶³.

Как видим, источники дополняют друг друга. Ценные материалы о репертуаре архиерейских хоров содержат певческие сборники, написанные дьяками и подьяками этих хоров, а также переписанные по их заказу и бытовавшие в их среде. Основной круг вошедших в рукописи песнопений, несомненно, исполнялся певцами в составе хоров, но некоторые редкие, уникальные роспевы скорее

отражают профессиональные интересы отдельных певчих. Хотя отрицать возможность пения хорами подобных произведений в каких-либо обрядах нельзя. Певческие книги архиерейских певцов содержат богатый интонационно-мелодический материал. В Стихираре начала XVII в., одним из писцов которого являлся «певчий Михайло Протопопов устюжского архиепископа»⁶⁴, множество песнопений дано в разных вариантах роспевов с указаниями «ино знамя», «ин перевод». Стихира «Вифлиеме земле», певшаяся в предрождественское воскресенье, приведена с ремаркой «ино знамя Никитино»; а после песнопений с киноварной правкой нотного текста помечено: «По красному все — с Варламовсково»⁶⁵. В сборнике второй половины XVII в., принадлежавшем «крутицкого архиерея певчому» Борису Никитину⁶⁶, помещены почти все певческие книги. Огромное количество песнопений имеет здесь по два и более варианта роспевов (обозначения: ин роспев, перевод, меньший роспев, путь, демеством, большой, монастырский, произволительный, греческий, соловецкий и др.). Не менее интересен сборник того же времени, до 1676 г. принадлежавший вологодским «крыласким дьяком» Павлу Михайлову и Христофору Алексееву⁶⁷ и содержащий, помимо Обихода и Октоиха, музыкально-теоретические руководства — «Фиты с разводами и строки осмогласного пения» и Азбуку-перечисление. Состав роспевов близок предыдущему: произволительный, большой, монастырский, тихвинской и др. Назовем и демественно-строчный Обиход «митрополича певчаго Матфея Солдатова» последней четверти XVII в., где собраны двух- и трехголосные произведения, некоторые в «грецком» и большом роспевах⁶⁸.

По-видимому, особенности репертуара местных хоров отражают отчасти и певческие рукописи архиереев, под чьим контролем и ведением находились хоры. Сюда же надо отнести и сборники, созданные по их распоряжению. При отсутствии для XVI в. иных источников по данному вопросу, эти памятники приобретают важное значение. Опись книг Иосифо-Волоколамского монастыря 1573 г. зафиксировала, например, среди пожалованных в монастырскую библиотеку Стихирарь «владыки резанского» Леоніда, два одинаковых сборника («Ермолой полной со Стихиралем») новгородского архиепископа Феодосия, такой же сборник ростовского архиепископа Вассиана и Ирмологий его собственного письма, Ирмологии Крутицкого владыки Саввы Черного и казанского архиепископа Лаврентия, два Стихираря крутицкого епископа Симеона⁶⁹. Часть этих книг выявлена и нуждается в детальном исследовании в контексте с изучением истории древнерусских местных хоров⁷⁰. Возможны находки подобных памятников и в других собраниях⁷¹. Как правило, сборники по составу обширны, включают иногда почти полный круг распетых песнопений, теоретические руководства.

Итак, певческая деятельность, репертуар периферийных хоровых

коллективов свидетельствуют об их чрезвычайно высоком профессиональном мастерстве. Вместе с тем архиерейские дьяки и подьяки выполняли многообразную непевческую работу.

Прежде всего следует сказать, что среди певцов встречались люди, талантливые в различных областях художественного творчества, в ремеслах. В октябре 1652 г. вологодские певчие дьяки Иван Полиектов и Константин Кириллов сын Грешной получили 1,62 руб. за то, что в соборе «у киота поля золотили, а верх того киота писали красками». В том же месяце им было дано еще по 10 руб., так как они написали для церкви «на архиепископле дворе» диисус на 15 досках, пророков и праздники на 15 «цках», «царские двери с сенью и с тонцами», 3 местные иконы, «образ усть-вымских чудотворцев», на северные двери — «Благодаразумного разбойника», за престол — образа Владимирской Богородицы и Николы; все иконы «писаны на золоте». В ноябре Ивану Полиектову выдали 0,95 руб.: он «написал в казну под оклад десять икон Умиления»; а в декабре 1652 г. и в феврале 1653 г. Полиектов и Грешной были пожалованы деньгами (всего 2,2 руб.) за совместную работу — письмо четырех киотов «к местным образам»⁷². Того же вологодского хора певчий Стефан Александров в ноябре 1652 г. переплетал «в новую церковь, что на воротех, книгу Евангелие на престольное»; дьяк Аксен Максимов, кроме певческих, исполнял обязанности серебряника, в декабре он сделал затвор к створчатой иконе; дьяк Тимофей Смола «пелены шил», подбирая и закупая для них шелк⁷³.

Как люди грамотные, певцы привлекались к оформлению юридических документов. В 1579 г. певчий дьяк Семейка Третьяков сын Богоявленский «писал» заемную и закладную кабалу «старому» пречистенскому протодьякону Никите, взявшему в долг 15 руб. и заложившему свой двор в Бакине улице (Ростов) протодьякону Федоту. Среди послухов в этом деле выступил певчий дьяк Никифор Кирьяков сын Попов⁷⁴. Нередко певцам поручали деловые поездки в ближние и дальние города. В 1635 г. тобольский владыка послал своего певчего дьяка Бориса Протодьяконова «на десятину» в Енисейский острог⁷⁵. С «приказным» сибирского «архиепископля двора» Ивано Павлоцким в 1650 г. доставляли ризницу в Москву певчий дьяк тобольской Софии Иван Иванов и подьяк Михаил Родионов, а в то же время певчий дьяк Юрий Гаврилов был «послан с богомольными грамоты в низовые города»⁷⁶. Напомним, что в обязанности певцов входило также сопровождение архиереев в поездках по монастырям, городам, в столицу. Интересно, что, как и за певцами центральных хоров, за архиерейскими певчими дьяками и подьяками сохранялись древние функции служилых людей — военные. Так, в «Сметный список» 1683 г. по Пскову вслед за митрополичьими детьми боярскими, каждый из которых имел по паре «пистолей», карабину и сабле, внесены были «певчие и подьяки

15 человек, а в бою у них по копьё»⁷⁷. По-видимому, певцы должны были участвовать и в военных смотрах.

При определении социального статуса певчих местных хоров следует учитывать весь сложный комплекс данных, касающихся не только их певческих, но и непевческих профессиональных функций, а также положения в обществе. Многие, а может быть, большинство певцов, как отмечалось, набирались из городских посадских слоев. Тот же из них, кто нес государево тягло, и после зачисления в архиерейские хоры некоторое время продолжал его нести. В переписной книге по Ростову 1678 г. о взятых в певчие посадских говорится: «А те певчие живут ныне на посадцких дворах и с тех дворов подати они в Земскую избу платят»; часть певцов продолжала владеть пустошами («то место пашет пустошью»)⁷⁸. Другие имели собственные лавки. Документы по Казани XVI в. отмечают наличие лавок у двух певчих дьяков архиепископа⁷⁹. Переписные книги Ростова второй половины XVII в. среди торговавших «луком да чесноком» называют дворы певчих дьяков Ивана и Богдана Старчиковых⁸⁰, а книга 1691 г. зафиксировала в Сапожном ряду две полулавки певчего дьяка Ивана Андронова, владевшего ими по купчим 1615/16 и 1619/20 гг. и платившего с них «оброку» по 0,4 руб. в год⁸¹. Таким образом, архиерейские певчие выходцы из посадских кругов в целом сохраняли связь со своей средой, были близки к ней, занимая в то же время некое особое положение.

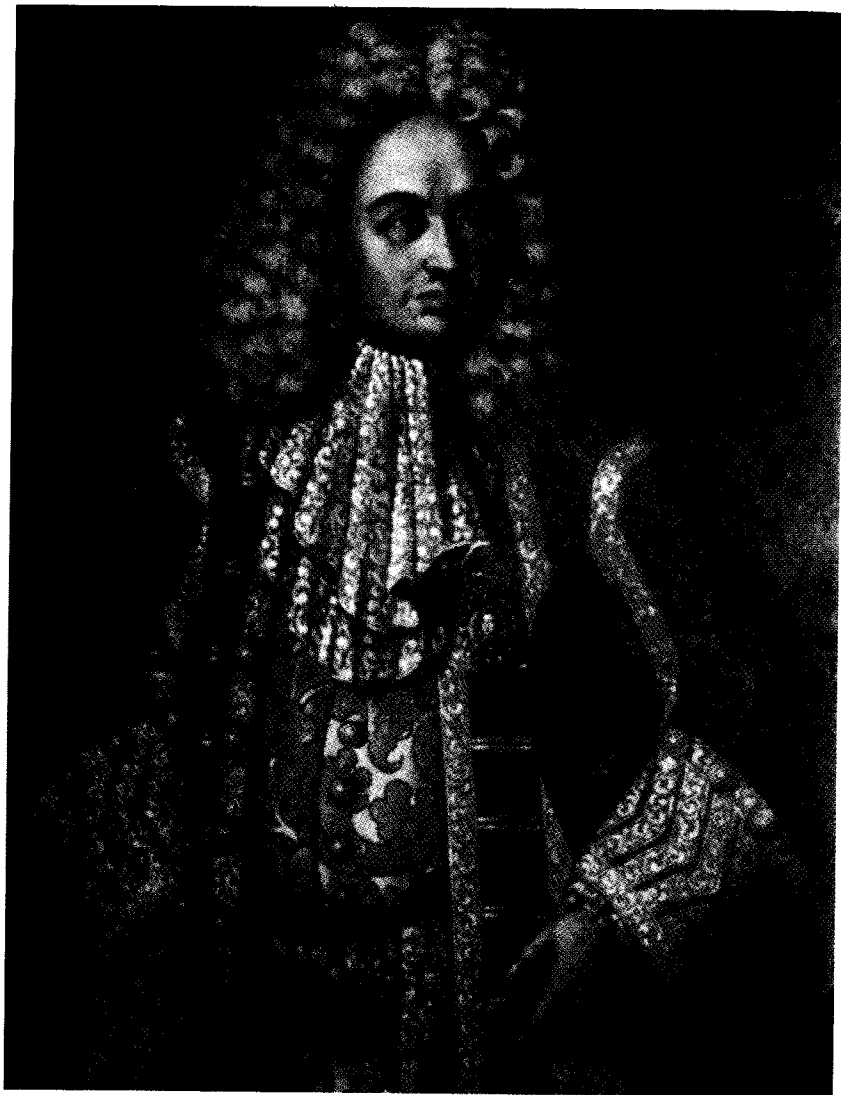
Все певцы, как правило, записывались в документах вместе со служилыми людьми архиерейских дворов. В Сотной грамоте 1567/68 г. на земельные владения Рязанского владыки дворы певчих дьяков и подьяков упоминаются после дворов детей боярских, приказных; за ними шли дворы конюхов, поваров, истопников и др.⁸² В дозорных книгах, составлявшихся по различным случаям (например, в связи со сменой архиерея), певчие писались иногда перед приказными и детьми боярскими (Ростов, 1619 г.) либо после них (Тобольск, 1635 г.), но обязательно в списках «дворовых людей»⁸³. Сибирский архиепископ, находясь в Москве в 1664 г., просил царя дать подводы «под дворовых людишек» для отбытия в Тобольск и представил «Роспись Софийского дому всякого чина людем», куда певчие дьяки и подьяки были включены за детьми боярскими⁸⁴. В расходной книге вологодского архиерейского дома на 1643/44 г. выдача жалованья записана в таком порядке: попам, старцам, детям боярским, приказным, певчим⁸⁵. Устюжский архиепископ 14 сентября 1687 г. указал «домовым нашим приказному, и дьяку, и подьяконом, и певчим, и подьячим, и детям боярским, и поваром, и конюхом, и сторожем выдать денежное и хлебное жалованье»⁸⁶.

Исходя из сказанного, мы можем определить дьяков и подьяков древнерусских местных хоровых коллективов как «полусветских» слу-



Новгород Великий

1. Молящиеся новгородцы. Фрагмент иконы. Новгород. 1467 г.



32. Портрет Г. Д. Строганова. Худ. Р. Никитин. 1714—1715 гг.

жилых людей архиерейских дворов. По характеру ряда своих прямых служебных обязанностей они были близки к церковному клиру, но по положению, месту в обществе — к служилому сословию. Последнее подтверждает, например, тот факт, что певцы могли быть переведены во владычные дети боярские или в приказные. Так, в 1670-е годы новгородский певчий дьяк Федор Новгородец был «причислен» к «домовым» детям боярским 1-й статьи; в 1697 г. певчий дьяк сибирского архиепископа Лука Боков стал подьячим⁸⁷. Права архиерейских певчих как служилых людей охранялись: по Уложению 1649 г. «за бесчестье» дьяков полагалось платить 3 руб., подьяков — 2 руб.⁸⁸ Существование особой профессии певчего позволяло поддерживать на высоком уровне искусство местных хоров. Однако этими хорами профессионально-певческая культура городов не исчерпывалась.

ДРУГИЕ ИСПОЛНИТЕЛИ ПЕВЧЕСКОГО ИСКУССТВА В РУССКОМ СРЕДНЕВЕКОВОМ ГОРОДЕ

Поскольку в силу своего функционального назначения древнерусское певческое искусство реализовалось прежде всего в церковных службах, можно было бы полагать, что все церкви и соборы на Руси имели собственные хоры. Но документы свидетельствуют, что это было далеко не так. Писцовые книги упоминают обычно при приходских церквях дворы одного-двух попов, дьякона, дьячка, пономаря, проскурницы (последней — не всегда)⁸⁹. При соборах было по несколько попов (один из них старший — протопоп), дьяконов (один — протодьякон), дьячков, пономарей; при крупнейших городских соборах назывались еще и «придельные попы», отправлявшие службу одновременно в нескольких приделах храма⁹⁰. То же подтверждают книги выдачи жалованья духовенству ружных церквей⁹¹. Заметим, что сам причт нередко избирался прихожанами⁹². Денежные сборы, поступавшие от последних, почти полностью изымались в епархиальную казну. Таким образом, штатов профессиональных певцов в городских приходских церквях и соборах мы не обнаруживаем, да и ограниченность средств не позволяла храмам содержать такие штаты. Кто же осуществлял здесь певческую деятельность? Первый патриарх всея Руси Иов писал 1 октября 1604 г., чтобы «по всем церквам было б божественное пение по всяк день: заутрени, и молебны, и часы, и обедни, и вечерни, и павечерницы» пели бы попы и дьяконы⁹³. Еще более конкретный ответ находим в наказе новгородского митрополита от марта 1687 г. Документ напоминал священникам, если их при церкви было двое, служить «по очереди по неделе, а коего священника котороя недели не череда, и те б священники и диаконы кииждо во своем приходе во свою церковь к пению приходили всегда..., стояли на крылосе ради пения, а с ними чередные и нечередные дьячки»⁹⁴. Источники довольно часто говорят о том, что

во время поездок архиереев и, реже, патриархов по городам вместе с их хорами в церквах и соборах пел причт или «соборяне»: «Вечную память» священники «поют большую, подяки же и певцы поют демественную»; «на крылосах пели певчие и соборяне»⁹⁵.

Певческий репертуар храмов Руси, помимо Устава, определялся также царскими, патриаршими и архиерейскими грамотами. Пятнадцатого марта 1598 г. в связи с восшествием на престол Бориса Годунова Иов сообщал в Кострому, «костромские пригороды и в уезды по всем церквам», как «Многолетие пети», подробно указывая песнопения и даже стиль роспева (например, что петь демеством); известны грамоты Лжедмитрия в Сольвычегодск (июнь 1605 г.) и Василия Шуйского в Пермь Великую (май 1606 г.) о том же⁹⁶. В грамоте от 7 июня 1607 г. на имя протопопа Сольвычегодского Благовещенского собора Луки «с братьею» ростовский митрополит предписывал совершать моления по случаю похода на Лжедмитрия II и о «многолетнем здравии» царя Василия⁹⁷. Подобные послания получали на местах после разного рода событий в жизни государства, царского и патриаршего двора.

Примечательно, что в городских писцовых книгах в разделах переписи церковного имущества крайне редко можно встретить упоминания певческих книг⁹⁸. Между тем среди сохранившихся древнерусских крюковых сборников рукописи, имеющие владельческие и даже писцовые записи причта городских соборов и церквей, составляют после монастырских, пожалуй, наибольшее число. Следовательно, певческие книги обычно принадлежали не церковным библиотекам, а самим церковнослужителям. Многие рукописи по составу очень полны. В сборник, написанный ярославским протопопом Потапом и в августе 1552 г. проданный им великоросскому попу Федоту Дмитриеву, включены Октоих, Стихирарь месячный, Ирмологий, Стихирарь постный, Обиход⁹⁹. Сборник первой четверти XVII в., переходивший из рук в руки внутри духовного сословия (сначала он был продан сельским попом из Ростовского уезда Матфеем Ивановым московскому попу Ивану Филимонову, а затем оказался у попа, «что книгами торгует», Семена Матфеева, который в мае 1635 г. его продал; до 1665 г. сборником владел Симон Азарьин), содержит Ирмологий, Обиходы простой и постный, Октоих, Праздники. Целый ряд песнопений в нем дается в путевом роспеве, имеется Многолетие царю Михаилу¹⁰⁰. Близкими к этой рукописи по составу певческих книг можно назвать и сборники, принадлежавшие вдовому попу Гавриилу (до февраля 1651 г.)¹⁰¹, усть-важскому дьячку Федоту Данилову (до апреля 1673 г.)¹⁰², придельному попу вологодской Софии Евдокиму (до 1692 г.)¹⁰³. Нередки и памятники, включающие не более двух книг, как, например, рукописи, которыми владели в XVII в. дьякон Федор Петров (Ирмологий и Обиход), дьячок тверской Дмитровской слободы Никита Иванов (Октоих и Праздники), пономарь Михаил Иванов Кустов (Триоди постная и цветная)¹⁰⁴.

Значительное количество певческих памятников, бытовавших в среде церковнослужителей, содержит сложнейшие для исполнения произведения, уникальные роспевы. Это свидетельствует и о высокой певческой культуре в древнерусских храмах и о развитом профессиональном интересе, мастерстве самих исполнителей. Так, некоему попу Ивану Гурьеву принадлежал демественнострочный двухголосный Обиход начала XVII в.¹⁰⁵ В «Стихарал», написанный в 1646/47 г. каширским протопопом Мефодием, среди вариантов роспевов включены новгородский, усольский, большой, путевой¹⁰⁶. В рукописи начала XVII в., приобретенной для церкви Николаи и Ильи у посадского Матфея Соболева, к которому она попала от попа Якима Григорьева «с детьми», имеются роспевы Лукошков, Львов, усольский, новгородский, московский, троичский и др.¹⁰⁷ Сборник первой половины XVII в. холмогорского дьячка Алексея Харлампиева изобилует песнопениями в стилях Демества, Пути, Большого роспева¹⁰⁸. Многие песнопения в тех же стилях находим в крюковых Праздниках, подписанных «своею рукою» 1 января 1689 г. арзамасским пречистенским попом Василием; здесь же — пасхальная стихира греческого роспева¹⁰⁹. Стихиры и славники с обозначениями «большое знамя», «ин роспев», «ино знамя» часто встречаются в сборнике ростовского дьякона Федора Климова (продан им в конце XVII в.)¹¹⁰.

Как составную часть профессионально-музыкальной культуры русского средневекового города мы рассматриваем и деятельность певчих и крестовых дьяков феодальной аристократии. Подобно Строгановым, некоторые из ее представителей имели в своих вотчинах или на московских подворьях большие домовые церкви, где на клиросах должны были петь высококвалифицированные певцы. Служба крупных феодалов в качестве наместников и воевод протекала по разному, в том числе малым, городам России, что также заставляло их обзаводиться своими певчими, либо небольшим штатом крестовых дьяков для совершения богослужений в господских палатах. Наиболее ранние сведения о существовании у светских феодалов хоров относятся к XVI в. Так, 24 декабря 1585 г. на московское подворье Болдино-Дорогобужского монастыря приходили славить крестовые дьяки боярина Д. И. Годунова; а 27 декабря в Чудове монастыре славили крестовые поп и дьяки боярина и будущего царя Б. Ф. Годунова, крестовые дьяки Д. И. Годунова, три дьяка А. Я. Щелкалова, «станция» певчих дьяков В. Я. Щелкалова¹¹¹. В начале 1655 г. из хора князя Андрея Мещерского к патриарху был взят певчий Остафий Яковлев, а из хора Трубецкого — Кирилл Иванов¹¹². Заметим, что хоры аристократии очень быстро перенимали новые веяния. Уже в 50-е годы XVII в. они переходили к преимущественному исполнению партесных произведений, превращаясь в капеллы «вспеваков», куда зачислялись украинские певцы. Боярин Петр Васильевич Шереметев, будучи в 1665—1668

гг. воеводой в Киеве, на месте набрал хор, который затем привез в Москву¹¹³. Дошедший до нас обширный крюковой сборник, который ему принадлежал, говорит о его почитании и древнерусского пения¹¹⁴. Возможно, до капеллы всепеваков Шереметев имел хор певчих дьяков. Одним из известнейших в стране художественных коллективов был строгановский хор, который стал центром формирования целой школы в певческом искусстве. В 1689 г. по требованию царской грамоты его певцы были отправлены Григорием Дмитриевичем Строгановым в Москву и зачислены в государев хор¹¹⁵. В 90-е годы в столице был известен хор царского родственника боярина Льва Кирилловича Нарышкина¹¹⁶. Уровень исполнительского мастерства «частных» хоров свидетельствует, что у феодальной верхушки города издревле сложился глубокий интерес к профессионально-музыкальному искусству. Как проявление этого интереса следует рассматривать и факт широкого бытования певческой книги в этих кругах.

После смерти в 1570 г. Аники Федоровича Строганова, имевшего крупнейшую в России того времени частную библиотеку, была составлена «деловая память» о ее разделе между наследниками (1578 г.). В этом документе певческих книг мы еще не встречаем¹¹⁷. В дальнейшем, с развитием во владениях Строгановых «усольского мастеропения», библиотеки представителей этого рода пополнялись нотной (крюковой) литературой. При разделе библиотеки Семена Аникиевича (ум. 1587 г.) в «деловой» 1611 г. были упомянуты его «книги печатные и письменные всякие, переплетенные и в тетратех и певчие книги»¹¹⁸. После смерти Максима Яковлевича (1624 г.), проживавшего в основном на Урале, в Нижне-Чусовском городке, целое собрание певческих книг перешло его двум сыновьям. Со смертью старшего из них Максима (1627 г.) в Сольвычегодске, родовом гнезде Строгановых, была составлена довольно подробная Опись книг Основываясь на ней, А. А. Введенский писал, что собрание в 105 тетрадей письменных певческих книг представляло собой «с исчерпывающей полнотой подобранный круг обиходного церковного пения»¹¹⁹. Публикуя перечень «нотной библиотеки» Строгановых по Описи 1627 г., В. В. Протопопов насчитал певческих «23 книги, 61 тетрадь и еще пять собраний нотных тетрадей, не подсчитанных»¹²⁰. Однако, по нашему мнению, не следует объединять «26 тетрадей дестовых, писаны Ирмосы полные», «9 тетратей дестовых — Охтай полные и Погребалник» и т. п. В самой Описи они записаны отдельно и, очевидно, представляли собой связки тетратей еще не переплетенных книг. Следовательно, каждую из данных подборок правильнее принять за единицу хранения. Это относится и к «собраниям» тетрадей с указанным содержанием («тетрати, а в них Ирмосы да Обиход знаменные»; ср.: «книга в четверть, Ирмосы и Обиход под знамя»), и тем более — к тетрадам в одном переплете («тетрати знамянные в жи-

це»). Таким образом, на наш взгляд, нотная библиотека М. М. Строганова в 1627 г. насчитывала 32 единицы хранения, т. е. книг переплетенных и непереплетенных, а также «тетрати мелкие и столпцы под знамя», которые были отмечены в Описи, но количество которых не было подсчитано¹²¹.

Опись библиотеки семейства М. М. Строганова — важный исторический документ. Члены строгановского рода всегда стремились ни в чем не отставать друг от друга, а имущество своих умерших родственников делили с необыкновенной тщательностью. Следовательно, Опись скорее всего дает нам представление о составе книжных собраний всех семейств Строгановых. Нотная часть библиотеки Максима Максимовича, доставшаяся ему от отца, отличается полнотой. По всей вероятности, здесь можно было найти любые песнопения, распетые древнерусскими мастерами по первую четверть XVII в. включительно. В перечне 1627 г. упоминаются певческие книги и циклы музыкальных произведений в виде отдельных рукописей и в составе сборников: Обиход (назван 9 раз), Ирмологий (7), Праздники (6), Стихирарь (4), Октоих (2), Трезвонь (2), Богородичны и крестобогородичны на 8 гласов (2), а также Триоди, «Трефолой», «Псалтыря», «Погребалник», «Каноны на господския праздники», Стихи «мудрые», Славники, Стихи «путные», Стихи евангельские, Стихи «зборные» — все названы по одному разу. Как видим, многие книги имелись в нескольких экземплярах. Очевидно, это объясняется тем, что они предназначались для разных членов семьи («от Анны Максимовские жены принесли коробку, а в ней книги»), содержали различные варианты роспевов, использовались для вкладов в монастыри и церкви.

Обратимся к одной из певческих книг отца М. М. Строганова — Максима Яковлевича¹²². Интересен состав рукописи. Среди величаний в стиле Путевого роспева в ней имеется большое количество песнопений в честь русских праздников и святых — героев русской истории. Это — величания князьям Владимиру, Борису и Глебу, Федору Ярославскому и «чадам» его, князю Михаилу и боярину Федору черниговским, Сергию Радонежскому, Прокопию Устюжскому и др. Значительное количество произведений дается в разных роспевах. Рукопись создана в последней четверти XVI в., и имена распевщиков в ней еще не обозначены: обычное указание на нетрадиционный роспев — «ино знамя». Включены в сборник и «Покаяльны стихи» — произведения профессиональной лирики, возникшие в результате развития внебогослужебных жанров. Исследователи отмечают, что только немногие из стихов в сборнике Строганова написаны на известные тексты, более половины их имеют лишь отдаленное тематическое сходство со стихами, встречающимися в других книгах («Душе моя, душе моя», «Житие мое, яко вода» и т. д.). Что касается музыкальной стороны этих произведений, то «роспевы их в знаменной



14. Титульный лист книги Андрея Строганова, которой он благословил сына Дмитрия (ГИМ, Шук., № 51, л. 1)

нотации аналогов не обнаруживают ни в рукописях ранней поры, ни в старообрядческих крюковых сборниках¹²³. Возможно, данные стихи нотированы строгановскими распевщиками. Песнопения в рукописи носят явно избранный характер, составлен же сборник в книгописной мастерской Строгановых¹²⁴.

Конечно, далеко не все представители высших феодальных кругов имели крупные собрания певческих книг и тем более собственные скриптории. Но наличие отдельных книг у любителей древнего пения из этого сословия было явлением распространенным. Во второй половине XVI в. обширным сборником, включавшим Октоих, Стихирари месячный и постный, Ирмологий и Обиход, владел князь Г. А. Булгаков. После смерти сына он пожаловал книгу поминальным вкладом в монастырь на «Илонтovy горы»¹²⁵. Сборник (Триоди, Стихирари постный и месячный), содержащий целый ряд песнопений в различных роспевах, в том числе и в Большом, в XVI в. принадлежал думному дворянину Андрею Васильевичу и стольнику Ивану Андреевичу Толстову¹²⁶. В 1660-е годы в доме «новоизбранна в пении прилежателя» князя Ю. С. Урусова исправление и написание певческих книг осуществлялось с помощью выдающегося древнерусского музыкального теоретика А. И. Мезенца. Одна из рукописей, выполненная самим мастером, была поднесена князю, но тот через короткое время передал ее вкладом в Нило-Столбенскую пустынь¹²⁷. Отметим также сборник (Ирмологии, Обиход, Октоих, Праздники), принадлежавший в середине XVII в. стольнику А. Г. Сытину, в котором многие славянки приведены в двух вариантах роспевов (ремарка «ин перевод»); рукопись (Ирмологий, Обиход), право на владение которой 12 ноября 1679 г. зафиксировал записью стольник Г. И. Головин¹²⁸. В Описи царской библиотеки от 1682 г. записаны «Стихераль путной и Триоди» боярина В. И. Стрешнева, «книга Демественник» боярина С. Л. Стрешнева, «перевод» знаменный письма стольника князя М. Н. Одоевского¹²⁹.

Не только феодальные верхи города знали крюковую грамоту, любили знаменное пение. Это же мы наблюдаем и среди служилых людей. Например, в XVII в. певческие книги в Москве имели подьячий Большой Казны И. Я. Протопопов, подключник Хлебного дворца И. Ю. Тютчев, государев «чеботник» К. М. Сапожков (от него рукопись перешла к дворцовому истопнику Кондрату Артемьеву)¹³⁰. Особо выделим Минею общую — довольно редкую среди певческих рукописей — подьячего Ямского приказа Павла Черницына, обучавшегося пению у А. И. Мезенца (1677 г.)¹³¹. Служилые люди — городовые, архиерейские, монастырские не уступали столичным. В середине XVII в. крюковые Праздники полного состава приобрел подьячий Троице-Сергиева монастыря Филипп Ертазов¹³². Сборник, куда вошли Обиход, чины Заздравной чаши и Заупокойный, Ирмологий, Октоих, Праздники, Триоди, а из рос-

певов — путевой, большой, средний и др., до ноября 1671 г. принадлежал «приказному» вологодского архиепископа В. Г. Данилову-Домнину. После смерти владельца книга по распоряжению архиерея была передана в кафедральный Софийский собор¹³³. В ноябре 1674 г. подьячий суздальского Покровского монастыря Гаврила Родионов и служилый человек Федор Белин просили в письмах стряпчего Ивана Белина купить им в московских рядах по певческой книге и выслать в Суздаль¹³⁴. Стряпчий Кирилло-Белозерского монастыря Иван Бурнашев в декабре 1689 г. приобрел у монаха Исакия «Обиход да Октай большие»¹³⁵.

Певческие книги бытовали и в самом широком слое городского населения — среди посадских людей. Это свидетельствует не только о распространении обычной грамотности, но и о владении теорией музыки, сложнейшими системами фиксации певческих произведений, о приобщении этой среды к достижениям русской средневековой профессиональной музыкальной культуры. Специальное изучение вопроса о бытовании певческих памятников в наиболее демократических кругах («низах»), а также состава и содержания этих памятников даст новые и чрезвычайно ценные сведения о духовной культуре этой части населения Руси.

Выше неоднократно отмечалось, что пополнение профессиональных древних русских хоров талантливыми выходцами из посадского люда было обычным явлением. И это не должно удивлять. Сохранилось большое количество певческих сборников с владельческими, писцовыми, запродажными, вкладными записями посадских. Певческая книга обращалась в этой среде и не была редкостью. Так, 16 августа 1602 г. «белозерец посадской» Будилко Дмитриев продал Стихирарь праздничный (вторая половина XVI в.) «человеку» С. В. Годунова¹³⁶. Определенное время крюковыми сборниками владели «вологженин» Василий Григорьев Макеев (до 1637 г.), «углеченин» Федор Иванов Попов (до 1645 г.), сборниками владели «волгженин» Василий Григорьев Макеев (до 1637 г.), «углеченин» Федор Иванов Попов (до 1645 г.) нижегородец Алексей Назаров Соловолок и каргополец Лев Куприянов (XVII в.), калужане Федор Семенов Агеев-Большой (XVII в.) и Афанасий Кондратьев Иконник (до 1701 г.)¹³⁷. Часто в записях не обозначался социальный статус их авторов, но по указаниям рода занятий или прозвищ владельцев книг можно предположить, что последние относились к торгово-ремесленным посадским кругам. Например, в первой половине XVII в. (до 1659 г.) певческая рукопись, состоящая из Ирмология, Октоиха и Обихода, принадлежала «торговому человеку» московского «Манатейного ряда» Понкрату Данилову; сборник, близкий к предыдущему, дополненный Фитником и «Сказанием знамени» (первая половина XVII в.), Богдану Рукавичнику продал Илья Афанасьев Березин; другие книги в XVII в. принадлежали «рукавишнику» Василию Романову

Ромашеву, «портному мастеру» Карпу Соломину, Сидору Иванову Котельникову, Ивану Романову Масленникову¹³⁸.

Среди уже перечисленных рукописных памятников имеются сложные по составу и содержанию, нередко они содержат произведения в стилях Демества, Пути, Большого роспева. В сборнике рубежа XVI—XVII вв. «тверитина посацкаго человека» Григория Ришетова находим славник Борису и Глебу «Придите новокрещенин» в роспеве Ф. Крестьянина, задостойник «О тебе радуется» московского роспева, песнопение «Возыде бог» с ремаркой «ино зная Варламово» и др.¹³⁹ В книге начала XVII в., которая в этом столетии принадлежала посадскому Шенкурского острога Дею Иванову Козлову, а после него — Никифору Петрову Распутину, в песнопениях есть интереснейшие пометки: «правлено с Михайлова» (к тексту «Во гласехо воскликнемо»), «другой перевод, списан с Михаила» («Духовено насо»), «другой перевод, правлено со Ивана Борсукова» («Иже херувимы» и «Подъемлюще ангельскими»), «знаме марта 25 день справил у Михаила Данилова» («Сокровенное таинство»)¹⁴⁰. Сборник, в XVII в. некоторое время принадлежавший посадскому Матфею Соболеву, содержит роспевы Львов, Лукошков, большой, меньший, демественный¹⁴¹. «Перевод Лукошков» и песнопения в стиле Большого роспева встречаем и в рукописи первой половины XVII в. «тифинцов посацких, детей Стефана Давыдова»; к июлю 1691 г. книга находилась уже у посадского Федора Яковлева Давыдова, затем последний «положил» ее в тихвинскую церковь Параскевы Пятницы¹⁴². Назовем, наконец, еще один памятник — «Обиход Чердыня посацкаго жителя Григория Артемьева сына Верещагина». Книгу «писал и подписал чердынец своею рукою», причем писцовую запись он выполнил латиницей, вошедшей в моду у наиболее грамотных людей второй половины XVII в. Свой Обиход посадский житель Урала, судя по имеющемуся в рукописи величанию царю Федору Алексеевичу и царице Агафье (1680—1681), «писал» в 1680/81 г. В сборник включен ряд песнопений в разных вариантах роспевов с обозначениями: «ин перевод», «большой», «опекаловский»¹⁴³. Все это, несомненно, говорит о существовании у посадских людей России глубокого интереса к музыкальному искусству.

Бытование знаменного пения отмечается и в среде кабальных работников феодалов, холопов. Например, согласно упоминавшейся уже записи в Стихираре XVI в., 16 августа 1602 г. эту рукопись приобрел у белозерского посадского человека дворовый «человек» боярина С. В. Годунова Василий Докучаев¹⁴⁴. Интересный по составу сборник второй четверти XVII в. (Ирмологий, Фитник, Октоих, Обиход, Праздники) имел и «человек» стольника князя В. И. Волконского¹⁴⁵. В декабре 1703 г. «работник» Г. Д. Строганова Никандр Иванов купил «на Москве у крылаского дьячка» певческую книгу, в которой, кроме прочего, есть и список знаменитого

трактата по теории древнерусской музыки А. И. Мезенца¹⁴⁶. Данные певческих памятников дополняют документы. Грамоты о сысках холопов, бежавших в XVII в. на Урал и в Сибирь, часто наряду с самыми выразительными признаками беглых содержат и такие: «грамоте умеет, петь и писать и в речи поспешен», «кормитца письмом у церкви в дьячках и учит петь», «грамоте умеет, пишет книжное», «грамоте писать и петь умеет» и т. п.¹⁴⁷

Итак, в городах России XVI—XVII вв. произведения древнерусского певческого искусства были известны самым широким слоям населения. Их исполняли высокопрофессиональные певцы архиерейских хоров и духовенство, феодальная аристократия и служилые люди, посадский люд и дворовые холопы. Далек не каждый город, подобно Новгороду, Москве или Сольвычегодску, стал центром формирования особой школы в искусстве, но на местах были собственные распевщики, они же зачастую — учителя пения и музыкальные теоретики.

По сведениям автора «Сказания о зарембах», в первой половине XVII в. в разных городах России над совершенствованием нотного письма работали «философы» Федор Копыл (в Великом Устюге), Семен Баскаков (в Нижнем Новгороде), а также Григорий Зепалов, Кирилл Гомулин, Лев Зуб (откуда они, автор не сообщил) и иные мастера, о которых мы уже упоминали (Лука Иванов, Иван Шайдур, Тихон Корела). Однако названные теоретики создавали и свои певческие «переводы». Уже к началу 1650-х годов среди русских певцов был популярен распев нижегородца Семена Баскакова. Евфросин в «Сказании о различных ересях» описал, как похвалялись «краснопевцы» того времени: «Аз есмь Шайдуров ученик. А ин хвалится: Луковково учение, а ин же: *Баскаков перевод*» и т. д. (курсив наш. — Н. П.)¹⁴⁸. В одном из рукописных певческих памятников второй четверти XVII в. удалось найти произведение этого мастера. Включая в сборник различные распевы стихир «Придете уболажимо веси Иосифа», писец последним, четвертым, поместил «ин перевод Баскаков». Распев выполнен в стиле Пути, но записан столповой нотацией¹⁴⁹. Обнаружено и редкое произведение Кирилла Гомулина — покаянный стих «Праведное солнце раа просветило» (Плач Адама о рае) в рукописи 30—40-х годов. Песнопение распето в стиле Пути, а последняя строка — двухголосно (помета «путь и низ»). По исследовательской оценке, распев Гомулина является первым известным нам случаем авторского распева покаянного стиха, первым зафиксированным изложением песнопения данного жанра путевой нотацией¹⁵⁰. В списке начала XVII в. выявлен «распев Львов» рождественского славника «Августу единовластельствующу»¹⁵¹, по всей вероятности, созданный мастером Львом Зубом. Интересно, что все отмеченные произведения бытовали при жизни их авторов-дидаскалов.

В певческих памятниках можно встретить имена и других рас-

певщиков. В Стихираре минейном середины XVII в. среди песнопений на принесение ризы господней в Москву в 1625 г. есть три стихир («Риза честная», «Держава непобедима», «Храмо твои») в распеве дьякона толчковской церкви в Ярославле Постника Агеева¹⁵². Обиход того же времени содержит распев «Аллилуйи» Петра Грабова¹⁵³. Писец Триодей последней четверти XVII в. на одном из листов написал заголовок: «Сеи перевод столника Ивана Андреевича Мусина-Пушкина», но по какой-то причине само произведение не внес в сборник¹⁵⁴. Заголовку предшествует опекаловский, большой и путевой распев стихир «Воскресение твое». По-видимому, существовала и музыкальная версия этого песнопения И. А. Мусина-Пушкина.

Таким образом, некоторые из мастеров, происходивших из разных городов России, получили известность. Имена же большинства распевщиков не сохранились, но их распевы, названные по местности рождения произведений, переписывались из сборника в сборник.

Рукописи первой половины XVII в. содержат песнопения с обозначениями: владимирское и волынка («Трисвятное») ¹⁵⁵, ярославское («Да исполнятся уста моя») ¹⁵⁶, псковский перевод («Светися светися») ¹⁵⁷, путь казанский («Духовенные мои братие») ¹⁵⁸ и др. Очевидно, в демократической городской среде зародился «мирской» распев. Произведения в этом варианте («Песнь всяку принесемо», «Слухо услышахо») пожелал иметь у себя и переписал в 1601—1602 гг. государев певчий дьяк¹⁵⁹. С середины XVII в., после воссоединения Украины с Россией, чрезвычайно популярными у русских певцов стал киевский распев. Если собрать в один сборник все песнопения данного распева, то вероятно, они составят полную певческую книгу Обиход: «Благослови душе», «Блажен муж», «Хвалите имя Господне», «Единородный сын», «Свете тихий», «От юности моя», «Величит душа», «Достойно есть», «На реках вавилонских», «Святый Боже», «Иже херувимы», «Да исполнятся уста», «Да исправится молитва моя» и др.¹⁶⁰

Итак, древнерусское певческое искусство занимало важное место в духовной культуре русских городов. Широкое бытование знаменного пения способствовало и его интонационному обогащению. Местные распевщики — выходцы из различных социальных слоев — создавали произведения, в которых отражались региональные музыкальные (включая народные) традиции, что, собственно, и позволяло певцам и переписчикам книг выделять тот или иной распев, связывая его с определенной местностью. Лучшие произведения мастеров-распевщиков вошли в общерусскую культуру.

4.2. МОНАСТЫРСКИЕ МАСТЕРА ПЕВЧЕСКОГО ДЕЛА

Хоры в монастырях формировались из монастырской братии. Их устройство отличалось от известного нам постаничного. Каждый из них делился на два клироса, возглавляемых головщиками, сами же певчие именовались клирошанами («крылошанами»). Однако не всегда клирошане — это певчие, подобным образом в обиходе называли и членов церковного монастырского причта (дьяконов, пономарей, дьячков и др.)¹⁶¹.

В монастырском хоре могли оказаться люди самых разных слоев общества. Иван Грозный в Послании 1573 г. припоминал, что в Троице-Сергиевском монастыре был «при отце нашем... на правом крылосе Лопотуха Варлам невесть кто, а княж Александров сын Васильевича Оболенского Варлам — на левом». Таким образом, в монастырском хоре был «князя доброго сын со страдники сверстан». «А перед нашими очима, — продолжал царь, — Игнатей Курачев, белозерец, на правом крылосе, а Федорит Ступишин — на левом». Ступишин происходил из знатного рода¹⁶², поэтому Грозный отметил, что он «ничем был от крылошан не отлучен»¹⁶³. При организации хора, например, во вновь открывшемся монастыре, в помощь присылались опытные певцы из других монастырей. Царской грамотой 1579 г. игуменье суздальского Покровского монастыря предписывалось для новой обители в Казани выбрать «дву стариц же, которые бы грамоте умели... и на крылосе бы пети умели... и иных бы вперед стариц грамоте учить и пети было кому»¹⁶⁴.

О численности певчих в монастырях судить довольно сложно. С одной стороны, состав хоров часто обновлялся (иные клирошане жили в монастыре по месяцу и менее), с другой — источники очень редко отражают полный штат певцов¹⁶⁵. В 1548 г. Иван Грозный с женой Анастасией посетил Савво-Сторожевский монастырь, где пело по 11 «крылошан» на каждом клиросе¹⁶⁶. Хор в среднем из 20—22 человек, по-видимому, был характерным для крупных монастырей, обителей, которые посещали царская семья и митрополит (патриарх). Примерно такое же количество певцов было в Соловецком монастыре в 1585 г. и в Кирилло-Белозерском в 1601 г.¹⁶⁷ В суздальском Покровском монастыре в 1650 г. было 23 клирошанки¹⁶⁸, в звенигородском Савво-Сторожевском в 1674—1677 гг. — 20—22 певца. Хоры небольших обителей состояли из меньшего числа певчих, но здесь клиросы, как и в миру, дополнялись священниками, дьяконами, дьячками, за что им доплачивалось «крылосное» жалованье¹⁶⁹. В отдельные годы численность певчих значительно падала: уход из обители, посылки по хозяйственным и прочим делам, эпидемии и войны были причиной уменьшения хоров крупных и малых монастырей наполовину и более. При необходи-

мости в эти годы на клирос становились причт и рядовые монахи. Так, 19 января 1659 г. в празднование дня памяти Саввы Сторожевского в основном им монастыре на правом клиросе главного собора пели 17 человек во главе с уставщиком и головщиком, на левом — 12 человек, возглавляемых головщиками; но среди них не было клирошан: пели священники, дьяконы и «рядовые» старцы. Клирошане же пели в соборном приделе Саввы и в боковой церкви (по 4 чел.)¹⁷⁰.

За выполнение своих обязанностей певцы получали «зажилое» — денежное жалованье, величина которого зависела от благосостояния монастырей, от установившихся в них порядков. Поскольку клирошане часто переходили из обители в обитель и состав их менялся, деньги им платили ежемесячно. В Болдино-Дорогобужском монастыре Смоленской епархии в 1569 г. клирошанам выдавалось по 2 алтына или по гривне, «молодым» — по 5 алтын за три месяца службы; в 1585—1587 гг. клирошанам — по гривне в месяц, головщикам — по 2 алтына 4 деньги; в 1591—1600 гг. жалованье клирошан и головщиков сравнивалось, они получали чуть больше 2 алтын в месяц¹⁷¹. В Вологодской епархии в Корнильеве монастыре в 1576 г. клирошанам и головщикам также было установлено равное зажилое — по 2 алтына; в Прилуцкой обители в том же году певцу-клирошанину давали только 4 деньги, а на всех головщиков и клирошан вместе (13 чел.) — 20 алтын 7 денег; в 1605/6 г. клирошанам выплачивалось уже до 2 алтын, некоторым — до гривны; в 1668 г. певчие (10—12 «крылоских церковных дьячков») получали здесь по 2 алтына, головщик хора — по 3 алтына 2 деньги¹⁷². В московском Чудове монастыре в 1585/86 г. головщику зажилое платили гривну, клирошанину — 2 алтына с полуденьгой; в Иосифо-Волоколамской обители в 1592 г. головщику выдавалась гривна, клирошанину — 2,5 алтына; но в течение первой трети XVII в. и рядовые певчие, и головщики имели здесь зажилое жалованье в гривну¹⁷³. В последней четверти XVII в. в некоторых монастырях были установлены годовые оклады по денежному жалованью. Суммы выплат певцам начислялись исходя из этих окладов и количества прослуженных в хоре месяцев. Например, в Савво-Сторожевской обители в 70—80-х годах уставщик имел оклад 4,5—5,5 руб. (включая 1 руб. «за Устав», остальные — «за крылос»), головщик — 4—4,5 руб., клирошанин — 3 руб.; по ружной книге 1680/81 г. уставщик и двум головщикам московского Вознесенского монастыря выплачивалось по 2,5 руб.; клирошанкам — по 2 руб.; в 1685/86 г. в рязанском Богословском монастыре уставщику был учинен оклад 3 руб., головщику — 2,5 руб., клирошанину — 1,5 руб.; а с 1686/87 г. и до конца столетия уставщику — 4 руб., головщику — 3 руб., клирошанину 3—2 руб.¹⁷⁴

Наряду с постоянным денежным жалованьем в монастырях певцы, как и вся братия, получали «монастырский корм». Кроме обыч-

ного стола, издревле существовали многочисленные праздничные, «государские кормы большие», «средние кормы княжие и боярские и великих людей», задравные, заупокойные и т. д. Средства на все эти «кормы» поступали не только из монастырских вотчин и промыслов, но и от разных лиц¹⁷⁵. В 1571 г. Иван Грозный дал в ростовский Борисоглебский монастырь «по царевиче по князе Иване Ивановиче на его преставление ноября в 19 день триста рублей» с условием «понахида пети... и братию кормити — большой корм»¹⁷⁶. Интересно, что в Троице-Сергиевском монастыре «Указом о трапезе» 1590 г. был закреплен порядок выдачи певчим дополнительных «кормов»: «Через весь год потешенье крылошеном в понедельник, в среду, в пяток в трапезе за обедом по звену рыбы или пирогу, а у погреба — по три меры пива сыченого, а <...> Страсти которые поют, тем — опричень три»: «на братию по две меры пива сыченого, а крылошеном, кои Страсти поют, — по три меры меду»¹⁷⁷. По всей вероятности, этот порядок существовал и в других монастырях. Сохранялся он и в XVII в. Одна из записей в книге Вознесенского монастыря сообщает, что «крылошанкам на оба крылоса для праздника светлого Христова Воскресенья даетца по 2 пуда меду», но «за тот мед» можно было получить «из монастырской казны на крылос по 40 алтын»¹⁷⁸.

Различные денежные пожалования по тому или иному случаю значительно увеличивали личные средства монастырских певчих. В рождественские и пасхальные дни, как и певцы-миряне, клирошане нередко участвовали в обрядах славления Христа, являясь к монастырскому начальству. В декабре 1585/86 г. в Чудове монастыре за пение в рождественское славление головщики и клирошане получили от игумена 0,3 руб., а за пение в казенной келье — гривну от казначея¹⁷⁹. В 1605/06 г. в Спасо-Прилуцкой обители «приходили на Рождество крылошане и дьячки славити», за что им было пожаловано из казны 5 алтын 4 деньги¹⁸⁰. Головщикам и клирошанам Савво-Сторожевского монастыря на Рождество 1667 г. выдали 0,63 руб., в 1685 г. — 0,6 руб.¹⁸¹ Монастырские певчие рязанского Богословского монастыря в декабре 1685 г. получили 0,25 руб., в 1687 г. — только 0,2 руб., причем вместе с причтом¹⁸². Двадцать четвертого декабря 1696 г. в московском Вознесенском монастыре приходили «к игуменьи, и к келарю, и к казначее крылошанки славити Христа, и им дано на крылос»: от игуменьи — по 1 руб., от келаря — по 0,5 руб., от казначеи — по 0,25 руб. Кроме того, «по приговору игуменьи с сестрами им, крылошанкам, дано на оба крылоса 30 рублей, для того что они (ранее) езживали славить по боярским дворам, а ныне им по боярским дворам славить не велено»¹⁸³. Как видим, особенно выгодным было положение певчих столичных и крупных монастырей, находившихся близ городов — епархиальных центров, где можно было славить не только у своего монастырского начальства, но и

на подворьях архиереев, а до середины 1690-х годов — и в боярских хоромах. Певчие некоторых московских обителей приглашались для славления даже в государевы и патриаршие палаты. Так, в 1624—1627 гг. клирошанки Новодевичьего монастыря, в котором жила мать царя Михаила старица Марфа Ивановна, за рождественские славления жаловались мехами (в 1626 г. им было дано 11 пар куниц и 11 пар соболей)¹⁸⁴.

Нередко, посещая близкие к столице и отдаленные монастыри, цари и патриархи жаловали братию, включая и монастырских певцов, деньгами. В 20—30-е годы XVII в. царь Михаил и патриарх Филарет часто (последний по 3—4 раза в год) бывали в Новодевичьем монастыре, раздавая клирошанкам деньги; иногда патриарх просто отсылал им по 1 руб. на клирос¹⁸⁵. Такие суммы в 30-е годы получали и клирошанки Вознесенской обители¹⁸⁶. В январе 1652 г. и в январе 1653 г. Никон наведался соответственно в Савво-Сторожевский и Симонов монастыри, где клирошанам (по 13 человек) и головщикам пожаловал по гривне¹⁸⁷. В день архистратига Михаила (1657 г.) и в праздник Вознесения (1658 г.) патриарх был в Чудове монастыре. В первом случае уставщик и 20 клирошан получили от него по 5 алтын, во втором — по гривне¹⁸⁸. Савво-Сторожевский монастырь в 1659 г. в очередной раз посетил царь Алексей. От его имени выдали уставщику 2 руб., трем головщикам — по 1 руб., клирошанам — по 0,5 руб.¹⁸⁹ Такой порядок сохранялся и в последующее время. Из других видов денежных пожалований монастырским певчим назовем поднесения на погребения высокопоставленных лиц, обычно происходивших в монастырях. В 1675 г. по случаю погребения крутицкого митрополита Павла было дано чудовскому уставщику 0,5 руб., клирошанам — 2 руб. на всех¹⁹⁰.

Феодальное монастырское хозяйство представляло собой сложный организм, включавший, как правило, земельные вотчины, промыслы, ремесла. Будучи людьми грамотными, певцы-клирошане принимали участие в ведении хозяйства, в руководстве его отдельными отраслями, получая иногда за это дополнительное жалованье. Яркий пример тому — деятельность соловецких певчих: в 1580 г. клирошанин Исак доставил к соляному промыслу 30 руб., а затем с одним из старцев и с детьми боярскими поехал «на зиму» в вотчины в Вирму; клирошанин Филипп в 1583 г. «збирал» с «заморских» пожней в Сумской волости, с «новых волостей» и других владений оброчные деньги за 1582/83 г., а его собрата Мефодия в июле 1584 г. посылали «на лоды по соль»; один из певчих в 1587/88 г. «продавал рожь монастырскую в Суме»; клирошанин же Давид, «как был на Колмогорах» в 1604 г., торговал монастырской рыбой; неоднократно Давыда посылали и «на лоды» за солью в Лямцу (1604 г.) и Унежму (1607 г.)¹⁹¹. Иосифо-Волоколамский уставщик Варлаам в сентябре 1607 г. ездил в вотчины своей обители «под Тулу» и некоторое время

жил там, распоряжаясь казенными деньгами¹⁹². Певчий Савво-Сторожевского монастыря Нектарий Рязанец в августе 1673 г. отправился в «понизовые рыбные промыслы», а в 1674/75 г. там же, «у рыбной ловли» находился Иов Окулов. В середине 70 — начале 80-х годов управляли хозяйством (были «строителями») приписных мелких монастырей клирошане той же обители Иона Москвитин (Ольгов и Медведский монастыри), Кирилл Дорофеевский (Дорофеева пустынь), Нектарий Рязанец (Спасо-Зарецкий монастырь), Анофрий Горлов (Стефанов), Иона Москвитин (Терехов) и др. Всем им давалось годового жалования на 1 руб. больше, чем остальным певцам. В монастырской вотчине в Надеинском Усолье Казанского уезда пребывали сторожевские клирошане Иов Окулов (1680/81 г.) и Анфиноген Саввинский (1685 г.); строителями на московское подворье были посланы Еремия Саввинский (1683/84 г.), затем Васьян Казанец (1684/85 г.)¹⁹³.

Некоторые клирошане сами были искусными ремесленниками. Чудовский певчий Филарет в 1585 г. «починивал» иконы, Кирилл Свяженнин из Иосифо-Волоколамского монастыря в 1591 г. делал надписи на золоченых братинах¹⁹⁴. В октябре 1681 г. сторожевские клирошане Исая и Пахомий получили по 1 руб. за то, что «писали вновь и починивали» в алтаре и окнах главного собора «иконное стенное письмо»; Варламу Мылевскому 3 августа 1682 г. из казны Саввина монастыря пожаловали 0,2 руб. за письмо «куставом» четырех канонов в честь Саввы; Семену Копысенину в ноябре 1685 г. за переплетение 25 делопроизводственных книг «всяких вотчинных и приписных монастырей» выдали 0,75 руб., а в августе 1686 г. за переплетение 5 писцовых книг — 0,1 руб.¹⁹⁵ «Книжное дело» было, пожалуй, наиболее распространенной непевческой обязанностью монастырских певцов¹⁹⁶.

Певческая деятельность клирошан, как и других профессиональных музыкантов средневековья, была связана прежде всего с церковной службой. Но существовали в монастырском быту и внебогослужбные обряды, где певчим отводилась важная роль. Для примера рассмотрим обычай пения стихир во время трапезы и раздачи чаш. В сводном Обиходнике Кирилло-Белозерского и Троице-Сергиевского монастырей последней четверти XVI в. говорится о прощании братии после службы, когда «крылошане на правом крылосе запют: Приидите трисоставному Божеству, а на левом поют: Послан бысть», затем описывается шестие под пение «стихов» в трапезную. Здесь «крылошаня станут во своем месте в трапезе, а братия седают. Архимандрит ходит преж к священником, таж к крылошаном, а дает по два ковша меду... Тако же и ко всей братие. А крылошаня стоя поют стихи»¹⁹⁷. По мнению Н. Ф. Финдейзена, из этого древнего обряда родился Чин заздравных чаш, вышедший за пределы монастырей¹⁹⁸. Вне монастырских стен, как и в обителях, Чин заздравных чаш приобрел политическое зна-

чение, служа своеобразной демонстрацией верноподданических чувств крепнувшему самодержавию и церкви¹⁹⁹.

На формирование репертуара монастырских хоров, помимо церковного Устава, влияли многие факторы, отмеченные нами при рассмотрении репертуара мирских хоров. После собора 1547 г. митрополичьей грамотой сообщалось «архимандритом и игуменом» о том, что установлено «ныне празновати новым чудотворцом в Руской земли»²⁰⁰. Для некоторых обителей утверждались дни памяти их собственных святых, главным образом, основателей монастырей. Так делалось и позже. По решению царя Бориса и собора от февраля 1600 г. в Корнильеве монастыре и во всей Вологодской епархии должны были ежегодно 19 мая «праздновати вечерню и всенощное пение и литургию» Корнилию Комельскому; в июне 1667 г. новгородский митрополит известил Нило-Столбенскую пустынь о разрешении праздновать 27 мая каждого года «обретение честных мощей» ее основателя Нила²⁰¹. В грамотах монастырям указывалось, как петь в обрядах заздравных чаш, за победу русского оружия (к примеру, в войнах Ивана Грозного с Казанью, Крымом, Ливонией или в борьбе «тишайшего» царя Алексея Михайловича с Польшей за Украину) и т. п.²⁰²

Говоря о творчестве монастырских музыкантов, мы должны исходить из того, что в той или иной древнерусской обители не существовали раз и навсегда установившиеся певческие традиции. М. В. Бражников отмечал, что следствием смены состава клирошан могло быть проникновение в монастыри «новых веяний и традиций»²⁰³. Были и другие пути знакомства с особенностями исполнения музыкальных произведений в разных местностях: поездки клирошан по хозяйственным делам в монастыри, города, столицу, где они, несомненно, бывали на богослужениях; частные наезды местных архиереев в сопровождении певчих дьяков и подьяков, которые пели в монастырских соборах вместе с клирошанами; посещения архиерейскими певчими и певчими феодальной аристократии обителей для славлений, поздравлений в дни патрональных святых. В монастырях, расположенных близко к Москве, нередко певали патриарший и даже государев хоры. Например, в январе 1649 г. обе большие станицы государевых дьяков, возглавлявшиеся Михаилом Осиповым и Михаилом Меркурьевым, были пожалованы сукнами за пение Софийского переноса «в монастыре у Савы Сторожевскаго»²⁰⁴. Иногда дьяки центральных хоров России выступали как учителя клирошан. Тридцатого января 1650 г. патриарший дьяк Богдан Златоустовский получил сукно за то, что пел сторожевским «крылошаном праздник знаменной»²⁰⁵. Определенное влияние на певческие традиции монастырей оказывали и сменявшиеся настоятели, особенно, если они сами были распевщиками (Варлаам Рогов, Иван Лукошков). Наконец, через книги, большинство из которых поступало в монастырские библиотеки в качест-

ве вкладов из различных районов, также могли проникать «новые веяния», рожденные, может быть, в весьма отдаленных землях. В Описи библиотеки Иосифо-Волоколамского монастыря 1573 г. среди певческих книг указаны сборники, написанные новгородцами, ростовцами, туровцем и писцами Юрьева, Ферапонтова и прочих монастырей; вкладчиками книг выступают владыки новгородский, рязанский, крутицкий, ростовский, казанский, игумены угрешский, селижаровский и др., старцы Новгорода, Ржева, Свяжска²⁰⁶.

Итак, в большинстве монастырей, и прежде всего там, где хоры были малочисленны, а состав их часто обновлялся, не могли быть выработаны устойчивые певческие традиции. В крупнейших монастырях поддержка этих традиций являлась своего рода делом чести обители и находилась под пристальным вниманием уставщиков и головщиков²⁰⁷. Тем не менее влияние перечисленных факторов и здесь преодолеть было невозможно. С другой стороны, именно «на стыке» поддерживаемых в некоторых монастырях традиций и пришедшего сюда нового интонационного материала и появлялись своеобразные роспевы, получавшие названия по месту их возникновения. Так, внутри региональных школ певческого искусства выделялись особые монастырские центры. Сами же монастыри, а точнее их мастера, вряд ли могли создать цельные творческие направления — школы.

Несмотря на существование многочисленных произведений монастырского происхождения среди них очень редки роспевы отдельных авторов. Имена некоторых мастеров мы уже упоминали, когда речь шла о местных школах²⁰⁸. Большинство роспевов обозначено по названию обителей. В кирилловском роспеве, зафиксированном в сборниках первой половины XVII в., находим песнопения «Достойно есть» и «Честнейшу херувим»²⁰⁹, «Трисвятое»²¹⁰, «Молитв ради»²¹¹, цикл «Троичны на 8 гласов» («Пятдесятницу празднуемо», «Видехомо свето» и др.)²¹². В рукописях середины — второй половины XVII в. широко распространены три произведения в интерпретации мастеров тверского Опекаловского монастыря (Опекаловский роспев) — «Трисвятое надгробное», «Достойно есть» и «Придите ублажим Иосифа»²¹³. Исследователи предполагают, что в указании «Телегина да Юрева» к песнопению «Ныне силы небесные»²¹⁴ названы имена распевщиков²¹⁵. Однако, скорее всего, перед нами еще один пример коллективного творчества монастырских клирошан. Ремарка свидетельствует, по-видимому, о рождении и бытовании роспева в северных устюжском Телегове и архангельском Юрьеве монастырях²¹⁶. В своем «Сказании о различных ересях» инок Евфросин упомянул «краснопевцев», похвалившихся «дудкиным пением»²¹⁷. Очевидно, и здесь подразумевался роспев, возникший в монастырских стенах — в нижегородском Дудине монастыре. Но еще больше песнопений, распетых в обителях древней Руси, обозначалось в списках просто как «монастырский роспев». Это — про-

изведения в стиле рядового Знаменного роспева: «Величаем тя живодавче», «Иже херувими», «Благоверному царю», «Не отврати лица», «Роди веси песньми», «Аллилуйя»²¹⁸; в стиле Большого роспева: «Трисвятое», «Аллилуйя»²¹⁹; Демества: «Светися светися новый Иерусалим»²²⁰; Пути: «Придите ублажим Иосифа», «И нам дарова», «Святые славы», «Владычице прими», «Духовная моя братия», «Светися светися», «Кресту твоему» и т. д.²²¹ Эти примеры, несомненно, свидетельствуют о высоком уровне мастерства монастырских распевщиков.

Активная музыкально-творческая деятельность клирошан выдвигала из них и людей, стремившихся к теоретическому осмыслению основ своего искусства, к совершенствованию систем записи певческих произведений. Выдающимся памятником теории древнерусской музыки стал написанный в 1604 г. клирошанином Кирилло-Белозерского монастыря Христофором «Ключ знаменной»²²². Установлено, что мастер был родом из Москвы, но принял постриг в обители на Белоозере. Затем он пребывал некоторое время в Чудовом монастыре, посвятив себя профессиональному пению (середина 1580-х годов). Христофор был хорошо знаком с Логином Шишеловым, в те годы головщиком чудовского хора. В 1590 г. мастер значился уже в списках клирошан Кирилло-Белозерского монастыря и совершенствовал свое искусство у старца Пимена Хорутынского. В начале XVII в. Христофор активно занимался и перепиской книг, в числе которых были певческие. Из последних выявлены две его рукописи — «Стихирарь» (1602) и Сборник, содержащий трактат мастера «Ключ знаменной» (1604)²²³.

Среди русских мастеров, работавших над совершенствованием крюкового письма, «Сказание о зарембах» одновременно («при державе» царя Михаила Федоровича) упоминает игумена вологодского Павлова монастыря Памву и московского попа Николо-Явленской церкви у Арбатских ворот Луку. Однако среди имен настоятелей названной обители имя «Памво» встречается дважды: под 1614 и под 1633—1639 гг.²²⁴ Лука Иванов, как мы выяснили, служил попом в указанной «Сказанием» церкви с конца 30-х годов до 1649/50 г.²²⁵ Если игумены с именем Памво не были одним лицом, то, по всей вероятности, музыкальным теоретиком являлся второй. В одной из рукописей есть вариант фитного развода этого мастера, приведенный в сравнении с разводом усольского распевщика И. Т. Лукошкова²²⁶.

Наиболее видные теоретики-дидаскалы из монастырских мастеров появились в следующий период истории певческого искусства — период реформ, о котором речь пойдет далее.

Итак, древнерусские монастыри, наряду с городами, были важнейшими центрами развития профессионально-музыкальной культуры. Постоянный обмен певческими традициями, различный по про-

исхождению социальный состав певчих в хорах способствовали интонационному обогащению роспевов, рождению новых произведений, разнообразию стилей. Все это в многочисленных списках бытовало в стране, исполнялось местными и центральными хорами, вливалось в общерусскую культуру.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Краткая история СССР. Л., 1978. Ч. 2. С. 86, 92, 142.
- ² Ключевский В. О. Сочинения: В 9 т. Т. 2, ч. 2: Курс русской истории. М., 1987. С. 233.
- ³ Леонид. Описание костромского Ипатьевского монастыря. М., 1891. С. 5; Ильин М. А. Архитектура // Очерки русской культуры XVI в. С. 289; Баталов А. Л. О времени построения собора Болдина Дорогобужского монастыря // ПКНО. 1985. М., 1987. С. 442—447; Шильниковская В. П. Великий Устюг. М., 1987. С. 106; и др.
- ⁴ Ильин М. А. Архитектура // Очерки русской культуры XVI в. С. 294, 340; Он же. Архитектура // Очерки русской культуры XVII в. С. 191, 202.
- ⁵ Брюсова В. Г. Фрески Ярославля XVII в. М., 1983. С. 34, 70, 90; также см.: Первухин Н. Церковь Иоанна Предтечи в Ярославле. М., 1913; Он же. Церковь Ильи Пророка в Ярославле. М., 1915.
- ⁶ Ильин М. А. Архитектура // Очерки русской культуры XVI в. С. 183.
- ⁷ См.: Мнева Н. Е. Монументальная и станковая живопись. С. 338—339.
- ⁸ См.: Овчинникова Е. С. Портрет в русском искусстве XVII в. М., 1955; Попова Л. С. О сюжетах росписи церкви Богоявления в Ярославле // ПКНО, 1976. М., 1977. С. 220—224; Брюсова В. Г. Русская живопись XVII в. М., 1984; Она же. Федор Зубов. М., 1985.
- ⁹ См.: Николаевский П. Патриаршая область и русские епархии XVII в. // Христианское чтение. СПб., 1888. Вып. 1—2. С. 169—170, 188—189.
- ¹⁰ См.: Ростов. Материалы для истории города XVII—XVIII ст. М., 1884. С. 29—30 и далее. Дети посадских зачислялись в хор с 12 лет.
- ¹¹ РИБ. Т. 2. Стб. 505—506.
- ¹² ДАИ. Т. 4. С. 250.
- ¹³ ЦГАДА, ф. 214, № 74, л. 186 об. — 190.
- ¹⁴ ГБЛ, ф. 178, № 823, л. 278 об. — 279.
- ¹⁵ РИБ. Т. 14. Стб. 1229.
- ¹⁶ ЦГАДА, ф. 237, оп. 1, № 39, л. 35—38.
- ¹⁷ ЦГАДА, ф. 214, № 860, л. 138—146, № 1159, л. 146—157 об.
- ¹⁸ Например: ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 8455, л. 1—4. Выдано суздальским, смоленским и вятским певчим (1659/60—1662/63 гг.). Иногда певцов царь жаловал сукнами «для их бедности», как новгородских (1617 г.) и вятских (1663 г.), или по случаю праздника, как крутицких (1661 г.) и псковских (1665 г.) (ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 279, л. 444 об.; № 317, л. 225 об.; № 315, л. 114; № 319, л. 156).
- ¹⁹ См.: РИБ. Т. 14. Стб. 1234, 1240, 1243, 1245, 1250, 1256 и др.; ЦГАДА, ф. 214, № 860, л. 79, 146.
- ²⁰ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 8455, л. 1—3; ф. 237, оп. 1, № 39, л. 113—114, 168, 188 и др.
- ²¹ ЦГАДА, ф. 1206, оп. 2, № 6, л. 5 об. — 6, 10 об. — 11, 13 об.; ф. 237, оп. 1, № 39, л. 152, 154.
- ²² ГИМ, Синод. собр., № 425, л. 39; МДИМ. Т. 1. Стб. 94, 1125, 1128, 1134 и далее.
- ²³ ГБЛ, ф. 178, № 823, л. 169, 220; № 824, л. 30 об. — 31.
- ²⁴ ЦГАДА, ф. 237, оп. 1, № 39, л. 114.
- ²⁵ ЦГАДА, ф. 196, оп. 1, № 200, л. 9; № 141, л. 27 об., 53—53 об.; РИБ. Т. 37. Стб. 11; Шляпкин И. Приходно-расходные книги Богословского монастыря // Тр. Рязанской ученой архивной комиссии. Рязань, 1903. Т. 18, вып. 1. С. 79, 108; Вып. 2. С. 218 и др.
- ²⁶ ЦГАДА, ф. 196, оп. 1, № 273, л. 122 об.

- ²⁷ РИБ. Т. 37. Стб. 29, 139.
- ²⁸ РИБ. Т. 14. Стб. 1235, 1253.
- ²⁹ ЦГАДА, ф. 237, оп. 1, № 39, л. 99.
- ³⁰ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 1, л. 186—187, 380—381; № 3, л. 78; 376 об.; № 8, л. 418 об.; № 9, л. 473 об.; и др.
- ³¹ Там же. № 73, л. 189 об.; № 75, л. 218; № 78, л. 174 об.; и др. (см. также: Парфентьев Н. П. Из истории профессиональных хоров... С. 104—105.).
- ³² См.: РИБ. Т. 23. Стб. 197—199, а также стб. 1405—1407.
- ³³ МДИМ. Т. 1. Стб. 115, 116.
- ³⁴ Там же. Стб. 1053.
- ³⁵ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 75, л. 536.
- ³⁶ Покровский И. Казанский архиерейский дом, его средства и штаты. Казань, 1902. С. 28.
- ³⁷ Чечулин Н. Д. Города Московского государства в XVI в. С. 225.
- ³⁸ Писцовые книги Рязанского края XVI—XVII вв. / Публ. В. Н. Сторожева. Рязань, 1898. Вып. 2. С. 426—427.
- ³⁹ Там же. С. 712.
- ⁴⁰ Ростов. Материалы... С. 3, 29—33.
- ⁴¹ МДИМ. Т. 1. Стб. 852.
- ⁴² АИ. Т. 5. С. 241—243. Об устройстве дворов устюжским певчим в 80-е гг. XVII в. см.: ДАИ. Т. 10. С. 146—148; о подворьях ростовских певчих: РИБ. Т. 11. Стб. 2, 38 и далее.
- ⁴³ Чиновники холмогорского Преображенского собора / Публ. А. Голубцова. М., 1903.
- ⁴⁴ Савинов М. П. Чин Пешного действа в вологодском Софийском соборе // Русский филологический вестник. Варшава, 1890. Вып. 1. С. 41.
- ⁴⁵ См.: Там же. С. 29, 33—39, 42, 52.
- ⁴⁶ АИ. Т. 3. С. 371; Сулоцкий А. Крестный ход на осляти... в Тобольске в вербное воскресенье // ЧОИДР. М., 1870. Кн. 3. С. 18—22.
- ⁴⁷ ААЭ. Т. 4. С. 308—309.
- ⁴⁸ Чиновники холмогорского Преображенского собора. С. 40—42.
- ⁴⁹ Там же. С. 138—150.
- ⁵⁰ ДАИ. Т. 5. С. 98—99.
- ⁵¹ ГИМ, Синод., № 425, л. 7.
- ⁵² ААЭ. Т. 1. С. 203—204.
- ⁵³ ААЭ. Т. 2. С. 379—380.
- ⁵⁴ ААЭ. Т. 1. С. 208; Т. 4. С. 61.
- ⁵⁵ ААЭ. Т. 3. С. 223.
- ⁵⁶ См.: Белоненко А. С. Показания архиерейских певчих XVII в. // ТОДРЛ. Л., 1981. Т. 36. С. 322—323.
- ⁵⁷ ЦГАДА, ф. 214, № 74, л. 186 об., 189 об. — 190.
- ⁵⁸ Белоненко А. С. Показания... С. 321—322. Автору «не совсем понятен смысл» обозначения «цари-стихи» (с. 323). Нам известен сборник под тем же названием, содержащий избранные в честь святых славники, многие из которых осмогласники или четверогласники (ЦГАДА, ф. 381, № 319).
- ⁵⁹ Белоненко А. С. Показания... С. 324—328.
- ⁶⁰ Чиновники холмогорского Преображенского собора. С. 46, 54, 64.
- ⁶¹ Там же. С. 12, 16, 49, 55, 65 и др.
- ⁶² Там же. С. 49, 81, 87, 94 и далее.
- ⁶³ Там же. С. 209, 226.
- ⁶⁴ ГИМ, Сия. певч., № 123, л. 138 об. (писцовая запись).
- ⁶⁵ Там же, л. 295, 777 об.
- ⁶⁶ ГПБ, Сол., № 277/286, л. 718 (владельческая запись).
- ⁶⁷ ГПБ, Кир. Бел., № 707/964, л. 6—92 (запродажная запись).
- ⁶⁸ ГБЛ, ф. 310, № 165, л. 307 (запись), 72 об., 86 об., 115 об. и др.
- ⁶⁹ ГБЛ, ф. 79, № 37, л. 107 об. — 109 об., 112 об., 128.

- ⁷⁰ Например: ГБЛ, ф. 113, № 245 (письмо Вассиана), 249 (письмо Саввы), № 238 (принадлежал Лаврентию), № 241 (принадлежал Феодосию).
- ⁷¹ Например: ГБЛ, ф. 304, № 411. Вклад «владыки Дософея Сарского и Подоньского» в Троице-Сергиев монастырь (л. 1—2, 43—44).
- ⁷² ГБЛ, ф. 178, № 824, л. 11—11 об., 14—15, 21, 24, 43.
- ⁷³ Там же, л. 19, 27 об. — 28, 29 об. — 30.
- ⁷⁴ Акты юридические. СПб., 1838. С. 266—267.
- ⁷⁵ ЦГАДА, ф. 214, № 74, л. 153 об.
- ⁷⁶ Там же, № 278, л. 45—46.
- ⁷⁷ ДАИ. Т. 10. С. 420.
- ⁷⁸ Ростов. Материалы... С. 30; *Титов А. А.* Переписные книги Ростова... С. 38, 82.
- ⁷⁹ *Чечулин Н. Д.* Города Московского государства... С. 204.
- ⁸⁰ *Титов А. А.* Переписные книги Ростова... С. 87.
- ⁸¹ *Титов А. А.* Дозорные и переписные книги древнего города Ростова. М., 1880. С. 39—40.
- ⁸² Писцовые книги Рязанского края... Вып. 2. С. 426—427.
- ⁸³ Ростов. Материалы... С. 3; ЦГАДА, ф. 214, № 74, л. 153.
- ⁸⁴ ЦГАДА, ф. 214, № 119, л. 15—23.
- ⁸⁵ ГБЛ, ф. 178, № 823, л. 272—279.
- ⁸⁶ РИБ. Т. 14. Стб. 1227.
- ⁸⁷ Летопись занятий Археографической комиссии. СПб., 1902. Вып. 14. С. 46; ЦГАДА, ф. 214, № 1159, л. 147.
- ⁸⁸ *Разумовский Д. В.* Церковное пение в России. С. 70.
- ⁸⁹ См., например: *Дионисий.* Можайские акты... С. 22 (писцовая книга Можайска, 1596 г.); ЦГАДА, ф. 1209, оп. 1, № 15039, л. 134 об. и др.
- ⁹⁰ ЦГАДА, ф. 1209, оп. 1, № 15039 (Сольвычегодск, 1620 г.), л. 790 и др.; № 449 (1624/25 г.), л. 8, 20 об., 21 об.; № 15058 (1646 г.), л. 16—17; № 15053 (1678 г.), л. 2, об., 6, 11 об., 17 об., 22 об. и др.; РИБ. Т. 12. Стб. 195 (Устюг, 1629 г.).
- ⁹¹ Например: ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 529—541 и др.
- ⁹² Грамотой от 26 июня 1551 г. всероссийский митрополит Макарий требовал в церкви «избирати попов и диаконов искусных и грамоте гораздых» (ААЭ, Т. 1. С. 221). В ноябре 1657 г. в Шенкурском остроге прихожане «выбрали есмь и излюбили» в попы сына прежнего священника, передав ему церковную «деревню», «пахотную и покосную землю» и ругу его отца (РИБ. Т. 14. Стб. 421).
- ⁹³ ААЭ. Т. 2. С. 380—382.
- ⁹⁴ АИ. Т. 5. С. 262—264. В церквях с одним священником количество служб ограничивалось.
- ⁹⁵ Например: Чиновники новгородского Софийского собора. С. 169; *Дубровский Н.* Патриаршие выходы. С. 24; Чиновники холмогорского Преображенского собора. С. 150—152.
- ⁹⁶ ААЭ. Т. 2. С. 1—6, 92, 100—101.
- ⁹⁷ Там же. С. 164—165.
- ⁹⁸ Например: ЦГАДА, ф. 1209, оп. 1, № 451, л. 177; *Дионисий.* Можайские акты... С. 18 и др.; РИБ. Т. 12. Стб. 152.
- ⁹⁹ ГИМ, Увар., № 692, л. 68 об. (запись).
- ¹⁰⁰ ГБЛ, ф. 304, № 430, л. 182 об., 238, 241 об., 246.
- ¹⁰¹ БАН, Арх. певч., № 26, л. 155 (запись).
- ¹⁰² ГПБ, О. 1. 403, л. 178 об. — 184.
- ¹⁰³ ГБЛ, ф. 354, № 145. В рукописи имеется также Фитник.
- ¹⁰⁴ ГБЛ, ф. 37, № 210; ф. 734, № 72; ЦГАДА, ф. 181, № 574.
- ¹⁰⁵ ГБЛ, ф. 37, № 149, л. 152 об. (запись).
- ¹⁰⁶ ГБЛ, ф. 299, № 154, л. 347, 366 и далее.
- ¹⁰⁷ БАН, Осн., 32.16.18. На л. 6 — Многолетие Василию Шуйскому.
- ¹⁰⁸ ГПБ, Сол., № 277/290, л. 316, 319, 349 об., 354 и др.
- ¹⁰⁹ ЦГАДА, ф. 188, № 940, л. 64, 87, 210, 211 и далее.
- ¹¹⁰ БАН, Строгановское собр., № 39, л. 114, 152, 272, 286 об. и др.
- ¹¹¹ РИБ. Т. 37. Стб. 29; ЦГАДА, ф. 196, оп. 1, № 273, л. 122 об. — 123.
- ¹¹² ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 38, л. 153. Поскольку писец документа не указал имя Трубецкого, надо полагать, что это человек известный. Таковым в то время был Алексей Никитич Трубецкий, служивший в 20—40-е гг. воеводой в Тобольске, Астрахани, Туле; в 50-е гг. — в западно-русских городах (Дворцовые разряды. СПб., 1850. Т. 1. С. 946; 1851. Т. 2. С. 297; 1852. Т. 3. С. 23, 434, 456 и др.).
- ¹¹³ *Преображенский А. В.* Культовая музыка в России. Л., 1924. С. 44; Дворцовые разряды. Т. 3. С. 600, 843.
- ¹¹⁴ ЦГАДА, ф. 188, № 937. Сборник первой половины XVII в. содержит: Ирмологий, Обиход, Октоих, Праздники, Стихирарь месячный; роспевы: путевой, большой, средний, произвол и др.
- ¹¹⁵ Подробнее см. гл. 5 настоящей работы.
- ¹¹⁶ ГБЛ, ф. 380, № 8/5, л. 6; ЦГАДА, ф. 237, оп. 1, № 39, л. 100.
- ¹¹⁷ См.: *Введенский А. А.* Библиотека и архив у Строгановых... С. 76—77. А. А. Введенский предполагал, что певческим являлся указанный в «деловой» «Охтаец» (с. 90). Однако «Охтаец 5-го гласа», как он назван в источнике (с. 105), видимо, был вторым томом неотносящегося Октоиха (5—8 гласы): Певческие книги писались полностью: объем каждой из них был меньше объема тех же неотных книг из-за отсутствия канонов.
- ¹¹⁸ *Введенский А. А.* Библиотека и архив у Строгановых... С. 79—80.
- ¹¹⁹ Там же. С. 80—82.
- ¹²⁰ *Протопопов В. В.* Нотная библиотека Строгановых в Сольвычегодске (1627 г.) // ПКНО, 1981. Л., 1983. С. 182.
- ¹²¹ Там же. С. 184—186. Нами не принимаются во внимание внесенные в перечень «азбуки письменные». При них не указано на то, что они являлись певческими, и само название рукописей не характерно для певческих книг начала XVII в. или более раннего времени.
- ¹²² ИРЛИ, собр. Гемп, № 70; также см.: *Маркелов Г. В., Фролов С. В.* Строгановские рукописи в Пушкинском доме // ПКНО, 1975. М., 1976. С. 70—71.
- ¹²³ Там же. С. 71.
- ¹²⁴ *Серегина Н. С.* Певческие рукописи из книгописной мастерской Строгановых... С. 203 и далее.
- ¹²⁵ ГИМ, Увар., № 692, л. 241—247 (запись).
- ¹²⁶ ГБЛ, ф. 199, № 289, л. 5—25, 228.
- ¹²⁷ ГИМ, Син. певч., № 728, л. 1, 2—22.
- ¹²⁸ ГИМ, Увар., № 164, л. 95 об. (запись), 272, 308 и др.; ГБЛ, ф. 272, № 289.
- ¹²⁹ *Протопопов В. В.* Нотная библиотека... С. 129, 130, 131.
- ¹³⁰ ГПБ, Сол., № 276/279, л. 1—34; ГБЛ, ф. 37, № 145, л. 1 об. — 28 об.; ЦГАДА, ф. 181, № 789, л. 54—69.
- ¹³¹ ГИМ, Син. певч., № 98, л. 1 — об.
- ¹³² ГБЛ, ф. 304, № 448, л. 212.
- ¹³³ ГИМ, Увар., № 583, л. 2—36.
- ¹³⁴ *Катаев И. М., Кабанов А. К.* Описание актов... Уварова. С. 421, 426, 429.
- ¹³⁵ ГПБ, Кир. Бел., № 707/964, л. 4.
- ¹³⁶ ГИМ, Шук., № 770, л. 6—20.
- ¹³⁷ ГИМ, Увар., № 164, л. 229; ГБЛ, ф. 304, № 448, л. 227 об.; ф. 37, № 147, л. 1—15; ГПБ, Кир. Бел., № 577/834, л. 1; ЦГАДА, ф. 381, № 282, л. 1—30; № 284, л. 151 об.
- ¹³⁸ ГПБ, Сол., № 277/291, л. 11; 0.1.399, л. 101—106; ГБЛ, ф. 37, № 358; ГИМ, Увар., № 142, л. 330 об.; № 694, л. 286 об.; ЦГАДА, ф. 381, № 306, л. 210.
- ¹³⁹ ГБЛ, ф. 178, № 766, л. 339, 352, 367 и далее.
- ¹⁴⁰ ГБЛ, ф. 353, № 38, л. 157, 352 об., 399, 401.
- ¹⁴¹ БАН, Осн., 32.16.18, л. 205, 205 об. и др.
- ¹⁴² БАН, собр. Целепи, № 20, л. 4—58 (записи), 65, 115 и др.
- ¹⁴³ Чердынский краеведческий музей, № 1043/16, л. 112, 131, 146 и др.
- ¹⁴⁴ ГИМ, Шук., № 770, л. 6—20. Напомним, что у Годуновых были свои хоры дьяков.
- ¹⁴⁵ ГБЛ, ф. 379, № 14, л. 354.
- ¹⁴⁶ ГБЛ, ф. 379, № 16, л. 11 (запись).

- ¹⁴⁷ Преображенский А. А. Урал и Западная Сибирь в конце XVI — начале XVIII в. М., 1972. С. 127—128. Рассматривая одну из частей музыкальной культуры города XVI—XVII вв., мы не касаемся вопроса бытования знаменного пения среди крестьянства, хотя и это было не исключено. Известно, к примеру, что на русском Севере издревле многие крестьяне были «изучены грамоте пети» (см.: *Копанев А. И.* Из истории бытования книги в северных деревнях (XVI в.) // ПКНО, 1975. М., 1976. С. 99). Встречаются и рукописи с их записями (ГБЛ, ф. 37, № 144, л. 169).
- ¹⁴⁸ См.: Музыкальная эстетика России... С. 71.
- ¹⁴⁹ БАН, Тек., № 280, л. 289—291.
- ¹⁵⁰ См.: *Серегина Н. С.* Покаянный стих «Плач Адама о рае» роспева Кирила Гомулина // ПКНО, 1983. Л., 1985. С. 258—262.
- ¹⁵¹ ГПБ, Осн., 32.16.18, л. 205.
- ¹⁵² ГБЛ, ф. 379, № 65, л. 130 об. — 131.
- ¹⁵³ ГБЛ, ф. 199, № 167, л. 31.
- ¹⁵⁴ ИРЛИ, Отд., № 24, л. 57 об.
- ¹⁵⁵ ЦГАДА, ф. 188, № 1696, л. 33, 33 об. (отмечено, что оба роспева «от древних учителей»); ГБЛ, ф. 379, № 46, л. 7, 8; и др.
- ¹⁵⁶ ГПБ, Кир. Бел., № 642/889, л. 87.
- ¹⁵⁷ ГБЛ, ф. 354, № 144; л. 564 об.
- ¹⁵⁸ ГБЛ, ф. 379, № 29, л. 134 об.
- ¹⁵⁹ ЦГАДА, ф. 188, № 1584, л. 4 об.; № 1589, л. 1 об.
- ¹⁶⁰ ГБЛ, ф. 37, № 373, л. 217—218, 232 об.; 236 об.; ф. 205, № 246, л. 167 об.; № 354; л. 515 об.; ф. 379, № 19, л. 119 об., 125 об. и далее; ГПБ, Кир. Бел., № 628/885, л. 173; Сол., №690/757, л. 67, Q.1.85, л. 23 об., 39 об., 42; БАН, Осн. 21.2.3. л. 51; и др.
- ¹⁶¹ Отнесение их к певцам приведет к размыванию «границ» хора. Однако в определенных случаях пение на клиросе совершалось и причтом. Заметим, что документы монастырей, особенно XVI в., и тем более периферийных сохранились плохо. Поэтому при рассмотрении вопросов, не касающихся особенностей произведений монастырских мастеров, мы привлекаем и сведения по монастырям московского и новгородского регионов, хотя, как говорилось, музыкальное творчество распевщиков следует изучать прежде всего в рамках соответствующих местных школ.
- ¹⁶² В 1563 г. Трифона Ступишина, епископа суздальского, поставили в архиепископы полоцкие (РИБ. Т. 3. Стб. 175).
- ¹⁶³ АИ. Т. 1. С. 385. Также см.: *Шмидт С. О.* О послании Ивана Грозного в Кирилло-Белозерский монастырь // ТОДРЛ. Л., 1969. Т. 24. С. 163—166.
- ¹⁶⁴ *Катаев И. М., Кабанов А. К.* Описание актов... Уварова. С. 60—61. Этот и другие документы опровергают сложившееся мнение, что древнерусские хоры состояли только из мужчин.
- ¹⁶⁵ Нельзя, например, согласиться, что в 1580/81 г. «хор» Иосифо-Волоколамского монастыря состоял из 1 клирошанина. (См.: *Зверева С. Г.* Монастырские клирошане... С. 122).
- ¹⁶⁶ АИ. Т. 1. С. 386; *Смирнов С.* Историческое писание Савво-Сторожевского монастыря. М., 1860. С. 15.
- ¹⁶⁷ См.: *Зверева С. Г.* Монастырские клирошане... С. 122—123.
- ¹⁶⁸ *Тихонравов К.* Владимирский сборник. М., 1857. С. 89; ЦГАДА, ф. 1199, оп. 1, № 1, л. 35, 69—70; № 38, л. 197—199.
- ¹⁶⁹ В документах Болдинского монастыря 1569 г. одновременно называется не более пяти клирошан. В дальнейшем, в 1591—1600 гг., число певчих здесь не увеличивалось, но систематически осуществлялась выдача «крылосных» денег одному — трем дьяконам и трем-четырем священникам (см.: РИБ. Т. 37. Стб. 3—11, 92—114 и др.). В расходной книге Солодчинского монастыря 1596 г. клирошане вообще не упоминаются, но имеются записи, что «крылосное» жалование получали дьяконы, дьячки и один дьяк (Тр. Рязанской ученой комиссии. Рязань, 1904. Т. 19. Вып. 2. С. 147—156).
- ¹⁷⁰ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 6308, л. 1—5.
- ¹⁷¹ РИБ. Т. 37. Стб. 3—11, 92, 98 и далее; Т. 2. Стб. 293—312.
- ¹⁷² *Труворов А.* Приходно-расходные книги Корнильева Комельского монастыря // Летопись занятий Археографической комиссии. СПб., 1871. Вып. 5. С. 25—27; ЦГАДА, ф. 196, оп. 1, № 200, л. 10 об., 20 об.; № 141, л. 13, 18, 24 об. и др.; ГБЛ, ф. 178, № 7528, л. 20 об., 24, 29 об., 30 и др.
- ¹⁷³ ЦГАДА, ф. 196, оп. 1, № 273, л. 78—79, 102—103 об. и др.; ф. 1192, оп. 2, № 10, л. 52, 54 об., 72, 89 об. и др.; № 12, л. 76, 79 и др.; № 15, л. 48, 51 об. и др.; № 16, л. 69, 74 и др.; № 19, л. 84, 121 и др.; № 24, л. 59, 61 и др.
- ¹⁷⁴ ЦГАДА, ф. 1199, № 1, л. 41—44, 68—70; № 38, л. 192—199; № 49, л. 232—242; № 53, л. 222—232; № 58, л. 216—225 об.; № 66, л. 2—3; и др.; МдИМ. Т. 2. Стб. 411; Приходно-расходные книги Богословского монастыря. Т. 18, вып. 1. С. 88, 103; Вып. 2. С. 212; Т. 19, вып. 1. С. 31.
- ¹⁷⁵ В монастырях велись кормовые книги, где были расписаны порядок следования «кормов» в году, кто жаловал на них деньги и т. п. Этих вопросов касались и многие монастырские обиходники, иногда указывавшие, что петь (ГБЛ, ф. 178, № 7174; ф. 304, № 739).
- ¹⁷⁶ *Титов А.* Вкладные и кормовые книги ростовского Борисоглебского монастыря XV—XVIII вв. Ярославль, 1881. С. 4.
- ¹⁷⁷ ДАИ. Т. 1. С. 218—219.
- ¹⁷⁸ МдИМ. Т. 1. Стб. 311.
- ¹⁷⁹ ЦГАДА, ф. 196, оп. 1, № 273, л. 122.
- ¹⁸⁰ Там же, № 141, л. 26 об. — 27.
- ¹⁸¹ ЦГАДА, ф. 1199, № 22, л. 50; № 61, л. 63 об.
- ¹⁸² Приходно-расходные книги Богословского монастыря. Т. 18, вып. 1. С. 93; Вып. 2. С. 218.
- ¹⁸³ МдИМ. Т. 1. Стб. 310.
- ¹⁸⁴ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 210, л. 82; № 211, л. 80 об.; № 212, л. 82.
- ¹⁸⁵ МдИМ. Т. 1. Стб. 794—796; *Антушевич Н.* Историческое описание московского Новодевичья монастыря. М., 1885. С. 20, 23.
- ¹⁸⁶ МдИМ. Т. 1. Стб. 286.
- ¹⁸⁷ ГБЛ, ф. 380, № 8/5, л. 1; МдИМ. Т. 1. Стб. 856.
- ¹⁸⁸ МдИМ. Т. 1. Стб. 256—257.
- ¹⁸⁹ *Смирнов С.* Историческое описание... С. 26.
- ¹⁹⁰ *Ундольский В. М.* Библиотека Павла, митрополита Сарского и Подонского. Отдельный оттиск. СПб., б/г. С. 74.
- ¹⁹¹ ЦГАДА, ф. 1201, оп. 1, № 209, л. 83 об., 91; № 211, л. 31 об., 53; № 424, л. 43 об.; № 214, л. 47 об., 153, 156 об., 204 об.
- ¹⁹² ЦГАДА, ф. 1192, оп. 2, № 19, л. 89, 107.
- ¹⁹³ ЦГАДА, ф. 1199, № 30, л. 157 об.; № 1, л. 39, 44, 48, 75—78; № 53, л. 230; № 58, л. 136, 221 об., 224.
- ¹⁹⁴ *Зверева С. Г.* Монастырские клирошане... С. 121.
- ¹⁹⁵ ЦГАДА, ф. 1199, № 53, л. 119 об., 148 об.; № 61, л. 62, 76 об.
- ¹⁹⁶ Подробнее см.: *Зверева С. Г.* Монастырские клирошане... С. 119—121.
- ¹⁹⁷ Цит. по: *Финдейзен Н. Ф.* Очерки по истории музыки... С. 260.
- ¹⁹⁸ Там же. С. 263.
- ¹⁹⁹ Например, в челобитной соловецкого дьякона на имя царя Алексея спрашивалось, как быть со старцем Лаврентием, который отказался от задравной государевой чаши и на допросе показал, что принял «завет» не пить хмельного. Грамотой от 30 января 1642 г. царь указал, что в подобных случаях чаши пить «не годится» (ААЭ. Т. 3. С. 455).
- ²⁰⁰ См.: ААЭ. Т. 1. С. 203—204.
- ²⁰¹ ААЭ. Т. 2. С. 379—380; Т. 4. С. 207—208.
- ²⁰² ААЭ. Т. 1. С. 201—202, 287, 312—313; Т. 3. С. 222, 247; Т. 4. С. 126. О разнообразии репертуара можно судить прежде всего по рукописям монастырских библиотек, сохранившихся в довольно большом количестве. Но рассмотреть эти памятники в рамках данной работы не представляется возможным. Книги отличаются обширным составом песнопений и роспевов.

- ²⁰³ Бражников М. В. Древнерусская теория музыки. С. 15.
- ²⁰⁴ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 304, л. 110 об.
- ²⁰⁵ Там же, № 305, л. 70.
- ²⁰⁶ ГБЛ, ф. 79, № 37, л. 107 об. — 113, 125—128.
- ²⁰⁷ Вспомним, что в Троице-Сергиевской лавре Филарет и Логин в спорах с Дионисием Зобнинским «едиными усты рекоша», что поют «как повелось изстари в дому живоначальныя Троицы» (см.: Канон преподобному отцу нашему Дионисию... С. 67).
- ²⁰⁸ В рукописи ризничего старца Боголепа (первая треть XVII в.) после стихир Успению «Егда преставление» написано: «Иной перевод Сам рознаменил Боголеп», но песнопение в сборник не включено (ГБЛ, ф. 37, № 93, л. 553А).
- ²⁰⁹ ГПБ, Кир. Бел., № 639/896, л. 169—169 об.; № 643/900, л. 191 об. — 192; и др.
- ²¹⁰ Там же, № 605/862, л. 166 об.; № 682/939, л. 258 об.
- ²¹¹ Там же, № 624/881, л. 128.
- ²¹² Там же.
- ²¹³ Наиболее ранние списки: ГБЛ, ф. 228, № 36, л. 219; ф. 379, № 29, л. 111; также см.: Безуголова И. Ф. Опекаловский роспев. С. 196—204.
- ²¹⁴ ГПБ, Соф., № 480, л. 209 об. Рукопись середины XVII в.
- ²¹⁵ Кручинина А. Н. Певческие рукописи из Софийского собрания. С. 129; Фролов С. В. «Иного переводу Лукошково». С. 356.
- ²¹⁶ Крупный Юрьев монастырь был и в Новгороде Великом.
- ²¹⁷ Музыкальная эстетика России XI—XVIII вв. С. 71.
- ²¹⁸ ГИМ, Син. певч., № 99, л. 223 об., 282 об., 301; ГБЛ, ф. 354, № 144, л. 369 об.; ф. 37, № 355, л. 237 об.; БАН, Осн. 16.7.24, л. 121; ГПБ, Кир. Бел., № 707/964, л. 78 об.; Сол., № 277/282, л. 300; № 277/286, л. 403.
- ²¹⁹ ГПБ, Кир. Бел., № 657/914, л. 148, 150; ГБЛ, ф. 304, № 429, л. 163; ф. 199, № 237, л. 143 об.; и др.
- ²²⁰ ГПБ, Соф., № 498, л. 449 об.
- ²²¹ ГИМ, Син. певч., № 99, л. 328, 346; ГБЛ, ф. 199, № 237, л. 359 об.; ф. 37, № 355, л. 281; ф. 354, № 144, л. 579 об.; ф. 122, № 19, л. 202; ф. 304, № 429, л. 203; ГПБ, Соф., № 480, л. 164 об.; № 498, л. 496 об.; Кир. Бел., № 605/862, л. 167; № 657/914, л. 148; БАН, Осн. 16.7.23, л. 27 об. — 28 об.; и др.
- ²²² См.: Христофор. Ключ знаменной, 1604/ Публ. и перевод М. Бражникова, Г. Никишова; Коммент. и исслед. Г. Никишова // Памятники русского музыкального искусства. М., 1983. Вып. 9; Бражников М. В. Древнерусская теория музыки. С. 119—127, 165—175.
- ²²³ Подробнее см.: Никишов Г. Инок Кирилло-Белозерского монастыря Христофор и его «Ключ знаменной» (1604) // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 9. С. 179—236; Зверева С. Г. Монастырские клирошане... С. 127.
- ²²⁴ Строев П. Списки иерархов и настоятелей... Стб. 746.
- ²²⁵ См. раздел о московских мастерах.
- ²²⁶ ЦГАДА, ф. 181, № 600, л. 90.

Глава 5

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МАСТЕРОВ-МУЗЫКАНТОВ В ПЕРЕХОДНЫЙ ПЕРИОД ОТ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ К НОВОМУ ВРЕМЕНИ

Новый период русской истории, начавшийся, по определению В. И. Ленина, примерно с XVII в., характеризовался усилением хозяйственных связей между отдельными областями страны¹. Завершение формирования экономических основ единого Российского государства во второй половине столетия проходило в условиях формирования абсолютной монархии и отстранения церкви от участия в делах управления. Эволюционные процессы в государственном и общественном строе ускорили ломку традиционного мировоззрения. Основным содержанием духовной культуры той эпохи стала секуляризация, освобождение от господства церковного канона.

Искусство переходного периода явилось соединительным звеном между средневековым искусством и искусством Нового времени, формирование стилистических принципов которого было результатом действия, главным образом, внутренних закономерностей и потребностей развития национальной культуры. В рамках старой традиции шло постепенное накопление новых элементов, что привело к ее «кризису и распаду как целостной, законченной художественной системы»². Лучшие черты «обмирщения» искусства были связаны с мироощущением и пониманием прекрасного в демократической, «низовой» среде. Ускорению этого процесса способствовало также и состояние общественно-политической мысли России³. С другой стороны, в переходный период отмечается заметное усиление связей с культурой западноевропейских стран, избирательное заимствование ее элементов, которые почти сразу переосмысливались в русле национальных культурных традиций. Проводником западноевропейских влияний стало малороссийское искусство. Важно подчеркнуть, что эти влияния едва ли были бы столь значительны, если бы они не отвечали назревшим внутренним потребностям русской культуры, всего общественного развития страны.

В русском зодчестве второй половины XVII в. происходило значительное сближение культового и гражданского строительства. «Обмирщение» архитектурных комплексов наблюдалось даже во

вновь возводимых резиденциях архиереев (Ростов). В соответствии с новыми вкусами строились жилые и административные здания. Пышность декоративного убранства, разнообразие композиционных форм легли в основу нового стиля в архитектуре — стиля «русского барокко», родившегося под влиянием западноевропейской культуры, но ставшего оригинальным и самобытным явлением. Более того, в зодчестве последних полутора десятилетий XVII в. можно выделить своеобразные школы, например строгановскую⁴. Сходные процессы происходили и в живописи. Эстетико-публицистические труды того времени (Иосиф Владимиров, Симон Ушаков) осуждали нетерпимое отношение к иноземному изобразительному искусству. В произведениях русских художников все отчетливее проявлялся отход от иконографических канонов, возросла роль светских, исторических сюжетов, стали использоваться новые приемы техники светотени (Симон Ушаков, Гурий Никитин, Федор Зубов, Карп Золотарев и др.). Нарастание реалистических элементов характерно для «парсунного» (портретного) письма⁵. Стремление к конкретности, к отражению реальной действительности во всем ее многообразии, интерес к человеку, его характеру ускорили секуляризацию литературных жанров. Господствующим стилем в литературе также стало барокко⁶.

В переходный период осуществлялся глубокий стилистический перелом и в профессионально-музыкальном искусстве России. На смену строчному древнерусскому певческому искусству приходило красочное, виртуозное, гармонически насыщенное «партесное» многоголосие. Это воспринималось русскими музыкантами по-разному. Большая их часть при последовательной поддержке верховной власти и при помощи украинских мастеров осваивала новое искусство. Другие пытались вдохнуть свежие силы в древнерусское знаменное пение, проводя в нем необходимые преобразования.

5.1. ПРОВЕДЕНИЕ РЕФОРМЫ ДРЕВНЕРУССКОГО ПЕВЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Почти каждая крупная работа в области изучения древнерусской профессиональной музыкальной культуры так или иначе затрагивает деятельность двух комиссий по исправлению крюковых книг в XVII в. Вместе с тем накопившиеся в русской и советской историографии сведения о комиссиях довольно противоречивы, часто необоснованны, не подтверждаются источниками.

Необходимость исправления певческих книг вызвана прежде всего господством в них раздельноречия, или хомонии, т. е. своеобразной манеры исполнения текстов песнопений со вставками в словах между согласными звуками не существующих в речи гласных (отсюда — раздельноречие). Главным образом это было

следствием озвучивания при пении древнерусских полугласных «ъ» и «ь», имевших над собой нотные знаки, замены их на письме соответственно на «о» и «е» (денесе, празденико, седохомо, грехо-мо, сотворихомо и т. п.)⁷. Раздельноречие делало тексты песнопений непонятными, но в представлении большинства исполнителей оно стало своего рода стиливым элементом профессионального пения и сохранялось длительное время.

Многие мастера понимали необходимость исправления певческих книг «на речь», а некоторые занимались редактированием сборников. Выдающийся деятель культуры XVII в. Аввакум вспоминал: «А наречное пение я сам, до мору на Москве живучи, видел: перевод писан при царе Федоре Ивановиче — Ирмосы и Обиход и прочая. Я по нем сам пел...»⁸ В руках Аввакума, таким образом, находился один из самых ранних экземпляров наречной книги (середина 80-х — 90-е годы XVI в.). Необходимость реформы была очевидна и для верховных властей. В патриаршем Чиновнике 7 декабря 1633 г. записано: Антонию Сийскому петь трезвон средний, но в песнопениях «слог худ и ему пети лучше по общей Минее», т. е. по непевческой книге; 26 декабря указывалось «празднику все пение лутче пети вместо худого слогу» по Трефолоу, где «по слогу добре»; 21 апреля 1634 г. патриарх велел в службе Александру Каргопольскому «тоже и Ошевенскому» «пети по общей Минее, для того что слог худ добре, да службу тогда исправить в слозех»⁹. При государевом дворе также испытывали неудобства от раздельноречного пения и даже поощряли усилия дьяков внести в него какие-либо коррективы. Двадцать второго марта 1638 г. путник 1-й станицы Михаил Осипов получил 10 аршин камки и 4 аршина английского сукна «за то, что справливал он старого петья и вновь пел»¹⁰. Однако правительство и церковь не торопились приступить к централизованному пересмотру текстов песнопений, призывы к которому все чаще раздавались в публицистических писаниях XVII в. Например, автор «Сказания о различных ересьях» Евфросин в 1651 г. предлагал царю и патриарху исправить «с печатных церковных книг и с харатейных книгу Ирмолой, ирмосы, и Октай и Стихорали в существенном разуме речей». По мысли Евфросина, красота пения достигается в согласии «речей» с напевами, которые должны подчеркивать смысл текста¹¹.

Кроме обычной текстовой части книг в пересмотре и унификации нуждались и нотные тексты. Существование на огромной территории России певческих школ (как особых направлений в искусстве) и многочисленных местных центров привело к тому, что одни и те же знаки нотации, лицевые и фитные обороты распевались в различных районах по-разному¹². Чтобы сделать пение единообразным в пределах всего государства, следовало собрать представителей ведущих школ и крупных центров для выработки единой певческой «азбуки», а также для редакции мелодий песнопений и создания общего свода напевов.

Таким образом, перед мастерами певческого дела, которым предстояло собраться для исправления нотированных книг, стояли две большие задачи: «еже бы всякое пение было во истинноречном пении», исправить хомовые гимнографические тексты песнопений; а чтобы пение было «везде, во всех градах и честных обителех и селех, устроено равночинно», унифицировать и музыкальные тексты¹³. Для сохранения единообразия было решено наладить печатание певческих книг. Позже образцами для текстов крюковых рукописей стали и «новоисправленные» в ходе никоновских реформ непевческие книги.

О деятельности Первой комиссии можно судить по единственному источнику — предисловию к известному труду Второй комиссии «Извещение о согласнейших пометах», над которым «трудился Александер Мезенец и прочии». Среди немногочисленных сведений имеется и точная дата, когда было «царским повелением во царствующем величии граде Москве дидаскалов собрано к тому знаменному устроению <...> 14 человек»¹⁴. Но в существующих исследованиях разных лет мы встречаем разные даты начала работы комиссии.

Впервые текст предисловия к «Извещению» опубликовал В. М. Ундольский, переведя указанную в списке дату 7160 как 1652 г.¹⁵ И. П. Сахаров, коснувшись работы комиссии, перевел эту дату как 1651 г., но уточнил, что «правление» певческих книг началось в 1652 г.¹⁶ Д. В. Разумовский также отмечал, что Первая комиссия начала работу в 1652 г.¹⁷ Основывался он на рукописях, лучшей из которых считал хранящуюся в библиотеке Ундольского¹⁸. В 1887 г. другой видный представитель русской музыкальной медиевистики — С. В. Смоленский сообщил, что им обнаружен прекрасный список «Извещения» в рукописном сборнике, принадлежавшем казанскому торговцу Л. В. Елкину¹⁹. Ученый коротко пересказал содержание сообщаемых памятником сведений о комиссиях, указав, что первая из них собралась в 1652 г.²⁰ Но когда в следующем году (1888) он полностью издал «Извещение» по списку той же «рукописи Елкина», то в тексте стояла дата «7163» (1655 г.)²¹.

В. М. Металлов, знакомый с «Извещением» по разным рукописям, в «Очерке истории православного церковного пения в России», говоря о начале деятельности комиссии 14 дидаскалов, остался верен первой дате. Это вызвало резкие замечания со стороны А. А. Игнатьева, обвинившего В. М. Металлова в слепом следовании Д. В. Разумовскому. Доказательством того, что Первая комиссия была собрана в 1655 г., Игнатьев считает следующие факты: исправление певческих книг шло при Никоне (патриарх с июля 1652 г.), так как предыдущий патриарх Иосиф был противником искоренения раздельноречия (имеется в виду замечание по этому поводу никоновского биографа Ивана Шушерина²²);

«морное поветрие» (чума), которое указывается в «Извещении» в качестве одной из причин прекращения работы комиссии, вспыхнуло в Москве в конце 1655 г. (это положение никак не аргументируется); наконец, как главное доказательство приводится «письменное» свидетельство «Извещения» в виде публикации С. В. Смоленского²³. На работу А. А. Игнатьева откликнулся В. М. Металлов. Его статья в одном из номеров периодического издания Московской духовной академии выполнена на высоком научном уровне и решает вопрос о времени созыва Первой комиссии в пользу 1652 г. достаточно убедительно²⁴. Однако, по-видимому, эта работа была известна лишь узкому кругу людей, а затем о ней и совсем забыли. Во всяком случае до настоящего времени большинство исследователей вслед за С. В. Смоленским и А. А. Игнатьевым датируют деятельность Первой комиссии 1655 годом²⁵. Поэтому есть необходимость остановиться на статье В. М. Металлова, кратко рассмотреть систему его аргументов, дополнить и уточнить их.

Анализируя доказательства А. А. Игнатьева, исследователь замечает, что «Извещение» не указывает, при каком патриархе Алексее Михайловиче повелел собрать дидаскалов, но что это свершилось «по благословию» Иосифа. По настоянию последнего собор 1649 г. действительно решил «службе быть по-прежнему, а вновь нечего не вчинати»; но затем, после совета с «цареградским» патриархом, на соборе 1651 г. Иосиф поддержал вопрос об исправлении пения. Металлов полагает, что едва ли повеление о созыве комиссии «могло выйдти от государя и в междупатриаршество» — в период со дня смерти Иосифа до поставления Никона, т. е. между 15 апреля и 25 июля 1652 г., — и если бы оно «вышло» в это время, то все-таки должно было утверждаться собором и патриархом Иосифом²⁶. Приступив к работе, вероятно, летом 1652 г., комиссия вскоре вынуждена была ее прервать. Весной 1654 г. начались боевые действия с Польшей²⁷. Затем (по С. М. Соловьеву и И. Е. Забелину) в июле—декабре 1654 г. случилась первая и наиболее сильная вспышка чумы в Москве. Далее В. М. Металлов ошибочно пытается представить дату июль—декабрь 1654 г. как июль 1653 — декабрь 1654 г. по сентябрьскому летоисчислению²⁸. Поэтому, по его подсчетам, комиссия проработала около года или полутора лет. Наконец, отметив недостатки публикации «Извещения» С. В. Смоленским (в частности, воспроизведение текста по рукописи Елкина без учета разночтений в других рукописях), В. М. Металлов обращается к письменным источникам — известным ему спискам памятника.

Прежде всего речь идет о списках «Извещения», знакомых и С. В. Смоленскому. В одном из них утрачено начало предисловия, поэтому даты созыва Первой комиссии нет²⁹. В другом указано: «лета 7160»³⁰. Эта же дата стоит и в следующем списке, который впервые ввел в научный оборот сам С. В. Смоленский³¹. Далее

В. М. Металлов переходит к рукописям, известным ему. В первой сказано, что комиссия собралась «лета 7160»³², во второй — «лета 7160-го»³³. Таким образом, предполагает исследователь, готовя публикацию, С. В. Смоленский в окончании «го», бывшем, очевидно, и в рукописи Елкина (по которой воспроизводился текст), выпустил букву «о». Так возникла дата «7163» (ЗРЗГ), или «1655» г.³⁴

Во всех четырех перечисленных В. М. Металловым списках «Извещения» встречается одна дата созыва Первой комиссии — 7160 (1652) г. Рассмотрим другие рукописи, относящиеся в основном к последней трети XVII в. «Извещение» есть в сборниках собрания Д. В. Разумовского, но в один из них памятник включен без предисловия³⁵; зато в двух остальных обозначены даты: «лета 7160» и «лета 7160-го»³⁶. Аналогичная запись — «лета 7160-го» — содержится также в рукописях из библиотеки П. Д. Богданова³⁷. В сборнике из собрания МГАМИД говорится, что 14 дидакалов собрались «во преходяще время лета 7160»³⁸. То же находим в списке, созданном в первой четверти XIX в. в старообрядческой среде и хранящемся на Урале³⁹. Лишь в одной рукописи последней четверти XVII в. мы нашли обозначение «ЗРЗГ»⁴⁰. Но здесь писец явно пропустил после «г» букву «о», иначе бы он написал дату без тысяч, как тогда было принято. (РЗГ). К тому же десять других списков вызывают большее доверие. Думается, что наиболее убедительной датой начала работы Первой комиссии является 1652 г.

Итак, летом 1652 г. правительству Алексея Михайловича «соблагоизолися» наконец «о церковном знаменном пении предел учинити». В Москве «царским повелением» были собраны 14 мастеров певческого искусства. «Извещение» дает о них очень скудные сведения. Сообщается, что комиссия была составлена из «разных чинов от святых божия церкви чиновачальников и всякого церковного чина избранных людей»⁴¹.

Работа членов Второй комиссии оплачивалась через приказ Книгопечатного дела, а сама комиссия действовала при московском Печатном дворе. О Первой комиссии подобных сведений обнаружить не удалось. Среди сохранившихся документов приказа Книгопечатного дела за 1650-е годы упоминаний о ней нет. Ни «чинов», ни имен 14 дидакалов мы пока не знаем. Комиссия проработала до лета 1654 г. (в условиях войны и начавшейся эпидемии она должна была прекратить свою деятельность), т. е. около двух лет. Учитывая огромные задачи, которые стояли перед мастерами пения, попытаемся определить, что они успели сделать за это время. Прежде всего дидакалы, вероятно, собрали большое количество древних певческих рукописей, среди которых было много «староистинноречных». Исправление (как и непевческих книг в то время) планировалось вести по древним русским книгам. В «Извещении» упоминается, что в распоряжении Второй комиссии были «харатейные ирмологии»

и книги «прочаго церковного пения», написанные «до настоящего сего времени за четыре ста лет и вящше», т. е. в XIII—XIV вв.⁴² Учитывая небольшой срок работы Второй комиссии, ее малочисленный состав, можно полагать, что рукописи эти были собраны еще членами Первой комиссии. В расходных книгах приказа Книгопечатного дела (с 1652 г.) нередко встречаются записи о покупке по нескольку «харатейных» книг «для справки»⁴³.

Для решения вопроса о единообразии музыкальных текстов следовало усовершенствовать и унифицировать само нотное письмо — крюковую нотацию. Поэтому заслуживает внимания сделанное В. М. Металловым замечание о том, что киноварные «согласные литерные пометы», более четко обозначавшие высоту знамен, были, возможно, приведены в порядок Первой комиссией⁴⁴. Напомним: «Сказание о зарембах» говорит, что «створены те окозрительные пометки» при царе Михаиле Федоровиче, а творцы их — Лука Иванов (Москва), Федор Копыл (Великий Устюг), Семен Баскаков (Нижний Новгород), игумен Памво (Вологда), Григорий Зепалов и Кирилл Гомулин; «по них же» — очевидно, в начале царствования Алексея Михайловича — над совершенствованием значков работали Лев Зуб, Иван Шайдур, Тихон Корела. Автор «Сказания» пишет, что сам был знаком с мастерами («и аз у них слышах и переводы их видевах потом с ними много беседах и елика уразумех, тако и написах») ⁴⁵. Во многих певческих рукописях первой половины XVII в. при знаменах действительно встречаются «пометки». Некоторые из них использовались и позже как указательные (*р, б, т* и др.), но большинство после середины столетия исчезло (*д, ѿ, св* и др.)⁴⁶. Примерно с середины третьей четверти XVII в. повсеместно вошла в употребление единая система киноварных помет, получивших в литературе наименование «шайдуровских». Автор «Сказания о пометках, еже пишутся в пении» сообщает, что новгородцу Ивану Акимову сыну с «нелепым» прозвищем Шайдур «откры Бог подлинник пометкам»⁴⁷.

Сомнение в том, что автором помет (именно тех, которые раскрываются в «Сказании о зарембах» и «Извещении»⁴⁸) был один Шайдур, уже высказывал М. В. Бражников. Как и весь знаменный распев, пометы нуждались в систематизации. Эту работу ученый связывал с деятельностью Второй комиссии⁴⁹. По нашему мнению, такая работа была проведена раньше — Первой комиссией. Вторая комиссия проработала очень недолго. В своем теоретическом труде она, наоборот, отказалась от помет и использовала их (уже систематизированные и известные певцам) лишь для объяснения вводимой ею системы признаков: «Пометам же, которые *прежде быша*, zde указание намерения ради во кратце изъявиша [короче изложить новую систему]»⁵⁰. Можно предположить, что отдельные мастера, с которыми «много беседах» автор «Сказания о зарембах», собрались для выработки единой теории помет и унификации нотописа.

Они изучали «окозрительные пометки» предшествующих теоретиков (так, скорее всего, автор и узнал об остальных мастерах); но всеобщее признание получила система новгородца И. А. Шайдура, которая и была принята за основу. В источниках не говорится о том, что эти дидаскалы входили в Первую комиссию, но по времени их деятельность совпадает с ее работой⁵¹. Сами мастера, по-видимому, не составили общего теоретического руководства (они успели систематизировать только пометы) и, вынужденно прекратив работы, разъехались. Так единая система «согласнейших помет» в короткий срок стала известна в стране.

По всей вероятности, уже к началу работы комиссии была осознана необходимость централизованного производства певческих книг. В 1652 г. на московском Печатном дворе Федору Иванову сыну Попову поручили «заводить знаменное печатное дело»⁵². Но поскольку дидаскалы пошли по пути введения киноварных помет, это затруднило быстрое исполнение задуманного, а потом и все дело музыкальной реформы было отложено на долгие годы. Первая комиссия выполнила подготовительную работу и только начала реформу певческого искусства. После того как летом 1654 г. «праворечное знаменное правление присечется», «по тех же временех, от 163 [1654/55] и 164 [1655/56] и нижайше тех лет, начаша царствующаго града Москвы, во всех городех, и в монастырех, и в селех... мастера койждо всяк от себе исправляти на правую речь пение». Многие из дошедших до нас рукописных памятников подтверждают эти слова «Извещения». Редактирование певческих книг осуществлялось в скриптории Савво-Сторожевского монастыря⁵³. В июне 1662 г. дяк-вершник 1-й станицы государева хора Иван Никифоров был пожалован сукном за то, что «написал на речь и назнаменил празник Феодора Стратилата»⁵⁴. К июню 1666 г., обосновавшись в доме «праворечного пения прилежателя» князя Ю. С. Урусова, занимался правкой книг Александр Мезенец⁵⁵. Однако разрозненно мастера «во единогласие не придоша». В стране господствовало «велеие разгласие, что и во единой церкви не токмо трием или многим, но и двема пети стало согласно невозможно»⁵⁶. Для успешного преодоления «разгласия» и исправления певческих книг потребовалось снова собрать ведущих мастеров, продолжить дело, начатое Первой комиссией.

Когда собралась Вторая комиссия, источники прямо не сообщают. И. П. Сахаров полагал, что в 1668 г.⁵⁷ Д. В. Разумовский сначала считал, что это был 1656 г.⁵⁸, но затем стал рассматривать деятельность комиссии как следствие московского собора 1666—1667 гг.⁵⁹ Все последующие исследователи также связывали созыв Второй комиссии с этим собором, но в качестве времени ее работы указывали 1666, 1667 или 1668 г.⁶⁰

В предисловии к «Извещению» говорится, что царь Алексей Михайлович после совета с патриархом Иоасафом «повелеша богомоль-

цу своему Павлу, преосвященнейшему митрополиту Сарскому и Подонскому, паки мастеров собрати, добре ведущих знаменное пение». Всего в столицу съехалось «мастеров шесть человек»⁶¹. Поскольку известно, что в 60—70-х годах XVII в. Павел возглавлял московский Печатный двор, то «следы» комиссии следовало искать в документах ведавшего двором приказа Книгопечатного дела. Впервые обзор этих документов издал И. Мансветов (в нем сведения и о некоторых членах Второй комиссии)⁶². После Мансветова с источниками работал Д. В. Разумовский. Он опубликовал имена всех шести мастеров и копии с их автографов. Однако ссылки на документы исследователь сделал неверно, указав, что «автографы» «сняты с росписок в расходных книгах 171 и 172 (1663 и 1664) гг.»⁶³. В. М. Металлов, исходя из этих сведений, предположил, что «первая комиссия из 14 человек... впоследствии не разбрелась окончательно, а некоторые из ее членов сумели пристроиться на печатном дворе, занимаясь тем же делом»; следовательно, Вторая комиссия «или частично, или целиком была составлена из этих, пристроившихся на печатном дворе бывших членов первой комиссии 1652 г.»⁶⁴

В ЦГАДА нами просмотрены сохранившиеся расходные и «окладные» книги приказа книгопечатного дела за 1650—1680-е годы⁶⁵. Судя по опубликованным сведениям, Д. В. Разумовский был знаком с делами этого фонда № 64 (1663—1664) и № 68 (1667—1674). Но, как отмечалось, сам исследователь указал, что документы охватывают только 1663—1664 гг. Неверно даны и номера листов, на которых встречаются имена членов комиссии. Так, из шести указанных автором листов дела № 64 только на двух действительно находятся нужные нам автографы и записи. Точку зрения В. М. Металлова о том, что во Второй комиссии работали бывшие члены комиссии 1652—1654 гг., следует признать несостоятельной. Все автографы (мы их обнаруживаем и в книгах за 1661 и 1662 гг.) принадлежат только одному из участников Второй комиссии — Александру Печерскому. Ранее этот старец Чудова монастыря являлся штатным справщиком московского Печатного двора (с марта 1661 г.)⁶⁶. Но нет никаких оснований полагать, что он «пристроился» сюда после работы в Первой комиссии. В приведенном И. Мансветовым списке справщиков московского Печатного двора, учтенных в «окладных» книгах XVII в., кроме Александра Печерского, под 1657 г. упоминается старец Александр⁶⁷. Некоторые исследователи склонны видеть в нем еще одного (известного и по «Извещению») члена Второй комиссии — Александра Мезенца⁶⁸. Действительно, с сентября 1657 г. при Печатном дворе начал работать «книжный чтец старец Александр». Сам он, расписываясь за государево жалованье, обычно называл себя «чернец Александр»⁶⁹. Сравнение росписей показывает, что почерк «чтеца» принадлежал не Мезенцу, а чернецу Александру Шестакову⁷⁰.

Таким образом, высказанные в исследовательской литературе предположения о работе в составе Второй комиссии участников комиссии 1652—1654 гг. источниками пока не подтверждаются.

Самые полные сведения о членах Второй комиссии содержатся в расходной книге приказа Книгопечатного дела за 1667—1674 гг. В ней имеется запись о том, что в октябре 178 (1669) г. «по указу великого государя [...] велено давать с приказу книг Печатного дела праворечного пения справщикам: старцу Чюдова монастыря Александру Печерскому, Савина монастыря старцу Александру Мезенцу и из Ярославля дьякону Кондрату Ларионову, да святейшаго патриарха певчому дьяку Федору Константинову, да вологженину Григорию Носу, да усольцу Фадееу Никитину поденного корму по два алтына на день генваря с 1-го числа — четверем человекам, а двум старцам Александрам февраля с 8 числа прошлого 177 [1669] году августа по 1 число того ж году». Далее идут подсчеты, сколько денег «доведетца добавить» перечисленным мастерам после удержания суммы аванса, выданного в апреле и мае 1669 г., а затем — и росписи самих дидасков-справщиков в получении жалованья⁷¹.

Как следует из приведенной записи, члены комиссии не одновременно начали работу. Кондрат Ларионов, Федор Константинов, Григорий Нос и Фаддей Никитин приступили к своим обязанностям с 1 января, а старцы Александр Печерский и Александр Мезенец — с 8 февраля 1669 г. Вполне возможно, что в течение 1668 г. велась переписка с известнейшими в то время музыкальными центрами, производился отбор мастеров «добре ведущих знаменное пение», состоялся их сбор в Москве. Начала функционировать Вторая комиссия с января 1669 г. После трех месяцев работы рядовых мастеров и двух месяцев работы старцев всем им впервые выдали жалованье⁷². В октябре 178 (1669) г. комиссия получила расчет почти за всю работу в предыдущем 177 (1669) г. В дальнейшем «поденной корм» по 2 алтына на день выдавался справщикам также после четырех-пяти месяцев работы⁷³. Как правило, все расходы на комиссию записывались после учета выплаты денег штатным служащим Печатного двора или в «прочих расходах». Следовательно, с самого начала комиссия рассматривалась как отдельное кратковременное учреждение.

Шесть мастеров певческого дела закончили свою деятельность (как и начали) одновременно. По-видимому, срок участия каждого определялся той работой, которую он должен был выполнить. В Москве собрались мастера, знающие все тонкости древнерусского певческого искусства, «лица и их розводы и попевки московского, что Христианинов, и усольских и иных мастеров»⁷⁴. Рядовые члены комиссии представляли различные школы и должны были, очевидно, заниматься редактированием мелодического материала. Старец Александр Мезенец был в то время ведущим музыкальным

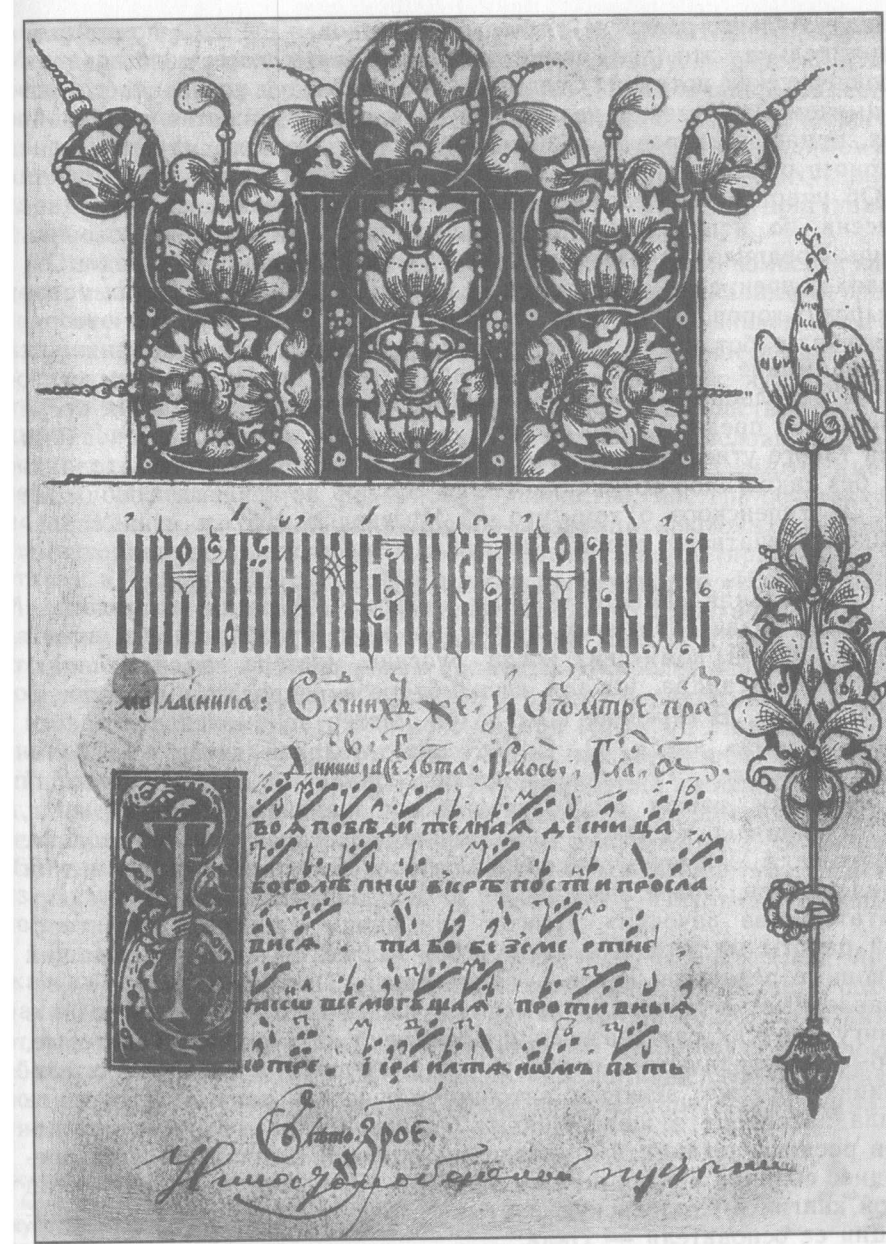
15. Росписи за жалованье дидасков Второй комиссии (ЦГАДА, ф. 1182, № 68, л. 153, 172 об., 186 об.)

теоретиком⁷⁵. Александра Печерского, бывшего штатного справщика⁷⁶, пригласили в комиссию, скорее, как редактора текстовой части певческих книг. По мере выполнения своих задач члены комиссии из нее выбывали. Первым оставил комиссию ярославец Кондрат Ларионов, проработавший в ней пять месяцев (январь—май 1669 г.)⁷⁷. Труд патриаршего певчего дьяка Федора Константинова и дидаскала усольца Фаддея Никитина оплатили до 1 декабря 1669 г.⁷⁸,

т. е. в составе комиссии они были 11 месяцев (январь—ноябрь 1669 г.). Наконец, 21 апреля 1670 г. оставшиеся справщики Александр Печерский, Александр Мезенец и Григорий Нос в последний раз вместе получили деньги за работу, выполненную с 1 декабря 1669 по 1 мая 1670 г.⁷⁹ Таким образом, Вторая комиссия по исправлению певческих книг, просуществовав в общей сложности около полутора лет (январь 1669—апрель 1670 г.), закончила свою деятельность. Имена старцев раздельно встречаются в документах и в последующее время.

Прежде чем подробнее остановиться на результатах работы Второй комиссии, следует сказать несколько слов о ее дидаскалах. К сожалению, пока не обнаружены какие-либо биографические данные о дьяконе из Ярославля Кондрате Ларионове и дьячке из Вологды Григории Носе. Об усольце Фадее Никитиче Суботине уже говорилось (см. главу об Усольской школе). Одной из самых выдающихся фигур среди русских музыкантов XVII столетия был Александр Мезенец — монах звенигородского Савво-Сторожевского монастыря, музыкальный теоретик, справщик певческих книг, один из авторов, составитель и редактор трактата «Извещение о согласнейших пометах», автор виршей, книгописец. В научных исследованиях о нем имеется целый ряд сведений, нуждающихся в пересмотре.

Александр Мезенец происходил из новгород-северского дворянского рода Стремоуховых, особенно выдвинувшегося на ратной казачьей службе в ходе отражения нашествий вооруженных отрядов из Речи Посполитой и Крыма в первой половине XVII в. Родился он (вероятно, в самом начале столетия) в семье Ивана Стремоухова. Росписи служилых людей по Новгороду Северскому первой четверти XVII в. действительно упоминают двух или трех человек с таким именем⁸⁰. Время и место пострига Александра в монахи не установлены. В своих виршах он отметил «случайность» возникновения своего «клиросского прозвания» «Мезенец». Старцем Саввина монастыря он стал не с 1668 г.⁸¹, а значительно раньше: уже во второй половине 40-х годов, пребывая в этом монастыре, Александр вместе с другими писцами-клирошанами занимался написанием крюковых сборников. Среди сохранившихся певческих книг монастырской библиотеки обнаружено шесть рукописей, в создании которых он принял участие⁸². Мезенец обладал изящным полууставным почерком, владел искусством оформления книги. Утвердившееся в научной литературе мнение, что он «изобрел» признаки, которые писались чернилами непосредственно на знаменах и должны были заменить киноварные пометы для облегчения нотопечатания, а также, что признаки эти появились не ранее 1668 г., противоречит источникам. Из рукописей Савво-Сторожевского и некоторых других скрипториев видно, что признаки употреблялись писцами и певцами уже в 40-х — начале 50-х годов.



16. Титульный лист книги письма Александра Мезенца. Полуустав (ГИМ, Снод., пев., № 728, л. 2)

Следовательно, развитие системы признаков и системы помет шло параллельно, это два самостоятельных пути совершенствования древнерусских нотаций. Связывать же появление признаков только с именем А. Мезенца нельзя, так как они содержатся в рукописях, написанных разными писцами, включая самого мастера, примерно в одно время.

Об участии А. Мезенца в деятельности Первой московской комиссии по исправлению раздельноречных книг можно говорить лишь предположительно, учитывая, что к началу 50-х годов он являлся прекрасным книгописцем, служил в одном из лучших монастырских хоров, был в курсе новейших достижений искусства и теоретических работ по совершенствованию нотаций и, наконец, принимая во внимание хорошую осведомленность его о Первой комиссии, что отразилось в написанном им (через полтора десятилетия после комиссии) предисловии к трактату. Документального же основания для такого утверждения, широко распространенного в исследованиях без какой-либо аргументации, до сих пор не найдено. Сообщение Н. Д. Успенского о том, что А. Мезенец в 1657 г. стал справщиком Печатного двора, как уже отмечалось, источники опровергают.

Специальная самостоятельная работа А. Мезенца по редактированию раздельноречных певческих книг приходится на время после Первой комиссии, когда русские мастера, по замечанию самого Александра, начали «всяк от себе исправляти на правую речь пение». В середине 60-х годов мастер занимался этой работой «в дому» князя Ю. С. Урусова. Молодой князь был большим любителем, «тщателем» профессионального пения и, по всей вероятности, решил способствовать исправлению певческих книг, не дожидаясь, когда за дело снова возьмутся высшие власти. Поэтому А. Мезенец видел в Урусове «новоизбранна в пении прилежателя, добре пекущегося о исправлении, книжного любопытательства рачении». Итогом или одним из итогов редакторской работы мастера в князем доме явился сборник, содержащий основные певческие книги — Ирмологий, Октоих, Обиход, — исправленные «с древних знаменных письменных певчих переводов». Книгу написал сам Мезенец и предварил ее виршами, в которые, кроме панегирических строк в честь Урусова и сведений о создании сборника, включил автобиографические данные⁸³. Рукопись была закончена в июне 1666 г. Оставив после некоторых разделов росписи латиницей с указанием родовой фамилии, мастер преподнес сборник князю, но уже в 1667 г. Ю. С. Урусов сделал вклад этой книгой в Столбенскую пустынь⁸⁴, очевидно, по случаю канонизации ее основателя — Нила.

В составе Второй комиссии А. Мезенец проработал с 8 февраля 1669 г. по 1 мая 1670 г. У нас нет оснований утверждать, что именно он возглавлял эту комиссию, хотя такое мнение бытует

в научных трудах. Судя по документам Книгопечатного приказа, Мезенец официально никак не выделялся среди других справщиков-редакторов, имел равное с ними жалованье. По окончании совместной деятельности мастеров он не был зачислен в штат Печатного двора, как, скажем, старец Александр Печерский. По-видимому, имея на руках результаты общих музыкально-теоретических изысканий представителей разных школ, Мезенец сразу же приступил к написанию трактата.

Опираясь на хорошо известные певцам после Первой комиссии киноварные пометы, он изложил разработанные дидасками теоретические вопросы, включая положения о системе признаков и о ее взаимозаменяемости с системой помет. Трактат начинается предисловием, описывающим историю музыкальной реформы, и завершается акростихом, из которого следует, что над руководством «Трудился Александер Мезенец и прочии». Но текст предисловия и особенно заключительные вирши правильнее связывать только с именем А. Мезенца. Имея подобное руководство, мастера-печатники могли начать изготовление наборной «азбуки» крюковых знаков, что вскоре и осуществилось. Набор «новых» знамен (призначных) отлили в начале 1671 г. Поэтому можно полагать, что «Извещение» Мезенец написал до 1671 г. Примечательно, что 15 декабря 1670 г. на основании царского указа его наградили 10-ю руб.⁸⁵; возможно, это было связано с завершением трактата. Наиболее вероятной датой написания «Извещения», таким образом, является не 1668 г., а вторая половина 1670 г. Восьмого января 1673 г. А. Мезенец получил на Печатном дворе 10 руб. жалованья как «праворечного пения справщик»⁸⁶. Очевидно, в 1672 г. он какое-то время выполнял работу А. Печерского, который должен был надзирать за правильностью печатного воспроизведения нотированных текстов, но с сентября 1671 г. из-за преклонного возраста (либо в связи со смертью) выбыл из штата. В дальнейшем связь А. Мезенца с Печатным двором не возобновлялась.

В период работы во Второй комиссии и позднее мастер, видимо, жил на подворье Савво-Сторожевского монастыря в Москве; в сохранившихся росписях старцев этого монастыря (с 1672 г.) его имя отсутствует⁸⁷. Похоже, дидакал не стремился к возвращению в свою обитель. Так, в 70-е годы он собрал и написал «для себя» сборник нотированных стихов покаянных, среди которых привлекает внимание сатирический стих о монастырском житии:

Вспомянух житие свое клирское...
В монастыре убо игумени и икономи, келари и казначеи,
Вкупе же подкеларники, и чашники, и соборные старцы
Горделивые, самолюбием вси одержимни,
Сребролюбием обьяшася, и братоненавидением соплетошася,
И скупостью связашася, и лукавством помрачашася...⁸⁸

Этот стих не принадлежит А. Мезенцу, но включение его в сборник ясно выразило отношение мастера к предмету, о котором идет речь в произведении.

Живя в 70-е годы в Москве, Мезенец занимался и обучением певческому искусству. Своему ученику (или одному из своих учеников) подьячему Ямского приказа Павлу Черницыну как «красногласовного пения рачителю» мастер «во учении» подарил певческую книгу, сопроводив ее стихотворным «Предмовлением» (июнь 1677 г.). Рукопись эта, вопреки утверждениям С. В. Смоленского⁸⁹, написана не А. Мезенцем; лишь несколько приплетенных в конце тетрадей выполнено самим дидаскалом. Интересно, что вирши вписал на вклеенный в начало рукописи лист также не Мезенец, но тот человек, который сделал и запись о продаже подьячим книги П. Г. Серкову в 1681 г. Этим писцом, скорее всего, был ученик мастера — П. Черницын. Стилистически и композиционно «Предмовление» чрезвычайно близко виршам в сборнике Урусова. Здесь есть хвалебные строки о Черницыне, биографические данные А. Мезенца, не противоречащие сказанному в виршах в 1666 г., история дарения книги и появления стихотворения⁹⁰. Представители рода Черницыных, как и Стрелюховых, находясь на ратной, в том числе казачьей, службе, активно участвовали в военных действиях с Речью Посполитой в начале XVII в., что, может быть, послужило сближению дидаскала с его учеником. По-видимому, вскоре после завершения обучения в 1677 г. П. Черницына мастера не стало⁹¹. Возможно, что последние годы он провел в Нило-Сорском ските, отличавшемся своим аскетизмом и строгими правилами⁹². Еще одна из написанных А. Мезенцем рукописей оказалась в библиотеке этого скита⁹³.

Ближайшим соратником Мезенца в музыкально-реформаторском деле стал Александр Печерский. Сведений о раннем периоде его жизни и деятельности не найдено. Происходил он, по-видимому, из духовного сословия. В 1640/41 г. его назначили попом соборной церкви Рождества богородицы, «что у государя на Сенях», с окладом «за годовые и причастные сукна» 4 руб. В это время будущий дидаскал еще не был монахом и носил мирское имя Андриан. С 1647/48 г. он стал протопопом той же придворной церкви⁹⁴; в период никоновских реформ являлся сторонником патриарха. На соборе в июле 1653 г. он записывал «спорные речи» Ивана Неронова с Никоном, причем Неронов укорил его: «Что ты, брате Андрияне, мои речи пишешь-де все? А что вы говорите с патриархом всякие неподобные речи, и тех ни единой речи не пишешь»⁹⁵. С сентября 1655 г. Никон указал ему «быть у книжного печатного дела» с окладом 40 руб. Справщиком московского Печатного двора он прослужил около года⁹⁶. Затем удалился из столицы в нижегородский Печерский монастырь, где принял монашество. Во вкладной книге этого монастыря записан его вклад, возможно,

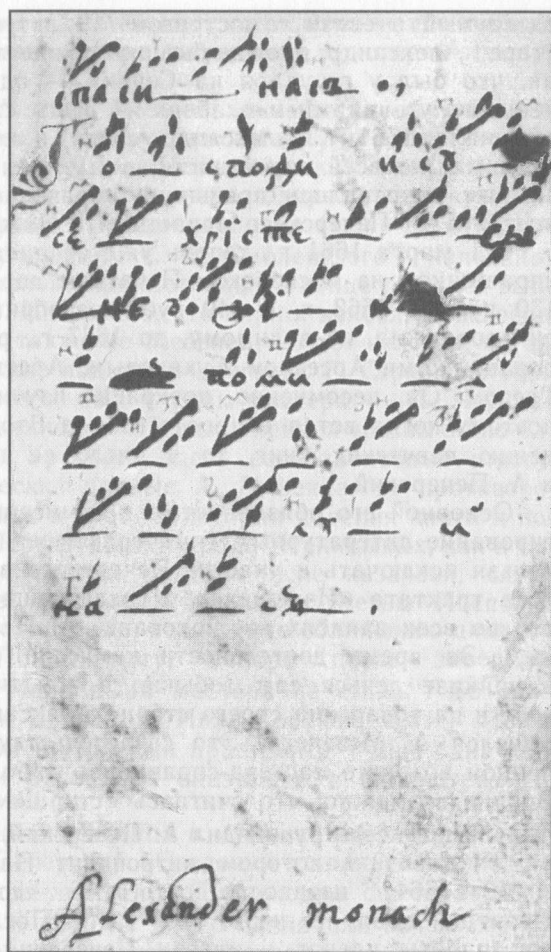
сделанный в связи с постригом: 19 августа 1656 г. «дал вкладу старец Александр, прежде бывший рождественский протопоп Андриан, что был у государя на Сенях» — однорядку, ферязи с золочеными пуговицами и охабень — всего стоимостью 20 руб.⁹⁷ Уже в начале 1661 г. Александр снова находился в Москве, поселившись, по всей вероятности, в Чудове монастыре. По традиции за ним закрепилось прозвище, образованное от названия места пострига — Печерского монастыря в Нижнем Новгороде.

С 1 марта 1661 г., теперь уже старцем, А. Печерский работал справщиком на московском Печатном дворе на сей раз с окладом 130 руб., с 1663 г. — 40 руб. «серебряными деньгами»⁹⁸. Здесь он прослужил, по-видимому, до 1667 г., работал с известнейшими справщиками Арсением Сухановым, Арсением Греком, Дионисием Греком. Он, несомненно, прекрасно изучил богослужебную книгу, поэтому когда встал вопрос о созыве Второй комиссии по исправлению певческих книг, то в число ее шести дидаскалов попал и А. Печерский.

Основной его обязанностью в комиссии, очевидно, было редактирование литературных, гимнографических текстов песнопений, но нельзя исключать и участие Печерского в составлении теоретического трактата «Извещение о согласнейших пометах». Интересно, что во всех записях на жалованье А. Печерский указывался первым. За время деятельности комиссии он ни разу не получил в приказе деньги сам (обычно в том, что жалованье взял «на себя и на товарища своего старца Александра Печерского», расписывался А. Мезенец). Это свидетельствует либо об очень преклонном возрасте мастера-справщика, либо о его особом положении. Вполне возможно, что считаясь старшим дидаскалом, работой Второй комиссии руководил А. Печерский, старец того же монастыря (Чудова), в котором митрополит Павел был архимандритом (1659—1664)⁹⁹ незадолго до того, как его назначили «ведать книг Печатной двор» (с июня 1667 г.)¹⁰⁰. После прекращения совместной работы членов комиссии Печерский по-прежнему оставался при Печатном дворе. Регулярно получая на «поденной корм» жалованье раз в три-четыре месяца (5,4 — 7,4 руб.) и именуясь «наречного пения справщиком», он прослужил здесь еще более года¹⁰¹. Вероятно, он продолжал правку раздельноречных книг и должен был надзирать за правильностью печатного воспроизведения нотированных текстов. В последний раз жалованье за июль—август 1671 г. на него «взял» книгохранитель Печатного двора Иван Архипов. Далее имя А. Печерского из источников исчезает.

Следует отметить также дидаскала Второй комиссии, выдающегося деятеля русской музыкальной культуры своего времени патриаршего певчего дьяка Федора Константинова. Наиболее раннее упоминание о нем как о патриаршем певчем обнаружено в приказных

документах под 2 апреля 1620 г., когда в составе 2-й средней станицы подьяков он был пожалован от имени царя сукном. В указанной станице с окладом 3 руб. он прослужил до марта 1630 г., затем был переведен в 1-ю станицу с окладом 4 руб.¹⁰² В документах 20—30-х годов сохранились многочисленные известия о его разнообразной службе. В 1662 и 1663 гг. Федор исполнял роль одного из отроков в «Пещном действе». Нередко в числе других подьяков он сопровождал патриарха в поездках, вел «ставленические» дела, участвовал в различных обрядах и т. д.¹⁰³ С сентября 1636 г. его зачислили во 2-ю станицу певчих дьяков с окладом 10 руб.¹⁰⁴ В составе станицы он ежегодно пел в «Пещном действе», в обряде поставления патриарха Иосифа и др. В сентябре 1643 г. с указанием



17. Книга письма Александра Мезенца. Скоропись. Роспись латинницей (ЦГАДА, ф. 188, № 947, л. 125)

«петь верхнюю строкою», т. е. исполнять партии «верхнего» голоса в строчных многоголосных произведениях, Федор Константинов был переведен в 1-ю станицу дьяков с окладом 12,5 руб., а с 1653 г. — 14 руб.¹⁰⁵ В штате этой станицы мастер оставался до последних дней своей жизни. Сообщение Д. В. Разумовского о переходе его в 1652 г. в государев хор¹⁰⁶ не подтверждается источниками. Например, в мае 1652 г. как патриарший певчий дьяк Федор Константинов был пожалован за то, что «учил грамоте патриарших татарченков», в том же году он получил в патриаршем Казенном приказе годовое денежное и славленое жалованье¹⁰⁷. Возможно, он служил некоторое время в государеве хоре в период междупатриаршества. Имя мастера встречается в росписях конца 40—50-х годов дьяков патри-



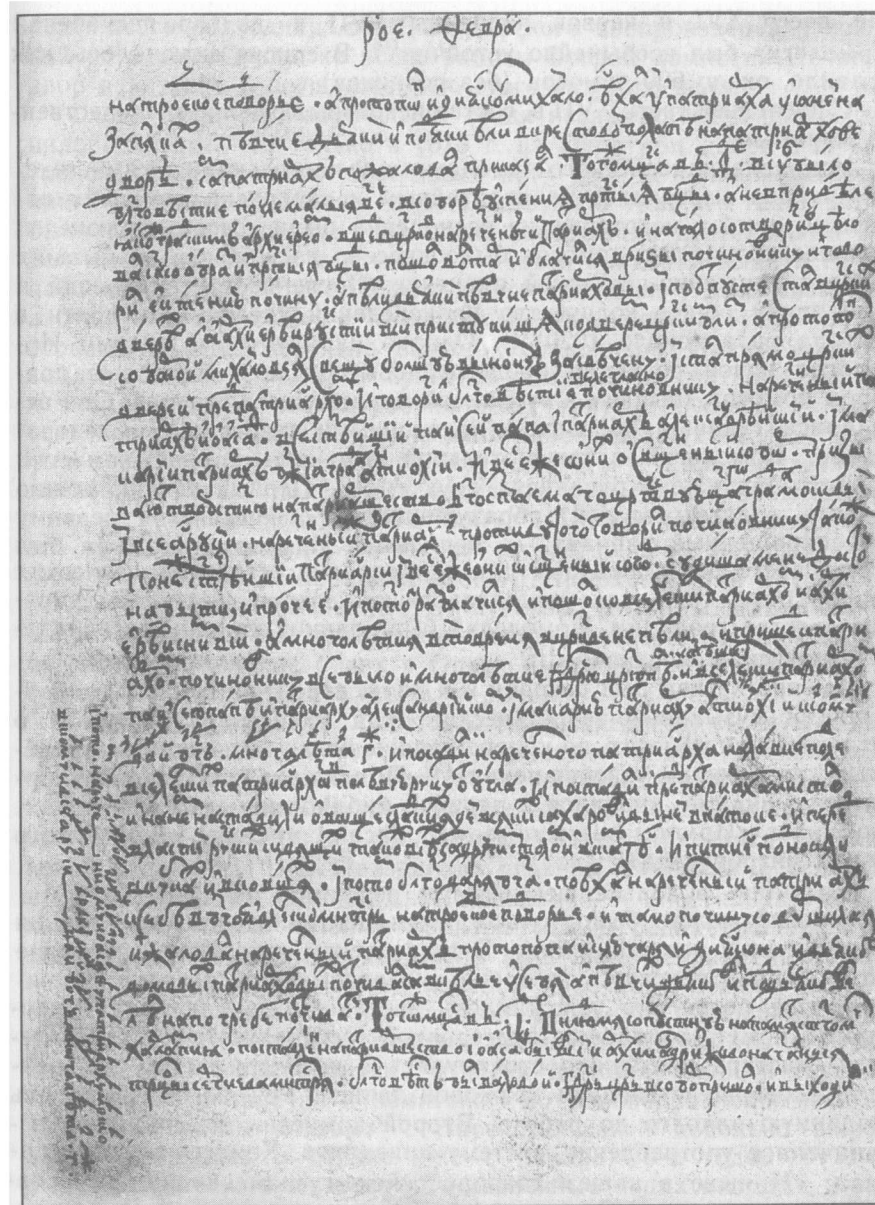
18. Титульный лист книги, подаренной Александром Мезенцем своему ученику П. Черныцкому (ГИМ, Синод. пев., № 98, л. 2)

аршего хора, певших вместе с большими станицами государевых дьяков в крещение царевичей и царевен, а также среди певцов, сопровождавших Никона в его многочисленных «походах» в дворцовые села, монастыри, города¹⁰⁸. Пение Федора Константинова иногда отмечалось специальными вознаграждениями¹⁰⁹.

Накануне прибытия в Москву вселенских патриархов, которые должны были принять участие в соборе по осуждению Никона, вероятно, «местоблюститель» патриаршего престола митрополит сарский и подонский Павел поручил Федору Константинову вести записи церковных служб и событий в форме Чиновника (с октября 1666 г.). Оригинал рукописи сохранился¹¹⁰. Хронологически она охватывает 1666—1669, 1671, 1672 и 1674 гг. и продолжает никоновский Чиновник 1655—1658 гг. Такие книги составлялись и позже, но записи «чину» Федора Константинова, особенно 60-х годов, отличаются своей обстоятельностью. Мастер описал не только соборные службы, но и «столы» в государевых палатах, функции певчих дьяков во время приемов и после них, выезды патриархов в город и монастыри и т. п. Особое внимание уделил он деятельности певцов — государевых, патриарших, архиерейских, «гречан», — подробно указав, что и как ими исполнялось. Во время написания Чиновника Федор Константинов продолжал выполнять свои профессиональные обязанности, участвуя в рождественских славениях, в поставлении патриарха Иоасафа в феврале 1667 г., в погребении лиц царского дома, в обучении молодых певцов письму «переводов» и т. д.¹¹¹ Наконец, в тот же период он был включен в состав Второй комиссии. Прослужив в патриаршем хоре почти полвека, дьяк считался одним из лучших знатоков «московского пения» и представлял Московскую школу певческого искусства.

В последующие годы, оставаясь в штате патриаршего хора, Федор Константинов обучал молодых подьяков ведению ставленических дел, ведал благоустройством «Певчей слободки» в Китай-городе и др.¹¹² Особое место в деятельности мастера занимала переписка певческих книг. Некоторые из его рукописей попали в царскую библиотеку и вошли в ее Опись «разным книгам» от 1682 г.¹¹³ Умер Федор Константинов в марте 1675 г. На его погребении, состоявшемся 12 марта «в Спасове монастыре, что за Иконным рядом», присутствовали патриарх, «белые и черные власти», московское духовенство, патриаршие певчие дьяки и подьяки¹¹⁴.

Как видим, Вторая комиссия собрала незаурядных мастеров. «Извещение» указывает, что первым результатом деятельности шести дидасков было исправление певческого Ирмология («и тии первые исправиша знаменного пения по истинноречию сия Ирмосы»)¹¹⁵. Справщики окончательно отредактировали тексты и мелодии ирмосов. С этого времени неоднородными по составу становятся и различные списки памятника. Например, на протяже-



19. Чиновник Федора Константинова. На поле запись демественного Многолетия патриарху (ГИМ, Синод., № 423, л. 4 об.)

нии всего XVI и первой половины XVII в. подбор песнопений Ирмология был необычайно устойчив¹¹⁶. В списки включалось, как правило, около 690 ирмосов (без розников).

С последней трети XVII в. состав некоторых рукописей существенно меняется.

Исправление певческого Ирмология шло несколькими путями: тексты ирмосов выверялись по харатейным и «новоисправленным» печатным книгам; некоторые из песнопений были совсем исключены; большое количество ирмосов было внесено из канонов, не бывших ранее в служебно-певческой практике. После всех исправлений и дополнений общее количество произведений увеличилось почти в полтора раза (около 1020)¹¹⁷. Однако наряду с рукописями Ирмология новой редакции продолжалось создание списков с подбором ирмосов, близким к рукописям предыдущего периода. Они отличались главным образом исправленными текстами¹¹⁸. Следовательно, Ирмологий в окончательной редакции Второй комиссии существовал уже в рукописях двух типов. Первый из них можно назвать полным; второй, образующий по отношению к первому его сокращенный вариант, — неполным. Ирмологий должен был стать своего рода образцом для исправления остальных певческих книг. Кроме того, как свидетельствуют сохранившиеся в старобрядчестве традиции, Ирмологий был главной книгой при овладении певческим искусством¹¹⁹.

Именно на нем был основан и к нему, вероятно, приложен обобщающий музыкально-теоретический труд комиссии «Извещение о согласнейших пометах, во кратце изложенных (со изящным намерением), требующим учиться пения»¹²⁰. Подлинник исправленного Ирмология, видимо, хранился в царской библиотеке: ее Опись 1682 г. упоминает «Ирмосы знаменные, что писали мастера у крутицкого Павла митрополита»¹²¹.

Сохранить в дальнейшем единую редакцию мелодий и текстов песнопений можно было только путем централизованного издания исправленных певческих книг. В техническом отношении печатание нотированных текстов в то время оказалось делом довольно сложным, еще более оно усложнилось введением при знаменах киноварных помет. Занявшись подготовкой музыкальных текстов к печати, мастера неизбежно столкнулись с необходимостью дальнейшего усовершенствования крюковой записи. Решено было принять созданную задолго до работы Второй комиссии, но имевшую ограниченное употребление систему признаков. Комиссия провозгласила: «И ныне в нашем старороссийском знамени сим согласным пометам, сим известительными литерами, в печатном тиснении быти невместно: но вместо тех согласных указательных литер знамя в пении признаками гласоизвестительне»¹²². Поскольку признаки писались как составная часть знамен и выполняли функции помет (давая высотное соотношение знаков нотации), они

более всего подходили для типографского воспроизведения крюковой нотации. Сразу же после работы Второй комиссии Печатный двор приступил к осуществлению этого важного дела.

Вслед за Д. В. Разумовским среди исследователей распространилось мнение, что только в 1678 г. на Печатном дворе был изготовлен «полный набор знаменных нот» для печатания певческих книг¹²³. Однако источники свидетельствуют о том, что такая работа была сделана в течение года после завершения деятельности Второй комиссии. Так, в марте 1671 г. Павел приказал выдать 10 руб. наборщику Ивану Варфоломееву, «что надзирал у дела знаменные азбуки заводу <...> и тою новою знаменною азбукою набрал образец». Тогда же было выдано «словолитцу Ивану Андрееву за дело новые формы, и пунсонов сталных, и матриц медных, и знамены новые певчие азбуки денег тритцат рублей»¹²⁴. Кроме того, «за то ж наречного пения дело дано в розных числах» казенных денег резцам¹²⁵. Наконец, 16 мая 1671 г. царь Алексей Михайлович указал «напечатать наречные Ирмосы под знаменем нового роспева, по заводу 2400 книг»¹²⁶. Но по каким-то причинам это не было исполнено. Во всяком случае, пока не найдено ни одного печатного экземпляра крюкового Ирмология или другой певческой книги. Изготовленные же пунсоны, матрицы, набор знамен долго хранились на московском Печатном дворе. П. А. Бессонов встретил упоминание о них в Описи имущества двора за 1681 г., затем — в документах XVIII в.¹²⁷

Подобно Ирмологии, в соответствии с непевческими служебными книгами приводились остальные певческие книги. В некоторых из них, кроме редакции мелодий и текстов, также заменялась часть произведений. В Октоихе полностью были сменены песнопения всех малых вечеров (по ним можно легко определить рукописи новой редакции)¹²⁸. В Праздниках стихиры заменили в основном в малых вечернях на подвижные праздники¹²⁹. В остальных певческих книгах тексты главным образом редактурировались. Не дожидаясь, когда будет налажено печатание исправленных книг, правительство создало штат «писцов наречного пения», который сразу же приступил к интенсивной работе¹³⁰. Одновременно из столицы и епархиальных центров рассылались грамоты в города и монастыри с требованием, чтобы в церквях «пели и говорили единогласно и наречно и немятежно по новоисправленным наречным и печатным книгам»¹³¹. Наречные книги довольно широко распространились в стране уже с начала 70-х годов XVII в., о чем свидетельствуют записи, оставленные в них писцами и владельцами.

Итак, усилением двух десятков мастеров реформа древнерусского певческого искусства оказалась осуществленной. Однако дидактические опоздали. Взоры русских музыкантов второй половины XVII в. были обращены уже к новому искусству — партесному много-

голосию с его более простой теорией и системой нотного письма. Поэтому не все, что было задумано «наречного пения справщиками», осуществилось.

5.2. УТВЕРЖДЕНИЕ ПАРТЕСНОГО ПЕНИЯ В РОССИИ

В соответствии с объективными закономерностями эволюции русской культуры, и музыкального искусства в частности, партесное многоголосие все более вытесняло знаменное пение из профессионально-художественной и бытовой практики. Начиная с 50-х годов XVII в. новый стиль быстро завоевывал позиции. Его восприятие русскими мастерами было подготовлено всем ходом предшествующего развития музыки в России. Уже введение киноварных помет способствовало постепенному разрушению основ знаменного пения (ограничение специфической свободы интонирования; разложение системы «строки»¹³²; нарушение соотношения мелодики и графики напева, когда знамена становились нейтральным материалом фиксации роспевов)¹³³. Многоголосное пение было известно мастерам с XVI в. (строчное демество), а во второй половине XVII в. функцию связующего звена между старой, монодической в своей основе практикой пения и новой, гармонической, взяло на себя знаменное многоголосие¹³⁴. Кроме того, «прежде, чем быть узаконенным в Москве, партесное пение прошло довольно длительный путь адаптации на западно-русских землях»¹³⁵.

В разнообразных жанрах и видах партесной музыки, от монументальных произведений крупных форм — концертов — до полуфольклорных кантов и псалмов, провила ее особая близость к бытовым песенным истокам¹³⁶. Запись певческих партий («партес») производилась на пятилинейном стане нотами квадратной формы, сохранявшими в первое время наименование «знамен» («киевское знамя»)¹³⁷. Вместо ранее существовавшего обозначения голосов, соответствовавшего структуре строчных произведений (вершник, путник, нижник, демественник), устанавливалось новое, определяемое функцией каждого голоса в хоровом концерте, в основе которого лежал четырехголосный склад — дискант (дышкант), альт (альтист), тенор, бас. Изменилась и структура хоров, их перестали делить на станицы.

Огромный интерес к партесному пению возник в московских придворных кругах еще до воссоединения России и Украины. В январе 1652 г. в соответствии с требованием царской грамоты путивльский воевода Ф. Хилков послал соборного попа Ивана «за рубежи», и тот вернулся с 11-ю киевскими всепеваками, возглавляемыми «творцом пения строчного» Федором Тернопольским. Певчим обещали платить «поденного корму»: «начальному певцу»

Федору по 5 алтын, остальным — по гривне на день. Приехав в марте в Москву, они «стали» в загородном дворе окольного С. Л. Стрешнева. Третьего мая певцы обратились к царю с просьбой выдать обещанное жалованье, что и было сделано.

Но уже 23 июля они «били челом» государю и просили отпустить «в Киевскую страну», ссылаясь на то, что приезжали «до времени» дня Петра и Павла. Вместе с этими всепеваками уехал прибывший позднее их киевлянин, певчий Александр Васильев¹³⁸. Почти одновременно с группой всепеваков Ф. Тернопольского (в апреле) «на вечное житье» в Москву приехали еще 8 певчих-киевлян. Шестерых из них (Якова Ильина, Ивана Селиверстова, Романа Павлова, Григория Иванова, Степана Тимофеева, Ивана Нектарьева) поселили в Андреевском монастыре, указав давать им «поденного корму» как прочим всепевакам. Двоим — Петру Бережанскому и Михаилу Быковскому — поручалась переписка книги «Камень». Очевидно, эти мастера «негодились» как певцы¹³⁹. Решено было в русской столице обучать искусству партесного пения и своих певчих. В январе 1654 г. в Киев к воеводе Ф. Ф. Волконскому выехали всепеваки Алексей Лешковский и Клим Кононовский, чтобы доставить из Печерского монастыря старца Иосифа Загвойского «для учения партесного пения». Поскольку Загвойского на месте не оказалось, воевода просил киевского митрополита отпустить в Москву его всепевака Василия Пикулинского, который «и начальство и партесному пению знает», но митрополит отказал («без него быть нельзя»)¹⁴⁰. Как видим, украинские всепеваки не зачислялись пока в штат государевых певчих дьяков и проживали в окрестных монастырях получая жалованье. Таким образом, утверждение партесного пения в первое время шло как бы на неофициальном уровне. Главный государственный хор — государев — даже при царе Петре до конца рассматриваемого нами периода состоял из «старых певчих»; менее официальные придворные капеллы для членов царской семьи в конце 70-х годов XVII в. были образованы из «партесников».

Патриарший хор также медленно осваивал новое искусство, до конца XVII столетия сочетая пение «нотных и знаменных переводов». Известно, что из патриархов особенно любил слушать певцов с Украины или Белоруссии Никон¹⁴¹. Но набравшиеся им в середине 50-х годов всепеваки составляли пока отдельный штат и получали отдельное жалованье¹⁴². Как и хор дьяков и подьяков, они сопровождали патриарха в поездках. Так, в июне 1657 г. для Никона, пребывавшего в «пустыни», пели подьяки братья Борис и Григорий Ивановы и шесть всепеваков во главе с Кириллом Ивановым¹⁴³. Однако к концу 50-х годов имена последних в документах патриарших приказов перестали упоминаться.

Лучшие хоры партесного пения Никон создал в основанных им Иверском и Воскресенском монастырях. Уже в феврале 1656 г.

10 всеваков-клирошан первой из обителей пели в Столовой палате патриарха, получив по полтине¹⁴⁴. О том, как тщательно Никон подбирал всеваков, говорит его грамота от 18 октября 1656 г., требовавшая в Новгороде «сыскать белорусца-всеваку, а как того белорусца именем зовут, и то знают Иверского монастыря старцы»¹⁴⁵. Иногда никоновские монастыри навещал царь. В ноябре 1657 г. патриарх писал иверскому архимандриту, чтобы он выбрал для этого случая «из братьи по партесу певцов добрых и красногласных, чтоб во все строки набрать хотя и слишком»¹⁴⁶. В Иверском монастыре сложилась и обширная нотная библиотека. Поселившись в Воскресенской обители после оставления патриаршего престола, 7 июля 1664 г. Никон просил иверского архимандрита прислать к нему «девятоголосные кантыки, да осмогосные псалмы, и Миневского обедню, да треголосные концерты» для переписки¹⁴⁷. После смерти Никона установленный им порядок в монастырях сохранялся.

Стремилась не отставать от никоновских и некоторые другие монастыри, расположенные в основном вокруг столицы. Известен случай, когда архимандрит Спасо-Симоновой обители хотел насильно постричь в монахи двух всеваков Корнилия Карпова и Ивана Григорьева, певших в монастырском хоре. Но певцам помог государев певчий дьяк Лука Андреев, устроив им побег и укрыв на своем подворье в Новомещанской слободе¹⁴⁸. Периферийным монастырям и епархиям, вероятно, не разрешалось исполнять песнопения «по партесам», напротив, в грамотах из центра предписывалось петь «наречно». В декабре 1684 г. архимандрит Спасо-Нового монастыря Игнатий и справщик Печатного двора Карион Истомин были посланы в Смоленск изучить, как ведет службу местный митрополит. Вернувшись в Москву, посыльные докладывали, что при входе владыки в собор «партесники пели», что «перед Херувимскою песнью пели с партес на хорах» стихи «ради праздности времени» и т. п. На вопрос, почему поют «с партес, а не руским согласием», как принято во владениях иных архиереев и «в нынешних» украинских городах, смоленский митрополит отвечал, что партесное пение «в здешней стране прилично и людям любезно» и надо было патриарху то пение искоренять «близ себе»: «там-де повелевает (петь по партесам), а zde запрещает»¹⁴⁹.

Значительно быстрее, чем официально-государственные центральные, а также местные хоры, осваивали искусство партесного пения частные художественные коллективы, принадлежавшие русской феодальной аристократии. Иногда для этого состав хоров полностью обновлялся за счет прибывавших в Москву малороссийских певцов; бояре-воеводы, служившие в Киеве и других украинских городах, капеллы всеваков создавали на месте. Уже к началу 1655 г. в Москве свои хоры партесников имели А. Мещерский и А. Н. Трубецкой, а лучшие их певцы пополняли штат патриарших

всеваков¹⁵⁰. Капелла боярина П. В. Шереметева была привезена из Киева в конце 60-х годов и имела известность в столице.¹⁵¹ В 1690 г. восемнадцать всеваков боярина Л. К. Нарышкина пели на празднике в Измайлове и были пожалованы от имени царей Ивана и Петра соболями и сукнами; в декабре 1694 г. нарышкинские певцы приходили славить к крутицкому митрополиту и получили от него деньги¹⁵². Сохранившиеся документы о всеваках хора Строгановых позволяют нам проследить дальнейшую судьбу знаменитой усольской школы древнерусского певческого искусства. Источники дают достаточно четкие сведения и о порядке найма украинских всеваков в частные капеллы.

Реорганизация усольского строгановского хора проходила, очевидно, с середины 1670-х годов. Для обучения музыкантов исполнению партесных концертов и сочинению произведений нового стиля по просьбе Григория Дмитриевича Строганова выдающийся музыкальный теоретик киевлянин Николай Павлович Дилецкий в 1679 г. сделал авторский перевод на русский язык своего труда «Идея грамматики мусикийской»¹⁵³. В панегирическом предисловии, обращенном к Строганову автор трактата писал: «... Недовольне ти самому имя Его (Божье) воспеванием сердца и устен славословити, уязвлен Его любовию и иных многих (певцов) собираеши и созываеши...»¹⁵⁴ Здесь и далее Дилецкий рассказывает, как осуществлялся переход строгановского хора к новому виду исполнительства. Кроме старых певчих, которых следовало «научити», Г. Д. Строганов пригласил «и иных многих», главным образом всеваков. Нанимались они через резиденцию Строгановых в Москве. Через десятилетие о высоком мастерстве строгановской капеллы знали уже при государевом дворе. К этому времени сменилось и место пребывания хора.

Две грамоты 1689 г. царей Ивана и Петра и царевны Софьи Г. Д. Строганову известны давно. Первая из них содержит просьбу прислать в Москву четырех лучших всеваков, вторая сообщает, что высланные певцы прибыли. Сведения о грамотах опубликовали братья В. А. и Ф. А. Волеговы, которые служили управляющими в уральских владениях Строгановых¹⁵⁵. В. А. Волегов полагал, что первую грамоту «цари Иоанн и Петр Алексеевичи и царевна Софья писали, вероятно, в Нижний Новгород к Григорию Дмитриевичу»¹⁵⁶. Впоследствии авторы, ссылаясь на статью Волегова, игнорировали его «вероятно»¹⁵⁷. Утверждение, что именно в Нижнем Новгороде действовал строгановский хор, попало и в советскую исследовательскую литературу¹⁵⁸. Сторонники другой точки зрения связывают место пребывания хора Строгановых в конце XVII в. с их сольвычегодскими вотчинами¹⁵⁹. Наконец, последняя точка зрения наиболее прямо высказана В. В. Протопоповым, считающим, что первая грамота была отправлена в

Пермские владения Строгановых и оттуда были присланы четыре певца»¹⁶⁰. Но, к сожалению, ученый не подкрепил свое заявление какими-либо аргументами.

Обратимся к источникам. В ЦГАДА сохранилось «Дело по памяти имянитому гражданину Григорию Строганову о присылке в Москву его певчих», которое включает: первую царскую грамоту Г. Д. Строганову, память приставу Новгородского приказа И. Шеголеву, который посылался за певцами; две памяти боярину Г. Н. Собакину, предписывавшие «дать подводы ямские»¹⁶¹; отписку Г. Д. Строганова об отправлении певчих; вторую царскую грамоту Строганову¹⁶². За исключением отписки Строганова остальные документы представляют собой черновики (чистовые варианты ушли по назначению) с многочисленными правками приказного редактора¹⁶³. Первая царская грамота от 10 апреля 1689 г. гласит: «Ведомо нам, великим государем учинилось, что есть у тебя киевского пения спеваки и партесного пения. И Мы, великие государи, указали ис тех спеваков прислать к нам, великим государем, к Москве, басистых дву человек лутчих, да алтистых дву ж человек самых лутчих. И для того послан к тебе наскоро Новгородского приказу пристав Илюшка Счеголев <...> А как те спеваки к нам, великим государем, присланы будут, и ты б за то нашу, великих государей, милость к себе ожидал»¹⁶⁴. В грамоте не упоминается, куда направлялся пристав за спеваками. Зато в документах «Дела, порожденной этой грамотой, вполне определенно называется пункт, куда она посылалась и откуда следовало доставить певчих. Но и эти сведения требуют некоторых уточнений.

Одновременно с грамотой, 10 апреля 1689 г., «боярину Григорью Никифоровичю Собакину с товарищи... самодержцы указали дать подводы ямские Новгородского приказу приставу Илье Шоголеву. Послан Илья к Соли Камской вотчине имянитого человека Григория Дмитриевича Строганова великих государей з грамотами наскора». Вторая память боярину Г. Н. Собакину от того же числа касается непосредственно певцов. В ней говорится, что «велено взять имянитого человека у Григорья Дмитриевича Строганова ис Пермских ево вотчин, от Соли Камской, взять к Москве четырех человек спеваков. Им [Собакину «с товарищи»] великие государи указали по тех спеваков от Соли Камской до Москвы дать подводы ямские: по указу велено их увести к Москве вскорее». Наконец, еще один документ, называющий пункт, в который надлежало «за спеваками» ехать «Новгородского приказу приставу». Это память, выданная самому приставу И. Шеголеву. Черновик ее сохранился. Он датирован также апрелем 1689 г., число не проставлено. Документом предписывалось «приехав ему, приставу, к Соли Камской, в вотчину имянитого человека Григорья Дмитриевича Строганова, подать ему, Григорью Дмитриевичу, великих государей грамоту... потом у него взять отписку и спеваков и ехать к Москве». Итак, судя по документам¹⁶⁵, И. Шеголев был послан «к Соли Камс-

кой, в вотчину» Г. Д. Строганова, а певчих надо было «взять» «ис Пермских ево вотчин, от Соли Камской». «Подводы ямские», чтобы этих певцов «увести к Москве вскорее», также следовало дать «от Соли Камские». Однако был ли древний уральский город Соликамск непосредственно тем местом, где действовал знаменитый хор Строгановых?

Соликамск (Соль Камская) никогда не находился «во владениях Строгановых»¹⁶⁶. Известны многочисленные случаи, когда вотчинники захватывали или покупали прилегающие с севера к их владениям земли Соликамского уезда, в особенности крестьянские¹⁶⁷. О том, что во владениях Строгановых попал Соликамск или хотя бы его часть (как это было с Сольвычегодском), источники не дают сведений. Более того, Соликамск во второй половине XVII в. стал центром Великопермского края. Все основные вопросы, возникавшие в столице и на месте, решались с соликамским воеводой¹⁶⁸. По-видимому, к 80-м годам XVII в. понятия «Великопермский край» и «Соликамский край» для центра в определенной мере стали тождественными. Посылая И. Шеголеву «к Соли Камской, в вотчины имянитого человека Григорья Дмитриевича», «государи», вероятно, имели в виду прикамские (великопермские) владения последнего, но не сам Соликамск. Но почему все-таки певцов надо было «вести», а подводы ямские для них дать «от Соли Камские»? С конца XVI в. главный путь из Москвы в Сибирь проходил через Соликамск. В 1606 г. именно здесь был устроен ям¹⁶⁹, при котором отбывали ямскую повинность и жители других городов Перми Великой¹⁷⁰. Строгановы же полностью освобождались от ямской службы, что периодически подтверждалось царскими грамотами¹⁷¹.

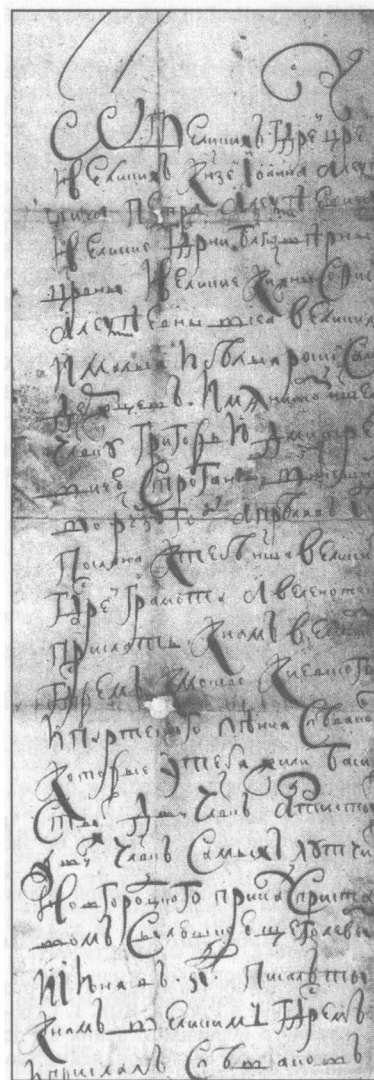
Таким образом, можно полагать, что царский гонец И. Шеголев прибыл в Великопермский (Соликамский) край сначала в саму Соль Камскую, откуда затем проследовал в вотчины Г. Д. Строганова, центром которых в то время был Орел-городок, располагавшийся неподалеку от Соликамска¹⁷². Забрав с собой отобранных из хора четырех «самых лутчих» певчих для царских хоров, пристав вернулся в Соликамск, где, вероятно, по подорожной, выданной ему ведомством боярина Г. Н. Собакина, получил подводы ямские для отправки певчих «к Москве»¹⁷³. Итак, можно сказать достаточно уверенно: известный в России строгановский хор в 80-е годы XVII в. в основном находился на Урале, в Великопермских вотчинах «именитых людей» (о чем и «ведомо великим государем учинилось»), что отразили и документальные источники.

Вместе со спеваками Шеголев увез и отписку Г. Д. Строганова, в которой тот 5 июня 1689 г. на имя царей и царевны сообщал: «Я, холоп ваш, тех спеваков, которые у меня, холопа вашего, жили — басистых дву человек лутчих, да алтистых дву ж человек самых лутчих Новгородского приказу с приставом, с Ыльею Сче-

голевым, к вам, великим государем, к Москве июня в 6 день послал <...> Имяна спеваком: <...> басистой Дмитрей Федоров сын Трушенко, басистой Лукьян Савельев сын Новоселецкой, алтистой Тихон Яковлев, алтистой Федор Семенов сын Казаченко». После вручения отписки на ней в Москве были сделаны пометы: «197-го июня в 16 день взяты и отписку и басистых спевак, велеть принять и объявить»¹⁷⁴. Строганову же была послана еще одна царская грамота. Во второй грамоте от 21 июня 1689 г. «великие государи» Иван, Петр и царевна Софья писали: «И те присланные спеваки в Новгородской приказ приняты. И мы, великие государи, за твою присылку тебя, имянитого нашего человека Григорья Дмитриевича, жалуем милостиво похваляем»¹⁷⁵.

О дальнейшей судьбе прибывших с Урала «к Москве» певцов обнаружено немного сведений. С сентября 1689 г. басы Д. Ф. Трушенко и Л. С. Новоселецкий (Новосилевский) были зачислены в состав государевых певчих дьяков, в хор царя Ивана. Им назначалось довольно высокое годовое денежное жалованье (первому — 20, второму — 18 руб.)¹⁷⁶. Однако из штатных росписей 90-х годов имя Д. Трушенко исчезло. Ничего не удалось пока обнаружить в приказных документах и об «альтистых спеваках» Тихоне Яковлеве и Ф. Казаченко. Только Л. Новоселецкий продолжал нести государеву службу. К концу 90-х годов в капелле царя Ивана он получал оклады: денежный — 20 руб., кормовой — 50 руб., сукном — 5 руб., хлебный — по 15 четей и 5 четвериков ржи и столько же овса на год. После смерти Ивана певец был «отставлен», но затем принят в хор царевны Евдокии «с сестрами», где он имел единый денежный оклад 40 руб. (1700 г.)¹⁷⁷.

Взамен убывавших по той или иной причине вспеваков Строгановы через свою резиденцию («дворишко») в столице нанимали новых. Сохранившаяся «Челобитная Г. Д. Строганова о беглых из его дома певцах и о выдаче ему сыскной памяти и пристава» дает нам представление о том, как это делалось. Строганов писал, что в мае 1693 г. на его московское подворье пришли «малороссийских градов Черкасз певчие хлопцы Василко да Феско да Юсик», за которых поручился киевского Межигорского монастыря «намесник» Иродион. Служить они должны были «в доме в певчих два года», и Строганов «поделал им платья верхнее и исподне и купил обуви и дал деньгами — и всего на них вышло шездесят рублей». В те же дни пришел и «черкашенин певчей же Ефимко тенористой», за которого поручился игумен Николаевского Рыхловского монастыря. Ефим обязался жить в доме Григория Дмитриевича полтора года. Ему также было «поделано» верхнее и исподнее платье и обувь, выданы деньги — всего пошло 30 руб. Однако вскоре вспеваки с московского «дворишка» Строганова бежали, поэтому «именитый человек» просил «дать поимошную память и пристава», чтобы ему «напрасных убытков не было»¹⁷⁸. Как видим,



20. Царская грамота Г. Д. Строганову с благодарностью за присылку певцов в Москву, 1689 г. (ЛОИИ, ф. 125, № 64)

за нанимавшихся к частным лицам вспеваков должен был поручиться кто-то из авторитетных людей. Сразу оговаривался срок найма. Певцы получали одежду и обувь, им назначалось денежное жалованье (часть его выдавалась сразу). Содержание певческих капелл, следовательно, обходилось их хозяевам чрезвычайно дорого.

Заметим, что, ссылаясь на рассматриваемый документ, В. В. Протопопов утверждает, что Строгановы имели хор не только в Пермском крае, но и в Москве¹⁷⁹. Однако из текста челобитной такой вывод не следует. Г. Д. Строганов писал царям Ивану и Петру: «И в нынешнем же, государи, 201-м году, в июне месяце, *перед* поездом моим, холопа вашего, с Москвы, те, вышеписанные певчие, московского моего дворишка... бежали». Таким образом, по челобитной, певцы бежали *перед* отъездом Строганова из Москвы, а не «пользуясь его отсутствием»¹⁸⁰. Скорее всего, «спеваки», нанятые через строгановское подворье в Москве взамен убывавших, передумали, не захотели ехать в далекий Пермский край, и пред самым отъездом туда (вместе с Григорием Дмитриевичем) бежали. Известно, что в то время

многие вельможи в Москве имели или формировали собственные хоры. Очевидно, новых строгановских певцов переманили (на улице их «побрали незнамо какие люди на извошиков»), предложив более выгодные условия и предоставив возможность

остаться в столице («на Москве явились и живут в укрывателстве неведомо у кого»).

Итак, партесное пение до признания его официальной общегосударственной музыкальной системой входило в культуру России (по крайней мере до 1680-х годов) главным образом через искусство хоровых капелл, которые содержали наиболее богатые представители русской феодальной аристократии; через хоры некоторых столичных монастырей либо монастырей, имевших особый статус (как, например, никоновские или посещавшиеся царской семьей); наконец, новый стиль утверждался через капеллы впеваков, состоявшие на службе при царском и патриаршем дворах и имевшие первоначально как бы неофициальный характер, так как их певцы не зачислялись в общие штаты государственных центральных хоров. Но в условиях кризиса традиционного мировоззрения, нарастания секуляризационных процессов в культуре партесный стиль с его сильным светским началом стал определяющим в развитии русской музыки на многие годы. Древнерусское певческое искусство выполнило свою историческую роль.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 153—154.
- ² Келдыш Ю. В. На грани древнего и нового периодов русской музыки // Очерки и исследования по истории русской музыки. М., 1978. С. 52.
- ³ См.: Пушкарев Л. Н. Общественно-политическая мысль России. Вторая половина XVII в. М., 1982.
- ⁴ См.: Ильин М. А. Архитектура // Очерки русской культуры XVII в. С. 186—188, 199—202.
- ⁵ См., например: Брюсова В. Г. Русская живопись XVII в.; Она же. Федор Зубов; Павленко А. А. Карп Золотарев и московские живописцы последней трети XVII в. // ПКНО, 1982. Л., 1984. С. 301—316; Чубинская В. Г. Новое об эволюции русского портрета на рубеже XVII—XVIII вв. // Там же. С. 317—328; Былинин В. К. К вопросу о полемике русского иконописания во второй половине XVII в. // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 38. С. 281—289.
- ⁶ См.: Еремин И. П. Литература древней Руси. М.; Л., 1966; Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII вв. Л., 1973.
- ⁷ Относительно причин и времени зарождения раздельноречия существуют разные точки зрения. См.: Разумовский Д. В. Церковное пение в России. Вып. 1. С. 63—67 и др.; Металлов В. М. Очерк истории православного церковного пения в России. М., 1915. С. 53—55; Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. С. 325—326; Бражников М. В. Статьи о древнерусской музыке. С. 9, 47—48.
- ⁸ РИБ. Т. 39. Стб. 827.
- ⁹ Чиновники московского Успенского собора... С. 168, 173, 181.
- ¹⁰ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 293, л. 172—172 об.
- ¹¹ Музыкальная эстетика России XI—XVIII вв. С. 73.
- ¹² Евфросин отмечал, что, собравшись, «краснопевцы» разных школ не могли вместе петь: «Укоряюще друг другу поносят, себе же каждое величает» (там же. С. 71).
- ¹³ См.: Азбука знаменного пения (Извещение о согласнейших пометах) старца Александра Мезенца (1668г.) / Изд. С. В. Смоленский. Казань. 1888 (Далее: Извещение). С. 1.
- ¹⁴ Там же. Отметим, что само слово «комиссия» в источниках не встречается. Очевидно,

оно впервые употреблено Д. В. Разумовским, а затем прочно вошло в научную литературу.

- ¹⁵ Ундольский В. М. Замечания для истории церковного пения в России. М., 1846. С. 12—13. Ундольский использовал сборник, который хранится сейчас в его собрании (ГБЛ, ф. 310, № 176). Далее автор цитирует и другой список «Извещения» (с. 16), который принадлежал ему (ГБЛ, ф. 310, № 1218), но в этом случае он, по-видимому, ошибочно ссылается на сборник МГАМИД № 455, в котором «Извещения» нет (ЦГАДА, ф. 181, № 455).
- ¹⁶ Сахаров И. П. Исследования... Ч. 1. С. 28; Ч. 2. С. 11.
- ¹⁷ Разумовский Д. В. О нотных безлинейных рукописях... С. 81; Он же. Богослужбное пение... С. 50; и др.
- ¹⁸ Разумовский Д. В. О нотных безлинейных рукописях... С. 138. (Это указанный сборник: ГБЛ, ф. 310, № 176).
- ¹⁹ Смоленский С. В. Общий очерк исторического и музыкального значения певческих рукописей Соловецкой библиотеки и «азбуки певчей» Александра Мезенца. Казань, 1887. С. 14.
- ²⁰ Там же. С. 9, 16.
- ²¹ Извещение. С. 1.
- ²² Шушерин Иоанн. Известие о рождении и воспитании и о житии святейшаго Никона, патриарха Московского и всея России. М., 1890. С. 21.
- ²³ Игнатъев А. А. Церковно-правительственные комиссии по исправлению богослужбного пения русской церкви во второй половине XVII в. Казань, 1910. С. 32—35.
- ²⁴ Металлов В. М. К вопросу о комиссиях по исправлению богослужбных певческих книг русской церкви в XVII в. // Богословский вестник. Сергиев Посад, 1912. Т. 2, № 6. С. 423—450.
- ²⁵ Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки... С. 286; Бражников М. В. «Азбука» Александра Мезенца // Сов. музыка. 1968. № 6. С. 102; Рогов А. И. Музыка // Очерки русской культуры XVII в. Т. 2. С. 278; и др.
- ²⁶ Металлов В. М. К вопросу о комиссиях... С. 431, 434.
По нашему мнению, указ царя мог появиться как раз в период «междупатриаршества» либо в самом начале патриаршества Никона. «Извещение» написано после Собора 1666—1667 гг. Возможно, авторы трактата не стали упоминать Никона, только что осужденного этим собором. Но несомненно, что комиссия собиралась уже после смерти Иосифа.
- ²⁷ Там же. С. 436.
Этот факт, также указанный в «Извещении» в качестве причины прекращения деятельности комиссии, Игнатъев проигнорировал.
- ²⁸ Там же. С. 438. В данном случае получается, что эпидемия длилась в Москве полтора года, т. е. с июля 161 (1653) г. по декабрь 163 (1654) г. Выше (с. 437) автор сам цитирует работы И. Е. Забелина и С. М. Соловьева, из которых следует, что чума, начавшись в июле, прекратилась в декабре того же 1654 г. (также см.: Акты о моровом поветрии летом 1654 г. // ДАИ. Т. 3. С. 442—522).
- ²⁹ ГБЛ, ф. 310, № 1218.
- ³⁰ Там же, № 176, л. 1.
- ³¹ ГПБ, Q.XII.1, л. 64 об. В опубликованном М. В. Бражниковым предисловии к «Извещению» по этой рукописи снова встречаем дату «7163» (1655) г. (Бражников М. В. Древнерусская теория музыки. С. 415). Вероятно, источник был «исправлен» в соответствии с публикацией С. В. Смоленского.
- ³² ГИМ, Син. певч., № 219, л. 408. В сборнике помещены только предисловие к «Извещению» и оканчивающие его вирши.
- ³³ ГИМ, Син. певч., № 727, л. 1.
- ³⁴ Металлов В. М. К вопросу о комиссиях... С. 442—445.
- ³⁵ ГБЛ, ф. 379, № 16.
- ³⁶ Там же, № 3 л. 1 об.; № 19, л. 1.
- ³⁷ ГПБ, Q.I.407, л. 165; Q.XII.1, л. 17 об. Во второй рукописи «Извещение» дается в двух редакциях. Первая из них — Краткая — без предисловия.

- ³⁸ ЦГАДА, ф. 181, № 750, л. 1 об.
³⁹ Госархив Свердловской области, ф. 75, оп. 1, № 21, л. 56.
⁴⁰ ГБЛ, ф. 299, № 284, л. 412 об. Возможно, подобным списком располагал С. В. Смоленский.
⁴¹ Извещение. С. 1.
⁴² Там же. С. 6.
⁴³ ЦГАДА, ф. 1182, № 51, 55 и др.
⁴⁴ *Металлов В. М.* К вопросу о комиссиях... С. 439.
⁴⁵ ГИМ, Син. певч., № 219, л. 376 об. — 378.
⁴⁶ Например: ГПБ, Кир. Бел., № 605/862, 612/862, 874; Сол., № 277/292; Соф., № 492; ГБЛ, ф. 210, № 1; ф. 379, № 29; ЦГАДА, ф. 381, № 289, 316. В этой связи укажем на уникальное «Сказание пометкам, аше над коим знаменем писаны» (список конца XVII в.), которое раскрывает значение этих помет: г — громко, д — держи, ω — опрокинь, з — завопи, с — скоро или светло и т. п. (ГБЛ, ф. 299, № 212, л. 173).
⁴⁷ ГБЛ, ф. 379, № 1, л. 5 об. — 6 об. (Здесь и далее курсив наш. — Н. П.)
⁴⁸ Назовем также иные интереснейшие теоретические пособия по системе помет: «Роспись пометкам мастерским», «Сказание о пометках в семи согласиях» и др. (ГБЛ, ф. 299, № 212).
⁴⁹ *Бражников М. В.* Древнерусская теория музыки. С. 296 и далее.
⁵⁰ Извещение. С. 2.
⁵¹ Как отмечалось, слово «комиссия» введено исследователями. Даже о Второй комиссии документы не говорят как об особом учреждении.
⁵² *Преображенский А. В.* Культурная музыка в России. С. 41.
⁵³ ЦГАДА, ф. 381, № 283, 284, 285, 286, 292, 305.
⁵⁴ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 316, л. 103.
⁵⁵ ГИМ, Син. певч., № 728, л. 1—1 об.
⁵⁶ Извещение. С. 1—2.
⁵⁷ *Сахаров И. П.* Исследования... С. 30.
⁵⁸ *Разумовский Д. В.* О нотных безлинейных рукописях... С. 90. Очевидно, автор исходил из указанной в «Извещении» последней даты «164» (1656 г.), когда мастера сами исправляли «на правую речь пение».
⁵⁹ *Разумовский Д. В.* Церковное пение в России. С. 79. Собор признал необходимость «гласовное пение пети на речь». (См.: *Ундольский В. М.* Замечания для истории... С. 17).
⁶⁰ *Рогов А. И.* Музыка. С. 278; *Смоленский С. В.* Общий очерк... С. 14, 16; *Металлов В. М.* Азбука крюкового пения. М., 1899. С. 1; *Финдейзен Н. Ф.* Очерки по истории музыки... С. 330; *Бражников М. В.* Древнерусская теория музыки. С. 330 и др.; *Успенский Н. Д.* Древнерусское певческое искусство. С. 331; и др.
⁶¹ Извещение. С. 2.
⁶² См.: *Мансветов И.* Как у нас правилась церковные книги. М., 1883.
⁶³ *Разумовский Д. В.* Богослужбное пение... С. 448—449.
⁶⁴ *Металлов В. М.* К вопросу о комиссиях... С. 448—449.
⁶⁵ ЦГАДА, ф. 1182, № 45, 48, 51, 55, 60; 62—64, 68, 70, 71, 73, 74, 78. Эти источники дополняют (а часто дублируют) книги указов по Печатному двору: № 66 (1667), № 67 (1664—1724), № 69 (1667—1676), № 101 (1668—1689).
⁶⁶ ЦГАДА, ф. 1182, № 60, л. 498 об.; № 62, л. 2 об.; № 63, л. 6 об. Здесь указано только имя Александр. По почерку можно установить Александра Печерского (ср.: № 64, л. 3 об., 94).
⁶⁷ *Мансветов И.* Как у нас правилась церковные книги. С. 27.
⁶⁸ Н. Д. Успенский пишет, что Александр Мезенец с 1657 г. был справщиком московского Печатного двора (Музыкальная энциклопедия. М., 1976. Т. 3. Стб. 493). М. В. Бражников полагал, что мастер непрерывно работал при дворе со времени Первой комиссии (см.: *Бражников М. В.* Древнерусская теория музыки. С. 330).
⁶⁹ Например см.: ЦГАДА, ф. 1182, № 55, л. 333 об., 393 об.; № 60, л. 57 об.
⁷⁰ ЦГАДА, ф. 1182, № 64, л. 4 об.
⁷¹ Там же, № 68, л. 152 об. Этим распоряжением устанавливалось постоянное финансирование работы комиссии.

- ⁷² Седьмого апреля 1669 г. «два старца Александра» получили в приказе по 2,5 руб., остальные — по 5 руб., «указ великого государя на письме прислал преосвященный Павел... за своею рукою» (там же, л. 99). Двадцать четвертого мая Кондрат Ларионов получил еще 4 руб. (там же, л. 101 об.). Очевидно, это был аванс, так как затем эти деньги вычли из общей суммы жалованья за 1669 г.
⁷³ Например: ЦГАДА, ф. 1182, № 68, л. 163—163 об., 172 об.
⁷⁴ Извещение. С. 2.
⁷⁵ В акростихе к «Извещению» указывается его ведущая роль в составлении этого трактата: «Трудился Александр Мезенец и прочин» (Там же. С. 23—24).
⁷⁶ В «окладных» книгах среди справщиков в 1667—1668 гг. имя Печерского не упоминается (ЦГАДА, ф. 1182, № 68, 71). Возможно, к этому времени он оставил службу при Печатном дворе.
⁷⁷ После выплаты денег в апреле и мае 1669 г. жалованье ему не выдавалось (в приведенной записи за октябрь он упомянут, но деньги ему не начислялись). Если учесть, что мастерам «поденной корм» был установлен в 2 алтына, то можно вычислить, что сумма в 9 руб. выдана Кондрату Ларионову за пять месяцев.
⁷⁸ ЦГАДА, ф. 1182, № 68, л. 163. Далее их имена не встречаются.
⁷⁹ Там же, л. 172 об.
⁸⁰ ЦГАДА, ф. 210, оп. 4, № 209, л. 6—7; № 244, л. 28 об.; оп. 6В, № 1, л. 174.
⁸¹ См.: *Успенский Н. Д.* Мезенец (в миру Стремоухов) Александр // Музыкальная энциклопедия. М., 1976. Т. 3. Стб. 493.
⁸² ЦГАДА, ф. 381, № 286, 291, 317, 318, 319, 324.
⁸³ ГИМ, Син. певч., № 728, л. 1—1 об.
⁸⁴ Там же, л. 2—22 (вкладная записка).
⁸⁵ ЦГАДА, ф. 1182, № 68, л. 215 об.
⁸⁶ Там же, л. 331.
⁸⁷ ЦГАДА, ф. 1199, оп. 1, № 1, л. 21—27, 33—50, 68—78 и др.
⁸⁸ Там же, ф. 188, № 947, л. 170 об. — 173.
⁸⁹ *Смоленский С. В.* О древнерусских певческих нотациях. С. 35—36.
⁹⁰ ГИМ, Син. певч., № 98, л. 1—1 об.
⁹¹ В. М. Металлов, ссылаясь на статью П. А. Бессонова, называет датой смерти А. Мезенца 1676 г. (*Металлов В. М.* К вопросу о комиссиях... С. 449). Однако Бессонов указывает эту дату в связи с кончиной царя Алексея Михайловича (*Бессонов П. А.* Знаменательные годы и знаменитейшие представители последних двух веков в истории церковного русского песнопения // Православное обозрение. 1872. Вып. 2, С. 300).
⁹² См.: *Прохоров Г. М.* Повесть о Нило-Сорском ските // ПКНО, 1976. М., 1977. С. 12.
⁹³ ГПБ, Кир. Бел., № 649/906.
 Благодарим Н. С. Серегину, указавшую нам рукопись. Идентификация почерков выполнена нами. Подробнее о Мезенце также см.: *Парфентьев Н. П.* Выдающийся деятель русской музыкально-письменной культуры XVII в. Александр Мезенец (Стремоухов). (В печати); *Он же.* Автографы выдающегося русского музыкального теоретика XVII в. Александра Мезенца (Стремоухова) // ПКНО, 1990. М. (В печати).
⁹⁴ ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 536, л. 24—25; № 539, л. 24 об. — 25.
⁹⁵ Материалы для истории раскола за первое время его существования. М., 1875. Т. 1. С. 50.
⁹⁶ ЦГАДА, ф. 1182, оп. 1, № 55, л. 72—72 об., 147 об.
⁹⁷ *Титов А. А.* Вкладная книга нижегородского Печерского монастыря // ЧОИДР. 1898. Кн. 1. С. 24.
⁹⁸ ЦГАДА, ф. 1182, оп. 1, № 60, л. 498 об.; № 64, л. 3 об., 94.
⁹⁹ О нем см.: *Стров П.* Списки иерархов... Стб. 163, 1036.
¹⁰⁰ ЦГАДА, ф. 1182, оп. 1, № 66, л. 8; № 67, л. 12.
¹⁰¹ Там же, № 68, л. 186 об., 213 и др.
¹⁰² ЦГАДА, ф. 396, оп. 2, № 205, л. 300 об.; ф. 235, оп. 2, № 3, л. 93 об., 270 об., 535.
¹⁰³ Там же, ф. 396, оп. 2, № 208, л. 129; № 209, л. 176 об.; ф. 235, оп. 2, № 1, л. 187, 280 об.; № 3, л. 196, 204 и др.; МДИМ. Т. 1. Стб. 794, 361, 536, 553 и др.

- ¹⁰⁴ Там же, ф. 235, оп. 2, № 9, л. 337 об.
- ¹⁰⁵ Там же, № 18, л. 5; № 36, л. 9 об.
- ¹⁰⁶ *Разумовский Д. В.* Патриаршие певчие дьяки... С. 48.
- ¹⁰⁷ МДИМ. Т. 1. Стб. 969; ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 34, л. 9, 174 об.
- ¹⁰⁸ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 4095, л. 3—4 об.; ф. 235, оп. 2, № 34, л. 136; и др.
- ¹⁰⁹ Там же, ф. 235, оп. 2, № 38, л. 143.
- ¹¹⁰ ГИМ, Синод. собр., № 423. Издание памятника осуществлено по одному из списков и содержит множество разночтений, имя автора не указано, приведенные мастером нотированные строки песнопений не воспроизведены (ДАИ. Т. 5. № 26).
- ¹¹¹ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 60, л. 89, 107 об., 165, 178 об.; № 64, л. 144, 212; ф. 236, оп. 1, № 43, л. 200.
- ¹¹² Там же, ф. 235, оп. 2, № 73, л. 322; АИ. Т. 4. С. 563.
- ¹¹³ *Протопопов В. В.* Нотная библиотека... С. 129, 131.
- ¹¹⁴ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 83, л. 178; МДИМ. Т. 1. Стб. 392. Подробнее о нем см.: *Парфентьев Н. П.* Выдающийся деятель русской музыкальной культуры XVII в. Федор Константинов. (В печати).
- ¹¹⁵ Извещение. С. 2.
- ¹¹⁶ Изменения, касающиеся 1—2 ирмосов некоторых гласов и песней (например, ирмосов в честь княгини Ольги), не могут служить основанием для выделения каких-либо типов рукописей памятника.
- ¹¹⁷ ГБЛ, ф. 310, № 1139; ф. 379, № 16; ГПБ, Кир. Бел., № 601/858, 627/881; Сол., № 276/279, 277/286; БАН, Арханг., № 37 и др.
- ¹¹⁸ Например см.: ГПБ, Сол., № 277/288; БАН, Арханг., № 40, 41, 42.
- ¹¹⁹ См.: *Владышевская Т. Ф.* К вопросу об изучении традиций древнерусского певческого искусства // Из истории русской и советской музыки. М., 1976. Вып. 2. С. 40—61; *Миронова Н. В., Парфентьев Н. П.* О методике обучения древнерусскому певческому искусству // Из истории духовной культуры дореволюционного Урала. Свердловск, 1979. С. 85—89.
- ¹²⁰ См.: *Бражников М. В.* Древнерусская теория музыки. Гл. 10.
- ¹²¹ См.: *Протопопов В. В.* Нотная библиотека... С. 131.
- ¹²² Извещение. С. 3.
- ¹²³ *Металлов В. М.* Азбука крюкового пения. С. 11.
- ¹²⁴ ЦГАДА, ф. 1182, № 68, л. 221, 238; № 69, л. 45 об.
- ¹²⁵ Там же, № 69, л. 46.
- ¹²⁶ Там же, № 101, л. 6.
- ¹²⁷ *Бессонов П. А.* Судьба нотных певческих книг // Православное обозрение. М., 1864. № 5. С. 28—30.
- ¹²⁸ Например, в первом глазе вместо прежних богородична «Радуйся от нас», «иных» стихир «Нетленнорожди Бога», «Огня божественного» и «Увы мне что будет» и богородична «Се к тебе прихожу» были включены соответственно песнопения: «Девственное торжество», «Преблагословенна еси», «Одержими скорбми», «Обновися мир», «Облак ты света» (ГБЛ, ф. 37, № 361, ф. 379, № 16; ГПБ, Кир. Бел., № 600/857, 707/964; Сол., № 277/280; БАН, Арханг., № 30, 35 и др.).
- ¹²⁹ Например, на Вознесение вместо «на Господи возвах» стихир «Ты человеком существо», «Апостолом Христовым» и «Вознесением твоим», завершавшихся славником «Придите верных собори», и «на стиховне» стихир «Чудо неволенно», «Возсия светлые» и «Яко же учеником», завершавшихся славником «Хвалу богородице», были включены соответственно: «Господь вознеся», «Господи твоему вознесению», «Господи апостоли», «Возшел на небеса», «Возшел еси», «Ангели твои», «Родился еси» (ГБЛ, ф. 37, № 361; ф. 379, № 18; ГПБ, Кир. Бел., № 628/885, 630/887; Сол., № 277/282, 277/286; БАН, Арханг., № 30, 43, 44 и др.).
- ¹³⁰ В одной из записей за 1671 г. говорится, что «писец наречного пения Сенка Исидоров» получил «в Набережные хоромы к писму книг наречного пения фунт киновари тертого» (ЦГАДА, ф. 1182, № 68, л. 272 об.). Напомним, что в конце 70-х — середине 80-х годов в штате этих писцов упоминается бывший член Второй комиссии усолоец Ф. Н. Суботин.
- ¹³¹ ААЭ. Т. 4. С. 401—402; также см.: С. 235—236 и др.
- ¹³² Подробнее о «строе» см.: *Фролов С. В.* К проблеме звуковысотности беспометной знаменной нотации // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. С. 124—147.
- ¹³³ См.: *Никишов Г.* Инок Кирилло-Белозерского монастыря Христофор... С. 206—207; *Шабалин Д. С.* О дешифровке одногласостепенных знамен XV—XVII вв. // Всерос. фестиваль «Невские хоровые ассамблеи». С. 46; *Шиндин Б. А.* Некоторые вопросы изучения русского музыкального искусства переходного периода // Там же. С. 98.
- ¹³⁴ См.: *Шавахина Е. Е.* Знаменное многоголосие... С. 1 и др.; *Ефимова И.* Русское строчное многоголосие второй половины XVII — начала XVIII в. // Русская хоровая музыка XVI—XVIII вв. С. 98 и др.
- ¹³⁵ См.: *Герасимова-Персидская Н. А.* Партесное многоголосие и формирование стилевых направлений в музыке XVII — первой половины XVIII в. // ТОДРЛ. Л., 1977. Т. 32. С. 122 и далее.
- ¹³⁶ *Келдыш Ю. В.* Ранний русский кант // Келдыш Ю. В. Очерки и исследования... С. 64—91; *Герасимова-Персидская Н. А.* Средневековые стихи в партесной интерпретации // ПКНО, 1978. Л., 1979. С. 205—210; *Протопопов В. В.* Панегирический кант 1690 г. // ПКНО, 1980. Л., 1981. С. 241—244.
- ¹³⁷ Не следует путать с ремаркой «киевское знамя» в значении «ропсев».
- ¹³⁸ *Ундольский В. М.* Замечания для истории... Приложения. С. 23—27.
- ¹³⁹ После написания книги Бережанский просился в московские Андреев и Донской монастыри, но его «не приняли», просил отправить его в нижегородский Дудин монастырь, где проживали уже «иноземцы» с Украины, но указа ему «не učinили». В феврале 1653 г. он оказался в Брянске (см.: там же. С. 25, 26—27, 28—29).
- ¹⁴⁰ Там же. С. 29—33.
- ¹⁴¹ В июне 1656 г. он пожаловал деньгами 10 «литовских впеваков больших» и 3 меньших за пение перед его кельей (ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 38, л. 164 об.).
- ¹⁴² ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 38, л. 153—154, 158, 164 и др.
- ¹⁴³ Там же, № 41, л. 262.
- ¹⁴⁴ Там же, № 38, л. 438.
- ¹⁴⁵ Акты Иверского Святоозерского монастыря / Сост. архим. Леонид. СПб., 1878. Стб. 1022—1023.
- ¹⁴⁶ Там же. Стб. 286—294.
- ¹⁴⁷ Там же. Стб. 481—482.
- ¹⁴⁸ ДАИ. Т. 10. С. 206.
- ¹⁴⁹ *Попов Н. П.* О поездках в Смоленск к митрополиту Симеону... в 1685 г. // ЧОИДР. М., 1907. Кн. 2. С. 38—44.
- ¹⁵⁰ ЦГАДА, ф. 235, оп. 2, № 38, л. 153.
- ¹⁵¹ *Преображенский А. В.* Культурная музыка в России. С. 44.
- ¹⁵² ГБЛ, ф. 380, № 8/5, л. 6; ЦГАДА, ф. 237, оп. 1, № 39, л. 100.
- ¹⁵³ *Николай Дилецкий.* Идея грамматики мусикийской / Публ., перев. и исслед. В. В. Протопопова // Памятники русского музыкального искусства. М., 1979. Вып. 7. С. 21—440.
- ¹⁵⁴ Там же. С. 269.
- ¹⁵⁵ Пересказ грамот впервые привел В. А. Волегов в статье «Исторические сведения о гг. Строгановых» (Пермские губ. ведомости, 1877. № 3, с. 13). Пересказ первой грамоты опубликовал и В. В. Протопопов, обнаруживший его в одном из документов Строгановых (*Протопопов В. В.* Николай Дилецкий и его «Мусикийская грамматика» // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 7. С. 551). Ф. А. Волегов, располагая сведениями о подлинных грамотах, указал, что каждая из них, «кажется, в конторе кн. Бутеро» (*Волегов Ф. А.* Хронологический реестр разных документов и случаев, относящихся до истории о Строгановых // Пермский край. Пермь, 1895. Вып. 3. С. 165—166).
- ¹⁵⁶ *Волегов В. А.* Исторические сведения... С. 13.
- ¹⁵⁷ См.: ПЛ. Пер. 5. С. 482—483; Русский биографический словарь. [Т. 18]. СПб., 1909. С. 502 (статья Н. Сербова о Г. Д. Строганове).
- ¹⁵⁸ См.: *Келдыш Ю. В.* Несколько соображений о Дилецком // Сов. музыка. 1968. № 9. С. 107.

- ¹⁵⁹ См.: Устюгов Н. В. Научное наследие. М., 1974. С. 131; Морозов А. А. Родина Ломоносова. Архангельск, 1975. С. 144; Музыкальная эстетика России XI—XVIII вв. / Вступ. ст. А. И. Рогова. С. 28.
- ¹⁶⁰ Протопопов В. В. Николай Дилецкий... С. 552.
- ¹⁶¹ Г. Н. Собакин в конце XVII в. возглавлял Ямской приказ. (См.: Богоявленский С. К. Приказные судьи XVII в. М.; Л., 1946. С. 226—227, 296).
- ¹⁶² ЦГАДА, ф. 365 (Дела о Строгановых), 1689 г., д. 3, л. 1—12.
- ¹⁶³ См.: Парфентьев Н. П. Приказные документы о строгановских «спеваках» // Исследования по истории общественного сознания эпохи феодализма в России. Новосибирск, 1984. С. 217—223.
- ¹⁶⁴ Парфентьев Н. П. Приказные документы... С. 217.
- ¹⁶⁵ См.: Там же. С. 218—219.
- ¹⁶⁶ Противоположное мнение см.: Протопопов В. В. Николай Дилецкий... С. 474; Келдыш Ю. В. Дилецкий Николай Павлович // Музыкальная энциклопедия. М., 1974. Т. 2. Стб. 243. А. А. Морозов даже утверждает, что Строгановы основали Соликамск (см.: Морозов А. А. Родина Ломоносова. С. 111).
- ¹⁶⁷ ПС. Вып. 1. С. 97—98, 128—129; Вып. 2. С. 97—98, 145, 177—178; и др.
- ¹⁶⁸ Об этом свидетельствуют документы того времени, например, см.: ПЛ. Пер. 5. Ч. 1. С. 9—10, 37, 39, 84, 426 и др.; Ч. 2. С. 244 и др.
- ¹⁶⁹ ПС. Вып. 6. С. 75—76, 78.
- ¹⁷⁰ Например, см.: ПЛ. Пер. 3. С. 660.
- ¹⁷¹ Так, грамотой от 27 июня 1688 г. в подтверждение всех привилегий Г. Д. Строганова «государю» предписывали: «подвод у него... никому не имати... и гонцом... подвод... давать не велели» (ПС. Вып. 6. С. 171). Эта же грамота, перечисляя все владения Строгановых, не упоминает Соликамск (там же. С. 145—146).
- ¹⁷² Орел-городок основан в 1564 г. Промышленное значение его упало еще при Никите Строганове. По переписи П. К. Елизарова 1647 г. в Орле соляных варниц уже не значилось; крупнейшим центром соляных промыслов стало Новое Усолье. Но центром управления строгановскими владениями в Прикамье оставался Орел-городок. Именно сюда адресовались царские грамоты, здесь находились жилые дворы вотчинников, здесь жили и умирали некоторые из Строгановых, например, Ф. П. Строганов (ум. в 1671 г.) — последний представитель мужского пола одного из семейств этих «именитых людей», владения которых унаследовал Г. Д. Строганов. Мы уже высказывали предположение, что именно Орел-городок был основным местом пребывания строгановской капеллы (см.: Парфентьев Н. П. О местопребывании строгановского хора в 80-е гг. XVII в. // Общественно-политическая мысль дореволюционного Урала. Свердловск, 1983. С. 43). Косвенно это подтверждается тем, что здесь при соборе Похвалы богородицы Строгановы создали в 70—90-е годы обширное книжное собрание (см.: Мудрова Н. А. Книжное собрание Г. Д. Строганова на рубеже XVII—XVIII вв. // Источники по истории русского общественного сознания периода феодализма. Новосибирск, 1986. С. 28—40).
- ¹⁷³ Царскими грамотами 1646 и 1662 гг. соликамскому воеводе «подвод усольем велено давать воеводам и всяким служилым людям по подорожным», а «летним путем» выдавать только подводы «вьюшные» или «верхние», т. е. верховых лошадей (ПЛ. Пер. 3. С. 720—722).
- ¹⁷⁴ Парфентьев Н. П. Приказные документы. С. 222.
- ¹⁷⁵ Там же.
- ¹⁷⁶ ЦГАДА, ф. 396, оп. 1, № 132, л. 3 об., 5 об.
- ¹⁷⁷ Там же, оп. 2, № 544, л. 46; № 551, л. 38; МДИМ. Т. 2. Стб. 436—437, 442.
- ¹⁷⁸ Там же, ф. 365, № 1. Впервые челобитная введена в научный оборот В. В. Протопоповым (см.: Протопопов В. В. Николай Дилецкий... С. 552). Полностью опубликована: Парфентьев Н. П. Приказные документы... С. 223.
- ¹⁷⁹ Протопопов В. В. Николай Дилецкий... С. 547, 551—552.
- ¹⁸⁰ Там же. С. 552.



З а к л ю ч е н и е

Древнерусское певческое искусство в XVI—XVII вв. прошло путь от наивысшего расцвета до почти полной утраты значения официальной государственной музыкальной системы. В рассмотренные нами столетия оно широко вошло в духовную культуру России, бытовало на разных уровнях — от высокопрофессиональных хоров и целых творческих направлений до среды феодальной аристократии, служилого и посадского люда, крестьян и холопов, став явлением общенационального масштаба.

Характеризуя роль профессиональных хоров в средневековой России, мы должны отметить, что их деятельность в ту эпоху диктовалась не только (и не столько) интересами музыкального искусства. Они служили церкви — главному идеологическому институту феодального общества, и важнейшей для хоров следует признать их идеологическую функцию. В рассматриваемое нами время проходили процессы усиления экономических связей между отдельными землями, укрепления централизованного государства в форме сословно-представительной монархии и перерастания последней в абсолютную. Идея «самодержавства» базировалась прежде всего на признании божественного происхождения царской власти. Отсюда — возрастание идеологической роли церкви, подкрепленное осознанием «исключительного» положения России в православном мире. Все это привело к развитию невиданных до того по пышности обрядов и церемоний, связанных с царскими, а затем с патриаршим и архиерейскими дворами, к появлению особых обрядов в монастырях. Важнейшее место в этих действиях отводилось пению хоров, так как через пение, через положенное на музыку слово, и вследствие этого — его высокое эмоциональное воздействие, легче всего можно было донести до народа идеологические воззрения эпохи.

Известно, что работу разветвленного централизованного государственного аппарата с его «органами, построенными по принципу систематического и иерархического разделения труда»¹, обеспечивала особая категория населения — служилые люди (дьяки, подьячие и др.). Профессиональные певцы «дьяческого» чина вхо-

дили в состав этой категории (государевы дьяки) либо были очень близки к ней (патриаршие и архиерейские дьяки и подьяки). Вместе с причтом церковей и монастырскими клирошанами им отводилась особая отрасль государственной службы — служба в идеологическом аппарате. Но в общественном положении, да и в самом содержании службы тех и других наблюдаются значительные различия, что позволяет различать их и по социальному статусу. Если церковный причт (в том числе монастырский) и клирошане древнерусских обителей составляли основу духовного сословия, то певчие дьяки и подьяки центральных и местных хоров в сословной структуре служилого люда занимали место государевых, патриарших или архиерейских придворных чинов.

В средневековом обществе с его всеобъемлющей иерархической организацией система профессиональных хоров и их устройство подчинялись тому же принципу. Вершину всей системы занимали центральные государевы и патриаршьи хоры, хотя первый из них имел некоторые преимущества перед вторым; затем следовало как бы среднее звено — местные хоры архиерейских дьяков и подьяков; наконец, внизу находились причт приходских соборов и церковей, клирошане монастырей и певчие феодальной аристократии. Каждый хор, за исключением, пожалуй, монастырского, в свою очередь, представлял собой сложную иерархическую организацию, где штатное место певца определяло объем и характер его труда, размеры жалованья, права и привилегии. Само же «местоположение» зависело от природных данных певчего, его квалификации. Певцы высшего разряда входили в первые две — большие — станицы дьяков, остальные составляли последующие средние и малые станицы (в патриаршем и архиерейском хорах это — подьяки). Следовательно, единицей квалификационного деления певчих являлась станица. Однако и внутри станицы певец, писавшийся в штатных росписях первым, нередко имел преимущество перед остальной братией (например в окладе). Существовала в станицах и певческая специализация, вызванная необходимостью исполнения многоголосных строчных произведений — разделение на вершников, путников, нижников и демественников. Подобная структура хоров сложилась к началу XVII в. и изменилась, очевидно, лишь с освоением хорами в конце столетия нового стиля исполнительства — Партесного многоголосия.

Становление разветвленного государственного аппарата вызвало количественный рост служилых людей. Процесс формирования абсолютизма во второй половине XVII в. связанной с этим порядности потребовал увеличения певческих станиц в хорах, особенно в центральных. Рост численности певцов вызвало и создание хоров для членов царской семьи.

Установлено, что большинство приказных людей — подьячих — было недворянского происхождения и оставалось в этом качестве

после зачисления на службу, хотя она и давала возможность получения поместий². В певческом деле учитывались прежде всего природные голосовые и общие музыкальные данные человека, поэтому комплектование хоров выходцами из простонародной среды, включая тяглое посадское население, здесь практиковалось особенно широко. Представители дворянства среди певчих дьяков встречались только в центральных хорах. Следствием подобного принципа комплектования («по прибору») явилось то, что ведущую роль в обеспечении деятельности певцов получила сложная система денежных и натуральных окладов. Со временем она разрасталась, однако не каждый певец пользовался всеми разновидностями жалованья.

Для профессиональных певчих российских хоров, находившихся на государственной службе, особенность последней заключалась и в ее многообразности. Дьякам и подьякам, кроме широкого диапазона обязанностей, связанных с пением, приходилось выполнять и множество непевческих дел. Причину этого следует искать, видимо, в нечетком разделении профессиональных функций разных категорий служилых людей, в незавершенности процесса специализации государственных учреждений³. Классический пример — исполнение посреднической миссии в судебных делах певчими и крестовыми дьяками в качестве данных приставов и недельщиков монастырей и их владений. Довольно отчетливо в обязанностях певчих проявлялись и некоторые пережитки изначальной и важнейшей функции служилых людей — военной. Но в процессе дифференциации государственного аппарата происходило сужение обязанностей дьяков и подьяков хоров до их прямых профессиональных функций. Общая служба все более уступала место певческой придворной службе.

Идейное содержание репертуара хоров было созвучно прежде всего историческому развитию страны, господствующим политическим устремлениям. Часть его складывалась целенаправленно по указам высшей власти и выражала идеи централизации, незыблемости самодержавия. Но особое место в репертуаре занимали произведения, способствовавшие формированию высокой духовности русского народа. Через воспевание подвигов самопожертвования во имя любви к Родине, отождествлявшейся с верностью добродетелям православия, и отражение этапов освободительной борьбы воспитывались чувства патриотизма, гражданственности; через освещение событий далекого прошлого как отечественной, так и мировой истории у русского средневекового человека вырабатывался историзм мышления, позволявший осознать величие пути, пройденного страной, величие самой державы; наконец, через преклонение перед такими качествами подвижников, как мужество, верность долгу, доброта, бескорыстие и т. д., осуществлялось и нравственное воспитание. Все это, а также эстетическая и худо-

жественная ценность певческих произведений не позволили древнерусской хоровой музыке замкнуться в функциональных рамках идеологического средства, а выдвинули ее в ряд величайших явлений культуры.

Существенной чертой древнерусского певческого искусства, как и любого средневекового искусства, было следование канону, устойчивому образцу для подражания, задававшему содержание и форму, регулировавшему художественное творчество. В основе канона лежали вековые традиции, апробированные в богослужбной практике. Неизменный комплекс заданных характеристик составлял традицию озвучивания того или иного текста. Изменение каких-либо показателей приводило к возникновению новой традиции в распеве (который чаще всего выступал в виде редакции прежнего), а то и нового произведения. Следовательно, история развития певческого искусства — это история борьбы его музыкально-канонического начала и художественного стиля, отражавшего эпоху, личность музыканта-распевщика, действительность, т. е. влияние социальной среды, смену эстетических вкусов и т. п. В результате появилась многовариантность распевов на один текст, были созданы предпосылки для разрушения канона. Интонационному варьированию песнопения способствовали также несовершенство нотописы, определенное своеобразие репертуара в разных районах, порядок исполнения песнопений в службах или использование их во внебогослужбных обрядах. Объясняя причины многовариантности распевов в певческих сборниках, мы должны учитывать прежде всего время и место происхождения рукописей, интеграционный процесс в искусстве, усилившийся в период складывания единой культуры централизованного государства. В конечном же итоге основной различий распевов являлись творческие принципы мастеров пения. Высшее проявление эти принципы нашли в школах — крупнейших художественных направлениях в искусстве.

Рождение школ в древнерусской профессиональной музыке носило закономерный характер. Уже в эпоху феодальной раздробленности возникли предпосылки для формирования местных особенностей в творчестве мастеров. Однако история человечества свидетельствует, что прямого совпадения социально-экономических и культурно-исторических процессов не было, что связь между ними сложна. Завершающий этап оформления (или формализования) ведущих школ в условиях канонического искусства с его замедленным накоплением элементов нового пришелся на время, когда страна пережила централизацию — на XVI в. Что же следует понимать под школами в певческом искусстве, какие были необходимы условия для их складывания и функционирования, каковы их общие признаки? Проведенные исследования, включая настоящее, позволяют дать ответы на эти вопросы, но надо подчеркнуть, что изучение стилистики творчества мастеров этих школ должно уточнить и дополнить наши выводы.

Школа в древнерусском певческом искусстве зарождалась прежде всего на основе местных музыкальных традиций, возникавших в результате сложного взаимодействия профессиональной и народной («мирской») музыки. Это было обусловлено не только тем, что мастера-распевщики и певцы происходили из народной среды, воспитавшей их музыкальное мышление на народной песне⁴, но и несовершенством систем фиксации напевов (нотаций) знаменного распева. Взаимодействие «господствующей» и «низовой» культур, отмечавшееся и в других видах искусств, здесь давало интонационное обогащение, обеспечивало само существование местных традиций. Их устойчивость подкреплялась отдаленностью местностей, своеобразием репертуара. Первым проявлением влияния местных традиций на профессиональное певческое искусство был отход от древнейшего канона (архетипа), возникновение на основе их синтеза с «общетрадиционными» распевами производных вариантов или новых редакций распевов, что на начальном этапе становления школы, по всей вероятности, осуществлялось мастерами неосознанно.

Следующая стадия формирования школы связана с певческим центром, который должен был иметь мощную экономическую поддержку и был способен не только сконцентрировать, объединить высокопрофессиональных мастеров, но и обеспечить их содержание и труд. Как правило, именно такой центр (обычно хор) становился и центром аккумуляции, качественного переосмысления новых явлений, восходивших к местным традициям. Вслед за этим шла выработка мастерами своих творческих принципов, которых они осознанно придерживались, а также закрепление локальных стилевых особенностей в произведениях. В каноническом искусстве накопление новых элементов проходило медленно. Появление целой плеяды выдающихся и авторитетных мастеров, сумевших почувствовать и оценить это новое, воплотить его в своей творческой манере и передать ученикам, ускорило формирование школы как цельного творческого направления. Качественно новым явлением на данном этапе стало складывание теоретической мысли. Необходимо отметить и еще один аспект, способствующий оформлению школы — влияние определенных социальных кругов, в силу тех или иных причин заинтересованных в подчеркивании особого характера их местного искусства. Такое как бы внешнее влияние, своего рода социальный заказ светских кругов (в Новгороде — торгово-ремесленный слой, боярство; в Москве — государев двор, верховные власти; в Сольвычегодске — клан Строгановых) также смягчал действие канона, способствовал усилению светского начала, обеспечивавшего развитие искусства.

Прохождение обеих стадий формирования школы во времени осуществлялось по-разному, поэтому их выделение довольно условно. Заметим, что появление школ в различных районах было

разновременным. В большинстве случаев формирование местной школы затруднялось на первой стадии из-за отсутствия достаточно мощного центра мастеров для аккумуляции, а затем генерации ее творческих принципов. Это говорит о том, что для возникновения школы обе отмеченные нами стадии обязательны.

Школу характеризовал высокий уровень творческой жизни и состояния творческих сил. Это проявлялось прежде всего в активности распевщиков, создававших как целые произведения-роспевы во всевозможных стилях (крупная форма творчества), так и свои особые варианты разводов к сложным «строкам», невмоформулам, знаменам (малая форма)⁵. Как правило, в школе имелось несколько наиболее авторитетных мастеров, которые быстро продвигались в служебном отношении; их произведения были популярны, за ними закреплялись имена авторов. Основная же масса роспевов школы, подобно большинству творений средневековой культуры, оставалась имперсональной (очевидно, среди них были и образцы коллективного творчества). Зачастую распевщики являлись дидасками-теоретиками, занимались обучением молодых певцов. Благодаря деятельности дидасков шло развитие местной музыкально-теоретической мысли, а также осуществлялась преемственность поколений мастеров. Несомненно, для функционирования школы фактор преемственности — один из решающих. Наконец, в качестве сопутствующего школе компонента выступал скрипторий, где создавались певческие сборники. Благодаря постоянной миграции певческих книг то или иное «мастеропение» делалось известным в стране, получало признание современников.

Кроме ведущих направлений в искусстве — школ существовали крупные музыкальные центры, в которых творчество и преемственность его принципов не достигли такого размаха, как среди мастеров, принадлежавших к школам. Произведения, созданные в этих центрах, также имели в своей основе местные традиции, но их появление носило скорее периодически случайный характер. К таким центрам мы относим архиерейские хоры дьяков и подьяков (за исключением новгородского) и хоры монастырских клирошан. О последних следует сказать особо. В силу проникновения в древнерусские обители различными путями самых разных музыкальных «везаний» и вследствие постоянной смены состава клирошан в монастырях не могло быть устойчивых певческих традиций. Но на стыке местного и всевозможного привнесенного интонационного материала здесь рождались свои роспевы, что позволяло монастырям, находившимся даже на территории функционирования какой-либо школы, выделяться в относительно самостоятельные музыкальные центры (произведения их мастеров получали наименования от названий обителей).

Любая школа или центр древнерусской музыки — это деятельность мастеров, это — сами мастера. К ним следует отнести

распевщиков и дидасков, творивших музыку, а также рядовых певцов, головщиков и уставщиков хоров, тем более, что зачастую мастера сочетали в себе все перечисленные качества. Профессиональный хор на Руси был тем центром, где сосредотачивались и воспитывались мастера. Многие из выдающихся распевщиков и дидасков выходили из народной среды, о чем свидетельствуют их прозвища, в те времена, как правило, наполненные социальным содержанием (Федор Крестьянин, Стефан Голыш, Иван Лукошков), или сохранившиеся документы. Часть мастеров переходила в духовное звание, достигая высших церковных постов и участвуя в решении дел государственной важности, другие оставались в хорах. Творческое наследие каждого из них различно. Как отдельные произведения, так и монументальные певческие циклы Федора Крестьянина (Стихиры евангельские) и Ивана Лукошкова (Ипакон воскресные) выдвигают их авторов в ряд великих мастеров русского средневековья, но для нас также ценно имя любого распевщика (пусть известного лишь по разводу «строки» песнопения) или простого певца. Имперсональность древнерусского искусства, скудность сведений о его творцах заставляют бережно относиться к этим именам. На качественно новый уровень певческое искусство Руси было поднято развитием музыкально-теоретической мысли. Мастера-дидаски, обучая своих учеников, невольно должны были заниматься анализом основ знаменного пения. Его вершиной явились теоретические труды «Ключ знаменной» Христофора (1604) и «Извещение о согласнейших пометах», составленное Александром Мезенцем (1670).

Несмотря на принадлежность видных мастеров к той или иной школе либо центру, они почитались обычно во всей стране. С образованием централизованного государства и ростом экономических и культурных связей между отдельными землями значительно усилился и процесс интеграции в певческом искусстве. И хотя постепенно локальные особенности творчества утрачивали четкие признаки школы, вливаясь в формирующуюся общерусскую музыкальную культуру, полной унификации местных роспевов не произошло. Лучшие из них широко бытовали в певческих сборниках. Следовательно, процесс интеграции в певческом искусстве не означал выработку какого-либо усредненного, унифицированного интонационного материала (такая задача, правда, была поставлена перед комиссиями дидасков 50—60-х годов XVII в.), а представлял собой взаимопроникновение и одновременное сосуществование различных музыкальных интерпретаций песнопений в репертуаре и рукописях разных певческих центров. По всей вероятности, этот процесс был прерван и не завершился. Начавшаяся секуляризация искусства, освоение стиля Партезного многоголосия поставили новые задачи. Благодаря высокому уровню развития древнерусской музыкальной культуры они успешно решались.

Итак, певческое искусство древней Руси прошло в XVI—XVII вв. путь, пожалуй, наиболее интенсивных изменений. Эти изменения осуществлялись, однако, в русле закономерностей общественного развития и развития явлений средневековой культуры в частности. Обладая высокой художественной значимостью и воплощающее многие общечеловеческие ценности знаменное пение утвердилось в духовной культуре России на самых разных уровнях — от профессионального до бытового. Его произведения звучали при царском и патриаршем дворах, в церквях и монастырях, в хорах крупнейших феодалов, во дворах служилых и посадских людей, в среде крестьян и холопов. Во множестве произведений нашли отражение текущие события, история страны. Лишившись опоры в породивших его социальных, идеологических и политических институтах, в конце рассматриваемого нами периода древнерусское певческое искусство прекратило свое существование как цельная художественная и мировоззренческая система. Но оно не исчезло полностью и до настоящего времени бытует в традиционалистских кругах старообрядчества. Богатства певческого искусства Руси осваивались великими русскими композиторами (М. П. Мусоргский, С. В. Рахманинов). К древним интонационным истокам обращаются советские мастера-музыканты⁶. Сегодня, когда чрезвычайно возрос интерес к духовному прошлому, когда идет активное его освоение, одной из главных задач становится выявление в музыкально-творческом наследии Руси образцов, имеющих непреходящую художественно-эстетическую ценность и пополняющих не только национальную, но и мировую культуру.

1988 г.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 17. С. 339.

² См.: Демидова Н. Ф. Служилая бюрократия в России XVII в. и ее роль в формировании абсолютизма. М., 1987.

³ Многообразные служебные обязанности выполняли и монастырские клирошане, но это объяснялось нуждами монастырского хозяйства, которое обеспечивало само существование обитателей.

⁴ М. В. Бражников писал, что русские распевщики вносили в знаменный распев интонации народной песни, что в их мышление проникал сам склад ее — свобода, импровизационность (см.: Бражников М. В. Древнерусская теория музыки. С. 112; Лозовая И. Знаменный распев и русская народная песня // Русская хоровая музыка XVI—XVIII вв. С. 26—45).

⁵ В московской и особенно усольской школах подобное явление привело к возникновению собственных певческих «азбук».

⁶ См.: Сергина Н. С. Древнее в современном // Современные проблемы советской музыки. Л., 1983. С. 102—118.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- ААЭ — Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской империи Археографической комиссией имп. Академии наук, СПб.
- АИ — Акты исторические, собранные и изданные Археографической комиссией, СПб.
- БАН — Библиотека Академии наук СССР
- ГБЛ — Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина
- ГИМ — Государственный исторический музей
- ГПБ — Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина
- ДАИ — Дополнения к Актам историческим, собранные и изданные Археографической комиссией, СПб.
- ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР
- МДИМ — Материалы для истории, археологии и статистики города Москвы / Сост. В. И. и Г. И. Холмогоровы; Под ред. И. Е. Забелина
- ПДПИ — Памятники древней письменности и искусства, СПб.
- ПКНО — Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник
- ПЛ — Шишонко В. Н. Пермская летопись
- ПС — Дмитриев А. А. Пермская старина
- ПСРЛ — Полное собрание русских летописей
- РИБ — Русская историческая библиотека, издаваемая Археографической комиссией
- ТОДРЛ — Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР, Ленинград
- ЦГАДА — Центральный государственный архив древних актов
- ЧОИДР — Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Иллюстрации цветные

Новгород Великий

1. Молящиеся новгородцы. Икона. Новгород. 1467 г.
2. Крестный ход в Новгороде. Фрагмент иконы «Битва новгородцев с суздальцами». Новгород. XV в.
3. Праздник Крестовоздвижения. Икона. Новгород. Конец XV – начало XVI в.
4. Воспевание Богородицы («О тебе радуется»). Икона. Новгород. XVI в.

Москва

5. Доместик с хором (Роман Сладкопевец). Фрагмент иконы «Покров». Москва. XVI в.
6. Торжественный выход великого князя Ивана III с семьей. Шитье. Москва. Конец XV в.
7. Великокняжеский пир. Миниатюра. XVI в.
8. Моление Богородице Ивана IV с сыновьями. Миниатюра XVI в.
9. Портрет царя Ивана IV Грозного. Конец XVI в.
10. Празднование принесения Ризы Господней в Москву. Икона. 1627 г.
11. Встреча иконы Владимирской Богородицы. Икона. 1640 г.
12. Шествие к обряду царского коронавания. Фрагмент миниатюры. 1672/73 г.
13. Портрет царя Алексея Михайловича. 1670-е гг.
14. Портрет царя Федора Алексеевича. Около 1680 г.

Усолье Вычегодское

15. Вход Строгановых с детьми в храм. Фрагмент иконы «Святая Обедня». XVI в.
16. Богородица с предстоящими св. Никитой и Евпраксией. Икона. Сольвычегодск. Конец XVI в.

Города и монастыри России

17. Училище на Русском Севере в XVI в. Миниатюра 1648 г.
18. Пребывание Ивана III в Новгороде. Миниатюра 1627 г.
19. Учреждение Иваном IV Казанской епархии. Миниатюра XVI в.
20. Шествие великого князя Ивана IV к молению Тихвинской иконе Богородицы. Фрагмент иконы. Середина XVI в.
21. Моление Пресвятой Троице. Фрагмент иконы. Середина XVI в.
22. Книгописец (Евангелист Лука). Фрагмент царских врат. Ярославль. 1650 г.
23. Молящиеся ярославцы. Фрагмент алтарных дверей. Ярославль. 1650 г.
24. Пребывание царя и царицы в монастыре. Фрагмент иконы. 1673 г.
25. Моление в Тихвинском монастыре. Фрагмент иконы. 1680 г.
26. Монастырский скрипторий. Миниатюра 1648 г.
27. Рукопись беспометной нотации. Путевой роспев. Первая четверть XVII в.

Переходный период к Новому времени

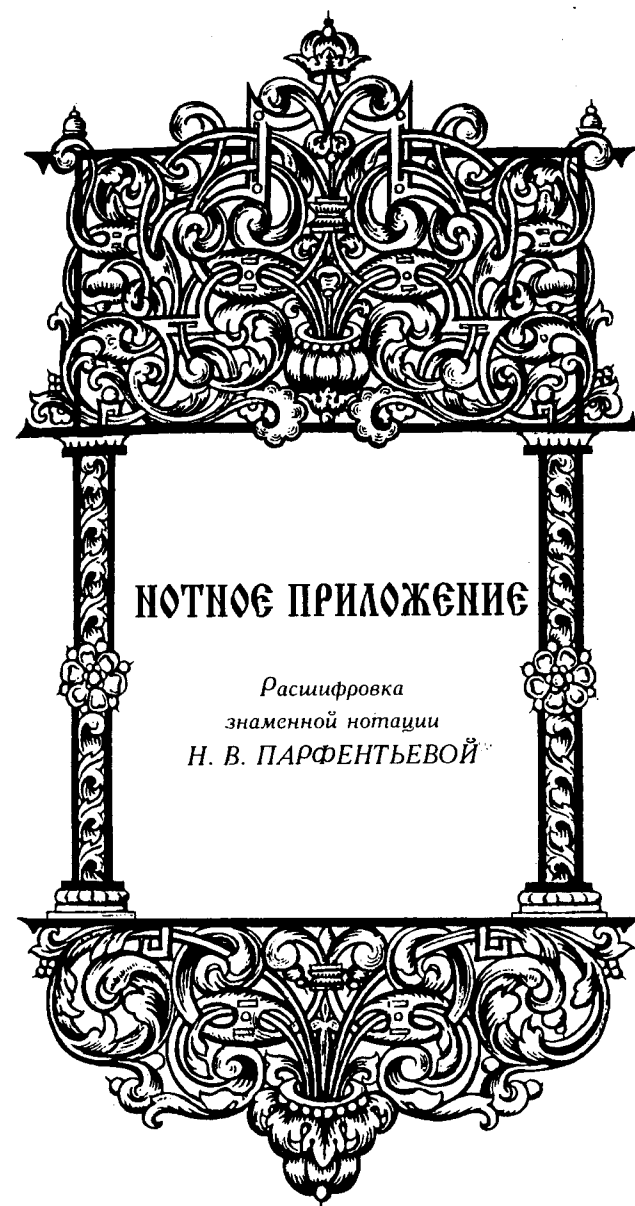
28. Рукопись пометной нотации. Знаменный роспев. Последняя треть XVII в.
29. «Двознаменник». Конец XVII – начало XVIII в.
30. Училище партесного пения. Миниатюра. Конец XVII в.
31. Нотолинейная рукопись с произведениями Н.Дилецкого. Конец XVII в.
32. Портрет Г.Д.Строганова. Худ. Р.Никитин. 1714-1715 гг.

Иллюстрации черно-белые

1. «Ставленная грамота» за подписью Варлаама Рогова (внизу). 1591 г. (ЦГАДА, ф.1441, оп.6, №7, л.1).
2. Антифон из цикла «Страсти» в разных, в том числе новгородском роспевах (БАН, 32.16.18, л.116).
3. Образец записей песнопений государевым певчим дьяком (ЦГАДА, ф.188, №1588, л.1).
4. Избранные ирмосы в роспеве Федора Крестьянина. Прижизненный список с авторской записи. 1606 г. (ЦГАДА, ф.188, №1586, л.1).
5. Записи песнопений рукой царя Алексея Михайловича (ЦГАДА, ф.27, №337, л.12).
6. Роспев Логина Шишелова (ГИМ, Синод. пев., №1334, л.400 об.).
7. «Стихараль» Никиты Строганова. Запись о вкладе в сольвычегодский Благовещенский собор 1585 г. (ГИМ, Единов., №37, л.9).
8. Титульный лист «Стихаряля» Никиты Строганова (ГИМ, Единов., №37, л.1).
9. Титульный лист книги, пожалованной Исайей Лукошковым в сольвычегодский Благовещенский собор в 1615 г. (ГИМ, Единов., №819, л.1).
10. «Роспев Лукошков» (БАН, 32.16.18, л.205 об.).
11. «Роспев Усольский». Стиль и нотация знаменные (ЦГАДА, ф.381, №324, л.505).
12. «Перевод Усольской». Стиль и нотация путевые (ГПБ, Кир. Бел., №577/834, л.408).
13. Произведения Фаддея Суботина (ГИМ, Увар., №741, л.218).
14. Титульный лист книги Андрея Строганова, которой он благословил сына Дмитрия (ГИМ, Щук., №51, л.1).
15. Росписи за жалованье дидаскалов Второй комиссии (ЦГАДА, ф.1182, №68, л.153, 172 об., 186 об.).
16. Титульный лист книги письма Александра Мезенца. Полуустав (ГИМ, Синод. пев., №728, л.2).
17. Книга письма Александра Мезенца. Скоропись. Роспись латиницей (ЦГАДА, ф.188, №947, л.125).
18. Титульный лист книги, подаренной Александром Мезенцем своему ученику П.Чернищину (ГИМ, Синод. пев., №98, л.2).
19. «Чинovníк» Федора Константинова. На поле и в тексте запись демественного Многолетия патриарху (ГИМ, Синод., №423, л.4 об.).
20. Царская грамота Г.Д.Строганову с благодарностью за присылку певцов в Москву. 1689 г. (ЛОИИ, ф.125, №64, л.1).

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Древнерусское певческое искусство в Новгороде Великом.....	14
1.1. Новгородские певчие дьяки и подьяки.....	16
1.2. Деятельность новгородских дидаскалов и распевщиков.....	31
Глава 2. Мастера певческого дела «царствующего града» Москвы.....	48
2.1. Дьяки и подьяки центральных хоров России.....	50
2.2. Московские распевщики и дидаскалы.....	96
Глава 3. Усольская школа в древнерусском певческом искусстве.....	123
Глава 4. Древнерусские города и монастыри как центры профессиональной музыкальной культуры.....	148
4.1. Певческое искусство в русском средневековом городе.....	149
4.2. Монастырские мастера певческого дела.....	172
Глава 5. Деятельность мастеров-музыкантов в переходный период от Средневековья к Новому времени.....	187
5.1. Проведение реформы древнерусского певческого искусства.....	188
5.2. Утверждение партесного пения в России.....	210
Заключение.....	225
Список сокращений.....	233



Варлаам Рогов
(ум. в 1603 г.)

СТИХИРЫ КРЕСТНЫЕ
Стихира, глас 3

Хри - сте бо - же на - ше, и - же во -
ле - но - е ра - спя - ти - е во
обще - е во скре - се - ни - е ро - да чело - ве -
- че - ска - го во - спри - и - мо.
И трости - ю кресте - но - ю о - ба - гре - ни - е -
- ме, о - чер - ви - во сво - я пе - рсты,
о - кро - ва - ви на оста - вле - ни - е на -
- мо. Ца - саре - ски на - писа - ти чело - ве - ко - лю -
бе - ство - ва - во, непре - зе - ри насо поги -
- ба - ю - щи - их. И па - ки е -
же ото те - бе от - сту - пле - ни - е, но у - ще - дри е - ди -

- не до - лготер - пе су - щая во на - па - сти лю - ди
тво - я. И во - ста - во по - бе - ди бо - рюще -
и - кося со на - ми, я - ко ве - се - си - ле - но.

Стихира, глас 8

Де - не - се
вла - ды -
ка твари и госпо - де славы на кресте
при - гвождае - те - ся и ре - бра про - бо -
да - е - те - ся. Желчи от - ца во -
ку - ша - е те, сладо - сте це - рко - ве -
на - я. Ве - не -
- це о - то тер - ни - я пола - гае - те - ся.

Покры-ва-я-и небо о-бла -

ки. Во багря-ни-цу обла-чи-те-ся ру-га-

ни-я и зау-ша-е-теся ве-рне-но-ю ру-ко-ю,

я-ко ру-ко-ю созда-и че-ло-ве-ка.

По пле-ще-ма би-е-но бы-ва-е-те. О-де-ва-я-и

не-бо о-бла-ки. О-пле-ва-ни-

е и ра-ны при-емле-те,

по-но-ше-ни-е-и

па-ко-сте, и ве-ся пре-терпе-ва-

ет ме-не ради о-са-жде-на-го.

И-зба-ви-тель мо-и бо-го да спа-сет

лю - ди

и о-то ле -

сти, я-ко ми-ло-сти -

- во.

Славник, глас 8

Де-не[сь] Ии [вариант]: Днесь, и -

неи-не и-не хе - бу -

- ве, не-при-сту-пе-ныи су -

ще-ство-ме при-сту-пе-но-ми бы-ва -

- е-те, и стра-же-те стра-

- сте сво-бо-жда-я-мя

о-то стра-сте-и.

Све-то по-да-ва-я-и сле-пы -
 - мо о-то ве-зза-коне-ны-и -
 - хо сте-но пле-ва-
 - е-те ся и да-е-те
 пле-щи за-пле-ны-и
 я - ка ра-ны. И то-го
 чиста-я дева и мати на кре-
 сте и зе-ря-щи бо-
 ле-змено ве-ща - ще: У-вы
 мо - не,
 ча-до мо-е!
 И-не хе-

руве! Что се со-тво-рило е-си?
 Кра-се-ныи до-бро-
 - то-ю па-че весе-хо зе-ме-ны-и -
 хо. Бе-зду-ше - но бе-зра-че - но я-вля-
 е - ши -
 ся, не и-мья ви-де-ни - я,
 ни до-бро-ты. У-вы мо-
 - не,
 све-те мо-и!
 Не мо-гу спяца зе-ре-ти те-бе,
 у-тро-бу у-звля-ю си. То е-

си о - ру - жи -
 - е се - рде - це
 про - хо - ди - те. Пою
 тво - я стра - сти, покла - няю -
 ся тво - е му
 мило - се -
 - рди - ю. До - лго - те -
 - рпе - ли -
 ве, сла - ва
 те -
 - се!

Федор Крестьянин
 (ум. в 1607 г.)

Тропарь «Да молчит всяка плоть»

Да молчит вся - ка плоть че - ло - ве -
 - ча и да сто - ит стра - хом и тре -
 пе том. И ни - что же зе - мно - го в се -
 - бе да по - мы - шля - ет.
 Царе бо ца - рству - и - ю -
 - щим и го - сподь го - сподству - и -
 ю - щим. Христос бог наш
 про - и - схо - дит за - кла - ти -
 - ся и да - ти - ся в снедь ве -
 - рным. Преды - дут же
 сему лица а - нге -

лсти - и и все - ми на - ча -
 - лы и вла - стми: мно - го -
 - чи - та - [я] хе - ру - ви ми ше -
 сто - кры - лная ое - ра
 - фим, ли - ца за - кры -
 - ва - ю - ще и во - пи - ю -
 ще песнь. Алли - лу - и - я, алли - лу -
 и - я, а - лли - лу - и - я!

Федор Крестьянин

Славник «Давыд провозгласи»
 Глас 2

Да - вы - до про - возгла - си ты чи -
 ста - я, пре -
 - жде видя освя - ще - ни - е вхо -

да тво - е - го во це - рко - ве во не - и
 же концы де - несе ве -
 се - ля - те - ся, славо - словя - те
 тя вла - ды - чи - це,, пре - жде ро - же - ства
 де - ва и по - ро - жестве пре -
 бы - сте чи - ста - я ма - ти сло - ву жи -
 - во - та, ма ти сло - ву
 тво - ре - ца. Де - несь
 За - ха - ри - я во церко - ви весе - ли - те -
 - ся воспри - и - моши тя вла -
 ды - чи - це и свята - я свята - хо, Раду - е -
 - те - ся воспри - и - моши

тя и - сточи - ка жи - во - ту на - ше - му.
 Те - ме и мы песни ми во - зо - пи - е -
 - мо: За ны мо - ли
 сына и бога на - шего да -
 ро - ва - ти на - мо ве - ли - ю ми - лость .

Федор Крестьянин

Славник «Во вертепо воселился»
Глас 4

Во верте - по во - се - ли - ло - ся
 е - си Хри - сте бо - же .
 И я - ели тя во - сприя -
 ша. Пасты - ри е - же и
 во - леви по - кло - ни -
 - ша - ся

то - гда, у -
 - бо про - ро - че - ска - я и - спо -
 - лни - ша - ся про -
 - ре - че - ни - я. А - нге -
 - ле - ски - я си - лы
 дивля - ху - ся,
 во - пи - ю - ще и гла - го - лю -
 ще: Сла - ва со - хо - же -
 - ни - ю тво - е - му, е - ди -
 - не че - ло - ве - ко -
 лю - бе че !

Иван Лукошков
(ум. в 1621 г.)

Стихира «Царю небесный»
Глас 6

Ца-рю ке-бе-се-ны-и
у-те-ши-те-лю
ду-ше и-сти-не-ны-и
же-ве-зде-сы-и ве-ся
и-спо-лня-со-кро-

ви-ще бла-гих и жи-зни по-да-те-лю при-ди
и все-ли-ся в ны-и о-цы-сти ны
о-то вся-ки-я скве-рны и спа-си
бла-же-ду-ша
на-ша.

Иван Лукошков

Тропарь «Да молчит всяка плоть»

Да мо-лчит вся-ка пло-ть че-ло-ве-ча и
 да сто-ит стра-хо-ми тре-пе-том. И ни-
 что же зе-много в се-бе да по-мы-
 шля-е-те. Ца-ре бо ца-рю-и-ю-
 щим. И Го-спо-дь го-сподствуй-и-
 ю- щим Хри-стос Бо-гна-ш. Про-и-ско-
 дит за-кла-ти-ся и да-ти-
 ся в сне-дь ве-рным. Пре-ды-
 ду-т же се-му ли-цы а-
 нге-лсти-и со все-
 ми на-ча-льи и вла-стми. Мно-го-
 чи-та-я хе-ру-

вим. И ше-сто-кры-лма-я
 се-ра-фим. Ли-ца за-кры-
 ва-ю-ще и во-пи-ю-
 ще пе-снь. А-лли-лу-и-я. А-лли-лу-
 и-я. А-лли-лу-и-я.

Иван Лукошков

Прокимен «Да ся исправит»

Да ся и-спра-вит мо-ли-тва мо-я, я-ко и
 ка-ди-ло пре-до-го-
 бо-ю, во-зде-я-
 ни-е руку мо-ю,
 же-ртва
 ве-че-ре-
 мя-я.

Фаддей Суботин
(ум. ок. 1685 г.)

Стихиры Рождеству Христову
Глас 3

Днесь ро-жда-ет де- ва тво-рца всех Едем при- но- сит вертеп и зве-зда по- ка-зу-
ет Христа со- лица су- щим во тме с да- ры волсви по-
кло- ни- ша- ся ве-ро-ю про- све- ша- е- ми и пастыре ви- де-ши чу- до ан-
гелов во- свеа- ю- щих и гла- го- лю- щих сла- ва ввы- шних Бо- гу.
Го- споду И- и- су- су рожь- шу- ся в Вифле-е- ме и-
у- де- ствем от во- сто- ка при- ше- дше во- лсви покло- ниша- ся Бо-
гу во- че- ло- веч- шу- ся и со- кро- ви- ща своя у-
серд- но отверз- ше да- ры че- стны- я при- но- ша-
ху. Иску- ше- но зла- то я- ко ца- рю ве-
ков и ли- ван, я- ко Бо- гу всех, я- ко тридневном уже
мертве- цу сми- рну бес- смертному вси я- зы- цы при-
и- ди- те по- кло- нишся рожь- ше- му- ся спа- сти ду- ши на- ша.

Послесловие автора

Текст настоящей книги является репринтным воспроизведением издания 1991 г. Сама работа была завершена еще в 1988 г., когда наши гуманитарные науки, по существу, только начали освобождаться от идеологических пут нормативной методологии. Следы некоторой идеологизированности в интерпретации отдельных фактов можно обнаружить и в этой книге. Однако монография, написанная на огромном документальном материале, не потеряла своей актуальности и сегодня. Вместе с тем, изданная малым тиражом, она сразу же стала редкостью. Репринтное воспроизведение осуществляется по многочисленным просьбам искусствоведов, преподавателей, студентов. Книга дополнена цветными иллюстрациями (фотоработы В.Попова) и нотным приложением (расшифровка знаменной нотации Н.Парфентьевой).

Н.Парфентьев,
доктор исторических наук, профессор
1996 г.

Николай Павлович ПАРФЕНТЬЕВ

**ДРЕВНЕРУССКОЕ ПЕВЧЕСКОЕ ИСКУССТВО
В ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЕ РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВА
XVI–XVII вв.**

Школы. Центры. Мастера

Репринтное воспроизведение
с издания 1991 г.

Отпечатано с ксерокопии заказчика в издательстве
«Челябинский Дом печати». Тираж 500 экз. Заказ 3397.
454080 Челябинск, Свердловский пр-т, 60.