

С. В. ФРОЛОВ

## Певческие рукописи Карельского собрания Древлехранилища им. В. И. Малышева

(В контексте истории русской музыки)

Последние 10—15 лет в русской музыкальной медиэвистике отмечены заметной активизацией в области описания и публикации рукописных памятников древнерусского певческого искусства. Силами учеников и последователей основоположника современной школы русской певческой палеографии М. В. Бражникова эта работа проводится в следующих основных направлениях: а) разной степени полноты и подробности описания и исследования отдельных памятников древнерусского певческого искусства;<sup>1</sup> б) исследовательские публикации нотных расшифровок или реконструкций памятников певческого искусства;<sup>2</sup> в) исследовательские публикации фототипических воспроизведений рукописных памятников знаменного пения;<sup>3</sup> г) обзорные описания коллекций и собраний древнерусских

<sup>1</sup> К о н о т о п А. В. Древнейший памятник украинского нотолинейного письма // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1974. М., 1975; Ф р о л о в С. В. Старейшая певческая рукопись Древлехранилища Пушкинского Дома // ТОДРЛ. Л., 1976. Т. 31. С. 384—386; М а р к е л о в Г. В., Ф р о л о в С. В. Строгановские рукописи в Пушкинском Доме // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1975. М., 1976. С. 70—72; Ш и н д и н Б. А. Нотация певческой рукописи Соловецкого собрания, № 752/690 // Проблемы истории русской и советской музыки. М., 1977. С. 112—120 (Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 34); К р у ч и н и н а А. Н., Ш и н д и н Б. А. Первое русское пособие по музыкальной композиции // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1977. М., 1978. С. 188—195; К о н о т о п А. В. Супрасльский ирмологий 1638—1639 гг. // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1980. М., 1981. С. 233—240; Б е з у г л о в а И. Ф. «Достоинство» Опекаловского роспева // ТОДРЛ. Л., 1981. Т. 36. С. 309—319; К о л и н ь к о И. В. Памятник русского многоголосного певческого искусства в собрании М. П. Погодина // Источники по истории отечественной культуры в собраниях и архивах Отдела рукописей и редких книг ГПБ. Л., 1983. С. 54—64.

<sup>2</sup> Ф р о л о в С. В. Из истории древнерусской музыки: (Ранний список стихов покаянных) // Культурное наследие Древней Руси. М., 1976. С. 162—171; Б у р и л и н а Е. Л. О соотношении текста и напева в древнерусских песнопениях XVI—XVII вв. // Источниковедение литературы Древней Руси. Л., 1980. С. 204—215; Г у с е й н о в а З. М. Стихиры Евангельские — один из видов праздничных стихир: (Опыт текстологического исследования) // Проблемы русской музыкальной текстологии: (По памятникам русской хоровой литературы XII—XVIII веков). Л., 1983. С. 78—94.

<sup>3</sup> Ф р о л о в С. В. 1) «Иного переводу Лукошково». Опыт исследования // ТОДРЛ. Л., 1979. Т. 36. С. 351—356; 2) Из истории демественного роспева // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. Л., 1979. С. 99—108; Г у с е й н о в а З. М. К вопросу об атрибуции памятников древнерусского певческого искусства: (На примере рукописи Соловецкого собрания, № 690/751) // Источниковедение литературы Древней Руси. Л., 1980. С. 191—203; Ф р о л о в С. В. «Большой» роспев Федора Крестьянина на текст праздничной стихиры: (Опыт музыкально-текстологического исследования) // ТОДРЛ. Л., 1982. Т. 36. С. 334—340; Х р и с т о ф о р. «Ключ знаменной». 1604 / Публ., пер. М. Бражникова и Г. Никишова; Предисл., коммент., исслед. Г. Никишова. М., 1983.

певческих рукописей;<sup>4</sup> д) пономерные описания коллекций и собраний древнерусских певческих рукописей.<sup>5</sup>

Весь этот комплекс работ весьма разнороден. В каждом отдельном случае эти публикации и описания имеют свои индивидуальные особенности, обусловленные заданной степенью подробности, уровнем подготовки, исследовательскими интересами авторов и многим другим.

Главная причина и основной недостаток подобной неоднородности заключаются в том, что этот круг современной источниковедческой литературы не подчиняется, а точнее, не соподчиняется внутри себя единым или хотя бы сколько-нибудь общим задачам. Последнее же обстоятельство объясняется, очевидно, тем, что русская музыкальная медиэвистика только складывается как самостоятельная отрасль гуманитарного знания. Она не выработала еще должного уровня представлений о своем предмете. Впрочем, и сам этот предмет, очевидно, неодинаково трактуется в работах разных авторов. Отсюда и неоднородность ориентации разных ученых при описании отдельных памятников, отдельных рукописей или целостных рукописных собраний.

В нашем представлении любая источниковедческая публикация — будь то текстологическое исследование памятника, музыкально-теоретическое или палеографическое изучение нотации, описание собрания или отдельной рукописи и т. п. — должна быть осознанно и постоянно ориентирована на разработку основного предмета русской музыкальной медиэвистики: истории древнерусской музыки. Более того, именно в описаниях столь малоизученных источников, какими являются древнерусские певческие рукописи, представляется крайне необходимым постоянно подчеркивать историческую характеристику их содержания. Только благодаря этому станет возможно избежать традиционной путаницы, терминологических неточностей, а иной раз и грубых ошибок, связанных с вневременной трактовкой в рукописях таких явлений, как многороспевность,<sup>6</sup> формы путно-демественной<sup>7</sup> нотации, многоголосие, Большой роспев и многое другое. Данное описание певческих рукописей Карельского собра-

<sup>4</sup> Фролов С. В. Певческие рукописи Древлехранилища Пушкинского Дома // ТОДРЛ. Л., 1974. Т. 29. С. 339—342; Кручинина А. Н., Шиндин Б. А. Описание музыкальных рукописей, приобретенных археографическими экспедициями СО АН СССР в 1970—1971 гг. // Вопросы истории книжной культуры. Новосибирск, 1975. С. 215—234 (Сб. науч. тр. Вып. 19); Бобков Е. А. Певческие рукописи гусидского письма // ТОДРЛ. Л., 1977. Т. 32. С. 388—394; Парфентьев Н. П. Певческие крюковые рукописи на Урале (XVII—XIX вв.) // Из истории духовной культуры дореволюционного Урала. XVIII—начало XX в. Свердловск, 1979. С. 73—84; Кручинина А. Н. Певческие рукописи из Софийского собрания ГПБ // Проблемы источниковедческого изучения рукописных и старопечатных фондов ГПБ. Л., 1979. С. 120—131; Парфентьев Н. П. Крюковые рукописи в собраниях Свердловской области // ТОДРЛ. Л., 1980. Т. 35. С. 425—429; Безуглова И. Ф. К вопросу о музыкальном творчестве в Древней Руси // Источники по истории отечественной культуры в собраниях и архивах Отдела рукописей и редких книг ГПБ. Л., 1983. С. 45—53.

<sup>5</sup> Ясиновский Ю. П. Нотолинейные рукописи XVI—XVIII вв.: Каталог. Львов, 1979; Богомолова М. В., Кобяк Н. А. Описание певческих рукописей XVII—XX вв. Ветковско-Стародубское собрание МГУ // Русские письменные и устные традиции и духовная культура: (По материалам археографических экспедиций МГУ 1966—1980 гг.). М., 1982. С. 162—227.

<sup>6</sup> О многороспевности см.: Фролов С. В. Многороспевность как типологическое свойство древнерусского певческого искусства // Проблемы русской певческой текстологии (По памятникам русской хоровой литературы XII—XVIII веков). Л., 1983. С. 12—47.

<sup>7</sup> Несмотря на значительные успехи в области изучения демественного и путного роспевов, различия в их нотации и интонации остаются недостаточно выясненными. В певческих рукописях без точных писцовых ремарок «Пут» и «Демество» (или их аббревиатур) в большинстве случаев дифференциация возможна лишь предположительно. (Ср., например: Пожидаева Г. А. Демественное пение в рукописной традиции конца XV—XIX веков! Автореф. дис. . . канд. искусствоведения. Л., 1982; Богомолова М. В. Путевой роспев и его место в древнерусском певческом искусстве: Автореф. дис. . . канд. искусствоведения. М., 1983).

ния Древлехранилища им. В. И. Малышева построено в форме обзора и специально ориентировано на соотнесение их содержания с основными моментами истории древнерусской профессиональной музыки.

В Древлехранилище им. В. И. Малышева Карельское собрание выделяется как одно из наиболее старых по времени своего образования и значительных по количеству единиц хранения и по полноте представленных в нем памятников древнерусской книжности XV—XX вв.<sup>8</sup> В числе его почти 600 рукописей особое место занимает небольшая группа так называемых певческих рукописей. Эту группу образуют 39 крюковых и нотолинейных рукописей XVII—XX вв., содержащих памятники древнерусского и старообрядческого певческого искусства, а также произведения русской церковной хоровой музыки XVIII в.

Певческие рукописи Карельского собрания уже привлекали внимание исследователей.<sup>9</sup> Однако до настоящего времени они не получили еще должной оценки и не интерпретировались в контексте истории русской музыки.

Из 39 певческих рукописей Карельского собрания девять датируются XVII в. Старшая из них — певческий сборник № 440 — относится ко времени царствования Бориса Годунова, что в периодизации истории знаменного пения соответствует рубежу третьего и четвертого периодов.

Начавшись в середине XV в., третий период истории древнерусской музыки был отмечен чрезвычайно плодотворным и всесторонним развитием и становлением в конце XVI—начале XVII в. основных видов и форм знаменного пения.<sup>10</sup> На время правления царя Бориса приходится своего рода пик этого развития, в частности, например, в области многороспевности. Этим временем датируются наиболее ранние из известных списков так называемых авторских роспевов Федора Крестьянина, Логгина (Коровы),<sup>11</sup> а также произведения, атрибутированные в рукописях Московской и Троицкой<sup>12</sup> композиторским школам. К этому времени высшего расцвета достигает интонационный словарь знаменного столпового, путного и демественного роспевов, получают фиксацию в рукописях наиболее развитые формы теоретического знания о беспометном знаменном письме, идет процесс стабилизации так называемых певческих книг. Вместе с тем образуется и особая типология певческих сборников. Последняя весьма наглядно выявляет черты, позволяющие судить о взаимодействии литургической служебной и художественной функций церковной музыки, что,

<sup>8</sup> См.: Древнерусские рукописи Пушкинского Дома: (обзор фондов) / Сост. В. И. Малышев. М.: Л., 1965. С. 38—52; Древлехранилище Пушкинского Дома: (Литература 1965—1974 гг.) / Сост. В. И. Малышев. Л., 1978. С. 12—19.

<sup>9</sup> В 1955 и 1956 гг. описание части музыкальных рукописей Древлехранилища, в том числе и ряда рукописей Карельского собрания, предпринял М. В. Бражников. См.: Список научных работ М. В. Бражникова / Сост. А. С. Белоненко // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. Л., 1979. С. 67. См. также: Б о б к о в Е. А. Древнерусские величания в певческом сборнике XVII в. // Рукописное наследие Древней Руси. Л., 1972. С. 305—306. — В 1960-е гг. Е. А. Бобковым же было произведено повторное описание некоторых рукописей Карельского собрания. Описи М. В. Бражникова и Е. А. Бобкова по своему типу являются так называемыми охранными описями, т. е. лишь кратко раскрывают общие палеографические особенности рукописей и мало отражают их музыкальное содержание. Обе описи сохраняются в рабочей картотеке Древлехранилища.

<sup>10</sup> См.: Ф р о л о в С. В. 1) Профессиональная певческая культура России XVI в. // Древнерусская книжность. Резюме докладов на конференции молодых специалистов. Июнь 1975 г. Л., 1975. С. 36—38; 2) Эволюция древнерусского певческого искусства и его расцвет в XVI веке: Автореф. дис. . . . канд. искусствоведения. Л., 1980.

<sup>11</sup> Рукопись ГПБ, Соловецкое собр., № 690/751 (см.: Г у с е й н о в а З. М. К вопросу об атрибуции памятников древнерусского певческого искусства. . . С. 196—203); рукопись ГПБ, Кирилло-Белозерское собр., № 665/922 — Сборник инока Христофора (см.: Ф р о л о в С. В. «Большой» роспев Федора Крестьянина. . . С. 305, примеч. 18).

<sup>12</sup> Рукопись ГПБ, Кирилло-Белозерское собр., № 665/922 и № 681/938 (см.: Ф р о л о в С. В. Из истории демественного роспева. . . С. 100, примеч. 1).

в свою очередь, свидетельствует о тенденции к постепенной секуляризации певческой практики периода расцвета.

Еще в первой половине XVI в. складываются устойчивые формы певческих Октоихов, Обиходов, Стихирарей праздничных, месячных, триодных и т. п. В это же время устанавливается традиция соединять певческие книги в сборники. Целесообразность литургической практики, очевидно, главенствовала в составлении подобных сборников.

Начиная с середины XVI в. и далее во второй половине этого столетия в певческих рукописях выявляется тенденция к усложнению состава певческих сборников.<sup>13</sup> К 70-м гг. XVI в. складывается особый тип сборника, условно называемый нами сборником избранного состава.<sup>14</sup> Такие сборники, — а нередко это были и сборные рукописи, — составлялись не из традиционных певческих книг, а из отдельных песнопений. При этом цель составления сборника избранного состава заключалась не столько в обеспечении повседневных нужд литургической певческой практики, а, вероятнее всего, определялась соображениями иного порядка. В этих сборниках специально сводились воедино — записывались параллельно — многие варианты роспевов одних и тех же текстов, т. е. художественные раритеты многороспевности. Вершиной же развития типологии состава певческой рукописи следует признать особую форму сборника, определяемую нами как певческий сборник-энциклопедия.<sup>15</sup>

В сборниках-энциклопедиях, очевидно, получила отражение тенденция к обобщению, к созданию некоей универсальной и совершенной рукописи, как бы подводящей итог всему предшествующему развитию знаменного пения. Составители сборников-энциклопедий, вероятно, стремились к тому, чтобы под переплетом одной рукописи собрать по возможности наиболее полный певческий репертуар своего времени — т. е. все певческие книги наиболее полного состава, все известные составителю роспевы и даже их редакции на все используемые певческие тексты. Эти сборники знаменуют собой зрелость культуры знаменного пения конца XVI—начала XVII в. Их создание в некотором отношении может быть соотнесено с проведением в третьей четверти XVI в. так называемых обобщающих мероприятий в древнерусской литературе, а содержащиеся в них в большом количестве произведения особого «Большого роспева», в свою очередь, могут быть охарактеризованы как музыкально-стилистические явления, соответствующие в литературе стилистическим особенностям эпохи второго монументализма.<sup>16</sup>

Сложившись к началу XVII в., традиционная типология певческих книг и сборников в дальнейшем принципиальных изменений уже не претерпевала и в основном отчетливо прослеживается в певческих рукописях древнерусской традиции и в XVII—XX вв. Незначительное изменение в этой структуре связано с образованием так называемого Обиходника, отразившего в своем строении отсутствие у старообрядцев-беспоповцев литургии.

Единственный и старейший в Карельском собрании певческий сборник времени царствования Бориса Годунова — № 440, не отражая всех особенностей певческой практики начала XVII в., все же может считаться показательным для своего времени. Он относится к типу «рядовых» певческих сборников, содержащих основной свод песнопений, необходимых

<sup>13</sup> См., например, нетрадиционный состав певческого сборника 1558 г. — ГПБ, Кирилло-Белозерское собр., № 652/909 (Фролов С. В. Из истории древнерусской музыки. С. 163—164).

<sup>14</sup> См.: ИРЛИ, Древлехранилище, колл. К. П. и А. Г. Гемп, № 70 (Маркелов Г. В., Фролов С. В. Строгановские рукописи в Пушкинском Доме); ГПБ, Соловецкое собр., № 690/751 (Гусейнова З. М. К вопросу об атрибуции памятников древнерусского певческого искусства).

<sup>15</sup> Например: ГПБ, Кирилло-Белозерское собр., № 681/938, 586/843 и т. п.

<sup>16</sup> См.: Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. Л., 1973. С. 133.

для проведения регулярной церковной службы. В состав сборника входят традиционные певческие книги — Ирмологий, Октоих, Обиход (Всенощное бдение, Литургия Иоанна Златоуста и постный Обиход) и Стихирарь, включающий в себя вперемешку песнопения двенадцатым праздникам и праздникам некоторых наиболее чтимых в Руси святых.

Нотация сборника № 440 — знаменная столповая, без киноварных помет и признаков, текст раздельноречный. В данной рукописи прежде всего следует отметить два роспева на текст «Всяко дыхание. . .», второй из которых обозначен пометой «Большая» (л. 122), и два роспева на текст «Достойно есть». Оба роспева «Достойно» публикуются в качестве приложения к данной статье (Примеры I и II).<sup>17</sup> Первый из «Достойно» (л. 220 об.) известен нам по более ранним спискам XVI в.<sup>18</sup> и по многим спискам XVII в. Второй роспев «Достойно» (л. 221) главным образом встречался нам в списках XVII в., в частности в рукописях Карельского собрания № 423 (л. 254), 424 (л. 240), 426 (л. 299 об.). Очевидно, оба этих роспева были достаточно широко распространены в данное время.<sup>19</sup> В музыкально-текстологическом отношении оба роспева могут быть соотнесены как два различных произведения на текст «Достойно есть».

Некоторые роспевы данного сборника записаны путно-демественной нотацией (л. 236 об., 262 об., 274 и т. п.). Имеется в рукописи и непосредственное указание на путный роспев (л. 236 об.). Ряд песнопений сборника помечен сопутствующим признаком путно-демественной нотации или их роспевов — знаком, напоминающим «э» (л. 232, 234 об., 235).

Традиционный, «рядовой» для своего времени характер певческого сборника Карельского собрания № 440 раскрывается и при анализе стилистики отдельных содержащихся в нем произведений. Например, музыкальные интерпретации большинства праздничных стихир в нем могут быть стилистически соотнесены с представлениями о так называемом кратком и малом роспеве — стихире «Давыдо провозгласи ты чистая» (л. 276), «Преклонил еси главу. . .» (л. 285 об.), «Взыде богу в восклинении. . .» (л. 310) и т. п. Традиционными для рукописей этого времени являются и чины «Над хлебом богородичным» и «Над чашею за государя заздравною» с упоминанием царя Бориса Феодоровича, царицы Марьи и их детей Феодора и Ксении (л. 225 об.).

Пережив в эпоху царствования Бориса Годунова и, вероятно, еще в первые годы Смуты время своего наивысшего расцвета, древнерусское певческое искусство в последующие десятилетия XVII в. постепенно начинает проявлять черты упадка. В 20-е гг. XVII в. еще пишутся великолепные сборники-энциклопедии, в рукописях второй четверти XVII в. часто еще находятся роспевы, атрибутированные прославленным головщикам второй половины XVI—начала XVII в. В этих же рукописях встречаются и новые роспевы, связанные с новым поколением композиторов-головщиков, с появлением новых местных исполнительских и композиторских школ (Новгородский, Соловецкий, Кирилловский, Тихвин-

<sup>17</sup> Для удобства в дальнейшем текстологическом использовании публикуемые роспевы выписаны с разделением на строки, соответствующие делению песнопения точками в словесном тексте и кадансами в крюках. По той же причине по возможности наиболее полно и точно передаются все особенности начертания букв, знаков препинания и крюков. Киноварные инициалы выписаны более жирными линиями. Такой тип издания памятника может условно быть охарактеризован как аналитическое воспроизведение памятника.

<sup>18</sup> См., например: ГПБ, Кирилло-Белозерское собр., № 569/826. — По явно предвзятельной и, видимо, не совсем удачной классификации поздних роспевов на текст «Достойно» И. Ф. Безугловой, этот роспев отнесен к условно выводимому 1-му типу «малого роспева» (Безуглова И. Ф. «Достойно есть» Опекаловского роспева. С. 308—310). К сожалению, несовпадение известных нам списков со списками, упомянутыми в текстологической схеме Безугловой, не позволило нам установить тождества всех роспевов «Достойно» в рукописях Карельского собрания с другими выводимыми И. Ф. Безугловой «типами» роспевов.

<sup>19</sup> См.: ГПБ, Софийское собр., № 492, л. 164 об. и 179 об.

## Пример I

л. 220 об

Д стои но на ко до и стиннов

бла жи ти тма бо горо ди це.

при сно бла же ннов ю и пре не по ро чнов ю

и ма терь бога на ше го.

Ч стнѣ и шов хе ров димѣ

и сла днѣ и шов ю до и сти ннов се ра фим.

л. 221

бе зо и стиѣ ни а бо га сло да ро же шов ю

сов цов ю бо го ро ди цов та де ли ча ем.

Роспев «Достойно есть» (ИРЛИ, Древлехранилище, Карельское собр., № 440, начало XVII в., л. 220 об.).

л. 221

Д<sup>1</sup>о<sup>1</sup>сто<sup>1</sup>и<sup>1</sup>но<sup>1</sup> е<sup>1</sup>сть<sup>1</sup> я<sup>1</sup>ко<sup>1</sup>до<sup>1</sup> и<sup>1</sup>сти<sup>1</sup> н<sup>1</sup>нов<sup>1</sup> о<sup>1</sup>в

б<sup>1</sup>ла<sup>1</sup> жи<sup>1</sup>ти<sup>1</sup> т<sup>1</sup>я<sup>1</sup> бо<sup>1</sup>го<sup>1</sup>ри<sup>1</sup> а<sup>1</sup>и<sup>1</sup>це<sup>1</sup>

при<sup>1</sup>сно<sup>1</sup> бла<sup>1</sup>жен<sup>1</sup>нов<sup>1</sup>ю<sup>1</sup> и<sup>1</sup> пре<sup>1</sup>не<sup>1</sup>по<sup>1</sup>ро<sup>1</sup>ч<sup>1</sup>нов<sup>1</sup>ю<sup>1</sup> о<sup>1</sup>в

и<sup>1</sup> ма<sup>1</sup>те<sup>1</sup>рь<sup>1</sup> бо<sup>1</sup>га<sup>1</sup> на<sup>1</sup>ше<sup>1</sup>го<sup>1</sup>

че<sup>1</sup>ст<sup>1</sup>н<sup>1</sup>ъ<sup>1</sup> и<sup>1</sup> шо<sup>1</sup>у<sup>1</sup> х<sup>1</sup>е<sup>1</sup>ро<sup>1</sup>в<sup>1</sup> ц<sup>1</sup>и<sup>1</sup> м<sup>1</sup>ъ

и<sup>1</sup> сла<sup>1</sup>в<sup>1</sup>н<sup>1</sup>ъ<sup>1</sup>и<sup>1</sup> шов<sup>1</sup>ю<sup>1</sup> до<sup>1</sup>и<sup>1</sup> сти<sup>1</sup> н<sup>1</sup>нов<sup>1</sup> се<sup>1</sup>ра<sup>1</sup>фи<sup>1</sup>м<sup>1</sup>.

бе<sup>1</sup>зо<sup>1</sup>и<sup>1</sup> сла<sup>1</sup>в<sup>1</sup>ни<sup>1</sup>а<sup>1</sup> бо<sup>1</sup>га<sup>1</sup> сло<sup>1</sup>ва<sup>1</sup> ро<sup>1</sup>же<sup>1</sup>шов<sup>1</sup>ю<sup>1</sup>.

сов<sup>1</sup>нов<sup>1</sup>ю<sup>1</sup> бо<sup>1</sup>го<sup>1</sup>ро<sup>1</sup>ди<sup>1</sup> о<sup>1</sup>в<sup>1</sup>та<sup>1</sup> де<sup>1</sup>ли<sup>1</sup>ча<sup>1</sup> м<sup>1</sup>.

а<sup>1</sup>ми<sup>1</sup> н<sup>1</sup>ь<sup>1</sup> со<sup>1</sup>до<sup>1</sup>в<sup>1</sup>хо<sup>1</sup>м<sup>1</sup> та<sup>1</sup>чи<sup>1</sup>м<sup>1</sup>.

л. 221.б.

Роспев «Достойно есть» (ИРЛИ, Древлехранилище, Карельское собр., № 440, начало XVII в., л. 221).

ский, Опекаловский и др. роспевы). Однако современники все более начинают ощущать неудовлетворенность существующим певческим стилем. Сначала причины этой неудовлетворенности искали в «искажениях» певческих книг, в «порче», вкравшейся якобы в знаменное пение при переписке «нерадивыми отрочатами» старых рукописей. В целях борьбы с «порчей» в первой половине XVII в. и несколько позже был произведен ряд исправлений и даже реформ в текстах, напевах и в нотации певческих рукописей. Но эти мероприятия не приносили ожидаемых результатов, и к середине XVII столетия в среде наиболее радикально настроенных музыкантов-профессионалов и любителей церковного пения, а главное, у патриарха Никона и окружающего его духовенства возникло ощущение необходимости коренных изменений всего певческого стиля. Такое изменение было произведено в течение второй половины XVII в., и связано оно было с усвоением и развитием в России многоголосного гомофонно-гармонического партесного стиля.

Эпоха упадка и реформ знаменного пения отражена в Карельском собрании семью крюковыми рукописями второй трети XVII в. (№ 365, 423, 424, 425, 426, 427, 441) и одной рукописью последней четверти XVII в. (№ 436). Тексты первых семи рукописей в основном относятся к типу так называемых раздельноречных текстов, но в некоторых из них уже обнаруживаются вкрапления элементов нового истинноречия (№ 426 и 441). Нотация этих рукописей знаменная столбовая и фрагментарно путно-демественная без киноварных помет и признаков. Отдельные же киноварные пометы, обнаруживающиеся в сборниках № 424, 425 и 426, очевидно, были проставлены в более позднее время. Полностью новоисправленный истинноречный текст и регулярно проставленные киноварные пометы выявляются только в сборнике последней четверти XVII в. № 436.

Будучи типичными образцами рядовых певческих рукописей, предназначенных главным образом для повседневного употребления, эти восемь рукописей XVII в. состоят из традиционных Ирмологиев, Октоихов, Стихирарей и Обиходов. В основном традиционным для своего времени (даже в плане подбора образцов многогласности) представляется и их музыкальное содержание. Вместе с тем ни одна рукопись ни по своему составу, ни по музыкальным особенностям не повторяет другую; каждый сборник вполне проявляет черты своей индивидуальности. Особенно в этом плане интересны сборники № 423, 424, 426, 441. Так, например, сборник 40-х гг. XVII в. № 423 (Ирмологий с Розниками, Октоих со Стихирами евангельскими, довольно полный по составу Обиход) помимо большого числа указаний на путный роспев и его нотацию (на л. 270—296 и т. п.), указаний на «Пут монастырский» (л. 269 об.) и на «Задостойники. . . путем» (л. 254—259) содержит два примера многогласности. В первом случае, в Задостойниках, второй из трех роспевов на общий текст обозначен «Пут» (л. 289), а третий — «Ин пут» (л. 289 об.). Другие два роспева на один текст (л. 290 об.) обозначены как «Знаменной» и «Пут». Также любопытны в этом сборнике редкие для рядовых певческих рукописей XVII в. «стихи покаянные»: стих «Сего ради нищ есмь. . .» (л. 243 об., без нотации) и стих «Ото юности моя. . .» (л. 244, начало стиха с путной нотацией). Несколько владельческих записей свидетельствуют о некоторых подробностях бытования этой рукописи на протяжении XVII—XVIII вв. В частности, на л. 244 об. сообщается: «Книга, глаголемая Охтай Тимофией Симеонова, лета 7166 (1659) году, февраля; и далее, там же: «Книга Архипа Осипова Попова, а подписал Шежемский дьячек Данилка Ермолаев». На л. 123 записано: «Сия книга Каргопольского уезду Мошенского стану Шежеской волости Давыда Григорьева сына Просвирина 1741 год. Пописал сию книгу мошанин Афонасе Дмитриев сын Заболотне своею рукою». На л. 11 указано: «Сия книга Каргопольского уеза Мошенского стану Шежеской волости пономаря Матфия Алексиева домовая, подписал своеручно в лета 1782 года февраля 4 дня».

И наконец, в полистной записи (л. 1—28) сообщается: «Каргополского уезду Мошенского <sup>20</sup> <стану> деревни Кондратовской крестьянина Давыда Григорьева Просвирнина и нет на них (?) до нея дела. Подписал по его Давыдову велению Каргополского уезду Ошевенского монастыря вотчины иконописец Иоаан Дмитриев пореклу сына Лебедева».

Сборник № 424 — помимо филигранных, указывающих на третью четверть XVII в., — может быть предположительно датирован в рамках 1658—1661 гг.<sup>21</sup> При традиционном составе своих частей (Ирмологий с Розниками, Обиход, Октоих и Канон Пасхе) этот сборник отмечен и некоторыми чертами индивидуальности. Укажем, например, на образцы многороспевности на тексты «Всяко дыхание» (л. 224) и «Святый боже» (л. 231), вторые роспевы которых сопровождаются пометами «ин перевод», или на значительное число записей путного роспева в путной и знаменной столповой нотации (л. 190—203 об., 208 об.—216, 218 об., 223, 231 об., 271 об.—276). Здесь же следует упомянуть роспев псалма 136-го «На реце вавилонстей. . .», помеченный знаком, напоминающим «э», и указанием «Демеством», однако записанный столповой знаменной нотацией (л. 187), и роспев Задостойника богородице «О тебе радуется. . .» с пометой «Пут монастырский» (л. 262 об.), но также в записи столповой знаменной нотацией.

В сборнике середины XVII в. № 426 (Ирмологий с Розниками, Октоих и Обиход) помимо указаний на путный роспев (л. 290, 292 об.—293, 294 об.) следует отметить весьма редкий и до настоящего времени непонятный термин «спуск» в роспеве гимна «Да молчит всяка плоть. . .» (л. 275) и чин «Над чашею за здравие государя» (л. 283 об.).<sup>22</sup>

Наибольший же интерес среди рукописей Карельского собрания этого времени представляет сборник середины XVII в. № 441. Во-первых, он выделяется среди других своим объемом — 647 л. формата 8°, полнотой и подробностью своего состава: Ирмологий с Розниками, Октоих, Обиход (Всенощное бдение, Литургия Иоанна Златоуста, Кенаники, Задостойники, различного рода «чины» и «последования», включая чин «засдравной чаши» и многолетие царю — «имярек» и т. п.), Стихирарь праздничный и особый раздел избранного состава, образуемый Славниками и специальными подборками стихир избранным святым и праздникам. Во-вторых, в этом сборнике более широко представлены различные формы многороспевности. Помимо дополнительного роспева в Октоихе, обозначенного пометой «Ин перевод» (л. 154 об.), и подобного же характера примеров с рядовыми текстами в Обиходе (л. 215) и среди стихир вознесению здесь следует отметить значительное число излюбленных для многороспевности, — вероятно, в силу их особой важности в службе, — песнопений, выписанных в двух музыкальных интерпретациях.

Таковы, например, два роспева на текст «Достойно есть. . .», первый из которых (л. 204), вероятно знаменного роспева, никак в рукописи не обозначен,<sup>23</sup> а второй роспев (л. 205) имеет указание «Пут», но записан столповой нотацией.<sup>24</sup> Также два роспева даны на текст заупокойной стихир «Духовенная моя братия».<sup>25</sup> Первый роспев этой стихир (л. 243 об.) записан путно-демественной нотацией и помечен указанием «На погребе-

<sup>20</sup> Часть листов с записью оказалась утерянной, а слово «Мошенского» (стану) оказалось на л. 105, ошибочно переставленном при пагинации в середину рукописи.

<sup>21</sup> На это указывают даты жизни упоминающихся на л. 225 царя и великого князя Алексея Михайловича, царицы Марии, царевича Алексея и царевен.

<sup>22</sup> В чине имя царя не указано и после титулов следует замена — «имярек».

<sup>23</sup> Данный роспев может быть соотнесен как весьма отдаленная редакция со вторым роспевом «Достойно» из уже упоминавшейся рукописи Карельского собрания № 440 (л. 221).

<sup>24</sup> Текстологическое исследование путно-демественных интерпретаций «Достойно» нами еще не производилось.

<sup>25</sup> Иногда эта стихира используется в качестве покаянного стиха.

ние иноком. Пут», второй роспев выписан столповой знаменной нотацией (л. 243 об.) с указанием — «Знамен<ой>».

Здесь же следует упомянуть и о подборке песнопений из Стихираря праздничного, озаглавленной «Славники путные» (л. 587). Любопытен уже сам факт нетрадиционного выделения в особую подборку славников путного роспева. Кроме того, в этих славниках весьма редким является сопоставление различных путных роспевов на один текст, т. е. проявление многороспевности внутри путного роспева, например: два роспева на текст стихиры «Волсви персидстии» (л. 592 и 595) и два роспева на текст стихиры «Во вертепо воселилося. . .» (л. 596 и 598 об.).<sup>26</sup>

Во всех предыдущих примерах многороспевности в рукописи Карельского собрания № 441 разные музыкальные интерпретации общего текста следовали непосредственно друг за другом. Однако в той же рукописи есть примеры иного расположения разных роспевов одного текста. Среди них укажем два роспева на текст стихиры «Давыдо провозгласи тя. . .» — первый в Стихираре праздничном (л. 328 об.), а второй роспев в подборке «Славники путные» (л. 590) — или же два роспева на текст стихиры «Преклонило еси главу. . .» (л. 599 и 630 об.).

Завершая обзор музыкальных особенностей сборника № 441, следует отметить еще одну его особенность — довольно редкий образец позднего использования путной нотации. Как правило, начиная с середины XVII в. путный роспев записывается уже главным образом столповой знаменной нотацией. Здесь же помимо отдельных песнопений с путным роспевом, записанных своей нотацией в Обиходе, путным знаменем зафиксирован пространный раздел (л. 587—613 об.), особо выделенный общим заглавием «Славники путные».

В XVIII в. завершаются коренные изменения в русской профессиональной музыке, начало которым было положено еще в XVII столетии. С XVIII в. основные направления развития проходят уже в русле светской музыки. В церковной же музыке с середины XVII в. идут глубокие стилистические преобразования, проявившиеся в освоении мажоро-минорного гомофонно-гармонического стиля, вершины в развитии которого отмечены замечательными хоровыми концертами<sup>27</sup> в творчестве В. Титова и Н. Бавыкина в конце XVII—начале XVIII в. и в творчестве М. Березовского и Д. Бортнянского в последней четверти XVIII в. Однако наследие древнерусского знаменного пения не было полностью изжито в русской культуре. Еще долгое время, вплоть до середины XIX в., в официальной православной (никонианской, по определению старообрядцев) церкви наряду с новейшими сочинениями русских и иноземных композиторов звучали старинные знаменные или стилизованные под них<sup>28</sup> напевы. У старообрядцев же, пережив века, традиция пения по крюкам в той или иной степени полноты и сохранности бытует и по сей день.

В Карельском собрании Древлехранилища им. В. И. Малышева старообрядческую традицию знаменного пения отражают 2 рукописи второй половины XVIII в. (№ 437 и № 480); 6 рукописей рубежа XVIII—XIX вв. (№ 356, 422, 428, 434, 435, 448); 10 рукописей XIX в. (№ 189, 200, 208, 269, 430, 431, 439, 442, 444, 449); 6 рукописей конца XIX—первой четверти XX в. (№ 182, 432, 438, 443, 447, 452) — всего 24 рукописи. Как и рукописи XVII в., в основном эти сборники и отдельные певческие книги предназначались для повседневного употребления. Однако возможно, что благодаря именно этому своему свойству они представляют особый интерес с точки зрения исследования стилистики старообрядческой традиции знаменного пения. Дело в том, что, сохраняя основные закономерности чте-

<sup>26</sup> Ср. с указанием на л. 611 об. — «<З>намя болшое разводное» в разделе «Славники путные», л. 587—613 об.

<sup>27</sup> Жанр хоровой церковной музыки, предполагающий не обрядовое, литургическое, а концертное, послеслужебное исполнение.

<sup>28</sup> См. так называемый Большой придворный роспев.

ния и пения по крюкам, черты мелоса древнерусского знаменного пения, доставшегося старообрядцам в наследие с XVII в., они вольно, а скорее и невольно вносили в него нечто новое. Так, например, на смену одним излюбленным роспевам традиционных текстов могли прийти другие; могли изменяться приемы исполнения отдельных знамен и тайнознаменных начертаний; наконец, в моленных поповских («беглопоповских», «австрийских» и др.) согласий зазвучали голоса, в своей постановке ориентированные на оперную или концертную манеру пения, а нетемперированную, натурально-ладовую по своей природе мелодическую ткань древних песнопений стал особым образом окрашивать стилистически чуждый ей «блуждающий» вводный тон.

Мы пока не знаем, как происходили эти изменения, в какой последовательности, что послужило для них причиной и основанием, насколько глубоко и существенно изменили они интонационную природу современного старообрядческого знаменного пения и что же сохранилось в нем от традиций пения русской культуры XVII в. Эти и многие другие чрезвычайно важные для науки вопросы пока еще далеки от своего разрешения. Однако существенным подспорьем в их изучении могут стать исследования именно многочисленных рядовых старообрядческих певческих рукописей в их бытовании в XVIII—XX вв.<sup>29</sup>

Основной тип нотации старообрядческих рукописей Карельского собрания — столповое знамя с киноварными пометами. Путные и демественные роспевы в этих рукописях записаны только столповой знаменной нотацией с киноварными пометами. Текст большинства рукописей раздельноречный, однако встречаются рукописи с истинноречными текстами,<sup>30</sup> со смешанными признаками истинноречия — раздельноречия или же рукописи, содержащие оба типа текста одновременно.<sup>31</sup>

Характеристика старообрядческих певческих рукописей Карельского собрания как рядовых не исключает наличия в них отдельных проявлений многороспевности в виде подборок из нескольких роспевов на один текст. Нередко такие подборки сопровождаются пометами «Ин роспев», «Ино знамя» и т. п. Встречаются в этих рукописях и образцы Демественного, Путного, Малого, Большого и других роспевов. Так, например, в Сборнике начала XX в. № 443 помимо традиционных указаний на «Ин перевод» (л. 176 об., 179, 210 об., 222 и др.) присутствуют пометы «Болш<ой> роспев» и «Большим роспевом» (л. 180 и 185), «Ин росп<ев> мал<ый>» (л. 200), «Пут большой» (л. 184 об.). «Большой» (л. 26), «Малой роспев» (л. 101) и «Меньшой роспев» (л. 103) отмечены в Стихираре праздничном начала XX в., № 447. В Обиходнике конца XVIII — начала XIX в. (№ 434) довольно широко представлен путный роспев (столповым знаменем — л. 26—77), имеется ряд указаний на «ин» перевод (л. 17), «ин конец» (л. 29) и «Монастырский перевод» (л. 54 об.). В этой рукописи сохранились и владельческие записи: «Сия книга отъца Макария, нарицаемая Обихот» и «Сия книга Обихот и учись отъче петь по солям» (л. 1). Весьма полно и разнообразно представлены образцы старообрядческой традиции многороспевности и в Стихираре праздничном 20-х гг. XIX в. № 439. Здесь помимо писцовых помет, указывающих на дополнительные роспевы (в отдельных случаях до четырех роспевов на один текст — л. 107), —

<sup>29</sup> Вопрос о степени сохранности в старообрядческом пении стилистических черт традиционной древнерусской монодии еще не только не получил своего сколько-нибудь удовлетворительного освещения, а, пожалуй, за исключением некоторых весьма предварительных и однозначно ориентированных на консерватизм старообрядцев наблюдений Т. Ф. Владышевской (см., например: Владышевская Т. Ф. К вопросу о роли византийских и национальных русских элементов в процессе возникновения древнерусского церковного пения // IX Международный съезд славистов. Киев, 1983. Доклады. М., 1983), еще не был должным образом поставлен.

<sup>30</sup> См., например, № 182, 189, 435 и др.

<sup>31</sup> См., например, № 444, 442.

«Ин» («роспев», «перевод», «знамя», «розвод» — л. 11 об., 16 об., 49 и т. д.), имеется значительное число указаний на «Большой» (л. 33 об., 45 об., 47 и т. д.), «Малый» (л. 59 об., 94) роспевы и «Пут» (столповым знаменем — л. 202).

Однако наиболее ярким свидетельством сохранности, а может быть, и особого расцвета у старообрядцев многороспевности может служить Сборник конца XVIII—начала XIX в. № 435. По принятой нами и уже использованной классификации этот сборник должен быть определен как сборник избранного состава, основу которого составляют песнопения Обиходника. В этом замечательном сборнике можно, вероятно, найти практически все известные виды и формы проявления многороспевности начиная с подборок из нескольких интонационных интерпретаций одного текста, как например в случае с кондаком «Взбранной воеводе. . .» (блок из 4 роспевов, помеченных указаниями «Ин<. . .>», — с л. 167 и второй блок из 3 роспевов — с л. 211 об.), и кончая использованием роспевов с редкими и даже не совсем понятными названиями. В качестве иллюстрации перечислим некоторые из них. Во-первых, так же как и упоминавшийся уже кондак «Взбранной воеводе. . .», гимн «Достойно есть. . .» выписан в сборнике Карельского собрания № 435 в семи вариантах своего роспева. Сначала только два роспева «Достойно» сгруппированы вместе (л. 83); второй из них помечен указанием — «Пут» (в столповой знаменной нотации). Остальные пять роспевов «Достойно» следуют один за другим на л. 143 об.—147 и имеют следующие ремарки: третий роспев — «По часех в воскресный дни. Пут» (л. 143 об.); четвертый — «Тифинское» (л. 144); пятый — «Кирилова м<о>н<а>ст<ы>ря перевод» (л. 145); шестой — «Ин перевод Кирилов» (л. 146); седьмой — «С печатнаго переводу» (л. 147). Далее, Прокимен великий «Всяко дыхание да хвалит господа» выписан в этом сборнике в двух подборках — с шестью и с пятью роспевами, всего одиннадцать роспевов. Из них в начальной подборке первый роспев никак не обозначен (л. 77), второй роспев (л. 77) сопровождается пометой «Демество» (столповой нотацией), третий (л. 77) — пометой «Пут» (столповой нотацией), четвертый роспев (л. 77 об.), как и два последующих, отличается полновзвучными, пространными внутрислоговыми роспевами и снова помечен ремаркой «Демество» (столповое), пятый и шестой роспевы соответственно сопровождаются указаниями «Ин перевод» (л. 78) и «Большим розводом» (л. 79). Во второй подборке роспевы соответственно названы: «Знаменное» (л. 285), «Демеством» (л. 285), «Пут» (л. 285), «Дмест<во> бол<шое>» (л. 285 об.), «Болшим роспевом» (л. 286), — все записаны столповым знаменем. Три из четырех роспевов Задостойника «Светися новый Иерусалим. . .» (нач. л. 93) выписаны с соответствующими пометами — «Пут» (л. 93), «Демеством» (л. 93 об.), «Демество же, ин перев<од>» (л. 94), «Демеством, Псков<ский> перев<од>» (л. 95), — все они записаны столповым знаменем. В подборке из трех роспевов на текст Задостойника «Тя паче ума. . .» (начало с л. 95 об.) второй роспев (л. 96) обозначен как «Солов<ецкий> роспев», а третий (л. 96) — как «Демест<во>» (столповым знаменем). Не менее любопытны здесь и такие общие подзаголовки подборок отдельных песнопений, как например «Тропари и кондаки в роспеве. . .» (л. 148), «Задостойники болшим роспевом» (л. 98 об.), «Светильны воскресны на 8 гласов. Малым роспевом» (л. 131 об.), или специальное пояснение к роспеву псалма 136-го «На реце вавилонстей. . .» (л. 283) — «Демественная, столповым знаменем и многое другое, что делает этот сборник уникальным памятником старообрядческого пения первой половины XIX в.

Несколько особняком среди прочих старообрядческих певческих рукописей Карельского собрания Древлехранилища им. В. И. Малышева стоят четыре рукописных фрагмента (№ 182, 189, 200 и 208), содержащих только так называемые духовные стихи. К сожалению, они сохранились лишь отрывочно и, насчитывая всего 10 неполных стихов со знаменной

столповой нотацией, не могут служить достаточным основанием для сколько-нибудь объективной характеристики старообрядческой околоцерковной поэзии и традиции ее распевания на территории, с которой были собраны певческие рукописи Карельского собрания.

Последним из числа старообрядческих рукописей необходимо упомянуть певческий Сборник XIX в. № 444, содержащий фрагменты музыкально-теоретического руководства — азбуки знаменного пения старообрядческой традиции. В начале сборника записаны молитвенные песнопения («Отче наш. . .» и др.), использованные здесь в качестве образцов для освоения распева отдельных знаков нотации, тайнознаменных и фитных начертаний. Далее, начиная с л. 5 помещены распетые кафизмы такого же назначения. На л. 41 начинается Фитник, содержащий вперемешку лица и фиты с наименованиями, начертаниями и розводами. В последнем разделе азбуки, озаглавленном «Зде обрящещи ризмы, и узлы, и кулизмы большие. . .» (л. 56), изложены отдельные знамена, лица и кулизмы в два столбца с розводами.

Наконец, последнюю группу из шести музыкальных рукописей Карельского собрания образуют нотолинейные рукописи второй половины XVIII в. Все они связаны с певческой практикой официальной русской православной церкви. Однако четыре из них отражают еще древнерусскую традицию и содержат знаменные (№ 429, 445, 450, 451) и путные (№ 445) распевы эпохи зрелого монодического стиля,<sup>32</sup> но только в записи пятилинейной нотацией — так называемой квадратной нотой, или Киевским знаменем. Еще одна нотолинейная рукопись — № 433, будучи сборником избранного состава (на основе Обихода), интересна своими уникальными памятниками одноголосного пения эпохи разложения традиционной попевочной системы знаменного распева. Эти произведения особого позднего монодического стиля несут в себе элементы нового мажороминорного ладового строя и метрической временной организации.

Образование позднего монодического стиля сопровождалось изобретением специальных наименований для новых распевов. Однако нововведения еще долгое время уживались с традиционными музыкальными интерпретациями, и данный сборник № 433 хорошо это иллюстрирует. Так, например, в заглавии первого раздела сборника подчеркнут традиционный характер начальных распевов — «Начало знаменного столпового Обихода, сиречь всенощного бдения» (л. 2 об.). Появление в рукописи распевов позднего монодического стиля отмечено заглавием — «Начало Киевского Обихода» (л. 86 об.). И дальше по мере необходимости в рукописи чередуются ремарки, пометы и указания, ориентирующие певцов на те или иные распевы, на смены стиля и т. п. Например, первое песнопение «Киевского Обихода» дано в трех музыкальных интерпретациях — «Киевский распев» (л. 86 об.), «Киевский малый» (л. 88 об.) и «Болгарский» (л. 90); дальше 1-й псалом первой кафизмы идет в двух интерпретациях — «Киевская» (л. 91 об.) и «Греческая» (л. 92 об.). Далее в рукописи выписаны песнопения в следующих распевах: Воззвахи «Киевского согласия», л. 93 об.; Прокимны «Киевского согласия», л. 104 об.; начало утрени «Киевское, малаго согласия», л. 108 об.; Полиелеос «Киевского малаго согласия», л. 110; «Киевский болший распев», л. 112; «Жуковского согласия», л. 113 об.; псалом «Демественного согласия», л. 122; тропари воскресные «Греческого согласия», л. 125; псалом «Греческого согласия», л. 133 об.; Катавасия «Греческого согласия», л. 135 об.; тропари воскресные: «Греческого согласия», л. 142 об., «Большой распев», л. 144; Кондак («Взбранный воеводе. . .») (без обозначения), л. 145; Кондак («Взбранный вое-

<sup>32</sup> По нашим некоторым предварительным наблюдениям над развитием мелоса знаменного распева в XI—XVIII вв. можно сделать предположение о прохождении им 3 исторических ступеней развития стиля: ранний монодический стиль (XI—середина XV в.), зрелый монодический стиль (середина XV—середина XVII в.) и поздний монодический стиль (середина XVII—XVIII в.).

воде. . .) «Киевская», л. 145 об.; Кондак («Взбранный воеводе. . .») «На плач богородице», л. 146; Кондак («Взбранный воеводе. . .») «Жуковское», л. 146 об.; Кондак («Взбранный воеводе. . .») «Болгарского согласия», л. 147 об.; Блаженны «Болгарского согласия», л. 150; Блаженны «Греческого согласия», л. 153; Литургия Иоанна Златоуста («Единородный сыне. . .») «Киевское», л. 160, «Патриарша», л. 161, «Болгарская», л. 162, («Придите поклонимся. . .») «Болгарский распев», л. 164 об.; Трисоставное «Болший распев», л. 165; Прокимны «Киевского согласия», л. 165 об.

Потом в рукописи следует подборка из 14 распевов Херувимской песни и подборка из 7 распевов гимна «Достойно есть».

Херувимская: «Киевопечерская», л. 170 об.; «На прииде архангел», л. 173; «Фиольная», л. 175 об.; «Соловецкая», л. 176 об.; «На радуйся», л. 178; «На видя разбойник», л. 180; «Жуковская», л. 181; «Светафьевская», л. 182 об.; «Веселопетая», л. 183 об.; «Богородице верным соборо», л. 185; «Кирпейская», л. 186; «Киевская», л. 186; «Смоленская», л. 189; «Симановская», л. 190 об.

«Достойно есть. . .»: (без указания), л. 189; «Киевское», л. 200 об., «Федоровское», л. 201, «Жуковское», л. 202, «Веселопетое», л. 202 об., «Болгарского согласия», л. 203 об., «На объятия отча», л. 204 об.

И далее в рукописи неоднократно упоминаются произведения: «Греческого согласия. Большой распев» (л. 207 об.), «Киевского распева» (л. 220), «Фиолник» (л. 220 об.), «Симановский» (л. 221), «На видя разбойник» (л. 222), «Смоленский» (л. 222 об.), «Веселопетой» (л. 223 об.), «На радуйся» (л. 224), «На прииде архангел» (л. 225 об.), «Жуковский» (л. 227) и другие распевы.

Шестая нотопечатная рукопись Карельского собрания второй половины XVIII в. № 446 представляет собой партию второго баса многоголосного хорового изложения Стихир двенадцатым праздникам. К сожалению, по одному голосу, вероятно, восьмиголосной хоровой партии мы не можем установить ее авторство или оценить ее художественные достоинства. Можно, однако, надеяться, что в дальнейшем путем сопоставления удастся выявить тождество этого голоса с сохранившимися полными партитурами хоровых песнопений XVIII в.

Наше обзорное описание певческих рукописей Карельского собрания, конечно же, не исчерпывает рассматриваемый материал. Будущим исследователям при более близком знакомстве с этим замечательным территориальным собранием предстоит еще выявить много нового. Впрочем, жанр обзора в отличие от полнотного, постатейного или пономерного описания целостного собрания певческих рукописей и не предполагает регулярного и исчерпывающего их разбора. Задача обзорного описания состоит в том, чтобы дать исследователям представление об устойчивых типологических чертах рукописей данного собрания и одновременно подчеркнуть в них наиболее яркие проявления их индивидуальных особенностей. Поэтому, как нам представляется, удобство и актуальность описания рукописей в жанре обзора как раз и заключаются в том, что — в то время как в современной науке о древнерусской музыке еще не сложилось устойчивых традиций, не совсем еще ясны некоторые целевые аспекты описания рукописей и не выработана на должном уровне его техника — этот жанр, давая исследователям определенную свободу действия, позволяет в наиболее концентрированной форме характеризовать значительные по объему собрания певческих рукописей, дифференцированно, в зависимости от степени научного интереса, подходить к каждому памятнику древнерусской музыки и, наконец (главное!), дает возможность совмещения в рамках одной работы двух сфер научной деятельности — прикладной и проблемной.