

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Редакция:

А. В. Денисов, главный редактор
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)
Т. И. Твердовская, заместитель главного
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор
О. И. Баранова, редактор английских текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (канд. иск., доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьев (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)
Л. Г. Ковнацкая (доктор иск., вед. науч. сотр.
РИИИ, вед. специалист исследовательской
группы СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
В. О. Петров (доктор иск., доцент
Астраханской консерватории)
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)
А. Е. Радеев (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Н. М. Савченкова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)
Л. В. Шиповалова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
А. И. Янкус (канд. иск., доцент СПбГК)

Контакты:

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Официальный сайт:
www.conservatory.ru/opera_musicologica

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского
университета)
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской
консерватории)
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)
Т. И. Науменко (доктор иск., профессор РАМ
им. Гнесиных)
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК,
вед. науч. сотр. ГИИ)
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (доктор иск., профессор МГК)
А. М. Цукер (доктор иск., профессор
Ростовской консерватории)
Т. В. Шабалина (доктор иск., профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых
научных изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2023

Содержание

От редакторов

Альбина Кручинина, Марина Егорова
О задачах и методах музыкальной
иеротопии **8**

Статьи

Марина Егорова
«Нетление вечной жизни»
в пространстве гробницы святого
(песнопения свт. Петру Московскому
и алтарные росписи московского
Успенского собора) **18**

Анна Гаевская
Действо о Страшном суде в сакральном
пространстве Успенского собора
Московского Кремля **40**

Серафима Кудрявцева
Сотериологический аспект
образа-парадигмы рая в кондаке
Недели сыропустной и росписях
Спасо-Преображенского собора
Мирожского монастыря **72**

*Марина Егорова,
Екатерина Давиденкова-Хмара*
Аутентичная храмовая акустика
sub specie hierotopiae
(по материалам акустического
исследования Спасо-Преображенского
собора Соловецкого монастыря) **96**

Ирина Жуковская
Реминисценция образа-парадигмы
Священства Богородицы
в гимнографии великой вечерни
Рождества Богородицы **124**

Марина Мицкевич, Татьяна Швец
Четверогласник «Вострубим трубою
песней» Василию Блаженному
в сакральном пространстве
московских соборов конца XVI —
начала XVII века **144**

Антонина Козырева
Священная топография в песнопениях
на обретение мощей преподобного
Евфимия Суздальского **176**

Ирина Чудинова
Аудиальный жест
в литургическом пространстве храма **196**

Сведения об авторах **220**

Информация для авторов **225**

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen University*)
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Olga Baranova, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)
Liudmila Kovnatskaya (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, Russian Institute of the History of the Arts; Leading specialist of the Research group, SPb Conservatory*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)
Artem Radeev (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Nina Savchenkova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Lada Shipovalova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Alla Yankus (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)

Contacts:

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Official site: www.conservatory.ru/opera_musicologica

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University of Zurich*)
Catherine Doulova (*Doctor of Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)
Natalia Ghilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies, Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Doctor of Art History, Prof., Gnesins Russian Academy of Music*)
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences*)
Mikhail Saponov (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Doctor of Art History, Prof., Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency for Information Technologies and Communications
Registration certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific Journals in which major scientific results of theses for academic degrees of doctor and candidate of sciences should be published (recommended by the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation).

The published materials or any part of it cannot be reproduced in printed or electronic form without the permission of the publisher.

Contents

From editors

Albina Kruchinina, Marina Egorova

On Tasks and Methods
of Musical Hierotopy **8**

Iryna Zhukovskaya

Reminiscence of the Image-Paradigm
of the Priesthood of the Virgin
in Hymnography of the Great Vespers
of the Nativity of the Mother of God **124**

Articles

Marina Egorova

“The Incorruptibility of Eternal Life”
in the Space of the Saint’s Tomb
(Chants to St. Peter of Moscow
and Altar Paintings of the Moscow
Assumption Cathedral) **18**

Anna Gaevskaya

Act on the Last Judgment
in the Sacred Space of the Assumption
Cathedral of the Moscow Kremlin **40**

Serafima G. Kudryavtseva

Soteriological Aspect
of the Image-Paradigm of Paradise
in the Kontakion in the Cheesefare Sunday
and Wall Paintings of the Transfiguration
Cathedral of the Mirozh Monastery **72**

Marina Egorova,

Ekaterina Davidenkova-Khmara

Authentic Temple sub specie Hierotopiae
Acoustics (Based on the Materials
of the Acoustic Study of the Transfiguration
Cathedral of the Solovetsky Monastery) **96**

Marina Mitskevich, Tatyana Shvets

Blessed Basils Fourmode-Chant
“Vostrubim Truboyu Pesney”
in the Sacred Space of Moscow Cathedrals
of the Late 16th — Early 17th Centuries **144**

Antonina Kosyreva

Sacred Topography in Chants
to the Uncovering of the Relics
of St. Euthymius of Suzdal **176**

Irina Chudinova

Auditory Gesture in the Liturgical Space
of the Temple **196**

Contributors to this issue **220**

Directions to contributors **225**

Научная статья

УДК 783.24:27-565.52(476)“15/17

doi: 10.26156/OM.2023.15.2.006

Реминисценция образа-парадигмы Священства Богородицы в гимнографии великой вечерни Рождества Богородицы

Ирина Ивановна Жуковская

Белорусская государственная академия музыки, Минск, Республика Беларусь,
Zhukouskayairyna@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6997-2703>

Аннотация. Празднование Рождества Богородицы, возникшее в начале VI века в греческой Церкви, широко распространилось в христианском мире. Образ Богоматери связывался в латинском и византийском течениях христианства с церковью и литургией, что обусловило появление парадигмы «Богоматерь-священник». В Византии Священство Богородицы стало символически емким и укорененным в традиции понятием, нашедшем отражение в иеротопии — особом творчестве, результатом которого было формирование сакрального пространства праздничного богослужения. Чинопоследование Рождества Богородицы сложилось как высокохудожественное, совершенное по структуре и драматургии священнодействие. Музыкально-поэтические тексты чина обнаруживаются в Стихирарях, Ирмологионах и книге Праздники, созданных в религиозно-культурных центрах Восточной Европы — Великом Княжестве Литовском и Московской Руси. В исследовании поставлена цель охарактеризовать образ Богородицы в списках песнопения «Денесе иже на разумныхо престолехо» великой вечерни Рождества Богородицы конца XVI–XVIII вв. как реминисценции образа-парадигмы византийской иконографии «Священство Богоматери». Творчество белорусско-украинских и московских мастеров показывает многогранность и подвижность его отражений. В двух певческих традициях сформировались устойчивые и самостоятельные модели-отзвуки образа-парадигмы. Оригинальные композиции обнаруживают неповторимую и разнообразную корреляцию музыкальной лексики и поэтического текста.

Ключевые слова: *иеротопия, образ-парадигма, модель песнопения, музыкальная лексика, форма и композиция песнопения*

Для цитирования: Жуковская И. И. Реминисценция образа-парадигмы Священства Богородицы в гимнографии великой вечерни Рождества Богородицы // Opera musicologica. 2023. Т. 15. № 2. С. 124–143. <https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.2.006>.

© Жуковская И. И., 2023

Original article

doi: 10.26156/OM.2023.15.2.006

Reminiscence of the Image-Paradigm of the Priesthood of the Virgin in Hymnography of the Great Vespers of the Nativity of the Mother of God

Iryna I. Zhukovskaya

Belarusian State Academy of Music, Minsk, Republic of Belarus,
Zhukovskayairyna@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6997-2703>

Abstract. Celebration of the Saint Virgin's Birth, which started in the early 6th century in the Greek Church, widespread in the Christian world. The image of the Mother of God was associated in Latin and Byzantine currents of Christianity with the church and the liturgy, which determined appearance of the Saint Virgin-priest paradigm. In Byzantium the Priesthood of the Saint Virgin became a symbolic notion, which was reflected in hierotopy — a specific art implying formation of the sacred space of festive worship. The Nativity of Virgin Mary developed in a highly artistic and perfectly structured and dramatized service. Musical and poetic texts of the chant can be found in Verses, Irmologions and the Book of Prazdniki (Feasts), created in the religious and cultural centers of Eastern Europe — the Grand Duchy of Lithuania and Moscow Rus. The aim of the study is to characterize the image of the Mother of God in the lists of the chant “Now in heaven thrones” of the great Vespers of the Nativity of Virgin Mary at the end of the XVI–XVIIIth centuries, as a reminiscence of the image-paradigm of the Byzantine iconography “The Priesthood of the Saint Virgin”. The work of the Belarusian-Ukrainian and Moscow masters shows the versatility and mobility of its reflections. The two liturgical traditions formed stable and independent models-reflections of the image-paradigm. The form of the original compositions of the chant reveal a unique and diverse correlation between the musical vocabulary and the poetic text.

Keywords: *hierotopy, image-paradigm, chant model, musical vocabulary, chant form and composition*

For citation: Zhukovskaya I. I. Reminiscence of the Image-Paradigm of the Priesthood of the Virgin in Hymnography of the Great Vespers of the Nativity of the Mother of God. Opera musicologica. 2023. Vol. 15, no. 2. P. 124–143. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.2.006>.

© Iryna I. Zhukovskaya, 2023

Реминисценция образа-парадигмы Священства Богородицы в гимнографии великой вечерни Рождества Богородицы

Праздник Рождества Богородицы, возникший в греческой Церкви в начале VI столетия и получивший затем широкое распространение во всем христианском мире, входит, как известно, в круг двенадцатых христианских праздников¹. М. Скабалланович пишет о длительном формировании чина, осуществлявшемся с крайней осмотрительностью. Ранние гимнографические тексты со временем заменялись новыми высокохудожественными песнопениями, авторами которых становились святые подвижники и исповедники VII–IX вв.: свт. Андрей Критский (VII век), Иоанн Дамаскин (VIII век), патриарх Константинопольский Герман (VIII век), Стефан и Сергей Святоградцы (IX век). Созданные ими творения определили облик праздника Рождества Богородицы: он представляет собой строго выдержанное во всех частях художественное целое [Скабалланович 2004, 9–18].

Богослужение, в соответствии со святоотеческим учением, выступает в земном мире отражением небесного первообраза [Чудинова 2003, 12]. Эта высшая реальность постигается посредством иеротопии² — храмо-

¹ В кириллических рукописях до середины XVI века они представлены в последовательности от Рождества Богородицы до Успения: Рождество Пресвятой Богородицы; Воздвижение Честного и Животворящего Креста; Введение во храм Пресвятой Богородицы; Рождество Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа; Богоявление Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа; Сретение Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа; Благовещение Пресвятой Богородицы; Вход во Иерусалим Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа; Вознесение Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа; неделя Пятидесятницы; Преображение Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа; Успение Пресвятой Богородицы. С появлением Ирмологиона как типа певческого сборника двенадцатые праздники могли быть записаны в соответствии с юлианским календарем, по которому церковный год начинается от Рождества Богородицы, и в соответствии с григорианским, по которому он начинается с первой недели Адвента. Например, раздел Праздников начинается с песнопений святому Николаю и/или Рождества Христова в Ирмологионе 70–80 гг. XVI века [BN. 12050.I] (крюковая нотация), Ирмологионах первой четверти и середины XVII века [НББ. 091/283] и 1669 года [НББ. 091/316] (киевская пятилинейная нотация).

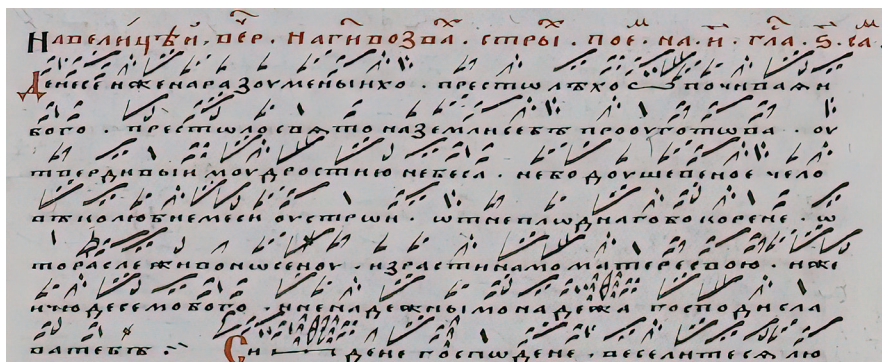
² Иеротопия — это создание сакральных пространств, рассмотренное как особый вид творчества, а также как специальная область исторических исследований, в которой выявляются и анализируются конкретные примеры данного творчества [Лидов 2009, 9].

вой архитектуры, пространства внутри храма, системы росписей, иконостасов, священных облачений и драгоценной утвари, обрядовых жестов, молитвословий, гимнографии. Основополагающие модели организации сакральных пространств, отмечает А. М. Лидов, созданы для всего восточно-христианского мира Византией. В разных странах они адаптировались и трансформировались с учетом национальных особенностей и климатических условий. Изучение произведений богослужебного художественного творчества, основанное на иеротопическом подходе, открывает неведомое ранее знание о мире и искусстве [Лидов 2009, 9–27]. Необходимым интеллектуальным инструментом, помогающим объяснить многие явления в создании сакральных пространств, выступает введенное А. М. Лидовым понятие «образ-парадигма». Обладая комплексом литературно-символических смыслов и ассоциаций, образ-парадигма выступает как главная идея, просвечивающая за целым спектром видимых иконографических мотивов [Лидов 2009, 253–254].

Новый подход позволяет рассматривать музыкально-поэтические тексты чинопоследования Рождества Богородицы как реализацию гимнографами иеротопического проекта, а также как элемент сакрального пространства праздника. А. М. Лидов подчеркивает связанность образа Богоматери с Церковью и литургией. В XV веке, пишет исследователь, во французском богословии возникает специальное понятие «Богоматерь-священник» и появляются картины, подобные работе Мастера из Амьена «*Sacerdoce de la Vierge*» (1437) — «Священство Богоматери» (Лувр). Богословский смысл сцены, изображенной на картине, заключается в передаче ветхозаветного священства, наследуемого через Богоматерь, Христу как первосвященнику Новой церкви, начавшему новое и высшее служение. В Византии Священство Богоматери стало символически емким и глубоко укорененным в традиции понятием. Оно никогда не трактовалось как иллюстрация конкретного текста или богословского тезиса и может быть осмыслено только как образ-парадигма, существовавший в сознании иконографов и воспринимавшей их творчество среде [Лидов 2009, 223–256].

Цель статьи — охарактеризовать сакральный образ, созданный росписчиками в песнопении «Денесе иже на разумныхо престолехо» великой вечерни Рождества Богородицы как реминисценцию³ образа-

³ Реминисценция — элемент художественной системы, заключающийся в использовании общей структуры, отдельных мотивов ранее известных произведений искусства на ту же тему, где главным методом является аллюзия и ретроспекция. Определение см.: Словарь иностранных слов. Москва: Русский язык, 1990. 624 с.; Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. Москва: Интелвак, 2001. 1596 с.



Ил. 1. Стихиря «Денесе иже на разумныхо». Стихирарь нотированный. Кон. XVI в. [РНБ. Кир.-Бел. 586/843]

Fig. 1. Sticheron “Now in heaven thrones”. Notated Book of sticheron. The end of 16th century [NLR. Kir.-Bel. 586/843]

парадигмы византийской иконографии «Священство Богоматери», раскрыв многогранность/подвижность его воплощения в литургических традициях Великого Княжества Литовского (далее — ВКЛ) и Московской Руси.

Песнопение «Денесе иже на разумныхо престолехо» было изучено на материале списков, выявленных в 12 рукописях конца XVI–XVIII вв. Нотация одного из списков крюковая беспометная (№ 1, см. *ил. 1*), двух — крюковая пометная (№ 2, 3), одного — двознаменная (крюковая пометная и нотолинейная, № 4) и восьми — нотолинейная (№ 5–12) (*таблица 1*).

Нотированные списки чинопоследования праздника обнаруживаются в рукописных источниках, сформировавшихся и созданных в различных религиозно-культурных центрах Восточной Европы — ВКЛ и Московской Руси. В XVI веке, времени расцвета монодийного искусства, к таким источникам принадлежат Стихирарь и Ирмологион, где песнопение зафиксировано в разделе Праздники, а с XVII века — также книга Праздники.

Изучение структуры Ирмологионов второй половины XVI века показало связь формирования их репертуара с эволюцией книги Праздники. Как известно, эта книга появилась в начале XVII века. Ирмологионы отразили синхронность с основными вехами развития Праздников, что проявилось в собирании праздничных песнопений (преимущественно стихир) в один раздел, формировании его устойчивого строения и содер-

Таблица 1. Списки песнопения «Денесе иже на разумныхо престолехо» великой вечерни Рождества Богородицы в нотированных источниках конца XVI–XVIII вв.

Table 1. Copies of the chant “Now in heaven thrones” of the Great Vespers of the Nativity of the Theotokos in notated sources of the late 16th–18th centuries

<i>Стихирарь и книга Праздники</i>	
1.	Стихирарь крюковой. 1589–1591 гг. [РНБ. Кир.-Бел. 586/843].
2.	Праздники крюковые. XVII век. [МДАиС. П-213 П- 23. № 231911].
3.	Праздники крюковые. XVII век. [МДАиС. П-213 П- 68. № 231909].
4.	Праздники двознаменные. Конец XVII–XVIII вв. [РГБ. 304.1. № 450].
5.	Праздники нотолинейные. XVII–XVIII вв. [МДАиС. П-214 П-68. № 234807].
6.	Праздники нотолинейные. XVII–XVIII вв. [МДАиС. П-214 П-68. № 235153].
7.	Праздники нотолинейные. XVIII век. [МДАиС. П-214 П-68. № 234787].
<i>Ирмологионы</i>	
8.	Ирмологион нотолинейный. Конец XVI — начало XVII вв. [IP НБУВ. Ф. I. 5391].
9.	Ирмологион нотолинейный. 1610–20-е и 1650 гг. [НББ. 091/283к].
10.	Ирмологион нотолинейный. 1649 год. [IP НБУВ. Ф. I. 3367].
11.	Ирмологион нотолинейный. 4-я четв. XVII век. [МДАиС. П-214 П-23. № 231908].
12.	Ирмологион нотолинейный. 2-я пол. XVIII век. [НББ. НДАК 11. Рк 922].

жания. В белорусско-украинских Ирмологионах сложились две формы организации праздничных циклов годового круга: в соответствии с юлианским и григорианским календарями. Согласно юлианскому календарю, праздничные циклы начинаются службой Рождества Богородицы, в соответствии с григорианским — праздником святителю Николаю и / или Рождества Христова.

При выявлении особенностей группировки песнопений в нотолинейных книгах Праздники и Ирмологионах московской книжной традиции, обнаружился иной, отличный от зафиксированного в Ирмологионах, созданных на белорусско-украинских землях Великого Княжества Литовского, состав песнопений. Сравнение выявило единство нотации и ясно обозначило типологические отличия между книгой Праздники и разделом Праздники в Ирмологионах. Списки чина Рождества Богородицы в Праздниках демонстрируют сохранение календарного принципа формирования репертуара и появление разных редакций состава — полной,

краткой, краткой с включениями и смешанной [Захарьина 2003, 71–77; Олехнович 2014, 126]. В Ирмологионах чин праздника всегда зафиксирован максимально кратко — в краткой редакции и краткой со включениями. Его размещение обусловлено типом кодекса — жанрово-тематическим, календарно-минейным или гласовым. Если Триодный раздел находился в центре Праздничного, песнопения были сгруппированы в соответствии с церковным календарем аналогично Минее. Принцип группировки — избирательный и моножанровый.

Известно, что длительное, в несколько столетий, бытование песнопения в певческих книгах обуславливало его запись разными нотациями — знаменной, путевой, нотолинейной. Поэтический текст распевался разными роспевами и в разных монодийных стилях, и при этом наблюдалось сохранение модели организации музыкально-поэтического текста, аналогично устойчивым композициям в иконописи.

Изучение роспева стихир «Денесе иже на разумных престолех» обозначило две устойчивые модели, закрепившиеся в белорусско-украинской и московской литургических традициях. Для нотолинейных Ирмологионов списком-архетипом песнопения избран музыкально-поэтический текст, выявленный в белорусском *Magnum opus* — Супрасльском Ирмологионе (1598–1601), для рукописей московской традиции — список, зафиксированный в Стихираре «Дьячье око» (1589–1598)⁴. Списки созданы приблизительно в одно то же время, на границе XVI и XVII вв.

Проанализируем песнопение «Денесе иже на разумных престолех» по спискам-архетипам и сопоставим модели его художественной организации. В чине великой вечерни Рождества Богородицы с «Денесе иже на разумных престолех» начинается цикл стихир на «Господи, воззвах». В стихире определяются два раздела — повествовательный и вокативный.

Стихира «Днесь иже на разумных престолех»

[ТСЛ. Ф. 304.I. № 450. Л. 4 об.–5 об.]

Повествовательный раздел

Днесь иже на разумных престолех /
 Престол свят на земли Себе предуготова /
 утвердивый мудростию Небеса /
 Небо одушевленное человеколюбием содела /
 от неплоднаго бо корене /

⁴ О Стихираре «Дьячье око» см.: Рамазанова Н. В. Московское царство в церковно-певческом искусстве XVI–XVII веков. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2004. 468 с.

Сад живоносен израсти нам Матерь Свою /
Иже чудес Бог /
и ненадеющихся надежда /

Вокативный раздел

Господи, слава Тебе.

М. Скабалланович приводит следующее толкование стихир на «Господи, воззвах» праздника Рождества Богородицы:

Восхваляемое событие изображается с самой общей, но вместе и с самой возвышенной точки зрения [Скабалланович 2004, 56].

В чине Рождества Богородицы две группы стихир — Сергия патриарха и Стефана Святоградца. Каждая группа имеет свою идею и ход мысли. В первых трех стихирах представлено

...обозрение празднуемого события с самых недостижимых небесных высот. Стихиры усматривают в рождении Пресвятой Богородицы <...> появление нового престола для Божества, подле небесного, земного, <...> нового неба (1-я стихира); затем, как бы спускаясь с неба ближе к земле, называют родившуюся чертогом Света, книгой Слова Божия, дверью Великого Первосвященника (2-я стихира); наконец, празднуемое событие воспевается и в его земной конкретности, как подобное прежним чудесным рождениям, хотя и превосходящее их рождение от неплодной Девы <...> (3-я стихира) [Скабалланович 2004, 57].

М. Скабалланович отмечает, что в первой группе стихир празднуемое событие показано в его мировом (космическом) значении, а во второй — раскрывается значение события для человечества, описываются блага, дарованные через него людям, и оценка в них более субъективная, чем в первой группе. В последней, 6-й стихире цикла показаны

...следствия события для человечества во временной перспективе, между двумя крайними пунктами времени: началом человечества и его бесконечным концом <...>. Таким образом, изображение события в последней стихире получает ту же широту во времени, какую оно имело в первой стихире («Днесь иже на разумных престолах») в пространстве [Скабалланович 2004, 60].

Толкование, данное выдающимся богословом, а также анализ песнопения позволяет увидеть реминисценцию образа-парадигмы Священства Богородицы, воплощенного в византийской иконографии, в музыкально-поэтическом тексте стихир «Денесе иже на разумных престолах» великой вечерни Рождества Богородицы. В связи с этим положением приведем некоторые результаты исследований А. М. Лидова по этой теме. В своей работе «Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре» он отмечает, что в православном богословии формально признанной темы священства Богоматери и ее систематического изложения не существует. Но в гомилетике и гимнографии высказывания о священнослужении Пречистой встречаются у св. Епифания Кипрского, св. патриарха Тарасия († 860), св. Андрея Критского, св. Иоанна Дамаскина, св. Феодора Студита, Георгия Никомидийского († 860), Иакова Коккиновафского (XI в.).

Тема Священства Богоматери присутствует не только в высоком красноречии, пишет исследователь, но воплощается также в житийной литературе и богослужебном изобразительном искусстве. Она актуализируется в образе Экклесии в одном из очень ранних памятников — фреске Деисус из церкви Панагия Дросиани на острове Наксос. Фреска датируется временем первого правления Юстиниана II (685–695), что позволило ученому высказать идею об изначально заложенной в Деисусе теме священства Богородицы:

Декларативное сопоставление Богоматери и Церкви по сторонам Христа-священника недвусмысленно вводит тему священства и церковного служения. Богоматерь и Церковь приносят Христа в Жертву и одновременно сослужат высшему первосвященнику во вневременной небесной литургии. <...> Богоматерь и Иоанн Креститель олицетворяют новозаветное и ветхозаветное священство, вместе с Христом они создают образ вневременного священнодействия и Вселенской Церкви [Лидов 2009, 237–238].

За Богоматерью на фреске расположен царь Соломон:

Смысл появления этого образа за Богоматерью также находит объяснение в ранневизантийской гомилетике, в которой слова Соломона о Премудрости, построившей себе Дом, прилагались к Богоматери [Лидов 2009, 238].

А. М. Лидов подчеркивает важность стихов 1–2 главы IX книги Притч, о Премудрости, «которая заколола Жертву, растворила вино свое и при-

готовила у себя трапезу, — он истолковывался как символическое указание на жертвоприношение — священство Богоматери» [Лидов 2009, 239]. Далее в исследовании указывается, что истоки темы Священства Богоматери в Деисусе можно обнаружить в самом тексте литургии:

Литургический текст достаточно ясно выражает символический замысел обряда: Богородичная просфора полагается на дискосе, поскольку благодаря молитвам Богоматери земная Жертва становится реальностью небесного богослужения; другими словами, говорится о вневременном священнодействии Богоматери, соединившей земной и небесный жертвенники [Лидов 2009, 239–240].

Пречистая в стихирах на «Господи, воззвах» великой вечерни Рождества Богородицы именуется «новым престолом для Божества», «новым небом», «чертогом Света», «книгой Слова Божия», «дверью Великого Первосвященника». Этот сакрально-художественный образ перекликается с образом-парадигмой Священства Богородицы, воплощенном в иконографии. Наблюдается ли эта связь во взаимодействии поэтического и музыкального текстов?

Роспев, записанный в Стихираре, основан на попевках шестого гласа и фите Ф6-70 [М. В. Бражников 1984, 245] (ил. 1, таблица 2):

Таблица 2. Музыкальная лексика и композиция песнопения «Днесе иже на разумныхо». Стихирарь нотированный. Кон. XVI в. [РНБ. Кир.-Бел. 586/843]

Table 2. Musical vocabulary and composition of the chant “Now in heaven thrones”. Notated Book of sticheron. The end of the 16th century [NRL. Kir.-Bel. 586/843]

Днесе иже на разумныхо	скопец	
престолохо	площадка	
опочиваяи Бого	мережа	
престоло свято	вознос	
на земли Себе	скопец	
проуготова	кавычка меньшая	
утвердивыи	площадка с палкой	

(Окончание Таблицы 2 см. на след. стр.)

(Окончание)

мудростию Небеса	<i>мережа</i>	
Небо душевное	<i>сколец</i>	
человеколюбием устрои	<i>возмер</i>	
от неплоднаго бо корене	<i>повертка меньшая</i>	
Оторасле живонсену	<i>колесо с трубой</i>	
израсти намо Матере Свою	<i>кавычка меньшая</i>	
иже чудесемо Бого	<i>мережа</i>	
и ненадежною Надежа	<i>кулизма + фита</i>	
Господи, слава тебе	<i>кулизма</i>	

Мелодические формулы локализируются в два словесно-интонационные комплекса. Попевками первого распеваются слова, связанные с именованьем Бога и Его деяниями (*сколец, площадка, мережа*), второго — лексемы, которыми прославляется Богородица (*кавычка меньшая, повертка меньшая, колесо с трубой*). Первый комплекс повторяется в роспеве, соответствующем повествовательной части стихирь, трижды. Он перемежается с новым материалом (*вознос* на словах «престолю свято») и *возмер* на лексеме «человеколюбием») и мелодически обогащается и частично замещается формулами второго, богородичного комплекса. Сквозная форма песнопения основывается на видоизмененном повторе (изменение синтаксиса и расширение формы) [Ручьевская 1998, 245–253]. Завершающий раздел песнопения подчеркивает вокативную часть поэтического текста: он включает фиту и две обрамляющие ее *кулизмы*.

Итак, в процессе развертывания роспева формируются строки, в которых «господские» и «богородичные» формулы-символы соединяются в новые конструктивные единицы. Изменение при повторе «господского» комплекса (*сколец — площадка — мережа*) посредством включения богородичных формул (*кавычка меньшая, повертка меньшая, колесо с трубой*) определяется как реминисценция образа-парадигмы «Священство Богородицы» в музыкально-поэтическом тексте.

Перейдем к анализу нотолинейного списка, выявленного в Супрасльском Ирмологийне. Музыкальная лексика представлена десятью невматическими и тремя вокализованными строками (таблица 3):

Таблица 3. Музыкальная лексика и композиция песнопения «Днесе иже на разумныхо». Ирмологион нотолинейный. Кон. XVI — нач. XVII в. [IP НБУВ. Ф. I, 5391]

Table 3. Musical lexicon and composition of the chant “Now in heaven thrones”. *Notolinear Irmologion*. Late 16th — early 17th centuries [IM NLUV. F. I, 5391]

<i>Поэтическая строка</i>	<i>Мелодическая формула</i>
Днесе иже на разумныхо	1+
престолахо	2
почиваяи Бого	3
Престолю свято на земли	4+ ¹ варьирующая
Собе	Вокализированный распев А
проуготова	3
утвердивый мудростию	1 ¹ варьирующая
Небеса	3
Небо душевное	5
человеколюбиеме си устрои	6
от неплодена бо корене	7+4 ¹ варьирующая
Отрасле живоносену	8
израсти намо	9
Матере Свою	3
иже чудесемо Бого	10
и ненадежнымо	Вокализированный распев Б
Надежа	Вокализированный распев В
Господи слава Тобе	Вокализированный распев В

В Супрасльском Ирмологионе песнопение «Днесе иже на разумныхо» записано в разделе «Праздники» (л. 437). Раздел оформлен заставкой и заголовком «С Бого[м] начинаем[ъ] сти[хи]ры и наславники на господския пра[зд]ники и на память[ъ] с[вя]ты[х] избранны[х]. Начинаем[м] м[еся]ца септеврия в 8 д[е]нь на Ро[ждество] Пр[есвя]тыя Б[огороди]ца. Вечер. Слава. Гласъ б». В распеве нет локализации формул на ком-

плексы по их закреплённости за лексемами, связанными с образами Бога и Богородицы (см. *приложение*). Здесь три внутрислоговых распевов, и они создают другую схему эмфазисов: ими выделены слова «Собе» (*образ Бога*) — «Ненадежно» (*образ христиан*) — «Надежа» (*образ Богородицы*) — «Господи слава Тобе». В композиции преобладает обновление мелодического материала. Форма песнопения сквозная, с повтором невматической формулы 3, соответствующей словам повествовательного раздела поэтического текста «Почиваяи Бого» — «Проуготова» — «Небеса» — «Матере Свою». Кадансом, подчеркивающим вокативную часть стихиры, выступает дважды повторенный вокализованный распев В. Эта часть песнопения становится точкой пересечения моделей, выявленных в Стихираре и Ирмологионе: в крюковом списке она представляет собой повторение *кулизм*, окружающих фиту, и в нотолинейном — внутрислогового распева В.

Образ-парадигма Священства Богородицы находит в Ирмологионе оригинальное воплощение. Именования Бога и Богородицы распеты невматической формулой 3. Она пронизывает обновляемый мелодический материал четырежды⁵. В вокативной части эти слова объединены внутрисловым распевом В («Надежа» — «Господи слава Тобе»).

Ирмологион 1598–1601 гг., в котором зафиксирован нотолинейный список-архетип, создан, как известно, в Супрасльском Благовещенском монастыре. Охарактеризуем архитектуру собора лавры и его фрески как составляющие сакрального пространства, формируемого на великой вечерне Рождества Богородицы. Благовещенский монастырь был основан при церкви-крепости, построенной в 1503–1510 гг. на берегу живописной реки Супрасль по инициативе маршала Великого Княжества Литовского Александра Ходкевича. Церковь, где зазвучал сложившийся в среде белорусских мастеров распев песнопения «Денесе иже», в 1511 году освятил смоленский архиепископ Иосиф Солтан в честь Благовещения Пресвятой Богородицы.

Тамара Габрусь отмечает, что соборы, освященные в честь Благовещения, в Беларуси немногочисленны. Вестницами Добра она называет церкви Благовещения в Витебске и Супрасле [Габрусь 2003, 62]. Судьба этих храмов сложилась трагично — они были разрушены. На основании архивных документов, материалов археологических исследований и специальных научных публикаций Т. Габрусь восстанавливается их история и облик.

⁵ Возможно, распевщик связывал это с завершенностью и устойчивостью, которые символизирует число «4». См. об этом: Кириллин В. М. Символика чисел в литературе Древней Руси (XI–XVI веков). Санкт-Петербург: Алетейя, 2000. 320 с.

Здание православного собора в Супрасле сохраняло элементы зодчества древнерусского периода. Церковь представляла собой крестово-купольный, трехнефный храм, завершенный тремя алтарными апсидами, из которых центральная своими размерами значительно превосходила боковые. В XVI веке формы и конструкции храма приобрели совершенно иную трактовку в стиле белорусской готики.

Общеввропейские элементы объемно-пространственной композиции храма дополняли характерные детали белорусского оборонительного зодчества того времени. Углы основного объема фланкировали круглые боевые башни с бойницами и витыми лестницами, которые вели в помещение для защитников храма, находящиеся между готическими сводами и стропильной конструкцией крыши. Несмотря на оборонительный характер храма, его архитектура имела праздничный, жизнеутверждающий характер, создаваемый цветовым контрастом открытой красной кладки и белых оштукатуренных элементов декора, приемами разнообразных очертаний, утонченными пропорциями башен [Габрусь 2003, 65].

В 1557 году интерьер церкви украшала прекрасная фресковая роспись, выполненная в известково-темперной технике по частично высушенной штукатурке. Предполагают, что автором фресок могли быть белорусские мастера из артели живописцев, существовавшей в то время при Борисоглебской церкви в городе Гродно. По характеру иконографии и стилю исполнения роспись перекликалась с поздневизантийским искусством времен Палеологов. В системе расположения фресок наблюдались определенные отклонения от канонов. В церкви имелись две композиции «Благовещения». Одна из них, как главная во фресковом цикле, охватывала пространство на алтарной стене в нижнем регистре, другая — на южной стене, вместо традиционного размещения на южной грани опорного столба возле алтаря. Другой регистр на алтарной стене занимали сюжеты праздничного христологического цикла. Опорные столбы, подпружные арки, барабан купола украшали изображения святителей, отцов Церкви и пророков, над ними — серафимы, в скупье купола находилась композиция «Христос Вседержитель».

Важную роль во фресковой росписи играл орнамент, который удачно сочетался с сюжетными композициями. Основной мотив орнамента — растительный. В нем использованы стилизованные цветы белорусской флоры в обрамлении вычурных завитков. Колористическое решение фресок с тонкими переливами охристых, розовых, вишневых и голубых тонов придавало внутреннему пространству храма чрезвычайно мажорное настроение [Габрусь 2003, 64–67].

Таким образом, празднование Рождества Богородицы в Супрасльской лавре наполнялось атмосферой особого света и радости. Церковь, освященная в честь Благовещения — праздника, напоминавшего и актуализировавшего событие Доброй вести, принесенной ангелом Пресвятой Деве Марии о рождении Иисуса Христа, была тем пространством, которое открывало внутреннему взору христиан лучи веры и вдохновляло на творчество, прославлявшее Господа Бога.

Сакральный образ, воплощенный в списках-архетипах первой стихирь на «Господи, воззвах» великой вечерни Рождества Богородицы конца XVI — начала XVII века, обнаруживает реминисценции образа-парадигмы «Священство Богородицы» византийской иконографии в поэтическом тексте (трактовка рождения Богородицы как нового престола для Божества и нового неба, именованная Пречистой) и композиции роспева (сочетание в мелодических строках музыкальной лексики «господского» и «богородичного» комплексов музыкальных формул / попевок).

В белорусско-украинской и московской литургической традициях сформировались оригинальные модели организации музыкально-поэтического текста песнопения «Днесе иже на разумныхо». Они основываются на различных принципах развертывания мелодического материала и распределения эмфазисов, что открывает богатство форм реализации образа-парадигмы «Священство Богородицы» в иеротопическом проекте, запечатленном в кириллических певческих рукописях.

Приложение / Appendix

Белорусско-украинская и московская модели песнопения «Днесе иже на разумныхо»: I. Ирмологий нотолинейный. Кон. XVI — нач. XVII в. [IP НБУВ (Київ). Ф. I. 5391]; II. Праздники двознаменные. Кон. XVII–XVIII в. [РГБ. Ф. 304. I. № 450]

Belorussian-Ukrainian and Moscow models of the chant "Now in heaven thrones":
I. *Notolinear Irmologion*. Late 16th — early 17th centuries [IM NBUV (Kyiv). F.I. 5391];
II. *Book of Prazdniki (Feasts) with two types of notation*. Late 17th — 18th centuries [RSL. F.304.I. No. 450]

Де - не - се и - же на ра - зу - ме - ны - и - хо пре - сто - ле - хо

The image shows a musical score for a hymn. It consists of eight staves of music, each with a vocal line and a corresponding line of Russian lyrics. The lyrics are:

 Дне - сь и - же на ра-зу - мныхъ пре-сто - ле - хъ

 по - чи - ва - я - и Бо - го

 по - чи - ва - яй Бог

 пре - сто - ло свя-то на зе - мли Со - бе

 про - у - го - то - ва

 пре - стол свят на зе-мли Се - бе про - у - го - то - ва

 у - тве-рди - вы - и му - дро - сти - ю Не - бе - са

 у - тве-рди - вы - и му - дро - сти - ю Не - бе - са

 не-бо ду - ше - ве-не - но - е че-ло-ве-ко - лю - би - е - ме си у-стро - и

(Окончание см. на след. стр.)

(Окончание)

не - бо о - ду - ше - вл - е - нно че - ло - ве - ко - лю - би - ем со - де - ла

от не - пло - де - на бо ко - ре - не

от не - пло - дна - го бо ко - ре - не

о - тра - сле жи - во - но - се - ну и - зра - сти нам Ма - те - ре Сво - ю

сад жи - во - но - сен и - зра - сти нам, Ма - терь Сво - ю

И - же и чу - де - се - мо Бо - го

И - же чу - де - сем Бог

и не - на - де - жны - мо

На -

де - жа

и не - на - де - ю - щие - мя на - де - жда

Го - спо - ди сла - ва Те - бе.

Го - спо - ди сла - ва Те - бе.

Аббревиатуры

- VN — Национальная библиотека Польши (Варшава)
- РГБ — Российская государственная библиотека (Москва)
- РНБ — Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург)
- НББ — Национальная библиотека Беларуси (Минск)
- IP НБУВ — Институт рукописей Национальной библиотеки Украины им. В. И. Вернадского (Киев)
- МДАиС — Московская духовная академия и семинария Русской Православной Церкви (Москва)
- НДАК НББ — Научно-исследовательский отдел книговедения Национальной библиотеки Беларуси (Минск)

Список источников

- [1] Бражников 1984 — Бражников М. В. Лица и фиты знаменного распева: исследование. Ленинград: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1984. 304 с.
- [2] Захарьина 2003 — Захарьина Н. Б. Русские богослужебные певческие книги XVIII–XIX веков. Синаодальная традиция. Санкт-Петербург: Петербургское Востоковедение, 2003. 192 с.
- [3] Лидов 2009 — Лидов А. М. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. Москва: Дизайн. Информация. Картография, 2009. 352 с.
- [4] Олехнович 2014 — Олехнович Е. И. Двознаменные Праздники — певческая книга рубежа XVII–XVIII вв. // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. 2014. Вып. 3 (15). С. 125–135.
- [5] Ручьевская 1998 — Ручьевская Е. А. Классическая музыкальная форма. Учебник по анализу. Санкт-Петербург: Композитор • Санкт-Петербург, 1998. 268 с.
- [6] Скабалланович 2004 — Скабалланович М. Рождество Пресвятой Богородицы. Киев: Пролог, 2004. 192 с.
- [7] Габрусь 2003 — Страчаная спадчына / Т. В. Габрусь, А. М. Кулагін, Ю. У. Чантурья, М. А. Ткачоў. Мінск: Беларусь, 2003. 351 с.
- [8] Чудинова 2003 — Чудинова И. А. Время безмолвия: Музыка в монастырском уставе. Санкт-Петербург: Российский институт истории искусств, 2003. 287 с.

References

- [1] Brazhnikov, Maxim V. (1984). *Litsa i fity znamennogo raspeva* [*Litsa and fity of znamenny chant*], general edition by Natalia S. Seregina, Andrey Kryukov; introduction by Natalia S. Seregina. Leningrad: Muzyka, 302 p. (in Russian).
- [2] Zakhar'ina, Nina B. (2003). *Russkie bogoslužebnye pevcheskie knigi XVIII–XIX vekov. Sinodal'naya traditsiya* [*Russian Liturgical Singing Books of the 18th–19th Centuries. Synodal tradition*]. St. Petersburg: Peterburgskoe Vostokovedenie, 192 p. (in Russian).
- [3] Lidov, Aleksey M. (2009). *Ierotopiya. Prostranstvennye ikony i obrazy-paradigmy v vizantiyskoy kul'ture* [*Hierotopy. Spatial Icons and Paradigm Images in Byzantine Culture*]. Moscow: Dizayn. Informatsiya. Kartografiya, 352 p. (in Russian).
- [4] Olekhnovich, Elena I. (2014). “Dvoznamennye Prazdniki — pevcheskaja kniga rubezha XVII–XVIII vv.” [“The Dvoznamenny Feasts is a book of singing at the turn of the 18th–19th centuries”]. In *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta* [*St. Tikhon's University Review*]. 2014. Vol. 3 (15). Pp. 125–135 (in Russian).
- [5] Ruchievskaya, Ekaterina A. (1998). *Klassicheskaya muzykal'naya forma. Uchebnik po analizu* [*Classical musical form. Analysis textbook*]. St. Petersburg: Kompozitor • Sankt-Petersburg, 268 p. (in Russian).
- [6] Skaballanovich, Mikhail (2004). *Rozhdestvo Presvyatoy Bogoroditsy* [*Nativity of the Blessed Virgin*]. Kiev: Prolog, 192 p. (in Russian).

- [7] Gabrus, Tamara V. (2003). *Strachanaya spadchyna [Lost Legacy]*, edited by Tamara V. Gabrus, Anatoliy M. Kulagin, Yuriy U. Chanturyya, Mikhas' A. Tkachow. Minsk: Belarus', 351 p. (in Belorussian).
- [8] Chudinova, Irina A. (2003). *Vremya bezmolviya: Muzyka v monastyrskom ustave [Time of Silence: Music in the monastic charter]*. St. Petersburg: Rossiyskiy institut istorii iskusstv, 287 p. (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 20.01.2023; одобрена после рецензирования: 20.02.2023;
принята к публикации: 10.04.2023; опубликована: 11.05.2023.

The article was submitted 20.01.2023; approved after reviewing 20.02.2023; accepted for
publication 10.04.2023; published: 11.05.2023.



This is an open access article distributed
under the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Марина Сергеевна Егорова — кандидат филологических наук (2000), главный научный сотрудник Научно-исследовательской лаборатории русской музыкальной медиовистики им. М. В. Бразникова (с 2018). Окончила Санкт-Петербургский государственный университет (1996), там же защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата филологических наук по теме «Постнические слова Исаака Сирина в славяно-русской рукописной традиции XIV–XVI вв.» (научный руководитель — доктор филологических наук, профессор Н. С. Демкова). Преподавала в Институте богословия и философии (Санкт-Петербург, с 2002), в настоящее время — доцент кафедры древнерусского певческого искусства Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Область научных интересов: древнерусское искусство и архитектура, средневековое литургическое творчество, иеротопия, певческое искусство Древней Руси.

Ирина Ивановна Жуковская — искусствовед, педагог. Кандидат искусствоведения (2014). Доцент (2022) кафедры истории музыки и музыкальной белорусистики Белорусской государственной академии музыки. Окончила Белорусский государственный университет (1992). Автор монографии «Монодийный певческий цикл антифонов «Страстей Христовых» в белорусско-украинских Ирмологиях конца XVI–XVII века» (Витебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 2015). Круг научных интересов включает изучение певческих рукописей московской и белорусско-украинской книжных традиций в аспектах источниковедения, музыкальной палеографии, музыкальной текстологии, музыкальной герменевтики, поэтики.

Антонина Андреевна Козырева — студентка 4-го курса Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, участник ансамблей древнерусской духовной музыки «Знамение»,

Marina S. Egorova graduated from the Saint Petersburg State University in 1996, in 2000 she defended her dissertation in Philological Sciences on the topic “Ascetic words of Isaac the Syrian in the Slavic-Russian manuscript tradition of the XIV–XVI centuries” (scientific adviser — Doctor of Philology, Professor Natalya S. Demkova). Since 2002 she has taught at the Institute of Theology and Philosophy (St. Petersburg), since 2016 she has been an associate professor at the Department of Old Russian Art of Singing of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Since 2018 — Chief Researcher of the M. V. Brazhnikov Research Laboratory of Russian Musical Medieval Studies. The area of scientific interests is ancient Russian art and architecture, medieval liturgical art, hierotopy, singing art of the Ancient Rus.

Iryna I. Zhukovskaya — PhD (Arts, 2014), pedagogue. Associate Professor (2022) of the Chair of Music History and Music of Belarus at the Belarusian State Academy of Music. Author of the Monograph “Monophonic singing antiphonal cycle of ‘The Passion’ in the Belarusian-Ukrainian Irmoologies of the end of XVI–XVII century” (Vitebsk: P. M. Mashevrov VSU, 2015). Research interests: Cyrillic chant manuscripts of the liturgical traditions of the Grand Duchy of Lithuania and Moscow Russia in terms of source study, musical paleography, musical textology, musical hermeneutics, and poetics.

Antonina A. Kosyreva — fourth year student at the Department of Old Russian Art of Singing, Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, singer of the Old Russian chant ensemble “Znameniyе”, “Kluch Razumeniya”,

opera musicologica
научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 15. № 2. 2023

Подписано в печать 11.05.2023. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 14,25. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 14524.

Отпечатано в типографии «Скифия-принт»
197198, Санкт-Петербург,
ул. Б. Пушкарская, д. 10, лит. А, пом. 32-Н
e-mail: skifa-print@mail.ru