

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 the printed or electronic form without the permission of the publisher.

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2023

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 283.2

doi: 10.26156/OM.2023.15.2.002

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

Марина Сергеевна Егорова

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург, Россия, kibotos@mail.ru,
<https://orcid.org/0000-0001-8324-3259>

Аннотация. В статье художественная форма песнопений в честь свт. Петра Московского рассматривается в пространственном контексте гробницы святого в некрополе Успенского собора Московского Кремля. Уникальный комплекс фресок в алтаре Успенского собора (1479–1481), окружающих раку с мощами святителя в жертвеннике, автор интерпретирует как часть пространства памяти/*locus memoriae*, в котором доминирующими являются образы «нетления вечной жизни». Прослеживается связь погребально-меморативной образности с музыкально-поэтическими текстами службы митр. Петру на 21 декабря. Материалом исследования послужили нотированные списки XV–XVII вв., включающие в состав чинопоследования стихиры-славники на «Господи, воззвах», на стиховне и на хвалитех. Анализ поэтического текста и музыкальной ткани показал, что как художественная структура песнопений, так и иконографическая программа росписей ориентированы на единую меморативную семантику, в которой ведущую роль играют эсхатологические мотивы. Сложная организация роспева подчеркивает поэтические формулы, характеризующие святого не столько как духовного пастыря и предстоятеля Русской Церкви, сколько свидетеля грядущего Царствия Небесного, воскресения мертвых и преодоления законов материального мира. Автор делает вывод о том, что визуальный, музыкальный и ритуальный аспекты почитания святого в пространстве его гробницы представляют собой длящийся во времени «иеротопический проект», возникший на волне ожидания конца света в последней четверти XV века.

Ключевые слова: *Успенский собор Московского кремля, знаменный распев, песнопения свт. Петру Московскому, иеротопия*

Для цитирования: *Егорова М. С. «Нетление вечной жизни» в пространстве гробницы святого (песнопения свт. Петру Московскому и алтарные росписи московского Успенского собора) // Opera musicologica. 2023. Т. 15. № 2. С. 18–39. <https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.2.002>.*

© Егорова М. С., 2023

Original article

doi: 10.26156/OM.2023.15.2.002

“The Incorrptibility 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)

Marina S. Egorova

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Saint Petersburg, Russia,
kibotos@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8324-3259>

Abstract. The article is devoted to the consideration of the artistic form of chants in honor of St. Peter of Moscow in the spatial context of the saint’s tomb in the necropolis of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. The author offers an interpretation of a unique set of frescoes in the altar of the Assumption Cathedral, created in 1479–1481 and surrounding the shrine with the saint’s relics in the altar, as part of the space of memory, or *locus memoria*, in which the images of “incorrptible eternal life” are dominant. Further, the article traces the connection of funeral-memorial imagery with the musical and poetic texts of the service of Metropolitan Peter on December 21st. The notated lists of the 15th–17th centuries, which include *stichera* glorifying on “Lord, cry out”, on verses and on praises, served as the material for the study. The analysis of the poetic and the musical texts showed that the artistic structure of the chants is oriented towards the same memorative semantics, in which eschatological motifs play the leading role, as the iconographic program of the altar paintings. The complex organization of the chant, built on a system of vocalizing fragments, emphasizes the poetic formulas that characterize the saint not so much as a spiritual shepherd and primate of the Russian Church, but as a witness to the coming Kingdom of Heaven, the resurrection of the dead and overcoming the laws of the material world in the space of “resurrection”. The author concludes that the visual, musical and ritual aspects of the veneration of the saint in the space of his tomb represent a “hierotopic project” lasting in time, which arose on the wave of anticipation of the end of the world in the last quarter of the 15th century.

Keywords: *Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin, znamenny chant, chants of St. Peter of Moscow, hierotopy*

For citation: Egorova M. S. “The Incorrptibility 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). *Opera musicologica*. 2023. Vol. 15, no. 2. P. 18–39. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.2.002>.

© Marina S. Egorova, 2023

Марина Егорова

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

В современной музыкальной медиевистике принято рассматривать богослужбное песнопение не как «молчаливый», с трудом поддающийся интерпретации артефакт из средневековых нотированных рукописей, но как целостный художественный феномен, насыщенный множественными культурными смыслами. Литургический певческий текст заключает в себе тесно связанные друг с другом семантические пласты: концептуальное содержание (в нашем случае это вся полнота христианской доктрины — темы, мотивы, образы, связанные со Священной историей, богословской традицией Церкви и ее Преданием, а также зачастую некие «знаки времени» — исторические детали, приметы стиля эпохи и т. д.) и содержание художественное, подвижное, многозначное и поэтому наиболее дискуссионное. Большинство современных исследователей с успехом применяют к средневековому музыкально-поэтическому тексту комплексный подход, при котором учитываются многие стороны вопроса — от истории бытования песнопения в рукописях до целостности и уникальности художественной формы в историко-культурном контексте. Однако один из аспектов существования певческого произведения в средневековую эпоху до сих пор остается недостаточно изученным.

Мы говорим о пространственном контексте «бытия» средневековых песнопений — они призваны звучать в сложно организованном, предназначенном для совершения священнодействия храмовом пространстве с его исторически сложившейся многозначной семантикой¹. Универсальная символика храма, раскрытая в известных в Древней Руси литургических

¹ См. об этом: Федоров А. Н. Символика и семантика в осмыслении христианского храма и его составляющих // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. 2018. Вып. 47. С. 28–36; Бусева-Давыдова И. Л. Символика архитектуры по древнерусским письменным источникам XI–XVII вв. // Герменевтика древнерусской литературы XVI — нач. XVIII в.: сб. ст. Москва: [б. и.], 1989. С. 279–308.

толкованиях², служила очевидной «матрицей» архитектурного образа. Интерьеры древнерусских храмов обладали конкретными неповторимыми конструктивными свойствами, индивидуализированным объемно-пространственным решением, своеобразием визуального оформления: иконографическим программам декорации стен, сводов, купола, комплексам иконных изображений, богослужебного убранства, особой организации света в храме были свойственны многие уникальные черты. В частности, в каждом храме существовала своя «топография святынь», связанная с расположением в пространстве почитаемых общиной реликвий: нетленных мощей, чудотворных образов, контактных реликвий (частицы Животворящего Креста Господня, фрагменты одежды Спасителя, Божией Матери, святых, предметы, которыми пользовались святые при жизни — вериги, посохи, сосуды и т. д.). Реликвии формировали вокруг себя особое микропространство, в котором иерофания (присутствие благодати) «закреплялась» с помощью видимых знаков — комплексов предметов, маркировавших его ограниченность (подсвечники, особо богато украшенные кивоты, привесы, драгоценные оклады или ковчеги, шитые ткани и т. п.). Святыня «нуждается» в проскинезисе — благоговейном поклонении и почитании, поэтому, так или иначе, богослужебный ритуал, регулируемый уставом, вовлекал человека в это пространство и предлагал формы для его «освоения».

В принципе, любое

архитектурное пространство не является эвклидовым в восприятии человека, находящегося в ситуации «множественной действительности», в «неоднородном», подвижном, ограниченном и эмоционально насыщенном пространстве <...>. Ощущение среды как «своей» неотделимо от причастности человека к тому, что в ней происходит [Степанов, Иванова, Нечаев 1993, 151].

И такой феномен средневекового искусства, как певческий текст, безусловно, служащий средством эффективного аудиального «освоения» среды, также неотделим от сакрального пространства, в котором разворачивается богослужебный ритуал. Именно в рамках комплекса «пространство — ритуал — песнопение» следует искать художественные и куль-

² Толкования пространства храма, атрибутируемые свт. Герману, патриарху Константинопольскому, Симеону Фессалоникийскому, представлены в компилятивных толкованиях на литургию, включавшихся в состав Кормчей, четых сборников. См. об этом: *Афанасьева Т. И.* Древнеславянские толкования на литургию в рукописной традиции XII–XVI вв.: исследование и тексты. Москва: Ун-т Дмитрия Пожарского, 2012. 393 с.

турно-исторические связи, раскрывающие специфику средневекового литургического синтеза. Можно согласиться с утверждением А. М. Лидова о том, что

практически все предметы религиозного искусства изначально задумывались как конституирующие элементы «иеротопического проекта», включенные во взаимосвязанную структуру особого сакрального пространства [Лидов 2009, 12].

Данный важный аспект и находится в поле зрения музыкальной иеротопии как нового взгляда на песнопение в пространственном контексте. Возможности такого подхода достаточно широки.

Мы предлагаем рассмотреть механизмы взаимодействия древнерусского песнопения с сакральным пространством его звучания как один из компонентов средневековой *memoria* — культуры памяти и коммеморации, реализующейся в том числе в обрядовых формах. Категория памяти, обусловленная христианскими представлениями о времени, значительно повлияла на литургический календарь Церкви на разных этапах ее истории. Богослужебный год насыщен празднованиями памяти святых, изначально приуроченными к конкретному пространству, где покоились реликвии. Особой значимостью обладало пространство, в котором святой был погребен, — т. н. «гробницы», зачастую устроенные либо снаружи вблизи храма, либо непосредственно внутри него и являвшиеся

одним из эпицентров не только религиозной, но и общественной жизни эпохи средневековья. Несомненно, тогда в России буквально все, начиная с простого смертного и кончая великим князем или царем, многократно обращались со своими мольбами и чаяниями к таким гробницам [Мельник 2003, 533].

В соответствии с исторически сложившейся практикой места погребения святых становились специфическими сакральными локусами. Несложно представить, насколько важными оказывались литургические песнопения в честь святого в месте его почитания — у «святой гробницы», где любой верующий мог поклониться его нетленным мощам, прикоснуться к святыне и испросить в молитве помощи. Певческое наполнение богослужения в дни памяти святых аккумулировало в себе максимум семантики *memoria*, во всей неоднозначности этой традиции в эпоху Средневековья и во всей символической полноте сакрального пространства, в котором оно звучало. По сути, именно категория памя-

ти выступала объединяющей культурной универсалией, здесь переплелись смысловые линии, своеобразные «тяги» конструирования образа и в пространстве, и в ритуале, и в песнопении.

Попробуем проследить, как песнопения и пространство их звучания могут участвовать в создании иеротопического *locus memoriae* на примере гробницы святителя Петра Московского, являвшейся на протяжении столетий принципиально значимым элементом сакральной топографии средневековой Москвы. Незаурядная личность святого, поставленного в митрополиты Киевские патриархом Константинопольским Афанасием в 1308 году, сыграла решающую роль в будущем возвышении Московского княжества и наследников князя Ивана Даниловича Калиты, что во многом предопределило формирование и развитие культа святителя.

По свидетельствам источников, митрополит Петр еще при жизни в 1326 году устроил место своего погребения в жертвеннике первоначального Успенского собора Московского Кремля, освященного на следующий год после его смерти. Несколько раз перестраивавшийся собор стал государственным и культовым центром Руси: в нем начиная со второй четверти XV века торжественно наставляли великих князей, с 1547 года венчали на царство русских государей. В Успенском соборе рукополагали во епископов, служили молебны во время «морových поветрий», перед военными походами, совершали благодарственные службы в честь побед, панихиды об усопших воинах, оглашали государственные акты. Особенно символическая роль Успенского собора возрастает после приговора Архиерейского Собора 1459 года, на котором было установлено рукополагать русских митрополитов в «зборной церкви Святыя Богородицы на Москве <...> у гроба святаго Петра митрополита, русскаго чудотворца»:

В этом постановлении, как и в последовавших за ним текстах присяги русских епископов, Успенский собор — реликварий мощей митрополита Петра, через которого продолжилась апостольская преемственность всех последующих поставляемых здесь митрополитов — впервые служит символическим образом всей Русской Церкви [Баталов, Беляев 2010, 324].

С XIV века Успенский собор стал усыпальницей предстоятелей Русской Церкви — митрополитов, а с 1589 года — и патриархов.

Очевидным «ядром» топографии святительского некрополя служил один из компартиментов собора, а именно — жертвенник с гробницей свт. Петра Московского. Именно это пространство оказалось наиболее семантически нагруженным с точки зрения богослужебной традиции

memoria. С момента канонизации свт. Петра (1339), осуществленной по инициативе его преемника митр. Феогноста, у гробницы с чудотворными мощами, исцеления от которых тщательно документировались, должны были звучать литургические песнопения в его честь. Об этом, в частности, свидетельствует грамота Иоанна XIV Калеки, патриарха Константинопольского, датированная июлем того же года и адресованная главе русской митрополии:

...Получив и относительно сего (святого) твердое и несомненное удостоверение, священство твое и в настоящем случае всецело да поступит по тому же чину церкви, — почти и ублажи угодника Божия песнопениями и священными славословиями (курсив наш. — М. Е.) и предай сие на будущие времена, в хвалу и славу Богу, прославляющему прославляющих Его [Голубинский 1998, 383].

Песнопения в честь свт. Петра, как и их роспевы, по-видимому, создавались непосредственно для того, чтобы звучать у его гробницы за богослужением в Успенском соборе, а потом уже — повсеместно, став неотъемлемой частью храмового пространства в дни памяти святителя. Несмотря на то, что некоторые музыкально-поэтические тексты из чинопоследования на 21 декабря активно изучались музыковедами-медиевистами, именно иеротопический аспект певческого цикла в честь митр. Петра никак не осмыслен и не исследован.

Самая ранняя ненотированная рукопись с гимнографическими текстами в честь свт. Петра, созданными, вероятно, в 80-х гг. XIV века митрополитом Киприаном, автором пространныго жития святого, хранится в Харьковской научной библиотеке и датируется началом XV века [ХГНБ. № 816281]³. Вероятно, до этого момента богослужение в день памяти преставления митрополита — 20 (позднее — 21) декабря совершалось по Минее общей⁴, хотя наличие в этом раннем списке двух разных тропарей святителю Петру («Яже преже бесплодная земле» и «Благопожив в мире житие чисто») может косвенно свидетельствовать о создании од-

³ Датировка А. А. Турилова. Кодекс, вероятно, связан с югом Руси. См.: *Макарий (Булгаков), митр.* История Русской Церкви. Москва: Издательство Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1996. Кн. 3. С. 558 (комментарий). Список службы по данной рукописи опубликован Р. А. Седовой в издании: [Седова 1993, 65–92]. Г. М. Прохоров датировал рукопись концом XIV века. См.: *Прохоров Г. М.* Древнейшая рукопись с произведениями митр. Киприана // Памятники культуры: Письменность. Искусство. Археология: Новые открытия: Ежегодник 1978. Ленинград: Наука, 1979. С. 17–30.

⁴ На это указывает и Н. С. Серегина, ссылаясь на Устав 1-й четверти XV века [Серегина 1994, 195].

ного из них до написания Киприаном жития и службы в конце XIV века. По крайней мере, именно в это время память святого начинает фиксироваться в Месяцесловах⁵. В дальнейшем в последней трети XV столетия мощи свт. Петра дважды переносились при перестройках храма. В честь первого из перенесений (1472) было установлено празднование на 1 июля, вероятно, для которого Пахомий Серб создал новую службу на перенесение мощей свт. Петра [Романова, Макарий 2019, 569]. Чуть позднее, в 1479 году, мощи были торжественно положены в новый Успенский собор, возведенный итальянским мастером Аристотелем Фиораванти, и память их перенесения была закреплена в календаре за другой датой — 24 августа⁶ [Романова, Макарий 2019, 560].

Ненотированная служба на преставление свт. Петра выявлена в еще одной рукописи начала XV века [РНБ, Кир.-Бел. 786/1043]⁷. Начиная с 60–80-х гг. того же столетия чинопоследование активно фиксируется в богослужебных Сборниках, Трефологиях, Минеях на декабрь ([РНБ, Соф. 194], [РНБ, Q.I.144], [РНБ, Погод. 443], [РНБ, Q.I.88], [РНБ, Солов. 518/537]). Состав песнопений на 21 декабря в большинстве ранних рукописей свидетельствует о полиелейном статусе чинопоследования, что только частично объясняется требованиями устава и приуроченностью празднования к дню предпразднества Рождества Христова: отсутствуют малая вечерня и лития, в качестве стихир на стиховне выписываются песнопения предпразднества, по 50-м псалме, согласно ремаркам, исползуются славники на «Господи, воззвах» или на стиховне. На повечерии часто указывается совершение службы мч. Иулиании. Исключением можно считать Трефологий [РГБ. Ф. 304.I. № 617] конца XV века, в котором впервые фиксируется комплекс текстов, соответствующий бденному статусу службы, что следует считать чрезвычайно важным свидетельством актуализации богослужебного почитания святителя в 80–90-е гг. XV столетия.

Важно отметить, что нотированные списки нескольких стихир-славников службы впервые появляются в кодексе того же времени — в 80-х гг. XV века. Это Сборник певческий из Троице-Сергиевой лавры [РГБ. Ф. 304.I. № 418]⁸, в который вошли стихиры на «Господи, воззвах»

⁵ В частности, в Уставе 3-й четверти XIV века [ГИМ. Син. 329]. См. об этом: Лосева О. В. Русские месяцесловы XI–XIV вв. Москва: Памятники исторической мысли, 2001. С. 112, 228.

⁶ Позднее, после чуда 1646 года, в богослужебную практику ненадолго входит еще один день памяти митрополита Петра — 4 августа, не закрепившийся в традиции и не получивший новых оригинальных гимнографических текстов.

⁷ Список выявлен Т. Б. Карбасовой.

⁸ Датировка рукописи осуществлена А. В. Александрinou. См.: Александрinou А. В. Певческие рукописные книги XV–XIX веков Троице-Сергиевой лавры. Научное описание. Москва: Лепта Книга, 2020.

«Киими похваленными» 2-го гласа со славником «Божественаго свыше явления» 6-го гласа⁹, славник на стиховне «Приидете вси вернии» 8-го гласа и славник на хвалитех «Всяк град и страна» 6-го гласа (л. 175 об.–176), ставшие своеобразным «ядром» чинопоследования, постоянно фиксирующимся в Стихирарях на протяжении XVI–XVII вв.¹⁰

По сути, именно эти три песнопения можно считать образным «архетипом» всей певческой службы святителю Петру. В них оказались сосредоточены содержательные доминанты, которые закрепили в богослужбной традиции вполне устойчивый образ святителя как духовного пастыря, чудотворца и небесного заступника своей земной паствы. Роспев в этом процессе сыграл, по-видимому, важную роль.

Музыкальная форма песнопений в самых ранних нотированных списках характеризуется чрезвычайно сложным роспевом с включением от 10 до 12 фит и лиц в каждую из стихир. Сложность музыкальной композиции, активное использование роспевщиком вокализированных формул, выделяющих ряд ключевых слов поэтического текста, уже на раннем этапе богослужбного функционирования текстов указывают на то, что, несмотря на полиелейный статус службы, литургическое почитание святителя осознается как достаточно значимое. Именно в 80-е гг. этого столетия, собственно, складывается оформление пространства святительской гробницы в жертвеннике новоосвященного Успенского собора: на стенах алтарного пространства в 1479–1481 гг. размещаются фресковые композиции, создается «надгробный комплекс» (выражение А. Г. Мельника), по сути, конструируется то, что Я. Ассман называл «мнемотопом», — пространство коммеморации.

Важнейший компонент этого пространства — уникальный комплекс фресковых изображений в непосредственном окружении гробницы — необходимо прочитывать в связи с семантикой песнопений святителю Петру. Первая из композиций в пространстве жертвенника, привлекавшая внимание историков древнерусской живописи, — находящаяся на западной стене каменной алтарной преграды сцена «Погребение тела святите-

⁹ Указание в рукописи на 6-й глас, по-видимому, является ошибочным, так как в нотируемых кодексах, включая самый ранний, стихира приурочена к 1-му гласу. Надписание 6-м гласом встречается еще в двух певческих рукописях 1-й четверти и середины XVI века [РГБ. Ф. 304.1. № 417], [РГБ. Ф. 304.1, № 416]. Во всех кодексах, где на данный момент выявлены песнопения в честь митрополита Петра, славник сохраняет первоначальную музыкальную редакцию.

¹⁰ Приведем шифры некоторых из них: [РГБ. Ф. 304.1. № 417. Сборник певческий. 1-я четв. XVI в.], [РГБ. Ф. 304.1. № 415. Сборник певческий. 1560-е гг.], [РНБ. Кир.-Бел. 586/843. Стихирарь. 1580-е гг.], [РНБ. Кир.-Бел. 665/922. Сборник певческий. 1604 г.], [РГБ. Ф. 379. Стихирарь. № 64].

ля», аналогичная по иконографии клеймам житийной иконы святителя из мастерской Дионисия (этот образ, парный образу свт. Алексия, был создан также в 80-е гг. XV столетия и с того времени хранится в Успенском соборе¹¹). Вторая композиция, на северной стене жертвенника справа от гробницы, — известная библейская сцена «Избавление ангелом от смерти трех отроков в печи огненной». На плоскости западной стены алтарной преграды уже в пространстве Петропавловского придела, от которого первоначальный жертвенник был отделен стеной (впоследствии растесанной), расположен довольно редкий в монументальной живописи сюжет «Семь спящих отроков Эфесских» в легко узнаваемой иконографии. И, наконец, на южной стене Петропавловского придела, отделяющей его от жертвенника, изображен сюжет «Сорок севастиийских мучеников», широко распространенный в монументальной живописи в нескольких иконографических изводах.

Согласно гипотезе О. В. Зоной, комплекс фресок служит напоминанием о значимых датах в истории Москвы и кафедрального собора. В частности, сюжет «Семь спящих отроков Эфесских» исследователь связывает с датой закладки митрополитом Петром первого каменного Успенского собора 4 августа 1326 года. Сцена «Сорок севастиийских мучеников», по мнению исследователя, связана с событиями 1416 года, когда произошел ряд чудесных исцелений от гроба свт. Петра в день их памяти — 9 марта¹². В таком случае, меморативный замысел комплекса фресок в алтарной части собора оказывается привязан к литургическому календарю, в который в качестве неотъемлемого богослужебного компонента входят особые мемориальные даты, связанные с именем святителя. Однако возможна иная интерпретация этого комплекса изображений, украсивших с 1479–1481 гг. стены жертвенника рядом с гробницей митр. Петра.

В каждом изображенном сюжете так или иначе присутствует общая идея чаемого воскресения мертвых и «жизни будущего века», обновления после Второго пришествия воскресшего во плоти человека и вечного нетления «пакибытия». Значимой деталью иконографии севастиийских мучеников, претерпевших телесные мучения и обретших Царствие Не-

¹¹ Описание иконы см. в издании: Иконы Успенского собора Московского Кремля. Вторая половина XV–XVI век: Каталог. Москва: Московский Кремль, 2016. Кат. № 2. С. 96–107.

¹² См. об этом: Зонава О. В. Ранние фрески Успенского собора Московского Кремля как памятник русской культуры 80-х годов XV в. // Куликовская битва в истории и культуре нашей Родины (материалы юбилейной научной конференции). Москва: Изд-во МГУ, 1983. С. 177–182.

бесное (о чем свидетельствуют венцы, даруемые им Спасителем, — символы триумфа и победы над смертью), являются их обнаженные тела. В русской иконографической традиции так изображают монахов-отшельников, юродивых и самого Христа в сценах распятия, положения во гроб и оплакивания. С одной стороны, подчеркивается их страдание и беззащитность, с другой стороны, — воплощается мотив «обнаженности» от греха и одевание в нетленные ризы уже обретенной вечной жизни. Данный символический образ фигурирует во многих гимнографических текстах в честь святых. Косвенно такая интерпретация подкреплена тем, что композиция «Сорок севастийских мучеников», например, могла сопровождать в качестве иллюстрации 12-й стих 65-го псалма: «...проидохомъ сквозе огонь и воду, и извелъ еси ны въ покой» [Крапчунов 2021, 69]¹³. В псалме объединяются образы смертельного испытания (огонь, вода — символы материального воздействия на естество человека, в контексте псалма — вражеского обстоятельства), Божественного могущества, которое чудотворит и изменяет земные законы, а также — молитвы и богослужебного поклонения Его силе (в 13-м стихе: «вниду въ домъ Твой со всеожжениемъ, воздамъ Тебе молитвы моя»).

Очевидно, что эсхатологический мотив нетления свойственен и остальным композициям в алтарной зоне, окружающим гробницу митр. Петра. О сюжете «Семь эфесских отроков» Т. В. Толстая пишет:

эсхатологическое содержание этой темы базируется на известной легенде о семи юношах-христианах, чудесным образом уснувших «смертным сном» во время гонений на христиан императора Деция (249–251 гг.) и пробудившихся ото сна лишь 200 лет спустя, чтобы свидетельствовать победившим христианам о ставшем благодаря искупительной жертве Христа возможным для всех воскресении. Поэтому включение этой композиции в программу росписей погребального и мемориального придела естественно вписывается в его общую догматическую концепцию спасения праведных, — в первую очередь, упокоенных в этом храме, обещания им небесного заступничества на Страшном суде и утверждения всех верующих, приходящих на поклонение ко гробам святителей, в непременном грядущем воскресении [Толстая 1998, 132].

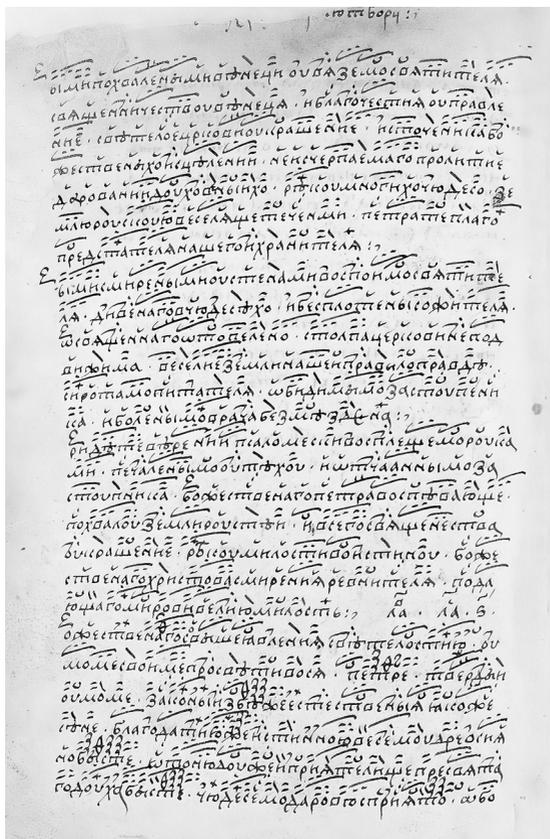
¹³ О символике воскресения в иконографии сюжета и народной обрядовой традиции см.: [Крапчунов 2021].

Особо хотелось бы подчеркнуть мотив преодоления земной тленности, чудесного преобразования Божественной благодатью природы человека.

Фреска с изображением трех вавилонских отроков также имеет символическое значение. Иконография сюжета из 3-й главы Книги пророка Даниила имеет долгую историю, будучи с раннехристианских времен связана с идеей восстания из мертвых Спасителя и воскресения всех христиан. Не случайно сцена получает распространение с III века в погребальных пространствах, прежде всего на саркофагах, и, по-видимому, «рассмотренный сюжет в раннехристианском искусстве не отличается символической поливалентностью, напротив, его достаточно точно можно интерпретировать как емкий образ спасения праведников и надежды на их будущее воскресение» [Ошарина 2006, 27].

В свою очередь, сцена погребения святителя содержит в себе схожую семантику, подчеркивая еще и ритуальный аспект почитания¹⁴: в пространстве жертвенника, на недоступной для взора простых верующих алтарной стене изображено многолюдное собрание, во главе с архиереем и князем, вокруг тела усопшего митрополита Петра. С одной стороны, это иллюстрация исторического события и, следовательно, элемент культуры *memoria*, с другой — символическое воплощение вечного богослужения у реликвии. Преодоление смерти и обретение покоя в нетлении вечной жизни — вот, собственно, общий смысловой элемент всех четырех сюжетов в программе алтарной росписи Успенского собора. В контексте погребально-мемориального характера комплекса фресок эта идея может рассматриваться как доминирующая и объединяющая все четыре композиции. Севастийские мученики претерпевают телесные мучения, и Господь являет их святость в нетлении мощей. Семь отроков Эфесских засыпают, т. е. символически умирают телом, и просыпаются, что толкуется как образ воскресения в новую жизнь. Три ветхозаветные отрока не погибают плотью в огне, разожженном по приказу Навуходоносора в печи, но чудесным образом выходят невредимыми, что трактуется как еще один образ победы над смертью и грядущего Царствия Небесного. И, наконец, композиция, изображающая погребение святителя Петра, также напоминает о временности телесной смерти и вечном нетлении святого, чьи чудотворные мощи, находящиеся в жертвеннике, окружены непрерывным литургическим почитанием.

¹⁴ Собственно, многократно повторявшийся, разработанный церемониал и сформировал типичную иконографию погребения святого и перенесения мощей. См. об этом: Шалина И. А. Реликвии в восточно-христианской иконографии. Москва: Индрик, 2005. 536 с., [120] л. ил.



Ил. 1. Стихиры свт. Петру по рукописи
[РГБ. Ф. 304.I. № 418. Л. 175 об.–176]

Fig. 1. Stichera to St. Peter according to the manuscript
[RSL. F. 304.I. No. 418. L. 175 v.–176]

В этом контексте достаточно важно отметить, что в роспеве стихир, зафиксированных в самом раннем Стихираре, содержащем песнопения святителю [РГБ. Ф. 304.I. № 418], вокализирующими формулами маркированы слова, которые в совокупности создают образ митрополита не столько как духовного пастыря (вопреки ожиданию), сколько чудотворца-целителя, своей святостью преодолевающего «законы естества» и состоящего в особых отношениях с вечностью (ил. 1).

В славнике на «Господи, воззвах» пространными роспевами подчеркнуты синтагмы (курсивом выделены наиболее значимые общие для всех трех песнопений поэтические формулы):

Божественнаго свыше явления — Петре — *законы избеже естественья* — благодатию же — осияно бысте — *чюдесемо даро восприято* — ныне — с первосвятители предостоя — Христу молися — о душах нашихо.

Обращают на себя внимание мотивы Божественного вмешательства в земные законы, стяжания благодати и, что очень важно, — преодоления естественного порядка вещей, т. е. смерти и материального тления (ср. синтагму «законы избеже естественья яко сень»). Во второй стихире — славнике на стиховне 8-го гласа — с помощью вокализации создан следующий «текст в тексте»:

Петра всеблаженнаго — терпению столпа — смирения реку независтеную — *любве Христовы делателя — сеи убо живои преставися* — человекомо заступеника — *спасителе показася* — *болезнемо неисцеленымо подавая* — Христа молити.

Смысловым ядром оказывается тот же мотив победы над тлением («живои преставися», т. е. и после смерти остался живым). В образе святителя Петра средствами роспева выделена уже знакомая по иконографическим сюжетам алтарной зоны тема нетления и вечной жизни. Благодаря обновленному состоянию святого он может быть заступником и спасителем, подающим исцеление «неизлечимым болезням» души и тела. В третьем музыкально-поэтическом тексте — славнике на хвалитех 6-го гласа — еще более явно звучит та же идея:

Спасителе наше великии Петре — *не хытростями человеческими* — ни обязанности — но *действию Духа — телесное исцеление* — *паче естества подавая* — егоже и приемлюще — возрасто всяко — славимо Христа Бога — *подающаго его ради* — того воспевающиимо.

Гимнограф именует митрополита Петра великим спасителем (греческий аналог этой лексемы — σωτήρ — этимологически связан с понятием исцеления, в христианском контексте — избавления от «болезни» смерти), который и после смерти не человеческими ухищрениями, но дей-

музыкальных эмфазисов и содержательно согласуется с иконографией алтарных росписей.

На протяжении XVI и XVII столетий славники фиксируются в составе чинопоследования на 21 декабря в наиболее полных Стихиарях. При этом их распев остается стабильным, несмотря на некоторые разночтения, не влияющие принципиальным образом на музыкальную структуру. В кодексе середины XVII века [РГБ. Ф. 370. № 64] — самом полном Стихиаре «Дьячье око», созданном «на образец», — они также присутствуют¹⁵. Славник на «Господи, воззвах» «Божественного свыше явления», например, выписан в двух музыкальных версиях, одна из которых («ин» перевод) явным образом восходит к прототипу XV века и представляет собой чрезвычайно сложный художественный текст с длительной вокализацией, тонко продуманной ритмикой, широким диапазоном, а другая принадлежит к «сокращенной» редакции, менее насыщенной вокализирующими распевками и более простой по форме (*ил. 2*).

Наличие двух вариантов распева могло подразумевать выбор одного из них для более торжественного, по-видимому, кафедрального богослужения, другого — для службы вне московских пределов или «по изволению настоятеля».

Еще одной особенностью этого Стихиаря, наиболее полного по составу в XVII веке, можно считать включение в него отдельных песнопений в качестве дополнений к корпусу чинопоследований месяца. В «зимнем» томе Стихиаря мы находим еще одну фиксацию распева стихир-славников, выписанного отдельно от службы на 21 декабря с последовательно разведенными фитными и лицевыми формулами и тщательно опомеченного¹⁶. Музыкальные версии этих песнопений теснейшим образом связаны с редакциями в основном комплексе текстов памяти святого и также восходят к первоначальному архетипу, однако явно переосмысляют заданную исторически художественную структуру в сторону еще большего интонационного усложнения при сохранении композиции и расположения эмфазисов на тех же словах (*ил. 3*).

В частности, в распеве стихир-славника на «Господи, воззвах» «Божественного свыше явления» 1-го гласа в этом списке можно наблюдать, при точном следовании сложившейся композиции, еще большее расширение интонационного материала. Отметим усиление ритмических контрастов за счет укрупнения длительностей в кадансовых зонах и введения ярких синкопированных мелодических фрагментов, включе-

¹⁵ Стихиры выписаны на лл. 161 об.–162, 167–167 об., 172–173.

¹⁶ Тексты зафиксированы на лл. 281 об.–284.

на абсолютно сакрально маркированных поэтических формулах типа «Петре», «с первосвятители», «Христу», «молися о душах наших». Еще одним художественно и символически нагруженным средством организации интонационной ткани выступает мутационный сдвиг на строке «(приятелице Пресвятаго Духа) бысте»: создающий особое мелодическое микропространство, напрямую связанное с мистической, таинственной составляющей семантики текста. Даже использование фитных и лицевых оборотов разных гласов, вопреки ремарке о приуроченности к 1-му гласу, заданное древнейшей версией песнопения в XV веке, придает стихире некоторые черты многогласника, в котором соединяются разногласовые формулы, как в момент парусии разрушается земной мир, время и пространство меняют свою природу, обновляясь вместе с человеком. Совокупность интонационных особенностей этого песнопения может говорить о дальнейшем «неофициальном», художественном повышении литургического статуса службы, запечатлении в роспеве не только традиционного мотива почитания святого как помощника и чудесного целителя, но и структурообразующего образа «вечного нетления» в уже наступившем Небесном Царствии.

Подчеркнем, что в Стихираре середины XVII века, по-видимому, связанном именно с московской богослужебной и певческой традицией, представлены близкие ранним музыкальные версии стихир-славников на «Господи, возвах», на стиховне и на хвалитех. Общий словарь гласовой лексики, единая композиция музыкальных эмфазисов с редакцией самой ранней троичной рукописи (при частичном, по-видимому, расхождении отдельных деталей интонационной ткани) говорят о том, что созданная роспевщиком в XV веке сложная музыкальная форма, в которой доминирует множественная и не совсем стандартная вокализация, наиболее точно воплотила образность поэтического текста стихир. Роспев оказался настолько ярким, выразительным и при этом целостным с художественной точки зрения, что остался актуальным и в XVII столетии — времени наиболее торжественного, церемониально насыщенного богослужения в Успенском соборе и одновременно эпохи расцвета русской певческой культуры. Тогда же, в 1642 году, фрески Успенского собора были поновлены с сохранением иконографической программы росписей¹⁸. Сюжеты алтарной зоны и в XVII веке окружали гробницу святого Петра, даже после частичной реконструкции алтарной части

завершающих песнопение и выражающих собственно суть ритуального поклонения святому с прошением о его молитвенном заступничестве перед Богом.

¹⁸ Об истории поновления фресок Успенского собора см.: *Исаева О. А.* Росписи Успенского собора Московского Кремля в зеркале русской реставрации // *Известия Россий-*

в 50-х гг. по инициативе патриарха Никона. Сложность музыкальной формы свидетельствовала и в XV, и в XVII вв. о литургическом статусе одного из самых почитаемых русских святых, сохраняя свою связь с погребально-меморативным контекстом, который был сформирован вокруг гробницы в том числе средствами иконографии.

Подводя итоги, скажем, что пространство жертвенника Успенского собора, очевидно, стало длящимся «иеротопическим проектом», историческое «ядро» которого было реализовано в конце XV века и в дальнейшем развивалось в соответствии с эволюцией культа митрополита Петра. Этот *locus memoriae* не только вбирал в себя специфическое видение прошлого и, соответственно, память о святителе, преломленные средствами литургического искусства, но и конструировал будущее, выполняя функцию своеобразного «эсхатологического мнемотопа». Эсхатологизм пронизывает песнопения службы на 21 декабря, особенно явно обнаруживая себя в самых ранних стихирах-славниках. Напряженное ожидание Второго пришествия и конца света, свойственное русской культуре последней четверти XV века, выражено и во фресковых композициях алтаря, окружающих гробницу митр. Петра, и в музыкально-поэтических текстах службы, и в самом чине поклонения мощам святителя, которые выносились в наос собора и полагались в ковчеге на аналой рядом с образом святого и Петровской иконой Божией Матери¹⁹.

Я. Ассман отмечал, что

коллективная память действует в обоих направлениях: как назад, так и вперед. Память не только воссоздает прошлое, она также организует переживание настоящего и будущего, так что не имеет смысла противопоставлять «принципу памяти» «принцип надежды»: они взаимообусловлены и немислимы один без Другого [Ассман 2004, 43].

Песнопения службы на преставление раскрывают для молящихся образ грядущего Царствия, в котором «законы естества» рассеялись, как сон и тень. Молитвы митрополиту Петру обращены не к историческому персонажу — предстоятелю Церкви, который, согласно киприановскому житию, предсказал будущее величие Москвы и русского государства, но к духовному пастырю, чудотворцу и — свидетелю «нетления вечной

ского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. 2008. № 77. С. 94–100.

¹⁹ Описание ритуальной части богослужения в день памяти свт. Петра см.: Русская историческая библиотека. Т. 3. СПб., 1876. Стб. 42–44.

жизни». Здесь и сейчас, в *locus memoriae*, он свидетельствует о триумфе победы над смертью, в котором память человека и культуры утрачивает свою векторность, а законы материального мира преобразены действием Святого Духа. Символика жертвенника как части алтарного пространства поддерживает эту семантику. Прикосновение к святым мощам, к мертвому телу, «яко живу», в момент звучания песнопений, прославляющих чаемое воскресение мертвых, должно было обладать мощным эмоциональным эффектом и, безусловно, инициировало религиозное переживание прошлого и будущего уже в настоящем в конкретном пространстве московского храма. Показательно, что роспев в этом «эсхатологическом мнемотопе» Успенского собора играет важнейшую роль. Песнопения-славники с их особым музыкально-поэтическим содержанием, звучавшие у нетленных мощей в месте упокоения митр. Петра, создавались роспевщиками как очень сильное художественное средство, формирующее пространство «пакибытия» в сочетании с остальными элементами богослужения и иконографической программой гробницы святителя.

Сокращения

ХГНБ — Харьковская государственная научная библиотека имени В.Г. Короленко (Харьков)

Список источников

- [1] Ассман 2004 — Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М. М. Сокольской. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
- [2] Баталов, Беляев 2010 — Баталов А. Л., Беляев Л. А. Сакральное пространство средневековой Москвы. Москва: Дизайн. Информация. Картография, 2010. 399 с.
- [3] Голубинский 1998 — Голубинский Е. Е. История канонизации святых в Русской церкви. Москва: Крутиц. Патриаршее Подворье: Общество любителей церков. истории, 1998. 597 с.
- [4] Крапчунов 2021 — Крапчунов Д. Е. Визуальные проекции почитания сорока севастьянских мучеников в праздничной обрядности русской традиционной культуры // Визуальная теология. 2021. № 1 (4). С. 60–84. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2021-1-60-84>.
- [5] Лидов 2009 — Лидов А. М. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. Москва: Дизайн. Информация. Картография, 2009. 352 с.

- [6] Мельник 2003 — Мельник А. Г. Гробница святого в пространстве русского храма XVI — начала XVII века // Восточнохристианские реликвии: сборник статей / ред.-сост. А. М. Лидов. Москва: Прогресс-Традиция, 2003. С. 533–552.
- [7] Ошарина 2006 — Ошарина О. В. Изображение сюжета «Трех отроков в пещи огненной» в коптском искусстве // Античная древность и средние века. Вып. 37. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2006. С. 22–31.
- [8] Романова, Макарий 2019 — Романова А. А., Макарий (Веретенников), архим. Петр // Православная энциклопедия / под общ. ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. Москва: Церковно-науч. центр «Православная энциклопедия», 2019. С. 553–563.
- [9] Седова 1993 — Седова Р. А. Свяtitель Петр митрополит Московский в литературе и искусстве Древней Руси / науч. ред. и авт. предисл. Г. М. Прохоров. Москва: Русский мир, 1993. 199 с.
- [10] Серегина 1994 — Серегина Н. С. Песнопения русским святым: По материалам рукописной певческой книги X–XIX вв. «Стихирарь месячный». Санкт-Петербург: Российский институт истории искусства, 1994. 468 с.
- [11] Степанов, Иванова, Нечаев 1993 — Архитектура и психология: учеб. пособие для вузов / сост. А. В. Степанов, Г. И. Иванова, Н. Н. Нечаев. Москва: Стройиздат, 1993. 294 с.
- [12] Толстая 1998 — Толстая Т. В. «Сорок севастиийских мучеников» в программе алтарных росписей Успенского собора Московского кремля // Древнерусское искусство. Сергей Радонежский и художественная культура Москвы XIV–XV вв. Т. 20. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 1998. С. 122–143.

References

- [1] Assmann, Jan (2004). *Kul'turnaya pamyat': Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti* [Cultural memory: Writing, memory of the past and political identity in the high cultures of antiquity], translated from German by Mariya M. Sokol'skaya. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury, 368 p. (in Russian).
- [2] Batalov, Andrey L. & Belyaev, Leonid A. (2010). *Sakral'noe prostranstvo srednevekovoy Moskvy* [Sacred space of medieval Moscow]. Moscow: Dizayn. Informatsiya. Kartografiya, 399 p. (in Russian).
- [3] Golubinskiy, Evgeniy E. (1998). *Istoriya kanonizatsii svyatykh v Russkoy tserkvi* [The history of the canonization of saints in the Russian Church]. Moscow: Krutitskoe Patriarshee Podvor'e: Obshchestvo lyubiteley tserkovnoy istorii, 597 p. (in Russian).
- [4] Krapchunov, Daniil E. (2021). "Vizual'nye proektsii pochitaniya soroka sevastiyskikh muchenikov v prazdnichnoy obryadnosti russkoy traditsionnoy kul'tury" ["Visual Projections of the Forty Martyrs of Sebaste Veneration in the Festive Rites of Russian Traditional Culture"]. In *Vizual'naya teologiya* [Journal of Visual Theology]. 2021. 1 (4), pp. 60–84. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2021-1-60-84>.
- [5] 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).

- [6] Meľnik, Aleksandr G. (2003). "Grobница svyatogo v prostranstve russkogo khrama XVI — nachala XVII veka" ["The saint's tomb in the space of a Russian church of the 16th — early 17th centuries"]. In *Vostochnokhristianskie relikvii [Eastern Christian relics]*: collection of articles, executive editor Aleksey M. Lidov. Moscow: Progress-Traditsiya, pp. 533–552 (in Russian).
- [7] Osharina, Olga V. (2006). "Izobrazhenie syuzheta 'Treh otrokov v peshchi ognennoy' v koptskom iskusstve" ["The depiction of the plot 'Three youths in a fiery cave' in Coptic art"]. In *Antichnaya drevnost' i srednie veka [Antique antiquity and the Middle Ages]*, Vol. 37. Ekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, pp. 22–31 (in Russian).
- [8] Romanova, Anastasiya A. & Makariy (Veretennikov), arkhim. (2019). "Petr" ["Peter"]. In *Pravoslavnaya entsiklopediya [Orthodox encyclopedia]*. Moscow: Tserkovno-nauch. tsentr "Pravoslavnaya entsiklopediya", pp. 553–563 (in Russian).
- [9] Sedova, Rimma A. (1993). *Svyatitel' Petr mitropolit Moskovskiy v literature i iskusstve Drevney Rusi [Saint Peter Metropolitan of Moscow in the literature and art of Ancient Rus]*, scientific editor and author of the foreword Gelian M. Prokhorov. Moscow: Russkiy mir, 199 p. (in Russian).
- [10] Seregina, Natalia S. (1994). *Pesnopeniya russkim svyatym: Po materialam rukopisnoy pevcheskoy knigi X–XIX vv. "Stikhirar' mesyachnyy" [Chants to Russian Saints: Based on the Materials of the Handwritten Book of Sticheron of the 10th–19th Centuries "Monthly Stichirar"]*. St. Peterburg: RIII, 468 p. (in Russian).
- [11] Stepanov, Aleksandr V., Ivanova, Galina I. & Nechaev, Nikolay N. (1993). *Arkhitektura i psikhologiya [Architecture and psychology]*: textbook for universities, compiled by Aleksandr V. Stepanov, Galina I. Ivanova, Nikolay N. Nechaev. Moscow: Stroyizdat, 294 p. (in Russian).
- [12] Tolstaya, Tatyana V. (1998). "Sorok sevastiyskikh muchenikov' v programme altarnykh rospisey Uspenskogo sobora Moskovskogo kremlya" ["Forty Martyrs of Sebaste' in the program of altar paintings of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin"]. In *Drevnerusskoe iskusstvo. Sergiy Radonezhskiy i khudozhestvennaya kul'tura Moskvy XIV–XV vv. [Ancient Russian Art. Sergius of Radonezh and the artistic culture of Moscow in the 14th–15th centuries]*. Vol. 20. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin, pp. 122–143 (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 15.03.2023; одобрена после рецензирования: 25.03.2023; принята к публикации: 10.04.2023; опубликована: 11.05.2023.

The article was submitted 15.03.2023; approved after reviewing 25.03.2023; 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 Irmologies 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