

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 783

doi: 10.26156/OM.2023.15.2.004

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

Серафима Григорьевна Кудрявцева

Центр культуры и искусств «Согласие», д. Касимово Ленинградской области,
Россия, santa-grig@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5235-305X>

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению семантики музыкально-поэтического текста кондака Недели сыропустной по нотированным рукописям XI–XIII вв. как одного из художественных средств создания образа-парадигмы рая в контексте настенных росписей Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря. Автор анализирует систему декорации купола собора, а также художественную организацию смыслового «ядра» чинопоследования Недели сыропустной — кондака, в которых райская символика буквально не эксплицирована, ее присутствие в семантике изображения и текста неочевидно. Исследование показывает, что музыкально-поэтический текст кондака, находясь в окружении других богослужебных текстов Недели сыропустной, изобилующих райскими и покаянными топосами, приобретает новые коннотации. Образ рая в песнопении включает в себя сотериологическую и христологическую составляющие, художественно претворенные в едином интонационном поле благодаря повторности музыкальных формул. Те же мотивы доминируют и в купольной композиции «Вознесение», непосредственно не связанной со сложившейся к XII веку «райской» иконографией, однако в контексте сакрального пространства Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря иносказательно выражающей семантику образа-парадигмы рая.

Ключевые слова: *древнерусское певческое искусство, иеротопия, образ-парадигма, иконография, кондакари, кондакарная нотация, Неделя сыропустная, рай*

Для цитирования: *Кудрявцева С. Г. Сотериологический аспект образа-парадигмы рая в кондаке Недели сыропустной и росписях Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря // Opera musicologica. 2023. Т. 15. № 2. С. 72–95. <https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.2.004>.*

© Кудрявцева С. Г., 2023

Original article

doi: 10.26156/OM.2023.15.2.004

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

Serafima G. Kudryavtseva

Center for Culture and Arts “Soglasie”, Kasimovo village, Leningrad region, Russia,
santa-grig@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5235-305X>

Abstract. In the article, the author refers to the concept of hierotopy, an area of art history research, related to the spatial context of medieval artifacts and their interaction with each other in this sacred space. The study is devoted to consideration of the imagery of the musical and poetic text of the kontakion in the Cheesefare Sunday in the notated manuscripts of the XI–XIIIth century as one of the most important artistic means of creating the image-paradigm of the Paradise in the context of the temple space, along with visual images in the iconography of the wall paintings of the Transfiguration Cathedral of the Mirozh Monastery. The author analyzes the decoration system of the dome of the cathedral, as well as the artistic organization of the semantic “core” of the service in the Cheesefare Sunday — kontakion, in which the heavenly symbolism is not explicated, its presence in the semantics of the image and text is not obvious. It is shown that the musical and poetic text of the kontakion, when surrounded by other liturgical texts of the Cheesefare Sunday, replete with paradisiacal and penitential toposes, acquires new connotations. The image-paradigm of the Paradise includes soteriological and christological components, artistically implemented in an integral intonation field due to repetition of musical formulas. The same motives also dominate in the Dome painting “Ascension of Christ”, which is not directly related to the the «paradise» iconography that had developed by the 12th century, but in the context of the sacred space of the Transfiguration Cathedral of the Mirozh Monastery allegorically express the semantics of the image-paradigm of the Paradise.

Keywords: *ancient Russian singing art, hierotopy, Image-Paradigm, iconography, kontakion, Kondakar notation, Cheesefare Sunday, paradise*

For citation: Kudryavtseva S. G. 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. *Opera musicologica*. 2023. Vol. 15, no. 2. P. 72–95. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.2.004>.

© Serafima G. Kudryavtseva, 2023

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

Образ рая занимает особое место в христианской культуре: Эдем, изначально являвшийся местом богообщения и блаженного пребывания первых людей — Адама и Евы, а также трагическая тема потери рая находят свое воплощение во многих произведениях церковного искусства, в том числе и в чинопоследованиях церковного годового круга. Одно из них — служба Недели об Адамовом изгнании или Недели сыропустной, последнего воскресенья перед началом Великого поста, представленная в русских нотированных рукописях с XII века.

В древнерусской литургической традиции на протяжении многих столетий музыкально-поэтические тексты Недели сыропустной вступают в непосредственную семантическую связь с другими элементами церковного ритуала, в частности, с визуальными образами. Особая роль при этом отводится как древнерусскому роспевщику — композитору-анониму, который с помощью имеющихся в его арсенале специфических художественных средств формирует в песнопениях образ рая, так и слушателю, который является непосредственным участником богослужения. Их восприятие иконографических образов в литургическом пространстве, богослужебных песнопений, звучащих в нем, предопределяет структуру и содержание образа-парадигмы рая. Этот образ закрепляется в культуре и транслируется из поколения в поколение. Понятие «образ-парадигма», введенное в оборот А. М. Лидовым, трактуется исследователями по-разному, сам же автор концепции иеротопии формулирует значение термина так: «Образ видимый и узнаваемый, но при этом принципиально не изобразимый в виде плоской картины или сочетания предметов» [Лидов 2009, 155].

В настоящей статье мы обратимся к купольной системе декорации русских храмов XII столетия, а также к музыкально-поэтическому тексту кондака Недели сыропустной, в которых райская символика буквально не визуализирована и не вербализирована, ее присутствие в семантике

изображения и текста неочевидно. При этом и художник, и гимнограф, и роспевщик с помощью специфических средств формируют в этих произведениях сложный и многоплановый образ-парадигму рая, который максимально актуализируется при взаимодействии трех текстов: изобразительного, поэтического и музыкального.

Безусловной доминантой иконографических программ русских храмов XII столетия, таких как Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря во Пскове (до 1156), церковь вмч. Георгия в Старой Ладоге (3-я четверть XII века) и церковь Спаса на Нередице в Новгороде (1199), современных музыкально-поэтическому тексту кондака Недели об Адамовом изгнании, является фреска «Вознесение», расположенная в куполе. Отметим, что подобное размещение изображения этого евангельского события в пространстве храма встречается в более древних византийских и южнославянских постройках, например, в церкви Святой Софии в Фессалониках (880–885), церкви Святой Софии в Охриде (середина IX века). Венчая собой всю декорацию храма, фреска «Вознесение» не только соответствует общему замыслу декора средневековых культовых сооружений, в которых верхняя часть является «небесной» зоной, но и становится естественным центром, сосредоточием христологических и сотериологических смыслов иконографической программы, участвуя в формировании образа-парадигмы рая.

Остановимся подробнее на системе росписи самого древнего из русских храмов с купольным «Вознесением» — Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря во Пскове, построенного в середине XII столетия по инициативе свт. Нифонта Новгородского (1131–1156) [см.: Печников 2019, 267–272]. Возведение и роспись собора являлись этапами единого замысла, принадлежавшего новгородскому архиепископу как непосредственному создателю сакрального пространства храма. В то время на окраинах Новгородской земли, к которым относился Псков, были все еще распространены языческие верования, поэтому главной задачей владыки Нифонта было просвещение недавно обратившейся в христианство псковской паствы. Этой идеей пронизана роспись собора Мирожского монастыря, которая раскрывает перед молящимися всю евангельскую историю, являясь при этом примером тонко организованной и догматически проработанной вероучительной программы. Лейтмотивом мирожских фресок служит догмат об ипостасном соединении во Христе божественной и человеческой природ, а также мотив искупительной Жертвы, раскрытию которых подчинены все узловые моменты декоративной системы храма.



Ил. 1. Вознесение в куполе Спасо-Преображенского Мировжского монастыря

Fig. 1. Ascension of Christ. Fresco in Mirozh Monastery

В трехмерном пространстве купола Спасо-Преображенского собора расположена величественная композиция «Вознесение» с изображением Иисуса Христа в окружении хора ангелов (*ил. 1*).

Визуальное доминирование фигуры Христа подчеркнуто в купольной композиции с помощью художественных средств. Изображение Спасителя расположено в центре медальона, оно значительно превосходит по размеру фигуры ангелов и апостолов и располагается на выделяющемся фоне сияющих окружностей. В трех средних «кольцах» медальона разбросаны звёзды, подчеркивающие славу и величие Бога, восседающего на радуге, символически изображенной в виде трех изогнутых дугообразных линий разных оттенков синего цвета. В контексте мировской программы, которая включает в себя различные иконографические образы Иисуса Христа, сосредоточенные «в важнейших сакральных зонах» [Сарабьянов 2011], сюжет Вознесения — триумфа Христа, победившего смерть и возносящегося на Небеса, обретает новые смыслы.

Следует отметить, что росписи собора последовательно раскрывают всю богословскую полноту образа Бога-Слова. В сцене «Преображения», занимающей свод алтаря, раскрывается божественная природа Христа.

Рядом, на подпружной арке, Он изображен в облике воплотившегося Младенца Эммануила. В средней зоне алтарной апсиды Христос предстает как Вселенский Архиерей, преподающий Причастие ученикам, и Добрый Пастырь. Конху апсиды занимает Деисус, где Христос восседает на троне, сопровождаемый молящимися Богородицею и Иоанном Предтечей. Спаситель изображен здесь не только как Владыка мира и грядущий Судия, но и как Жертва, о чем свидетельствует плат, на котором Он восседает, — символ покрывала алтарного престола. Наконец, тему соединения в Иисусе Христе божественной и человеческой природ воплощают два изображения «Спаса Нерукотворного» — на «убрусе» и на «чрепии». В сцене Вознесения, венчающей всю иконографическую программу храма, на первом плане находится факт вознесения Христа во плоти: «Вознесение становится завершающим актом искупительной жертвы воплотившегося Бога-Слова и торжеством Его богочеловеческой спасительной миссии» [Сарабьянов 2011].

Очевидно, что изображение возносящегося Христа в росписи купольной композиции Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря перестает быть только иллюстрацией конкретного евангельского события и в контексте всей иконографической программы приобретает новые семантические функции, связанные, в первую очередь, с образом-парадигмой рая. Ведущей тематикой купольной композиции можно обозначить ипостасное соединение во Христе божественной и человеческой природ, благодаря которому Спаситель возносит человеческое естество на Небеса. Этот доминантный мотив становится необычайно важным для раскрытия сложного и многостороннего образа-парадигмы рая, ведь именно в момент Вознесения происходит возвращение человеческой природы в небесную обитель, из которой люди были изгнаны после грехопадения: «И вот, образ Адама, — возглашает Псевдо-Златоуст, — погребенный во гробе, является уже не среди ангелов, но превыше ангелов восседает со Отцом, чтобы и нас посадить с Собою» [Иоанн Златоуст 1897].

Подобная интерпретация сюжета Вознесения может быть подкреплена святоотеческими текстами, широко распространенными в Древней Руси с XI века. Святые отцы усматривают искупительный смысл во всех моментах земной жизни Спасителя, являющих противоположность греховным поступкам Адама. Святитель Григорий Богослов, например, пишет: «Все это было для нас Божиим некоторым детоводительством и врачеванием нашей немощи, возвращающим ветхого Адама туда, откуда он ниспал, и приводящим к древу жизни, от которого удалил нас плод древа познания, безвременно и неблагоприятно вкушенный» [Терещенко 2008]. Благодаря искупительной Жертве и Воскресению Христа, душа

человека получает возможность вхождения в Царствие Небесное после разлучения с телом: «Одним только словом ввел в рай за преслушание изгнанного из него Адама, так как Он говорит разбойнику: „ныне же будешь со Мною в раю“ (Лук. 23:43)» [Иоанн Златоуст 1897]. Однако душа, разделенная с телом, не может достичь совершенного блаженства, т. к. «естеством человеческим правильно называть ни душу без тела, ни тело без души, но прекрасное целое, состоящее из сочетания души и тела» [Неллас 2011]. Благодаря же Вознесению, в котором Христос «вознесся на небо с теми же — и телом, и душою, и умом, соединив их в одно единство и в одну духовную ипостась, и совершив их обожение, воссел одесную Отца» [Епифаний 1872], после всеобщего Воскресения и обновления мира душа и «новое» тело человека вновь соединятся, и человечество сможет вечно пребывать в блаженстве рая: «„Ибо вострубит, — говорит Писание, — и мертвые во Христе воскреснут нетленными“ [1 Кор. 15:52] и неизменными, по примеру Господа. И как Его „взяло некоторое облако“ [Деян. 1:9], так и мы, по слову Павла, „восхищены будем на облаках“ [1 Сол. 4:17]. И как Он восшел при радостном крике и трубном звуке, таким же точно образом и мы, услышав архангельскую трубу и страшнув с себя облако смерти, как сон, соединимся с Начальником жизни» [Иоанн Златоуст 1897].

Немаловажным также оказывается уже упомянутое нами традиционное для средневековой культуры истолкование верхней зоны храма и, в частности, купола как символа неба, неизбежно ассоциирующегося с райским пространством. Таким образом, композиция «Вознесение», не включающая в себя привычных изобразительных атрибутов райского сада, Царствия Небесного или эсхатологической «земли новой» [Откр. 21:1], приобретает новые значения и участвует в формировании образа-парадигмы рая.

Столь же неочевидно райская образность присутствует и в кондаке Недели сыропустной 6-го гласа «Премудрости наставниче», исполняемом в чинопоследовании на утрене по 6-й песни канона.

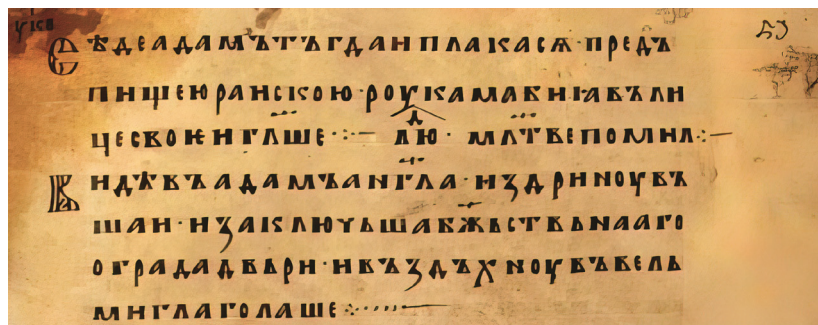
В первую очередь следует определиться с тем, что из себя представлял и как исполнялся кондак Недели об Адамовом изгнании в Студийскую эпоху. Кондак — один из основных жанров византийской гимнографии, сложившийся в Византии не позднее второй половины V века и переживший расцвет в творчестве великого гимнотворца и мелода Романа Сладкопевца. В синайской Триоди № 756 кондак Сырной Недели обозначается как ποιμα ῥωμαῖοῦ [Карабинов 1910, 82]. Однако свящ. Михаил Асмус пишет, что «кондак Недели сыропустной с инципитом „Премудрости наставниче“ хотя и издавался в XIX в. среди творений прп. Романа Сладко-

певца, в настоящее время считается принадлежащими перу более древнего (V в.) автора, неизвестного по имени» [Асмус 2009].

В первоначальном смысле слова кондак — многострофный гимн строго определенной формы. Песнопение состоит из вводной строфы, называемой проимием или кукулием, и череды икосов — строф, заканчивающихся одним и тем же припевом. Часто все икосы объединяет акростих по первым буквам, содержащий имя автора, сюжет или просто алфавит. В Неделю сыропустную предписано петь кондак с акростихом «ἐἶς τὸν πρотоπλάστον Ἀδάμ» («на первозданного Адама»)¹.

О способе исполнения кондака известно, что основной текст пелся стоящим на амвоне солистом, а припев — респонсорно хором [см.: Кривко 2015, 586–591]. В древнерусской традиции сохранилась традиция исполнять припев хором молящихся, и именно таким способом, вероятно,

¹ Изучение кондака Недели сыропустной началось с 70-х гг. XIX века. В 1876 году кардинал Жан-Батист-Франсуа Питра издал полный текст кондака в первом томе «Analecta Sacra Spicilegio Solesmensi Parata» по рукописям [Corsinii namque. Fol. 102] и [Taurin. Fol. 139] [Pitra 1876, 447–451]. Почти одновременно с кардиналом Питра архим. Амфилохий (Сергиевский-Казанский) в своем труде «Кондакарий в греческом подлиннике XII–XIII вв.» по рукописи Московской Синодальной библиотеки № 437 приводит неполный текст кондака (с примечанием: «следующие икосы смотри в снимке»). Кроме того, архим. Амфилохий первым указывает на факт, что в Триоди постной напечатаны кондак и 4 икоса (1, 2, 3 и 7) [Амфилохий 1879, 14, 141]. В 40-е гг. XX века к этому тексту обращается И. А. Гарднер. В журнале «Православный путь. Орган русской православной богословской и церковно-общественной мысли» (выпуск II–III) опубликована его статья «Кондак в неделю Сыропустную» [Гарднер 1940, 76–87], в которой исследователь издал греческий текст кондака с собственным переводом на церковнославянский и русский языки, отмечая важнейшие различия и делая лексические примечания. В своем труде ученый предпринимает попытку осмыслить композицию всего кондака, предложив свою рубрикацию икосов: «описание положения Адама» (1–2 икосы); «плач Адама» (3–15 икосы); «ответ Божий Адаму» (16–17 икосы); «молитва певца» (18–22 икосы). Изучение кондака продолжается и в XXI веке. Так, свящ. Михаил Желтов приводит полный текст кондака в собственном переводе на церковнославянский язык [См.: Желтов 2017]. Проимий, представленный в печатных книгах, оставлен без изменения, перевод имеющихся в печатных книгах икосов выверен по греческому тексту, а остальные икосы переведены автором публикации по изданию Ж.-Б. Питра. Исследователь вкратце описывает содержание кондака: проимий, по его мнению, «представляет собой обращенную к Богу-Слову молитву о том, чтобы Он дал поэту подходящие слова для выражения его мысли». 1–3 икосы «дают яркое описание самого момента изгнания Адама из рая». В 4–13 икосах «Адам, размышляя в себе и одновременно обращаясь к раю, словно живому существу, изливает свою скорбь и приходит к осознанию того, чего он лишился». В 14–16 икосах «он задумывается о том, что означает одежда, в которую его облек Бог после изгнания из рая, и приходит к мысли, что эта одежда является доказательством продолжающейся заботы Бога о нем, а поэтому и символом грядущего избавления». В 17–18 икосах «Сам Бог отвечает Адаму и подтверждает его догадку». Кондак заканчивается «молением к Богу (икосы 19–23), уже не от лица Адама, а от лица самого поэта — или же молящегося, поющего кондак» [Желтов 2017].



Ил. 2. Триодъ постная [ГИМ. Син. № 319], нотированная. XII в. Л. 53

Fig. 2. The Lenten Triodion [SHM. Sin. № 319], notated. XII century. L. 53

пелся кондак Недели сыропустной в Студийскую эпоху, о чем свидетельствует приписка в рукописях «людие» (см. *ил. 2*).

В богослужбных книгах эпохи господства Иерусалимского устава от этих песнопений сохраняются обыкновенно лишь две строфы, известных под именем кондака и икоса². В кондаке Недели сыропустной сохранилось пять строф, что является очень редким случаем для Иерусалимской богослужбной традиции.

В греческих и славянских рукописных источниках XI–XIII вв., как ненотированных, так и нотированных, кондак представлен либо только проимием [РГАДА. Ф. 381. № 137], либо с ограниченным количеством икосов, в разных рукописях — с разными. Так, в рукописи [РНБ. Греч. 230] выписаны икосы в следующем составе и порядке: 1, 3, 2. В «Орбельской» [РНБ. Ф.п.1.102] и «Шафариковой» [РНБ. Ф.п.1.74] Триодях — 2, 4, 7, 12, 11 (со своей редакцией текста). В нотированной Триоди [ГИМ. Син. № 319] представлены икосы 1 и 2. В Триоди [РНБ. Погод. № 41] и Кондакаре [РГБ. ОИДР. № 107] выписан только 1-й икос, в современных Триодях (греческих и русских) — икосы 1, 2, 3, 7.

Музыкально-поэтический текст кондака Недели сыропустной с инципитом «Премудрости наставниче» в нотированном виде содержится в Типографском [ГТГ. К-5349. Кон. XI — нач. XII вв. Л. 162], Синодальном [ГИМ. Син. № 777. Пер. пол. XIII в. Л. 72–73] и Успенском [ГИМ. Усп. № 9.

² Только два кондака в богослужбном репертуаре Иерусалимской эпохи остаются в первоначальном виде: акафист Богородице «Взбранной Воеводе», состоящий из 25 строф, и заупокойный кондак «Сам един еси безсмертный», находящийся в чине священнического погребения и содержащий в себе 26 строф [см.: Карабинов 1910, 39].

1207 г. Л. 119 об.–121] Кондакарях. В Типографском Кондакаре текст обрывается на синтагме «отъчее слово».

Обратимся к поэтическому тексту кондака «Премудрости наставниче» и его греческому протографу. Греческий текст мы приводим по изданию Ж.-Б. Питра [Pitra 1876, 447–451], а церковнославянский перевод — по рукописи [ГИМ. Син. 777, Успенский Кондакаръ, л. 119 об.], выписывая текст без учета музыкально-поэтических вставок (*хабув* и *аненаек*) и повторения гласных во внутрислоговых распевах.

- | | |
|-------------------------------------|---------------------------|
| 1. Τῆς σοφίας ὁδηγέ, | 1. Премудрости наставниче |
| 2. φρονήσεως χορηγέ, | 2. и съмыслу давъче |
| 3. τῶν ἀφρόνων παιδευτά, | 3. несъмысльнымъ казателю |
| 4. καὶ πτωχῶν ὑπερασπιστά, | 4. и нищимъ заступниче |
| 5. στήριξον, | 5. утвърди |
| 6. συνέτισον | 6. в разуме |
| 7. τὴν καρδίαν μου, δέσποτα· | 7. сръдце мое владыко |
| 8. σὺ δίδου μοι λόγον, | 8. ты дажь ми слово |
| 9. ὁ τοῦ Πατρὸς Λόγος· | 9. отъчее слово |
| 10. ἰδοὺ γὰρ τὰ χεῖλη μου | 10. се бо устньнама ми |
| 11. οὐ μὴ κωλύσω ἐν τῷ κράζειν σοι· | 11. не възбраню въпिति ти |
| 12. Ἐλεῆμον, | 12. милостиве |
| 13. ἐλέησόν | 13. помилуи |
| 14. τὸν παραπεσόντα. | 14. падъшаго. |

В соответствии с пословным принципом перевода славянский текст полностью соответствует греческому, за исключением союза «и» во 2-й строке (который вполне мог присутствовать в других списках) и замены глагольной формы «συνέτισον» существительным в предложном падеже «в разуме» в 6-й строке.

Поэтический текст песнопения состоит из трех частей. Первая часть (строки 1–4) — обращение поэта / певца / молящегося к Богу как к своему Наставнику, Подателю смысла, «Казателю» несмысленным³ и Заступнику (дословно: Защитнику) нищим. Эта часть песнопения представляет собой расширенный семантический комплекс — «единицу межтекстового смыслового пространства» [Егорова, Кручинина 2017, 17], характеризующий образ Спасителя. Славянский текст организован по принципу

³ В современных Триодях — «Наказателю», но И. А. Гарднер приводит другие варианты перевода слова «παιδευτά» — воспитатель, учитель, наставник, каратель [см.: Гарднер 1940, 85].

парности. Четыре стиха объединены начальными и конечными рифмами: анафора, выраженная союзом «и», представлена в 2-й и 4-й строках, эпифоры — в строках 1, 2 и 4 («наставъниче — давъче — заступъниче»). Антитеза, выраженная однокоренными лексемами «смыслу — несмыслынымъ» («φρονήσεως — ἀφρόνων»), акцентирует внимание на том, что истинная премудрость и разумение смысла, «логосности» всякого явления и вещи — у Бога и от Бога, который Сам есть Логос (Слово).

Подобный прием создания единого семантического комплекса, безусловно, более масштабного и разнопланового, мы наблюдали в иконографической программе Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря, в которую, по заказу архиепископа Нифонта, артелью греческих художников были включены в определенной последовательности различные образы Иисуса Христа, раскрывающие всю полноту ипостаси Бога-Слова.

Вторая часть песнопения (строки 5–11) — просьба ко Второму Лицу Святой Троицы, Богу Слово, об утверждении и вразумлении сердца, о даровании слова, которым можно выразить свои мысли и чувства. Намеренным повторением лексемы «слово» подчеркивается именование Господа Отчим Словом, что отсылает нас к тексту Евангелия от Иоанна: «В начале бе Слово, и Слово бе к Богу, и Бог бе Слово» [Ин. 1 : 1]. «И Слово плоть бысть, и вселися в ны», — продолжает евангелист в 14-м стихе Евангелия от Иоанна [Ин. 1 : 14].

Как мы помним, мотив ипостасного соединения во Христе божественной и человеческой природ, благодаря которому Спаситель возносит человеческое естество на Небеса, особенно ярко проявляется в купольной композиции Вознесения Спасо-Мирожского собора, которая в контексте всей иконографической программы храма приобретает чрезвычайно важное для понимания образа-парадигмы рая значение. Этот мотив непосредственно связан с содержанием всех текстов чинопоследования Недели сыропустной, в котором вспоминаются события грехопадения и изгнания первых людей из рая. Через Адама и Еву вошли в мир грех и смерть. В силу природного единства преступление праотцев отразилось на всех людях: после грехопадения они рождаются отчужденными от Бога, поработанными диаволу, с искаженным образом Божиим и поврежденной природой. Спаситель, вочеловечившись, исправил преступление ветхого Адама, став родоначальником нового человечества, Новым Адамом. «Обитало Слово в нас, открывая и здесь нам весьма глубокую тайну, — пишет свт. Кирилл Александрийский, — ведь все мы были во Христе, и общее лицо человечества восходит к Его лицу, почему Он и назван последним Адамом, как обогащающий все к благополучию

и славе общностью Своей природы (с людьми), подобно тому, как и первый Адам — к тлению и бесславию» [Кирилл Александрийский 2011]. Здесь святитель вспоминает слова апостола Павла: «Первый человек от земли, перстен: второй человек Господь с небесе <...> и якоже облекохомся во образ перстнаго, да облечемся и во образ небеснаго» [1 Кор. 15:45, 47–49]. Будучи сыном Адама по рождению и возрожденным во Христе, христианин находится в постоянной связи с первым и вторым Адамами. Он призван, по слову апостола Павла, отложить «по первому житию, ветхаго человека, тлеющаго в похотех прелестных, <...> и облещися в новаго человека, созданнаго по Богу в правде и в преподобии истины» [Еф. 4:22, 24].

Третий раздел песнопения (строки 12–14) — вокатив — представляет собой звучащее «слово» Адама и всего человечества: «милостиве помилуй падъшаго». Использование песнотворцем однокоренных слов «милостиве — помилуй» («Ἐλεῆμων — ἐλεῆσον») выражают не только чувство глубокого покаяния, которым пронизана вся служба Недели сыропустной, но и надежду на милосердие и всепрощение Божие. Этот вокатив является рефреном — припевом, исполнявшимся хором молящихся в конце каждой строфы и превращавшимся в формообразующий фрагмент всего кондака, объединяя проимий (кукулий) и все икосы в единое произведение. Кроме того, с помощью рефрена «христоцентрический» текст кондака становится системообразующим для всей службы.

Покажем это на нескольких примерах — стихирах, известных в русской традиции с XII века. Песнопение «Солнце лучи скры», занимающее в чинопоследовании, согласно Студийскому уставу, положение второй стихиры в микроцикле на «Господи, воззвах», а по Иерусалимскому — славника на литии, имеет своим окончанием те же строки «Милостиве помилуй отъпадшааго» [РНБ. Соф. 85. Триодь постная. XIII в. Л. 5–5 об.], а в некоторых рукописях — «Милостиве помилуй мя падшаго» [РГБ. Ф. 113. № 65. Триодь. 1-я пол. XVI в. Л. 129 об.]. В этом песнопении содержится глубокое космогоническое истолкование событий с описанием природных явлений, сопровождавших изгнание первых людей из рая. Рефрен из кондака здесь выступает в качестве вербализации плача Адама, изгнанного из рая⁴. Еще одно песнопение «Седе Адамъ», литургическая

⁴ Точное повторение рефрена кондака в песнопении «Солнце лучи скры» привело о. Михаила Желтова к предположению, что славник на литии также заимствован из кондака «на первозданного Адама» и по своему смыслу должен открывать его. Поэтому о. Михаил выписывает это песнопение в качестве первого икоса кондака [см.: Желтов 2017]. Мы не можем согласиться с этой мыслью исследователя, так как при включении песнопения в древний кондак нарушается система акростиха.

функция которого — стихира на «Господи, воззвах» в Евергетидском (извод Студийского) и Иерусалимском уставах, также содержит рефрен кондака, но в более развернутом виде: «Милостиве щедрый въпию ти помилуи мя отъпадъшааго». Содержание этого песнопения — покаянный плач Адама, сокрушающегося о потере райской жизни. Эмоциональной кульминацией песнопения после слов праотца «Въ землю бо пойду отъ нея же преже възять быхъ» звучит обращение к милостивому Богу с просьбой о помиловании и с надеждой на прощение и возвращение в рай, которое стало возможно благодаря воплощению Христа. Таким образом, рефрен кондака объединяет в единый макротекст всю службу Недели сыропустной, причем кондак становится в нем своеобразным «ядром», центром чинопоследования, акцентируя внимание на важнейшей идее воплощения Бога-Слова и его необходимости для нашего возвращения в Царство Небесное.

Неотъемлемой частью древнего кондака являются икосы. Напомним, что в славянских рукописных источниках XII–XIII вв., как ненотированных, так и нотированных, кондак Недели сыропустной представлен либо только проимием, либо с ограниченным количеством икосов. Приведем тексты двух начальных икосов, зафиксированных в Триоди [ГИМ. Син. № 319], а также икосы 4, 7, 11 и 12, выписанные в «Орбельской» Триоди [РНБ. Ф.п.І.102], чтобы получить некоторое представление о богослужебном контексте, в котором существует музыкально-поэтический текст «Премудрости наставниче» в Студийскую эпоху:

Икос 1: Седе Адамъ тѣгда и плакася. предѣ пищею раискою. рукама бия въ лице свое и глаголаше. милостиве помилуи падъшааго.

Икос 2: Видевъ Адамъ ангела издринувъша и. и заключыша божественнааго ограда дѣври. и въздъхнувъ вельми глагола. милостиве помилуи падъшааго.

Икос 4: Древа преклонитеса яко душевныя. и припадите къ ключареви. еда тако оставитъ дѣвры отъврсты. милостиве помилуи отпадшаго.

Икос 7: Раю добры раю преблагы. Адама ради насаждень. и евы ради затворень. милостиве помилуи отпадшаго.

Икос 11: Грътань мои егоже наслаждь пения свята. Огорча ми юже множество въздыхания моего. милостиве помилуи мя падшагося.

Икос 12: Где падохъ чесо добыхъ. от престола на земля. и от божиа сущства на окаяное существо. милостиве помилуи отпадшаго.

В текстах икосов образ рая раскрывается посредством комплекса райско-покаянных топосов. Так, первозданный Эдем описывается как сад, насажденный «ради Адама» и затворенный «ради Евы», полный «пищи райской» и деревьев, после грехопадения обнесенный «божественной оградой». У его врат сидит изгнанный Адам, плачущий и «вельми въздыхающий». Его скорбь — о ниспадении «от престола на землю», «от Божьего существа в окаянное». Все указанные нами икосы интертекстуально связаны с другими песнопениями Недели сыропустной. Например, текст 1-го икоса соединяется со стихирой «Седе Адамъ», имеющей тот же инципит, а также с песнопением «Сълньце луча съкры», в котором три последние строки полностью совпадают с окончанием икоса: «рукама бия въ лице и глаголаше. милостиве. помилуй отъпадъшааго». Текст 7-го икоса перекликается с третьей стихирой на «Господи, възвах», в которой от лица Адама звучит обращение к раю: «раю пресвятыи. иже мене ради. насаженыи. и евгы ради затвореныи».

Отметим, что в других икосах, не сохранившихся в церковнославянском переводе, но зафиксированных в полном тексте древнего кондака в греческих рукописях, звучит неоднократно обращение Адама, а вместе с ним и всех молящихся, ко Христу. Например, в 15-м икосе кондака (перевод И. А. Гарднера): «Одеяние означает мне будущее восстановление (в прежнем достоинстве); ибо (Бог), только что меня одевши, сейчас же носит меня и спасает меня! Милостивый! Помилуй падшаго!» [Гарднер 1940, 81–82]. Здесь Адам, одетый в «кожаные ризы», предвидит будущее восстановление в райской славе и спасение через воплощение Бога-Слова.

Таким образом, предваряя икосы, тексты которых, насыщенные райско-покаянной символикой, перекликаются с другими песнопениями чинопоследования благодаря наличию интертекстуальных связей, музыкально-поэтический текст кондака-проимия «Премудрости наставниче» приобретает новые смыслы, включаясь в ряд текстов, выражающих семантику сложного и многопланового образа-парадигмы рая.

Обратимся теперь к анализу музыкального текста кондака, содержащегося в нотированной певческой книге Кондакаръ. Проанализируем его на уровне графики, попытаемся понять замысел роспевщика относительно композиции и формы песнопения и постараемся выяснить, какие специфические музыкальные средства использует композитор-аноним для создания образа рая в этом на первый взгляд «не райском» песнопении. Исследователи сходятся во мнении, что в основе кондакарной нотации⁵, которой записан музыкальный текст, — формульный принцип,

⁵ Кондакарная нотация, ее генезис, расшифровка является главным объектом научных споров, с середины XIX века и до настоящего времени. Подробный обзор научных

характерный для всех певческих стилей средневековой церковной традиции. Для анализа музыкального текста, который, повторимся, мы можем проанализировать только на уровне графики, в первую очередь было необходимо увидеть границы музыкально-поэтических формул. Для этого мы обращаемся к работам ученых, которые высказывали предположения о признаках попевочных формул в кондакарном пении.

В работе Ю. В. Артамоновой выдвигаются следующие положения:

- мелодия кондаков в композиционном отношении является центоном;
- сходное графическое оформление напева свидетельствует о сходстве мелодико-интонационном;
- композиция конкретного песнопения существует как координация двух оппозиционных структур: структуры текста и структуры напева [Артамонова 1997, 33].

Также именно Ю. В. Артамонова впервые указывает на «структурообразующую функцию» мартириев, разграничивающих, наравне со знаком высокой точки, музыкальные формулы друг от друга [Артамонова 1997, 33].

Т. Ф. Владышевская также указывает на формульное строение кондакарного пения:

Кондакарный распев, как и все средневековые распевы, обладал попевочной структурой, кондакарные попевки складывались из устойчивых знаковых комплексов, малых и больших кондакарных знаков [Владышевская 2006, 373].

По ее мнению, маркером кондакарных попевок являются большие ипостазы. Особые функции (синтаксическую и музыкальную), как отмечает исследовательница, выполняет знак высокой точки. Она ставится в центре, посередине строки, и отделяет попевки одну от другой. Также Т. Ф. Владышевская отмечает повторность некоторых строк в песнопениях, что, по ее мнению, является особым приемом в кондакарном пении. Устойчивым композиционным принципом кондакарного развития она называет варьированный повтор: попевки повторяются, но отдельные их знаки, или группы знаков, варьируются при повторе.

концепций возникновения кондакарного пения и нотации, выражающей его, а также описание попыток расшифровки двухъярусной невменной записи песнопений изложены в диссертации Т. В. Швеца «Благовещенский Кондакаръ — музыкальный памятник Древней Руси» [Швец 2018].

Для нашего исследования также важно мнение Т. Ф. Владышевской о том, что мартирии в Кондакарях и знак высокой точки имели одну и ту же функцию⁶. Кроме того, исследовательница придерживается мнения, что, как и греческие, кондакарные мартирии, очевидно, должны были выполнять функцию ладово-интонационной связи знаков и попевок. Из этой гипотезы следует, что мартирии ставились на стыке попевок и являлись способом разграничения формул кондакарного пения.

Г. А. Пожидаева выделяет «музыкальные <...> структуры различного уровня в соответствии со знаками музыкальной письменности» [Пожидаева 2007, 173] — тонемы и кокизы. Если тонемы — это простые знаки нижнего ряда, то кокизы — соединения тонем, музыкальные структуры, зафиксированные в верхнем ряду знаками больших ипостаз. Однако функциональность простых знаков, как считает исследовательница, позволяет определить границы кокиз и выделить их в напеве даже независимо от больших ипостаз. Многие простые знаки имеют определенную функцию в кокизе: *омега* — конечную, *голубчик* — начальную, *запятая* — речитативную. Г. А. Пожидаева отмечает также группы знаков, выполняющих соединительную функцию между кокизами. Функцией высокой точки автор считает разделение кокиз друг от друга. Интересно наблюдение Г. А. Пожидаевой — соответствие фонетических вставок *хабува* и *аненайка* и отдельных кокиз, выделенных с обеих сторон точками.

Таким образом, для выявления попевочного словаря песнопения необходимо учитывать знаки высокой точки и мартирии, выполняющие структурообразующую функцию. Хотя исследователи и дискутируют о значении больших ипостаз, совершенно очевидно, что верхние знаки консолидируют, дополняют или суммируют значение сочетаний малых знаков — попевок, которыми, собственно, записана мелодия песнопения: большая ипостаза должна соответствовать определенному набору малых знаков нижней строки.

Кондак «Премудрости наставниче» рассмотрен нами по трем спискам:

- 1) Типографский Кондакарь [ГТГ. К-5349. Кон. XI — нач. XII вв.];
- 2) Синодальный Кондакарь [ГИМ. Син. 777. Пер. пол. XIII в.];
- 3) Успенский Кондакарь [ГИМ. Усп. № 9. 1207 г.].

Музыкальная графика распева оказалась очень устойчивой во всех списках. Расхождение выявились минимальные: *голубчик борзый* иногда заменяется *запятой*, в ряде случаев в разных списках формулы могут

⁶ Мартирии в Типографском Уставе выскабливались редактором и заменялись точкой. «Редактор, правивший кондакарь ТУ, оставлял лишь надстрочные мартирии, строчные он обычно в процессе правки рукописи стирал или замазывал. Неясно, кто и с какой целью проводил редакционную работу с рукописью» [Владышевская 2006, 379].

«терять» начертания некоторых составляющих попевку знаков: *ставроса* (*крыжа*), *статьи*, *голубчика*, *палки* или *запятой*. При этом архетип формулы сохраняется.

Чтобы увидеть более точное разделение музыкального текста на попевки, необходимо изложить все три списка в партитурной записи. Лишь совместив все точки, мартирии и начертания знаков верхней строки по трем спискам, нам удалось выявить все формулы музыкального текста кондака. У каждого списка есть свои особенности. В Типографском Кондакаре, например, была выполнена работа по затирке мартириев, которые, повторим, имеют важную структурообразующую функцию, отделяя одну музыкальную формулу от другой. Партитурная запись помогла определить их местоположение там, где в одном из списков стоит мартирий, а в другом он отсутствует. Местоположение высокой точки также определяется с помощью партитурной записи. И, наконец, писцы случайно или осознанно пропускают в ряде случаев верхнюю ипостазу над попевкой. Партитурная запись позволяет выявить отсутствующие ипостазы (ил. 3):

I. Прѣеѣмоуѣ дроодоости наастаавънничеѣѣ

II. Прѣеѣѣмоуѣ дроодоости наастааа вьнничеѣѣѣ

III. Прѣеѣѣ мѣ дроодоости наастааа вьнничеѣѣѣ

Ил. 3. Проимий кондака Недели сыропустной. Фрагмент партитурной записи по трем спискам

Fig. 3. Proimion of the kontakion in the Cheesefare Sunday. Fragment of a score according to three manuscripts

При этом выявляется соответствие каждой верхней ипостазе определенного набора знаков в нижней строке. Попевки в песнопении повторяются, но иногда отдельные их знаки, или группы знаков, варьируются при повторе, что подтверждает точку зрения Т. Ф. Владышевской. Также при анализе музыкального текста выявились группы знаков, о которых говорила Г. А. Пожидаева, выполняющие соединительную функцию между кокизами.

Исходя из положения о том, что маркером кондакарных попевок являются большие ипостазы, и учитывая попевки, выполняющие соедини-

V.  **V. 8·8x888x8x8(4) твьрьдини(4)**

Ил. 5. Начало второй части кондака
Недели сыропустной


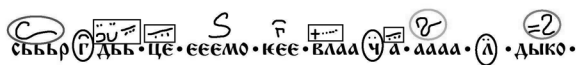
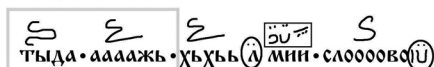
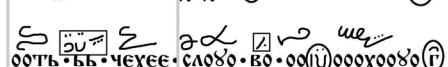
VI.  **VI. вьра·(4) хаха·з888мъ·**

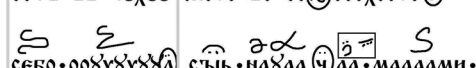
Fig. 5. Beginning of the second part
of the kontakion in the Cheesefare Sunday


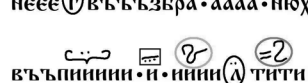
Обратим особое внимание на содержание 7-й и 11-й строк песнопения. Они объединены музыкальной анафорой и эпифорой. Здесь арочная конструкция имеет важную формообразующую функцию: музыкальная рифма этих строк выделяет находящийся между ними музыкально-поэтический текст. Создается музыкальная фигура средокрестия — хиазм, который выделяет смысловое «ядро» песнопения, насыщенное глубоким богословским смыслом. С восьмого по десятый стихи, в свою очередь, отмечены музыкальной анафорой (попевки, которым соответствуют ипостазы *стрентон* и *пестаста с лигисмой*) (ил. 6):

VII.  **VII. сьбрь(4) дьб·це·ееемо·кее·влад(4) а·аааа·(4)·дыко·**

VIII.  **VIII. тыда·аааажь·хьхь(4) мин·слоооова(4)**

IX.  **IX. оотъ·бь·чехее·слово·во·оо(4)оооооо(4)**

X.  **X. сево·оо(4)хьхь(4) сьбь·наваа(4) аа·мааааааи·**


XI.  **XI. неее(4) вьвьзьзврд·аааа·нюхьх·8(4)8хьхь(4)**
 **вьвьпипипипи·и·инии(4) тити**

Ил. 6. Вторая часть кондака Недели сыропустной.
Хиастическая конструкция

Fig. 6. Second part of the kontakion in the Cheesefare Sunday.
Chiastic construction

Специфическими средствами музыкальной выразительности распевщик акцентирует внимание на обращении ко Второму Лицу Пресвятой Троицы — Богу Слову, Который через Свое воплощение, искупительную Жертву, Воскресение и Вознесение на Небеса снова вводит «древнего Адама» туда, откуда он ниспал.

В музыкальной интерпретации заключительной части песнопения — рефрена — используется музыкальный словарь формул и невм, которые встречаются в распеве предыдущих разделов кондака. Мелодия вокатива подытоживает, «вбирает» в себя прозвучавшие музыкальные смыслы, что соответствует функции рефрена. Только завершающая попевка песнопения, которой соответствует ипостаз-лигатура (*тема гаплун + лигисма*)⁸, встречается впервые (ил. 7):

XII.  мнлоо•стнин•веее•

XIII.  по•мнин•лххххх•нини•

XIV.  паахаха(ч)дътшааааа•аааааго•

Ил. 7. Заключительная часть кондака
Недели сыропустной

Fig. 7. Final part of the kontakion
in the Cheesefare Sunday

Таким образом, при изучении кондака Недели сыропустной удалось выявить, что поэтический и музыкальный тексты песнопения, записанного кондакарной нотацией, находятся в тесной (хотя и неочевидной) связи между собой. Кондакарная нотация на сегодняшний день достоверно не прочитывается, но ее графика позволяет сделать некоторые предварительные заключения. С одной стороны, распев песнопений построен на цепи формул, создающей непрерывное обновление музыкального материала. С другой стороны, наблюдается прием нерегулярной повторности ряда попевок. Этот повтор явно не случаен: с его помощью распевщик подчеркивает рифмоидность поэтического текста, а также маркирует важные смыслы кондака.

Напомним, что в Студийскую эпоху исполнение кондака во время богослужения является одной из самых значимых и торжественных доминант всего богослужения. Именно в этом песнопении зачастую концентрируются основные смыслы праздника или триодной Недели, оно является своеобразной квинтэссенцией чинопоследования. При этом кондак «Премудрости наставниче» — одно из немногих песнопений чинопоследования Недели об Адамовом изгнании, в котором райская символика, явно присутствующая в других песнопениях службы и формирующая в сознании молящихся образ-парадигму рая, буквально не вербализуется. Однако, находясь в окружении других богослужебных текстов Недели сыропустной, в частности, предваряя икосы, текст ко-

⁸ Название по: [Швец 2018, 102].

торых изобилует райско-покаянными топосами, музыкально-поэтический текст кондака приобретает новые коннотации. Образ-парадигма рая в данном контексте включает в себя сотериологическую и христологическую составляющие, доминирующие, очевидно, и в купольной композиции «Вознесение», непосредственно не связанной со сложившейся к XII веку «райской» иконографией. В контексте сакрального пространства древнерусских храмов песнопение, воспевающее Христа, и специфическое воплощение сюжета Вознесения Господня в куполе храма благодаря художественному взаимодействию иносказательно выражают семантику образа-парадигмы рая.

Список источников

- [1] Амфилохий 1879 — *Амфилохий (Сергиевский-Казанцев), архим.* Кондакарий в греческом подлиннике XII–XIII вв. по рукописи Московской Синодальной библиотеки № 437. Москва: Типография быв. А. В. Кудрявцевой, 1879. 260 с.
- [2] Артамонова 1997 — *Артамонова Ю. В.* Песнопения-модели в древнерусском певческом искусстве XI–XVIII веков : дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Российская академия музыки. Москва, 1997. 148 с.
- [3] Асмус 2009 — *Асмус М. В.* Соединение несоединимого // Нескучный сад. 2009. 14 октября. Электронная копия: Правмир, 2003–2023. URL: <https://www.pramir.ru/soedinenie-nesoedinimogo/> (дата обращения: 15.01.2023).
- [4] Владышевская 2006 — *Владышевская Т. Ф.* Музыкальная культура Древней Руси. Москва : Знак, 2006. 472 с.
- [5] Гарднер 1940 — *Гарднер И. А.* Кондак в неделю Сыропустную // Православный путь. Орган русской православной богословской и церковно-общественной мысли. Ладомирова: Типографское братство преподобного Иова Почаевского, 1940. С. 76–87.
- [6] Егорова, Кручинина 2017 — *Егорова М. С., Кручинина А. Н.* Гимнографический текст и его распев: от формулы к смыслу (принцип стереотипности в средневековой традиции): учеб. пособие. Санкт-Петербург : Скифия-принт, 2017. 72 с.
- [7] Епифаний 1872 — *Епифаний Кипрский.* На восемьдесят ересей. Панарий, или Ковчег // Творения святого Епифания Кипрского. Ч. 3. Москва: тип. В. Готье, 1872. 301 с. Электронная копия: Азбука веры, 2005–2023. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Epifanij_Kiprskij/na-vosemdesjaty-eresej-panarij-ili-kovcheg/3?voznesja#s4 (дата обращения: 15.01.2023).
- [8] Желтов 2017 — *Желтов М. С.* Кондак на первозданного Адама // Православие.ru, 1999–2023. URL: <https://pravoslavie.ru/101336.html> (дата публикации: 24 февраля 2017 г.; дата обращения: 15.01.2023).
- [9] Иоанн Златоуст 1897 — *Иоанн Златоуст.* Беседы на Вознесение Господа нашего Иисуса Христа // Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского, в русском переводе. Т. 3. Кн. 2. Санкт-Петербург: Издание Санкт-Петербургской Духовной Академии, 1897. С. 847–862. Электронная

- копия: Азбука веры, 2005–2023. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Zlatoust/pa_voznesenie/#0_1 (дата обращения: 15.01.2023).
- [10] Карабинов 1910 — *Карабинов И. А.* Постная Триодь. Исторический обзор плана, состава, редакций и славянских переводов. Санкт-Петербург : Типография В. Л. Смирнова, 1910. 294 с.
- [11] Кирилл Александрийский 2011 — *Кирилл Александрийский*. Толкование на Евангелие от Иоанна / пер. М. Д. Муретова. Москва : Сибирская благовонница, 2011. Т. 1. 734 с. Электронная копия: Азбука веры, 2005–2023. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Kirill_Aleksandrijskij/tolkovanie-na-evangelie-ot-ioanna/ (дата обращения: 15.01.2023).
- [12] Кривко 2015 — *Кривко Р. Н.* Кондак // Православная энциклопедия. Т. 36. Москва: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2015. С. 586–591. Электронная версия: Православная Энциклопедия, 1998–2020. URL: <http://www.pravenc.ru/text/1841894.html> (дата обращения: 15.01.2023).
- [13] Неллас 2011 — *Неллас П.* Обожение: Основы и перспективы православной антропологии. Москва: Никея, 2011. 304 с. Электронная копия: Азбука веры, 2005–2023. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Nellas-Panajotis/obozhenie-osnovy-i-perspektivy-pravoslavnoj-antropologii/> (дата обращения: 15.01.2023).
- [14] Печников 2019 — *Печников М. В.* Нифонт, свт., еп. Новгородский // Православная энциклопедия. Т. 51. Москва: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2019. С. 267–272.
- [15] Пожидаева 2007 — *Пожидаева Г. А.* Певческие традиции Древней Руси: Очерки теории и стиля. Москва: Знак, 2007. 880 с.
- [16] Сарабьянов 2011 — *Сарабьянов В. Д.* Монументальная живопись Пскова XII–XV столетий // Наше Наследие: иллюстрированный культурно-исторический журнал. 2011. № 99. С. 12–27. Электронная копия: Наше Наследие: историко-культурный журнал. Русская история, культура, искусство, 2003–2018. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/9903.php> (дата обращения: 15.01.2023).
- [17] Терещенко 2008 — Симфония по творениям святителя Григория Богослова / ред.-сост. Т. Н. Терещенко. Москва : Даръ, 2008. 608 с. Электронная копия: Азбука веры, 2005–2023. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Grigorij_Bogoslov/simfonija-po-tvorenijam-svjatitelja-grigorija-bogoslova/373 (дата обращения: 15.01.2023).
- [18] Швец 2018 — *Швец Т. В.* Благовещенский Кондакаръ — музыкальный памятник Древней Руси: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Российская академия музыки имени Гнесиных. Санкт-Петербург: [б. и.], 2018. 260 с.
- [19] Pitra 1876 — *Pitra J.-B.* Analecta sacra spicilegio Solesmensi parata. Parisiis : A. Jouby et Rouger, Bibliopolis, Via vulgo dicta: Des Grandes-Augustins. 1876. Vol. 1. № 7. 704 p.

References

- [1] Amfilokhiy (Sergievskiy-Kazantsev), arkhim. (1879). *Kondakariy v grecheskom podlinnike XII–XIII vv. po rukopisi Moskovskoy Sinodal'noy biblioteki No. 437* [*Kondakary in the Greek original of the XII–XIII centuries according to the manuscript of the Moscow Synodal Library No. 437*]. Moscow: Типография быв. А. В. Кудрявцева, 260 p. (in Russian).

- [2] Artamonova, Yuliya V. (1997). *Pesnopeniya-modeli v drevnerusskom pevcheskom iskusstve XI–XVIII vekov* [Chants-models in ancient Russian singing art of the XI–XVIII centuries]: Cand. Sci. (Arts) dissertation: 17.00.02, Rossiyskaya akademiya muzyki, responsible organization. Moscow, 148 p. (in Russian).
- [3] Asmus, Mikhail V. (2009). “Soedinenie nesoedinimogo” [“The connection of unconnectable”]. In *Neskuchnyi sad* [Not boring garden]. 2009. October 14. Digital copy: Pravmir, 2003–2023. Available at: <http://www.pravmir.ru/soedinenie-nesoedinimogo/> (accessed: 15.01.2023) (in Russian).
- [4] Vladyshevskaya, Tatyana F. (2006). *Muzykal'naya kul'tura Drevney Rusi* [Music culture of ancient Russia]. Moscow: Znak, 472 p. (in Russian).
- [5] Gardner, Ivan A. (1940). “Kondak v nedelyu Syropustnuyu” [“Kontakion in the Cheese-fare Sunday”]. In *Pravoslavnyi put'. Organ russkoy pravoslavnoy bogoslovskoy i tserkovno-obshchestvennoy mysli* [Orthodox way. Organ of Russian Orthodox theological and church-public thought]. Ladomirova: Tipografskoe bratstvo prepodobnogo Iova Pochaevskogo, pp. 76–87 (in Russian).
- [6] Egorova, Marina S. & Kruchinina, Albina N. (2017). *Gimnograficheskiy tekst i ego raspev: ot formuly k smyslu (printsip stereotipnosti v srednevekovoi traditsii)* [Gymnographic text and its chant: from the formula to the meaning (the principle of stereotyping in medieval tradition)]: study guide. St. Petersburg: Skifiya-print, 72 p. (in Russian).
- [7] Epiphanius of Salamis (1872). “Na vosem'desyat eresej. Panarij, ili Kovcheg” [“On eighty heresies. The Panarion, or the Ark”]. In *Tvoreniya svyatago Epifaniya Kiprskago* [Creations of St. Epiphanius of Cyprus]. Part 3. Moscow: tip. V. Gautier, 301 p. Digital copy: Azbuka very, 2005–2023. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Epifanij_Kiprskij/na-vosemdesjaty-eresej-panarij-ili-kovcheg/3?voznessya#s4 (accessed: 15.01.2023) (in Russian).
- [8] Zheltov, Mikhail S. (2017). “Kondak na pervozdannogo Adama” [“Kontakion on the pristine Adam”]. In *Pravoslavie.ru*, 1999–2023. Available at: <https://pravoslavie.ru/101336.html> (publication date: 24.02.2017; accessed: 15.01.2023) (in Russian).
- [9] John Chrysostom (1897). “Besedy na Voznesenie Gospoda nashego Iisusa Christa” [“Homilies on the Ascension of our Lord Jesus Christ”]. In *Tvoreniya svyatogo ottsa nashego Ioanna Zlatousta, arkhiepiskopa Konstantinopol'skogo, vrusskom perevode* [The works of our holy father John Chrysostom, archbishop of Constantinople, in Russian translation]. Vol. 3. Book 2. Saint-Peterburg: Izdanie Sankt-Peterburgskoy Dukhovnoy Akademii, pp. 847–862. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Zlatoust/na-vozneseenie/#0_1 (accessed: 15.01.2023) (in Russian).
- [10] Karabinov, Ivan A. (1910). *Postnaya Triod'. Istoricheskiy obzor plana, sostava, redaktsiy i slavyanskikh perevodov* [Triodion of the Lent. Historical review of the plan, composition, editions and Slavic translations]. St. Petersburg: Tipografiya V. L. Smirnova, 294 p. (in Russian).
- [11] Cyril of Alexandria (2011). *Tolkovanie na Evangelie ot Ioanna* [Commentary on the Gospel of John], translated by Mitrofan D. Muretov. Vol. 1. Moscow: Sibirskaya blagovonnitsa, 734 p. Digital copy: Azbuka very, 2005–2023. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Kirill_Aleksandrijskij/tolkovanie-na-evangelie-ot-ioanna/ (accessed: 15.01.2023) (in Russian).
- [12] Krivko, Roman N. (2015). “Kondak” [“Kontakion”]. In *Pravoslavnaya entsiklopediya* [The Orthodox Encyclopedia]. Vol. 36. Moscow: Tserkovno-nauchnyy tsentr “Pra-

- voslavnaya entsiklopediya”, pp. 586–591. Digital copy: Pravoslavnyaya entsiklopediya, 1998–2020. Available at: <http://www.pravenc.ru/text/1841894.html> (accessed: 15.01.2023) (in Russian).
- [13] Nellas, Panayotis (2011). *Obozhenie: Osnovy i perspektivy pravoslavnoy antropologii* [*Theosis: Fundamentals and Perspectives of Orthodox Anthropology*]. Moscow: Nikeya, 304 p. Digital copy: Azbukavery, 2005–2023. Available at: <https://azbyka.ru/otechnik/Nellas-Panajotis/obozhenie-osnovy-i-perspektivy-pravoslavnoj-antropologii/> (accessed: 15.01.2023) (in Russian).
- [14] Pechnikov, Mikhail V. (2019). “Nifont, svt., ep. Novgorodskiy” [“Nifont, the Archbishop of Novgorod”]. In *Pravoslavnyaya entsiklopediya* [*The Orthodox Encyclopedia*]. Vol. 51. Moscow: Tserkovno-nauchnyy tsentr “Pravoslavnyaya entsiklopediya”, pp. 267–272 (in Russian).
- [15] Pozhidaeva, Galina A. (2007). *Pevcheskie traditsii Drevney Rusi: Ocherki teorii i stilya* [*Singing traditions of Ancient Russia: Essays of theory and style*]. Moscow : Znak, 880 p. (in Russian).
- [16] Sarab’yanov, Vladimir D. (2011). “Monumental’naya zhivopis’ Pskova XII–XV stoletiy” [“The monumental paintings of Pskov in the 12th–15th centuries”]. In *Nashe Nasledie: illyustrirovannyi kul’turno-istoricheskiy zhurnal* [*Our Heritage: an illustrated cultural and historical magazine*]. 2011. No. 99, pp. 12–27. Digital copy: Nashe nasledie, 2003–2018. Available at: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/9903.php> (accessed: 15.01.2023) (in Russian).
- [17] Tereshchenko, Tatyana N. (2008). *Simfoniya po tvoreniiam svyatitelya Grigoriya Bogoslova* [*Symphony on the works of St. Gregory the Theologian*], editor-compiler Tatyana N. Tereshchenko. Moscow: Dar, 608 p. Digital copy: Azbukavery, 2005–2023. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Grigorij_Bogoslov/simfoniya-po-tvoreniiam-svjatitelja-grigoriya-bogoslova/373 (accessed: 15.01.2023) (in Russian).
- [18] Shvets, Tatyana V. (2018). *Blagoveshchenskiy Kondakar’ — muzykal’nyy pamyatnik Drevney Rusi* [*Annunciation Kondakar’ — a musical monument of Ancient Russia*]: Cand. Sci. (Arts) dissertation: 17.00.02, The Gnesin Russian Academy of Music, responsible organization. St. Petersburg, 260 p. (in Russian).
- [19] Pitra, Jean-Baptiste (1876). *Analecta sacra spicilegio Solesmensi parata*. Parisii: A. Jouby et Rouger, Bibliopolis, Via vulgo dicta: Des Grandes-Augustins. 1876. Vol. 1. No. 7, 704 p.

Статья поступила в редакцию: 15.01.2023; одобрена после рецензирования: 10.02.2023; принята к публикации: 10.04.2023; опубликована: 11.05.2023.

The article was submitted 15.01.2023; approved after reviewing 10.02.2023; 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)

«Ключ разума», «Инъ распевъ». Участник IV и V международных научно-практических конференций молодых специалистов им. С. В. Смоленского «Музыкальная медиэвистика в XXI веке» и I Всероссийской научной конференции с международным участием «Музыкальная иеротопия в современных исследованиях. How to create space with chants...»

Альбина Никандровна Кручинина — Заслуженный деятель искусств Российской Федерации (2002), кандидат искусствоведения (1979), доцент (1984), главный научный сотрудник и руководитель Научно-исследовательской лаборатории русской музыкальной медиэвистики им. М. В. Бразжникова. Окончила аспирантуру Ленинградской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, защитив диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по теме «Попевка в русской музыкальной теории XVII века» (1979). Проректор по научной работе Ленинградской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова (1980–1988). Основатель кафедры древнерусского певческого искусства Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Создатель концепции и организатор Ежегодного научно-творческого симпозиума «Бразжниковские чтения» (с 1974). Научный организатор и руководитель ряда музыкальных фестивалей. Автор более 100 научных публикаций и монографий. Сфера научных интересов: палеография, источниковедение, историография, история, теория, поэтика древнерусского певческого искусства.

Серафима Григорьевна Кудрявцева — родилась в Санкт-Петербурге, обучалась в Школе искусств им. А. П. Бородин (2004–2013). Окончила отделение хорового дирижирования Ленинградского областного колледжа культуры и искусств (2013–2017). Окончила Санкт-Петербургскую государственную консерваторию им. Н. А. Римского-

«In rospév» (Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory). Participant of the 4th and 5th S. V. Smolensky international scientific and practical conferences of young specialists “Musical medieval studies in the 21st century” and 1st Russian scientific conference with international participation “Music hierotopy in the modern research. How to Create Space with Chants...”

Albina N. Kruchinina — Honored Art Worker of the Russian Federation (2002), PhD (Arts, 1979), Associate Professor (1984), Chief Researcher and Head of the M. V. Brazhnikov Research Laboratory of Russian Musical Medieval Studies. In 1975, she completed her postgraduate studies at the Leningrad Rimsky-Korsakov State Conservatory, and in 1979 defended her PhD dissertation “Chanting in Russian Musical Theory of the 17th Century”. In 1980–1988 she was Vice-Rector for Research, Professor at the Leningrad Rimsky-Korsakov State Conservatory. She is the founder of the Department of Old Russian Art of Singing in the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Creator of the concept and organizer (since 1974) of the Annual International Scientific Symposium for Art Workers “Brazhnikov Readings”. Scientific organizer and leader of a number of music festivals. Author of more than 100 scientific publications and monographs. Research interests: paleography, source studies, historiography, Russian history, poetics of the ancient Russian singing art.

Serafima G. Kudryavtseva was born in St. Petersburg, in 2004–2013 she attended the A. P. Borodin School of Arts, in 2013–2017 she studied at the Leningrad Regional College of Culture and Arts at the department of choral conducting. From 2017 to 2021 she studied at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory at the Department of Musico-

Корсакова (2021), обучалась на кафедре древнерусского певческого искусства музыкального факультета. Преподаватель Певческой школы в Духовно-просветительском центре им. свт. Иннокентия Московского (с 2014); регент храма Державной иконы Божией Матери на пр. Культуры (с 2019); директор АНО «Центр культуры и искусств „Согласие“» (с 2022), менеджер и преподаватель музыкальных дисциплин в семейной школе «Согласие». Область исследовательских интересов: древнерусское певческое искусство, иеротопия.

Марина Станиславовна Мицкевич — студентка IV курса Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, участник ансамблей древнерусской духовной музыки «Знамение», «Ключ Разумения», «Ин роспев». Участник IV и V международных научно-практических конференций молодых специалистов им. С. В. Смоленского «Музыкальная медиавистика в XXI веке», Международного научно-творческого симпозиума «Бражниковские чтения» и I Всероссийской научной конференции с международным участием «Музыкальная иеротопия в современных исследованиях. How to create space with chants».

Ирина Анатольевна Чудинова — кандидат искусствоведения (1996), старший научный сотрудник Российского института истории искусств. Окончила Ленинградскую государственную консерваторию им. Н. А. Римского-Корсакова по специальности «композиция» (1980), там же аспирантуру (1982). В Российском институте истории искусств защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по теме «Топография церковно-музыкальной культуры Петербурга XVIII века» (1996); защитила диссертацию (PhD) на греческом языке на Богословском факультете Университета имени Аристотеля в Салониках («Нхотоπία

logy, Department of Old Russian Art of Singing. The area of scientific interests includes ancient Russian singing art, hierotopy. Since 2014, she has been a teacher at the Singing School at the Spiritual and Educational Center named after St. Innokentiy of Moscow; since 2019 she has been the conductor of the Church of Icon of Our Lady the Sovereign in Kultura Avenue; since 2022, she has been the director of the autonomous non-profit organization “Center for Culture and Arts ‘Soglasie’”, the manager and teacher of musical disciplines at the “So-glasie” family school.

Marina S. Mitskevich — the fourth year student of the Department of Old Russian Art of Singing, Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, singer of the Old Russian chant ensembles “Znameniyе”, “Kluch Razumeniya”, “In rospev” (Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory). Participant of the 4th and 5th S. V. Smolensky international scientific and practical conferences of young specialists “Musical medieval studies in the 21st century”, Annual International Scientific Symposium for Art Workers “Brazhnikov Readings” and I Russian scientific conference with international participation “Music hierotopy in the modern research. How to Create Space with Chants”.

Irina A. Chudinova — PhD (Arts, 1996, 2021), Senior Researcher at the Russian Institute of Art History. In 1980 she graduated from the Leningrad Rimsky-Korsakov State Conservatory, majoring in composition, in 1982, postgraduate studies at the same conservatory, and in February 1996 she defended the thesis (“Topography of the church music culture of St. Petersburg of the 18th century”) and in January 2021 the PhD dissertation in Greek at the Theological Faculty of the Aristotle University in Thessaloniki (“The soundscape of monastic worship. Greek and Russian liturgical tradition”). Author of two published monographs (“Singing, ringing, ritual: Topography of the church music culture of St. Pe-

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