

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

выходит 4 раза в год

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 (научный сотрудник НЦНМ МГК)
А. Н. Романычева, редактор английских
текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (доктор 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)
Е. Ш. Давиденкова-Хмара (канд. иск., доцент
СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. А. Меньшиков (доктор иск., профессор
СПбГК и АРБ)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
А. А. Панов (доктор иск., профессор СПбГУ)
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)
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, 2025

Содержание

Статьи

Татьяна Шабалина

Рукопись № 4500 в Санкт-Петербургской консерватории: к истории рецепции Мессы И. С. Баха BWV 232 **8**

Зивар Гусейнова

Музыкально-теоретические записи В. Ф. Одоевского в церковных нотированных рукописях его собрания **46**

Ирина Чудинова

К проблеме метода литургического искусствознания: рукописный Типик Соловецкого монастыря как «партитура симфонии симфоний» **62**

Дарья Володягина

Томас Адес как наследник традиций Бенджамина Бриттена: о вариационно-полифонических формах в операх «Буря» и «Ангел-истребитель» **78**

Ксения Савицкая

Н. К. Метнер и петербургская фортепианная школа **98**

Чжан Сунао

Тромбоны в зингшпиле Ф. Шуберта «Увеселительный замок черта» **112**

Рецензии

Владимир Гуревич

Уроки мастера **132**

Сведения об авторах **140**

Информация для авторов **144**

Quarterly

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Dr. habil.
in Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen
University*)
Tamara Tverdokskaya, Deputy Editor-in-Chief
(*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary,
Editor (*Research Fellow, Kliment Kvitka Folk
Music Center at the Tchaikovsky Moscow State
Conservatory*)
Anastasiia Romanycheva, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*Dr. habil. in Art History,
Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Dr. habil. in Cultural Studies,
Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Yekaterina Davidenkova-Khmara (*PhD, Assoc.
Prof., SPb Conservatory*)
Natalia Degtyareva (*Dr. habil. in Art History,
Prof., SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow,
Musicology, City, University of London*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Leonid Menshikov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory, Vaganova Ballet Academy*)
Larissa Nikiforova (*Dr. habil. in Cultural Studies,
Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Alexei Panov (*Dr. habil. in Art History, Prof., SPb
University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow
Conservatory*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Dr. habil. in 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 (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia
University*)
Natalia Gilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Dr. habil. in Art History, Leading
Research Fellow, State Institute for Art Studies,
Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Dr. habil. in 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 (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Dr. habil. in Art History,
Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow,
State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University
of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Dr. habil. in Cultural Studies, Prof.,
Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)

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

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

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

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2025

Contents

Articles

Tatiana Shabalina

The Manuscript No. 4500 in Saint Petersburg Conservatory: To the Reception History of J. S. Bach's Mass BWV 232 **8**

Zivar Guseinova

Musical-Theoretical Remarks of Vladimir Odoyevsky in Znamenny Manuscripts from his Collection **46**

Irina Chudinova

On the Problem of the Method of Liturgical Art Criticism: The Handwritten Typicon of the Solovetsky Monastery as a "Score of a Symphony of Symphonies" **62**

Daria Volodyagina

Thomas Adès as a Follower of the Traditions of Benjamin Britten: About Variation and Polyphonic Forms in the Operas "The Tempest" and "The Exterminating Angel" **78**

Ksenia Savitskaya

Nikolai Medtner and the Petersburg Piano School **98**

Zhang Songao

Trombones in Franz Schubert's Singspiel "Des Teufels Lustschloss" **112**

Reviews

Vladimir Gurevich

The Master's Lessons **132**

Contributors to this issue **140**

Directions to contributors **144**

Научная статья

УДК 246.8

doi: 10.26156/operamus.2025.17.3.003

К проблеме метода литургического искусствознания: рукописный Типик Соловецкого монастыря как «партитура симфонии симфоний»

Ирина Анатольевна Чудинова

Российский институт истории искусств, Санкт-Петербург, Россия

irinachud@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-9808-9415>

Аннотация. В статье на примере рукописного Типика Соловецкого монастыря из собрания Российской национальной библиотеки (Сол. 1126 / 1235) рассматриваются вопросы, касающиеся метода литургического искусствознания; выработка данного метода необходима для понимания места и специфики искусства в православной монастырской традиции. Привлекается внимание к идеям священника Павла Флоренского, который уже в начале XX в. в своих трудах по философии культа сформулировал важнейшие основы метода исследования церковного искусства. Флоренский определяет значимость богослужебного устава как организующую силу обряда, относя к моментам литургического действия все многообразие движений, аудиальных и зрительных образов. Он называет церковный Типик «партитурой симфонии симфоний», выдвигая понятие «ритм» как основополагающий принцип упорядоченности многообразных компонентов обряда. Рассмотрение одного из рукописных Типиков Соловецкого монастыря, составленного и написанного в начале XVII в. соловецким уставщиком старцем Геласием, подтверждает идею Флоренского о значимости ритмической упорядоченности многообразных компонентов обряда для литургической традиции. Утверждение о необходимости внимательного изучения и осмысления уставной монастырской письменности для выработки метода литургического искусствознания становится выводом исследования.

Ключевые слова: *христианское искусство, литургическое искусствознание, монастырская традиция, литургия, соловецкий Типик, соловецкий старец Геласий, священник Павел Флоренский*

Для цитирования: Чудинова И. А. К проблеме метода литургического искусствознания: рукописный Типик Соловецкого монастыря как «партитура симфонии симфоний» // Opera musicologica. 2025. Т. 17. № 3. С. 62–77.
<https://doi.org/10.26156/operamus.2025.17.3.003>

© Чудинова И. А., 2025

Original article

doi: 10.26156/operamus.2025.17.3.003

On the Problem of the Method of Liturgical Art Criticism: The Handwritten Typicon of the Solovetsky Monastery as a “Score of a Symphony of Symphonies”

Irina A. Chudinova

Russian Institute of Art History, Saint Petersburg, Russia

irinachud@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-9808-9415>

Abstract. In this article, using the example of the handwritten Typicon of the Solovetsky Monastery from the collection of the Russian National Library (Sol.1126/1235), issues related to the method of liturgical art criticism, the development of which is necessary for understanding the place and specificity of art in the Orthodox monastic tradition, are considered. Attention is drawn to the ideas of priest Pavel Florensky, who already at the beginning of the 20th century in his works on the philosophy of cult formulated the most important foundations of the method of studying church art, the development of which remains relevant today. Priest Pavel Florensky defines the significance of the liturgical charter as the organizing force of the rite, referring to the moments of liturgical action all the variety of movements, auditory and visual images, the timbre of sounds, touches and smells, as well as church books, the liturgical word pronounced in the temple. He calls the church Typicon “the score of the symphony of symphonies”, putting forward the concept of “rhythm” as the fundamental principle of ordering the diverse components of the rite. An examination of one of the handwritten Typicons of the Solovetsky Monastery, compiled and written at the beginning of the 17th century by the Solovetsky charter elder Gelasius, confirms Pavel Florensky’s idea of the significance of the rhythmic ordering of the diverse components of the rite for the liturgical tradition. The assertion about the need for careful study and understanding of the monastic charter writing for the development of a method of liturgical art criticism becomes the conclusion of the study.

Keywords: *Christian art, liturgical art history, monastic tradition, liturgics, Solovetsky Typicon, Solovetsky elder Gelasius, priest Pavel Florensky*

For citation: Chudinova, Irina A. On the Problem of the Method of Liturgical Art Criticism: The Handwritten Typicon of the Solovetsky Monastery as a “Score of a Symphony of Symphonies”. *Opera musicologica*. 2025. Vol. 17, no. 3. P. 62–77. (In Russ.).
<https://doi.org/10.26156/operamus.2025.17.3.003>

© Irina A. Chudinova, 2025

**К проблеме метода
литургического искусствознания:
рукописный Типик Соловецкого монастыря
как «партитура симфонии симфоний»**

Для изучения монастырского искусства особое значение имеет рассмотрение его в контексте литургической деятельности как важнейшего компонента традиции. Многоплановое и комплексное исследование рукописного наследия православных монастырей, прежде всего — уставной письменности, открывает возможность именно такого подхода, разработка которого является насущной проблемой современного искусствознания. Монастырский устав, во многих вариантах и с обилием разнообразных деталей запечатленный в рукописях, называемых «Соловецкий Типик», а также другие уставные тексты соловецкого рукописного собрания — ценнейшее культурное достояние, отражающее живую практику литургического искусства, сложившуюся в Соловецком монастыре к началу XVII в. В настоящей статье на примере одной из рукописей собрания Российской национальной библиотеки (Сол. 1126/1235) мы рассмотрим вопросы, касающиеся метода литургического искусствознания: выработка данного метода необходима для понимания места и специфики искусства в православной монастырской традиции.

Указывая, что «обряд есть часть земной действительности, своим строением возводящая дух к созерцанию таинства» [Флоренский 2018, 201], священник Павел Флоренский называет церковный Типик «партитурой симфонии симфоний» [Флоренский 2018, 300], ярко характеризую значимость устава как организующую силу обряда, относя к моментам литургического действия, упорядоченным ритмом обряда, все многообразие движений, аудиальных и зрительных образов, тембр звучаний, касания и запахи, так же как и церковные книги, литургическое слово, произносимое в храме. В своих трудах по философии культа еще в начале XX столетия Флоренский сформулировал важнейшие основы метода литургического искусствознания, разработка которых остается актуальной и в наши дни ¹.

¹ См.: [Флоренский 2018], Флоренский Павел, священник. Иконостас. Избранные труды по искусству. Мифрил Русская книга: Санкт-Петербург, 1993. 373 с.

Другой выдающийся русский ученый начала XX в. И. А. Карабинов с полным основанием утверждает, что богослужение в православной традиции имеет основополагающее значение:

Избитая фраза, что богослужение в нашей православной церкви занимает очень важное место: самое наше православное христианство можно назвать литургическим, как, например, протестантство — христианством рационалистическим [Карабинов 1906, 5].

Это находится в согласии с тем, что пишет священник Павел Флоренский о значении православного культа:

Культовый ритуал, священнодействие, таинство, — а не мифы и догматы, и тем более не правила поведения — составляют ядро религии: все же остальное около культа наслоится, служа вспомогательным моментам культа и получая самостоятельное значение только через некоторое, в большей или меньшей степени, разрушение целостной религии. Миф вне богослужения, догмат вне богослужения, правило поведения само по себе — уже есть секуляризация религии, уже есть акт вражды к религии, уже есть омирщение [Флоренский 2018, 65].

В полной мере приведенное высказывание можно отнести и к монастырской традиции, суть которой выражает именно *монастырское* богослужение. С ним неразрывно связаны обычаи и нормы поведения, так же как и все богатство материального достояния монастырской культуры — рукописное, архитектурное, иконописное и церковно-певческое.

Цель рукописного монастырского Устава (Типика) — описание обычая и указание порядка организации пространства в соответствии с главной задачей богослужения², которая осуществляется посредством многообразного инструментария, исходя из конкретных практических возможностей. Уставные тексты непосредственно связаны с деятельностью монастырского уставщика как главного «архитектора и хиронома» монастырского богослужения. В XVI–XVII вв. данная должность, помимо высоких духовных достоинств, предполагала совершенное мастерство как в клиросном искусстве, так и в рукописании.

² Эту задачу просто и ясно определяет выдающийся греческий литургист И. Фундулис: «Ἡ λατρεία εἶναι ὁ λόγος τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὸν Θεὸν καὶ ἡ διὰ τῆς καταπέμψεως τῆς χάριτος ἀπάντησις τοῦ Θεοῦ πρὸς αὐτόν» («Богослужение это слово человека к Богу и через снисхождение благодати ответ Бога к нему») [Φουντούλη 1977, 58].

Изучая византийские монастырские Типики, греческий исследователь К. А. Манафис приходит к выводу, что их главной особенностью является стремление охватить разнообразные сферы монашеской жизни и связать все воедино. Он утверждает, что

все Типики, каким-либо образом действовавшие в монастырях и связанные с их деятельностью, должны определяться как монастырские Типики³.

Монастырский Типик — это прототип, правило, канон устройства пространства монашеского бытия; в основе именования содержатся понятия «тип», «подобие» (“τύπος”, “ομοίωμα”), которые в древнегреческом языке имели смысл «печать», «след» (“κτύπος”, “κτύπημα”, “ἵχνος”), что указывает на то, что живая практика является основой, а задачей текста является сохранение ее в памяти и подтверждение правильности исполняемого. Данную характеристику вполне можно отнести и к древнерусским монастырским Типикам. Монастырская традиция, существуя в определенном историко-географическом измерении (современная русская или греческая, древнерусская или византийская, севернорусская, «кирилловская», «троицкая» или «соловецкая»), ориентирована не на прошлое или настоящее, но, в идеале своем, пребывает в вечности и неизменности.

В исследовании становления чина великого монашеского образа архимандрит Иннокентий (Беляев) доказывает, что в каждом уставном последовании есть важнейшие составляющие, которые происходят из глубин христианской древности и являются собой суть обряда, будучи с большим благоговением и тщанием хранимыми Церковью веками. Многообразное наложение вокруг них обрядовых деталей дает возможность говорить об истории обряда⁴. Последнее положение характеризует также специфику конкретной монастырской традиции.

Устав Соловецкого монастыря, зафиксированный в нескольких рукописных книгах, часть из которых сохранилась до нашего времени⁵, с одной

³ “Πάντα τὰ τυπικὰ τὰ καθ’ οἰονδήποτε τρόπον ἱσχύοντα ἐν ταῖς μοναῖς καὶ σχέσιν ἔχοντα πρὸς τὴν λειτουργίαν αὐτῶν πρέπει νὰ ἀποκληθῶυν συλλήβδην Μοναστηριακὰ Τυπικὰ” [Μανᾶφης 1970, 57].

⁴ См.: [Иннокентий (Беляев) 1899, 292].

⁵ Соловецкие Типики — рукописи различного состава, которые могут включать в себя следующие разделы: 30 или 35 глав устава церковного богослужения и различных монастырских обрядов, с подробным описанием соловецкого обычая (например, колокольного звона) и с добавлением «Окозрительного устава», порядок служб по месяцеслову, основанный на иерусалимском уставе, но с преобладающим описанием местных соловецких обычаев. Название этих книг в рукописях варьируется («Типик и Обиход»

стороны, является вполне самобытным достижением монастырской культуры, с другой — он неизменен в своей стержневой основе относительно православной монастырской традиции в целом. Подобная приверженность обычаю и древнему установлению отмечена Н. Д. Успенским в его работе о всенощном бдении: при исследовании монастырских уставных рукописей ученый обнаруживает, что с приходом на Русь в XV в. иерусалимского устава студийский богослужебный порядок в монастырях не оставляется, но искусно «вписывается» в общую ткань привычных богослужебных последований⁶.

Рукописи соловецких Типиков подтверждают еще одну характерную черту православного литургического искусства: будучи активно направленным к неизменности и вечности, оно сохраняет и проявляет свою жизненность только в деятельном восприятии конкретной личности. Все соловецкие рукописные Типики, помимо общих компонентов, имеют множество деталей и уточнений, связанных с практическим опытом богослужения писца и составителя каждой рукописи (в большинстве своем — монастырского уставщика). Наличие специфической лексики и характерных бытовых деталей делает рукописные книги бесценным источником для исследования истории монашеского быта и ментальности.

Рукописи соловецкого Типика до сих пор полностью не опубликованы. Множество сокращений, недосказанностей, обилие местных устойчивых выражений, а также исторической специально-литургической лексики в рукописях весьма усложняет задачу⁷.

ник», «Устав и Типик»). Например: рукопись Сол. 1120/1229 в оглавлении именуется «Типик обители вседержителей и святого боголепного Преображения Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа сущей понта окияна Соловецкаго отока лавры преподобных и богоносных отец наших Зосимы и Саватия чудотворцов о церковном пении и о тропезном благочинии и о прочем монастырством благоустроении», а на л. 4–13 запись: «Сию книгу Обиходник написал старец Феодосей Горбун в братскую больницу по своей души в вечное поминание». В рукописи Соф. 1169, в которой приведены и сравниваются различные монастырские уставы, соответствующий раздел назван «Устав соловецкий». Уставные статьи приводятся и в рукописных соловецких сборниках (например, Сол. 431/451).

⁶ Н. Д. Успенский пишет: «В ту пору выражение „по уставу“ понималось как означающее все то, что установилось в практике русского богослужения вне зависимости от того, будет и это иерусалимским или студийским по происхождению» [Успенский 2004, 272].

⁷ В работах автора настоящей статьи, посвященных музыкальному элементу богослужебного монастырского обряда, приводятся множество пространных цитат из соловецких уставных рукописей в орфографии, соответствующей времени их создания. См.: Чудинова И. А. Время безмолвия. Музыка в монастырском уставе. Санкт-Петербург: Российский институт истории искусств, 2003. 187 с.; Чудинова И. А. Православная аскетика и звукотворчество. Санкт-Петербург: Петрополис, 2025. 504 с. Многочисленные цитаты из соловецких уставных рукописей приводятся также в исто-

Для полноценного исследования не только древнего церковно-певческого искусства, но также иконописи и церковной архитектуры, необходимо изучение уставной церковной традиции по рукописным источникам. Ученые, обращавшиеся к изучению уставной письменности с позиции искусствознания, рассматривали ее, прежде всего, в перспективе отдельных видов искусств. Начала литургического музыкознания, положенные в трудах Н. Д. Успенского и М. В. Бражникова, послужили основой многих современных исследований⁸. В работах архимандрита Александра (Федорова) выделяется богослужебная составляющая как ядро общих закономерностей формообразования храмовой архитектуры и храмового изобразительного искусства⁹. Однако выработка метода комплексного описания в соответствии с целями искусствоведения и в соответствии со сложностью и многокомпонентностью объекта изучения остается проблемой и сегодня.

Как и миф, культ не может быть частичным¹⁰. Культовое искусство органично соединяет в себе аудиальность, визуальность, пластику и кинетику, поэтому одностороннее его рассмотрение с позиции системы искусств, разработанной согласно критериям внецерковного быта, в настоящее время кажется недостаточно убедительным. В связи с этим весьма перспективной оказывается теория, лежащая в основе трудов по философии культа священника Павла Флоренского, который формулирует систему

рико-сравнительном исследовании того же автора, опубликованном на греческом языке. См.: *Chudinova, Irina A.* Ηχοτόπιο της μοναχικής λατρείας: ελληνική και ρωσική λειτουργική παράδοση. Διδακτορική διατριβή υποβληθείσα στο Τμήμα Κοινωνικής Θεολογίας και Χριστιανικού Πολιτισμού ΑΠΘ. xlvii, 376 σ. Θεσσαλονίκη 2020. DOI 10.12681/eadd/48753 [Чудинова И. А. Звуковой ландшафт монашеского богослужения: греческая и русская литургическая традиция. Докторская диссертация, защищенная на Факультете социального богословия и христианской культуры Университета имени Аристотеля в городе Салоники. Салоники, 2020. 376 с.] (на греч. языке). Электронная копия: Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης και Ηλεκτρονικού Περιεχομένου, 2025. URL: <http://hdl.handle.net/10442/hedi/48753> (дата обращения: 10.05.2025).

⁸ Особое место занимает направление, разрабатываемое научной школой М. В. Бражникова в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Глубокое и весьма информативное исследование византийских уставов как источника по истории церковного пения было выполнено греческим ученым Е. Спираку, см.: *Εὐαγγελίας Χ. Σπυράκου.* Οι χοροὶ ψαλτῶν κατὰ τὴν Βυζαντινὴν παράδοσιν. Αθήνα, 2008. 678 σ. [Спираку Е. Х. Хоры церковных певчих согласно византийской традиции. Афины, 2008. 678 с.] (на греч. языке).

⁹ См.: *Александр (Федоров), архимандрит.* Традиционный христианский храм: тенденции формообразования. Санкт-Петербург: Библикон, 2022. 336 с.

¹⁰ Следует отметить рассуждения, касающиеся целостности религиозного мышления как его основополагающей характеристики, в работе М. К. Мамардашвили и А. М. Пятигорского. Они пишут: «Миф подобен некоторым „исходным“ архитектурным и градостроительным планам, несводимым к составляющим их элементам, и невыводимым из них» [Мамардашвили, Пятигорский 1997, 82].

соотнесенности понятий «культ-культура-искусство» и рассматривает культ как деятельность, существующую наравне с другими (систематизируя человеческое творчество как созидание *Instrumenta, Notiones, Sacra*), однако выполняющую в системе всех деятельности иницирующую роль и занимающую в этой системе центральное место¹¹. Многообразие инструментария «производящей святости» литургической деятельности — ее характерная черта. Флоренский пишет:

Снизу вверх рассматриваемый, культ есть некоторая деятельность человека, именно вид культурной его деятельности, существующий наряду с другими. Явления культа — храм, утварь храмовая, другие принадлежности храма и домовая молитвы и также все элементы культа — вроде текста и напева песнопений, молитв, освященных веществ и т. д., объединенные в конкретно-целостные единства, они суть орудия этой культурной деятельности: ими, и чрез них, и в них культ как деятельность проявляется и осуществляется [Флоренский 2018, 51–52].

Цель обрядового искусства как деятельности, согласно Павлу Флоренскому, есть упорядочение человеческого существа: достижение мерности и равновесия с помощью определенного инструментария. При этом понятие «упорядоченность» связывается им с понятием «благодать»:

Но, как и самое понятие культа и, в частности, таинства, понятие благодать имеет в себе две стороны: невидимую, ту, которая таинство производит, и видимую, ту, которая таинством производится [Флоренский 2018, 155].

Флоренский выдвигает мысль о значимости ритма в богослужении: «Идея церковности — в ритме» [Флоренский 2018, 597]. Такой подход к рассмотрению внутренней логики богослужебного последования, исходящий из понимания обрядового искусства как упорядоченности всего многообразия инструментария литургической деятельности в конкретно-целостном единстве, может дать исследователю верный «ключ» к возможности изучения литургического искусства с позиции искусствоведения.

Рукописный устав упоминает множество вещей и действий как многообразных составляющих единой и нераздельной целостности культа: храмы монастыря — иконы — колокола — свечи — одеяния — звучания — пища.

¹¹ См.: [Флоренский 2018, 60].

Все они имеют единый литургический ориентир и все они различны в своем приближении к церковному Таинству, Святой Евхаристии как абсолютному центру церковного обряда. Первый уровень упорядоченности культа — выделение святости. Во всех древнерусских текстах, в том числе и в Типиках, мы видим слова под титлами (*nomina sacra*¹²), констатирующие изначальный шаг на пути к упорядочению: «Бог», «Церковь», «Священник», «Святой», «Час», «Глаголание». Устав включает в себя указания, касающиеся порядка применения богослужебных книг: Священное Писание, книги певческие, чтеческие. Павел Флоренский высказывает следующую парадоксальную, на первый взгляд, мысль:

Послания Апостольские и Св<ятое> Евангелие мы склонны считать за книгу. Но Св<ятое> Евангелие и Св<ятой> Апостол не «книги», а моменты литургического действия, части богослужения. Здесь они имеют отнюдь не просто повествовательное или просто назидательное значение, но, гораздо большее — действенное, таинственное <...>. Следовательно, Евангелие, Апостол и вообще Св<ященное> Писание — есть лишь часть Устава церковного. Типикон — скажу парадоксально — больше Св<ященного> Писания, ибо последнее — не вне первого, а в нем и им содержится [Флоренский 2018, 70–71].

Ритмическая упорядоченность как основная задача монастырского Типика охватывает не только внутреннее пространство храма, но выходит и за его пределы, координируя действие внутри храма с тем, что происходит в природе и космосе:

Культовый год течет сразу в нескольких ярусах бытия. Типикон есть партитура симфонии симфоний, длящейся целый год, и оркестровки ее распределены между всеми напластованиями бытия — от горних чинов ангельских и до стихий включительно [Флоренский 2018, 300].

Календарные схемы и таблицы, указание времени начала богослужения в соответствии с естественным ритмом восхода и захода солнца в местности, где храм расположен, — все это нередко входит в структуру рукописных Типиков и, даже не будучи зафиксированным письменно,

¹² См.: Гранстрем Е. Э. Сокращения древнейших славяно-русских рукописей // Труды отдела древнерусской литературы / АН СССР, ИРЛИ (Пушкинский Дом); отв. ред. В. П. Адрианова-Перетц. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 10. С. 427–434.

предполагает, что такого рода знание безусловно необходимо для монастырского уставщика как составителя и писца рукописей данного типа.

В качестве яркого примера рукописного монастырского устава — одной из многих «партитур симфонии симфоний» — можно привести рукопись Российской национальной библиотеки, хранящуюся в собрании Соловецкого монастыря (РНБ Сол. 1126 / 1235). Ее создатель, соловецкий старец Геласий (1590–1638), известен как один из выдающихся книжников Соловецкого монастыря, в 1620–1630 гг. он был здесь уставщиком. Уставщик старец Геласий, будучи писцом рукописи, одновременно является тем, кто ответственен за исполнение написанного, поэтому рукопись отражает не только монастырский обычай, но и его личный опыт служения как уставщика.

Характерны грамматические формы, которые старец Геласий употребляет: повелительное «прочести» (*«На сырной недели прочести за столом многосложное послание о иконах»*¹³ Сол. 1126 / 1235, л. 60) и личное «чтем» (*«по первой и по второй кафизме чтем в Ефреме, по третьей в Патерике»* л. 63¹⁴), что указывает на «сферическую» точку зрения его восприятия литургического пространства — как исполнителя и как «управителя», организатора. Характерной особенностью данной рукописи является ритмическое членение текста посредством знаков «точка с варией» и «точка с оксией», применяемых старцем Геласием также и в других написанных им рукописях, не уставного характера¹⁵. Знаки указывают смысловое членение и ритм произнесения соответствующего письменного текста. В данном случае введение этих знаков свидетельствует о стремлении писца передать ритмическую основу описываемого обряда. Существенно и то, что описания служб Рождества Богородицы, Рождества Христова, Страстной седмицы и Пасхи как важнейших богослужебных событий, занимают в рукописи по несколько листов, тогда как другие службы представлены гораздо менее подробно или же упоминаются вкратце. Это также свидетельствует о ритмическом восприятии писцом рукописи богослужебного обряда — во временном масштабе литургического года.

В качестве одного из важнейших компонентов описываемого обряда рукопись содержит указания на храмы Соловецкого монастыря, где совер-

¹³ Все цитаты приводятся в адаптированном виде, сохраняя в целом орфографию рукописи, но с применением современного шрифта, исключая использование церковнославянских знаков «юс», «ять» и т. д.

¹⁴ Здесь и далее указываем при цитировании рассматриваемого нами соловецкого Типика только лист рукописи Сол. 1126 / 1235.

¹⁵ Например, в рукописях «Поучения Исаака Сирина» Сол. 246 / 246, «Миния» Сол. 537 / 556.

шаются богослужения. Служат как «у Спаса», «в *большем соборе*» (Преображенском соборе), так и в «*трапезе*» (Успенском трапезном храме):

В трапезе вечерня малая. Поют священники и дияки. Всенощное большее в трапезе (л. 29 об.).

Особый интерес представляют описания многократных переходов между этими храмами в различных богослужебных ситуациях. Например, при служении Царских часов на Страстной седмице:

Как трапезу вымоют, к часом благовестят в Филипповский колокол. Ризничей и пономар идут преж в трапезу и поставят стол на мощи, пред ним три подствечники. Игумен и священники и дияконы облачатся, и идут к Спасу по мощи. Пришед игумен кадит мощи, и Спасов образ, и священники, и раздает им мощи. Зазвон во вся. И идут в трапезу, поюще стихиры Успению. Запоет левый. Пришед поставят мощи, и покадив разоблачатся. А неделной поп и диякон, не разоблачатся во все часы. Диякон поставят праздник, распятие промеж крылосов, а пономар наложит Евангелию, и пред ними два подсвечника со свечами. И поют часы без расходу, со статьями. Чтут слово Григория Росьского на 4, чтут с обоих крылосов <...> и все по ряду до конца, и отпуст. Таж, игумен и священники, облачатся, и целует мощи игумен один прежде, и прощается у священников. Таж, и братия по два целуют мощи и прощаются у игумена. А игумен в ризах стоит на игуменском месте. На целование поет левый Приидите убожим и Прообразуя путное, а правый Успению. По целовании провожают мощи к Спасу. Идучи запоем правый Преображению стихиры. Пришед поставят мощи. Покадит их игумен, и попов. Потом его покадит диякон, и простится у священников и расход (л. 80 об.–82).

Известно, что в конце XV — начале XVI столетия в русской церковной архитектуре происходит соединение церкви и трапезной со звонницей в единый комплекс, а первым памятником, где звонница выделяется в самостоятельный объем, является трапезный комплекс Соловецкого монастыря (1552–1557), составивший с Преображенским собором единую архитектурную композицию¹⁶. Исследование соловецкого Типика указы-

¹⁶ См.: Мельник А. Г. К вопросу о происхождении трехчастной архитектурной композиции (церковь-трапезная-колокольня) // Памятники истории и культуры Верхнего

вает на основания такой архитектурной трансформации — это была потребность соловецкой богослужебной практики в связи с приходом иерусалимского устава с его развитой традицией служения всенощного бдения, включающей переходы между храмами и значимостью колокольных звонов в ритмическом устроении богослужения.

Весь архитектурный ансамбль Соловецкого монастыря задействован в процессе литургического действия. Типик отмечает, что служат одновременно в малых и больших храмах Соловецкого монастыря, причем служение в малых храмах, в отличие от больших, совершается *«малым собором»*:

На память апостола Филиппа повечерню игумен во гробнице у митрополита Филиппа поет понахиду, с ним два священника, и два диякона, с обоих крилосов по два крилошанина, да конархист, да псаломщик. А прочии священники и дияконы поют понахиду в болшем соборе (л. 26);

Субота вторая поста, в пяток пред павечерню игумен во гробнице у Германа поет понахиду меньшим собором, с ним два священника, и два диякона, и со обоих крилосов по два крилошанина, да конархист. Поминают Германа, а прочии священники и дияконы поют понахиду в болшем соборе в трапезе (л. 70 об.).

Богослужение совершается и в храмах «у Архангела» (л. 26), «у Николы» (л. 29 об.), «у Благовещения» (л. 49), «Во храм ко Апостолом к вечерне ходит игумен, с ним два священника и два диякона, два головщика, да конархист, два псаломщика» (л. 39).

Участие икон в богослужебном действии — важный момент его ритмически организованного единства, постоянно отмечаемый в Типике. Так, в богослужении праздника Рождества Богородицы аналой с иконой на протяжении всенощного бдения переносят из Преображенского собора в трапезный Успенский храм и обратно несколько раз, совершая шествие, сопровождаемое пением (л. 3 об.–10).

Места стояния и все перемещения участников богослужения отмечены в Типике с большим вниманием, свидетельствующим о значении данного компонента обряда в его ритмическом порядке:

Поволжья. Н. Новгород: [б. и.], 1991. С. 211–216; Скопин В. В. Историко-архитектурное наследие Соловецкого монастыря. Москва: Издательский дом «Тончу», 2024. 283 с.

Статьи чтут со обоих крылосов, о неседальном чтут надвое. По третьей песне Синаксарь, по шестой Пролог. Первую кафизму говорят на обычном месте, а вторую где псалом избранный говорят, на том месте, и статьи чтут. Каноны носят по крылосом. Пролог чтут на обычном месте (л. 75 об.).

Подробно описываются передвижения по храму при каждении:

По Апостоле чтет диакон прибавочный, а неделной кадит праздник, окрест и образы, и игумена. На первом и девятом часу всю братию, а на прочих крылосы точию (л. 32 об.).

Все передвижения и действия увязаны по времени с продолжительностью пения:

Пришед в паперть, поют по крылосом пременяся, пока игумен покадит образы, и попы, и дияконы, и крылосы, и братию (л. 84);

По отпущении вечерни, пономарь поставляет налои посреди трапезы покрыт пеленою, и на нем образ Богородицы Одигитрии с Превечным Младенцем и свещу на подсвещнице вжигает. И первое игумен со священником болшим положат два поклона в пояс и прикладываются к образу, а не целуют. Таж поклон един. И прощаются по крылосом. И потом игумен прощается со священником между собою. Також и братия ходят по два прикладываются к образу и прощаются у игумена и по крылосом и между собою. И в то время клирицы поют правый славник Преображению, таж левый лик поет славник Успению. По сем правый лик поет славник Чюдотворцам, и потом левый поет дондеже братия прикладываются (л. 62–62 об.).

Стили пения («знаменное» и «путное»), имеющие различную протяженность интонирования гимнографических текстов, также отмечаются в уставе, что соотносится с большей или меньшей продолжительностью службы в зависимости от «разряда» праздника. Соотнесенность пения на правом, левом клиросе и «на сходе» указывается с большой подробностью, так же как и возгласы канонарха, подобно византийскому «хи-роному», не жестом руки, но своими перемещениями между клиросами организующему пространственно-временной ритм интонационного развития богослужебного действия.

Характерно, что названия и тексты песнопений указываются кратко и редко, однако подробно и последовательно даются указания, касающиеся

возгласов священнослужителей, а также время, продолжительность и характер колокольных звонов (см. лл. 79 об., 84 об., 85, 86 об. и т. д.). Для составителя рукописного устава именно эти моменты являются определяющими как маркирующие ритм развития действия. Упорядочивающее значение имеют и особые компоненты обряда: в рукописи уделяется большое внимание способу и количеству совершаемых поклонов:

Во вторник сырный вечер, поклоны от начала. Стихиры в Октоихе, и в Минее. Прокимен дню. На Слава в Триоди. По Трисвятом тропари Богородице Дево с поклоны. Господи помилуй 40, Небесный Царю, поклонов 17, и Трисвятое. Господи помилуй 12, и отпуст. Нефимон болшеи с поклоны. Достойно есть, тропари дню и храмом по обычаю. Полунощница с поклоны (л. 60 об.).

Итак, при прочтении данного Типика целостно, как музыкальной партитуры («партитуры симфонии симфоний», по выражению священника Павла Флоренского), обнаруживается, что составитель и писец рукописного текста (в данном случае соловецкий старец Геласий), тщательно описывая многообразие его компонентов как единое целое, прежде всего, ставит перед собой задачу фиксирования темпо-ритма и мерности, пространственно-временной упорядоченности богослужения. Именно на эту упорядоченность как «музыку богослужения», исходящую из молитвенного опыта, указывает священник Павел Флоренский в письме к В. В. Розанову:

Ритм, темп, интонация (в сущности это все одно, лишь в отвлечении разделяемое) — такова древнейшая и едва ли не существеннейшая часть богослужения <...>. Ритм — душа богослужения, а верность исконному ритму — залог жизни; искажение же ритма — верный метод подделки жизни [Флоренский 2018, 595]¹⁷.

Можно утверждать, что жизненность всех литургических искусств — в соответствии многомерности и упорядоченности ритма богослуженной целостности, в которой сопряжены разнообразные виды и формы, причем ни одна из составляющих не может быть осмыслена вне литургической деятельности и молитвенного опыта. В исследовании монастырского рукописного наследия и, прежде всего, уставной письменности

¹⁷ Впервые опубликовано в работе: Трубачев С. З. Музыка богослужения в восприятии священника Павла Флоренского // Журнал Московской Патриархии. 1983. № 5. С. 75–76.

остается много не раскрытых до сего дня научных перспектив. Вместе с изучением истории и современной практики богослужения оно способствует развитию идей, заложенных в трудах выдающихся русских ученых начала XX в. (среди которых особое место занимает научное наследие священника Павла Флоренского). Эти идеи, в свою очередь, помогут формированию объективного метода литургического искусствознания, необходимого современной науке.

Список источников

- [1] Иннокентий (Беляев) 1899 — *Иннокентий (И. В. Беляев), архимандрит. Пострижение в монашество*. Вильна: Тип. А. Г. Сыркина, 1899. 349 с.
- [2] Карабинов 1906 — *Карабинов И. А. Литургия. Лекции И. А. Карабинова. 1905/6 уч. год*. Санкт-Петербург: [Литографированная рукопись], 1906. 214 с. Номер в каталоге РНБ: 83–8/625.10/841.
- [3] Мамардашвили, Пятигорский 1997 — *Мамардашвили М. К., Пятигорский А. М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символе и языке*. Москва: Школа «Языки русской культуры», 1997. 224 с.
- [4] Успенский 2004 — *Успенский Н. Д. Православная вечерня: Историко-литургический очерк. Чин всенощного бдения (ἡ ἀγρυπνία) на Православном Востоке и в Русской Церкви*. Москва: Издательский совет Русской Православной Церкви, 2004. 480 с.
- [5] Флоренский 2018 — *Флоренский Павел, священник. Философия культа (Опыт православной антропологии)*. 2-е изд. Москва: Академический проект, 2018. 685 с. (Философские технологии).
- [6] Μανάφη 1970 — *Κωνσταντίνου Α. Μανάφη. Μοναστηριακά Τυπικά-Διαθήκαι. Μελέτη φιλολογική. Ἐν Ἀθήναις, 1970. 200 σ.* [Μανάφης Κ. Α. Монастырские Типики-Завещания. Филологическое исследование. Афины, 1970. 200 с.] (на греч. языке).
- [7] Φουντούλη 1977 — *Ἰωάννου Μ. Φουντούλη. Ὁ λόγος τοῦ Θεοῦ ἐν τῇ θείᾳ λατρείᾳ // Λειτουργικά θέματα Α', Θεσσαλονίκη, 1977. Σ. 39–66.* [Фундулис И. М. Слово Бога в богослужении // Проблемы литургии. Ч. 1. Салоники, 1977. С. 39–66] (на греч. языке).

References

- [1] Innocent (Innocent V. Belyaev), Archimandrite (1899). *Postrizhenie v monashество* [Monastic tonsure]. Vilna: Tip. A. G. Syrkin, 349 p. (in Russian).
- [2] Karabinov, Ivan A. (1906). *Liturgika. Lektzii I. A. Karabinova. 1905/6 uch. god* [Liturgics. Lectures of I. A. Karabinov. 1905/6 academic year]. St. Petersburg: [Litografirovannaya rukopis'], 214 p. Nomer v kataloge RNB: 83–8/625. 10/841 [Lithographed manuscript. Number in the RNB catalogue: 83–8/625. 10/841]. (In Russian).
- [3] Mamardashvili, Merab K. & Pyatigorsky, Alexander M. (1997). *Simvol i soznaniye. Metafizicheskiye rassuzhdeniya o soznanii, simvole i yazike* [Symbol and consciousness. Metaphysical considerations on consciousness, symbol and language]. Moscow: School "Languages of Russian Culture", 1997. 224 p.

- ness. *Metaphysical reasoning about consciousness, symbol and language*]. Moscow: Shkola "Yazyki russkoy kul'tury", 224 p. (in Russian).
- [4] Uspensky, Nikolay D. (2004). *Pravoslavnaya vechernya: Istoriko-liturgicheskii ocherk. Chin vsenozhnogo bdeniya na Pravoslavnom Vostoke i v Russkoi Tserkvi* [Orthodox Vespers: Historical and Liturgical Essay. The Rite of the All-Night Vigil (ἡ ἀγρυπνία) in the Orthodox East and in the Russian Church]. Moscow: Izdatel'skiy sovet Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi, 480 p. (in Russian).
- [5] Florensky, Pavel, priest. (2018). *Filosofiya kul'ta (Opyt pravoslavnoy antropoditsei)* [Philosophy of Cult (Experience of Orthodox Anthropodicy)]. 2nd edition. Moscow: Akademicheskyy Proekt, 685 p. (Philosophical Technologies). (In Russian).
- [6] Manafis, Konstantinos A. (1970). *Monastiriaka Typika-Diathikai. Meleti filologiki* [Monastic Typica-Testaments. Philological research]. Athens, 200 p. (in Greek).
- [7] Fundulis, Ioannis M. (1977). "O logos tou Theou en ti theia latreia" ["The Word of God in Divine Service"]. In *Leitourgika themata, A* [Problems of Liturgy. Part 1]. Thessaloniki, 1977, pp. 39–66 (in Greek).

Статья поступила в редакцию: 11.05.2025; одобрена после рецензирования: 10.06.2025; принята к публикации: 01.09.2025; опубликована: 30.09.2025.

The article was submitted: 11.05.2025; approved after reviewing: 10.06.2025; accepted for publication: 01.09.2025; published: 30.09.2025.



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

Ирина Анатольевна Чудинова — кандидат искусствоведения (1996), старший научный сотрудник Российского института истории искусств. Окончила Ленинградскую государственную консерваторию имени 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 на тему «Топография церковно-музыкальной культуры Петербурга XVIII века» (1996); защитила диссертацию (PhD) на греческом языке на Богословском факультете Университета имени Аристотеля в Салониках («Нχототίο της μοναχικής λατρείας: ελληνική και ρωσική λείτουργική παράδοση»; 2021). Автор трех изданных монографий («Пение, звоны, ритуал: Топография церковно-музыкальной культуры Петербурга» (1994), «Время безмолвия: Музыка в монастырском уставе» (2003), «Православная аскетика и звукотворчество» (2025) и ряда статей.

Irina Anatolyevna Chudinova — PhD (Arts, Theology, 1996, 2021), Senior Researcher at the Russian Institute of Art History. In the 1980 she graduated from the Leningrad Rimsky-Korsakov State Conservatory, majoring in composition in 1980, in 1982, postgraduate studies at the same conservatory, in February 1996 she defended the thesis ("Topography of the church music culture of St. Petersburg in the 18th century") and in January 2021 the PhD dissertation in Greek at the Theological Faculty of the Aristotle University of Thessaloniki ("The soundscape of monastic worship, Greek and Russian liturgical tradition"). Author of three published monographs ("Singing, Bells, Ritual: Topography of the Church-Musical Culture of St. Petersburg" (1994), "Time of Silence: Music in the Monastery Rule" (2003), "Orthodox Asceticism and Sound Creation" (2025) and many articles.

Татьяна Васильевна Шабалина — доктор искусствоведения (2000), доцент (2004), профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, член Международного Баховского общества (*Neue Bachgesellschaft*) и общества *Bach Network* (UK). Автор ряда книг о жизни и творчестве И. С. Баха, в том числе монографии «Рукописи И. С. Баха: Ключи к тайнам творчества» (1999); составитель «Хронографа жизни и творчества И. С. Баха» (1997; 4-я ред. 2016); редактор научно-комментированных изданий уртекстов баховских произведений: сонат для флейты и чембало BWV 1030–1035, Klavierübung (части I, II и IV), кантаты BWV 199 и др. В последние годы ею сделан ряд открытий, связанных с российскими источниками; в их числе — первая публикация автографа И. С. Баха из Пушкинского Дома (ИРЛИ РАН), находки оригинальных печатных текстов к кантатам и пассионам немецких композиторов XVII–XVIII вв. (РНБ, свыше 1000 единиц хра-

Tatiana V. Shabalina — Dr. Habil. in Art History (2000), Associate Professor (2004), Professor of Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, member of the *Neue Bachgesellschaft* and *Bach Network* (UK). She is the author of a series of books on J. S. Bach's life and works, including a monograph *J. S. Bach's manuscripts: The Keys to Mystery of his Work* (1999), and a *Chronograph of J. S. Bach's Life and Works* (1997; 4th ed.: 2016). She is also the editor of critical Urtext editions of Bach's works including Flute Sonatas BWV 1030–1035, Klavierübung (parts I, II, and IV), and Cantata BWV 199. Recently Tatiana Shabalina has made a number of discoveries related to Bach sources in Russian libraries and archives. Among them are the first publication of J. S. Bach's autograph kept at the Pushkin House (Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences) and findings of numerous original printed texts for cantatas and passions by German composers of the 17th and 18th centuries (the National Library of Russia, above 1000 unites). In 2004 she started

operamusicologica

научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 17. № 3. 2025

Подписано в печать 30.09.2025. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 9,25. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 4984-25.

Отпечатано в типографии «Амирит»
410004, г. Саратов,
ул. им. Чернышевского Н. Г., д. 88, Литер У
e-mail: 248633a@mail.ru
сайт: amirit.ru