

Н. П. Парфентьев, Н. В. Парфентьева

О ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МАСТЕРОВ ТРОИЦЕ-СЕРГИЕВСКОГО МОНАСТЫРЯ В ОБЛАСТИ ДРЕВНЕРУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ЛОГИНА ШИШЕЛОВА)

N. P. Parfent'ev, N. V. Parfent'eva

ABOUT TRINITY-SERGIUS MONASTERY MASTERS' ACTIVITY IN THE FIELD OF OLD RUSSIAN CHANTING ART (ON EXAMPLE OF LOGIN SHISHELOV'S CREATIVE WORK)

Авторами на основе документальных источников раскрываются особенности деятельности монастырских мастеров церковно-певческого искусства XVI—XVII вв. Уделяется внимание общему устройству монастырских хоров, вопросам содержания и музыкального творчества их клирошан. Центральная тема исследования — деятельность мастеров пения Троице-Сергиевского монастыря — мощного центра древнерусской культуры, тесно связанного с Москвой. Здесь в течение десятилетий руководство хором осуществляли мастера, пришедшие из столицы. Сюда особенно часто навещались цари и патриархи со своими хорами, сопровождавшими богослужения совместным пением с хором иноков. Авторы приходят к выводу, что общие церковно-певческие традиции монастыря формировались именно как московские. Клирошане, часто приходившие из разных районов страны, осваивая эти местные традиции, приносили и новый усвоенный ими ранее музыкально-интонационный материал (прежде всего в разводы мелодических формул, строк песнопений). Так «внутри» региональной школы возникали особые, монастырские, распевы. Попав в певческие сборники, они начинали свое бытование в профессионально-музыкальной среде. Своеобразие творчества троицких иноков исследуется на примере произведений выдающегося головщика Логина Шишелова (ум. 1624). Представленный обзор деятельности клирошан показывает, что не редко они были подлинными мастерами в области музыкального искусства, являя собой наиболее образованную часть монастырских иноков.

Ключевые слова: *древнерусское церковно-певческое искусство, монастырские певчие-клирошане, хор Троице-Сергиевского монастыря, творчество троицких распевищников, Логин Шишелов.*

On the basis of documentary sources the authors reveal peculiarities of the monastic masters' activity in the field of chanting art of XVI—XVII centuries. They pay attention to the general organization of monastic choirs, issues of payment and maintenance of their activity and musical creativity of choristers. The central theme of the study is the chanting masters of the Trinity-Sergius Monastery's activity. Monastery was the powerful center of culture, closely associated with Moscow. For decades the heads of the monastery choir were from the capital. Patriarchs and tsars often came here with their choirs who took part in the worship service together with the monastery choir. The authors came to conclusion that the general church chanting traditions of the Trinity-Sergius Monastery were formed exactly like the Moscow ones. Monastic choristers who often came from different regions of the country while mastering the local traditions of Monastery brought in a new musical intonation material (especially in melodic formulas, lines of chants) which was adopted by them earlier. So special monastic chants were appeared "inside" the school of monastery. Having been included in the chant books they started their being in the professional musical sphere. Originality of Trinity monks' musical activity is investigated on the example of outstanding "raspevshik" (composer) and choir director Login Shishelov' creative works (died in 1624). The presented review of the monastic chanters activity shows that they were often true masters in the sphere of music art being the most educated part of the monastics.

Keywords: *the Old Russian church chanting art, monastic chanters, choir of Trinity-Sergius Monastery, creative activity of chanting masters, Login Shishelov.*

Известно, что на развитие профессионально-музыкального искусства Древней Руси важное, а нередко и определяющее влияние оказывали мастера, деятельность которых была связана с монастырскими хорами.

Монастырский хор, формировавшийся из братии обители, делился на два клироса, возглавляемых головщиками. Именно головщики должны были следить, чтобы певчие приходили к богослужению вовремя, стояли на клиросе благочинно, не отлучаясь, пели «смиренно» и «ровно», а для совершенствования своего искусства собирались в определенные дни «для спевания». За правильностью же пения и его соответствием уставному порядку следил уставщик¹. Сами певчие именовались клирошанами («крылошанами»).

В составе монастырского хора могли оказаться люди из самых разных слоев общества. Царь Иван Грозный в послании в Кирилло-Белозерский монастырь 1573 г. вспоминал, что в Троице-Сергиевском монастыре был «при отце нашем на правом крылосе Лопотуха Варлам невесть кто, а княж Александров сын Васильевича Оболенского Варлам — на левом». Таким образом, в монастырском хоре оказался «князя доброго сын со страдники сверстан». «А и перед нашими очима, — продолжал царь, — Игнатей Курачев, белозерец, на правом крылосе, а Федорит Ступишин — на левом». Ступишин происходил из знатного рода², поэтому Грозный отметил, что он «ничем был от крылошан не отлучен»³. Монастырский хор объединял людей не только разного социального положения, но разных возрастов.

О численности певчих в монастырях судить довольно сложно. С одной стороны, состав хоров часто обновлялся (иные клирошане жили в монастыре по месяцу и менее), с другой — источники очень редко отражают полный штат певцов. В 1548 г. Иван Грозный с женой Анастасией посетили Савво-Сторожевский монастырь, где пело по 11 «крылошан» на каждом клиросе⁴. Хор в среднем из более 20 человек, по-видимому, был характерным для крупных обителей и тех, которые посещали царская семья и митрополит (патриарх). Хоры небольших обителей состояли из меньшего числа певчих, но здесь клиросы, как и в миру, пополнялись священниками, дьяконами, дьячками, за что им доплачивалось «крылосное» жалованье. В отдельные годы численность певчих значительно падала: уход из обители, посылки по хозяйственным и прочим делам, эпидемии и войны были причиной уменьшения хоров крупных и малых монастырей наполовину и более. При необходимости в эти годы на клирос становились причт и рядовые монахи⁵.

За выполнение своих обязанностей певцы получали «зажилое» — денежное жалованье, величина которого зависела от благосостояния монастырей, от установившихся в них порядков. Поскольку клирошане часто переходили из обители в обитель, и состав их менялся, деньги им платили ежемесячно. Денежное содержание монастырских певчих значительно увеличивали различные пожалования по тому или иному случаю. В рождественские и пасхальные дни, как и певцы-миряне, клирошане нередко участвовали в обрядах славления Христа, являясь к монастырскому

начальству. Особенно выгодным было положение певчих столичных и крупных монастырей, находившихся близ городов — епархиальных центров, где можно было славить не только у своего монастырского начальства, но и на подворьях архиереев, в боярских хорах. Певчие некоторых московских обителей приглашались для славления даже в государевы и патриаршие палаты. Нередко также, посещая близкие к столице и отдаленные монастыри, цари, царицы и патриархи жаловали деньгами братию, включая и монастырских певцов⁶.

Наряду с постоянным денежным жалованьем и различными денежными пожалованиями в монастырях певцы, как и вся братия, получали «монастырский корм». Кроме обычного кормления, издревле существовали многочисленные праздничные, «государские кормы большие», «средние кормы княжьи и боярские и великих людей», заздравные, заупокойные и т.д. Средства на все эти «кормы» поступали не только из монастырских вотчин и промыслов, но и от разных лиц. Интересно, что в Троице-Сергиевском монастыре «Указом о трапезе» 1590 г. был закреплен порядок выдачи певчим дополнительных «кормов»: «Через весь год потешенье крылошеном в понедельник, в среду, в пяток в трапезе за обедом по звену рыбы или пирогу, а у погребя — по три меры пива сыченого, а <...> Страсти которые поют, тем — опричень три»; «на братию по две меры пива сыченого, а крылошанам, кои Страсти поют, — по три меры меду»⁷. По всей вероятности, этот порядок существовал и в других монастырях.

Монастырское хозяйство представляло собой сложный организм, включавший, как правило, земельные вотчины, промыслы, ремесла, торговлю. Будучи людьми грамотными, певцы-клирошане принимали участие в ведении этого хозяйства или руководили его отдельными отраслями, получая иногда за это дополнительное жалованье. Некоторые клирошане были искусными ремесленниками. Пожалуй, наиболее распространенной обязанностью монастырских певцов было «книжное дело». Клирошанам приходилось писать не только необходимые для их профессиональной деятельности певческие сборники, но и книги самого разного содержания. Это рассматривалось как особое послушание, работа, которая иногда даже оплачивалась (2—3,5 руб. и более). В документах и самих книгах упоминания о книгописной деятельности клирошан не редки. В Троице-Сергиевском монастыре Игнатий Курачев в 1543 г. переписал Псалтырь «с следованием». Имя этого певчего правого клироса и его происхождение («белозерец») было ведомо даже царю Ивану Грозному. Прославленный певец умер в 1559 г. и был погребен в самой Сергиевой лавре⁸.

Певческие книги клирошан хранились в кельях, лучшие передавались на клирос или в библиотеку. В монастырской библиотеке со временем сосредоточивались все рукописи наряду с приобретенными и пожалованными в качестве вкладов. Так, в библиотеке Троице-Сергиевского монастыря находим певческие сборники, принадлежавшие клирошанам: Иову Лупанду, Дионисию Божедомскому, Варлааму Оболенскому, Варлааму Лопотухину, Феодориту Ступишину, Логгину Шишелову и др.⁹

Основная, певческая, деятельность клирошан, как и других профессиональных музыкантов средневековья, была связана с церковной службой и регламентировалась церковным Уставом. Но существовали в монастырском быту и внебогослужебные обряды, где певчим также отводилась важная роль. Обычай пения стихир во время трапезы и раздачи чаш, зафиксирован в сводном «Обиходнике» Кирилло-Белозерского и Троице-Сергиевского монастырей последней четверти XVI в.¹⁰ Здесь говорится о прощании братии после службы, когда «крылошане на правом крылосе запоют: Приидите трисоставному Божеству, а на левом поют: Послан бысть», и описывается шествие под пение «стихов» в трапезную. Затем «крылошаня станут во своем месте в трапезе, а братия сядят. Архимандрит ходит преж к священником, таж к крылошаном, а дает по два ковша меду... Тако же и ко всей братие. А крылошаня стоя поют стихи»¹¹. По мнению Н. Ф. Финдейзена, из данного древнего обряда родился вышедший за пределы монастырей «Чин задравных чаш»¹². Как и в монастырях, вне монастырских стен этот Чин служил своеобразной демонстрацией верноподданнических чувств крепнувшему самодержавию¹³.

На формирование репертуара монастырских хоров, помимо церковного Устава, влияли многие факторы. После собора 1547 г. митрополичьей грамотой сообщалось «архимандритом и игуменом» о том, что установлено «ныне празновати новым чудотворцом в Руской земли»¹⁴. Для некоторых обителей утверждались дни памяти их собственных святых, главным образом, основателей монастырей. В грамотах монастырям указывалось, как петь в обрядах задравных чаш, за победу русского оружия (к примеру, в войнах Ивана Грозного с Казанью, Крымом, Ливонией или в борьбе «тишайшего» царя Алексея Михайловича с Польшей за Украину) и т. п.¹⁵

О разнообразии репертуара можно судить, прежде всего, по рукописям монастырских библиотек, в особенности по хорошо сохранившимся до наших дней собраниям. Их книги отличаются обширным подбором песнопений и распевов. Если последовательность и состав песнопений во многом определялся церковным Уставом, то употребление за богослужением разнообразных распевов, созданных к тому или иному песнопению, зависело от воли совершавших службу священнослужителей, от уровня образованности и музыкальных интересов клирошан, включавших эти распевы в рукописи, от масштабов музыкальной культуры самих обителей. Так, в певческих сборниках монастырей наиболее многочисленными являются распевы, названные по месту их происхождения — *местные* (усольский, московский, новгородский). Сюда же можно отнести и распевы, отражающие в исполнении песнопений национальные традиции Православного Востока (болгарский, греческий, киевский), а также и произведения, сложившиеся в самих монастырях. Отдельную группу распевов составляют *авторские*, наименования которых происходят от имен конкретных распевщиков (Христианинов, Лукошков, Логинов и др.). Кроме того, многие из песнопений представлены в разных певческих стилях (Деме-

ство, Путь, Большой распев). Все эти произведения входили в сборники, написанные в обителях или пожалованные им. По всей вероятности, какие-то из песнопений звучали во время церковных служб. Однако это не было особенностью конкретного монастыря. Многие из перечисленных распевов разошлись по всей стране, оказались в рукописных книгах многих монастырей. Индивидуальные же особенности музыкального искусства обителей отражались в произведениях, созданных непосредственно в их стенах.

Говоря о творчестве монастырских музыкантов, мы должны исходить из того, что в той или иной древнерусской обители не существовали раз и навсегда установившиеся певческие традиции. Пути знакомства с особенностями исполнения музыкальных произведений в разных местностях были различными: поездки клирошан по хозяйственным делам в монастыри, города, столицу, где они, несомненно, бывали на богослужениях; частные наезды местных архиереев в сопровождении их певчих дьяков и подьяков, которые пели в монастырских соборах вместе с клирошанами; посещения архиерейскими певчими и певчими феодальной аристократии обителей для славлений, поздравлений в дни патрональных святых. В монастырях, расположенных близко к Москве, нередко певали патриарший и даже государев хоры. Определенное влияние на певческие традиции монастырей оказывали и сменявшиеся настоятели, особенно, если они сами были распевщиками (Варлаам Рогов, Иван Лукошков). Наконец, через книги, большинство из которых поступало в монастырские библиотеки в качестве вкладов из различных районов, также могли проникать «новые веяния», рожденные в весьма отдаленных землях.

Таким образом, в большинстве монастырей, и прежде всего там, где хоры были малочисленны, а состав их часто обновлялся, не могли быть выработаны устойчивые певческие традиции. В крупнейших монастырях поддержка этих традиций являлась своего рода делом чести обители и находилась под пристальным вниманием уставщиков и головщиков. Примером этого может быть Троице-Сергиевский монастырь. Тем не менее, влияние перечисленных факторов и здесь преодолеть было невозможно. С другой стороны, именно «на стыке» поддерживаемых в некоторых монастырях традиций и приходившего сюда нового интонационного материала и появлялись своеобразные распевы, получавшие названия по месту их возникновения. Так «внутри» региональных школ певческого искусства выделялись особые творческие традиции местных монастырских центров.

Несмотря на многочисленность произведений монастырского происхождения среди них очень редки распевы конкретных авторов. Большинство распевов в рукописях обозначено по названию обителей: кирилловский, опекаловский, соловецкий, сергиевский, троцкий, тихвинский, чудовский и др. Еще больше песнопений, распетых в обителях древней Руси, обозначалось в списках просто как «монастырский распев». Это — произведения в стиле рядового Знаменного распева: «Величаем

тя живодавче», «Иже херувими», «Благоверному царю», «Не отврати лица», «Роди веси песньми», «Аллилуйя»¹⁶; в стиле Большого роспева: «Трисвятное», «Аллилуйя»¹⁷; Демества: «Светися светися новый Иерусалим»¹⁸; Пути: «Придите ублажим Иосифа», «И нам дарова», «Святые славы», «Владычице приими», «Духовная моя братия», «Светися светися», «Кресту твоему» и т. д.¹⁹ Эти примеры, несомненно, свидетельствуют о высоком уровне мастерства монастырских распевщиков.

Активная музыкально-творческая деятельность клирошан выдвигала из них и людей, стремившихся к теоретическому осмыслению основ своего искусства. Чаще всего деятельность монастырских музыкальных теоретиков выражалась в поисках путей совершенствования систем записи певческих произведений. Одним из таких путей было создание так называемых «мастерских» помет, которые писались при знаменах, уточняя их звуковысотное соотношение (степенные) или мелодическую нюансировку (указательные).

Итак, древнерусские монастыри, наряду с городами, были важнейшими центрами развития профессионально-музыкальной культуры. Постоянный обмен певческими традициями, приносившимися приходскими извне клирошанами, появление мастеров, способных осмыслить и обобщить эти традиции способствовали интонационному обогащению местных распевок, рождению новых произведений. Так в рамках регионального творческого направления в древнерусской музыке (школы) выделялись своеобразные центры — обычно крупные монастыри, имевшие средства, чтобы содержать хоры, лучших головщиков и уставщиков.

Одним из таких центров был уже не раз упомянутый Троице-Сергиевский монастырь. В укоренении здесь региональных московских традиций могли сыграть роль государев и патриарший хоры, часто пребывавшие в обители и участвовавшие в службе наравне с её певчими, а также появление мастеров, ранее прошедших службу при московских, в том числе придворных храмах. Примером того, как могло осуществляться взаимодействие между придворными и монастырскими мастерами пения, а также еще одним свидетельством существования тесной связи центров искусства того или иного региона является деятельность придворного *дьякона Фомы*, который служил «у царя Ивана Васильевича в слободе в Александрове»²⁰, временно ставшей фактически столицей государства.

Чтобы оказывать на государевой службе Фома должен был обладать не только выдающимися природными данными, но значительными познаниями в певческом искусстве. К сожалению, о раннем периоде его жизни ничего не известно. Первые же сведения о нем сообщают, что он у царя Ивана в Александровской слободе служил при государевом Покровском соборе²¹. Этот период приходится на вторую половину 1560-х гг. Тогда же в сане придворного священника в Слободе служил и знаменитый распевщик Федор Крестьянин²². Фома мог не только слышать пение выдающегося дидакала и его учеников, но и мог многому у них научиться.

С конца 60-х гг. дьякон Фома, приняв постриг и получив иноческое имя Филарет, проживал в Троице-Сергиевском монастыре. Благодаря хорошему знанию певческого дела он выдвинулся в руководители монастырского хора: со второй половины 70-х гг. Филарет «уставщиком бысть больше четьредесяти лет»²³. За сорок лет мастер, несомненно, очень многое передал хору из своего опыта, приобретенного за время пения при царском дворе, обогатив тем самым существовавшие в монастыре традиции.

С троицким монастырским хором, руководимым Фомой-Филаретом, тесно связано и имя другого выдающегося мастера — *Логина Шишелова*. Он вошел в историю древнерусского церковно-певческого искусства как выдающийся певец и распевщик, головщик и уставщик хора Троице-Сергиевского монастыря, хотя более значительный период его жизни был связан с Москвой, с Чудовым монастырем.

Родился мастер в северном городе Устюге Великом, о чем свидетельствует запись киноварью в одном из троицких синодиков, сделанная в то время, когда Логина хорошо знали в Сергиевой обители. Запись представляет собой приписку напротив имени инока Тихона, умершего в 1594/95 г., в которой уточняется, что инок — «устюжанин, Логина устюжанина, головщика, отец»²⁴. Так нам становится известно, что в Троице-Сергиевском монастыре какое-то время до своей кончины проживал и отец мастера, а также место происхождения обоих иноков. Родовая фамилия Логина названа в описи книг того же монастыря, где записано: «Книга Стихараль, дачи и письма головщика Логина, в 4, а имя ему Шишеловской»²⁵. Именование «Шишеловской» в данном случае относится к Стихирарю²⁶. Следовательно, фамилия головщика-вкладчика — Шишелов. Встречалась она и в среде служилых людей XVI в.²⁷ Музыкально-теоретический памятник XVII в. «Сказание о зарембах» приводит обиходное (очевидно, данное клирошанами) прозвище Логина — «Корова»²⁸.

Молодые годы Логина Шишелова пришлось на время кровавой опричнины царя Ивана Грозного. Нам не известны причины, по которым он покинул Устюг и принял монашество. Наиболее ранние документальные сведения о нем находим в приходно-расходной книге московского Чудова монастыря за 1585/86 г. Среди прочих расходов в ней записывались выдачи «зажилого» — ежемесячного денежного жалованья певчим-клирошанам и головщикам хора. Всего в Чудове монастыре числилось четыре головщика. Но ни среди этих головщиков, ни среди певчих в начале года (сентябре — октябре) Логин не упоминался. Лишь 3 декабря 1585 г. вместо головщика Ионы Протопопова зажилое в размере гривны (0,1 руб.) было выдано «Логину устюженину» за службу в ноябре²⁹. Итак, Логин Шишелов приступил к исполнению обязанностей головщика Чудова монастыря с ноября 1585 г. Очевидно, именно тогда он здесь и появился. Его по месту происхождения пока еще называли «устюжанином». Далее он регулярно получал установленное ему жалованье³⁰.

Поселиться в Чудове монастыре, располагавшемся внутри стен Московского Кремля, да еще

в качестве головщика, мог не всякий. Видимо, до этого некоторое время Логин жил в Москве, получив известность и как певчий-клирик с необычайно выдающимися вокальными данными (позже о нем напишут, что он «имел от Бога дарование паче человеческого естества: красен бо ему глас, и светел, и гремящ вельми»), и как знаток церковно-певческого дела. В самом монастыре его знания и искусство должны были совершенствоваться. Известно, что сюда по праздникам стекались лучшие исполнительские силы столицы, например, в праздничных службах участвовали государев и патриарший хоры, с которыми приходилось петь и монастырскому хору клирошан. Несомненно, состояние певческого дела в монастыре должно было поддерживаться на должной высоте. Вероятно, поэтому сюда и был принят Логин, имеющий музыкальное дарование. А с июня 1586 г. здесь в качестве певчего оказался и инок Христофор³¹, в будущем автор обстоятельного трактата по певческому искусству — «Ключа знаменного» (1604)³².

В первые же годы пребывания в Чудове монастыре Логин переписал для себя обширный певческий сборник «Стихирарь», поместив в конце его запись о том, что книга писалась около года³³. Она отличается весьма скромным оформлением, не содержит каких-либо украшений, но уже не одно столетие привлекает внимание исследователей. Особенно часто сборник рассматривался в связи с тем, что в него Логин включил циклы песнопений в честь митрополита всея Руси Петра и Владимирской иконы Богородицы в стиле Путевого распева с обозначением авторства царя Ивана Грозного³⁴.

Интерес Логина к авторским произведениям возрастал. Он мог исполнять до десяти и более распевов на один текст. Создавал Логин и собственные распевы. Все это делало головщика известным и авторитетным мастером.

Будучи грамотными, перепиской книг в монастыре занимались многие монахи. Чудовские старцы, к тому же, часто работали справщиками на московском Печатном дворе, проводя редактирование и подготовку книг к изданию. Среди них в начале XVII в. оказался и Логин Шишелов.

Мастеру было поручено подготовить первое в России издание церковного Устава (Типика): «Изволением Божиим возсиял луч света всемирного просвещения в сердце скиптроносца Российския державы богомудраго царя и великаго князя Василия Ивановича... об исправлении божественных писаний... с благословения первопастыря... кир Ермогена, патриарха Московского... по совету преосвященных митрополитов, архиепископов, епископов и всего освященного собора»³⁵. Здесь следует обратить внимание на высочайшую санкцию, которую получил Логин, приступая к работе. Суть данной работы заключалась в следующем. Как и многие веками переписывавшиеся книги, «от многих бо лет книга сия [Устав], егда от греческаго языка на словенский преведена, мнзи преводницы или преписующие или изрониша, или в чем погреша»³⁶. Проанализировав различные списки Устава, Логин должен был исправить эти пропуски и ошибки.

Не имея опыта редакторской работы такого размаха, Логин, прежде всего, опасался что-либо

пропустить («изронить»). Текст своего издания он собрал «от многих типик — Иерусалимского, и Святыя горы, и от Студитова, и от многих святых отец, и от вселенских святых собор». Видное место в нем заняли и статьи о службах славяно-русским святым, придав Уставу «национально-русское направление» и «местную окраску», которая сохранялась затем в других его изданиях почти на всем протяжении XVII в.³⁷ Однако оказалось, что в сборник Логин включил много случайного и недостаточно упорядоченного материала. В тексте были допущены неточности, противоречия между статьями, неверное изложение подробностей обрядов, а также «несоответствие в возгласах молитв с обращением их к тому или другому лицу пресвятой Троицы»³⁸. Все это не являлось результатом преднамеренного искажения, а было повторением ошибок, содержавшихся в ранних списках книги. Сам Логин писал в предисловии: «С любовию се возвещаю, яко щедротами и человеколюбием Божиим сподобихся начало положить и совершение видети дела сего честнаго и вся превосходящаго»³⁹.

Устав под редакцией Логина Шишелова был опубликован на Московском печатном дворе в 1610 г. Техническую сторону дела осуществил мастер-печатник Анисим Радишевский, получивший известность после издания в 1606 г. Евангелия, украшенного гравюрами с орнаментами тончайшего кружевного плетения. Несмотря на все недостатки, первопечатный Устав имел обращение в российских епархиях, пока в феврале 1633 г. после двухлетней редакторской работы не вышло в свет второе издание этой книги⁴⁰.

После выхода Устава 1610 г. деятельность Логина как справщика Московского печатного двора не получила продолжения. В том же году он покинул Чудов монастырь и занятую поляками столицу (в сентябре), поселившись до конца дней своих в Троице-Сергиевском монастыре, где ранее монастырствовал его отец.

Обитель только что пережила трагические события осады и отражения приступов поляков, возглавлявшихся Яном Сапегой, и русских «государевых изменников». Здесь рядом со стрельцами и казаками героически сражались иноки, старцы, слуги монастырские. Как особо отличившиеся в источниках упоминаются головщик правого клироса Паисий Литвинов и головщик левого клироса Гурий Шишкин⁴¹. Поставленному в феврале 1610 г. во главе монастыря архимандриту Дионисию (Зобниновскому) предстояло организовать восстановление хозяйства, строительство, оказание помощи пострадавшим (только похоронено было до 4 тыс. умерших и погибших)⁴².

По прибытии в Троице-Сергиевский монастырь Логин занял место головщика. Здесь он подружился с уставщиком Филаретом, к тому времени исполнявшим свои обязанности уже более тридцати лет.

Возглавивший Троицкую обитель Дионисий вскоре повелел «мнозем праздником» совершать «всенощныя пения», а на литиях воскресных петь богородичны-догматики «купно со аммореевыми [Павла Амморейского] стихирами» и зачитывать имена вкладчиков. Были введены также праздничные звоны,

и «крылошане хождуху звонить». Все это значительно увеличивало длительность богослужений и нарушало уже существовавшие в монастыре традиции, поэтому, несмотря на то, что Дионисий «уставщика и головщика не токмо любезными глаголы увещеваше», но и «пищею и питием утешая», клирошане «многа сопротивления ему творяху». Особенно противодействие шло «от уставщиков и головщика Логина»⁴³. Так очень быстро Логин, как и уставщик Филарет, оказался в оппозиции к делам архимандрита.

«Житие и подвиги» преп. Дионисия описал после его кончины (1633) келарь Троице-Сергиевского монастыря Симон Азарьин. Он не раз упоминает обоих мастеров как «безумных противников» архимандрита. Но дополнивший это житие Иван Наседка, служивший с 1611 г. священником при монастырской надвратной церкви, как очевидец и участник событий (в отличие от Симона Азарьина) посвятил взаимоотношения этих людей целый раздел — «О головщике Логине и о Филарете уставщике»⁴⁴.

Судя по писаниям Ивана Наседки, которым не откажешь в чрезвычайной тенденциозности, Логин отличался буйным неуживчивым характером, вступал в конфликты с клирошанами и с другой братией, а также с архимандритом Дионисием в особенности по вопросам певческой практики.

Архимандрит Дионисий, внося изменения в порядок совершения некоторых церковных служб, уделял особое внимание богослужебному пению. Он «на клиросе сам певал и статьи прочитывал, глас его дивен был, вси бо слышавшии его поюща или чтуща, веселяхуся сердца и радовахуся душами, сладкому гласу его удивляешся». При нем «головщиков и крылошан на обеих крылосах по двадцати семи на крылосе, а иногда и больше бываху»⁴⁵.

В этих условиях, несмотря на возникшие разногласия, певческий талант Логина в монастыре ценили высоко. Иван Наседка писал, что Логин «имел от Бога дарование паче человеческого естества: красен бо ему глас, и светел, и гремящ вельми, яко во дни его мало обретахуся подобни ему... В пении же многое искусство имея, на един стих разных распевов пять, или шесть, или десять полагал»⁴⁶. Сам Дионисий называл его «преславным певцом», но осуждал за бездумное пение («знамя пению полагает, как хочет»), за возникающие иногда неверные ударения в словах: «Ты мастер всему, а что поешь и говоришь, того в себе не разсудиши... Поешь и вопиешь великим гласом: Аврааму и семеню его до века... Яже во чтении и молении глаголется: о семени... И ты, первой человек в церковниках, что поеши, а не разумеши»⁴⁷. На эти резкие замечания головщик Логин и уставщик Филарет, а они были «други между собою», «едиными усты рекоша: Мы... поем, и чтем, и говорим, как повелось изстари в дому живоначальных Троицы, так тое и держим»⁴⁸.

Логин и «многи ученики обучал». Однако и эта сторона его деятельности также вызывала критические замечания. Иван Наседка отмечал: «Егда же ученики его сойдутся по неведению, не спевшись, тогда у всех разнь и несогласие слышашеся». Логин же довольно жестко (до рукоприкладства) наставлял «всех под ним сущих клириков, не токмо иноков простых, но и от священного чина... и никто же

смеяше слова рещи ему»⁴⁹. Обучение головщиком своих учеников выпевать одно песнопение на несколько распевов архимандрит Дионисий оценивал как «тщеславие» и «гордость».

Среди учеников мастера был его племянник Максим, которого он «научил пети на семнадцать напевов разными знамены, а иные славные стихи переводов не токмо по пяти, по шести, по десяти и больше»⁵⁰. Овладение певческим искусством у мастера Логина позволило Максиму сделать духовную карьеру. Он стал священником главного храма России — Успенского собора Московского Кремля. Именно ему Логин благословил обширнейший из переписанных им певческих сборников, являющийся сегодня выдающимся памятником русского книжно-рукописного искусства. Этот сборник — Стихирарь — также содержит циклы песнопений, но Знаменного стиля, в честь митрополита всея Руси Петра и Владимирской иконы Богородицы с обозначением авторства царя Ивана Грозного⁵¹.

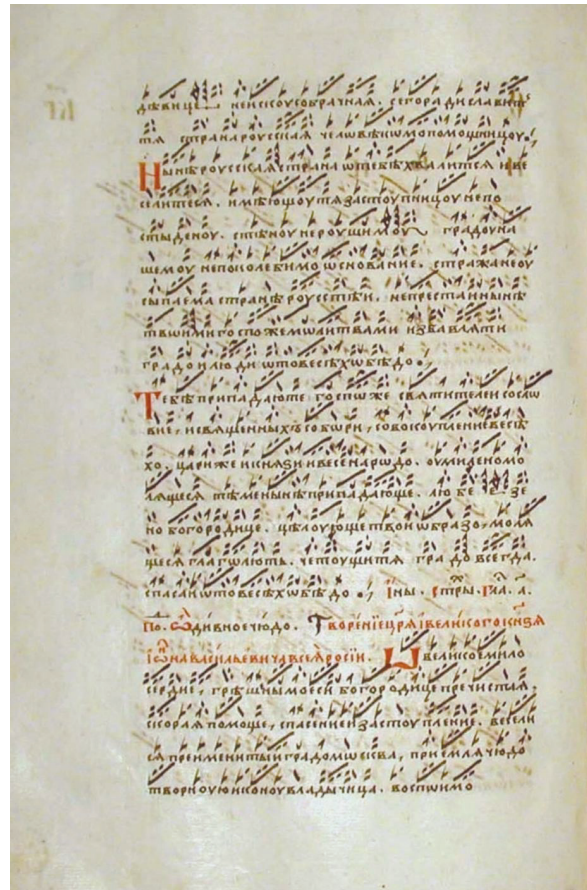
Неприятные отношения, сложившиеся между архимандритом Дионисием, Иваном Наседкой и некоторыми троицкими старцами с одной стороны, и головщиком Логинем и уставщиком Филаретом — с другой, прорывались частыми взаимными укорами, обвинениями, обидными замечаниями. Иван Наседка считал, что Логин «не научен бе догматом православия, и хитрость грамматическую и философовство книжное порицал еретичесством». В свою очередь Логин заявлял Дионисию: «Везде вас умножилось неученых сельских попов, людей учите, а сами не знаете, чему учите»⁵². Однако крайнее обострение эти отношения приобрели в связи с правкой книги «Потребник», порученной троицким монахам.

Согласно царскому указу от 8 ноября 1616 г., исправление книги поручалось архимандриту Дионисию, старцам Арсению Глухому (конархисту) и Антонию Крылову (книгохранителю), попу Ивану Наседке и иным «разумным старцам». Отмечалось, что в монастырской библиотеке много книг «для справки», а расходы возлагались на монастырскую казну⁵³. Ни Логин, ни Филарет не были привлечены к редакторской работе, поэтому друзья особенно ревностно оценивали ее результаты. После выхода книги в 1618 г. они обвинили справщиков «Потребника» в ереси. На соборе, состоявшемся в том же году, Логин яростно выступил против них — исправления противоречили Уставу в его редакции. Видимо, с этого момента началась и критика логиновского первопечатного Устава. Но пока осуждены были Дионисий и его соратники: архимандрита содержали в Спасо-Новом монастыре (ему предстояла ссылка в далекую Кирилло-Белозерскую обитель), Ивану Наседке запрещалось совершать службу и т.д. Однако с восшествием на патриарший престол Филарета (Романова), с проведением консультаций со вселенскими патриархами Феофаном Иерусалимским и Герасимом Александрийским, справщики были оправданы. В 1619 г. Дионисий вернулся в Троице-Сергиев монастырь⁵⁴.

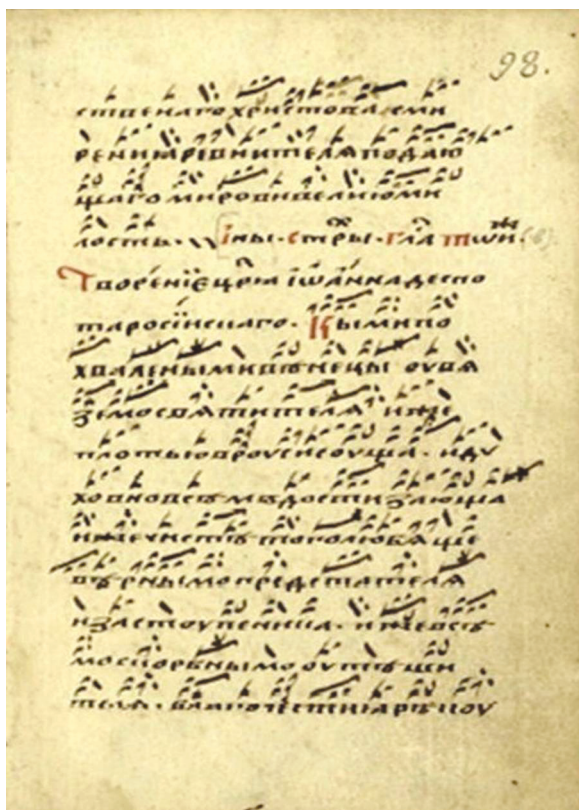
В том же году в преклонном возрасте («старый») умер уставщик Филарет. По смерти друга Логин Шишелов возглавил весь монастырский хор, став его уставщиком. Сам мастер скончался в 1624 г. Его имя было записано в синодики обители⁵⁵.



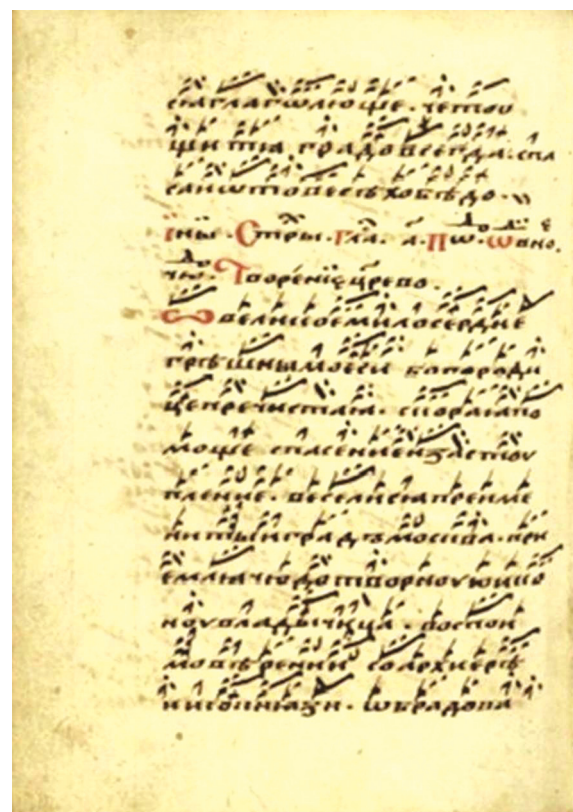
Троицкая рукопись Логина Шишелова.
Титульный лист (л. 7)



Троицкая рукопись Логина Шишелова.
Стихиры «творения» Ивана Грозного (л. 279)



Чудовская рукопись Логина Шишелова.
Стихиры «творения» Ивана Грозного (л. 98)



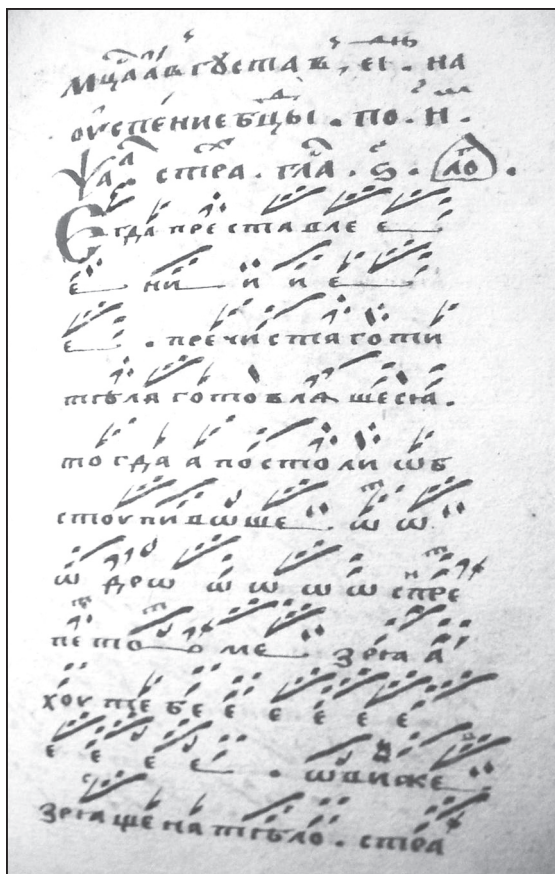
Чудовская рукопись Логина Шишелова.
Стихиры «творения» Ивана Грозного (л. 222 об.)

Напомним, что, пребывая в Чудове монастыре, Логин написал для себя обширную певческую книгу — Стихирарь. Еще более обширный сборник под тем же названием он переписал в Троице-Сергиевском монастыре. Как и в чудовской, в троицкой рукописи, прежде всего, привлекают внимание циклы песнопений в честь святителя Петра и Владимирской иконы Богородицы, содержащие стихиры «творения» царя Ивана Грозного⁵⁶. Стихирари мастера Логина заслуживают самого детального изучения. Обращение исследователей к троицкой рукописи показало, что она содержит и другие уникальные произведения. Так, в помещенной здесь «Псалтыри певчей» 2-я и 3-я кафизмы (воскресные) распеты на все 8 гласов, что отражает древнейшую монастырскую традицию выпевания псалмов⁵⁷. Поскольку каждая кафизма делится на три «славы», или «статьи», потребовалось 48 напевов. Установлено, что большинство из них не имеет аналогов в других певческих сборниках, а прочие возникли в результате творческой переработки. Вполне возможно, что автором этой уникальной певческой «осмогласной Псалтыри» является сам Логин⁵⁸.

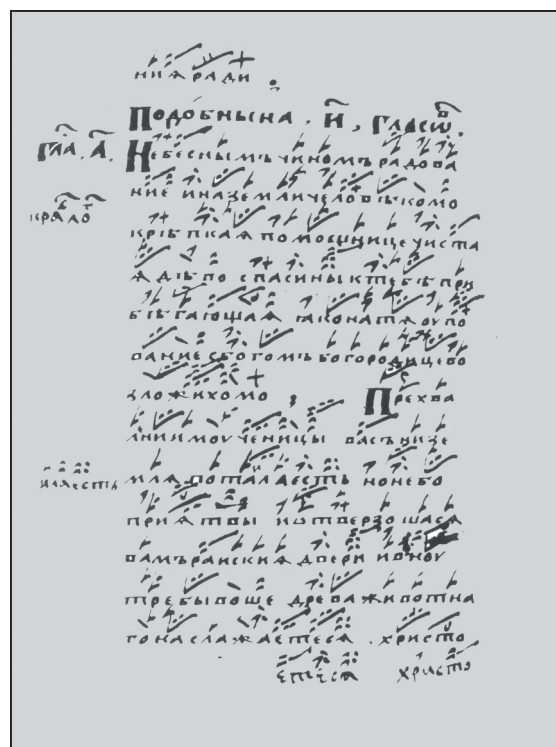
Как уже отмечалось, Логин не только хорошо знал творчество других мастеров и при случае мог исполнить то или иное песнопение на самые разные распевы. Подобно выдающимся мастерам, являвшимся одновременно доместиками (руководителями хоров) и дидасками (учителями, теоретиками певческого искусства), он создавал разводы к отдельным сложным формулам нотации — фитам, а

также собственные варианты распевов к песнопениям. В отличие от упомянутых выше Стихирарей Логина, где мы можем лишь предполагать наличие его произведений, в разных по происхождению сборниках эти варианты бытовали с обозначением имени мастера.

Некоторые распевы Логина выявлены в сборниках первой половины XVII в. В основном они созданы к песнопениям Стихираря месячного и посвящены праздникам: Благовещению («Благовестует Гавриил»), Успению («Егда представление»), Сретению иконы Владимирской Богородицы («Егда пришествие»)⁵⁹. В Стихираре триодном помещен его певческий вариант стихиры «Днесь владыка твари»⁶⁰. Фитные разводы мастером были выполнены к стихире «Душеполезную совершивше» и к богородичну «О великаго ти таинства»⁶¹. Но наиболее значительным достижением в его творчестве стало создание авторской певческой редакции к циклу «Подобны на 8 гласов»⁶² и развитой музыкальной версии в стиле Большого распева к циклу стихир в честь Святителя Николы Чудотворца. Последнее произведение рассмотрим подробнее как пример творчества мастера⁶³.



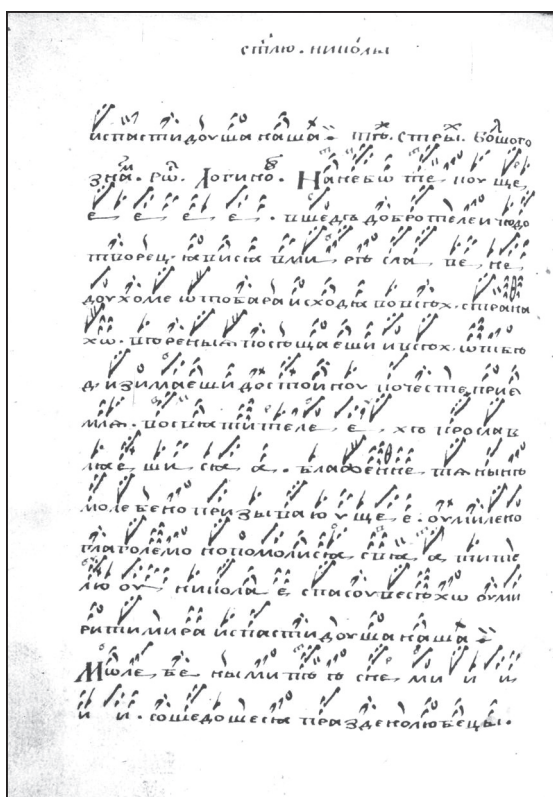
Стихира Логина Шишелова празднику Успения Богородицы (РНБ. Сол. 690/751. Л. 149)



Цикл «Подобны на 8 гласов». Распев в редакции Логина Шишелова (РНБ. Кир. Бел. 647/904. Л. 57 об.)

Цикл стихир Святителю Николе, приписываемый Логину Шишелову, обнаружен в певческом сборнике первой половины XVII в. Он содержит две группы произведений: три стихиры на 8-й глас («На небо текуще», «Молебными песнями», «Ангелескимо желаниемо») и три стихиры на 4-й глас («Звезду незаходимую», «Во мире святителю», «Дивным восхождением»). Все песнопения исполнялись в праздник «Принесения мощей Николы, архиеписко-

па Мирликийских чудотворца, на Господи воззвах, на Велицей вечерни, мая в 9 день». Авторские произведения помещены в рукописи вслед за аналогичными песнопениями на те же гласы, но имеющими более краткий распев, поэтому обозначены: «Те же стихиры Большого знамени. Роспев Логинов» и «Те же стихиры Большого знамени, глас 4, Логинов»⁶⁴. Таким образом, песнопения безымянного (краткого) и Логинова распева даны как бы в сопоставлении. Их завершает один славник 6-го гласа «Восия пресветлои денесе». Велико искушение приписать и его творчеству троицкого головщика, тем более что он ближе к распевам «Большого знамени». Однако писец сборника не обозначил славник именем распевщика, четко указав лишь авторство распева шести названных стихир. Кроме того, в других рукописях цикл стихир иногда завершает славник «Благий рабе» (глас 6)⁶⁵.



Цикл стихир Святителю Николе, «роспев Логинов» (ГИМ. Син. певч. № 1334. Л. 400 об.)

Стихиры на 8-й глас. Безымянные стихиры краткого распева имели широкое бытование в рукописях второй половины XVI — первой половины XVII в. В некоторых списках встречаются указания на то, что они распеты на подобен «На небо текуще»⁶⁶. В других же, наоборот, указано, что они — «самогласны»⁶⁷. Но чаще всего стихиры не имеют ни того, ни другого обозначения. Наблюдение показывает, что распев этих стихир является типовым и сложился во второй половине XVI в., т. е. раньше, чем появился авторский, Логинов. Это песнопения, созданные по одному образцу и обладающие единой попевочно-лицевой структурой Знаменного стиля. Создавая свой распев, Логин не мог не знать о существовании этого варианта. Он сознательно

поставил задачу по-новому распеть стихиры особо почитаемому на Руси святому.

При создании своего распева к первой стихире Святителю Николе («На небо текуще») Логин сознательно предпринял ряд изменений с целью интонационного усложнения и увеличения распевности песнопения. Он опирался на уже существовавший вариант. Но всё же общность типового и Логинова распева носит эпизодический характер, а различия в них преобладают вследствие обновления формульного состава. Логин, создавая распев «Большого знамени», добивается преобразования силлабического соотношения текста и напева в мелизматическое. Вместе с тем этот распев гораздо скромнее по протяженности, чем, к примеру, «Стихиры крестные» Варлаама Рогова или «Стихиры евангельские» Федора Крестьянина, также выполненные в стиле Большого распева. Произведение Логина, скорее, следует отнести к «умеренному знамени», но оно более яркое и распевное по сравнению с прежним, типовым.

Создав, по сути, новое произведение, Логин Шишелов взял его в качестве модели для распевания последующих стихир 8-го гласа («Молебными песнями» и «Ангелескимо желанием»). Так «самогласная» стихира стала образцом-подобном для двух других. Мастер творчески претворил принцип пения на подобен в своем цикле. Последовательность формул в распеве не являлась для него застывшей догмой: в зависимости от текста он допускал в единичных случаях ее нарушение, иногда вводя и новые формулы. Однако в целом он действовал в соответствии с созданным образцом. Мастеру удалось обогатить песнопения 8-го гласа в честь Святителя Николая. Стиль его произведений может быть определен как силлабо-мелизматический, «умеренного знамени». Фактически Логин внес свою лепту в развитие теории пения на подобен: создав новую модель для распевания стихир, он показал, как разнообразно можно использовать ее в музыкальном творчестве.

Стихиры на 4-й глас. Наиболее устойчиво в цикл песнопений Святителю Николе эти стихиры («Звезду незаходимую», «Во мире святителю» и «Дивным восхождением») стали включаться лишь в последней четверти XVI в. Здесь мы снова находим обозначения либо о выпевании их на подобен «Яко добля»⁶⁸, либо о том, что они — «самогласны»⁶⁹. Рассмотрение данных стихир в процессе эволюции показало, как интенсивно перерабатывалось их музыкально-формульное содержание. Сложившийся типовой распев силлабо-мелизматического типа — это развитой и достаточно сложный вариант, выкристаллизовавшийся путем обновления более краткого, произошедшего от подобна. Создавая собственную версию стихир, Логин Шишелов должен был выполнить сложную задачу еще одного обновления уже имеющегося типового распева. Вероятно, мастер первоначально изучил общий формульный фонд типовых стихир и, оставив те формулы, которые отвечали его задаче, отбросил остальные. Он также обогатил этот фонд новыми формулами.

В первой из стихир («Звезду незаходимую») формульный состав значительно обновлен, распев имеет менее дробную структуру. Единообразно

распеты только первые совпадающие слова стихир (начальные формулы), затем в распевах наблюдается различие. Логин предпринял также редактирование текста стихир, причем в сторону его сокращения. Однако, несмотря на это за счет введения новых формул (особенно фит) произведение Логина стало более сложным и распевным, чем типовое.

Еще более развитым оказывается распев Логина ко второй стихире («Во мире святителю»). Мастер сознательно усложнил в своем распеве виды формул, изменил их состав за исключением завершающего фрагмента. За счет четырех различных фитных разводов распев Логина приобрел более красочный характер.

Последняя стихира на 4-й глас («Дивным восхождением») в Логиновом распеве превосходит безымянный типовой по сложности формул. В стихире мастера проведена редакторская правка текста, полностью изменена формульная конструкция. Совпадение вновь приходится лишь на начало песнопений. Такое совпадение неслучайно: содержащейся здесь формулой открывается подобен «Яко добля», и она приобретает ключевое значение, связывая все песнопения и выполняя роль сигнала о том, что все стихире имели своим праобразом этот подобен. Однако при распевании стихир подобен был творчески переработан настолько, что песнопения стали самогласными (по отношению друг к другу в цикле они также — самостоятельные произведения). Стихиры 4-го гласа в распеве Логина Шишелова стали завершающим этапом в их эволюции. Мастер распел свои стихире по принципу структурно-обновляющей вариантности, создав совершенно новые произведения. В песнопениях 4-го гласа он выступил и в роли редактора гимнаграфических текстов.

Изучение истории жизни и деятельности Логина Шишелова показывает, что он был незаурядным мастером церковно-певческого искусства России XVI—XVII вв. Именно в таком качестве он получил признание у современников. И даже те, кто в силу сложившихся обстоятельств стали его противниками, этой стороны его дарования не могли не признать. Целый ряд произведений, связанных с именем Логина, авторские творческие принципы и многообразие приемов их применения самим мастером ждут продолжения исследования.

Часть жизни мастеров певческого искусства Филарета (Фомы) и Логина связана непосредственно с Москвой, но известность они получили как троицкие иноки. В певческих книгах можно встретить и имена троицких старцев, которые как распевщики не известны по другим источникам. Так, в сборнике рубежа XVI—XVII вв. в числе нескольких распевов песнопения «Да молчит» есть сложный мелизматический вариант с указанием «Троецкое, суще Зуевское»⁷⁰. Сохранились певческий «Стихирарь» XVI в. и Псалтырь 1543 г., содержащие пометы о том, что эти рукописи были собственностью «Ионы диакона Зуя», служившего в Троице-Сергиевском монастыре и завещавшего книги своей обители. Одна из записей в Псалтыри сообщает о принятии старцем (видимо, незадолго до смерти) «великого образа» 7 февраля 1559 г.⁷¹ Скорее всего, именно Иона Зуй и являлся автором Зуевского распева.

Однако большинство произведений троицкого распева не сохранило имен конкретных авторов. В памятниках письменности они, как правило, сопровождаются ремарками «троецкое», «троецкой перевод» и т. п. Значительное их количество приходится на Обиход и известно уже в списках начала XVII в. Например, рукопись, созданная, очевидно, в самой лавре, содержит более десятка таких песнопений. Здесь величания и припевы, исполнявшиеся на утренях разных праздников: «Богородице дево» (Сретению), «Архагелеский гласо» (Благовещению), «Блажимо тя» (митрополиту Алексею) и т. д.; кондак «Со святыми покой» из Чина погребению и др.⁷² Для литургии троицкие мастера распели песнопение «Да молчит», певшееся иногда вместо Херувимской песни⁷³. В их интерпретации существовал и первый антифон из Стростей «Князи людстии»⁷⁴. Цикл из пяти стихир («Во пророцехо возвестило», «Видехо свето» и др.) к особому для обители празднику — Троице — также имел «троецкой перевод»⁷⁵. Существовали и иные произведения этого распева к праздникам⁷⁶. Как и у мастеров других крупных центров певческого дела, у троицких распевщиков возникли собственные разводы сложных невмоформул, знамен в отдельных строках песнопений. В начале XVII в. появилось особое руководство к стихирам Сергию Радонежскому — «Разводец, строчки и фиты по троицки. Путь»⁷⁷. Некоторые строки, к примеру, первая строка псалма «На реце Вавилонстей», широко бытовали в рукописях⁷⁸.

Итак, творчество мастеров пения Троице-Сергиевского монастыря — мощного центра древнерусской культуры — было тесно связано с Москвой. Здесь в течение десятилетий руководство хором осуществляли мастера, пришедшие из столицы. Сюда особенно часто навещались цари и патриархи со своими хорами, сопровождавшими богослужения совместным пением с хором иноков. Таким образом, общие церковно-певческие традиции монастыря формировались именно как московские. Надо полагать, что в тесной связи с региональными певческими центрами развивались творческие традиции и других монастырей. Клирошане, часто приходившие из разных районов страны, осваивая местные певческие традиции, привносили и новый музыкально-интонационный материал (прежде всего в разводы формул, строк песнопений), усвоенный ими ранее. Так возникали особые монастырские распевы. Попав в певческие сборники, они начинали свое бытование в профессионально-музыкальной среде. Представленный обзор деятельности клирошан показывает, что не редко они были подлинными мастерами в области музыкального искусства, являя собой наиболее образованную и грамотную часть монастырских иноков. Со временем древнерусские обители становятся центрами великих достижений материальной и духовной культуры. Здесь создаются бесценные памятники искусства. Среди них особое место занимают и музыкальные произведения.

Примечания

1. См.: Кудрявцев М. История православного монашества в Северо-Восточной России. — М., 1881. — С. 129.
2. В 1563 г. один из Ступишиных — Трифон, епископ Суздальский — был поставлен в архиепископы Полоцкие (РИБ. — СПб., 1876. — Т. 3. — Стб. 175).

3. АИ. — СПб., 1841. — Т. 1. — С. 385.
4. АИ. — Т. 1. — С. 386; Смирнов С. Историческое писание Савво-Сторожевского монастыря. — М., 1860. — С. 15.
5. См.: Парфентьев Н. П. Древнерусское певческое искусство в духовной культуре Российского государства XVI—XVII вв. — Свердловск: УрГУ. — С. 172.
6. Там же. — С. 173.
7. ДАИ. — СПб., 1846. — Т. 1. — С. 218—219.
8. См.: Список погребенных в Троице-Сергиевой лавре от основания оной до 1880 г. — М., 1880. — С. 72.
9. РГБ. Ф. 304. № 414, 416, 421, 422, 423, 428.
10. Возможно, свою роль в появлении такого сводного Обиходника сыграло упоминавшееся послание царя Ивана в Кириллов монастырь 1573 г., в котором в качестве образца иноческого жития приводился пример Троицкой обители.
11. Цит. по: Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России. — М., 1928. — С. 260. См. также: РНБ. Кир. Бел. № 707/964. Л. 105 об. — 112 об.
12. Финдейзен Н. Ф. Указ. соч. — С. 263.
13. Например, в челобитной соловецкого дьякона на имя царя Михаила спрашивалось, как быть со старцем Лаврентием, который отказался от заздравной государственной чаши и на допросе показал, что принял «завет» не пить хмельного. Грамотой от 30 января 1642 г. царь указал, что в подобных случаях чаши пить «не годится» (ААЭ. — СПб., 1836. — Т. 1—4; Т. 3. — С. 455).
14. См.: ААЭ. — Т. 1. — С. 203—204.
15. ААЭ. — Т. 1. — С. 201—202, 287, 312—313; Т. 3. — С. 222, 247; Т. 4. — С. 126.
16. ГИМ. Син. певч. № 99. Л. 223 об., 282 об., 301; РГБ. Ф. 354. № 144. Л. 369 об.; Ф. 37. № 355. Л. 237 об.; БРАН. Осн. 16.7.24. Л. 121; РНБ. Кир. Бел. № 707/964. Л. 78 об.; Сол. № 277/282. Л. 300; № 277/286. Л. 403.
17. РНБ. Кир. Бел. № 657/914. Л. 148, 150; РГБ. Ф. 304. № 429. Л. 163; Ф. 199. № 237. Л. 143 об.; и др.
18. РНБ. Соф. № 498. Л. 449 об.
19. ГИМ. Син. певч. № 99. Л. 328, 346; РГБ. Ф. 199. № 237. Л. 359 об.; Ф. 37. № 355. Л. 281; Ф. 354. № 144. Л. 579 об.; Ф. 122. № 19. Л. 202; Ф. 304. № 429. Л. 203; РНБ. Соф. № 480, Л. 164 об.; № 498. Л. 496 об.; Кир. Бел. № 605/862. Л. 167; № 657/914. Л. 148; БРАН. Осн. 16.7.23. Л. 27 об. — 28 об.; и др.
20. Клосс Б. М. Никоновский свод и русские летописи XVI—XVII вв. — М.: Наука, 1980. — С. 252.
21. Там же.
22. О нём, напр., см.: Федор Крестьянин. Стихиры / Публ., расшифр. и исслед. М. В. Бражникова // Памятники русского музыкального искусства. — М., 1974. — Вып. 3; Парфентьев Н. П. Выдающийся московский распевщик XVI — начала XVII в. Федор Крестьянин и его произведения // Культура и искусство в памятниках и исследованиях : сб. науч. ст. — Челябинск : ЮУрГУ, 2003. — С. 46—59; Парфентьева Н. В. О методах исследования музыкально-теоретических основ творчества Федора Крестьянина (XVI в.) // Традиции и новации в отечественной духовной культуре : сб. мат-лов науч. конф. — Челябинск : Изд-во ЮУрГУ, 2004. С. 43—44; Парфентьев Н. П., Парфентьева Н. В. Хроника творческой деятельности Федора Крестьянина в 1598—1607 гг. // Культура и искусство в памятниках и исследованиях : сб. науч. тр. — Челябинск : ЮУрГУ, 2006. — Вып. 4. — С. 104—107; Парфентьева Н. В. Формульно-интонационная азбука московского распевщика XVI в. Федора Крестьянина // Культура и искусство в памятниках и исследованиях : сб. науч. тр. — Челябинск : ЮУрГУ, 2006. — Вып. 4. С. 186—197; Парфентьева Н. В. Певческий цикл «Тропары Иорданские» московского мастера XVI в. Федора Крестьянина // Традиции и новации в отечественной духовной культуре : сб. материалов науч. конф. — Челябинск : ЮУрГУ, 2007. — С. 3—20; Парфентьева Н. В. К реконструкции авторской формульно-интонационной азбуки демественного распева московского мастера Федора Крестьянина (ум. ок. 1607) // Культура и искусство в памятниках и исследованиях : сб. науч. тр. — Челябинск : ЮУрГУ, 2007. — Вып. 5. — С. 212—231; Парфентьева Н. В. Методологические подходы в изучении основ творчества выдающегося московского распевщика Федора Крестьянина (ум. 1607) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер. Социально-гуманитарные науки. — Вып. 18. — Челябинск, 2012. — С. 109—118; Парфентьев Н. П., Парфентьева Н. В. Освоение репертуара мастерами певческой школы Федора Крестьянина на рубеже XVI—XVII вв. // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер. Социально-гуманитарные науки. — Вып. 19. — Челябинск, 2012. — С. 83—90.
23. Канон преп. отцу нашему Дионисию, архимандриту Сергиевы Лавры, радонежскому чудотворцу, с присокуплением жития его. — М., 1855. — С. 63.
24. Арсеней, иер. Описание славянских рукописей библиотеки Свято-Троицкой Сергиевой лавры. — М., 1878. — Ч. 2. — С. 146.
25. Там же. Опись была составлена в 1642 г.
26. В рукописных сборниках часто встречаются пометки монастырских книгохранителей: Лупандинской, Лопотухинской, Зуевской и т. п. Эти обозначения книг образованы от фамилий и прозвищ вкладчиков. Аналогичные записи попадали и в монастырские описи библиотеки.
27. Напр., см.: РИБ. — Т. 3. — Стб. 179, 190.
28. «Сказание» написано примерно через полстолетия после смерти Логина и сообщает обиходные прозвища выдающихся распевщиков и дидакалов, под которыми они были известны в среде профессиональных мастеров певческого дела: «А старые де мастера, которые были в Московском государстве блаженныя памяти при государе царе и великом князе Иване Васильевиче всеа Руси: поп Федор москвитин, а прозвище Крестьянин, и усолоец Исаия, а прозвище Лукошко, и Логгин, прозвище Корова» (ГИМ. Син. певч. № 219. Л. 376 об. — 377).
29. РГАДА. Ф. 196. Оп. 1. № 273. Л. 112 об.
30. Там же. Л. 126 об., 143 об., 157, 178 об., 189, 198, 222—222 об. К сожалению, кроме книги за 1585/86 г. других подобных документов Чудова монастыря не сохранилось. Поэтому проследить с точностью фактическую сторону пребывания в этом монастыре Логина не представляется возможным.
31. РГАДА. Ф. 196. Оп. 1. № 273. Л. 210 об.
32. См.: Христофор. Ключ знаменной. 1604 / публ., перев. М. Бражникова и Г. Никишова ; предисл., коммент., исслед. Г. Никишова // Памятники русского музыкального искусства. — Вып. 9. — М., 1983.
33. РГБ. Ф. 304. № 428. Л. 486. Рукопись датируется серединой 1580-х гг. На л. 1 он имеет запись книгохранителя: «Сергиева монастыря Живоначальная Троица, Логиновской», что свидетельствует о том, что Логин всегда сохранял сборник при себе. После него книга поступила в монастырскую библиотеку.
34. РГБ. Ф. 304. № 428. Л. 98, 100 об., 222 об.
35. Из предисловия к Уставу 1610 г. Цит. по: Мансветов И. Д. Церковный Устав (Типик), его образование и судьба в Греческой и Русской церкви. — М., 1885. — С. 311—312.
36. Там же. — С. 312.
37. См.: Там же. — С. 317.
38. См.: Там же. — С. 313, 316.
39. Там же. — С. 314.
40. С выходом нового издания Устава патриарх Филарет летом 1633 г. приказал собрать все экземпляры 1610 г., которые якобы напечатал «крылошанин, чернец Логин, без благословения святейшаго Еромогена, патриарха Московского и всеа Руси, и всего священного собору, и многия в тех Уставах статьи напечатаны... своим самовольством. А собрав те книги, указал великий госпо-

дин... сжечь» (ААЭ. — Т. 3. — С. 337—338). Напомним, что в предисловии к Уставу 1610 г. Логин писал, что получил благословение патриарха и собора. Но, вероятно, в условиях «смутного времени» это благословение было формальным, без рассмотрения результатов редакторской работы.

41. АИ. — СПб. 1841. — Т. 2. — С. 284—285. Гурий Шишкин писал в июле 1609 г., что во время осады каждый день погребают по 15—20 человек, стрельцы и казаки «лежат лоском — цинга смертная». (Там же. С. 289).

42. См.: Канон преп. отцу нашему Дионисию... — С. 41 и далее.

43. Канон преп. отцу нашему Дионисию... — С. 18—20. В одном из троичских сборников встречаем «Стихиры-догматы», которые «положены зде для того, что архимандрит Дионисий повеле пети на литеях по воскресным дням» (РГБ. Ф. 304. № 700. Л. 401 об. — 409).

44. Канон преп. отцу нашему Дионисию... — С. 62—71.

45. Там же. — С. 19, 21. В крупных монастырях на каждом клиросе пело, как правило, не более 11 клирошан.

46. Канон преп. отцу нашему Дионисию... — С. 62.

47. Там же. — С. 66. Указания противников Логина на то, что его голос был «гремящ вельми», что он «воиет великим гласом» и т.п., возможно, и послужило причиной появления его обиходного (клиросного) прозвища «Корова». В документах оно не встречается.

48. Канон преп. отцу нашему Дионисию... — С. 67—68.

49. Там же. — С. 63. Напомним, что в XVII в. во время обучения допускалось даже применение розги.

50. Канон преп. отцу нашему Дионисию... — С. 68.

51. СПГИХМЗ. № 274. Л. 124 об, 125, 279.

52. Канон преп. отцу нашему Дионисию... — С. 62, 66.

53. Там же. — С. 80—83.

54. См.: Там же. — С. 23—26. См. также: Скворцов Д. Дионисий Зобнинский, архимандрит Троице-Сергиева монастыря. — Тверь, 1890. — С. 252—308.

55. РГБ. Ф. 304. № 41. Л. 31; № 42. Л. 36.

56. Подробное исследование песнопений Грозного, выполненное авторами данной статьи, будет опубликовано в ближайшее время. Там же приводится историография проблемы.

57. Об этой традиции см.: Швец Т. В. Древняя традиция псалмопения в певческой рукописи середины XVI в. // Древнерусское песнопение. Пути во времени : мат-лы

науч. конф. — СПб., 2011. — Вып. 5. — С. 94—112.

58. См.: Коротких Д. Певчая Псалтирь в памятниках XVI—XVII вв. // Муз. академия. — 2001. — № 4.

59. См.: Гусейнова З. М. К вопросу об атрибуции памятников древнерусского певческого искусства (на примере рукописи Соловецкого собрания № 690/751) // Источниковедение литературы Древней Руси. — Л., 1980. — С. 197. Распев первой стихиры дан в строчном варианте. Известен и иной «перевод» Логина того же произведения (ГИМ. Син. певч. № 99. Л. 494 об.—495).

60. См.: Гусейнова З. М. Указ. соч. — С. 197.

61. РГБ. Ф.304. № 449. Л. 344 об.; Морохова Л. Ф. Ремарки об авторстве Лонгина в тетради Варфоломея // Древнерусская певческая культура и книжность : сб. науч. тр. — Л., 1990. — С. 62.

62. См.: Морохова Л. Ф. Указ. соч. — С. 62—68.

63. Подробнее см.: Парфентьева Н. В., Парфентьев Н. П. «Преславный певец» и распевщик Логин Шишелов (ум. 1624), его произведения и их исследование методом структурно-формульного анализа (на примере стихир в честь Св. Николая) // Традиции и новации в отечественной духовной культуре : сб. материалов науч. конф. — Челябинск : ЮУрГУ, 2006. — С. 15—32.

64. ГИМ. Син. певч. № 1334. Л. 400 об. — 403. Стихиры не раз упоминались в трудах исследователей.

65. Напр.: ГИМ. Единоз. № 37. Л. 678.

66. РГБ. Ф. 292. № 45. Л.414об. — 416; ГИМ. Единоз. № 37. Л. 678—679.

67. Напр.: РГБ. Ф. 37. № 100. Л. 193 об.

68. Напр.: РГБ. Ф. 292. № 45. Л. 487—487 об.

69. Напр.: ГИМ. Единоз. № 37. Л. 678—678 об.

70. ГИМ. Син. певч. № 1357. Л. 16—18.

71. РГБ. Ф.173. № 231. Л.2, 14—16; Ф. 304. № 316. Л. 3—10, 391.

72. РНБ. Соф. № 492. Л. 148, 150—151, 152, 234 и др.

73. ГИМ. Син. певч. № 1357. Л. 11 об. Вариант близок Зуевскому.

74. РГБ. Ф. 178. № 875. Л. 378 об.; БРАН. 32.16.18. Л. 116.

75. РНБ. Кир. Бел. № 622/879. Л. 153—154 об.

76. Напр.: РГБ. Ф. 178. № 875. Л. 338.

77. Там же. Л. 425—430.

78. ГИМ. Увар. № 177. Л. 111; РНБ. Кир. Бел. № 628/885. Л. 171; РГАДА. Ф. 381. № 303. Л. 136 об. и др.

Поступила в редакцию 10 января 2013 г.

ПАРФЕНТЬЕВ Николай Павлович, заведующий кафедрой искусствоведения и культурологии, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск, Россия), доктор исторических наук, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель науки Российской Федерации. Автор более 90 научных трудов, в том числе 6 монографий, в области истории духовной культуры России и древнерусского искусства. E-mail: panp@susu.ac.ru

PARFENT'EV Nikolay Pavlovich, the head of the chair of art criticism and cultural science of Southern Ural State University (Chelyabinsk, Russia), the doctor of historical sciences, the doctor of art criticism, the professor, the honored member of science of the Russian Federation. The author more than 90 proceedings, including 6 monographs, in the field of a history of spiritual culture of Russia and old Russian art. E-mail: panp@susu.ac.ru

ПАРФЕНТЬЕВА Наталья Владимировна, декан исторического факультета, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск, Россия), доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств Российской Федерации. Автор более 60 трудов, в том числе 3 монографий, в области истории и теории древнерусского искусства. E-mail: panv@susu.ac.ru

PARFENT'EVA Natalia Vladimirovna, the dean of the historical faculty Southern Ural State University (Chelyabinsk, Russia), the doctor of art criticism, the professor, the honored member of arts of the Russian Federation. The author more than 60 proceedings, including 3 monographs, in the field of a history and the theory of old Russian art. E-mail: panv@susu.ac.ru