

Н. П. Парфентьев

ОСОБЕННОСТИ ПРОВЕДЕНИЯ РЕФОРМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В КОНТЕКСТЕ ИЗМЕНЕНИЙ В ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЕ РОССИИ 1650—1670-х гг.

N. P. Parfentyev

THE PECULARITIES OF IMPLEMENTATION OF MUSICAL ART REFORMS IN THE CONTEXT OF CHANGES IN RUSSIAN SPIRITUAL CULTURE IN 1650—1670s

В периоды относительно стабильного развития российской государственности укрепление монархической власти сопровождалось оживлением идеи о наследовании Россией «истинного православного христианского самодержавства» и принятия ею миссии оплота истинного православия от Византии. Для русских царей образцом становилась духовная жизнь и деятельность византийских василевсов. Одним из ярких проявлений этого стало создание царственными особами церковно-певческих произведений. Данным видом творчества увлекался и царь Алексей Михайлович. Глубокие знания в области музыкальной теории и практики способствовали также осознанию им необходимости осуществления назревших в музыкальном искусстве преобразований. Так реформа в области древнерусского церковно-певческого искусства волей царя и усилием двух десятков мастеров оказалась осуществленной. Однако справщики опоздали. Взоры государя, патриарха, да и самих русских музыкантов во второй половине XVII в. были уже обращены к новому искусству — европейскому партесному многоголосию.

Ключевые слова: *древнерусское церковно-певческое искусство, авторское творчество, музыкальная реформа середины XVII в., царь Алексей Михайлович как реформатор и мастер распевок.*

In the period of relatively stable development of Russian statehood the entrenchment of monarchical power was accompanied by the revival of an idea about inheritance of “true Orthodox Christian autocracy” and receiving from Byzantine a mission to be a stronghold of true Orthodoxy. The spiritual life and the activity of Byzantine basileis became a model for Russian tsars. A vivid demonstration of thereof was the creation of church chants by royal persons. The tsar Aleksey Mikhailovich took a great interest in this art. Profound knowledge in the area of musical theory and practice assisted him in realizing the necessity of reforms in music art. Thus the reform in Old Russian church chants art by the will of the tsar and by efforts of two dozens of masters was implemented. However, the correctors were late. A new art of European part-singing attracted the attention of the tsar, the Patriarch and even Russian singers themselves in the second half of XVII c.

Keywords: *Old Russian church chants art, author's creation, music reform of mid. XVII c., tsar Aleksey Mikhailovich as a reformer and a master of chants.*

После потрясений «Смутного времени» с воцарением Романовых наряду с экономикой восстанавливалась и российская культура. Формирование абсолютной монархии в XVII в., вызвало разработку более пышных придворных и церковных обрядов, сопровождавшихся хоровым пением. Идеи о Московском царстве и русском самодержавии как о наследниках и хранителях (после падения Византии) истинного православия всецело овладевают

обществом при царе Алексее Михайловиче. Этому способствуют постоянные наезды в Москву посольств от восточно-христианских патриархов, а то и их самих. Сюда устремляются греческие духовенство, мастера, ремесленники, торговцы. Повсюду в русских храмах звучит «Греческий распев». Как и Иван Грозный, между государственными и ратными делами царь Алексей находит время не только для литературного¹, но и для музыкального творчества.

Подобно первому коронованному правителю он возрождает традицию византийских василевсов создания распевов к церковным песнопениям.



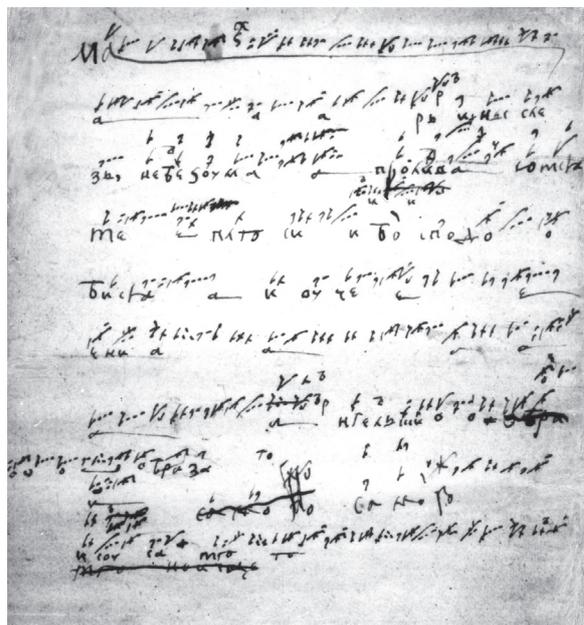
Царь Алексей Михайлович. Портрет конца XVII в.

Постижение сложнейшей древнерусской музыкальной грамоты и особенностей церковно-певческого искусства Алексей Михайлович начал еще в юности. Первым его наставником в этом деле стал новгородец Лука Иванов, зачисленный на государеву службу в придворный хор певчих дьяков с сентября 1632 г. Этого искусного певца быстро заметили и уже в сентябре 1636 г. он занял место одного из ведущих мастеров — в 1-й станице хора. А 22 октября 1637 г. по приказу царя Михаила Федоровича Лука «начал учить петь» царевича Алексея по певческой книге «Октоих»².

Следующим шагом в постижении музыкального искусства было овладение царевичем премудростями многоголосного (строчного) пения. По указу царя Михаила к делу приступили наиболее видные мастера царского хора — дьяки, прослужившие здесь более двадцати лет. Царь приказал 30 июня 1638 г. певчим дьякам 1-й станицы путнику (основной, ведущий голос) Михаилу Осипову и вершнику (высокий голос) Ивану Семенову, чтобы «царевичю князю Алексею Михайловичю начели петь учить страшное [строчное] пенье». По всей вероятности, обучение царевича шло очень успешно, и оба дьяка получали богатые пожалования³. Библиотека царевича пополнялась обширными певческими сборниками, в ней появились: «Ахтай да Стихеры знаменны, куплено у Строгановых», «Стихараль знаменной, застежки и жуки серебряны с чернью, в полдесть, куплено у Строгановых сидельцов, у Терентья, за 12 рублей». Здесь же были певческие «Стихараль» и «Триоди», поднесенные царевичу

одним из его учителей, приказным дьяком Василием Сергеевичем Прокофьевым⁴.

Действительно, царь Алексей Михайлович в совершенстве овладел древнерусской музыкальной грамотой, созданными мастерами различными системами записи стилистически разных музыкальных произведений. Для своей библиотеки он начал сам переписывать певческие рукописи. В Описи этого собрания за 1682 г. сохранились свидетельства о «тетраях», листах, «столпцах» его письма. В одной из тетрадей государь записал песнопения в честь Рождества Христова в двух вариантах: первый — «в три строки» (трехголосный), а «другой — низом» (только для низкого голоса)⁵. До наших дней сохранились записи стихир («Марьины слезы» и др.) с правкой и вставками нотных строк рукой царя⁶.



Записи песнопений рукой царя Алексея Михайловича (РГАДА. Ф. 27. Оп. 1. № 337. Л. 12)

В отличие от царя Ивана Грозного царь Алексей, по-видимому, гимнографических (поэтических) текстов не писал. Его распевы созданы к древним текстам в честь Богородицы. Первое песнопение — богородичен «Ис тебе пресвятая Богородице Дево» — взято из певческой книги «Октоих», из раздела 7-го гласа. Распев к нему был написан царем в конце 1660 — начале 1670-х гг. В певческом сборнике песнопению предшествует указание: «Сий стих на стиховне малыя вечерни. Творение роспева большого и положение знамени строчного благочестиваго и благовернаго и тщательнаго о церковном пении государя царя и великого князя Алексея Михайловича всеа Руси самодержца»⁷. Второе из обнаруженных песнопений — «Достойно есть яко воистину» — было записано после смерти государя и сопровождается ремаркой: «Сие Достойно роспеву блаженныя памяти царя и великого князя Алексея Михайловича свея Руси самодержца»⁸. Как видим, в записях, сопровождающих произведения царя Алексея, он четко обозначен как автор музыки (распева).

Наконец, в соответствии с его указами была проведена реформа церковно-певческого искусства.

Почти каждая крупная работа в области изучения древнерусского профессионально-музыкального искусства так или иначе затрагивает деятельность двух комиссий по исправлению певческих крюковых книг в XVII в. И это понятно: велико значение реформы, которую должны были подготовить члены комиссий, реформы, которая назрела, по крайней мере, еще за столетие до их созыва в Москве. Вместе с тем накопившиеся в историографии сведения о комиссиях довольно противоречивы, часто не обоснованы, не подтверждаются источниками.

Поскольку о явлениях, вызвавших к середине XVII в. вопрос о немедленной реформе в древнерусском певческом искусстве, уже неоднократно писалось, остановимся на них очень кратко. Исправление певческих книг, прежде всего, было вызвано господством в них *раздельноречия*, или *хомонии*, т. е. своеобразной манеры исполнения текстов песнопений с вставками в слова между согласными звуками не существующих в речи гласных (отсюда — *раздельноречие*), что было главным образом следствием озвучивания при пении древнерусских полугласных «ъ» и «ь», имевших над собой нотные знаки, и замены их на письме соответственно на «о» и «е» (денесе, празденико, седохомо, грехома, сотвориохомо и т. п.; отсюда — *хомония*)⁹. Это явление делало тексты песнопений непонятными, но в представлении большинства духовенства, певчих, книгописцев и самих прихожан оно стало своего рода стиливым элементом церковного пения и поэтому сохранялось длительное время. В XVII в. все чаще раздаются призывы к исправлению раздельноречных книг. Так, например, автор «Сказания о различных ересях» Евфросин в 1651 г. призывал царя и патриарха исправить «с печатных церковных книг и с харатейных книгу Ирмолой, ирмосы, и Октай и Стихорали в существенном разуме речей»¹⁰.

Кроме обычной текстовой части книг, в пересмотре и унификации нуждались и нотные тексты. Существование на огромной территории России разных певческих школ (как особых направлений в искусстве) привело к тому, что одни и те же знаки нотации, лицевые и фитные обороты распевались в различных районах по-разному. Евфросин отмечал, что, собравшись, «краснопевцы» разных школ не могли вместе петь: «Укоряющиеся друг другу поносят, себе же каждо величает и хваляся глаголет: “Аз есмь Шайдуров ученик”. А ин хвалит Лукошково учение, а ин же — Баскаков перевод... а ин — усольский, а ин — Крестьянинов»¹¹. Чтобы сделать пение единообразным в рамках всего государства, следовало собрать представителей этих школ для выработки единой певческой «азбуки», а также для редакции мелодий песнопений.

Таким образом, перед мастерами певческого дела, которым предстояло собраться для исправления нотированных книг, вставали две большие задачи: «еже бы всякое пение было во истинно-речном пении», исправить хомовые тексты песнопений; а чтобы пение было «везде во градех и честных обителех и селех устроено равночинно и доброголасно», унифицировать и нотные тексты¹².

Позже первая из задач более конкретизируется: образцами для текстов крюковых рукописей станут «новоисправленные» в ходе никоновских реформ непевческие книги. Кроме того, чтобы сохранить это единообразие, будет решено наладить печатание певческих книг.

О деятельности Первой комиссии единственным источником (других пока обнаружить не удалось) остается предисловие к известному труду Второй комиссии «Извещению... желающим учиться пению», над которым «трудился Александер Мезенец и прочии». Среди тех немногочисленных сведений, которые здесь имеются, указана и точная дата — 1652 г., когда «царским повелением в царствующем величьем граде Москве дидаскалов собрано к тому знаменному устроению... 14 человек». «Извещение» дает о них очень скудные сведения. Сообщается, что комиссия была составлена из «разных чинов от святыя божия церкви чиновачальников и всякого церковного чина избранных людей»¹³.

Работа членов Второй комиссии оплачивалась через Приказ книгопечатного дела, а сама комиссия действовала при Московском печатном дворе (подробнее об этом будет сказано ниже). О Первой комиссии ничего подобного обнаружить не удалось. Среди сохранившихся документов Приказа книгопечатного дела за 1650-е гг. упоминаний о ней нет. Ни «чинов», ни имен 14 мастеров певческого искусства (дидаскалов) мы не знаем. Комиссия проработала до лета 1654 г. (когда в условиях войны и начавшейся эпидемии чумы должна была прекратить свою деятельность), т. е. около двух лет. Учитывая огромные задачи, которые стояли перед мастерами пения, попытаемся определить, что же они успели сделать за это время.

Прежде всего дидаскалы, вероятно, собрали большое количество древних певческих рукописей, среди которых было много «староистинноречных». Исправление (как и непевческих книг в то время) планировалось вести по древним русским книгам. В «Извещении» упоминается, что в распоряжении Второй комиссии были «харатейные ирмологии» и книги «прочаго церковного пения», написанные «до настоящего сего времени за четыре ста лет и вящше», т. е. в XIII—XIV вв.¹⁴ Учитывая небольшой срок работы Второй комиссии и ее малочисленный состав, можно полагать, что рукописи эти были собраны еще членами Первой комиссии. В расходных книгах Приказа книгопечатного дела с 1652 г. встречается большое число записей о покупке по нескольку (от двух до шести) «харатейных» книг «для справки»¹⁵.

Для решения вопроса о единообразии нотных текстов следовало усовершенствовать и унифицировать само нотное письмо — крюковую нотацию. Поэтому заслуживает внимания вскользь сделанное В.М. Металловым замечание о том, что киноварные «согласные литерные пометы» были, возможно, приведены в порядок Первой комиссией¹⁶. Написанное во второй половине XVII в. «Сказание о зарембах» сообщает, что «створены те окозрительные пометки... русскими философы после литовского разорения при державе... царя и великого князя Михаила Федоровича». Далее перечисляются «творцы сим

окозрительным пометкам»: «москвитин» Лука — поп Никольской церкви у Арбатских ворот, Федор Копыл из Великого Устюга, Семен Баскаков из Нижнего Новгорода, игумен вологодского Павлова монастыря Памва, Григорий Зепалов и Кирилл Гомулин. Затем идут мастера, работавшие над усовершенствованием помет позже (очевидно, при Алексее Михайловиче). Это мастера, с которыми автор «Сказания» сам был знаком («и аз у них слышах и, переводы их видевах, потом с ними много беседах и елика уразумех, тако и написах»): Лев Зуб, Иван Шайдур, Тихон Корела¹⁷. Во многих рукописях первой половины XVII в. действительно при знаменах встречаются «пометки». Иногда это только пометы, сохранившиеся и позже как указательные (*p*, *b*, *t* и др.), но часты и такие, которых в рукописях после середины XVII в. нет (*d*, *ω*, *св* и др.)¹⁸. Примерно с середины третьей четверти XVII в. повсеместно входит в употребление уже единая система киноварных помет, получивших в литературе наименование «шайдуровских». В основе приписывания пометам авторства одного Шайдурова лежит другое сочинение: «Сказание о пометках, еже пишутся в пении над знаменем». Автор его сообщает, что «бе некий дидакал», новгородец Иоанн Иоакимов сын, с «нелепым» прозвищем Шайдур, что «сей убо Иоанн многим прилежанием и великим тщанием изобреде знаменного пения и изящного доброгласия. Ему и сия откры Бог подлинник пометкам»¹⁹.

Сомнение в том, что автором помет (именно тех, которые раскрываются в «Сказании о зарембах» и «Извещении») является один Шайдур, уже высказывал М. В. Бражников. Как и весь знаменный распев, пометы нуждались в систематизации. Эту работу ученый связывал с деятельностью Второй комиссии²⁰. Однако эта работа явно была проведена раньше — Первой комиссией. Вторая комиссия проработала очень недолго. В своем теоретическом труде она, наоборот, отказывается от помет и использует их (уже систематизированные и известные певцам) лишь для объяснения новой системы — признаков: «Пометам же, которые прежде беша, где указание намерения ради во кратце изъясниши [короче изложить новую систему]»²¹.

Вполне возможно предположить, что мастера-теоретики, с которыми «много беседах» автор «Сказания о зарембах», собрались для выработки единой теории помет и унификации нотописи. Они изучали «окозрительные пометки» предшествующих теоретиков (от них, скорее всего, автор и узнал об остальных мастерах); но всеобщее признание получила система новгородца Ивана Акимовича Шайдурова, которая и была принята за основу. Источники не говорят, что эти теоретики прибыли для участия в Первой комиссии, но по времени их деятельность совпадает с ее работой²². Сами мастера, по-видимому, не составили общее теоретическое руководство (они успели систематизировать только пометы) и с вынужденным прекращением работы разъехались. Так единая система «согласнейших помет» в короткий срок прочно вошла в книги по всей стране.

Первая комиссия выполнила подготовительную работу и только начала реформу певческого искус-

ства. После того как «праворечное знаменное правление присечется» летом 1654 г., «по тех же временех, от 163 [1654/1655] и 164 [1655/1656] и нижайши тех лет, начаша царствующаго града Москвы, во всех градах, и в монастырех, и в селех знаменного пения малоискуснии мастера койждо всяк от себе исправляти на правую речь пение». Однако разрозненно мастера «во едино согласие не придоша». В стране господствовало «велие разгласие, что и во единой церкви не токмо трием или многим, но и двема пети стало согласно невозможно»²³. Для успешного преодоления «разгласия» и исправления певческих книг требовалось снова собрать ведущих мастеров, продолжить дело, начатой Первой комиссией.

Когда собралась Вторая комиссия, источники прямо не сообщают. И. П. Сахаров полагал, что в 1668 г.²⁴ Д. В. Разумовский сначала считал, что это был 1656 г.²⁵, но затем он стал рассматривать деятельность этой комиссии как следствие Московского собора 1666—1667 гг.²⁶ Все последующие исследователи также связывали созыв Второй комиссии с этим собором, но датой ее работы указывали 1666²⁷, 1667²⁸ или 1668 г.²⁹

В предисловии к «Извещению» говорится, что царь Алексей Михайлович после совета с патриархом Иоасафом «повелеша богомольцу своему преосвященному Павлу, Митрополиту Сарскому и Подонскому, паки мастеров собрати, добре ведущих знаменное пение». Всего было собрано «мастеров шесть человек»³⁰. Поскольку известно, что в 60—70-х годах XVII в. Павел возглавлял Московский печатный двор, то следы комиссии следовало искать в документах ведавшего этим двором Приказа книгопечатного дела. Впервые обзор этих документов опубликовал И. Мансветов, причем в данном обзоре промелькнули и сведения о некоторых членах Второй комиссии³¹. После И. Мансветова с источниками работал Д. В. Разумовский. Он опубликовал имена всех шести мастеров и копии с их автографов. Однако ссылки на документы исследователь сделал неверно, указав, что «автографы» «сняты с росписок в расходных книгах 171 и 172 (1663 и 1664) гг.»³². В. М. Металлов, не проверив эти сведения, предположил, что «первая комиссия из 14 человек... впоследствии не разбрелась окончательно, а некоторые из ее членов сумели пристроиться на печатном дворе, занимаясь тем же делом»; следовательно, Вторая комиссия «или частично, или целиком была составлена из этих, пристроившихся на печатном дворе бывших членов первой комиссии 1652 года»³³. Заметим, что это утверждение можно встретить и в работах более поздних исследователей.

Изучение в РГАДА сохранившихся «расходных» и «окладных» книг Приказа книгопечатного дела 1650—1680-х гг.³⁴ показало следующее. Судя по опубликованным сведениям, Д. В. Разумовский был знаком с делами № 64 (1663—1664 гг.) и № 68 (1667—1674 гг.). Но, как отмечалось, сам ученый указал, что эти сведения относятся к 1663 и 1664 гг. Точку зрения В. М. Металлова о том, что во Второй комиссии работали бывшие члены комиссии 1652—1654 гг., следует признать несостоятельной. Все автографы (мы их обнаруживаем и в книгах за 1661—1662 гг.) принадлежат только одному

из участников Второй комиссии — Александру Печерскому. До работы в комиссии этот старец Чудова монастыря являлся штатным справщиком Московского печатного двора (с марта 1661 г.)³⁵. Нет никаких оснований полагать, что он «пристроился» сюда после работы в Первой комиссии.

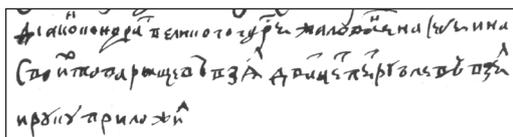
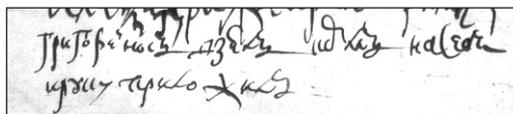
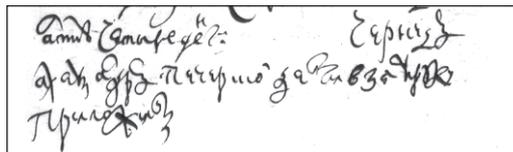
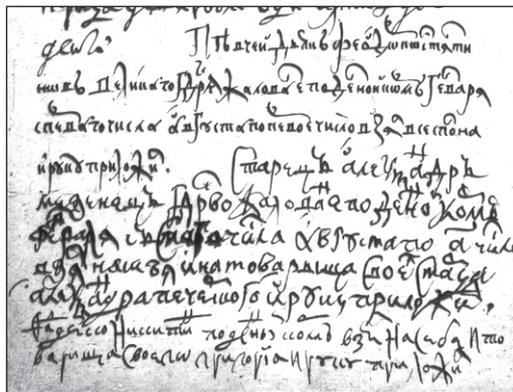
В опубликованном И. Мансветовым списке справщиков Московского печатного двора, учтенных в «окладных» книгах XVII в., кроме Александра Печерского, под 1657 г. упоминается имя еще одного «старца Александра»³⁶. Некоторые исследователи склонны видеть в нем имя другого (известного и по «Извещению») члена Второй комиссии — Александра Мезенца³⁷. Действительно, с сентября 1657 г. на Печатном дворе начал работать «книжный чтец старец Александр». Сам он, расписываясь за «государево жалование», обычно называл себя «чернец Александр»³⁸. Сравнение почерков показывает, что почерк «чтеца» принадлежал не Мезенцу, а некоему «чернецу Александру Шестакову»³⁹.

Таким образом, высказанные в исследовательской литературе предположения о работе в составе Второй комиссии участников Первой комиссии 1652—1654 гг., источниками пока не подтверждаются.

Самые полные сведения о членах Второй комиссии содержатся в «расходной» книге Приказа книгопечатного дела за 1667—1674 гг. В ней имеется запись о том, что в октябре 178 (1669) г. «по указу» царя Алексея Михайловича «велено давать с Приказу книг печатного дела *праворечного пения* справщиком: старцу Чудова монастыря Александру Печерскому, Савина монастыря старцу Александру Мезенцу и из Ярославля дьякону Кондрату Ларионову, да святейшаго патриарха певчому дьяку Федору Константинову, да вологженину Григорию Носу, да усольцу Фадею Никитину поденного корму по два алтына на день генваря с 1-го числа — четырем человекам, а двум старцам Александрам февраля с 8 числа прошлого 177 [1669] году августа по 1 число того же году». Далее идут подсчеты, сколько денег «доведетца додаты» перечисленным мастерам после удержания суммы аванса, выданного в апреле и мае 1669 г., а затем — и росписи самих дидакалов-справщиков в получении жалования⁴⁰.

Как следует из приведенной записи, члены комиссии не одновременно начали работу. Кондрат Ларионов, Федор Константинов, Григорий Нос и Фаддей Никитин приступили с 1 января, а старцы Александр Печерский и Александр Мезенец — с 8 февраля 1669 г. Вполне возможно, что в течение 1668 г. по «повелению» государя под надзором митрополита Павла велась переписка с известнейшими в то время музыкальными центрами, производился отбор мастеров «добре ведущих знаменное пение», их сбор в Москве. Начала же функционировать Вторая комиссия с января 1669 г. После трех месяцев работы рядовых мастеров и двух месяцев работы старцев всем им впервые выдали «великого государя жалование»⁴¹. В дальнейшем «поденной корм» «по два алтына на день» справщикам выдавался после четырех—пяти месяцев работы⁴². Как правило, все расходы на комиссию записывались после учета выплаты денег штатным служащим Печатного двора или в «прочих расходах». Следовательно, с самого

начала комиссия рассматривалась как отдельное кратковременное учреждение.



Росписи шести членов Второй комиссии в получении жалованья (РГАДА. Ф. 1182. № 68. Л. 153, 172 об., 186 об., 99)

Шесть мастеров певческого дела пребывали в составе Второй комиссии разное количество времени. Заканчивали они свою деятельность (как и начинали) не одновременно. По-видимому, срок участия каждого определялся той работой, которую он должен был выполнить. В Москве собрались мастера, знающие все тонкости древнерусского певческого искусства: «лица и их розводы и попевки Московскаго, что Христианинов, и усольских и иных мастеров»⁴³. Рядовые члены комиссии представляли различные школы и должны были, очевидно, заниматься редактированием мелодического материала певческих книг. Старец Александр Мезенец был в то время ведущим музыкальным теоретиком⁴⁴. Александра Печерского, бывшего штатного справщика⁴⁵, пригласили в комиссию, скорее, как редактора текстовой части певческих книг. По мере выполнения каждым своих задач мастер из комиссии выбывал.

Первым оставил комиссию ярославец Кондрат Ларионов, проработавший в ней пять месяцев (январь — май 1669 г.)⁴⁶. Труд патриаршего певчего дьяка Федора Константинова и усольца Фаддея Никитина оплатили до 1 декабря 1669 г.⁴⁷, т. е. в составе комиссии они были 11 месяцев (январь — ноябрь 1669 г.). Наконец, 21 апреля 1670 г. оставшиеся справщики Александр Печерский, Александр Мезенец и Григорий Нос в последний раз вместе получили деньги за работу, выполненную

с 1 декабря 1669 по 1 мая 1670 г.⁴⁸ Таким образом, Вторая комиссия по исправлению певческих книг, проработав в общей сложности около полутора лет (январь 1669 — апрель 1670 г.), закончила свою деятельность. Имена двух старцев появлялись раздельно в документах и в последующее время.

«Извещение» указывает, что первым результатом деятельности шести дидаскалов было исправление певческого Ирмология («и тии первые исправиша знаменнаго пения по истинноречию сия Ирмосы») ⁴⁹. Справщики окончательно отредактировали тексты и мелодии этой книги и приложили к ней обобщающий музыкально-теоретический труд «Извещение о согласнейших пометах, во кратце изложенных (со изыщным намерением), требующим учиться пения».

«Извещение» неоднократно исследовалось, и нет необходимости останавливаться на его содержании ⁵⁰. Как отмечалось, в акростихе, завершающем это сочинение, указано: «Трудился Александр Мезенец и прочии». Вероятно, поэтому большинство исследователей считают Мезенца единственным автором труда, а некоторые полагают, что он возглавлял и комиссию. На наш взгляд, этот мастер обобщил труд всех членов комиссии, представлявших разные школы в певческом искусстве: «Извещение», излагая теорию знаменного пения, указывает также «различия», существовавшие в ведущих в то время Московской и Усольской школах. Для утверждения же, что Александр Мезенец возглавлял Вторую комиссию, нет оснований.

Как видно из документов, старцы Александр Печерский и Александр Мезенец начали работу в комиссии позже остальных мастеров. Жалование все дидаскалы получали одинаковое. Интересно, что во всех записях первым всегда указывается Александр Печерский. За время деятельности комиссии он ни разу не получил деньги сам (обычно в том, что жалование взял «на себя и на товарища своего старца Александра Печерского»), расписывался Александр Мезенец ⁵¹. Это свидетельствует либо об очень преклонном возрасте мастера, либо о его особом положении. Вполне возможно, что общей работой Второй комиссии руководил имеющий опыт книжного справщика Александр Печерский. Кроме того, он был старцем того же монастыря (Чудова), в котором митрополит Павел был архимандритом (1659—1664 гг.) ⁵² незадолго до того, как его царским указом назначили «ведать книг Печатной двор» (с июня 1667 г.) ⁵³. После роспуска комиссии именно Александр Печерский был оставлен при Печатном дворе. Он регулярно получал жалование, по-прежнему именовался «наречного пения справщиком» и, по-видимому, следил за работами по практическому претворению дела комиссии.

Сохранить в дальнейшем единую редакцию мелодий и текстов песнопений можно было только путем централизованного издания исправленных певческих книг. В техническом отношении печатание нотированных текстов в то время оказалось делом довольно сложным; оно еще более усложнялось введением при знаменах киноварных помет (после Первой комиссии). Занявшись подготовкой музыкальных текстов к печати, мастера неизбежно столкнулись с вопросом дальнейшего усовершен-

ствования крюковой записи. За основу решено было принять созданную еще накануне Второй комиссии систему признаков ⁵⁴.

Комиссия провозгласила: «И ныне в нашем старороссийском знамени сим согласовным пометам, сими известительными литерами, в печатном тиснении быти невместно. Но вместо тех согласных указательных литер знамя в пении признаками гласоизвестительне» ⁵⁵. Поскольку признаки писались как составная часть знамен и выполняли функции помет (давая высотное соотношение знаков нотации), они более всего подходили для типографского воспроизведения крюковой нотописи. Сразу же после работы Второй комиссии Печатный двор приступил к осуществлению этого важного дела.

Вслед за Д. В. Разумовским в исследовательской литературе распространилось мнение, что только в 1678 г. на Печатном дворе был изготовлен «полный набор знаменных нот» для печатания певческих книг ⁵⁶. Однако источники свидетельствуют о том, что такая работа была сделана в течение года после работы Второй комиссии. Так, в марте 1671 г. митрополит Павел приказал выдать 10 рублей наборщику Ивану Варфоломееву, «что надзирал у дела знаменные азбуки заводу... и тою новою знаменною азбукою набрал образец». Тогда же было выдано «словолитцу Ивану Андрееву за дело новые формы, и пунсонов сталных, и матриц медных, и знамены новые певчие азбуки денег трицат рублев» ⁵⁷. Кроме того, «за то ж наречного пения дело дано в розных числах ис казенных (денег)... резцам» ⁵⁸. Наконец, 16 мая 1671 г. царь Алексей Михайлович указал «напечатать наречные Ирмосы под знаменем нового роспева, по заводу 2400 книг» ⁵⁹. Этот государев указ имел историческое значение: впервые в России должны были начать издание нотных текстов, книг, сборников. Но по каким-то причинам это не было исполнено. Во всяком случае, пока неизвестно ни одного печатного экземпляра крюкового Ирмология или другой певческой книги. Изготовленные же пунсоны, матрицы, набор знамен долго хранились на Московском печатном дворе ⁶⁰.

После исправления членами Второй комиссии Ирмология предстояло исправить и остальные певческие книги. Очевидно, для этих целей и был оставлен при Печатном дворе Александр Печерский. Еще до комиссии он работал здесь вместе с известными справщиками Арсением Сухановым, Арсением Греком, Дионисием Греком ⁶¹. Печерский, несомненно, прекрасно знал богослужебные книги, поэтому отданное ему предпочтение не было случайным. После комиссии старец проработал при Печатном дворе до 1 сентября 1671 г. Он, именуясь «наречного пения справщиком», систематически получал прежнее жалование через каждые три-четыре месяца ⁶².

Появлялся в приказных документах и Александр Мезенец. 15 декабря 1670 г. митрополит Павел приказал выдать ему 10 рублей, причем было отмечено, что, «как ему указ великого государя будет о корму, и те деньги у него в часть некормовых денег» ⁶³. Это пояснение говорит, что мастеру дано особое (некормовое) вознаграждение за какую-то важную работу, возможно, за написание текста «Извещения».

Однако указа о принятии Мезенца в штат так и не последовало, и он не был зачислен на жалование — «корм». 8 января 1673 г. мастер еще раз получает 10 рублей как «праворечного пения справщик», должно быть, за корректуру нотных текстов⁶⁴, и в дальнейшем его имя исчезает из расходных книг Приказа книгопечатного дела.

В соответствие с исправленными служебными книгами, как и Ирмологий, приводились остальные певческие книги. В некоторых из них, кроме редакции мелодий и текстов, часть песнопений также заменялась. В Октоихе полностью были сменены песнопения всех малых вечерен, по которым и можно легко и быстро определить рукописи новой редакции⁶⁵. В Праздниках песнопения заменили только в малых вечернях на подвижные праздники⁶⁶. В остальных певческих книгах тексты в основном только редактировались. Но царь Алексей Михайлович, не дожидаясь когда будет налажено печатание исправленных книг, своим указом создает штат «писцов наречного пения», который сразу же приступил к интенсивной работе⁶⁷. Поэтому наречные книги довольно широко распространяются уже с начала 70-х годов XVII в., о чем свидетельствуют записи, оставленные в них писцами и владельцами.

Итак, в периоды относительно стабильного развития государственности укрепление монархической власти российских государей подкрепляется оживлением идеи о наследовании ими «истинного православного христианского самодержавства» и принятия Россией миссии оплота истинного православия от Византии. Для русских царей образцом становятся духовная жизнь и деятельность византийских василевсов, которых они призваны теперь заменить. Одним из ярких проявлений этого стало обращение государей к музыкальному творчеству. Традиция создания царственными особами церковно-певческих произведений находит свое проявление в творчестве самого царя Алексея Михайловича, а затем и его сына — царя Федора Алексеевича⁶⁸.

Глубокие знания в области музыкальной теории и практики способствовали осознанию царем Алексеем необходимости внесения назревших преобразований. Так реформа в области древнерусского церковно-певческого искусства волей царя и усилием двух десятков мастеров оказалась осуществленной. Однако дидакалы опоздали. Взоры государя, патриарха, да и самих русских музыкантов во второй половине XVII в. были уже обращены к новому искусству — европейскому партесному многоголосию с его более простой теорией и системой нотного письма. Царь Алексей Михайлович всё чаще слушал пение «спеваков», устремившихся в Москву из Украины. Таким образом, осуществилось не всё, что было задумано государем и «наречного пения справщиками».

Примечания

1. См.: Душечкина Е. В. Царь Алексей Михайлович как писатель // Культурное наследие Древней Руси. — М., 1976. — С. 184—188.

2. См.: Парфентьев Н. П. Профессиональные музыканты Российского государства XVI—XVII вв. — Челябинск, 1991. — С. 220.

3. Там же. — 316, 362.

4. Забелин И. Е. Домашний быт русского народа в XVI—XVII вв. — Т. 1: Домашний быт русских царей в XVI—XVII вв. — М., 1915. — С. 592, 593. Вероятно, дяк также покупал книги «у сидельцов» строгановской лавки. Один из певческих сборников (РНБ. Кир.-Бел. № 586/843), который он дал вкладом в Кирилло-Белозерский монастырь, написан именно в строгановской книгописной мастерской в конце XVI в. (см.: Парфентьев Н. П. О строгановской мастерской книжно-рукописного искусства XVI—XVII вв. // Вестник Южно-Уральского государственного университета. № 6 (106). Сер.: Социально-гуманитарные науки. — Челябинск : ЮУрГУ. — 2008. — Вып. 10. — С. 47, 51, 62). О Стrogановской школе в древнерусском певческом искусстве см.: Парфентьев Н. П., Парфентьева Н. В. Усольская (Стrogановская) школа в русской музыке XVI—XVII вв. — Челябинск : Книга, 1993. — 348 с.

5. См.: Протопопов В. В. Нотная библиотека царя Федора Алексеевича // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник, 1976. — М., 1977. — С. 130.

6. РГАДА. Ф. 27. Оп. 1. № 337. Л. 12, 13.

7. ГИМ. Муз. собр. № 2699. Л. 20—23. См.: Былинин В. К., Посошенко А. Л. Царь Алексей Михайлович как мастер распева // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник, 1987. — М., 1988. — С. 131 и далее.

8. ГИМ. Синод. певч. № 52. Л. 185.

9. О причинах и времени зарождения раздельноречия существуют разные точки зрения. Напр., см.: Разумовский Д. В. Церковное пение в России. — Вып. 1. — М., 1867. — С. 63—67 и др.; Металлов В. М. Очерк истории православного церковного пения в России. — М., 1915. — С. 53—55; Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. — М., 1971. — С. 325—326; Бражников М. В. Статьи о древнерусской музыке. — Л., 1975. — С. 9, 47—48.

10. Напр., см.: Парфентьев Н. П. «Сказание» инока Евфросина (1651) в контексте развития музыкально-письменной культуры Московской Руси // Традиции и новации в отечественной духовной культуре : сб. материалов Южно-Уральской межвуз. науч.-практ. конф. — Челябинск : Изд-во ЮУрГУ, 2007. — С. 36.

11. Там же. — С. 35.

12. Александр Мезенец и прочие. Извещение... желающим учиться пению (1670) / введ., публ. и перев. памятника, историч. исслед. Н. П. Парфентьева; коммент. и иссл. памятника З. М. Гусевой. — Челябинск, 1996. (Далее: Извещение) — С. 117.

13. Извещение. — С. 117. Заметим, что в существующих исследованиях разных лет мы встречаем разные даты начала работы комиссии. Однако анализ источников позволяет считать, что Первая комиссия приступила к работе в «межпатриарший» период, т. е. к лету 1652 г. (См.: Парфентьев Н. П. О деятельности комиссий по исправлению древнерусских певческих книг в XVII в. // Археографический ежегодник за 1984 г. — М. : Наука, 1986. — С. 128). Отметим также, что само слово «комиссия» в источниках не встречается. Очевидно, впервые оно было употреблено Д. В. Разумовским, а затем прочно вошло в научную литературу.

14. Там же. — С. 121.

15. РГАДА. Ф. 1182. № 51, 55 и др.

16. Металлов В. М. К вопросу о комиссиях по исправлению богослужебных певческих книг Русской церкви в XVII в. // Богословский вестник. — Т. 2. — Сергиев Посад. 1912. — № 6. — С. 439.

17. ГИМ. Синод. певч. № 219. Л. 376об.—378.

18. Напр.: РНБ. Кир.-Бел. № 605/862, 612/869, 617/874; Сол. № 277/292; Соф. № 492; РГБ. Ф. 210. № 1; Ф. 379. № 29; РГАДА. Ф. 381. № 289, 316. «Сказание пометкам, аще над коим знаменем писаны» (конец XVII в.), гово-

рит о значении этих помет: г — «громко», д — «держи», ω — «опрокинь», з — «завопи», с — «соро» или «светло» и т. д. (РГБ. Ф. 299. № 212. Л. 173).

19. РГБ. Ф. 379. № 1. Л. 5об.—6об.

20. Бражников М. В. Древнерусская теория музыки. — Л., 1972. — С. 236 и далее.

21. Извещение. — С. 118.

22. Как отмечалось, слово «комиссия» введено исследователями. Даже о Второй комиссии сохранившиеся документы не говорят как об особом учреждении.

23. Извещение. — С. 118.

24. Сахаров И. П. Исследования о русском церковном песнопении. — Ч. 1. — СПб., 1849. — С. 28; Ч. 2. — СПб., 1849. — С. 30.

25. Разумовский Д. В. О нотных безлинейных рукописях церковного знаменного пения. — М., 1863. — С. 90 и др. Очевидно, автор исходил из указанной в «Извещении» последней даты «164» (1655/1656), когда «малоискуснии мастера» сами исправляли «на правую речь пение». См.: Извещение. — С. 118.

26. Разумовский Д. В. Церковное пение в России. — С. 79. Собор действительно признал необходимость «гласовное пение пети на речь (См.: Ундольский В. М. Замечания для истории церковного пения в России. — М., 1846. — С. 17).

27. Напр.: Рогов А. И. Музыкальная эстетика России XI—XVIII вв. — М., 1973. — С. 29.

28. Смоленский С. В. Общий очерк исторического и музыкального значения певчих рукописей Соловецкой библиотеки и «азбуки певчей» Александра Мезенца. — Казань, 1887. — С. 14, 16 и др.

29. Металлов В. М. Азбука крюкового пения. — М., 1899. — С. 1; Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России. — Вып. 1. — М.; Л., 1928. — С. 330; Бражников М. В. «Азбука» Александра Мезенца // Сов. музыка. — 1968. — № 6. — С. 102; Бражников М. В. Древнерусская теория музыки. — С. 330 и др.; Успенский Н. Д. Указ. соч. — С. 331.

30. Извещение. — С. 118.

31. См.: Мансветов И. Как у нас правилась церковные книги. Материалы для книжной справки в XVII столетии. — М., 1883.

32. Разумовский Д. В. Богослужбное пение православной Греко-Российской церкви. — М., 1886. — С. 50—51.

33. Металлов В. М. К вопросу о комиссиях... — С. 448—449.

34. РГАДА. Ф. 1182. № 45, 48, 49, 51, 54, 55, 60, 62—64, 68, 70 и др. Эти источники дополняют (а часто и дублируют) книги указов по Печатному двору: № 66 (1667 г.), № 67 (1664—1724 гг.), № 69 (1667—1676 гг.), № 101 (1668—1689 гг.).

35. РГАДА. Ф. 1182. № 60. Л. 498об.; № 62. Л. 2об.; № 63. Л. 6об. Здесь указано только имя «Александр». По почерку можно определить под ним Александра Печерского. Ср.: № 64, Л. 3об., 94.

36. Мансветов И. Указ. соч. — С. 27.

37. Н. Д. Успенский пишет, что Александр Мезенец с 1657 г. был справщиком Московского печатного двора (Музыкальная энциклопедия. — Т. 3. — М., 1976. — Стб. 493). М. В. Бражников полагает, что мастер непрерывно работал при дворе со времени Первой комиссии. См.: Бражников М. В. Древнерусская теория музыки. — С. 330.

38. Напр.: РГАДА. Ф. 1182. № 55. Л. 333об., 393об.; № 60. Л. 57об.

39. РГАДА. Ф. 1182. № 64. Л. 4об.

40. РГАДА. Ф. 1182. № 68. Л. 152об.—153. Этим и устанавливалось постоянное финансирование Приказом работы комиссии.

41. 7 апреля 1669 г. «два старца Александра» получили в Приказе книгопечатного дела по 2,5 рубля,

остальные — по 5 рублей: «указ великого государя на письме прислал преосвященный Павел» (Там же. Л. 99). 24 мая Кондрат Ларионов получил еще 4 рубля (Там же. Л. 101об.). Очевидно, это был аванс, так как затем эти деньги вычли из общей суммы жалования за 1669 г.

42. Напр.: РГАДА. Ф. 1182. № 68. Л. 163—163об., 172об.

43. Извещение. — С. 118.

44. В акrostихе к «Извещению» как бы указывается его ведущая роль в составлении этого теоретического труда: «Трудился Александр Мезенец и прочии» (Там же. — С. 208—209).

45. В «окладных» книгах среди справщиков 1667—1668 гг. имя А. Печерского не упоминается (РГАДА. Ф. 1182. № 68, 71). Возможно, к этому времени он оставил службу при Печатном дворе.

46. После выплаты денег в апреле и мае 1669 г. Кондрату Ларионову жалование не выдавалось (в приведенной выше записи за октябрь он упоминается, но деньги ему начислены не были). Если учесть, что мастерам «поденной корм» был положен в 2 алтына (0,06 руб.), то можно определить, что сумма в 9 рублей дана Кондрату за пять месяцев.

47. РГАДА. Ф. 1182. № 68. Л. 163. Далее их имена не встречаются.

48. Там же. Л. 172об.

49. Извещение. — С. 118. Приведение певческих книг в соответствие с непевческими, печатными началось еще до работы комиссии. Так, в 1666 г. «в дому» князя Ю. С. Урусова, «добре пекущегося о исправлении» книжном, под надзором А. Мезенца шло исправление и написание «наречных» книг (ГИМ. Синод. певч. № 728. Л. 1).

50. Напр., см.: Гусейнова З. М. «Извещение» Александра Мезенца и теория музыки XVII в.: автореф. дис. ... докт. иск. — СПб.: СПбГК, 1995.

51. Такие факты наблюдаются и позже. Так, однажды «государево жалование, поденного корму, на старца Александра чернец диакон Анофрей взял по его велению и руку приложил» (РГАДА. Ф. 1182. № 68. Л. 213). В другой раз «на старца Александра книгохранитель диакон Иван деньги взял» (Там же. Л. 246).

52. О нем см.: Строев П. Списки иерархов и настоятелей монастырей Российской церкви. — СПб., 1877. — Стб. 163, 103б.

53. РГАДА. Ф. 1182. № 66. Л. 8; № 67. Л. 12.

54. Например, еще в 1666 г., исправляя певческие книги «в дому» князя Ю. С. Урусова, Александр Мезенец использовал систему «признаков», которые писались чернилами как составная часть знамен и должны были усовершенствовать нотное письмо. (Писцам приходилось выполнять двойную работу: выписывать крюковой текст чернилами, затем вписывать киноварью пометы). В завершеном под руководством мастера 11 июля 1666 г. певческом сборнике (пометном) признаки уже встречаются (ГИМ. Синод. певч. № 728. Л. 1, 8, 54об. и др.). Возможно, именно Александр Мезенец и привел их с систему, что и предопределило его участие во Второй комиссии как музыкального теоретика.

55. Извещение. — С. 119.

56. Металлов В. М. Азбука крюкового пения. — С. П.

57. РГАДА. Ф. 1182. № 68. Л. 221, 238; № 69. Л. 45об.

58. РГАДА. Ф. 1182. № 69. Л. 46.

59. РГАДА. Ф. 1182. № 101. Л. 6.

60. П. А. Бессонов встретил их в Описи имущества Печатного двора за 1681 г., затем — в документах XVIII в. (См.: Бессонов П. А. Судьба нотных певческих книг // Православное обозрение. — М., 1864. — № 5. — С. 28—30).

61. РГАДА. Ф. 182. № 62. Л. 1—2об.; № 63. Л. 5—6об.; № 64. Л. 93—94.

62. РГАДА. Ф. 1182. № 68. Л. 186об., 213, 242об., 246.

63. Там же. Л. 215 об.

64. Там же. Л. 331.

65. Например, в первом глазе вместо прежних богородична «Радуйся от нас», «иных» стихир «Нетленно-рождиш Бога», «Огня божественного» и «Увы мне что будет» и богородична «Се к тебе прихожу» были включены соответственно песнопения: «Девственное торжество», «Преблагословенна еси», «Одержимии скорбми», «Обновися мир», «Облак тя света» (РГБ. Ф. 37. № 361; Ф. 379. № 16; РНБ. Кир.-Бел. № 600/857, 707/964; Сол. № 280/277; БРАН. Арханг. № 30, 35 и др.).

66. Например, на Вознесение вместо «на Господи воззвах» стихир «Ты человеком существо», «Апостолом Христовым» и «Вознесением твоим», завершавшихся славником «Приидите верных собори», и «на стиховне» стихир «Чудо неволенно», «Возсия светлые» и «Якоже учеником», завершавшихся славником «Хвалу богоподобну», были включены соответственно: «Господь вознесся», «Господи твоему вознесению», «На горах

святых», «Господи смотрения», «Господи апостоли», «Возшел на небеса», «Возшел еси», «Ангели твои», «Родился еси» (РГБ. Ф. 37. № 361; Ф. 379. № 18; РНБ. Кир.-Бел. № 628/885, 630/887; Сол. № 282/277, 286/227; БРАН. Арханг. № 30, 43, 44 и др.).

67. В одной из записей за 1671 г. говорится, что «писец наречного пения Сенка Исидоров» получил «в Набережные хоромы к писму книг наречного пения фунт киновари тертого» (РГАДА. Ф. 1182. № 68. Л. 272об.). В первой половине 80-х гг. XVII в. в штате этих писцов упоминается бывший член Второй комиссии «наречного пения мастер» усолец Фаддей Никитин (РГАДА. Ф. 396. № 124. Л. 32 об.; № 125. Л. 52; № 128. Л. 50; № 254. Л. 101об.).

68. Пока обнаружено одно песнопение в его музыкальной интерпретации — «Достойно есть яко воистину». В рукописи оно имеет обозначение «Царского роспеву» и предшествует песнопению на тот же текст «блаженныя памяти царя и великого князя Алексея Михайловича» (ГИМ. Синод.-певч., № 52. Л. 185).

Поступила в редакцию 1 июня 2013 г.

ПАРФЕНТЬЕВ Николай Павлович, заведующий кафедрой искусствоведения и культурологии, Южно-Уральский государственный университет, 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

PARFENTEV Nikolay Pavlovich, the head of the chair of art criticism and cultural science South Ural State University, 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