

Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего профессионального образования
«Дальневосточный федеральный университет»

На правах рукописи

Балановская Татьяна Павловна

Богослужебно-певческая практика старообрядческих общин юга
Дальнего Востока России: исторические, уставные и исполнительские
аспекты

17. 00. 02 – Музыкальное искусство

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Том I

Научный руководитель –
кандидат искусствоведения,
доцент И. И. Крыловская

Владивосток

2015

ОГЛАВЛЕНИЕ

Том I

Введение.....	с. 4
I. Историко-этнографический аспект и общая характеристика богослужебного пения старообрядцев юга Дальнего Востока России.....	с.22
1.1. Проблемы изучения певческих традиций современных старообрядческих общин.....	с.22
1.2. История формирования, конфессиональный состав и богослужебно-певческие традиции локальных групп старообрядцев юга Дальнего Востока России.....	с.33
1.3. Современное состояние богослужебного пения в старообрядческих общинах юга Дальнего Востока России.....	с.44
II. Богослужебно-певческие традиции беспоповской общины с. Дерсу Приморского края.....	с.56
2.1. Особенности устава и богослужебно-певческой практики общины.....	с.56
2.2. Традиции «гласового пения» и пения «по напевке» в богослужебной практике общины.....	с.63
2.3. Тембральная характеристика звучания хора и исполнительские традиции богослужебного пения в общине.....	с.85
III. Реконструкция богослужебно-певческой традиции в поповских общинах юга Дальнего Востока России.....	с.101
3.1. Особенности крюкового и гласового пения поповских общин.....	с.101
3.2. Пение «по напевке» в богослужебно-певческой практике поповских общин.....	с.121
3.3. Тембральные характеристики певческого звука поповских общин.....	с.129
Заключение.....	с. 141
Список литературы.....	с. 148

Том II

Приложения

I.	Приложение к п. 1.3.....	с.3
II.	Приложение к п. 2.1.....	с.17
III.	Приложение к п. 2.2.....	с.22
IV.	Приложение к п. 2.3.....	с.49
V.	Приложение к п. 3.1.....	с.57
VI.	Приложение к п. 3.2.....	с.84
VII.	Приложение к п. 3.3.....	с.114
VIII.	Чинопоследование «Служебен». Расшифровка записи богослужения от 28 октября 2012 года.....	с.132
IX.	Архивные материалы Общины во Имя Покрова Пресвятыя Богородицы РПСЦ г. Хабаровска.....	с.191
X.	Протоколы сонограмм.....	с.203
XI.	Фрагмент интервью с Владыкой Силуяном (Килиным).....	с.209

Введение

Старообрядчество, как явление, связано с особенностью русского религиозного менталитета, для которого характерно ревностное отношение к сохранению традиции, обряда, внешней формы сакрального действия. Приняв христианскую веру от народов античности, «которые соткали ее внешность, идя первоначальным путем от внутреннего содержания к символике воплощения» [97, с. 18], русская богослужебная традиция проделала обратный путь – через внешнее выражение, воспринимая вероучительные истины. В аппарате внешнего благочестия и традиционности церковный историк А. Карташев видит «равносильный» фактор создания религиозно-нравственной настроенности, наравне с внутренними движениями духа. В полной мере эта черта русского религиозного сознания проявилась в старообрядчестве, бережно сохранившем до настоящего времени богослужебные, певческие, бытовые традиции средневековья.

Актуальность исследования богослужебного пения старообрядцев юга Дальнего Востока России связана с несколькими факторами.

Во-первых, старообрядческая богослужебно-певческая культура, являясь самостоятельным явлением, имеет локальные и конфессиональные различия, требующие изучения в каждом регионе, и в особенности на Дальнем Востоке, население которого сформировалось путем переселения и смешения больших групп из разных областей России, Украины, Белоруссии и зарубежья (Румынии, Австрии). Исследования старообрядческой певческой традиции всегда основаны на соответствующем региональном материале. Однако богослужебно-певческая практика общин юга Дальнего Востока до настоящего времени не изучалась. Причинами этого можно считать удаленность от исторических центров, гонения и репрессии, приведшие к эмиграции и уничтожению самих носителей культуры,

традиционную «закрытость» старообрядцев от внешнего мира, секуляризацию общества и процессы глобализации, расшатывающие традиционный уклад общин.

Во-вторых, предельный консерватизм относительно богослужебного обряда и формы его совершения способствовал сохранению в старообрядческой культуре книжного наследия и певческих традиций древнерусского музыкального искусства, утраченных в Русской православной церкви и представляющих интерес для музыкальной медиевистики. Богослужебное пение старообрядцев не только сохраняет уставные особенности дореформенного богослужения, но может способствовать изучению исполнительских приёмов средневекового культового пения, не поддающихся письменной фиксации и передаваемых только в живой певческой практике – звукоизвлечения, артикуляции, темпа, динамики, тембральных особенностей певческого звука.

Наконец, в-третьих, в настоящее время в старообрядческих общинах региона идёт смена поколений – уходят из жизни носители традиции, пережившие гонения в советский период, открываются новые храмы, поэтому особого исследования требуют механизмы и формы реконструкции певческой традиции, а также определение степени её аутентичности и соответствия ранее зафиксированным каноническим образцам.

Древнерусское богослужебное пение, принципы, формы и жанры которого сохранились в современной литургической практике старообрядческих общин, было строго каноничным. Поэтому, исследуя певческие традиции старообрядцев, мы опирались на положения теории канона в искусстве, разработанные в отечественной науке С. С. Аверинцевым [4, 5], Б. М. Бернштейном [31], А. Ф. Лосевым [128, 129], Ю. М. Лотманом [130] и рядом других ученых, подчёркивавших, что каноническая культура хранит не только готовые произведения, но и правила, принципы построения произведений, алгоритмы художественной деятельности.

Особое значение для нашего исследования сыграли работы Б. М. Бернштейна, обозначившего границы между каноном и традицией и

обосновавшего важную для выбранной темы идею о функции канона как факторе, обеспечивающем устойчивость и регенерацию традиции [31, с. 190].

В исследовании А. М. Лесовиченко «Система музыкально-культовых канонов в европейской культуре» очень важным является всесторонний анализ действия канона в музыкально-культовых жанрах на разных уровнях: от причин и истоков возникновения канона в культовой музыке христианских конфессий, до принципов художественной выразительности [125]. Автор показывает, как существование канона в богослужебном искусстве Западной Европы связано с функционированием и сохранением традиции под воздействием внешних факторов.

Сравнивая каноническое искусство с естественными языками, Ю. М. Лотман определял его как систему с устойчивым канонизированным типом кодировки, которая не автоматизирует свой язык (т.е. сохраняет информативность) и не обладает свободой содержания [130, с. 316]. Информация в этой системе, по мнению учёного, будет не содержаться в тексте и из него соответственно извлекаться получателем, а находиться вне текста, при этом требуя наличия определённого текста для своего проявления [130, с. 317]. Это определение в полной мере можно отнести к древнерусскому богослужебно-певческому искусству, являющемуся устно-письменной системой, где «узлом на память»¹ служит крюковой текст песнопений, который адекватно может быть воспроизведён только носителем данного «языка». Поэтому для музыкальной медиевистики особую значимость приобретает изучение *живых* традиций знаменного пения, сохраняющихся до настоящего времени в старообрядческих общинах. Такие общины, в которых богослужебно-певческая традиция не прервалась после революции, изучены практически во всех регионах России. Однако на сегодняшний день музыкальная культура старообрядцев Дальнего Востока является неисследованным «белым пятном» на карте старообрядчества, т.к. никто не занимался целенаправленным собирательством и фиксацией

¹Метафора Ю. М. Лотмана.

певческого материала². Тем временем, в регионе присутствует *живая* традиция богослужебного пения - функционирует община эмигрантов-беспоповцев, вернувшихся на историческую родину из Латинской Америки, где они смогли сохранить особенности богослужебного пения своих предков, а также наблюдается рост новых общин РПСЦ Белокриницкого согласия, возрождающих богослужебную жизнь. Таким образом, изучение их певческой практики, поможет *более полно* представить певческие традиции старообрядчества России, сравнить современную литургическую практику общин разных регионов, а также проанализировать процессы возобновления певческих традиций, происходящие в новых общинах.

Степень изученности проблемы.

Дореволюционные исследователи рассматривали вопросы вероучения старообрядцев, расхождения их мировоззрения и позиции Русской православной церкви (В. В. Андреев [16], Е. Е. Голубинский [53], А. Иоаннов [86], В. И. Кельсиев [99], митр. Макарий (Булгаков) [140], Д. Ростовский [70], А. В. Карташов [97], И. Н. Харламов [228], Н. Ф. Каптерев [96], А. П. Щапов [237], Н. И. Субботин [207], В. С. Марков [137], И. Ф. Нильский [154], П. С. Смирнов [198]), культурно-исторический аспект старообрядческого движения (Н. А. Бердяев [30], В. О. Ключевский [102], Н. И. Костомаров [108], В. В. Розанов [190], С. А. Зеньковский [83], В. С. Соловьев [202], Г. В. Флоровский [227]), сущность разных согласий и вопросы организации их жизни и быта (Ф. Е. Мельников [138], Л. Ф. Пичугин [218], Н. Я. Аристов [21] и др.). В советский и постсоветский период описывалась хозяйственная деятельность и идеология старообрядцев (А. И. Клибанов [101], В. Ф. Миловидов [139]), устная культура и книжные традиции (В. Н. Алексеев [9], Р. Г. Пихоя [168, 169], С. Е. Никитина [153], Е. И. Дергачева-Скоп [69], О. Н. Бахтина [27], И. В. Поздеева [172, 173]), литературное наследие (Н. С. Гурьянова [55, 56, 57], Н. Д. Зольникова [84], Н. Н. Покровский [174, 175]). В последние годы исследование старообрядчества приобретает масштабный

²Исключение составляют немногочисленные записи сотрудников ПГОМ им. В.К. Арсеньева, которые были зафиксированы как исторический материал.

характер: подробно изучаются различные исторические периоды [17, 155, 162, 182, 183, 207, 208, 210, 211], духовные центры [110, 241], история старообрядческих общин в отдельных регионах [29, 38, 141, 142, 143, 144], анализируются причины и духовные основания раскола [24, 111], издаются жизнеописания выдающихся идеологов старообрядчества [23, 106, 184], неизвестные ранее сочинения [112], исследуются экономические достижения старообрядцев [188], проводятся многочисленные научные конференции [1, 119, 120, 204, 243].

Вопросы церковного пения поднимаются в сочинениях самих старообрядцев сразу после раскола, а с научной точки зрения начинают изучаться значительно позже. Так, известный идеолог старообрядчества протопоп Аввакум писал о своём понимании церковного пения: «много бысть добрых людей, все блажиша и хвалиша пение единогогласное и наречное. Многие с перевода ветхаго, по нем же аз певал, списывали, а я и без перевода, Богу помогающе, по печати пою, да и крюков тех не изгублю...» [3, с. 288].

В 1714 году диакон Александр изложил основные позиции старообрядчества по догматическим и сотериологическим вопросам в сочинении «Диаконские ответы». Они содержали 130 ответов старообрядцев Нижегородскому епископу Питириму в защиту «старой веры». В статье 113 излагается позиция старообрядцев относительно церковного пения: «И паки ниже: ведомо ти буди и сие правило, како възбрѣняетъ органы, и пригудная пения, и песни блудническия во псалмопениихъ ухищряемыя... И паки ниже: поющии же гласъ или отончевають, и возносять, или одебелевають, или велии испущають, се же да лучшии инехъ явятся, и человекоугодие и тщеславие исполняютъ. Сицевая пения отъ церкви суть далече, и сие поющии правильно да запрещаются»³ [цит. по 65, с. 55-56].

³ «Да будет тебе известно такое правило, что запрещается в псалмопении использовать органы, пение без слов и мотивы языческих песен. А также, если певцы по человекоугодию и тщеславию во время пения и чтения голоса повышают, понижают или форсируют, чтобы показать себя лучше других. Такое пение далеко от церковного, и поющие так правилами отстраняются от богослужения» (перевод авт.)

Наиболее полно и канонически обоснованно традиции церковного пения старообрядцев описываются в «Книге о вере»⁴, в 16-й главе «Сказание о священных писании, о церковном писании, откуда начало имать». «Книга о вере» была составлена игуменом киевского Михайлова монастыря Нафанаилом и напечатана в Москве в 1644 году. В ней вопросы богослужебного пения рассматриваются с позиции святых отцов и учителей христианской церкви [103]. А после Указа о веротерпимости 1905 года в старообрядческой периодической печати на широкое обсуждение выносятся практические аспекты церковно-певческого искусства [33, 34].

Певческая культура старообрядцев привлекает внимание медиевистов как источник по изучению древнерусского музыкального искусства с середины XIX в. В работах Д. В. Разумовского [187], С. В. Смоленского⁵ [6, 199, 200, 201], А. В. Преображенского [180] – была сделана попытка воссоздать теорию древнерусского пения на материале знаменного распева. И именно старообрядцев исследователи считали носителями певческих традиций средневековья, не утративших основ теории знаменного пения и сохранивших принципы его исполнения. Публикация крюковых азбук, сводов попевок, лиц и фит, как главных музыкально-речевых единиц песнопения, стала фундаментальной базой для расшифровок песнопений и понимания их строения.

Новый этап в исследовании отечественной средневековой культуры открывает медиевистика XX в., в которой более полно и подробно рассматриваются все типы русской монодии. В силлабическом знаменном распеве изучались источники, жанры, нотация. Строение песнопений было проанализировано на материале памятников древнейшего периода с использованием метода семиографического и структурно-текстологического анализа (Н. Д. Успенский [220, 221], Ю. В. Келдыш [98], Н. С. Серегина [196, 197], З. М. Гусейнова [58], Т. Ф. Владышевская [47, 48, 49], А. Н. Кручинина

⁴ Полное название «Книга о Вере единой истинной православной и о Святой Церкви восточной. И о изряднейших правоверных сложениях от Божественнаго Писания вкратце избрана»

⁵ Деятельность С. В. Смоленского по изучению древнерусского музыкального искусства подробно освещена в работах М. П. Рахмановой [191a].

[114], Г. В. Алексеева [11, 13], И. Е. Лозовая [127]). М. В. Бражникову принадлежит приоритет в прочтении крюковых партитур знаменного силлабического многоголосия. Его исследования «Многоголосие знаменных партитур» [39] и «Русская певческая палеография» [40] стали для ученых будущих поколений базовым материалом.

В отечественном музыковедении, начиная со второй половины XX века, формируются два основных подхода к изучению певческой традиции старообрядцев: исследование рукописного наследия и обращение к современной певческой практике.

Огромное значение для изучения старообрядческой певческой культуры имели работы Т. Ф. Владышевской [44, 45, 46, 47, 48, 49, 50]. Она вводит в научный оборот обширный певческий материал, на материале богослужебного пения старообрядческих общин исследует виды литургического чтения, самогласны малого знаменного распева, систему подбобнов, описывает систему архаического интонирования в виде образования нового обиходного звукоряда в 3-м гласе большого знаменного распева, исследует особенности длительности знака «стопица», характеризует эстетические основы богослужебного пения старообрядцев, типы литургического произношения.

Исследованию книжных традиций посвящены работы М. В. Богомоловой [35], Ф. В. Панченко [164], Н. П. Парфентьева [165, 166], Н. С. Серёгиной [196, 197], Е. В. Плетнёвой [171], Н. И. Дожиной [73] и др.

Начиная с 90-х годов XX столетия центром исследования певческой культуры сибирского старообрядчества становится Новосибирская государственная консерватория. Организуется регулярная экспедиционная работа в различных районах Сибири - на Алтае, в Бурятии, Красноярском крае, формируется Старообрядческая коллекция Архива традиционной музыки НГК, осуществляются расшифровки фонограмм и их научное описание. Т. Г. Казанцева (Федоренко) комплексно исследует певческую практику старообрядцев Забайкалья, Алтая, Тувы: рукописное наследие, книжные традиции старообрядцев региона, пение по «напевке», ладовые структуры устных образцов

старообрядческого пения, традиции богослужебных уставов и певческого наполнения богослужений в старообрядческих общинах [87, 88, 89, 90, 91, 92, 224, 225]. Л. Р. Фаттахова выявляла, на основе комплексного изучения литургических традиций общин Кузбасса, различные варианты реализации древнерусского церковно-певческого канона [223]. Е. Л. Плавская проводила исследование особенностей музыкально-теоретических воззрений старообрядчества, отраженных в певческих азбуках, материалах периодических изданий и в устных свидетельствах носителей традиции [170]. Жанр духовного стиха изучала Н. С. Мурашова [152]. Особенности старообрядческих служб святым посвящена работа О. А. Светловой [195]. Результаты исследования певческих традиций локальных общин отражены в ряде дипломных работ, защищённых в Новосибирской государственной консерватории.

На протяжении нескольких десятилетий, исследованием богослужебно-певческой культуры в поповских общинах белокриницкого согласия разных регионов занимался Н. Г. Денисов. Им проведено целостное исследование певческой старообрядческой культуры поповских общин в ее типологических разновидностях, выявлен и подробно исследован специфический, характерный именно для старообрядцев пласт богослужебной певческой культуры – пение по «напевке», на примере которого выявлены особенности музыкального мышления, проведен сравнительный анализ напевов, зафиксированных в письменном источнике, и устных версий, бытующих в исполнении певцов, создана типология сходства и различий старообрядческих богослужебно-певческих традиций [61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68].

Локальные традиции старообрядческих общин других регионов изучали И. В. Полозова [176, 177], М. В. Макаровская [132, 133, 134], П. А. Павлова [163], И. В. Дынникова [76].

И. В. Полозова осуществила комплексное исследование церковно-певческой культуры старообрядцев саратовской региональной традиции: исторические факты, певческие рукописи, полемические сочинения, современная богослужебная практика. Изучением богослужебно-певческой традиции липован

(общины юга Украины, Молдавии и Румынии) в течение нескольких десятилетий занималась М. В. Макаровская. П. А. Павлова проводила анализ техники гласового пения и пения по «напевке» в Казанской общине Русской Православной Старообрядческой церкви в сопоставлении с традицией Русской Православной церкви, исследовала механизм образования «напевки», выявляла общие основания в современных певческих традициях Русской Православной Старообрядческой церкви и Русской Православной церкви. И. В. Дынникова провела несколько экспедиций в Латинскую Америку с целью изучения певческих традиций эмигрантов-беспоповцев, бежавших в 30-е годы за рубеж и в результате многолетних скитаний обосновавшихся в этом регионе.

Началом научных исследований певческой культуры старообрядчества юга Дальнего Востока России следует считать статьи Г. В. Алексеевой, описавшей старообрядческую певческую азбуку, найденную в Приморье [12, 14]

Изучая этнорегиональные истоки певческих традиций дальневосточных общин, мы обращались к историческим и этнографическим исследованиям Ю. В. Аргудяевой [18, 19, 20] и В. В. Кобко [105]. Работы Ю. В. Аргудяевой охватывают вторую половину XIX - начало XX века. Ею установлены этапы и пути миграций русских крестьян (в том числе старообрядцев) на юг Дальнего Востока России во второй половине XIX - начале XX века, выявлены этногенетические корни старообрядцев в Дальневосточном регионе, определены вероисповедальные течения, состав и численность различных толков, согласий и их расселение по региону в рассматриваемый период. С конца 80-х годов XX века исследованием истории заселения Приморского края старообрядцами и их дальнейшей судьбой занимаются сотрудники Приморского государственного объединённого музея им. В. К. Арсеньева: В. В. Кобко и Н. Б. Керчелаева. Ими в течение 30 лет проводились полевые исследования в бывших местах компактного проживания старообрядцев, накоплен обширный исторический и краеведческий материал, позволяющий воссоздать целостную картину общинной жизни в дореволюционный, советский и отчасти постсоветский период, сделаны первые

аудиозаписи фрагментов службы и духовных песнопений в общинах Приморского края.

Богослужебная традиция старообрядчества Приморья, прервавшись почти на 70 лет, получает в конце XX века новый импульс к развитию благодаря возрождению церковной жизни в приходах Русской православной старообрядческой церкви Белокриницкого согласия. История постсоветского периода развития поповских старообрядческих общин края отражена в материалах региональных журналов «Алтарь России», «Дальневосточный старообрядец», журналов Совета Съезда древлеправославных общин Приморского края и Дальневосточных епархиальных съездов, публикациях прот. Елисея (Елисеева) [78], П. А. Ванчева [43].

В отличие от позиции ученых XIX-XX веков, подчеркивавших интровертность и охранительную тенденцию старообрядческой культуры, в современном музыкознании намечаются подходы к изучению старообрядчества как развивающейся культурной системы. Так, И. В. Полозова, предложившая исследовать региональные традиции старообрядчества в рамках современной методологической концепции многолинейной эволюции, выявила следующую специфику эволюции старообрядческой культуры и её основные признаки: варьирование и обновление исходной канонической модели, относительную обратимость и творческий, генеративный характер изменений, неравномерность и несинхронность развития в разных локусах и периодах, а также отдельных конфессиональных и локальных группах. Согласно этой концепции, региональная традиция является суммой нескольких локусов, имеющих свою динамику развития и требующих отдельного изучения [176].

Объект исследования – богослужебное пение старообрядцев юга Дальнего Востока России. Географический ареал исследования включает в себя территорию Приморского края, являющегося южным административным округом Дальнего Востока России и центр Дальневосточного федерального округа - г. Хабаровск.

Предмет исследования - региональные особенности богослужебно-певческой практики старообрядческих общин юга Дальнего Востока России.

Цель исследования: осмысление особенностей функционирования богослужебно-певческих традиций в литургической практике старообрядческих общин юга Дальнего Востока России на основе комплексного исследования исторических, уставных и исполнительских аспектов.

В соответствии с поставленной целью, в работе решаются следующие **задачи**

1. Определить ракурс использования понятия «богослужебно-певческая традиция» в историографии изучения духовных центров старообрядцев России для комплексного выявления общих закономерностей и региональных особенностей в литургической практике общин.
2. Систематизировать исторические сведения о заселении юга Дальнего Востока России старообрядческими общинами, определив этнорегиональные корни певческих традиций, состав и конфессиональные особенности старообрядчества региона.
3. Провести анализ устава современных общин для установления соответствия богослужебному канону.
4. Сравнить собранные в результате полевых исследований и расшифрованные певческие материалы старообрядцев юга Дальнего Востока с имеющимися материалами общин других областей России и крюковыми инвариантами.
5. Выяснить способы и каналы передачи певческих традиций в общинах старообрядцев юга Дальнего Востока.
6. Исследовать исполнительские особенности (тембр хора, манеру звукоизвлечения, певческий регистр, фольклорные признаки) в богослужебном пении дальневосточных общин.

Методология исследования. Учитывая сложность и многогранность явления, в работе был использован комплексный подход, необходимый для изучения широкого спектра междисциплинарных проблем, связанных с особенностями бытования традиций богослужебного пения в современных

общинах старообрядцев. Основу исследования составили методы, принятые в музыкознании, этномузыковедении, этнографии и фольклористике.

На этапе сбора материала применялись методы полевой археографии и этнографии: непосредственное наблюдение, аудиофиксация и видеофиксация, опрос, интервьюирование.

С целью упорядочивания и систематизации эмпирического материала был применен структурно-типологический метод анализа, при этом приоритетным являлся музыкально-типологический принцип систематизации образцов. Так как уровень сохранности певческих традиций в дальневосточных общинах неодинаков и вследствие этого многие песнопения в отдельных общинах читаются, для музыкального анализа были отобраны образцы всех жанров гимнографии, сохранившиеся в певческом исполнении во всех общинах.

В стадии отбора певческого материала применялся элективный подход, предложенный И. В. Полозовой [177]. Применение элективного подхода в нашем регионе обосновано при сравнении напевов системы осмогласия в разных общинах, так как не весь комплекс гласовых монодий сохранился и используется в полном объеме, а также при изучении песнопений рядовых и праздничных служб из-за некоторых различий в уставе поповских и беспоповских общин.

Исследование богослужебно-общинной жизни и певческих традиций локальных общин основывалось на методологических концепциях Т. Ф. Владышевской [47], Н. Г. Денисова [64, 66], И. В. Полозовой [177], следуя которым изучался не только собственно певческий пласт богослужения, но и такие его аспекты, как конфессиональные особенности, типы богослужебных книг и уставов, чинопоследование, исполнительские особенности. Метод изучения региональной традиции старообрядчества в рамках концепции многолинейной эволюции, предложенный И. В. Полозовой, позволил выявить особенности развития певческой практики как отдельных общин, так и всего юга Дальнего Востока в целом, и сравнить их с процессами, происходящими в других регионах. Также одним из ведущих для нас стал метод лонгитюдного исследования (от *Longitude* /англ./ – долгота, длительность), предложенный Н. Г.

Денисовым [64, с. 5-6], предполагающий длительное и систематическое изучение одного и того же локального сообщества, позволяющее выявить изменчивость и устойчивость тех или иных традиций.

При сравнении расшифровок крюковой записи напева с устной версией, исполняющейся в общинах, применялись музыкально-палеографический и музыкально-текстологический методы. При этом использовалась терминология, выработанная Ю. Н. Холоповым [230] и Г. В. Алексеевой [11, 15].

Сравнивая варианты песнопений, зафиксированные в разных общинах, был использован метод эквиритмического сопоставления, впервые примененный в этномузыкологии Е. Э. Линёвой для сравнения нескольких вариантов народной песни. При использовании этого метода музыкально-словесные тексты вариантов песнопения подписываются один под другим [126, с. LIII-LIV] (в одной тональности) в виде «парадигмы вариантов» [26, с. 112], что дает возможность наглядно отобразить сходства и различия в мелодике и ритмике. Данный вид сравнительного анализа широко применяется в исследованиях вариантов осмогласных напевов в локальных старообрядческих сообществах.

Для исследования песнопений устной формы бытования («напевки») использовался метод научной визуализации данных, где была применена методика цветовой графической фиксации тождественных попевочных оборотов в вариантах разных старообрядческих общин.

При определении тембральных особенностей звучания хора использовались акустические методы и методы спектрографии. Исследование тембров хора и членов общины базировалось на положениях теории тембра Р. Юссона [240], резонансной теории В. П. Морозова [146] и методах компьютерной диагностики акустических параметров тембра А. В. Харуто [229, 239].

Материалы исследования. Исследование базируется на материале, собранном автором в ходе экспедиций 2009-2014 годов в Шкотовский, Надеждинский, Красноармейский районы Приморского края, а также материале, зафиксированном в Свято-Никольской общине г. Владивостока и общине во Имя Покрова Пресвятыя Богородицы РПСЦ г. Хабаровска. Были записаны несколько

вариантов воскресного богослужения без служащего священника и с иереем (в Свято-Никольской общине), всенощное бдение и Литургия (в Свято-Никольской общине г. Владивостока и общине г. Хабаровска), архиерейское богослужение (в Свято-Никольской общине), богослужение двенадцатого праздника и чин «служебен» (община с. Дерсу). Проведены записи интервью с членами общин, наставниками, головщиками и уставщиками, священнослужителями, архиереями (Вл. Силуян и Вл. Патермуфий), общей продолжительностью более 20 часов.

Научная новизна работы.

1. Впервые изучается богослужебно-певческая практика старообрядческих общин Приморского края и общины г. Хабаровска.
2. Полностью записан и расшифрован чин «служебен», не имеющий аналогов в богослужебной практике российского старообрядчества.
3. Введены в научный оборот аудиозаписи и нотные материалы песнопений крюковых книг и устной формы бытования.
4. Впервые рассмотрены тембральная характеристика певческого звука общин и спектральные составляющие унисонов хоров и отдельных певчих.

Теоретическая значимость диссертации заключается в следующем:

- Сделана попытка осмысления результатов контактной и надконтактной трансмиссии в ходе освоения богослужебно-певческой традиции.
- Произведена систематизация теоретических сведений об анатомических и физиологических основах голосообразования, данных акустических исследований певческого звука, а также спектральных составляющих тембра старообрядческих общин, на основе которой проанализировано явление назализации как защитного механизма голоса во время длительных богослужений.

Практическая значимость диссертации состоит в комплексном исследовании богослужебно-певческой практики старообрядческих общин юга Дальнего Востока России, а также исследовании специальных вопросов

богослужебного устава, музыкальной медиевистики и практического хороведения на региональном материале. Отдельную ценность представляют полная запись, а также текстовая и нотная расшифровка чина «служебен», составленного на Дальнем Востоке в период гонений 1930-х годов и сохранившегося в богослужебной практике беспоповских общин региона вплоть до настоящего времени. Применённая в исследовании методика компьютерной цветовой графической фиксации увеличивает наглядность и эффективность сравнительного анализа в музыке устной традиции.

Рекомендации по использованию результатов исследования. Введенные в научный оборот аудиоматериалы могут быть использованы в практической работе специалистами в области этнографии и фольклористики. Результаты данного исследования могут найти применение в курсах истории отечественной музыки и древнерусского певческого искусства, а также в курсах хороведения, теории и истории искусства, в курсе истории музыкальной культуры Дальнего Востока России.

Положения, выносимые на защиту.

- Богослужебно-певческая практика старообрядцев юга Дальнего Востока не относится в полной мере ни к одной из преобладающих певческих традиций России.
- В богослужебной практике часовенного согласия юга Дальнего Востока России зафиксирован новый вид чинопоследования - «служебен», сформировавшийся в период гонений с целью сохранения богослужебно-певческой традиции согласия, и не имеющий аналогов в богослужебной практике иных конфессий.
- В певческой практике дальневосточных общин наблюдаются тенденции, сходные с иными регионами старообрядчества: переход певческой традиции исключительно в устную форму бытования, влияние внешних факторов, в результате чего в пении присутствуют стилистические черты музыки Нового

времени и фольклорные признаки исполнения, сохранение традиции путём контактной и надконтактной трансмиссии⁶.

- Назализация⁷ певческого звука, выявленная в тембре хора общины с.Дерсу и характерная для старообрядческой манеры пения, является защитным механизмом голоса и обусловлена необходимостью увеличения импеданса⁸ на уровне гортани для ослабления тонуса голосовых складок, что предохраняет их от повреждения во время длительных богослужений в помещениях с нулевой или слабой реверберацией. Данная манера сформировалась в старообрядчестве вынужденно, в результате гонений и необходимости проводить богослужения в неблагоприятных акустических условиях, следовательно, она не может быть идентифицирована с манерой храмового богослужебного пения дореформенного периода.

- Методика цветовой графической визуализации результатов сравнительного анализа образцов песнопений, перешедших в устную форму бытования, с использованием компьютерных технологий намного ускоряет выявление и наглядно демонстрирует закономерности изменения крюкового текста.

Апробация работы. Основные положения работы изложены в пяти статьях рецензируемых журналов, рекомендованных ВАК, обсуждались на кафедре культурологии и искусствоведения Дальневосточного федерального университета, а также были представлены в докладах на международных научно-практических конференциях: «Семейские – староверы Забайкалья: история, культура, современность» (2011 г.), «Византийский след в культуре и искусстве Тихоокеанского побережья в пространстве полилога Китая-Корея-США-Австралия-Россия» (2012 г.), «Художественная жизнь Дальнего Востока России и стран Азиатско-Тихоокеанского региона» (2012 г.), «II Чтения памяти С. В.

⁶ Трансмиссия традиции – передача, наследование.

⁷ Назализация – наличие носового призвучия в тембре, «гнусавость».

⁸Импеданс - общее сопротивление (противодавление), создаваемое ротоглоточным рупором и колеблющимся в нём столбом воздуха. Взаимосвязь между понижением нёбной завесы, приводящим к назализации звука и увеличением импеданса на уровне гортани, ослабляющим нагрузку на голосовые складки, выявил Р. Юссон [240, с. 99]

Смоленского: хоровое искусство и современность» (2014 г.), XI Международной научно-практической конференции «Старообрядчество: история, культура, современность» (2014 г.), всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Человек в мире этнической культуры» (2014 г.), а также национальных конференциях: «А мне глаголати неленостно...», посвященной 330-летию со дня мученической кончины протопопа Аввакума Петрова (2012 г.), «Актуальные проблемы изучения истории и культуры православия» (2013 г.), «Религия. Культура. Человек» (2013 г.) и публикациях.

Материалы исследования использовались диссертантом при чтении лекций в рамках лекционного курса «Хороведение» на кафедре культурологии и искусствоведения Дальневосточного федерального университета, а также курса «История церковно-певческого искусства» в КГОАУ СПО «Приморский краевой колледж искусств» (г. Владивосток).

Структура и объём диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, включающего 243 наименования и 11 приложений.

Во Введении обосновываются актуальность и новизна изучения богослужебного пения старообрядцев юга Дальнего Востока России, определяются объект, предмет, цель и задачи исследования, методология, дается обзор литературы по данной проблеме.

В первой главе уточняется ракурс использования понятия «певческая традиция» и проводится анализ изучения певческих традиций современных старообрядческих общин в работах отечественных учёных; исследуется историко-этнографический аспект происхождения старообрядческих общин Приморья: описывается история формирования и конфессиональный состав локальных групп старообрядцев юга Дальнего Востока России, определяется согласно типологии Н. Г. Денисова [66, с. 182-188] географическая принадлежность традиции, а также приводится анализ современного состояния богослужебного пения в поповских и беспоповских общинах. Вторая и третья главы носят практический характер и

посвящены анализу эмпирического материала, собранного в ходе полевых исследований.

Во второй главе описывается впервые обнаруженный и зафиксированный в общине с. Дерсу чин церковного устава – «служебен», составленный на Дальнем Востоке в период гонений 30-х годов и использующийся вплоть до настоящего времени. Приводится сравнительный анализ расшифровки крюковой записи мнемонической погласицы «Грядет чернец» и 8 гласов «Бог Господь» а также пения «по напевке» в общине с. Дерсу и общин других областей России с целью выявления региональных особенностей певческих традиций общины. Исследуются исполнительские особенности певческого стиля: тембральная характеристика звучания хора, манера звукоизвлечения, качество унисона, певческий регистр

В третьей главе изучаются процессы реконструкции богослужебно-певческой традиции в поповских общинах Приморского края: рассматривается проблема контактной и надконтактной трансмиссии певческой традиции, проводится сравнительный анализ расшифровки крюкового текста и исполнительских версий песнопений разных общин, исследуются исполнительские аспекты богослужебного пения.

В Заключении подводятся итоги исследования и намечаются перспективы дальнейшей разработки проблемы.

В Приложениях помещены таблицы, нотные примеры и рисунки к параграфам 1.3 (приложение I), 2.1 (приложение II), 2.2 (приложение III), 2.3 (приложение IV), 3.1 (приложение V), 3.2 (приложение VI), 3.3 (приложение VII), полная текстовая и нотная расшифровка аудиозаписи чинопоследования «служебен», записанного в общине с. Дерсу (приложение VIII), фотографии дореволюционных документов из архива общины г. Хабаровска (приложение IX), протоколы сонограмм (приложение X), фрагмент интервью с епископом Силуяном (приложение XI).

I. Историко-этнографический аспект и общая характеристика богослужебного пения старообрядцев юга Дальнего Востока России.

1.1. Проблемы изучения певческих традиций современных старообрядческих общин

Для решения задач настоящего исследования, учитывая многообразие аспектов, которые попадают в поле зрения учёных при изучении феномена традиции, необходимо уточнить терминологический ракурс используемого в работе понятия *певческая традиция*.

«Традиция» (от лат. *traditio* - передача) согласно философскому определению - это «элементы социального и культурного наследия, передающиеся от поколения к поколению ... в течение длительного времени. ... Жизнеспособность традиции коренится в ее дальнейшем развитии последующими поколениями в новых исторических условиях. ... Удельный вес традиции в той или иной области неодинаков. Он достигает максимума в религии» [214].

Религиозный аспект понятия «традиция» тесно связан с вероучением и Преданием Церкви⁹, которое, как пишет прот. Сергей Булгаков, характеризуется максимой Викентия Лиринского: *quod semper, quod ubique, quod ab omnibus traditum est*¹⁰ [41, с. 75]. Современный богослов митрополит Иларион (Алфеев) включает в Предание «Священное Писание Ветхого и Нового Заветов, христианское учение, передаваемое устно из поколения в поколение, **богослужение, таинства и обряды** (выделено нами – Т. Б.), Символы и правила веры, деяния Вселенских Соборов, писания Отцов Церкви, жития святых, и,

⁹ «Слова «Предание» и «Традиция» богослов о. Андрей Кураев употребляет как синонимы. Эти слова, написанные с прописной буквы, отличаются от «традиций» или «преданий» - с маленькой буквы или во множественном числе» [121, с. 3].

¹⁰ «Во Вселенской церкви нужно держаться того, во что верили повсюду, во что верили всегда, во что верили все» [238]

наконец, личный духовный опыт каждого верующего с момента возникновения истинного Богопочитания вплоть до настоящего времени.» [85, с. 60.] А игумен Георгий (Шестун) рассматривает православную традицию и как Предание и как культурно-историческую традицию, в которой выделяет, прежде всего, нравственные заповеди и культовые установления. [236, с. 8]

Понятие «традиция», вследствие своей многогранности [213, 214, 215, 216], широко исследуется в гуманитарных науках: философии, этике, лингвистике, правоведении, педагогике и психологии. Традиция изучается также в фольклористике, исторической науке, этнологии, антропологии, социологии.

Философия рассматривает традицию как явление социальной коммуникации, передающее культурный опыт от поколения к поколению и от одного народа к другим. В работах философов Н. С. Трубецкого [217], М. И. Долгушина [74], П. Н. Савицкого [193] традиция рассматривается как условие, необходимое для становления и развития культуры.

Культурологический аспект понятия «традиция» и такую специфическую особенность традиций, как трансмиссия, то есть передача, наследование, разрабатывали Э.С. Маркарян [136] и К.В. Чистов [233]. По мнению Э. С. Маркаряна, «культурная традиция – это выраженный в социально организованных стереотипах групповой опыт, который путем пространственно-временной трансмиссии аккумулируется и воспроизводится в различных человеческих коллективах» [136, с. 80]. К. В. Чистов указывает на новые механизмы трансмиссии культуры, которые резко понизили роль старшего поколения, семьи и других первичных социальных групп в передаче и сохранении традиций. Он выделяет такие факторы, как смена **контактного** (face to face) типа трансмиссии культуры **надконтактным** (радио, телевидение, кино, пресса, книги и т. д.), интенсивное развитие способов материальной фиксации явлений духовной культуры (книги, нотация музыки, звукозапись), развитие воспроизводящих приспособлений (проигрыватели, магнитофоны, видеокассеты и т. д.) и проникновение их в быт. [232, с. 20]. Мнение К. В. Чистова очень важно для современных исследователей богослужебного пения старообрядцев в

условиях разной степени сохранности традиции, т. к. в менталитете старообрядчества удивительно сочетаются консерватизм и склонность к новациям, и это свойство менталитета - быть открытым к новым технологиям - может способствовать сохранению и передаче традиции путем надконтактной трансмиссии.

На такую специфическую двойственность старообрядческого мировоззрения указывал В. В. Керов, по мнению которого «одной из самых важных особенностей социокультурной системы старообрядчества стало совмещение и взаимодействие в старой вере новаций и традиционализма, которыми характеризуются как всё старообрядчество в историческом аспекте, так и абсолютно все стороны его жизни» [100, с. 5].

Анализируя современный подход к интерпретации понятия «традиция», следует выделить также точку зрения Л. Г. Яковлевой, которая указывает на отличие понятий «традиция» и «наследие», так как первое обязательно включает в себя момент оценивания того, что наследуется». Традицией, по мнению Л. Г. Яковлевой, является та «часть наследия, которая особым образом включена в современность» [цит. по 32, с. 728].

Православную певческую традицию как системологический феномен в контексте музыкальной культуры рассматривает С. В. Осадчая [158, 159, 160, 161]. Изучая богослужебно-певческую традицию в свете холистического подхода, автор выделяет такие критерии музыкально-культурологической систематизации параметров данного явления как жанр, стиль, музыкальная форма. Особенное значение для теоретического осмысления, по её мнению, имеет текстовая основа православной богослужебно-певческой традиции, причём текст выполняет композиционную функцию и организует ритуально-обрядовую сторону богослужения во времени и пространстве. Автор определяет структуру богослужебно-певческой традиции как триединство жанра-стиля-текста¹¹ [160, с. 155].

¹¹В музыковедческой практике духовные песнопения рассматриваются как тексто-музыкальные формы, структурно-зависимые от организации слова и самого церковного обряда [231, с. 192]

Наконец, поскольку богослужebное пение относится к вокальным жанрам, необходимо выделить в певческой традиции собственно вокальный, исполнительский аспект. Исследование региональной певческой традиции на основе сравнительного анализа технологии пения, различных его направлений, способов освоения (образовательная практика) и способов реализации было сделано М. К. Бурьяк на материале этнокультурных традиций Новгородской земли [42]. Ценность данной работы для нашего исследования определяется наличием впервые введённой в научный оборот сводной типологии и классификации певческой деятельности, отдельные направления которой (академическое, народно-хоровое, фольклорное пение, концертное народно-певческое исполнительство и др.) изучены достаточно подробно [42, с. 12-19]. М. К. Бурьяк описывает основные механизмы технологии певческого процесса: способы звукоизвлечения (механизмы смыкания голосовых связок при фонации - открытая, прикрытая и смешанная манеры пения) и голосоведения (способы подсвязочного давления и дыхания в соответствии с динамикой звукового процесса, объемом надсвязочного пространства и механизмами звукорезонирования) в разных стилях и жанрах народной певческой культуры.

Таким образом, используя понятие «певческая традиция» в отношении богослужebного пения старообрядческих общин края, мы выделяем в нём канонический и исполнительский аспекты, а также наличие фактора культурной трансмиссии и включённости традиции в современную литургическую практику.

Изучая певческие традиции старообрядцев, необходимо учитывать также специфическую аксиологическую особенность их понимания богослужebного пения как «молитвенного делания», неотъемлемой части богослужebного обряда, в котором неразрывно соединены символические священнодействия, древняя иконопись, богослужebные тексты и знаменная монодия. На эту черту певческого мышления старообрядцев обратил внимание И. А. Гарднер. Он писал, что старообрядцы поют не для того, чтобы украсить и разнообразить богослужение, но ради совершения самого обряда [цит. по 177, с. 145]. Известный старообрядческий деятель И. Н. Заволоко объясняет подобную позицию тем, что

задачи богослужебного пения нельзя отождествлять с музыкой или светским пением, так как в богослужебном пении мелодия является лишь средством, необходимым для того, чтобы уяснить, запечатлеть в сердце те или иные слова песнопения [81, с. 280]. Поэтому в богослужебном пении носителям данной традиции зачастую более важен канонический, а не эстетический аспект. Исследователи отмечают, что нередко старообрядцы уклоняются от исполнения песнопений вне богослужения [177, с. 273], не желая отделять пение от литургического действия. Наследием средневекового мировоззрения является бытующее в старообрядческой среде неконвенциональное отношение к знаку и слову, которое выражается в единстве и неразрывной связи формы слова с его сакральным содержанием, вследствие чего языковые ошибки воспринимаются «как греховное искажение истины» [219, с. 396]. Подобное отношение может проявляться также к певческим знакам и вообще к богослужебному пению, в чём мы убедились, при проведении полевых исследований в Приморском крае. Так, по словам Н. П. Беляевой, старосты общины во имя преп. Сергия Радонежского пос. Врангель, петь мелодию богослужебного напева без текста и вне богослужения запрещено. Этим можно объяснить и бытующее в некоторых общинах (особенно старых), отношение к репетициям («спевкам»), как к ненужному элементу, что отрицательно влияет на качество пения, и на сохранность певческих традиций. Так как напев функционирует в устно-письменной форме, с ослаблением крюковой грамотности и отсутствием постоянного повторения на спевках или службах, он становится подверженным изменениям и имеет свойство забываться вплоть до полной утраты, что и происходит в настоящее время во многих старообрядческих общинах.

Исследования певческих традиций поповских старообрядческих общин различных регионов позволили Н. Г. Денисову сделать вывод о том, что внутри единой в типологическом отношении [64] певческой культуры старообрядчества, в поповских конфессиях существуют два типа певческой традиции, которые он определяет как «российскую традицию» и «южную традицию». Используя типологию Н. Г. Денисова, дальнейшие исследования генезиса певческих

традиций общин всех конфессий проводит М. В. Макаровская. Она обнаруживает, что одни конфессии изначально были направлены на возможно более полное сохранение дореформенного наследия, а другие – на частичное реформирование его применительно к сложившимся условиям, что привело к формированию двух основных духовных центров старообрядчества. Духовный центр беспоповцев, который придерживался дореформенной, наонной богослужебно-певческой традиции – это Выговское общежительство в Поморье (Заонежье, 1685 г.). Поповский духовный центр, принявший наречные книги, частично реформированные в 1652 году – это поселения на острове Ветка на бывшей территории Польши. М. В. Макаровская предполагает, что особенности интерпретации и использования различных типов богослужебных источников в этих духовных центрах привели к формированию основных старообрядческих певческих традиций, которые существуют до наших дней. Из Выговского центра выделились две традиции – беспоповская наонная и беспоповская наречная. Из Ветковского центра, по причине многочисленных миграций («выгонок») выделилось четыре певческих традиции: потерявшие священство («семейские» и часовенные) и сформировавшиеся в поповских конфессиях «российская» и «южная» традиции (по терминологии Н. Г. Денисова) [133].

Деление традиций по преимуществу осуществляется по конфессиональному принципу, и лишь между «российской» и «южной» поповскими традициями существует территориальное разделение. По данным Н. Г. Денисова, «российская» традиция объединяет общины Москвы, Поволжья, юго-западной части России, Сибири, а также хутор Грачи Волгоградской области [64, с. 15]. Южная традиция имеет в своем составе три рода общин: липован, казаков-дунаков и казаков-некрасовцев [64, с. 18-24] и распространена на юге России (общины Ставропольского края), на Украине, в Молдавии и Румынии.

Подробно анализируя все типы певческих традиций, М. В. Макаровская указывает, что в настоящее время в старообрядческих общинах существуют два противоположных образа певческого мышления. В «российской» традиции мышление тоновое, в котором единицей напева является тон. В «южной»

традиции – мышление «в потоке», где минимальной единицей напева является движение от звука к звуку и дление одного звука [134].

Определение общих закономерностей и региональных особенностей певческих традиций общин юга Дальнего Востока России, обусловило необходимость дать краткий обзор актуальных проблем богослужебного пения, характерных для современного старообрядчества других регионов.

Исследователи локальных богослужебных традиций старообрядчества отмечают, что, несмотря на строгую охранительную тенденцию, связанную с тщательным исполнением дореформенного обряда, в литургической практике современных общин существуют черты, не свойственные древнерусскому пению [177, с. 245; 64, с. 12]. Они обусловлены влиянием народно-певческой культуры, музыкальной культуры Нового времени, историческими и социальными факторами.

Признаками народной (фольклорной) культуры являются, в первую очередь, исполнительские особенности интонирования. Это открытое грудное или горловое звучание, речевая форма произнесения гласных, глиссандо и словообрывы. И. В. Полозова, анализируя фольклорные признаки в богослужебной практике старообрядцев всех конфессий саратовского региона, отмечает, что в общинах, обладающих сильным и грамотным клиросом, где сохранена практика пения по крюкам, регулярно проводятся богослужения, имеется настоятель (наставник) и поставлена работа по обучению певчих, фольклорные признаки практически незаметны. Все фольклорные признаки она считает фактором имманентного развития каждой общины, которые не распространяются на всю региональную традицию и наиболее часто встречаются в певческой практике периферийных сельских общин [177, с. 258].

Исторические события XX столетия, разрушившие традиционный уклад, вытеснили старообрядцев из «закрытого» мира общин в социум, где они оказались подвержены влиянию различных социальных, бытовых, информационных и иных факторов, что не могло не сказаться на внедрении в сознание и слуховой опыт новых музыкальных представлений, в том числе,

стилистики музыкальной культуры позднего периода. К этим признакам исследователи относят появившиеся в богослужебном пении современных общин элементы мажоро-минорной ладовой организации и периодичности метроритма, опору на простейшие гармонические функции в отдельных фрагментах песнопений, введение в некоторых общинах в церковный обиход пятилинейной нотации и динамических нюансов исполнения [177, с. 259]. Наиболее явным и часто встречающимся признаком музыкальной культуры Нового времени в песнопениях современных старообрядцев является появление вводнотоновости на концах строк [64, с. 12], а также опора на интонационные формулы, образующие ходы по ступеням трезвучий и их обращений, что создаёт ощущение мажорного или минорного ладового наклонения [177, с. 259]. Названные признаки проявления тонального мышления в исполнении современных старообрядцев, как указывает И. В. Полозова, носят частный характер и используются неосознанно для самих носителей традиции, что свидетельствует о контаминации, сращивании разных систем музыкального мышления: средневековой и Нового времени [177, с. 261].

С приходом на клиросы старообрядческих общин певчих, имеющих светское музыкальное образование, иногда, как вспомогательное средство для изучения крюков, в некоторых общинах фрагментарно вводится пятилинейная нотация¹² [177, с. 261-262].

Употребление динамической нюансировки также можно отнести к чертам музыкальной стилистики Нового времени. Богослужебный канон, традиция «ангелогласного» духовного пения предписывают бесстрастность исполнения и запрещают привнесение в литургический обряд индивидуальных переживаний, выражаемых в звуке как динамические нюансы и темповая агогика. Однако известно, что уже в начале XX века данные исполнительские приёмы

¹²Аналогичную функцию в XVII веке при переходе на пятилинейную нотацию выполняли так называемые «двознаменники» - певческие рукописи с двумя видами нотации – крюковой и квадратной. Однако, в современном старообрядчестве использование пятилинейной нотации осуждается большинством носителей традиции, поэтому, можно предположить, что она «не приживётся» надолго в богослужебной практике.

присутствовали в концертных выступлениях знаменитого старообрядческого Морозовского хора [77, с. 43], а позже стали применяться в богослужении.

Отдельного рассмотрения при изучении певческих традиций старообрядческих общин требует степень сохранности в их богослужебной практике системы осмогласия – одной из основ средневекового богослужебно-певческого канона. Исследователи отмечают, что использование системы осмогласия наблюдается в настоящее время во всех общинах, однако в разной степени: от хорошего знания интонационной базы каждого гласа, до полного забвения некоторых напевов и замещения гласовых песнопений чтением или «напевкой» [177, с. 278].

В настоящее время в богослужебном пении старообрядцев всех регионов отмечается преобладание одного типа реализации богослужебного репертуара (по терминологии Н. Г. Денисова) - пения «по напевке»¹³. И. В. Полозова предполагает, что данный процесс отражает общую закономерность эволюции старообрядческой певческой практики, его направленность на замещение сложных и множественных форм реализации литургического текста [177, с. 278].

Процесс становления «напевки» занимает очень длительное время, десятки лет. Кроме того, «напевка» в силу своей исключительно устной формы бытования, наиболее подвержена разрушающим влияниям извне, что уже неоднократно фиксировали исследователи в разных регионах. Так, по наблюдениям Н. Г. Денисова, если в общине происходят изменения в составе, появляются приезжие исполнители - возникает много сложностей: нестройное исполнение, расхождения в напеве. [67, с. 202]. Адаптацию традиционной «напевки» общины и «напевки» приезжего уставщика описала и проанализировала Л. Р. Фаттахова в ходе исследования певческих традиций общины Белокриницкого согласия г. Новокузнецка [223, с. 52-57]. По ее сведениям, новый уставщик Борис Лаврентьевич Кокорин, пришел к вере, благодаря деятельности миссионеров, уже в зрелом возрасте и несколько лет

¹³ «Напевка» – устная версия крюкового песнопения, сложившаяся в общине.

учился у уставщиков Новосибирской общины РПСЦ. Когда он на 5-й песне канона подключился к исполнению ирмосов, в первый момент это вызвало сбой в пении хора, но уставщик повел клирос за собой, и канон они допели уже вместе [223, с. 52-55]. Проанализировав соотношение «напевки» общины и письменного источника до и после вступления нового уставщика, Л. Р. Фаттахова пришла к выводу, что пение Б. Л. Кокорина привело к изменениям мелодической модели традиционной «напевки» общины: исчезло ладово-интонационное своеобразие каждой строки, связь с письменным источником стала не точной, не выдерживалась в полной мере структура песнопения, трансформации подверглись все стороны напева: композиционная, звуковысотная, ритмическая [223, с. 57]. Этот пример показывает, что на состояние певческих традиций в общине оказывает сильное влияние человеческий фактор, и приход извне новых членов может привести к искажениям традиционных напевов.

Напротив, известны общины, где стабильность состава способствовала сохранению и даже развитию певческих традиций. Так, по сведениям П. А. Павловой, стараниями членов Казанской общины диаконов Виктора Савельева и Димитрия Мартышина были сохранены угасающие в общине традиции крюкового пения. По решению всех певчих были организованы еженедельные спевки с целью проработки певческого материала к предстоящей воскресной или праздничной службе. Во время спевки шла работа над пропеванием (сольфеджированием) ступеней обиходного звукоряда - «лествицы», проводился устный разбор (определение певческого значения) крюков и попевок, песнопение пропевалось от начала до конца при поддержке синтезатора и *a cappella* [163, с. 316-318]. В результате таких занятий, как указывает исследователь, вырос уровень профессионализма в пении хора, практически исчезли интонационные неточности и нестройность звучания. Постоянное общение, посещение более крупных приходов, практикуемое уставщиками и певчими Казанской общины, обмен опытом пения с целью поддержания певческих традиций - все это способствовало образованию некоторого среднего уровня певческих традиций,

при котором сохранились канонические формы воспроизведения литургического текста [163, с. 84].

Однако, несмотря на положительное значение такого рода деятельности для сохранения традиций древнерусского певческого искусства, возникает проблема аутентичности, соответствия современной богослужебной практики средневековым образцам. По мнению Т.Г. Казанцевой, происходящие в настоящее время в старообрядческом пении процессы можно обозначить как «замещение», так как исчезнувшие элементы **заменяются** близкими, но не аутентичными. Это касается и стилевых признаков древнерусской монодии, и исполнительских приёмов и средств её воспроизведения [212, с. 52].

Решением проблемы подлинной реконструкции древнерусских певческих традиций может стать совместная работа самих носителей традиции - старообрядцев и исследователей-медиевистов. Старообрядчество сохранило до наших дней многочисленные формы древнерусской певческой культуры: знаменное хоровое пение, духовные стихи, речевую традицию. Традиционная певческая культура старообрядцев, возникшая в эпоху средневековья, продолжает активно функционировать в обществе, представляя значимую часть его культуры и требуя тщательного изучения, сохранения и развития.

1.2. История формирования, конфессиональный состав и богослужебно-певческие традиции локальных групп старообрядцев юга Дальнего Востока России

Историю старообрядческих общин юга Дальнего Востока, рассматриваемую с точки зрения изучения певческих традиций, можно условно разделить на три периода: досоветский, советский и постсоветский.

I. Досоветский период. Переселение, освоение земель. Певческие традиции связаны с местами выхода общин.

В середине XIX столетия, согласно Айгунскому, Тяньцзинскому и Пекинскому договорам, в состав Российской империи вошли обширные, но малозаселённые дальневосточные земли. С 1860 года, при содействии правительства, началось интенсивное переселение крестьян в этот регион. Согласно утвержденным императором правилам, раскольникам всех сект (кроме скопцов) разрешалось приписываться к городам Амурского края, и, по мнению генерал-губернатора Восточной Сибири М. Корсакова, «раскольники по известному своему трудолюбию, охоте к земледелию и воздержанной жизни, дают более других надежды на прочное их водворение» [20, с. 95].

Первыми старообрядцами, переселившимися в Приморье в 70-е годы XIX столетия, были так называемые «семейские», уроженцы Забайкальской области. Как считает Ю. В. Аргудяева, наиболее крупный приморский исследователь – краевед, подобное название могло происходить по местности, имевшей отношение к р. Сейм, где они проживали до середины XVIII века, или потому, что они переселялись семьями [19, с. 39]. Начало же появления старообрядцев в самом Забайкалье относится ещё к XVII веку и связано со ссылкой протопопа Аввакума, проживавшего в Забайкалье в 1656 - 1665 годах. С середины XVIII века по указу императрицы Екатерины II, территория Забайкалья становится местом переселения «польских колонистов» - т.е. старообрядцев, насильно вывезенных из

Польши, куда они бежали, скрываясь от гонений российских властей. Польские поселения старообрядцев отличались этнической и культурной неоднородностью. Так, по данным на 1736 год, в районах Ветки и Стародубья, откуда потом основная масса старообрядцев была переселена в Забайкалье, проживали россияне из центральных, северных и южных губерний¹⁴.

В Польше происходило смешение этнорегиональных особенностей, и образовывался своеобразный сплав культурных традиций. По данным Ф. Ф. Болонева, группы старообрядцев, выведенные из Польши в 1764 году, гнали в Сибирь по маршруту: Буг, Винница, Горохов, Межибеж, Бох, Бердичев, Стародубье, Ветка, Гомель, Калуга, Казань, Тобольск, Бараба, Алтай, Забайкалье. Их вели партиями по 150-200 человек в каждой вместе с женами и детьми [36, с. 6]. Как указывает Ю. Д. Талько-Грынцевич, быстрый численный прирост старообрядческой группы населения в XIX веке в Забайкалье превысил аналогичные показатели у других групп населения этого региона в 5 раз [209, с. 14], вследствие чего, старообрядцы столкнулись с проблемой недостатка пахотной земли и были вынуждены идти дальше - в Приамурье и Приморье.

За беглопоповцами-семейскими Забайкалья, в Приморье со второй половины XIX века стали прибывать другие группы старообрядцев - поповцы и представители разных толков беспоповцев из Енисейской, Пермской, Вятской, Томской, Самарской, Саратовской, Тобольской, Уфимской губерний, Алтая. Таким образом, как указывает Ю. В. Аргудяева, к сложному забайкальскому компоненту старообрядцев добавился поволжско-уральско-сибирско-алтайский, состоящий из севернорусских и южнорусских традиций, а также традиций аборигенных народов — коми (зырян и пермяков), обских угров (ханты и манси), через территории которых шли миграционные пути русских в Сибирь [19, с. 20].

В Приморье староверов привлекала религиозная свобода и возможность уйти от преследований со стороны государства и православной церкви за свое вероисповедание. Многие именно на Дальнем Востоке искали утопическую

¹⁴Данные цит. по [167].

крестьянскую страну – Беловодье. Не менее важными факторами были: наличие обширных земельных угодий, лесов и водных ресурсов юга Дальнего Востока, отсутствие воинской повинности и другие правительственные льготы. Старообрядцы-переселенцы основывали поселения в глухих таёжных районах края, на побережье Японского моря, в долинах рек.

По своему конфессиональному составу старообрядцы были неоднородны: помимо беглопоповцев среди них были группы приемлющих священство (белокриницкого согласия¹⁵) и не приемлющих его – беспоповцев различного толка. Сотрудник ПГОМ им. В. К. Арсеньева В. В. Кобко, собиравшая материалы по истории старообрядческих общин Приморья, упоминает часовенных, федосеевцев, токаревцев, поморское согласие, филипповцев, самокрестов. В Приморье, по собранным ею архивным данным 1909 года, имелось старообрядческих поселений – 17, 605 семей, 3573 души; приемлющих священство – 2 селения, 149 семей, 908 душ [105, с. 37], а по данным на 1912 год старообрядцев-беспоповцев в крае было уже 4256 человек [105, с. 50]. На северном побережье Приморья существовало 3 старообрядческих монастыря, которые издавали свою литературу и проводили ежегодные соборы.

По нашим данным, полученным от хабаровского иерея Александра (Чукаленко), занимающегося изучением истории своего прихода, в 1909 году из Румынии в Хабаровский край в результате столыпинской реформы переселились семьи трёх старообрядческих родов: Трофимовых, Титовых и Цукановых. Их предки были из Кубани, откуда в поисках религиозной свободы они в XIX веке бежали в Румынию. На румынском документе, выданном в 1909 году для пересечения границы и до сих пор бережно хранящемся в архиве общины г. Хабаровска¹⁶, отчётливо видны имена некоторых членов общины: Арина, Фока, Васса, Василий, Иван, Матрона, Евдокия. Переехав в Хабаровский край, община

¹⁵ Белокриницкое согласие – наименование старообрядцев, приемлющих белокриницкую иерархию.

Белокриницкая иерархия – иерархия Старообрядческой церкви, восстановленная в полноте трех священных чинов (диаконовство, пресвитерство и епископство) в 1846 году в с. Белая Криница (ныне Черновицкая область Украины, в то время – территория Австрийской империи) путем присоединения к старообрядчеству митрополита босно-сараевского Амвросия.

¹⁶ См. приложение IX.

разделилась. Цукановы поселились в пос. Катар, а Трофимовы и Титовы в деревне Масловка. Потомки этих старообрядческих родов составляют в настоящее время основу общины г. Хабаровска. По воспоминаниям членов общины, румынские переселенцы были поповцами, предположительно Белокрыницкого согласия, и имели священника, имя которого не сохранилось в архиве общины.

К 1916 году относится начало постройки первого городского старообрядческого храма на юге Дальнего Востока и история возникновения Свято-Никольской общины РПСЦ (Белокрыницкое согласие)¹⁷. В Приморское областное правление поступило заявление: «В г. Владивостоке предполагается построить храм на старообрядческом кладбище в Куперовской Пади во имя святителя Николы, прихожанами которого будут состоять старообрядцы г. Владивостока и соседних селений. Мы учереждаем старообрядческую общину на основании Высочайшего Указа от 17 октября 1906 г. ...» [105, с. 106]. Храм был построен и освящен для проведения богослужения в 1918 году.

С приходом Красной Армии на юг Дальнего Востока в 20-х годах прошлого века, заканчивается досоветский этап развития старообрядчества в регионе. Из-за скудости материалов, связанных с певческими традициями, в настоящее время невозможно определить, каким было богослужebное пение дальневосточных старообрядцев середины XIX – начала XX века, однако можно предположить, что вследствие обособленности проживания общин в нём сохранялись певческие традиции мест выхода и переселения.

II. Советский период. Репрессии и уничтожение общин. Угасание певческих традиций и их частичная утрата.

В 30-е годы XX века советская власть практически уничтожила старообрядческие общины на Дальнем Востоке. Начиная с 1930 года, все крестьянские хозяйства северного побережья Приморского края были обложены единым 60%-м сельхозналогом, а также денежными налогами с охоты, пчеловодства и других промыслов. Последовавшая в 1932 году коллективизация

¹⁷ Русская Православная Старообрядческая церковь (РПСЦ).

вызвала крестьянские волнения среди старообрядцев в верховьях реки Бикин. Власти предприняли в ответ карательную кампанию, в результате которой, в короткое время было арестовано свыше 500 человек. Более 100 из них, по данным В. В. Кобко, расстреляно, а остальные получили различные сроки заключения [105, с. 78].

Репрессии на Дальнем Востоке периодически возобновлялась, и к концу 30-х годов мужское население старообрядческих сёл в возрасте от 18 до 70 лет было уничтожено почти полностью. К началу 40-х годов многие старообрядческие семьи были выселены за пределы Приморского и Хабаровского краёв, десятки семей смогли нелегально уйти через границу в Китай. Недалеко от г. Харбин они основали селения Романовку, Коломбо, Чилигу (Масаловку), Медяны.

После прихода в Маньчжурию в 1945 г. Красной Армии, русские деревни практически прекратили своё существование, т.к. часть мужчин увезли в СССР и подвергли репрессиям, а оставшиеся семьи расселились в разных местах Маньчжурии. Позже, в 50-е - 60-е годы некоторые из дальневосточных староверов вернулись в Советский Союз, но большинство уехали в Австралию и Бразилию, откуда позднее перебрались в США и Канаду. Как рассказала нам старейшая прихожанка общины г. Хабаровска, Елена Фаст (Цуканова), в Китай, а затем в Северную Америку удалось бежать в 30-е годы нескольким семьям её родственников, проживающим в настоящее время в Австралии. Оставшиеся в Советском Союзе старообрядцы вынуждены были вести богослужения практически нелегально, тайно собираться на молитву по домам. Поповские общины остро испытывали нужду в священнослужителях, поэтому в 1936 году были собраны деньги, и в Москву на рукоположение отправлен Тимофей Викулович Николаев, грамотный, обладавший красивым голосом старообрядец из большой семьи бывших забайкальских часовенных [104].

Под окормлением о. Тимофея (Николаева) несколько десятилетий находились общины Приморского и Хабаровского краёв. Опасаясь гонений, соблюдали конспирацию («втай всё делали»). По рассказам Елены Фаст

(Цукановой), незадолго до богослужения она рассылала членам общины телеграмму «Мама встречай, приезжает дедушка». Воспоминания Александры Тимофеевны Николаевой об отце хранятся в Приморском государственном объединённом музее им. В. К. Арсеньева¹⁸. Она рассказывала, что отец «много ездил, много ходил пешком, всегда с вещевым мешком, в котором лежали книги. Часто в те дома, где собирались на моление старообрядцы, приходили милиционеры и разгоняли верующих. Умер Тимофей Викулович в 97 лет на ст. Угольной. Могила его сохранилась, за ней ухаживают родственники» [104]. После смерти о. Тимофея (Николаева), Хабаровскую общину окормляли священники из Томска, Новосибирска, а община г. Владивостока в 80-х годах прошлого века восстановила связи с тогда еще благочинным всея Сибири и Дальнего Востока (а ныне - епископом) Силуяном (Килиным). Однако, богослужения не были регулярными и проводились на дому.

В конце 80-х годов XX века, благодаря изменению государственной политики в отношении религии, возник научный и общественный интерес к старообрядчеству. Исследованием истории заселения Приморского края старообрядцами и их дальнейшей судьбой стали заниматься сотрудники Приморского государственного объединённого музея им. В. К. Арсеньева В. В. Кобко и Н. Б. Керчелаева. Ежегодно в течение 24 лет ими проводились полевые исследования в бывших местах компактного проживания старообрядцев, велась кропотливая работа с документами Российского государственного исторического архива Дальнего Востока и архивов КГБ.

По данным сотрудников музея, во второй половине XX века самая большая в Приморском крае община беспоповцев – часовенных находилась городе Арсеньеве. Основу этой общины составляли жители богатого старообрядческого хутора Халаза, ставшего окраиной города Арсеньева, а также близлежащих старообрядческих поселков: Таёжки, Петропавловки, Семёновки. Община сформировалась в начале 60-х годов прошлого века, её возглавил Дементиан

¹⁸Полевой дневник ПГОМ. №14.С.74-76 [104].

Егорович Гуськов, и к ним присоединились переселенцы из северных районов края, изгнанные оттуда в 1932 году [105, с. 45].

За годы исследований был накоплен обширный исторический и краеведческий материал, позволяющий воссоздать целостную картину общинной жизни старообрядцев Приморья и их духовной культуры, важнейшим элементом которой была богослужебно-певческая традиция, сохранявшаяся в старообрядчестве на протяжении нескольких столетий. Ввиду того, что носителей данной певческой традиции с течением времени на территории края практически не осталось, огромное значение имеют аудиозаписи фрагментов службы и духовных песнопений, сделанные сотрудниками музея в период полевых исследований. Основной задачей музея была работа по сбору вещественных памятников, поэтому записанные музыкально-певческие материалы не были введены в свое время в научный оборот и хранились в музейных архивах¹⁹.

В Приморском государственном объединённом музее им. В. К. Арсеньева в настоящее время находится аудиокассета с фрагментами пасхального богослужения, записанными в 1994 году в г. Арсеньеве, в доме членов общины Хариных (своего молельного дома община не имела). На аудиокассете НВ 6592-8b зафиксированы фрагменты пасхального канона, светилен, пасхальные стихиры и окончание утрени: «и нам дарова живот вечный». Поют все прихожане, но особенно выделяется точностью и силой голос головщицы хора Ирины Иосифовны Кочевой. По данным В.В. Кобко, Ирина Иосифовна училась церковному пению в Туве в скитах старообрядческого монастыря недалеко от города Златоуста²⁰ [105, с. 67]. После её смерти, певческие традиции общины постепенно угасали. Как нам удалось выяснить у членов общины (в их доме собирались) супругов Хариных, в настоящее время, немногочисленные оставшиеся в живых члены общины изредка собираются на дому читать

¹⁹Зафиксированы: пасхальный канон, светилен, пасхальные стихиры и окончание утрени: «и нам дарова живот вечный», духовные стихи «Об отшельнике», «Пташка», «В Даурии дикой пустынной», «Снег белый украсил светлицы», «Потоп страшен умножался», «Когда сумерки наступали у содомских у ворот», «Стих о соловейском восстании» // Архив ПГОМ им. В.К. Арсеньева. Аудиокассеты НВ 6592–8, НВ 6592-11, НВ 6592-13.

²⁰ Здесь информант допускает географическую неточность, т.к. г. Златоуст находится на Урале.

Псалтирь, но уже не поют. К сожалению, традиция, не переданная молодому поколению, прервалась, т.к. «...если из триединства: книга, личность, община, которое является залогом воспроизводства древней веры и традиционной культуры, выбить хотя бы одно звено, это сразу или через определенный период приведет к гибели всей системы...» [172, с. 26].

Фонографические записи, сделанные сотрудниками музея в 90-х гг. XX века, по существу являются **первыми** зафиксированными образцами певческой культуры дальневосточного старообрядчества. Несмотря на немногочисленность певческих образцов, не позволяющую сделать структурный и типологический анализ, данный музыкальный материал представляет ценность как явление русской традиционной культуры, перенесенной и укорененной на Дальнем Востоке в процессе его освоения и развития.

Окончание советского периода можно условно датировать 1992-м годом, когда начинаются процессы возрождения богослужебной жизни в общинах Белокриницкого согласия.

III. Постсоветский период. Возрождение поповских общин и реконструкция певческих традиций. Возвращение в с. Дерсу из эмиграции общины часовенного согласия, сохранившей певческие традиции досоветского периода.

В конце XX века началось возрождение старообрядческих поповских общин Белокриницкого согласия. В 1992 году на Освященном Соборе РПСЦ (Белокриницкое согласие) было принято решение о восстановлении Сибирской епархии. Возглавил Сибирскую епархию епископ Силуян (Килин С. А.). Территория Дальневосточной епархии вошла под каноническое управление Новосибирской епархии. В 1994 году образовались общины в городах Владивостоке и Уссурийске, а в 1995 году - в п. Вольно-Надеждинском и в г. Большой Камень [78] По свидетельству А. И. Ванчева, в 1996 году Свято-Никольская община г. Владивостока была официально зарегистрирована [43, с. 61]. С помощью старообрядческой диаспоры из Канады в 1995 году был построен храм во имя Покрова Пресвятыя Богородицы в г. Хабаровске.

Освященный Собор РПСЦ 1999 года, состоявшийся 20-22 октября в г. Москве принял решение....: «2.11. Утвердить Уссурийскую и всего Дальнего Востока епархию в следующих пределах: Приморский кр., Хабаровский кр., Сахалинская обл., Еврейская автономная область, Амурская обл., Магаданская обл., Камчатская обл., Чукотская обл., Саха-Якутия, Бурятия, Читинская обл.» [178].

Культурная традиция старообрядчества Приморья, прервавшись почти на 70 лет, в последнее десятилетие XX века получила новый импульс к развитию. Проводились съезды мирян древлеправославных общин Приморского края, выходил альманах «Алтарь России», издавался журнал Совета Съезда древлеправославных общин Приморского края «Дальневосточный старообрядец», был проведён I Дальневосточный епархиальный съезд [78].

Однако в 2007 году в Дальневосточной епархии РПСЦ произошел раскол, в результате которого часть общин распалась, прекратилась издательская и общественная деятельность [2; 186].

Возрождение богослужебной жизни в поповских общинах остро обозначило проблему утраты исполнительского компонента певческих традиций. Из-за отсутствия опытных и грамотных певчих, богослужебно-певческая практика возрождалась путем привнесения канонических богослужебных напевов извне - члены общин не владели необходимыми знаниями и навыками пения по крюковым книгам, поэтому по большей части напев воспринимался ими на слух от приезжавших священнослужителей и певчих других регионов. Ведущая роль в деле воссоздания богослужебного пения в поповских общинах юга Дальнего Востока принадлежит епископу Силуяну (Килину), который в период становления Дальневосточной епархии занимался обучением пению членов общин городов Владивостока, Хабаровска, Большого Камня, пос. Врангель.

В интервью²¹ Владыка Силуян рассказал, что является потомком древнего старообрядческого рода, с детства обучался крюковому пению у опытных

²¹См. приложение XI.

наставников Новосибирска, который является одним из крупнейших центров старообрядчества, сохранившим преемственность традиций древнего уставного пения. Значение его деятельности в возрождении богослужебной практики старообрядцев края трудно переоценить. Однако, в условиях устной формы бытования, и отсутствия постоянного руководства Владыки, большинство напевов не сохранились в первоначальном виде и были подвержены изменениям²², поэтому нельзя однозначно говорить о возрождении певческих традиций в этот период, скорее речь идет о попытке их реконструкции, которая не всегда проходила успешно.

В 2009–2011 годах на север Приморья вернулось 15 семей (около 60 человек) старообрядцев-беспоповцев из Уругвая и Боливии, сохранивших богослужебно-певческие традиции и традиционный уклад жизни старообрядческой семьи. Это потомки приморских староверов, бежавших от гонений за границу. Основу общины составляют представители трёх родов – Мурачевы, Килины, Фефеловы. По словам Ульяна Мурачева – старшего общины, его дед Ерон Степанович Мурачев родом из села Ашпанак Бийского уезда Томской области. Вместе с женой Ефимией Куприяновной Басаргиной и детьми они три года на телегах добирались до Приморья. Остановились сначала в деревне Каменка Чугуевского района, потом переехали в Самаргу на север Тернейского. В 1932 году семья вынуждена была уехать в Китай. А через 20 лет, с помощью Международного Красного Креста, они вместе с общиной переехали в Бразилию [79]. Это община с уникальной степенью сохранности дореформенной богослужебно-певческой культуры и традиционного бытового уклада. По рассказам членов общины - Федора Савельевича Килина, Ульяна, Петра, Ивана, Евстафия и Елисея Мурачевых, в Латинской Америке их семьи жили достаточно изолировано от общества, регулярно проводились богослужения, сохранялся язык и традиционный старообрядческий быт, все мальчики с 6-7 лет обучались богослужебному чтению и пению, и принимали участие в богослужении, а

²² Подробно об этом написано в гл. III

наиболее способные с 14-15 лет осваивали крюковую грамоту по азбукам, вывезенным еще из Приморья и перепечатанным в эмиграции. В 2013 году община своими силами построила часовню, где регулярно совершаются богослужения.

Период развития старообрядческих общин юга Дальнего Востока России, который мы условно называли «постсоветским», продолжается и по сей день. Для него характерны две тенденции богослужебно-певческой практики: дискретность певческой традиции и ее реконструкция (у поповцев) и континуальность певческих традиций латиноамериканских эмигрантов-беспоповцев, сохранивших древние напевы в условиях жесткой изоляции от инокультурной среды.

1.3. Современное состояние богослужебного пения в общинах юга Дальнего Востока России

В настоящее время на юге Дальнего Востока действуют две общины Белокриницкого согласия, имеющие храмы и регулярно совершающие богослужения. Это община во Имя Покрова Пресвятыя Богородицы РПСЦ г. Хабаровска и Свято-Никольская община РПСЦ г. Владивостока, которые окормляет хабаровский иерей Александр Чукаленко. Также имеют свои храмы и регулярно проводят богослужения ушедшие в раскол²³ общины прот. Елисея Елисеева в с. Вольно-Надеждинское и община во имя преп. Сергия Радонежского в пос. Врангель с постоянным священником о. Константином Луневым. Единственной крупной беспоповской общиной на территории Приморского края является община часовенного согласия с. Дерсу²⁴.

В богослужебной практике общин юга Дальнего Востока России можно обнаружить как общие, так и различные черты, обусловленные разной степенью реализации в общинах седмичного и годового богослужебных циклов. Согласно древнему уставу, в общинах сохраняются все разделы суточного богослужения: вечерня, павечерница, полунощница, утренья, часы, литургия (в общине с. Дерсу – обедница). Однако, ввиду того, что хабаровский иерей о. Александр не имеет возможности постоянно служить во Владивостоке, часто богослужения в Свято-Никольской общине проходят в отсутствии священника. В этом случае используется «чин мирян и иноков без священноинока», чинопоследование службы претерпевает некоторые изменения и приближается по структуре к беспоповскому богослужению.

²³ Причиной ухода в раскол стал конфликт на Освященном Соборе 2007 года и запрещение в служении о. Елисея (Елисеева)

²⁴ Мы выбрали для анализа только общины, в которых присутствуют традиции богослужебного пения, что соответствует целям нашего исследования. По нашим данным, в регионе также функционируют несколько локальных групп старообрядцев в городах Лесозаводск, Артём, Арсеньев, пос. Шкотово и др., однако богослужебные тексты там только читаются.

Во всех общинах имеются богослужебные книги: Октай (Октоих) певческий, Праздники, Певческие Триоди, Ирмосы (Ирмологий), Обедница, Обиход. В основном, это репринтные издания, а также дореволюционные богослужебные книги, хранившиеся в старообрядческих семьях.

Современная община (белокриницкого согласия) г. Владивостока продолжает духовные традиции Свято-Никольской общины, уничтоженной в 1932 году, хотя состав её полностью обновился. В настоящее время прихожане имеют небольшой деревянный храм, комнаты для священника и воскресной школы. По рассказу старосты В. И. Ореховой, на богослужение в праздник собирается до 40-50 человек. Это и потомки древних старообрядческих родов, и старообрядцы-беспоповцы, перешедшие в Белокриницкое согласие, и переселенцы из других регионов (Украина, Кубань), сохранившие в памяти «свои» варианты многих напевов, заметно отличающиеся от местных традиций. Большинство прихожан – женщины преклонного возраста. Во время богослужения поют все. Постоянного головщика нет, а его функции выполняют более опытные певчие.

Иная ситуация в общине во имя преп. Сергия Радонежского посёлка Врангель. Это новая община, она состоит из более молодых прихожан, в основном, неофитов, принявших крещение в зрелом возрасте. Головщица общины – Анна Васильевна Харламова (1976 г.р.), уроженка города Калач-на-Дону. Она происходит из потомственной старообрядческой семьи, имеет начальное музыкальное (4 года обучения музыке в педагогическом колледже) и высшее педагогическое образование. Занимаясь самостоятельно по печатным «Азбукам» и учебному «Октоиху», Анна освоила крюковую нотацию. Но, по её словам, когда уже были выучены крюки и их значения, петь она сразу не смогла, нужны были образцы: «когда я слышу образцы, я понимаю, как это всё исполняется и могу воспроизводить». Используя аудиозаписи различных старообрядческих хоров и исполнителей, а также общаясь непосредственно с носителями певческих традиций города Калач-на-Дону и известного старообрядческого села Старая Добруджа (Молдавия), она освоила певческую

манеру и стала, как наиболее опытная певчая, головщицей клироса общины во имя преп. Сергия. Вместе с Анной на клиросе поют и читают её муж и старшие дети, а также несколько прихожан, которым она передаёт свои знания основ крюковой нотации.

Община с. Вольно-Надеждинское (официальное название – Древлеправославная старообрядческая община с. Вольно-Надеждинское) организована прот. Елисеем (Елисеевым). Головщицей общины является его старшая дочь Александра Рязанова (Елисеева), 1989 года рождения. До 2007 года прот. Елисей (Елисеев) был клириком РПСЦ (Белокриницкого согласия). В результате конфликта, произошедшего 19 октября 2007 года на Освященном Соборе РПСЦ в Москве, он был извержен из сана [179], однако с решением Собора не согласился и ушел в раскол вместе с организованными им общинами в г. Большой Камень, с. Вольно-Надеждинское и г. Улан-Уде (Бурятия), которые продолжает окормлять и в настоящее время. Причины конфликта и ухода в раскол носили личностный характер [2], поэтому их изучение не входит в предмет нашего исследования. А так как богослужебный устав и обрядовые формы совершения богослужения в окормляемых им общинах, в частности в общине с. Вольно-Надеждинское, с уходом в раскол не претерпели изменений, мы изучаем их певческую практику наряду с общинами традиционных поповских конфессий.

Община с. Вольно-Надеждинское собирается для совершения богослужений в каменном храме во имя св. великомученика Георгия Победоносца. Основу общины составляет многочисленная семья о. Елисея (семеро детей), его близкие и единомышленники. На клиросе, в основном, молодёжь. По словам головщицы Александры Рязановой (Елисеевой) – «мы с подружками поём, и ребята есть». Ведущая роль в пении, несомненно, принадлежит Александре, как наиболее опытной и обладающей сильным голосом большого диапазона. Александра имеет начальное музыкальное образование (окончила музыкальную школу, пела в хоре), а во время обучения о. Елисея в училище РПСЦ в Москве, в течение почти двух лет посещала

богослужения в храме на Рогожском в Москве и изучала основы пения в воскресной школе. С 16-тилетнего возраста Александра, в качестве уставщицы и ведущей певчей, начала ездить с о. Елисеем по окормляемым им в то время приходам Приморского края. В настоящее время она живёт во Владивостоке, регулярно руководит пением в общине с. Вольно-Надеждинское и периодически помогает о. Елисею в проведении богослужений в общине г. Большой Камень.

Основу общины во Имя Покрова Пресвятыя Богородицы РПСЦ г. Хабаровска составляют потомки старообрядцев, переехавших в 1909 году из Румынии в Хабаровский край. В 1995 году на средства членов общины и благодаря материальной помощи иерея Кондрата Фефелова (г. Ново-Николаевск, Аляска, США) была построена деревянная церковь. С 2004 года настоятелем храма и постоянным священником общины является о. Александр Чукаленко. В общине г. Хабаровска, единственной из всех дальневосточных общин, сохраняется традиция антифонного пения на два клироса. Головщиком правого клироса является Тимофей Бесштанников (1993 г.р), а левого - его младший брат Даниил (1997 г.р.). Оба брата – уроженцы пос. Гарь Томской области, сыновья священника и внучатые племянники Владыки Силуяна (Килина), оба обладают сильными голосами баритонального тембра, чистой устойчивой интонацией. Крюковой грамоте обучались на дому и с детства поют на клиросе.

Как уже указывалось ранее, в общине часовенного согласия, вернувшейся в с. Дерсу из Латинской Америки, в течение всего периода эмиграции сохранялись традиционный общинный быт, книжное наследие, богослужебная практика и обучение последующих поколений певческому мастерству. Во время богослужения в пении участвуют все мальчики (примерно с 9-ти лет) и мужчины, находящиеся на службе. Многие песнопения при этом поются наизусть. Головщиком общины с. Дерсу является Елисей Мурачев. По рассказу его братьев Ивана и Ульяна Мурачевых, Елисей обладает прекрасной музыкальной памятью и способен с первого раза запоминать довольно большие песнопения. Стабильность и регулярность богослужений в общине, истовое рвение членов общины к

исполнению обряда, преемственность поколений – всё это обеспечило уникальную степень сохранности певческих традиций.²⁵

С целью определения типологии певческих традиций старообрядческих общин юга Дальнего Востока, нами был проведен анализ письменных источников, методики обучения пению по крюкам, уровня грамотности певчих в сфере знаменной нотации, культуры церковного чтения, средств музыкальной выразительности (звукоизвлечение, темп, динамика, регистр), способов реализации богослужебного репертуара. Методологической основой данного исследования стала предложенная Н. Г. Денисовым типология старообрядческой богослужебно-певческой культуры, в которой он выделяет две преобладающие традиции – российскую и южную и описывает характерные черты богослужебно-общинной жизни и певческой практики, характерных для каждой из этих традиций [66, с. 182-188]. Полученные в ходе полевых исследований данные по нашему региону мы представляем в виде таблиц²⁶, которые дают возможность наглядно продемонстрировать сходства и различия в богослужебной практике общин, их соответствие, согласно типологии Н. Г. Денисова, определённому типу традиции, а также обнаруженные локальные особенности певческой практики.

Певческие традиции

Письменные источники²⁷. Во всех общинах региона используются печатные певческие книги издания Л. Ф. Калашникова, что является традиционным для общин Белокриницкого согласия и указывает на поповские корни общины с. Дерсу.

Уровень грамотности в сфере знаменной нотации²⁸. Уровень крюковой грамотности в общинах неодинаков. Навыками пения по крюкам владеют члены общины с. Дерсу, сохранившие эту традицию в эмиграции и передающие её в настоящее время подрастающему поколению. В общинах г. Хабаровска и пос. Врангель крюковой грамотностью владеют только головщики клиросов –

²⁵ Подробно о певческих традициях общины с. Дерсу см. в главе II.

²⁶ Таблицы помещены в приложении I.

²⁷ Приложение I, таблица 1.

²⁸ Приложение I, таблица 2.

Тимофей Бесштанников и Анна Харламова. Однако, по нашим наблюдениям, музыкальное мышление Анны Харламовой, выучившей крюки самостоятельно, и её отношение к знаку богослужебного источника подобно отношению к нотной записи. Крюковой знак при этом воспринимается не как часть интонационной формулы, закреплённой в сознании и музыкальной памяти, а дискретно. Т.е. знак = звук (или группа звуков), которые считаются и исполняются по тому же принципу, что и ноты в пятилинейной системе. В общине с. Вольно-Надеждинское крюковой грамотностью немного владеет только головщица Александра Рязанова (Елисеева), однако, по её словам, по крюкам они поют мало. В Свято-Никольской общине пение по крюкам полностью отсутствует, никто из певчих не владеет этим навыком.

Методика обучения крюкам²⁹. В общине с. Дерсу обучение пению по крюкам носит системный и регулярный характер. Как рассказал нам Пётр Фефелов, в зимний период, свободный от полевых работ, члены общины выбирают учителя из числа наиболее опытных певчих, который занимается в течение трёх месяцев с детьми и подростками. Обучение пению по крюкам отсутствует в Свято-Никольской общине г. Владивостока и общине с. Вольно-Надеждинское. Эпизодически и нерегулярно обучают своих певчих головщики общин пос. Врангель и г. Хабаровска.

Хоры³⁰. Традиционный старообрядческий мужской хор, состоящий из всех мальчиков и мужчин общины, присутствует только в с. Дерсу. В общине во Имя Покрова Пресвятыя Богородицы РПСЦ г. Хабаровска мужской левый клирос небольшой, состоит из трёх певчих под руководством Даниила Бесштанникова, а на правом клиросе смешанный состав - Тимофею Бесштанникову с молодыми прихожанами подпевает пожилая уставщица. В Свято-Никольской общине г. Владивостока, а также в общинах пос. Врангель и с. Вольно-Надеждинское на клиросе смешанный состав, поют и мужчины, и женщины из числа членов общины.

²⁹Приложение I, таблица 3.

³⁰Приложение I, таблица 4.

Унисон³¹. Отступления от унисонного звучания в богослужебном пении общин региона обусловлены различными причинами: влиянием фольклорной, народной манеры исполнения, инерцией и недостатком слухового и певческого опыта, и, порой, недостаточной внимательностью поющих. Расслоение унисона в общинах с. Вольно-Надеждинское и пос. Врангель происходит ситуативно, в случае незнания напева некоторыми прихожанами или несовпадением исполнительских версий в ходе совместного пения членов разных общин. Постоянное нарушение унисона характерно для Свято-Никольской общины г. Владивостока, отличающейся низким уровнем певческой грамотности и вокальной культуры. Унисон в пении прихожан этой общины зачастую просто невозможен, т.к. поют мужчины и женщины с ограниченными голосовыми данными, примарные зоны которых не совпадают по звуковысоте. Мелодическая вертикаль, таким образом, может идти диссонирующими интервалами, но сами поющие при этом голоса не дифференцируют и считают, что поют «в один голос». Такое исполнение присутствует также на правом клиросе общины во Имя Покрова Пресвятыя Богородицы РПСЦ г. Хабаровска, где поющая в речевом регистре (диапазон примерно а - е¹) пожилая уставщица постоянно диссонирует с довольно чистым унисоном молодых баритонов (диапазон которых примерно с – с¹). Довольно слаженный унисон характерен для богослужебного пения общины с. Дерсу, отступления от него очень редки.

Культура церковного чтения³². Определенные богослужебные тексты в древности принято было читать разными напевами, которые назывались погласицами³³. По данным Н. Г. Денисова, в настоящее время в старообрядческих общинах опытными чтецами сохраняются погласицы експсалмов, канона, Псалтыри, Апостола, Евангелия (в обычные дни и на Пасху), поучений, Великого канона Андрея Критского [64, с. 14]. В рамках одного вида погласиц каждый человек вносит что-то свое, индивидуальное. Опытные исполнители с детства

³¹Приложение I, таблица 5.

³²Приложение I, таблица 6.

³³По определению Т. Ф. Владышевской, погласицы — это оформленные мелодические фразы, представляющие собой мелодическую волну, либо речитацию на одном звуке [50].

изучают это искусство дифференцированного чтения, накапливают слуховой опыт. Так, в Свято-Никольской общине г. Владивостока певчая Галина Евстафьевна Хлопотова рассказывала, что «с детства помнит, что так надо читать». Исследования богослужебной практики дальневосточных общин показали, что в чтении некоторых опытных певчих с. Дерсу и головщика правого клироса общины г. Хабаровска присутствует дифференциация погласиц Евангелия, поучения, канонов. Однако сами носители традиции относят эти виды церковного чтения к индивидуальной манере и в полной мере не осознают их как устойчивые погласицы, традиционно закреплённые за соответствующими жанрами гимнографии. Во всех остальных общинах региона чтение на погласицы отсутствует.

Ексапсалмы³⁴. Традиция пения ексапсалмов присутствует только в богослужебной практике общины во Имя Покрова Пресвятыя Богородицы РПСЦ г. Хабаровска в исполнении головщика правого клироса Тимофея Бесштанникова. Однако, как заметила одна из старейшин прихожанок общины Елена Фаст (Цуканова), напев Тимофея «простой» и, вероятно, больше относится к его индивидуальной манере, чем к традиционной погласице ексапсалмов.

Средства музыкальной выразительности

Динамика, темп³⁵. В литургической практике старообрядческих общин юга Дальнего Востока России, в основном, сохраняются ровный темп и динамика исполнения песнопений. Во всех общинах отсутствуют агогические приёмы, а динамические нюансы встречаются эпизодически и только в отдельных песнопениях («Великое славословие», в общинах г. Хабаровска и с. Дерсу). Таким образом, можно сделать вывод, что данные признаки в каждой общине носят сугубо индивидуальный характер. Для богослужения в Свято-Никольской общине г. Владивостока и общин г. Хабаровска и с. Дерсу характерен довольно быстрый темп исполнения песнопений (очень быстро поются «Воскресение Христово» и

³⁴Особые псалмы, входящие в состав богослужения Утрени, которые читаются (поются) в центре храма. Приложение I, таблица 7.

³⁵Приложение I, таблицы 8, 9.

«Великое славословие» в общине с. Дерсу). В общинах пос. Врангель и с. Вольно-Надеждинское темп более медленный, причём головщица клироса с. Вольно-Надеждинское Александра Рязанова (Елисеева) отмечает прямую зависимость темпа исполнения песнопений от количества поющих.

Регистр, звукоизвлечение³⁶. Каждая из общин отличается собственной манерой звукоизвлечения и окраской звука, зависящей от вокальной культуры певчих и головщика, их голосовых данных, а также регистра исполнения песнопений. Манера подачи звука в пении Свято-Никольской общины г. Владивостока близка к народной: открытое, плотное грудное звучание, дикция, близкая разговорной речи. Звуковысотный диапазон песнопений небольшой, в пределах октавы, и находится в нижнем и среднем регистрах певческих голосов: от «ля» малой до «ля» первой октавы. В общине преп. Сергия Радонежского, пос. Врангель поют ровным, прикрытым звуком, манера близка к академической. Анна управляет с помощью указки, «прорисовывая»³⁷ изгибы мелодии. Тесситуру и высоту начальных тонов распева головщица выбирает в среднем регистре, основываясь на голосовых возможностях певчих: «у меня высокий голос, но я беру пониже, чтоб всем было удобно». В Древлеправославной старообрядческой общине с. Вольно-Надеждинское манера пения близка к народной, чему способствует яркий индивидуальный тембр головщицы Александры Рязановой (Елисеевой). Регистр средний, но нестабильный, по словам головщицы, может и «наверх залезть». В пении общины с. Дерсу стабильно используется средний регистр и присутствует специфическая манера и особая тембровая окраска звука, для которого характерен носовой призыв³⁸. В общине г. Хабаровска различаются манеры пения на противоположных клиросах. Левый клирос (мужской) поёт ближе к академической манере, слаженно, в тембровой окраске звука заметен небольшой носовой призыв, на правом клиросе

³⁶Приложение I, таблицы 10, 11.

³⁷ По мнению И. Крыловской, данная мануальная техника, использующая *хейрономические знаки*, наглядно иллюстрирующие направление движения мелодии в попевке, является одним из педагогических приёмов обучения пению по знакам в средневековой Руси, воспринятым из византийской богослужебно-певческой практики [116].

³⁸ Подробнее о тембральной характеристике богослужебного пения общины с. Дерсу см. гл. II, п. 2.3.

– звукоизвлечение ближе к народному, что обусловлено разностью голосовых возможностей и пестротой индивидуальных манер каждого из певчих.

Интерпретация репертуара³⁹. В общинах сохранены основные вокальные формы реализации богослужебного текста. Наиболее устойчиво функционируют пение «по напевке», на глас⁴⁰, однако редко встречается исполнение по крюкам и отсутствуют пение на подобен⁴¹. Основные отличия в певческой практике общин обусловлены различным уровнем певческой и литургической грамотности прихожан. Наиболее высокая степень сохранности корпуса гласовых напевов отмечается в общине Белокриницкого согласия г. Хабаровска и общине часовенного согласия с. Дерсу. Однако головщики этих общин Тимофей Бесштанников (г. Хабаровск) и Елисей Мурачев (с. Дерсу) отмечают, что напевы некоторых гласов постепенно забываются из-за редкого использования в богослужениях. В Свято-Никольской общине г. Владивостока, общинах с. Вольно-Надеждинское и пос. Врангель, в богослужении используется только ограниченное число гласов, напев которых хорошо известен членам общины.

Подводя итог исследования современного состояния богослужебного пения в общинах юга Дальнего Востока России необходимо выделить общие тенденции и индивидуальные особенности бытования певческой традиции в общинах региона. Так, для всех общин характерно сохранение певческой практики в рамках богослужебного канона, использование разнообразных стилистических и жанровых форм древнерусского богослужебного пения. Однако качественный уровень певческого наполнения богослужения в разных общинах неодинаков и зависит от «возраста» общины, исторических особенностей (дискретность певческих традиций в поповских общинах и непрерывная преемственность у часовенных), социальных и личностных факторов.

³⁹Приложение I, таблица 12.

⁴⁰Глас (старослав., равнозначно рус. слову голос) - в древнерус. церк. пении сумма диатонич. попевок типа трихордов и тетрахордов, связанных с определёнными областями церк. звукоряда. Восемь Г. составляли систему осмогласия, охватывавшую весь осн. попевочный фонд церк. пения [150, т. 1, с. 999].

⁴¹Подобен (греч. *prosimois* - очень сходный, весьма похожий) - приём византийской композиции [150, т. 4, с. 323].

Систематизировав теоретические аспекты современных исследований богослужебной практики старообрядческих общин, исторические сведения о формировании и развитии общин дальневосточного региона, а также данные о современном состоянии и типологии их богослужебно-певческой практики, были выявлены процессы, сходные с другими регионами России, а также локальные особенности развития общин юга Дальнего Востока России. Отношение старообрядцев к богослужебному пению имеет общую аксиологическую специфику, на которую указывают носители традиции, исследователи, и которая была также обнаружена в дальневосточных общинах – это понимание пения как «молитвенного делания», что приводит к преобладанию канонического, а не эстетического аспекта и неконвенциональному отношению к слову и певческому знаку. Общей тенденцией для большинства общин во всех регионах является влияние народно-певческой (фольклорной) культуры и музыкальной культуры Нового времени, замещение сложных и множественных форм реализации литургического текста «напевкой». Старообрядческие общины юга Дальнего Востока России за историю своего существования прошли три периода развития: досоветский, советский и постсоветский. В досоветский период происходило переселение и освоение земель, и певческие традиции были связаны с местами выхода общин. В советский период в результате репрессий, произошло постепенное угасание и утрата традиций богослужебного пения. Возрождение певческой практики в поповских общинах и возвращение из эмиграции общины с. Дерсу послужило важным фактором развития певческих традиций в общинах региона в постсоветский период.

Богослужебно-певческую культуру дальневосточных старообрядческих общин можно отнести к разряду вторичных, разновозрастных и мозаичных. Подобное определение обусловлено следующими факторами: данная культура сформировалась на основе базисных традиций других регионов, её отделение произошло в разные по хронологии временные периоды, а своеобразие переселенческой истории определило то обстоятельство, что локальная

старообрядческая культура включает в себя элементы и российской и южной богослужебно-певческой традиции. Вследствие этого, единого этнорегионального истока певческих традиций старообрядческих общин края выявить не представляется возможным, богослужебное пение дальневосточных общин является наследием всей многогранной певческой культуры старообрядчества России.

II. Богослужебно-певческие традиции беспоповской общины с. Дерсу Приморского края.

2.1. Особенности богослужебного устава и обрядовый аспект богослужебно-певческой практики общины

Община с. Дерсу Приморского края относится к часовенному согласию, которое, по мнению современных исследователей, является на сегодняшний день одним из наименее изученных [28]. Основной географический ареал его распространения охватывает Алтай, Урал, Сибирь и, позднее, Дальний Восток. Часовенное согласие сформировалось из беглопоповцев, с первой половины XVIII века бежавших из Керженских лесов в эти регионы. На Тюменском соборе часовенного согласия в 1840 году, как указано в энциклопедическом словаре Вургафта-Ушакова, было принято решение отказаться от приема беглых священников, а на екатеринбургских соборах 1884 и 1887 гг. отвергнута возможность принятия белокриницкого священства [51, с. 301], в результате чего согласие окончательно выделилось из беглопоповского толка и закрепило беспоповскую практику совершения богослужений. Вследствие репрессий советского периода, вынуждавших старообрядцев эмигрировать за рубеж, в настоящее время общины часовенных есть также в США (Орегон, г. Вудборн, пос. Вифлием - около 20 общин), на Аляске (городок Николаевск), в Латинской Америке (около 30 общин) [28]. Как уже упоминалось, община с. Дерсу состоит из реэмигрантов - потомков приморских староверов, вернувшихся на историческую родину из Уругвая и Боливии.

Богослужения в общине с. Дерсу проводятся еженедельно в субботу и воскресенье, а также во все великие и двенадесятые праздники. Относительно времени суток, совместное моление разделено на два временных блока –

вечерний (начиная с 17.00) и утренний (начиная с 03.00). Богослужения великих и двенадцатых праздников совершаются в общине согласно указаниям дореформенного богослужебного Устава «Око церковное»⁴², и вследствие отсутствия священства, их структура и стилистические особенности приближаются к беспоповской литургической практике.

Служение без священника исключает большинство символических действий и произносимых им богослужебных текстов, либо их осуществляет наставник общины или чтец. Наставник совершает «замолитствование», читает особо важные литургические тексты, производит каждение икон, освящение воды. Ритуальная сторона богослужения обедняется, из него исключаются великий и малый вход, священнодействия в алтаре. Эти изменения отражаются на составе певческого наполнения службы: исчезает респонсорное пение в ектениях⁴³ и отменяются некоторые песнопения литургии (Херувимская песнь, евхаристический канон, и т.д.). Литургия заменяется обедницей, которая включает в себя изобразительные антифоны, прокимен, предваряющий чтение Апостола и само чтение, Аллилуйя со стихами аллилуария, чтение Евангелия, песнопение «Достойно есть» или задостойник праздника после 33 псалма.

В ходе полевых исследований обнаружилось, что субботняя и воскресная службы⁴⁴ не соответствуют указаниям церковного устава: полунощница, утренняя Псалтирь и часы соединяются необычным образом и служатся не в полном объёме, что вообще не характерно для старообрядческой службы. Наставник общины Федор Савельевич Килин пояснил: «Это не служба, просто служебен молимся..., сложили свой устав. Когда коммунисты разогнали всех и все убежали, по 3-5 семей разбежались, и бегали по сопкам... Молиться ведь не умеют, так один Поносов был... Он дал вот так – «Так молитесь»... Он грамотный был, кое-чего там подладил... А то молебен молились, псалмы молились, а это

⁴²Составлено в 1410 году в Константинополе, предположительно, прп. Афанасием, архимандритом Высоцкого монастыря. Устав прп. Афанасия содержит 67 глав, собравших в себя материалы из всех монашеских традиций: савvaitской, студийской, афонской, которые даны в сравнении и переработаны [80].

⁴³Вид соборной молитвы, во время которой происходит диалог между священнослужителем, дающим возглас и хором, отвечающим «Господи, помилуй».

⁴⁴ 27–28 октября 2012 года, 19–20 января 2013 года

служебен называется, вроде бы и служба...устава никакого нет на это. Но наши сейчас, в Тавлинке там, в Самарге, в тех деревнях - там службы молятся, но они знают и этот устав. Бывает, когда мало народу, молятся и этот служебен, в Самарге мы были, при нас было, когда мы приезжали, служили».

Используя пособие по изучению богослужебного устава [10], составленное клириком старообрядческой общины г. Риги Петром Алексеевым, порядок «служебна» был зафиксирован в виде таблицы⁴⁵, наглядно представляющей составные части данного богослужения.

Анализ состава «служебна» и соотнесение полученных данных с пособием П. П.Алексеева выявил следующее: воскресная полунощница служилась полностью по уставу. В утрени был пропущен большой раздел, включающий ексапсалмы, «Бог Господь» и тропари до кафизмы, после кафизмы полиелеос, тропари «Ангельский собор удивися», антифон гласа «От юности моя», прокимен и чтение Евангелия. В 1-м часе не было изменений. Далее порядок службы не соответствовал уставу: была вставлена следующая кафизма и в окончании «служебна» мелодизированным речитативом пелись заключительные молитвы утреннего правила. Таким образом, «служебен» представляет собой соединение воскресной полунощницы, сокращенной утрени, 1-го часа, кафизм и традиционного окончания молитв.

По рассказу наставника общины Ф. С. Килина, этот чин служится еженедельно, и его прочное укоренение в богослужебной практике общины объясняется относительной краткостью и произошло «по немощи», после переезда, вследствие трудностей, возникших при адаптации на новом месте и необходимости выполнения чрезвычайно большого объёма полевых работ.

Община с. Дерсу собирается на богослужение в специально построенном молельном доме⁴⁶, пространство которой условно разделено на мужскую и женскую половины - мужчины стоят на правой стороне, а женщины на левой. Основную часть молящихся составляют мужчины и мальчики, женщин и девочек

⁴⁵Приложение II, таблица 1.

⁴⁶ В 2013 году построена часовня.

очень мало. На богослужение мужчины надевают кафтаны, женщины - сарафаны и цветные платки, подколотые булавкой. Среди большинства членов общины наблюдается очень высокая степень осведомлённости по догматическим, историческим и сотериологическим вопросам. В храме и домах верующих много икон, есть древние, сохранившиеся с дореволюционных времён. В личных библиотеках хранятся рукописи и репринтные издания богослужебных книг, напечатанные в Южной Америке.

Богослужебные книги в общине дореволюционные, издания Л.Ф. Калашникова, переписанные или перепечатанные в частной типографии, в Бразилии. Специального клироса нет, в пении принимают участие все мужчины и мальчики подросткового возраста, женщинам петь во время богослужения не разрешается. Электрическое освещение отсутствует⁴⁷, поэтому певческие книги освещаются свечой, и большинство песнопений все поют наизусть, находясь на своих обычных местах. Для пения изменяемых стихир Минеи несколько наиболее опытных певчих группируются вокруг подставки с книгой, а все песнопения Октава (воскресную самогласную стихир, тропарь, кондак, ирмосы канона), а также ирмосы двенадцатых праздников уверенно поют наизусть всем собором (даже дети), что свидетельствует о высоком уровне сохранности певческих традиций и стабильности богослужебной практики.

К вечернему богослужению вся община собирается одновременно, причём сбор на молитву предваряется ударами в «било», а на утреннее богослужение, начинающееся довольно рано (в двенадцатые праздники даже в 02:00), члены общины приходят, как кому позволяют силы. К началу богослужения собираются наставник, уставщик и мужчины среднего и пожилого возраста. Примерно через час начинают приходить более молодые члены общины, а около 6 утра родители приводят маленьких детей. Заходящие в храм совершают приходный начал⁴⁸ (индивидуально или группой) и становятся на свои места. Во время богослужения

⁴⁷ В с. Дерсу электроэнергию подают только на несколько часов, в дневное время (прим.авт).

⁴⁸ Специальные молитвы, которые полагается совершать индивидуально перед службой.

все стоят неподвижно, скрестив руки на груди. Сидеть принято во время кафизм, поучений и чтения канонов.

Выявленные нами обрядовые компоненты совершения службы характерны для всех общин часовенного согласия и находятся в рамках древнерусского богослужебного канона. Однако, укоренение в богослужебной практике общин целого региона неканонического уставного «новообразования» («служебен»), напротив, является для старообрядческой культуры уникальным феноменом, так как старообрядчество, с его охранительной тенденцией в вопросах богослужения, на протяжении нескольких столетий бережно сохраняло дониконовский устав, не допуская в нём даже малейших изменений. Поэтому, появление в одном из согласий нового чинопоследования требует некоторого осмысления и объяснения возможных причин данного явления. Подобная практика совершения богослужения разными уставами⁴⁹ («по силе возможности») характерна в настоящее время для большинства общин староверов, проживающих в странах Латинской Америки: Бразилии, Аргентине, Боливии, Уругвае. И. В. Дынникова описывает чинопоследование «служебна» в певческой практике «харбинского»⁵⁰ и «синьцзянского»⁵¹ соборов в странах Латинской Америки под названием «служебный канон» [76]. По её данным, подтверждающим и наши исследования, данный устав сформировался в России⁵², откуда был перенесён в Китай «харбинцами», а затем далее, по мере их расселения, распространился на другие континенты. Под влиянием «харбинцев» данное чинопоследование прочно вошло в практику «синьцзянцев» и объединённых «соборов» (общин) в разных латиноамериканских странах. Причиной образования нового устава И. В. Дынникова считает трансформацию, произошедшую в богослужении за долгое

⁴⁹ Термин «устав» здесь не совсем точен, но его используют при описании «служебна» и сами носители традиции и И. В. Дынникова в значении «чинопоследование».

⁵⁰ Самоназвание общин староверов, которые бежали в Китай из Приморья и первоначально расселились в окрестностях г. Харбин [76, с. 267].

⁵¹ Самоназвание общин староверов, бежавших в Китай из Казахского Алтая и первоначально поселившихся в окрестностях г. Синьцзян [76, с. 267].

⁵² Староверы Латинской Америки указывают Урал и Дальний Восток [76, с. 284], однако, по нашим данным, на Урале данное чинопоследование неизвестно и не используется, а в общинах Приморья и Хабаровского края, напротив, сохранилось до настоящего времени, что, по нашему мнению, всё же указывает на юг Дальнего Востока как место образования данного чинопоследования.

время беспоповской практики, вследствие которой, самой значимой частью службы стал канон, а пение превратилось в компонент, формирующий службу, а также в одно из главных обрядовых действий [76, с. 284]. Полностью соглашаясь с исследователем в данном вопросе, всё же необходимо выделить следующий аспект. Проанализировав состав «служебна», очевидно, что в нём собраны основные значимые для беспоповцев разделы богослужения: молитвы дневного круга, чтения Священного Писания Ветхого Завета, богослужебный канон, как ядро богослужения, а также разделы службы, включающие все стилистические и жанровые формы богослужебного пения: стихиры, ирмосы, тропари и кондаки (правда, в меньшей степени, за счёт сокращения части службы), неизменяемые песнопения утрени. Таким образом, данное чинопоследование является своего рода квинтэссенцией богослужения часовенного согласия, функцией которого было сохранить основные компоненты и формы богослужебно-певческой традиции.

Подтверждают нашу гипотезу и высказывания по этому поводу самих староверов, зафиксированные И. В. Дынниковой. На упрёки в неканоничности нового устава и попытки его отменить, они давали такой ответ: «...Но если б мы этот канон⁵³ не прилагали, мы бы забыли службу совершенно. А то с этого канона можно, скажем, обратно добыть всю воскресну службу...» [76, с. 284]. Таким образом, сами носители традиции подчёркивают охранительную функцию нового устава. Отдельным вопросом, не входящим в предмет нашего исследования, является анализ причин, по которым, например, в чинопоследование «служебна» не вошло чтение Евангелия, непосредственно находящееся перед каноном. Вероятно, это связано с догматическими вопросами и уровнем значимости для старообрядческого мировоззрения данной конфессии различных вероучительных текстов.

Подводя итоги исследования уставных особенностей богослужения общины с. Дерсу, можно утверждать, что в богослужебную практику общины входит новый вид чинопоследования - «служебен», сформировавшийся с целью

⁵³ Напоминаем, что староверы Латинской Америки называют новый устав не «служебен», а «служебный **канон**».

сохранения богослужебно-певческой традиции часовенного согласия, не имеющий аналогов в богослужебной практике иных конфессий и требующий дальнейшего изучения специалистами в области философии религии и религиозной антропологии как феномен литургического творчества в рамках богослужебного канона.

2.2. Традиции «гласового пения» и пения «по напевке» в богослужебной практике общины

Пение «на глас» относится к древнейшим формам древнерусского певческого искусства и представляет собой воспроизведение богослужебных текстов различной протяжённости по мелодической модели, представленной в погласицах⁵⁴ и самогласнах⁵⁵. Знаменное осмогласие, сохранившееся в настоящее время в певческой традиции старообрядцев, по своей природе неоднородно, оно сформировалось постепенно и окончательно оформилось к середине XVII века.

В общине с. Дерсу репертуар, содержащий «гласовые» песнопения, зависит от типа проводимого богослужения. В наиболее полной форме он исполняется на службах двенадесятых и великих праздников – стихиры на «Господи воззвах», на литии, на «стиховне», праздничные тропари и кондаки, светильны, степенны антифоны, стихиры на «хвалитех»⁵⁶. В меньшей степени – используется в чинопоследовании «служебна», в котором, из-за особого порядка богослужения, сокращены разделы, содержащие несколько видов стихир и дневные тропари.

Изучение особенностей пения «на глас» в общине, степени сохранности данной традиции и соответствия её крюковому варианту, зафиксированному в певческих рукописях, проводилось на нескольких видах песнопений. Это мнемоническая погласица «Грядет чернец» восьми гласов, служащая моделью для исполнения стихир, и песнопение утрени «Бог Господь», являющееся мелодическим образцом для пения тропарей.

Использование в общине с. Дерсу певческих книг издания Л. Ф. Калашникова [93, 94, 95] сделало возможным провести сравнение вариантов монодии и крюковой записи напева. Целью данного сравнительного анализа было

⁵⁴ Имеет несколько значений. В данном случае – краткая мелодия, формула, служащая для запоминания осмогласия малого знаменного распева.

⁵⁵ Имеет несколько значений. В данном случае – гласовое песнопение, в котором мелодические строки повторяются в определённой последовательности и служат моделью для распевания любых текстов того же гласа.

⁵⁶ Жанры богослужебной гимнографии.

выявление степени соответствия напева крюковой записи, т.е. степени сохранности напева. В состав погласицы малого знаменного распева «Грядет чернец из монастыря» входят восемь кратких мелодических формул, содержащие интонационные попевки каждого гласа⁵⁷.

1 глас - Грядет чернец из монастыря

2 глас - Встречу ему вторый чернец

3 глас - Откуда ты брате грядеши

4 глас - Из Константина града

5 глас - Сядем мы, брате побеседуем

6 глас - Жива ли тамо, брате, мати моя

7 глас - Мати твоя давно умерла

8 глас - Увы мне, увy мне, мати моя

Первые записи этих погласиц относятся к XVI веку. Ввиду простоты мелодического рисунка они передавались от поколения к поколению с помощью устной традиции. А. В. Преображенский пишет, что текст этого славянского памятогласия представляет собой почти дословный перевод соответствующего греческого памятогласия [180, с. 30]. Погласицы самогласнов «Грядет чернец» не поются во время богослужения, они предназначены для напоминания мелодии и настраивают певцов на нужный глас. Стихиры-самогласны поются на напев мнемонической погласицы гласа после запевов («Исповедатися Имени Твоему» и. т. д). В погласицах очерчен основной остов мелодии каждого гласа. Таким образом, анализ вариантов погласицы «Грядет чернец» в разных общинах может с достаточной степенью определенности дать представление о сохранности в общинах и соответствии крюковой записи монодии всего комплекса самогласных стихир 1-8 гласов малого знаменного распева.

⁵⁷Попевка каждого гласа связана с определённой строкой текста мнемонической погласицы.

Для иллюстраций погласиц Октоиха малого знаменного распева были использованы фонограммы записей, сделанные 28 октября 2012 года в доме Петра Фефелова (исполнял песнопения Евстафий Мурачев).

Так как мнемоническая погласица «Грядет чернец» относится к музыке устно-письменной традиции, при проведении анализа мы пользовались методом эквиритмического сопоставления, впервые примененного в этномузыкологии Е.Э. Линёвой для сравнительного анализа нескольких вариантов народной песни [126, с. 2-23]. При использовании этого метода музыкально-словесные тексты вариантов песнопения подписываются один под другим (в одной тональности), что даёт возможность наглядно отобразить сходства и различия в мелодике и ритмике.

Приведем анализ эквиритмического сопоставления вариантов погласицы малого знаменного распева «Грядет чернец» и расшифровки крюковой записи Октоиха⁵⁸

1 глас - Грядет чернец из монастыря⁵⁹. В варианте Евстафия Мурачева отличается начальный тон напева, вводятся опевания в первой иктовой зоне («чернец») и первом слоге слова «монастыря», предконечный тон идет вниз.

2 глас - Встречу ему вторыи чернец⁶⁰. Во втором гласе вариант Евстафия Мурачева практически совпадает с крюковой записью, за исключением терцового хода на первый слог слова «вторыи».

3 глас - Откуда ты брате грядеши⁶¹. В третьем гласе, в сравнении с крюковым первоисточником, в варианте Евстафия Мурачева совпадают ритмически и звуковысотные тоны иктовых зон, и не совпадает направление движения мелодии между ними.

⁵⁸ Нотные примеры и текстовые фрагменты «Окая» («Октоиха») с изображениями крюков помещены в Приложении III.

⁵⁹ Приложение III, пример 1.

⁶⁰ Приложение III, пример 2.

⁶¹ Приложение III, пример 3.

4 глас - Из Константина града⁶². В четвертом гласе оба варианта очень близки. Евстафий Мурачев вводит в конце дополнительный мелодический оборот (ре-до).

5 глас - Сядем мы, брате побеседуем⁶³. С крюковой записью совпадает направление мелодии и длительности в иктовых зонах.

6 глас - Жива ли тамо, брате, мати моя⁶⁴. В шестом гласе вариант Евстафия Мурачева ритмически в два раза быстрее варианта первоисточника, но при этом удлиняется продолжительность иктовых зон. Направление движения, диапазон, начальные иктовые и конечные тоны напева одинаковы в обоих приведенных вариантах.

7 глас - Мати твоя давно умерла⁶⁵. В седьмом гласе в обоих вариантах звуковысотно совпадают начальные, иктовые, предконечные и конечные тоны напева, однако иктовые тоны по-разному опеваются. Ритмическое отличие варианта общины с. Дерсу в сравнении с крюковой записью – не удлиняется иктовая зона в слове «давно».

8 глас - Увы мне, увy мне, мати моя⁶⁶. В восьмом гласе в сравнении с крюками, у Евстафия Мурачева совпадает звуковысота иктовых тонов, но его вариант насыщен опеваниями и проходящими мелодическими оборотами, что является характерным для музыки устной традиции.

Таким образом, в сравнении с крюковой записью, в варианте Евстафия Мурачева обнаружено совпадение звуковысоты начальных тонов в шести гласах, звуковысоты конечных тонов и иктовых зон в шести гласах, почти полностью совпадают с крюковой записью напева 2 гласа. Отличия обнаружены в мелодии третьего гласа, есть изменения длительности в иктовых зонах (1, 5, 6, 7, 8 гласы), опевания в иктовых зонах (1, 7 гласы), введение дополнительных мелодических оборотов (1, 4, 5, 6, 8 гласы). Напев погласицы «Грядет чернец», в своей основе (начальные и конечные тоны, направление движения мелодии, длительность и

⁶²Приложение III, пример 4.

⁶³Приложение III, пример 5.

⁶⁴Приложение III, пример 6.

⁶⁵Приложение III, пример 7.

⁶⁶Приложение III, пример 8.

звуковысота иктовых зон) совпадает с крюковой записью певческой книги «Октай», что свидетельствует о сохранности основы напева. Различия между крюковой записью первоисточника и современным вариантом (введение опеваний, мелодических оборотов, изменение длительностей, ускорение темпа) не меняют структуры напева. Эти различия обусловлены устным характером бытования напева и характерны для музыки устной традиции. Однако наличие этих изменений ставит вопрос о степени соответствия крюковой записи более протяженных мелодических комплексов самогласных стихир воскресного Октоиха («Октя»).

Следующим этапом исследования традиций «гласового пения» в общине было сравнение исполнительской версии песнопения «Бог Господь» восьми гласов⁶⁷ и крюкового инварианта. Вначале крюковая запись песнопения «Бог Господь» была зафиксирована нотами⁶⁸, а затем представлена в виде таблицы, в которой указан порядковый номер знака в тексте, его название (значение) и номер знака по «Азбуке» Л. Ф. Калашникова [94], под которым приводится расшифровка⁶⁹. Напев погласицы «Бог Господь» был условно разделён на 2 мелодические строки (в тексте они отделены друг от друга запятой).

Для описания знаменной монодии используется терминология Т.Г. Казанцевой (Федоренко) [224, с. 142], основанной на системе Ю.Н. Холопова, а также терминология, предложенная Г.В. Алексеевой [15]:

- - начальный тон
- - господствующий тон
- - конечный тон (на различных уровнях формы)
- - промежуточный устой (полуопора).

⁶⁷ Запись была сделана в ходе беседы 19 января 2013 года в доме Ивана Мурачева. Поёт хор общины, головщик – Елисей Мурачев.

⁶⁸ Для удобства сравнения, здесь и везде далее, все анализируемые нотные примеры транспонированы в обиходный звукоряд, и в них не были отмечены области нефиксируемого понижения или повышения интонации, встречающиеся в исполнении и характерные для непрофессиональных певцов.

⁶⁹ Нотные примеры и таблицы значений крюков помещены в Приложении III.

Ритмическая длительность звуков обозначается так, как в «Азбуке» Л.Ф. Калашникова, т.е в тактометрической системе терминов: целая, половинная, четвертная, восьмая.

Бог Господь 1 глас⁷⁰. Вариант общины с. Дерсу сохраняет мелодическую основу крюкового напева. Совпадают с крюковым инвариантом: начальный и конечный тоны, высота промежуточных опор, направление мелодического движения в знаках. Отличия от крюковой записи вызваны тенденцией к «украшению» напева: использование форшлагов, введение дополнительных мелодических оборотов, опеваний. Восьмые длительности в знаке «долинка» исполняются приёмом «глиссандо», характерным для фольклорной традиции.

Бог Господь 2 глас⁷¹. Во втором гласе выявлено больше расхождений, чем в первом. Совпадают с крюковым инвариантом начальный и конечный тоны, высота промежуточных опор. Также присутствуют украшения в виде опеваний, проходящих оборотов, форшлагов. Однако, неточно исполняются знаки «стрела поводная с борзой пометой» и «статья малая закрытая» в первой строке (нарушен ритм и изменено направление мелодического движения), а также, при сохранении звуковысоты, нарушается ритмический рисунок ряда знаков («запятая», «подчашие», «стрела крыжевая с тихой пометой и задержкой», «палка») в распеве слова «Господне» в конце второй строки.

Бог Господь 3 глас⁷². В третьем гласе с крюковым инвариантом совпадают начальный и конечный тоны, высота промежуточных опор. Отличия затрагивают ритмическую сторону исполнения большинства знаков первой строки и введения дополнительных оборотов в конце песнопения.

Бог Господь 4 глас⁷³. В четвёртом гласе с крюковым вариантом не совпадает начальный тон песнопения, трансформации подвергается ритмическая сторона исполнения начала первой строки: нарушается метричность, время ритмической пульсации нестабильно и лишь приблизительно может быть

⁷⁰Приложение III, пример 9.

⁷¹Приложение III, пример 10.

⁷²Приложение III, пример 11.

⁷³Приложение III, пример 12.

обозначено триольным ритмом. К обычным проходящим оборотам, опеваниям и форшлагам добавляются украшения в виде триолеобразных фигур.

Бог Господь 5 глас⁷⁴. В пятом гласе расхождения между напевом общины и крюковым вариантом довольно значительны. В первой строке обилие проходящих оборотов фактически скрадывают высоту и ритмический рисунок знаков «статья мрачная», «стопица с отсечкой», «статья с запятой» и «стрела светлая с борзой пометой и задержкой». Изменена высота «стопиц», направление мелодического движения и звуковысота промежуточных устоев во второй строке.

Бог Господь 6 глас⁷⁵. Напев шестого гласа исполнялся гораздо медленнее, чем остальные гласы. Совпадают с крюковым инвариантом начальный и конечный тоны, высота промежуточных опор, направление мелодического движения в знаках. Поэтому, несмотря на обилие мелизматике и увеличение длительностей некоторых знаков, напев не искажается.

Бог Господь 7 глас⁷⁶. В седьмом гласе наибольшие расхождения с текстом выявлены в начале первой строки: неточное исполнение высоты знака параклит и вследствие этого несовпадение начального тона с крюковой записью. Далее с крюковым вариантом совпадает высота промежуточных опор, направление мелодического движения в знаках, но изменяется ритмический рисунок нескольких знаков («палка с подвёрткой», «сложитие простое с задержкой»). Мелодия гласа украшается проходящими оборотами, триолями, опеваниями.

Бог Господь 8 глас⁷⁷. Вариант общины с. Дерсу в восьмом гласе достаточно близок к крюковому тексту. Совпадают начальный и конечный тоны, высота промежуточных опор, направление мелодического движения в знаках. Мелизматика и проходящие обороты не меняют структуру напева, сохраняют ритмическую пульсацию, несмотря на отклонение от метра в распеве слова «явился». Неточность в исполнении наблюдается в слове «нам», где крюковой текст предписывает исполнять четырёхзвучное знамя «стрела громосветлая с

⁷⁴Приложение III, пример 13.

⁷⁵Приложение III, пример 14.

⁷⁶Приложение III, пример 15.

⁷⁷Приложение III, пример 16.

борзой пометой и сорочьей ножкой», а в варианте общины звучит просто половинная длительность, воспринимаемая как промежуточный устой на конце строки.

Проведённый анализ позволил выявить стабильные элементы в расхождении напева общины с. Дерсу с крюковым инвариантом. К ним, в первую очередь, относится тенденция к украшению напева с помощью разнообразных видов мелизматике, введений проходящих оборотов, опеваний опорных тонов. В связи с этим зафиксировано изменение ритмического рисунка знаков, увеличение протяжённости напева за счёт дополнительных мелодических фигур. Данное явление мы считаем рудиментом певческой традиции «семейских», указывающим на ветковские корни происхождения общины. Основанием для такого вывода служит исследование певческой культуры «семейских» старообрядцев Забайкалья, проведённое Т. Г. Казанцевой (Федоренко). В певческой практике забайкальских староверов, по её наблюдениям, «уникальной особенностью является сама манера пения семейских, изобилующая мелизматикой и мелодическим распеванием относительно крупных длительностей. В такой манере поют ветковские старообрядцы, и её на протяжении более двухсот лет сохраняют выходцы с Ветки – старообрядцы-семейские, демонстрируя при этом удивительную жизнестойкость древних традиций» [224, с. 228].

Пение по напевке

В богослужебно-певческой культуре старообрядцев пение «по напевке» занимает особое место. Еще в начале XX века после указа о веротерпимости (1905 г.) обсуждался вопрос о выработке единой «напевки» и ее последующей письменной фиксации, т.к. отличия в напеве в разных регионах, а иногда и в разных храмах одного региона были настолько значительными, что делали практически невозможным участие в пении во время богослужения в «чужой» общине [66, с. 203]. Эта ситуация сохраняется и в настоящее время. Пение «по напевке» присутствует во всех современных старообрядческих общинах, даже в тех, где крюковая грамотность певчих достаточно высока. И во всех общинах оно имеет свой репертуар и свои исполнительские особенности.

В ходе экспедиции 1971 года несовпадения в «напевке» разных общин одного согласия обнаружила Т.Ф. Владышевская. В статье об изучении традиций древнерусского певческого искусства у старообрядцев она описала явление «напевки» и системы архаического интонирования в процессе устной формы бытования самогласнов малого знаменного распева [46].

С конца 70-х годов XX века исследованием феномена «напевки» занимался Н. Г. Денисов. Он изучил историографию вопроса, составил репертуарный список богослужебных песнопений, исполняемых «напевкой» в крупнейшей российской поповской старообрядческой общине – Рогожской, провёл сравнительный анализ песнопений, поющих «напевкой» и их письменных источников в общинах разных регионов. Его исследования охватили Поволжье (общины с. Стрельниково, д. Дворище, г. Иваново), юго-западную часть России (Клинцы, Гомель), центр (Москва – Рогожское) [66]. По определению Н.Г. Денисова, «напевка» - это исполнение какого-либо песнопения не по крюковым книгам (письменной версии), а изустно, по сложившейся в общине традиции» [66, с. 221].

Изучением певческих традиций старообрядцев Сибири, Алтая, Забайкалья (в том числе и расшифровкой пения «по напевке») занимаются ученые из Новосибирской государственной консерватории [212]. Исследуя вопрос об относительной хронологии возникновения напевки на примере конкретной региональной традиции – семейских Забайкалья, Т.Г. Казанцева (Федоренко) приходит к выводу о необходимости «развести понятия «напевка» и «устная форма бытования знаменного распев» [225]. Она определяет напевку как «систему интонационных отклонений от канонического текста, нетрадиционную реализацию типологических свойств знаменного распева, а также специфическую манеру интонирования, характерную для конкретной локальной традиции» [212, с. 37]. Е. В. Коняхина, на основе анализа репертуара и певческих традиций общин Невьянска - часовенного согласия и Арти - австрийского согласия, замечает, что понятие «напевка» употребляется самими старообрядцами по отношению к силлабическим песнопениям квантитативной ритмики, общинного исполнения и устной формы воспроизведения [107, с. 20]. И. В. Полозова, суммируя

многочисленные высказывания саратовских старообрядцев о «напевке», акцентирует несколько общих положений: «напевка» является локальным, специфическим элементом певческой культуры общины и стабильным признаком каждой общины; в основе исполнения песнопения «по напевке» лежит интонационная версия, зафиксированная в певческих рукописях; пение «по напевке» приводит к упрощению письменной версии песнопения и изменению темпа звучания; «напевка» применяется в хорошо знакомых всем клирошанам песнопениях [177, с. 280-282]. П. А. Павлова в старообрядческой общине храма Казанской иконы Божией Матери г. Казани исследует механизм перехода песнопения в «напевку» на примере Богородичного и Пасхального канонов. Она проанализировала мелодико-ритмические строки ирмосов и рассмотрела их внутреннюю организацию с точки зрения интонационно-дуговой структуры, характеризующей псалмодический тип пения в Западной церкви, Византии и Древней Руси [163].

На Дальнем Востоке России (в частности – в Приморском крае), пение «по напевке» еще не становилось предметом исследования. Богослужебно-певческий материал, собранный в общине с. Дерсу, сделал возможным провести сравнительный анализ версий «напевки» данной общины и опубликованных Н. Г. Денисовым расшифровок «напевки» общин других регионов России [66] с целью выявления общих закономерностей и региональных особенностей напева. Материалом для анализа были выбраны богородичные ирмосы «Отверзу уста». Н. Г. Денисов, исследовав репертуар старообрядческих общин, пришел к выводу, что «...по напевке поются ирмосы. То есть речь идёт о песнопениях одного конкретного жанра, силлабического и невматического склада, одного распева – знаменного. Письменная версия этих напевов изложена в певческой книге «Ирмосы». В основном, это ирмосы воскресных канонов, так называемые «богородичные» (они исполняются в Богородичные праздники, и часто, в качестве катавасии⁷⁸ – ирмос первой песни «Отверзу уста моя»). Частота

⁷⁸ Песнопение, которое поётся на утрени в заключение тропарей канона; после богородичного тропаря каждой песни канона следует соответствующая катавасия. Катавасией обычно является ирмос последнего из читаемых

употребления песнопений за богослужениями в течение года является основной причиной, объясняющей исполнение их напевкой» [66, с. 218]. В своей монографии Н.Г. Денисов приводит расшифровку крюковой записи из книги «Ирмосы» и 17 вариантов напева этих ирмосов из 6 общин разных регионов России (Поволжье - общины с. Стрельниково, Дворищ, г. Иваново), юго-запад России (Клинцы, Гомель), центр (Москва – Рогожское) [66]. Использование в общине с. Дерсу, как и в исследованных Н. Г. Денисовым общинах, певческой книги «Ирмосы» издания Л. Калашникова, дало возможность сравнить не только варианты «напевки» разных общин, но и исследовать степень соответствия напева дальневосточной общины крюковой записи.

Основное внимание в нашем исследовании было сосредоточено на следующих вопросах:

- выявление сходства и различия в напевах общин на уровне законченных музыкально-ритмических построений (строк и разделов);
- выявление совпадения напева общины с. Дерсу с расшифровкой крюковой записи.

Объём исследуемого материала достаточно велик. В Приложении III приведён сканированный фрагмент из упомянутой работы Н. Г. Денисова, содержащий ирмос 1-й песни «Отверзу уста»⁷⁹, чтобы продемонстрировать масштаб по вертикали самой записи - своеобразной сравнительной «партитуры» (данная партитура занимает 3 страницы). Для выявления совпадений, необходимо было в каждой песне канона проанализировать построчно 17 вариантов напевов разных общин, расшифрованные Н. Г. Денисовым⁸⁰ и сопоставить их с крюковой записью⁸¹ и вариантом с. Дерсу⁸². Т.е., к вариантам расшифровок Н. Г. Денисова предстояло прибавить ещё один - наш вариант, что увеличивало «партитуру» по

канонов, либо ирмос канона, по уставу являющегося рядовой катавасией текущего периода годового богослужебного цикла.

⁷⁹Приложение III, пример 17.

⁸⁰ Причём пример 17 – это только песнь 1 «Отверзу уста», а в каноне восемь песен.

⁸¹ Верхняя строка, пример 17.

⁸²Приложение III, пример 18.

вертикали. Подобную запись весьма сложно охватить визуально, а это в свою очередь, затрудняло выполнение поставленной задачи.

Для лучшей наглядной демонстрации совпадений «напевки» общины с. Дерсу с «напевкой» других общин была использована методика графической визуализации при помощи цветовой маркировки совпадающих участков напева. В нотном тексте различными цветами были очерчены места совпадения «напевки» дальневосточной общины при сравнении с крюковой записью и «напевкой» общин других регионов. Каждой общине был присвоен свой цвет, что при подобной цветовой маркировке позволило понять, с какими вариантами напева есть совпадения, либо они отсутствуют.

- Стрельниковская община – красный
- Дворищенская община - оранжевый
- Иваново – зеленый
- Клинцы – желтый
- Гомель – фиолетовый
- Рогожское – голубой
- Совпадение с напевкой всех общин - черный
- Совпадение с крюковой записью – серый

Таким образом, если на анализируемом участке текста обнаруживается совпадение напева общины с. Дерсу и Стрельниковской общины, мы выделяли этот участок красным цветом, если с вариантом Клинцов и Гомеля – то, соответственно, жёлтым и фиолетовым, если совпал напев во всех общинах – чёрным, и.т.д. Данный способ позволяет сразу продемонстрировать участки совпадения напева общин разных регионов с общиной с. Дерсу.

Анализируя мелодико-ритмическое строение ирмосов, мы использовали терминологию Н. Г. Денисова. Соразмерные участки текста, выделенные знаками препинания, он называет «текстовой строкой» [66, с. 236], «складывающейся из трёх зон – иктовой, срединной и каденционной» [66, с. 249].

В рассматриваемых нами напевах ирмосов мелодия разворачивается в объёме от c^1 до a^1 . Звук a^1 в напеве является мелодической вершиной, а в качестве конечного звука в песнопении чаще всего выступает звук e^1 , реже d .

Песнь первая⁸³. В ирмосе 1-й песни канона «Отверзу уста» нами обнаружено:

- в 1-й строке мелодическая вершина в иктовой зоне, срединная и каденционная зоны полностью совпадают с «напевкой» Дворищенской и Рогожской общин, а срединная и каденционная зоны – с общинами с. Стрельниково и г. Иваново
- 2-я строка полностью совпадает с вариантами всех общин
- в срединной зоне 3-й строки мелодический подвод к вершине совпадает с расшифровкой крюковой записи, однако, в сравнении с версиями других общин, мелодия напева общины с. Дерсу самобытна
- в 4-й строке иктовая зона совпадает с напевом Дворищенской общины, срединная зона – с напевом всех общин, мелодия в каденционная зона – самобытна
- в 5-й строке начальный речитатив иктовой зоны такой же, как в общине г. Иваново, в 1-м разделе каденционной зоны напев совпадает с вариантами Стрельниковской и Дворищенской общин, во 2-м разделе – с вариантом Рогожской общины г. Москвы. Конечный звук e^1 совпадает с крюковой записью и является общим для вариантов всех общин.

Песнь третья⁸⁴. В ирмосе 3-й песни канона «Твоя певцы» нами обнаружено:

- в 1-й строке срединная и каденционная зоны совпадают с напевом Стрельниковской и Дворищенской общин, а также с напевом общины г. Иваново
- во 2-й строке иктовая и часть срединной зоны совпадают с напевом всех общин, полностью иктовая и срединная зоны совпадают с напевом

⁸³Приложение III, рис. 1.

⁸⁴Приложение III, рис. 2.

Рогожской общины г. Москвы, каденционная зона совпадает по напеву с вариантами почти всех общин (исключая вариант общины г. Иваново)

- в 3-й строке иктовая и часть срединной зоны совпадают с вариантами Дворищенской и Рогожской общин, а также общин Иваново, Клинцов и Гомеля. Каденционная зона совпадает с напевом Рогожской общины и вариантом напева общин городов Клинцы и Гомель

- в 4-й строке иктовая зона совпадает с напевом Стрельниковской общины, часть срединной зоны – с напевом всех общин

- в 5-й строке часть срединной и вся каденционная зона совпадают с напевом Стрельниковской, Дворищенской общин и напевом общины г. Иваново

- в 6-й строке иктовая зона совпадает с напевом Стрельниковской, Дворищенской общин и напевом общины г. Иваново, часть срединной зоны совпадает с напевом почти всех общин (исключая напев общины г. Клинцы). Конечный звук e^1 совпадает с крюковой записью и является общим для вариантов всех общин.

Ирмос «Твоя певцы» в «напевке» общины с.Дерсу начинается восходящим ходом на кварту $c^1 - f^1$. При этом, по сравнению с расшифровкой крюковой записи, сохраняется направление мелодического движения, звуковысота опорных тонов, но упрощаются до речитации слогораспевы знаков «стопица с очком» и «голубчик борзый». Во второй строке добавляется восходящий ход на g^1 , отсутствующий в крюковой записи и версиях напева других общин. В срединной зоне третьей строки ход $g^1 - f^1$ в крюковой записи и версиях всех общин исполняется ровно. В четвёртой строке в срединной и каденционной зонах к опорным тонам добавлены соответственно звуки g^1 и e^1 , отсутствующие в крюковой записи. В пятой строке также упрощаются до речитации слогораспевы знаков «стопица с очком» и «голубчик борзый». В срединной зоне шестой строки в «напевке» дальневосточной общины изменено направление мелодического движения.

Песнь четвертая⁸⁵. В ирмосе 4-й песни канона «Седя и во славе» нами обнаружено:

- в 1-й строке срединная и каденционная зоны совпадают с вариантом напева общины г. Иваново
- 2-я строка полностью совпадает с вариантом Стрельниковской общины и вариантом напева общины г. Иваново, частично совпадает (иктовая и часть срединной зоны) с вариантами Дворищенской, Рогожской общин и общины г. Гомеля
- 3-я строка (за исключением 1-го звука g^1) совпадает с вариантами Стрельниковской и Дворищенской общин
- в 4-й строке часть срединной зоны совпадает с напевом Стрельниковской, Дворищенской и Рогожской общин и общины г. Гомеля, каденционная зона совпадает с напевом всех общин
- в 5-й строке иктовая зона совпадает с напевом Стрельниковской, Рогожской общин и общины г. Гомеля, срединная зона совпадает с напевом Стрельниковской и Дворищенской общин, конечный звук строки (g^1) одинаков в вариантах всех общин
- в 6-й строке срединная и каденционная зона совпадает с напевом всех общин, в иктовой зоне – небольшие совпадения (ударного слога на g^1 с вариантами Стрельниковской и Дворищенской общин, а также с общинами г. Иваново и г. Гомеля, 2-й звук g^1 присутствует в напеве Рогожской общины)
- в 7-й строке иктовая зона совпадает с напевом Стрельниковской, Дворищенской, Рогожской общин и общины г. Иваново, срединная зона – с напевом Стрельниковской, Дворищенской общин, а также с напевом общины г. Иваново и г. Гомеля, каденционная зона полностью совпадает с крюковой записью и вариантами всех общин. Конечный звук e^1 совпадает с крюковой записью и является общим для вариантов всех общин.

⁸⁵Приложение III, рис. 3.

Ирмос «Седя и во славе» также начинается в напевке общины с.Дерсу восходящим ходом на кварту $c^1 - f^1$, хотя помета указывает петь на первый слог «ре низкое». В иктовой зоне четвёртой строки ритмическая организация напевки с. Дерсу ближе к крюковой версии, т.к. в дальневосточной общине чётко и ровно артикулируются две гласные «и» - «прииде», а во всех остальных общинах - «прийде», с остановкой на иктовом звуке.

Песнь пятая⁸⁶. В ирмосе 5-й песни канона «Удивишася всяческая» нами обнаружено:

- в 1-й строке иктовая зона (без 1-го звука) и часть срединной зоны совпадают с напевом Стрельниковской и Дворищенской общин
- во 2-й строке срединная и каденционная зоны полностью совпадают с напевом Стрельниковской и Дворищенской общин и частично с напевом Рогожской и общины г. Клинцы
- 3-я строка за исключением звука d^1 в срединной зоне совпадает с вариантом напева всех общин
- в 4-й строке за исключением 1-го звука в иктовой зоне напев совпадает с вариантами Стрельниковской и Дворищенской общин, а также общин г. Иваново и Гомеля, в срединной зоне есть совпадения с напевом Рогожской и общины г. Клинцы
- в 5-й строке есть незначительные совпадения в части иктовой и срединной зон с напевами Стрельниковской, Рогожской и Дворищенской общин, а также общин г. Иваново и Гомеля; в каденционной зоне напев самобытен
- в 6-й строке иктовая и срединная зоны совпадают с напевом всех общин
- в 7-й строке с напевом всех общин совпадает первый иктовый тон и часть срединной зоны. Конечный звук e^1 совпадает с крюковой записью и является общим для вариантов всех общин.

⁸⁶Приложение III, рис. 4.

В ирмосе «Удивишася всяческая» в «напевке» общины с. Дерсу нами обнаружены добавочные звуки, заполняющие мелодические подводы в каденционных зонах первой, пятой и седьмой строк. В иктовой зоне второй строки так же, как и в предыдущих песнях, речитацией заменены слогораспевы знаков «стопица с очком» и «голубчик борзый». В иктовой зоне седьмой строки вместо a^1 (как в общине с. Дерсу), помета предписывает исполнять «фа низкое».

Песнь шестая⁸⁷. В ирмосе 6-й песни «Божественное се и всечестное» нами обнаружено:

- в 1-й строке совпадение части напева в иктовой (исключая мелодический оборот g^1-a^1) и срединной зонах с крюковой записью и вариантом напева всех общин, конечный звук строки f^1 является общим для вариантов всех общин
- во 2-й строке незначительные совпадения в начале иктовой зоны с вариантом напева всех общин, в каденционной зоне с вариантами Стрельниковской, Рогожской и Дворищенской общин
- напев 3-й строки полностью самобытен
- 4-я строка (исключая мелодический оборот g^1-a^1 в иктовой зоне) совпадает с напевом Дворищенской общины и частично совпадает с напевом Стрельниковской, Рогожской общин, а также общин г. Иваново, Клинцов и Гомеля
- в 5-й строке незначительные совпадения в начале иктовой зоны с вариантом напева всех общин, в срединной зоне с крюковой записью и вариантом напева всех общин (g^1), в каденционной зоне с вариантами Стрельниковской, Рогожской и Дворищенской общин, а также общин г. Иваново, и Гомеля. Конечный звук e^1 совпадает с крюковой записью и является общим для вариантов всех общин.

В ирмосе «Божественное се и всечестное» нами обнаружены расхождения в «напевке» общины с. Дерсу как с крюковой записью, так и с версиями всех общин в срединных зонах первой, второй, четвёртой и пятой строк. Мелодия «напевки»

⁸⁷ Приложение III, рис. 5.

дальневосточной общины ближе к версиям общин других регионов (совпадает звуковысота опорных тонов, но изменяется направление мелодического движения и ритмический рисунок напева), чем к крюковой записи. Напев третьей строки полностью не совпадает с версиями других общин, но, напротив, ближе к крюковой записи (сохранено направление движения и звуковысота опорных тонов).

Песнь седьмая⁸⁸. В ирмосе 7-й песни «Не послужиша твари» нами обнаружено:

- в 1-й строке совпадение в иктовой, части срединной и каденционной зон с напевом г. Клинцы
- во 2-й строке совпадение в части иктовой, срединной и каденционной зонах с напевом г. Клинцы и г. Гомеля
- в 3-й строке совпадение в части иктовой и срединной зон с напевом Дворищенской общины, а также общин г. Иваново и Гомеля; в каденционной зоне с напевом Стрельниковской общины
- в 4-й строке совпадение в иктовой зоне с вариантами Стрельниковской, Рогожской и Дворищенской общин, а также общины г. Иваново; срединная и каденционная зоны совпадают по напеву с вариантами всех общин
- в 5-й строке совпадения в иктовой зоне с напевом Дворищенской общины и г. Гомеля, в каденционной зоне – с напевом общин г. Иваново, Клинцов и Гомеля
- в 6-й строке незначительные совпадения в начале иктовой зоны с вариантом Дворищенской общины, в срединной зоне с вариантом напева Стрельниковской и Дворищенской общин. Конечный звук e^1 совпадает с крюковой записью и является общим для вариантов всех общин.

В ирмосе 7-й песни «Не послужиша твари» обнаружено почти полное совпадение «напевки» общины с. Дерсу с «напевкой» общин других регионов в

⁸⁸Приложение III, рис. 6.

первой, второй, третьей и четвёртой строках. В срединных зонах пятой и шестой строк более плавное мелодическое движение, сохраняющее звуковысоту опорного тона, но отличающееся и от крюковой записи, и от версий других общин.

Песнь восьмая⁸⁹. В ирмосе 8-й песни канона «Отроки благочестивыя» обнаружено:

- 1-й строке мелодия в срединной зоне совпадает с вариантом напева всех общин, в каденционной зоне совпадение с напевом Стрельниковской и Дворищенской общин
- 2-я строка (исключая последний звук g^1) совпадает с вариантом Рогожской общины, иктовая и часть срединной зоны совпадает с вариантом напева всех общин
- в 3-й строке в срединной и каденционной зонах (исключая звук a^1) совпадение с напевом Стрельниковской и Дворищенской общин
- в 4-й строке иктовая и каденционная зоны совпадают с напевом всех общин
- в 5-й строке срединная и каденционная зоны совпадают с напевом всех общин
- в 6-й строке иктовая и срединная зоны совпадают с напевом всех общин
- в 7-й строке иктовая зона совпадает с напевом Рогожской общины, срединная и каденционная зоны самобытны.

В ирмосе 8-й песни «Отроки благочестивыя» нами обнаружено большое количество совпадений «напевки» общины с. Дерсу с «напевкой» всех общин в первой, второй, четвёртой, пятой и шестой строках. В срединной и каденционной зонах седьмой строки мелодия «напевки» дальневосточной общины протяженна, распевна и не имеет черт сходства ни с крюковой записью, ни с версиями других общин.

⁸⁹Приложение III, рис. 7.

Песнь девятая⁹⁰. В ирмосе 9-й песни канона «Всяк земен» обнаружено:

- напев 1-й строки самобытен
- во 2-й строке совпадения с напевом Рогожской общин, а также общин Клинцов и г. Гомеля
- в 3-й строке иктовая и срединная зоны совпадают с напевом Стрельниковской и Дворищенской общин
- в 4-й строке иктовая и срединная зоны совпадают с напевом Дворищенской общины, каденционная зона совпадает с напевом Стрельниковской и Дворищенской общин, а также общин г. Клинцы и г. Гомеля
- в 5-й строке иктовая зона совпадает с напевом всех общин, каденционная зона совпадает с напевом Рогожской общины, а также общины г. Гомеля; мелодический ход $g^1 f^1 e^1$ совпадает с крюковой записью
- 6-я строка совпадает с вариантом Стрельниковской общины, в срединной зоне совпадение с напевом всех общин. Конечный звук e^1 совпадает с крюковой записью и является общим для вариантов всех общин.

В ирмосе 9-й песни «Всяк земен» самобытен напев первой строки. В сравнении с крюковой записью произошло изменение направления мелодического движения (вместо нисходящего, от g^1 – восходящий ход от начального f^1), а также снятие бинарного слогораспева во 2-м слоге слова «земен». В каденционной зоне второй строки «напевка» дальневосточной общины ритмически ближе к крюковой записи, а в вариантах всех общин происходит увеличение длительности g^1 . В каденционной зоне третьей строки по сравнению с крюковым вариантом упрощен бинарный слогораспев в 1-м слоге слова «естество». В остальных строках «напевка» совпадает с вариантами общин других регионов.

Таким образом, нами выявлено полное или частичное совпадение в «напевке» с. Дерсу с «напевкой» общин других регионов России в 46 строках из 49. Не совпадают с версиями других общин мелодия 3-й строки ирмоса первой

⁹⁰Приложение III, рис. 8.

песни, 3-й строки ирмоса шестой песни и 1-й строки ирмоса девятой песни. Причём в первой и шестой песнях «напевка» дальневосточной общины ближе к крюковой версии – сохранено направление движения и звуковысота опорных тонов.

Суммируя полученные данные, можно сделать вывод, что особенностью пения «по напевке» ирмосов «Отверзу уста» в общине старообрядцев с. Дерсу Приморского края является сходное с общинами других регионов изменение крюкового текста при переходе в устную форму бытования.

Проведённый сравнительный анализ подтверждает вывод Н.Г. Денисова, что в целом все устные версии напева, имея свои региональные особенности, находятся в типологическом единстве [66, с. 355]. Однако вопрос о причинах этого единства, приводящих к совпадению напева в отдалённых друг от друга общинах, еще до конца не исследован. Так, Н. Г. Денисов, подробно анализируя различия и региональные особенности в «напевке» разных общин [66, с. 353-355], замечает, что «...удивляют своей близостью напевы Клинцов и Гомеля...» [66, с. 355] и «таких примеров сходства...устных напевов (с точки зрения старообрядческих певцов) можно было бы привести еще много» [66, с. 356].

Большое количество совпадений в напевке разных регионов России может свидетельствовать, на наш взгляд, не только об общности мышления носителей традиции на уровне лада и ритма, приводящей к одинаковым отклонениям от крюкового текста при переходе напева в устную форму бытования, но и об **ограниченном количестве** звуковых сочетаний в рамках согласий, составляющих обиходный звукоряд. Требуется проверки гипотеза о влиянии математических законов на процессы образования «напевки» при переходе крюкового текста в устную форму бытования⁹¹. В данном случае это влияние может приводить к вариантной предсказуемости напева, обусловленной законами комбинаторики, когда напев отдельно взятой единицы текста является множеством, а варианты общин – N-факториалом, т.е. **количеством перестановок** из N объектов. В

⁹¹В фольклористике идею о влиянии математических законов на музыку устной традиции развивал В.Л. Гошовский, обозначивший данную область исследования «кибернетическая этномузыкология» [54].

«напевке» ирмосов «Отверзу уста» данное множество ограничено амбитусом мрачного и светлого согласий, составляющих в сумме 6 ступеней обиходного звукоряда, а количество вариантов связано с членением текста, мелодикой и ритмом знамен, составляющих строку. Под объектами в данном случае мы понимаем ступени обиходного звукоряда, «перестановка» которых, в разных общинах осуществляемая по-своему⁹², приводит к образованию вариантов напева и расхождению между ними. Анализ этого явления методами математического моделирования и проверка данной гипотезы вынесены нами в перспективу дальнейших исследований.

На данном этапе, предлагаемая методика визуальной графической цветовой маркировки совпадающих отрезков напева позволяет сразу наглядно выделить участки текста, в которых все общины одинаково исполняют нотный текст, а также участки, где отсутствуют совпадения и, таким образом, можно говорить, что «напевка» общины самобытна.

⁹² Однако, с учётом синтагматики богослужебного текста, направления мелодического движения, объёма и ритмического рисунка крюковых знаков.

2.3. Тембральная характеристика звучания хора и исполнительские традиции общины с. Дерсу

В общине с. Дерсу наблюдается редкая для настоящего времени сохранность певческой традиции, поэтому особенный интерес вызывает певческая манера и исполнительские особенности богослужебного пения. Их комплексное изучение включает в себя исследование тембра хора и связанных с ним вопросов темброобразования, а также определение вокальных приёмов фонации и выявление певческого регистра. Анализ певческой манеры общины с. Дерсу, являющейся типичным образцом старообрядческого богослужебного пения, может, в какой-то степени, способствовать пониманию исполнительских принципов и вокальных приёмов древнерусского певческого искусства.

Вопрос о тембровой окраске пения старообрядцев является на сегодняшний день наименее изученным. Н. Г. Денисов по певческой манере и тембральным характеристикам звука хоров общин выделяет две группы. По данным его исследований, к первой, академической манере, принадлежат общины Стрельникова и Костромы, Москвы, Гомеля, Кисловодска, Новосибирска. Ко второй группе относятся преимущественно общины юго-западной части и юга России, Украины и Молдовы, где певцы поют открытыми народными голосами [64, с.13]. Указывая на взаимосвязь между тембральной окраской певческого звука и регистровым диапазоном, Н. Г. Денисов отмечает, что там, где преобладает народная манера пения, регистр ниже, а там, где академическая – выше [там же].

И. В. Полозова отмечает особую манеру богослужебного пения в некоторых наиболее крепких общинах старообрядцев, сумевших сохранить певческие традиции в советский период. Эта манера пения отличается и от фольклорной, и от академической, что, в частности, выражается в особенностях тембра, который сами носители традиции характеризуют как немного «гнусавый», «носовой» [177,

с. 257]. Вопрос о причинах возникновения такой специфической тембральной окраски остаётся пока открытым, и сама эта манера в настоящее время находится на грани исчезновения⁹³.

Проведённое нами исследование тембральной специфики звучания хора общины сочетало теоретический и практический аспекты. Практический аспект включал анализ сонограмм⁹⁴ богослужебного и внебогослужебного пения всего хора и отдельных певчих, а также экспериментальное исследование слухового восприятия данного тембра. Для осмысления и анализа результатов и определения принципов темброобразования в певческой манере общины нами использовались научные источники, посвящённые акустическим исследованиям тембра певческого звука [8, 25, 59, 117, 118, 145, 146, 147, 148, 149, 206, 222, 229, 240], анатомии и физиологии голосового аппарата [71, 72, 82, 122, 123, 124, 135, 157, 181, 234], биологические и физиологические исследования певческих процессов [37], эмпирические наблюдения вокальных педагогов [60, 203, 242], а также некоторые работы хормейстеров [75, 131, 194] и фольклористов [235], в которых освещаются проблемы тембра.

В музыковедении тембр определяется как «окраска звука; один из признаков музыкального звука (наряду с высотой, громкостью и длительностью), по которому различают звуки одинаковой высоты и громкости, но исполненные на разных инструментах, разными голосами...» [185]. Американский стандарт ANSI-S3.20 даёт такое определение: «Тембр - атрибут слухового восприятия, который позволяет слушателю определить, что два звука, имеющие одинаковую высоту и громкость, отличаются друг от друга» [8, с. 181].

Изучение физической природы тембра привело во второй половине XX столетия к формированию классической теории, согласно которой тембр зависит

⁹³Так, по нашим сведениям, полученным в Нижегородской общине РПСЦ от преподавателя знаменного пения П. Катаева, некоторые певчие, чтобы избавиться от такой манеры пения, даже берут уроки вокала у светских преподавателей.

⁹⁴Сонограмма – графическое изображение спектра звука.

от числа обертонов⁹⁵, расположения их на частотной шкале, соотношения их амплитуд и фаз и их формантной⁹⁶ структуры [59, с.21].

Человеческий слух не в состоянии воспринимать и выделять из звуковой массы отдельные обертоны, поэтому общая объективная характеристика спектра певческого звука может быть получена только с применением специальной акустической аппаратуры.

С помощью заведующего кафедрой музыкальной информатики Московской государственной консерватории им. Чайковского, кандидата технических наук Харуто А. В., был произведён компьютерный анализ спектра певческого звука хора общины с. Дерсу и отдельных певчих при помощи программы SPAX для ОС Windows⁹⁷. Программа SPAX осуществляет спектральный анализ фонограммы с фиксацией результата в виде сонограммы, позволяющей проследить тонкости исполнения в части тембра, динамики и агогики [229, с. 21].

Материалом для исследования тембральной характеристики звучания хора общины были выбраны следующие образцы пения:

- песнопение «Воскресение Христово видевшие» (запись на богослужении 27 октября 2012 г.)
- «Бог Господь» 1 глас (запись во внебогослужебное время, исполняет головщик и часть хора общины, 19 января 2013г.)
- погласица «Грядет чернец» (Евстафий Мурачев), запись 28 октября 2012 г.

Выбор материала был обусловлен некоторыми специфическими проблемами изучения богослужебно-певческой практики общины, а также задачами комплексного исследования вопросов темброобразования в певческой манере.

К специфическим проблемам исследования тембра хора общины, в первую очередь, относится проблема качественной фиксации образцов пения. Община с.

⁹⁵Частичные (парциальные) тоны, входящие в звуковой спектр.

⁹⁶Форманты – участки частот спектра, в которых составляющие имеют значительную мощность по сравнению с соседними по частоте участками [229, с. 315].

⁹⁷А. В. Харуто. Свидетельство ФГУ «Роспатент» о регистрации № 2005612875 от 7 ноября 2005 г. [239, с. 21]

Дерсу, как уже упоминалось, относится к часовенному согласию, которое на сегодняшний день является одним из наиболее «закрытых» старообрядческих сообществ. Получить разрешение присутствовать на богослужении очень сложно⁹⁸, и стоять можно было только сзади, за спинами молящихся, у дверей. Поэтому запись пения на службе, несущая уникальную информацию для текстологического анализа, с точки зрения исследования тембра является наиболее уязвимой, так как известно, что по мере удаления от звукового источника фазовые отношения сложного звука приобретают всё более случайный характер за счёт отражения в помещении, и это служит причиной различия в тембре, фиксируемом микрофоном в разных точках записи [8, с.191]. Кроме этого, в таких условиях большая часть звуковой энергии теряется на поглощении (верхняя одежда молящихся, коврики для поклонов, и т. д), а т.к. величина коэффициента поглощения с повышением частоты увеличивается [8, с. 70], то наиболее сильно поглощаются высокие частоты в звуковом спектре.

Учитывая данные факторы, запись богослужения не может в полной мере быть использованной для исследования спектра звука. Поэтому для анализа также была выбрана фонограмма пения, записанного во внебогослужебное время. Средство звукозаписи в этом случае находилось на расстоянии 1-2 метров от поющих, поэтому регуляризация фаз между обертонами была выше и меньше степень поглощения звуковой энергии. Хотя данный вид фиксации также имеет ряд недостатков (пел не весь хор, а только часть, пение записывалось в иных акустических условиях, чем в помещении для совершения богослужений), сравнение спектров звука обеих фонограмм даёт возможность выявить стабильные параметры исследуемого тембра, т.е. его специфичность.

Прежде, чем обратиться к анализу сонограмм, необходимо пояснить используемую терминологию, относящуюся к анатомическим и физиологическим основам голосообразования, а также спектральным составляющим певческого звука.

⁹⁸С аналогичными трудностями при изучении богослужебной практики общин часовенного согласия сталкивались и другие исследователи [91].

В обобщённом виде органы фонации могут быть представлены следующим образом:

1. Органы, доставляющие вещество звука (воздух): лёгкие, бронхи, трахея, вдыхательные и выдыхательные мышцы.
2. Органы, продуцирующие основной звук: гортань и голосовые складки.
3. Надларингеальная резонаторно-артикуляторная система – органы, перерабатывающие основной ларингальный звук: глотка, полость рта, назальные и параназальные полости [135, с.20].

Наиболее важное значение для темброобразования имеет работа резонаторов, придающих окраску основному ларингальному звуку. С точки зрения акустики, резонатор – это полость, имеющая определённые физические характеристики. В голосовом аппарате человека резонанс⁹⁹ обеспечивают трахея, бронхи, полости гортани, глотки, рта, носоглотки, околоносовых пазух.

Согласно теории речеобразования немецкого физика и физиолога Германа фон Гельмгольца, голосовые связки дают звуковую основу гласных-основной тон, определяющий высоту звука с обертонами, которые затем усиливаются при помощи образующихся в ротовой полости одного или двух резонаторов, формирующих характеристические тоны гласных¹⁰⁰. При пении частотные значения речевых формант существенно иные, а механизм звукообразования имеет ряд отличий от обычной речи, заключающейся в специфике организации дыхания и наличия особой структуры певческих формант: низкой и высокой певческой форманты, образованных в результате работы определённых резонаторов.

Низкая певческая форманта (НПФ) – это усиление мощности обертонов в зоне 400-600 Гц. Согласно многочисленным исследованиям, происхождение низкой певческой форманты связано с резонансной активностью двух наиболее

⁹⁹Резонансом называется явление возникновения и усиления колебаний какого-либо звучащего тела или его части под действием возбуждающей эти колебания внешней силы, частота воздействия которой совпадает с собственной резонансной частотой данного тела [146, с. 29].

¹⁰⁰ Найденные Гельмгольцем характеристические тоны гласных были названы речевыми формантами.

крупных полостей голосового тракта певца -ротоглоточного и трахеобронхиального резонаторов [146, с. 60].

Высокая певческая форманта (ВПФ)– это группа усиленных обертонов, примерно 2400-2700 Гц у мужчин и до 3500 Гц у женщин. По поводу её происхождения существует несколько теорий:

1. ВПФ формируется подобно свисту при помощи «краевого тона» голосовых связок (Е. А. Рудаков [191]).

2. ВПФ имеет резонансную теорию происхождения. Надгортанную полость, порождающую высокочастотные максимумы спектра, можно рассматривать как локальный резонатор Гельмгольца, практически независимый от резонансных характеристик глотки и ротовой полости (В. П. Морозов [146]).

3. Обе теории (Е.А. Рудакова и В.П. Морозова) не противоречат друг другу, а взаимодополняют: высокочастотные колебания, формируемые голосовыми связками, попадая в грудные и головные резонаторы, образуют высокую певческую форманту большой интенсивности (А.В.Бакаев [25, с. 43]).

Таким образом, в спектре певческого звука выделяются три области максимумов (чего нет на обобщенной спектральной кривой для речи). Первая область - низкая певческая форманта (НПФ), определяет мягкость, массивность голоса. Вторая область - артикуляционная (фонетическая) форманта. Третья область - высокая певческая форманта (ВПФ), придающая голосу звонкость и полётность.

Значения всех трёх формант для разных типов мужских голосов, на основании исследований В. П. Морозова, приведены в таблице в приложении IV¹⁰¹. Так, НПФ у мужских голосов 380 – 640 Гц, артикуляционная форманта 760-1300 Гц, ВПФ 2100 – 3000 Гц.

Французский физиолог и певец Р. Юссон, используя дифференциальный частотный усилитель, открыл значение семи различных секторов спектра певческого звука, характеризующих вокальный тембр¹⁰². По Юссону

¹⁰¹Приложение IV, рис. 1.

¹⁰²Приложение IV, рис. 2.

- Области F_1 и F_2 (примерно 600-700 Гц и 1000-1300 Гц) – это области формант гласных.
- Область А вблизи основного тона (до 600 Гц) создаёт объём голоса, массивность.
- Область В (межформантная, от 700 до 1000 Гц) и область С (примерно от 1300 до 2200 Гц), вместе с областью А, дают голосу ту или иную степень густоты, т. е. $A+B+C$ = плотность голоса.
- Область D, идущая от 2200 до 3500 Гц, придаёт голосу блеск и полётность.
- Область Е (от 3500 Гц и выше), если она существует, придаёт голосу неприятные качества: жёсткость, резкость и крикливость [240, с. 95-96].

И. Алдошина приводит аналогичное соотношение частот и качеств тембра для различных музыкальных инструментов и устанавливает следующие закономерности:

- плавный подъем огибающей (т.е. увеличение амплитуд определенной группы обертонов) в области 200-700 Гц позволяет получить оттенки сочности и глубины;
- подъем в области 2500-3000 Гц придает тембру «полётность», звонкость;
- подъем в области 3000-4500 Гц создает резкость, пронзительность [8, с. 183].

Таким образом, имея данные критерии оценки параметров тембра, при анализе сонограмм хора общины с. Дерсу, мы будем выявлять зоны наибольшей мощности и амплитуды обертонового спектра (т.е. подъёмы огибающей), сопоставлять полученные данные относительно их принадлежности к частотным участкам А, В, С, D, Е (по Юссону), а также определять формантные области НПФ и ВПФ.

Полученная с помощью программы SPAX сонограмма представляет собой двухмерное изображение, на котором вертикально расположена ось частоты,

горизонтально - ось времени. Чем мощнее составляющая спектра на данной частоте в данный момент времени, тем темнее изображающая её точка. Нижняя тёмная линия соответствует частоте основного тона. Выше расположены обертоновые составляющие спектра. Сонограмма даёт возможность также представить формантную структуру спектра: часть обертонов «как бы приглушена», а компактная область спектра, имеющая повышенную мощность, отображается более тёмными линиями. В правой части сонограммы показан мгновенный спектр («срез») фонограммы (ось мощности направлена справа налево). На этом графике хорошо видна периодическая структура спектра, образованная пиками обертонов [229, с. 320]

На сонограмме фрагмента песнопения «Бог Господь» 1-го гласа, записанного во внебогослужебное время¹⁰³, нами были графически выделены красными горизонтальными линиями 7 уровней - от точек моментального спектра до шкалы частоты.

1 уровень – от начального тона до 756-777 Гц. Это максимальная по мощности обертонов часть спектра. Согласно графику Юссона, данная область захватывает частоту основного тона, участок А, отвечающий за объём и массивность голоса, и часть форманты гласной F_1 . Максимальный подъём огибающей на этом участке, на наш взгляд, свидетельствует о плотности и густоте звука и некотором влиянии на темброобразование речевой формы гласной.

Участок спектра между уровнем 2 (972-999 Гц) и 3 (2486- 2555 Гц) характеризуется постепенным спадом мощности обертонов. На графике Юссона такое поведение огибающей соответствует назализованному звуку¹⁰⁴. Исследователи сходятся во мнении о том, что при назализации звука носоглоточная полость является акустической ёмкостью, отводящей часть энергии от ротоглоточного рупора, и выполняет функцию «фильтра нижних

¹⁰³ Приложение IV, рис. 3.

¹⁰⁴ Т.е. для которого характерен носовой призвук (см. огибающую, выделенную пунктиром на рис.2).

частот» [240, с. 96-97; 146, с. 90], срезая область обертонов перед ВПФ и смещая ВПФ в более высокочастотный участок (с 2500 до 3000 Гц) [146, с. 89].

Следующий участок усиления мощности обертонов от уровня 3 до уровня 5 (3135-3222 Гц) является областью высокой певческой форманты (ВПФ) с максимальной точкой на уровне 4 (2810-2888 Гц), что соответствует её положению при условии назализации звука. Согласно протоколу данной сонограммы¹⁰⁵, уровень мощности ВПФ невысок и составляет 4, 8%.

Последний подъём огибающей небольшой мощности зафиксирован в зоне спектра от уровня 6 (3567- 3666 Гц) до уровня 7 (4000 – 4111 Гц). Согласно графику Юссона, эта область относится к участку Е, который указывает на наличие в тембре таких качеств как жёсткость, резкость и крикливость. После 4000 Гц идёт плавный спад огибающей, но заполнение спектра обертонами продолжается до 10000 Гц и выше, что свидетельствует, на наш взгляд, об устойчивом присутствии в тембре качеств участка Е, т.е. *жёсткости и резкости звука*.

Таким образом, анализ огибающей спектра и соотношение мощности обертонов на отдельных участках, позволяет охарактеризовать тембр звука во время исполнения песнопения «Бог Господь» как ***плотный, густой, назализованный, жёсткий и резкий***.

Для проверки устойчивости этих характеристик была проанализирована сонограмма песнопения «Воскресение Христово видевшие», записанного во время богослужения¹⁰⁶. По сравнению с предыдущей сонограммой, необходимо отметить, что качественных изменений рисунка огибающей не произошло: сохранена форма и общий контур, однако заметно некоторое смещение всех уровней в более низкочастотную область и отсутствие части спектра выше 5000 Гц. Так, максимальный подъём огибающей и область НПФ соответствуют 520-545 Гц (уровень 1), спад огибающей и срез части обертонового спектра вследствие назализации зафиксированы от уровня 2 (1043-1090 Гц) до уровня 3 (2260-2364

¹⁰⁵ См. приложение X, значение Upper power.

¹⁰⁶ Приложение IV, рис. 4

Гц), точка ВПФ соответствует 2608-2727 Гц (уровень 4), а участок последнего усиления обертонов находится от уровня 6 (3826- 3999 Гц) до уровня 7 (4695-4909 Гц). Согласно протоколу сонограммы¹⁰⁷, мощность ВПФ соответствует 0, 4 %, что в 10 раз меньше, чем на сонограмме, записанной во внебогослужебное время. Все изменения, выявленные на сонограмме песнопения «Воскресение Христово видеvше», таким образом, не затрагивают форму огибающей спектра, а вызваны уменьшением доли высокочастотной составляющей в фонограмме, что можно объяснить удаленностью средства записи от звукового источника, а также поглощением верхних частот, вследствие скопления большого количества поющих (в плотной зимней одежде) на ограниченном пространстве молельной комнаты.

Следующим этапом было сравнение спектра звука хора общины и отдельного певчего с целью исследования вопросов единства певческой манеры и качества унисона. Известно, что при пении в хоре происходит подстройка положения индивидуальных формант всех поющих. Соответственно, лучше всего звучат те хоры, где форманты исполнителей близки друг к другу. Материалом для анализа была выбрана фонографическая запись сольного пения Евстафия Мурачева¹⁰⁸, записанная во внебогослужебное время¹⁰⁹. Евстафий в полной мере владеет певческой манерой, принятой в общине («Стафа красиво поёт» - говорила нам Агафья Фефелова), несмотря на свой юный возраст (на момент записи ему было 15 лет).

Сравнение сонограмм Евстафия Мурачева¹¹⁰ и хора общины показало, что форма огибающей спектра во всех трёх сонограммах идентична. Наибольшая мощность обертонов фиксируется в зоне НПФ, что сообщает звуку плотность и густоту, спад обертонов перед ВПФ указывает на назализацию, а обертоновый пик на частоте 4000 Гц сообщает звуку резкость и жёсткость.

¹⁰⁷См. приложение X, значение Upper power.

¹⁰⁸Фрагмент погласицы «Грядет чернец из монастыря».

¹⁰⁹Записано 28 октября 2012г.

¹¹⁰Приложение IV, рис. 5.

Для выявления особенностей восприятия тембра хора общины с. Дерсу и соответствия субъективных оценок тембра объективным параметрам, фиксируемым в сонограмме, был проведён эксперимент. В нём принимали участие автор исследования и группа независимых экспертов, оценивающих тембровые качества звука в соответствии со шкалой классификации, предложенной отечественным акустиком Л. А. Кузнецовым¹¹¹[117, с. 80].

Автор исследования¹¹² при оценке тембра опирался на личное восприятие звука общины, сформировавшееся в процессе присутствия на богослужении и общения с носителями традиции. Группе экспертов, состоящей из 10 студентов и преподавателей хорового и вокального отделений КГОАУ СПО «Приморский краевой колледж искусств»¹¹³, были предложены фонограммы песнопений «Воскресение Христово видевше» и «Бог Господь 1-го гласа», спектральный анализ которых приведён выше.

В восприятии автора присутствуют все тембровые качества, выявленные на сонограмме. Яркость, глубина, некоторая бочковатость и сочность относятся к густоте и плотности звука, гнусавость – к назализации, резкость, пронзительность и зажатость – к жёсткости.

Сравнение результатов анкетирования показывает различия в восприятии тембра хора общины автором исследования, непосредственно принимавшем участие в богослужении и группы музыкантов, слышавших лишь фонографическую запись. Очевидно, что в наибольшей мере эти различия связаны с техническим несовершенством записи, не передающей всех оттенков тембра, поэтому для автора исследования определяющими оказались такие показатели как яркость и сочность звука, а группа, которая оценивала хор в записи, обратила внимание в большей степени на назализацию и резкость тембра. Однако был выявлен и один общий признак, который показывает сонограмма и выделяют все, слышавшие тембр, – это назализованность звука, носовой призыв.

¹¹¹ Приложение IV, рис. 6.

¹¹² Приложение IV, таблица 1, 2.

¹¹³ Приложение IV, таблица 3, 4, 5.

Проведённые исследования спектра звука хора общины и его восприятия дают, таким образом, основание для следующих предварительных выводов:

- для хора общины с. Дерсу характерна единая манера темброобразования, отличающаяся стабильными параметрами формантной структуры спектра певческого звука;
- наибольшая мощность обертонового спектра в зоне НПФ указывает на преимущественно грудной тип резонирования и использование грудного певческого регистра;
- основными тембральными характеристиками хорового звука общины являются назализованность, плотность, густота и резкость;
- адекватное восприятие тембра хора возможно только непосредственно во время богослужения¹¹⁴.

Открытым, тем не менее, остаётся вопрос о причинах, вызывающих назализацию, выявленную в звуке хора общины с. Дерсу и вообще присущую некоторым старообрядческим хорам. Для выяснения этого вопроса мы изучили явление назализации с точки зрения физиологии певческих процессов.

Назализация достаточно исследована в фониатрии. Причиной её является неплотное прилегание мягкого нёба к задней фарингеальной стенке, вследствие чего значительная часть озвученной воздушной струи проникает в носовые полости, и голос приобретает более или менее выраженный носовой оттенок [135, с. 99]. Однако, как выяснил Р.Юссон, понижение нёбной завесы приводит не только к назализации, но вызывает некоторые вторичные явления в голосовом аппарате. Так, на уровне гортани от действия носовой полости создаётся большой импеданс¹¹⁵, изменяющий колебания голосовых складок, вследствие чего смыкание становится менее плотным. Из этого следует, что сила мгновенных ударов голосовых складок во время каждого сокращения уменьшается, что

¹¹⁴ Косвенным подтверждением этого может быть мнение известного исследователя Ф. Е. Мельникова. О том, что старообрядческое пение некоторым кажется «гнусавым», он с возмущением писал ещё в начале XX века: «Гнусавым» старообрядческое пение не может быть, ибо оно по своему ладу выполняется открыто, свободно, полной грудью» [138, с. 462, см. прим. 503].

¹¹⁵ Общее сопротивление (противодавление), создаваемое ротоглоточным рупором и колеблющимся в нём столбом воздуха.

предохраняет от разрыва мышечные волокна и таким образом, импеданс на уровне гортани является мощным защитным механизмом певческого голоса¹¹⁶ [240, с. 99].

О том, что пение с назализацией ослабляет тонус голосовых складок эмпирически известно хормейстерам [194, с. 101] и вокальным педагогам [60, с. 19], поэтому есть все основания предполагать, что данный способ пения был найден старообрядцами интуитивно, для предохранения голоса во время длительных богослужений.

Изучение тембра хора общины с. Дерсу вывело нас в сферу вопросов о певческом звуке древнерусского богослужения, ещё не решённых в музыкальной медиевистике¹¹⁷. В частности, это вопрос о том, является ли старообрядческая манера пения¹¹⁸ характерной для древнерусского певческого искусства. И. И. Крыловская полагает, что манера средневекового богослужебного пения была полуакадемической. Основание к тому дают фонологические особенности церковнославянского языка, в котором гласная «о» чётко произносится и в сильной, и в слабой позиции. Во время многократного её пропевания формируется особый способ «работы» певческого аппарата, который вокалисты считают правильным – это вертикальное открытие рта, приподнятое нёбо, опущенная вниз нижняя челюсть. Именно такой способ фонации при любых гласных звуках практикуют академические певцы [115, с.35-36]. По мнению Н. Г. Денисова, на манеру звукоизвлечения (академическую или народную)¹¹⁹ также влияют, кроме отчётливого произношения, такие факторы, как размер храма, акустика, условия воспитания певца [64, с. 13].

¹¹⁶ Аналогичного мнения придерживается И. В. Полозова: «Привнесение в церковно-певческое искусство фольклорных исполнительских приемов во многом вызвано физиологическими факторами. Такое пение интуитивно позволяет исполнителю облегчить длительный процесс пения и систематически снимать напряжение в связках, что неизбежно имеет место при отсутствии системы постановки голоса» [177, с. 258].

¹¹⁷ Как указывает И.И. Крыловская, в этой области отечественное музыкознание имеет довольно большой пробел. Так, в исследовании по истории вокальной педагогики В. Багадурова констатируется, что никаких методических указаний, касающихся постановки голоса, вокальной техники не встречается в русской литературе до середины XIX века [цит. по 115, с. 38]

¹¹⁸ Высказывая свою гипотезу, автор рассматривает только одну черту, присущую данной манере, на которую указывают исследователи – это пение с назализацией, «гнусавость». Такие аспекты, как тип певческого дыхания, атака звука, положение гортани, артикуляция, певческий регистр и др. – требуют дополнительных исследований.

¹¹⁹ Соответственно, и на тембр звука, как составляющую певческой манеры (прим. авт.)

Православное богослужение, по выражению священника Павла Флоренского, — это «синтез искусств» [226]. Храмовая архитектура, иконопись, гимнография, церковное пение – всё это взаимосвязано и оказывает влияние и на молящихся, и на сам строй богослужения. Однако, вследствие раскола и последующих гонений, старообрядцы оказались лишены одного важного компонента данного «синтеза» - возможности служить в пространстве храма, что, на наш взгляд, отразилось и на такой составляющей богослужебно-певческой традиции, как тембр хорового звука. Как доказано современными акустическими исследованиями, настройка и исполнение хора в разных помещениях происходит по-разному. Например, было отмечено, что в сильно заглушённых помещениях певцы используют даже несколько другую систему звукоизвлечения – с более высоким положением гортани [8, с. 458]. Важной особенностью церковного пения, по мнению В. П. Морозова, являются особые свойства акустики храмов (реверберация, резонанс). Хорошим акустическим свойствам храмов - формированию резонанса и реверберации - способствует их куполообразная форма, так как купол обладает свойством собирать рассеянные в зале звуковые волны, концентрировать их и снова отражать вниз [146, с. 336-337]. Профессор Гарвардского университета В. Сэбин в начале XX века экспериментально доказал, что время реверберации прямо пропорционально воздушному объёму помещения и обратно пропорционально среднему коэффициенту звукопоглощения и суммарной площади ограждающих поверхностей [7, с. 23; 22, с. 374]. Таким образом, небольшие молельные комнаты с низким потолком и заполненные молящимися¹²⁰ – являются помещениями, в которых уровень реверберации слабый или приближается к нулю. А именно в такого рода помещениях происходят богослужения в общине с. Дерсу и, вероятно, происходили в течение всего периода гонений во всём старообрядчестве. Следовательно, одним из факторов

¹²⁰Как известно, каждый квадратный метр дерева поглощает 0,03 сэбина, или 3% падающей на него звуковой энергии, штукатурка поглощает немного больше, чем дерево, а одежда и человеческое тело поглощают звуковые волны в большей степени, чем мебель и пол [189].

формирования певческой манеры старообрядцев (возможно, даже основным), была акустика помещений со слабой или нулевой реверберацией, в которых староверы вынуждены были совершать свои богослужения после раскола.

Согласно исследованиям Р. Юссона, во время фонации в помещениях со слабой или нулевой реверберацией, у певца возникает целый комплекс неприятных ощущений: «обеление» тембра, ощущение сжатия гортани и неудержимой потери дыхания [240, с.101]. По мнению учёного, в таких условиях у певца есть единственное средство избежать неприятных ощущений – это повысить импеданс на уровне гортани. Для этого Р. Юссон предлагает два способа – понижение гортани и «тюбаж»¹²¹, замечая, тем не менее, что если спад импеданса в предротовом пространстве «чрезмерно велик, тогда всякое приспособление, ещё сохраняющее вокальный тембр, окажется бесполезным» [240, с. 103].

Как уже указывалось выше, большой импеданс на уровне гортани создаётся также в результате действия носовой полости, то есть назализации. Хотя и изменяя вокальный тембр, она также является механизмом предохранения певца от неприятных ощущений во время пения в помещениях со слабой или нулевой реверберацией. И этот механизм, на наш взгляд, был найден и адаптирован старообрядцами для пения вне пространства крестово-купольного храма, типичного для древнерусского зодчества.

Суммируя всё вышеизложенное о темброобразовании в певческой манере староверов, можно сделать следующие предположения:

1. В старообрядчестве, вследствие гонений и невозможности проводить богослужения в помещении храма, вынужденно сформировалась особая манера пения.
2. Отличительным признаком этой манеры является назализация певческого звука, обусловленная необходимостью увеличения импеданса на уровне гортани для ослабления тонуса голосовых складок, что предохраняет их от

¹²¹Уменьшение величины выходного ротогубного отверстия с одновременным выдвиганием губ вперёд.

повреждения, а также способствует преодолению неприятных ощущений во время фонации в помещениях с нулевой или слабой реверберацией.

3. Данная манера не может быть признана характерной для древнерусского певческого искусства, так как сформировалась в принципиально иных акустических условиях.

**** **** **** **** ****
 ***** ***** ****

Благодаря эмиграции и длительному периоду изоляции, общине, переехавшей в с. Дерсу из Латинской Америки, удалось сохранить непрерывность и преемственность традиции богослужебного пения, а также выработать собственные механизмы адаптации богослужебной практики в меняющихся исторических и социальных условиях. В богослужебном уставе общины зафиксирован новый вид чинопоследования, сформировавшийся в период гонений с целью сохранения богослужебно-певческой традиции согласия, и не имеющий аналогов в богослужебной практике иных конфессий. В крюковом и «гласовом» пении сохранились особенности пения «семейских» староверов - обилие мелизматики и стремление к удлинению напева, что указывает на исторические корни общины, относящиеся к одному из крупнейших духовных центров старообрядчества – Ветке и Стародубью. В пении «по напевке» выявлено сходное с общинами других регионов изменение крюкового текста при переходе в устную форму бытования. Носовой призыв, обнаруженный в тембре хора общины, является характерным для старообрядческой манеры пения защитным механизмом голоса в виде назализации звука, которая обусловлена необходимостью увеличения импеданса на уровне гортани для ослабления тонуса голосовых складок, что предохраняет их от повреждения, а также способствует преодолению неприятных ощущений во время фонации в помещениях с нулевой или слабой реверберацией.

III. Реконструкция богослужебно-певческой традиции в поповских общинах юга Дальнего Востока России

3.1. Особенности крюкового и гласового пения в певческой практике поповских общин

В советский период, из-за отсутствия священства и регулярного богослужения, певческая традиция в поповских общинах края была утрачена. В настоящее время в общинах Белокриницкого согласия постепенно идет процесс её восстановления, но в условиях удаленности от певческих центров и отсутствия опытных мастеров церковного пения, возникает проблема идентичности древнего напева, степени его сохранности, возможности привнесения элементов, инородных для старообрядческой певческой культуры.

В связи с тем, что зафиксированный певческий репертуар достаточно неоднороден и различные формы богослужебного пения (пение «напевкой», на глас, по крюкам) не в равной мере используются в певческой практике, для анализа были отобраны песнопения, исполняемые на богослужении в большинстве исследуемых общин.

С целью выявления эффективности передачи напева от носителя традиции, степени соответствия напева крюковой записи, а также определения сходства и различия вариантов разных общин, был проведён ряд сравнительных исследований. Используя фонографические записи еп. Силуяна¹²², Анны Харламовой и богослужений Свято-Никольской общины, нами был произведен сравнительный анализ песнопения «Святый Боже» («Трисвятое») с целью

¹²² Исследования, проведённые в общине г. Хабаровска, показали, что напев «Святый Боже», бытующий в общине, полностью идентичен напеву еп. Силуяна, поэтому мы не приводим его. В Древлеправославной общине с. Вольно-Надеждинское данное песнопение записать не удалось.

выявления степени сохранности в Свято-Никольской общине напева, воспринятого от носителя традиции – еп. Силуяна, и сравнения этих вариантов напева с вариантом Анны Харламовой, самостоятельно расшифровавшей пометную запись.

«Святыи Боже» («Трисвятое») входит в состав и литургии и обедни¹²³ и выбрано нами потому, что это одно из самых регулярно исполняемых и «впетых» песнопений, интонационные составляющие которого достаточно прочно закреплены в сознании певчих.

По текстовой и музыкально-знаковой структуре песнопение «Святой Боже» («Трисвятое») мы разделили на 4 мелодические строки:

*Святыи Боже/
святый крепкий/
святый бессмертный/
помилуй нас.*

Сравнивая варианты исполнения первой строки¹²⁴ еп. Силуяна и Анны Харламовой, обнаруживаем расхождения в исполнении знака «стрела мрачная». В примере 1 видно, что он приходится на 2-й слог слова «святый» в первой, второй и третьей строках. Согласно «Азбуке знаменного пения» Л. Ф. Калашникова, знак «стрела мрачная» должен интонироваться как «2 звука по ½ вверх» [94, с. 19]. Обозначение ½ относится к длительности и подразумевает движение половинными долями [94, с. 3]. Кроме того, слева от знамени находится помета , указывающая на то, что верхним звуком в данном мелодическом построении будет «фа низкое» [94, с. 9]. Значит, точный вариант исполнения данного знамени - восходящее движение двумя половинными к звуку «фа» - («ми» - «фа») мы в данном случае обнаруживаем только у еп. Силуяна. Анна Харламова ошибается, исполняя начальный тон на том же звуке, а в варианте Свято-Никольской общины данный мелодический оборот звучит в виде нисходящего портамента¹²⁵ от основного тона «ми» знака «стрела мрачная» к звуку «до».

¹²³ Приложение V, пример 1.

¹²⁴ Приложение V, пример 2.

¹²⁵ Порамента в нашем примере обозначено с помощью прямой черты от верхнего звука к нижнему.

Следующее далее сочетание знаков «крюк» и «стопица с очком» [94, с. 10-11]) в варианте Свято-Никольской общины также звучит в виде «скользящего» вниз хода от основного тона «соль» к конечному тону «ми», при этом теряется ритмическая структура напева, а трёхзвучный розвод превращается в подобие опевания конечного тона строки. Последовательно спетые таким образом терции «ми-до» и «соль-ми», образуют трезвучие, тяготеющее по принципу доминанты к разрешению в «фа» (конечный тон строки), что характерно для музыкальной традиции Нового времени, но противоречит ладовой организации знаменного распева, в котором системы устойчивости тонов не имеют аналогии ни с одним из диатонических ладов, в том числе и с мажором или минором.

В строках «святый крепкий»¹²⁶ и «святый безсмертный»¹²⁷ сохраняются уже описанные нами в первой строке расхождения в исполнении, что говорит об устойчивости выявленных нами искажений напева. В четвёртой строке «помилуй нас»¹²⁸ варианты Анны Харламовой и еп. Силуяна полностью совпадают. Несколько расхождений заметны в варианте Свято – Никольской общины. Во-первых, ритмические: над первым слогом слова «помилуй» стоит знак «стопица», обозначающий по Л.Ф. Калашникову, «1 звук $\frac{1}{2}$ » [94, с. 11], а не целую длительность, как в варианте общины. В этом же слове второе знамя на слог «ми» - «стрела светлая с борзой пометой», обозначает движение на «3 звука вверх: 1-й и 2-й звуки по $\frac{1}{4}$, 3-й звук в $\frac{1}{2}$ » [94, с. 20], а в варианте Свято-Никольской общины третий звук исполняется в два раза длиннее. Кроме того, этот же знак «стрела светлая с борзой пометой», приходящаяся на последний слог слова «помилуй» сокращается и вместо движения вверх на три звука («ми-фа-соль»), звучат два звука («ми-соль»). Очевидно, что правильное исполнение знака «стрела мрачная с борзой пометой» не известно певчим.

Проанализировав варианты аудиозаписи некоторых других песнопений в исполнении епископа Силуяна и фрагментов богослужения в Свято-Никольской общине, мы обнаружили, что, сохраняя опорные тоны и основную

¹²⁶Приложение V, пример 3.

¹²⁷Приложение V, пример 4.

¹²⁸Приложение V, пример 5.

интонационную структуру напева, в пении Свято-Никольской общины происходят упрощения в исполнении мелодических оборотов. Наблюдаются «рыхлость» и неустойчивость зоны звука, использование глиссандирующих приёмов (при смене дыхания, заполнении нисходящего скачка, плавном смещении звуковысотности при поступенном движении), что характерно для фольклорной манеры исполнения. Стилиевые черты музыки Нового времени в богослужебном пении Свято-Никольской общины проявляются в использовании элементов мажоро-минорной ладовой организации, опоре напева на простейшие гармонические функции (движение по звукам трезвучий), в результате чего создается ощущение ладовой устойчивости и ладового наклона напева, не имеющего отношения к знаменной традиции. В исполнении головщицы общины преп. Сергия Радонежского Анны Харламовой эти недостатки отсутствуют, хотя исполнение не всегда абсолютно точное.¹²⁹

Общей тенденцией для всех поповских общин юга Дальнего Востока России является практически полное исчезновение из богослужебной практики крюкового и гласового пения и замена его чтением или «напевкой». Причины этого различны в каждой общине. Наиболее низкий уровень пения наблюдается в Свято-Никольской общине г. Владивостока. Отсутствие певцов, владеющих крюковой грамотой и знающих гласы, привело к тому, что крюковые певческие книги во время богослужения не используются для пения. Изменяемые песнопения дневного круга (различные стихиры, тропари, кондаки, ирмосы канонов¹³⁰) читаются, а неизменяемые песнопения написаны крупно от руки на листах картона и исполняются всеми присутствующими «напевкой». В Древлеправославной общине пос. Вольно-Надеждинска головщица немного знает крюки, но, по её словам, недостаточно, поэтому изменяемые песнопения также читаются или поются «напевкой». Как уже упоминалось, головщица общины во имя преп. Сергия Радонежского Анна Харламова изучала самостоятельно крюки в течение нескольких лет, однако введению в богослужебную практику крюкового

¹²⁹В 2014 году Анна с семьёй уехала из Приморского края, и уровень богослужебного пения в общине резко снизился.

¹³⁰Стихиры, тропари, кондаки, ирмосы – жанры древнерусской богослужебной гимнографии.

и гласового пения мешает позиция священника этой общины. «Лучше вы учитесь молиться», - считает, по словам Анны, о. Константин Лунев. Такая позиция не лишена оснований и вполне объяснима для данной общины, т.к. большинство прихожан неοфиты, многие не имеют возможности репетировать (приезжают издалека, имеют нескольких детей). Поэтому попытка повторить за Анной довольно сложную мелодию крюкового напева приводит к нестройному звучанию, ошибкам и недовольству священнослужителя. В общине во имя Покрова Пресвятыя Богородицы г. Хабаровска наиболее благоприятная ситуация с крюковым и гласовым пением. На глас поются все стихиры на «Господи воззвах», на «стиховне» и на «хвалитех», тропари праздника, ирмосы некоторых канонов. Однако и в этой общине наблюдается несоответствие уровня певческой грамотности головщика и местных прихожан, поэтому некоторые крюковые песнопения (в частности, погласицу «Бог Господь»), Тимофей Бесштанников исполняет по крюкам самостоятельно.

Несмотря на то, что анализ певческой практики поповских общин юга Дальнего Востока России свидетельствует о практически полной и необратимой утрате в богослужении общин Приморского края традиций крюкового и гласового пения, сложившаяся в регионе ситуация даёт возможность исследовать особенности контактной и надконтактной трансмиссии¹³¹ богослужебно-певческих традиций, используя певческий опыт головщиков общин пос. Врангель и г. Хабаровска. Путём контактной трансмиссии, от деда (Вл. Силуяна) и родителей получил певческие навыки Тимофей Бесштанников. Анна Харламова, напротив, изучила церковное пение только с применением пособий и аудиозаписей, т.е. способом надконтактной трансмиссии.

Как указывает И. А. Гарднер, старообрядцы ещё в начале XX века обратили внимание на граммпластинки как обучающее пособие по церковному пению. В статье «О граммофонах» в газете «Старообрядческая Москва» за 1910 год (Газета «Старообрядческая Мысль», Москва, 1910, №9, [52]) известный старообрядческий

¹³¹Культурологический многоуровневый термин «трансмиссия» мы трактуем исключительно как передачу. В данном случае, это передача крюковых знаний и исполнительских навыков богослужебного пения.

начётчик и предприниматель Н. Д. Зенин пишет: «...Записи церковных песнопений на граммофонных пластинках имеют огромное культурное значение... Есть много таких мест, где хотя и много старообрядцев, но петь не умеют и на крюковые книги глядят, как на нечто диковинное. Научиться самоучкою невозможно, учителя пригласить и неоткуда, и средства не позволяют, ну и читают себе «читком» то, что нужно было бы петь. Или даже если и поют, то так ужасно, что прямо не хочется слушать это пение. Но стоит им взять пластинок несколько; один, два десятка раз послушать, подпеться с ними, и дело готово: наново изучено, и стало возможным более сладкозвучно петь на клиросах» [52].

Используя фонографические записи, сделанные во время интервью с Тимофеем Бесштанниковым и Анной Харламовой, был проведён сравнительный анализ версий головщиков и крюкового инварианта, с целью выявления степени сохранности напева при разных способах освоения традиции. Материалом для анализа была выбрана погласица¹³² «Бог Господь» из «Октяя» издания Л. Ф. Калашникова [95]¹³³.

Исследование включало несколько этапов. Вначале были расшифрованы аудиозаписи¹³⁴ исполнения погласицы «Бог Господь» головщиками обеих общин и записаны в виде нотного текста. Затем был проведён сравнительный анализ устных версий и расшифрованного ранее крюкового инварианта. На заключительном этапе устные версии песнопения сравнивались между собой¹³⁵. Так же, как и в аналогичном исследовании общины с. Дерсу, изложенном во II главе, для описания знаменной монодии используется терминология Т.Г. Казанцевой [224, с. 142], основанной на системе Ю.Н. Холопова:

- - начальный тон
- - господствующий тон

¹³²В данном исследовании песнопение «Бог Господь» называется погласицей, т.к. оно является мелодической моделью для пения тропарей, т.е. имеет функцию, характерную для погласиц.

¹³³Расшифровка крюкового инварианта данного песнопения 8 гласов дана в п.2.2 II-й главы исследования.

¹³⁴ Анна Харламова – запись сделана дома, 11.11.2013 г. Тимофей Бесштанников – запись сделана в храме, после богослужения, 15.06.2014 г.

¹³⁵Приложение V, примеры 6-13. Каждый из этих примеров содержит нотную расшифровку аудиозаписи исполнения погласицы «Бог Господь» головщиками обеих общин, а также сравнительный анализ в виде партитуры с эквиритмическим сопоставлением вариантов.

- - конечный тон (на различных уровнях формы)
- - промежуточный устой (полуопора)

Ритмическая длительность звуков обозначается так, как в «Азбуке» Л.Ф. Калашникова, т.е. в тактометрической системе терминов: целая, половинная, четвертная, восьмая.

Бог Господь, 1 глас.¹³⁶ В напеве Анны Харламовой обнаружены следующие разночтения с крюковым инвариантом¹³⁷:

1. В первой строке:
 - неточно исполняется знак «переводка с пометой ломка», состоящий из двух звуков (у Анны - один, но сохранена ритмическая двухдольность знака и высота верхнего звука)
 - сокращён нисходящий звук в «кулизме средней».
2. Во второй строке:
 - смещена часть слогораспева знака «хамило» на предыдущий ударный слог в слове «Грядыи»
 - отсутствует 3-й звук знамени «два в челну»
 - упрощается до одного четвертного звука проходящий оборот из двух звуков восьмыми длительностями в знаке «долинка».

Совпадают с крюковым инвариантом: начальный и конечный тоны, высота промежуточных опор, направление мелодического движения в знаках.

В напеве Тимофея Бесштанникова обнаружены следующие разночтения с крюковым инвариантом:

1. В первой строке:
 - начальный тон по времени удлинён в два раза
 - неточно исполняется первый звук в знаке «переводка с пометой ломка»
 - сокращён нисходящий звук в «кулизме средней».

¹³⁶ Приложение V, пример 6.

¹³⁷ Напев погласицы «Бог Господь», как уже упоминалось в п.2.2 II главы, мы условно разделили на 2 мелодические строки (в тексте они отделены друг от друга запятой)

2. Во второй строке:

- смещена часть слогораспева знака «хамило» на предыдущий ударный слог в слове «Грядыи»
- отсутствует 3-й звук знамени «два в челну»
- упрощается до одного четвертного звука проходящий оборот из двух звуков восьмыми длительностями в знаке «долинка».

Совпадают с крюковым инвариантом: начальный и конечный тоны, высота промежуточных опор, направление мелодического движения в знаках.

Сравнение версий головщиков между собой выявляет общие моменты в расхождении с крюковым инвариантом. Это смещение текста в слогораспеве со знака «хамило» на «крюк простой» в слове «Грядыи», что сделало ударный слог более ярким, а также отсутствие третьего звука в знаке «два в челну», что, вероятно, связано с ритмическим чувством поющих, так как напев в таком варианте приобретает ярко выраженную двудольность и стремительность движения. Упрощение проходящего оборота из двух звуков восьмыми длительностями в знаке «долинка» до одного четвертного звука, вероятно, связано с вокальной технической трудностью исполнения в быстром темпе мелких длительностей в низком регистре.

Бог Господь 2 глас¹³⁸. В напеве Анны Харламовой обнаружены следующие разночтения с крюковым инвариантом:

1. В первой строке нет расхождений в звуковысотности напева, но ритмически удлиняются знаки «статья простая» и «стрела громосветлая с борзой пометой и сорочьей ножкой»

2. Во второй строке:

- Неточно исполняется фрагмент из трёх знаков, приходящийся на отрезок текста «Грядыи во И..(мя)». В слове «Грядыи» рядом со знаком «стопица» стоит помета «ровно», что предписывает исполнять указанный знак на высоте предыдущего, а Анна меняет направление движения и делает нисходящий

¹³⁸Приложение V, пример 7.

ход, в следующем знаке «скамейца» изменено направление движения, в знаке «чашка» - один звук, вместо двух, но за счёт двукратного увеличения его длительности сохраняется ритмическая пульсация.

- В знаке «стрела крыжевая с тихой пометой и задержкой» (распев слога «спо» в слове «Господне») длительность первого звука укорочена вдвое (четверть вместо половинной)

Совпадают с крюковым инвариантом: начальный и конечный тоны, высота промежуточных опор, направление мелодического движения в большинстве знаков, кроме указанного оборота.

В напеве Тимофея Бесштанникова обнаружены следующие разночтения с крюковым инвариантом:

1. В первой строке:

- неточно исполняется высота первого знака «параклит». Помета  указывает на то, что верхним звуком в данном мелодическом построении будет «фа низкое»

- ритмически удлинняется вдвое знак «статья простая» (слог «ви» в слове «явися»)

2. Во второй строке:

- В знаке «стрела крыжевая с тихой пометой и задержкой» (распев слога «спо» в слове «Господне») длительность первого звука укорочена вдвое (четверть вместо половинной)

В целом, исполнение практически полностью соответствует крюковой записи.

Сравнение версий головщиков между собой выявляет несколько общих признаков в расхождении с крюковым инвариантом, касающихся ритмической составляющей напева. Во-первых, ритмически удлинняется вдвое знак «статья простая» (слог «ви» в слове «явися»). Во-вторых, происходит изменение длительности первого звука в знаке «стрела крыжевая с тихой пометой и задержкой» (распев слога «спо» в слове «Господне»). В результате опорность ощутимо смещается в сторону второго звука этого знака, а четвертные

длительности предыдущего знака «подчасшие» вместе с первым звуком «стрелы» образуют подобие затакта, что в пении выражается исполнением более лёгким звуком и последующем акценте мягким нажимом на целой длительности. Кроме того, у обоих головщиков наблюдается сходный приём в упрощении интонирования знака «статья малая закрытая» (окончание распева в слове «Господь»). Согласно «Азбуке», это знак, состоящий из трёх звуков, где 2-й звук «одинаковой с 1-м высоты» [94, с.15]. Однако, в пении Тимофей и Анна не рассматривают 2-й звук как автономную чётную единицу, а присоединяют к первому, который становится равен длительности половинная с точкой¹³⁹.

Бог Господь 3 глас¹⁴⁰. В напеве Анны Харламовой обнаружены следующие разночтения с крюковым инвариантом:

1. В первой строке:

- неточная высота знаков «запятая» и «сложитие с запятой»
- упрощен до одного звука знак «стопица с очком»
- нарушен ритм в группе знаков «сложитие с запятой и тихой пометой», «статья мрачная (стрела простая)», «два в челну» и «палка»

3. Во второй строке:

- неточно исполняется знак «сложитие с запятой» (слог «во...Имя»)
- группа повторяющихся знаков («сложитие с запятой и тихой пометой», «статья мрачная (стрела простая)», «два в челну» и «палка») исполняются так же ритмически неточно, как и в первой строке.

В варианте Анны Харламовой сохранена высота начального, господствующего и конечного тонов, направление движения в знаках.

Изменению подверглась ритмическая сторона целого комплекса знаков, причиной чего может быть стремление к более осязаемому выделению опорных тонов. Стабильность изменений в первой и второй строке свидетельствует о

¹³⁹ Т. Г. Казанцева указывает, что в певческой практике исследуемых ею общин староверов-странников в аналогичных ситуациях для интонирования второго звука на высоте первого используется специфическая форма атаки звука, близкая по характеру *detache* у струнных [88, с. 49].

¹⁴⁰ Приложение V, пример 8.

считывании не единичных знаков, а мышлении на уровне более развёрнутых построений - попевок.

Тимофей Бесштанников во время пения по крюковой книге 3-го гласа ошибся и воспроизвёл мелодию 8-го гласа. Поэтому его вариант мы здесь не приводим, но можно заметить, что такая ошибка свидетельствует о первичном значении памяти, а не «чтения» крюков в его певческом мышлении и опыте. Забыв мотив, даже имея перед глазами крюковую книгу, воспроизвести глас он не смог.

Бог Господь 4 глас¹⁴¹. В напеве Анны Харламовой обнаружены следующие разночтения с крюковым инвариантом:

1. В первой строке:
 - неточная высота первого звука в знаке «стрела крыжевая» и знака «стопица», приходящегося на слог «ся» в слове «явися»
2. Во второй строке:
 - изменён напев знаков «стопица с очком» и «стрела крыжевая» в слове «благословен»
 - нисходящее движение знаков «стопица с отсечкой» (Имя Го...(сподне) упростилось и исполняется как речитация на одном звуке
 - неровный произвольный ритм в знаках «два в челну» и «палка» при сохранении звуковысоты.

В крюковом варианте начальный и конечный тоны не одинаковы по высоте (ре и ут). Сглаживая эту переменность устоев, Анна меняет высоту начального тона и ещё добавляет звук «ут» к знаку «стрела крыжевая» во 2-й строке, тем самым закрепляя за ним значение господствующего тона.

В напеве Тимофея Бесштанникова обнаружены следующие разночтения с крюковым инвариантом:

1. В первой строке:

¹⁴¹Приложение V, пример 9.

- неточная высота первого звука в знаке «стрела крыжевая» и знака «стопица», приходящегося на слог «ся» в слове «явился»

Во второй строке:

- изменён напев знаков «стопица с очком» и «стрела крыжевая» в слове «благословен»
- нисходящее движение знаков «стопица с отсечкой» (Имя Го...(сподне) упростилось и исполняется как речитация на одном звуке
- небольшая оттяжка последнего звука в знаке «два в челну» привела к уменьшению длительности знака «палка».

Сравнение версий обоих уставщиков указывает на сходство их музыкального мышления. Стремясь избежать ладовой переменности, вызванной различием начального и конечного тонов, они меняют высоту начального тона, уравнивая её с высотой конечного и закрепляя за звуком «ут» значение опорного устоя. Кроме того, они одинаково упрощают до речитации конец второй строки и по-своему (Анна более свободно), меняют её ритмический рисунок. Приходящийся на слово «нам» знак «статья малая закрытая» оба головщика исполняют, как и во 2-м гласе, присоединяя второй звук на той же высоте к первому, в результате чего тот становится равен длительности половинная с точкой.

Бог Господь 5 глас¹⁴². В напеве Анны Харламовой обнаружены следующие разночтения с крюковым инвариантом:

1. В первой строке при сохранении звуковысоты подвергается изменениям ритмический рисунок большинства знаков
2. Во второй строке:
 - в начале второй строки неточно исполняются пометы, указывающие на высоту знаков «стопица с отсечкой».

Совпадают с крюковым инвариантом: начальный и конечный тоны, высота промежуточных опор, направление мелодического движения в знаках.

¹⁴²Приложение V, пример 10.

В напеве Тимофея Бесштанникова обнаружены следующие разночтения с крюковым инвариантом:

1. В первой строке:
 - небольшая оттяжка (удлинение) первого знака «параклит» и неточная высота знака «стопица» - помета указывает исполнять звук «ми»
 - оттяжка знака «стопица с отсечкой» в конце строки
2. Во второй строке:
 - оттяжка знака «стопица с отсечкой» на слоге «сло»(в слове «благословен»)
 - неточное следование пометам, указывающим звуковысоту «стопиц» в слове «Гряди».

Совпадают с крюковым инвариантом: начальный и конечный тоны, высота промежуточных опор, направление мелодического движения в знаках.

В напеве обоих головщиков обнаружены незначительные и фрагментарные интонационные отклонения от крюкового текста, допустимые в устно-письменной традиции. Бóльшему изменению подвергается ритмическая составляющая напева. Тимофеем произвольно удлиняет звуки (как бы «оттягивая» их по времени), а изменение ритмического рисунка 1-й строки в варианте Анны Харламовой на слух воспринимается как скрытая, но ощутимая цикличность двудольных и трёхдольных ритмоформул, где опорные (сильные) доли выделяются небольшим акцентом «мягким нажимом».

Бог Господь 6 глас¹⁴³. В напеве Анны Харламовой обнаружены следующие разночтения с крюковым инвариантом:

1. В первой строке:
 - уменьшена в два раза длительность знака «статия простая с запятой» (последний слог слова «Господь»)
 - неточная высота первого звука в следующем знаке «стопица с очком»

¹⁴³Приложение V, пример 11.

- в распеве слова «явися» из трёх звуков знака «статья малая закрытая» исполняется только первый

- уменьшена в два раза длительность знака «статья простая» (слово «нам»).

2. Во второй строке:

- Упрощена до речитации на одном звуке группа знаков «стопица с отсечкой» и «крюк» (слова «благословен Грядыи»)

- в слове «Имя» на слог «мя» к знаку «стопица с отсечкой» присоединён звук «ут», в результате чего образовался бинарный слогораспев

- в распеве слова «Господне» (слог «спо») из трёх звуков знака «статья малая закрытая» исполняется только первый и в следующих знаках при сохранении звуковысоты изменён ритмический рисунок.

Совпадают с крюковым инвариантом: начальный и конечный тоны, высота промежуточных опор, направление мелодического движения в знаках.

В напеве Тимофея Бесштанникова обнаружены, в основном, ритмические различия с крюковым инвариантом, звуковысоту всех знаков он воспроизводит абсолютно точно. Единственным отличием в мелодике гласа, является присоединение звука «ут» в слове «Имя» к знаку «стопица с отсечкой» (как и у Анны Харламовой), в результате чего образовался бинарный слогораспев.

Сравнение версий обоих головщиков выявляет общую тенденцию к изменению ритмических параметров мелодии. Это выражается и в изменении длительностей звуков, и в стремлении к бинарности¹⁴⁴, что привело к присоединению звука «ут», отсутствующего в письменном тексте, в слове «Имя», к знаку «стопица с отсечкой», т.е. ритмическая пульсация в некоторых отрезках текста ощущается поющими в зоне двудольного метра. Необходимо отметить, что у обоих головщиков пение 6-го гласа вызвало во время интервью некоторые затруднения, поэтому, по их просьбе было записано несколько вариантов, которые затем были признаны ими «ошибочными», а исследуемые нами варианты обозначены как «правильные».

¹⁴⁴ Кратности двум долям.

Бог Господь 7 глас¹⁴⁵. В напеве Анны Харламовой выявлены только ритмические расхождения с крюковым инвариантом. Звуковысоту всех знаков она воспроизводит абсолютно точно.

В напеве Тимофея Бесштанникова также выявлены только ритмические расхождения с крюковым инвариантом. Звуковысоту всех знаков он тоже воспроизводит абсолютно точно.

Варианты Анны и Тимофея очень близки между собой и демонстрируют одинаковое отклонение от крюкового текста. Звуковысотность знаков оба головщика воспроизводят точно, но, начиная со второго знака (слово «Господь»), и до конца песнопения они фактически вдвое укорачивают центральную временную меру (ЦВМ¹⁴⁶), что придаёт движению стремительность и приводит к изменению ритма в конце второй строки.

Бог Господь 8 глас¹⁴⁷. В напеве Анны Харламовой обнаружены следующие разночтения с крюковым инвариантом:

1. В первой строке:
 - удлинение последнего звука в знаке «два в челну» (конец слова «Господь»)
 - неточное исполнение знака «стрела громосветлая с борзой пометой и сорочьей ножкой» (три звука вместо четырёх) и следующего знака «статья малая закрытая» на слог «ся» в слове «явился».
2. Во второй строке:
 - произвольное изменение речитации (слово «Грядыи») на проходящий оборот в объёме терции
 - удлинение последнего звука в знаке «два в челну» (слог «во»)
 - в слове «Имя» неточно исполняется высота знаков «стопица» - помета  указываетпеть «фа низкое»

¹⁴⁵Приложение V, пример 12.

¹⁴⁶ Термин В. Н. Холоповой, обозначающий единую счетную единицу ритмической пульсации, равную половинной длительности, или длительности крюка.

¹⁴⁷Приложение V, пример 13.

- неточное исполнение знака «стрела громосветлая с борзой пометой и сорочьею ножкой» (три звука вместо четырёх) и следующих знаков «статья малая закрытая» и «скамейца»

В напеве Тимофея Бесштанникова обнаружены следующие разночтения с крюковым инвариантом:

3. В первой строке:

- удлинение последнего звука в знаке «два в челну» (конец слова «Господь»)

- неточное исполнение знака «статья малая закрытая» на слог «ся» в слове «явился»

4. Во второй строке:

- произвольное изменение речитации (слово «Грядыи») на проходящий оборот в объёме терции

В вариантах обоих головщиков обнаружены сходные расхождения с крюковым текстом. Это удлинение промежуточных опор, неточность первого звука в знаке «статья малая закрытая» (слог «ся» в слове «явился»), в результате чего появляется опевание промежуточного устоя, и произвольное изменение речитации (слово «Грядыи») на более благозвучный проходящий оборот в объёме терции, характерный для силлабических форм богослужебного пения.

Проведённый текстологический анализ показал, что в варианте Анны Харламовой практически везде совпадают с крюковым текстом высота опорного, господствующего и конечного тонов, направление мелодического движения в большинстве знаков, а расхождения с крюковым текстом намного чаще затрагивают ритмическую структуру напева, нежели звуковысотную. Это является следствием того, что, как указывает Т. Г. Казанцева, письменный текст знаменного распева является постфиксацией напева с помощью достаточно условной знаковой системы [88, с. 57]. Поэтому, «расшифровывая» напев самостоятельно, Анна в какой-то степени оказалась в ситуации «свободного» выбора ритмического прочтения знаков. Для её исполнения также характерны отклонения от мономерности исполнения, незначительные смены темпа, особенно

замедления его на небольших отрезках формы, которые не могут быть описаны в классических терминах типа *ritenuto*, т.к. скорее воспринимаются на слух как ситуативное изменение времени основной единицы пульсации. Исполнение Тимофея Бесштанникова ритмически ровное и текстологически ближе к оригиналу, большую часть крюкового текста он воспроизводит абсолютно точно. Показательно, что ритмические (и иногда звуковысотные) расхождения с крюковым инвариантом совпадают у обоих головщиков. В первую очередь это наблюдается в местах выделения смыслового ударения в тексте (если мелодия знака это ударение недостаточно подчёркивает), а также выражается заменой определённых знаков речитацией, технически упрощающей вокальную сторону исполнения.

Таким образом, несмотря на фрагментарные неточности и вариантность напева, можно свидетельствовать о том, что версии обоих головщиков находятся в рамках певческого канона, следовательно, и контактный и надконтактный способы трансмиссии являются достаточно эффективными и указывают на потенциальную жизнеспособность певческой традиции старообрядчества. Недостатком «контактного» способа является первичность мнемонической составляющей певческого опыта, это пение скорее «по памяти», нежели «считывание» крюкового текста. Уязвимость надконтактного способа трансмиссии - в его зависимости от индивидуальных способностей субъекта. Крюковое пение относится к устно-письменной традиции, поэтому, в случае использования крюковых обучающих и звуковых пособий, результат зависит только от музыкальных и иных способностей певчего, что, в отсутствии наставника, приводит к появлению вариантности и расхождениям с письменным текстом. Однако, вариантность является нормой для богослужебно-певческого канона, следовательно, и способ самостоятельного освоения традиции с привлечением как можно большего количества технических и обучающих средств можно считать достаточно эффективным. В следующей части исследования будут рассмотрены исполнительские аспекты богослужебного пения обоих головщиков,

что позволит сделать комплексный вывод о степени сохранности традиции при различных способах её освоения.

В Древлеправославной общине пос. Вольно-Надеждинска, по словам головщицы Александры Рязановой (Елисеевой), погласица «Бог Господь» всегда исполняется одной и той же «напевкой»¹⁴⁸ и не имеет гласовых вариантов.

Расшифровав и проанализировав эту «напевку», нами было обнаружено, что она является видоизменённым вариантом крюковой погласицы 4-го гласа.

Сравнив напевку общины с крюковым текстом, мы выявили следующие отличия:

- по сравнению с крюковым вариантом, высота начального тона изменена и введён восходящий поступенный ход к мелодической вершине попевки.
- неточная высота первого звука в знаке «стрела крыжевая» и знака «стопица», приходящегося на слог «ся» в слове «явися»
- изменён напев знаков «стопица с очком» и «стрела крыжевая» в слове «благословен»
- нисходящее движение знаков «стопица с отсечкой» (Имя Го...(сподне) упростилось и исполняется как речитация на одном звуке
- неровный произвольный ритм в знаках «два в челну» и «палка» при сохранении звуковысоты.

В целом, необходимо отметить, что данную «напевку», согласно исполняемому Александрой мелодическому рисунку, нужно условно разделить на 3 строки:

Бог Господь и явися нам/Благословен Грядыи/Во Имя Господне.

При этом первая строка довольно точно следует крюковому тексту, а вторая является повторением большей части мелодии первой (кроме последнего звука), что не соответствует крюковому варианту, и поэтому возникают расхождения. В третьей строке упрощается до речитации начальная попевка крюкового текста и

¹⁴⁸Приложение V, пример 14.

меняется ритмический рисунок. В ритмике всей «напевки» ощутимо проявляется тяготение к бинарности, где основной ритмической единицей является половинная в метре 2/2. Это выражается в мерной пульсации «долей», даже в конце 3-й строки, где на распеве слова «Господне» возникает синкопа в условном такте размера 2/2. Кроме этого, если проанализировать более крупные ритмические разделы, ограниченные так называемыми «смысловыми» акцентами, которые головщица *выделяет* ощутимым «нажимом», то получается чередование трёхдольных и двухдольных форм¹⁴⁹.

Можно предположить, что данная особенность изменения мелодии крюкового варианта, косвенно подтверждает, в целом не принятую, но, как считает Т. Г. Казанцева, достаточно перспективную гипотезу В. Беляева о чередовании «двух- и трёхдольных ритмических фигур при основном движении половинными и целыми нотами...», как основном качестве временной организации знаменного распева [88, с. 56].

Для полноты исследования при выявлении общих закономерностей мы также сравнили напевку общины пос. Вольно-Надеждинское с вариантами Анны Харламовой и Тимофея Бесштанникова¹⁵⁰.

Было обнаружено, что, не считая первого восходящего хода в напевке общины пос. Вольно-Надеждинска, напев первой строки у всех головщиков совпадает и имеет, таким образом, одинаковые отклонения от крюкового текста. Общим для мелодии второй строки является добавление одного половинного (Анна и Тимофей) или двух четвертных звуков к слогу «вен» (в слове «благословен»), что способствует чередованию трёхдольных и двухдольных ритмических построений в данной строке. На словах «во Имя Го (сподне)» все головщики одинаково упрощают до речитации крюковой текст.

Таким образом, выявленные нами отличия от крюкового текста в вариантах трёх общин региона, указывают на общность музыкального мышления всех

¹⁴⁹Приложение V, пример 15.

¹⁵⁰Приложение V, пример 16.

головщиков на уровне ритмического и мелодического изменения напева и образования его вариантов.

Данное явление не может свидетельствовать о несоответствии богослужебного пения поповских общин региона певческой традиции, так как вариантность свойственна богослужебно-певческому канону старообрядцев, изначально существующему как искусство устно-письменной формы бытования. Однако, исчезновение большого пласта гласовых песнопений из богослужебного репертуара свидетельствует о глубоком упадке традиции, в некоторых общинах, практически необратимом.

Суммируя итоги исследования, можно сделать следующие выводы:

1. В большинстве поповских общин юга Дальнего Востока России (кроме общины г. Хабаровска), отмечен низкий уровень крюкового и гласового пения. Основной формой реализации богослужебного репертуара является «напевка», т.е. певческая традиция отошла от письменной, «книжной» основы и перешла исключительно в устную форму бытования.

2. В пении обнаружены стилистические черты музыки Нового времени и фольклорные признаки исполнения, что свидетельствует о влиянии на певческую традицию внешних факторов.

3. При достаточном уровне мотивации и музыкальных способностей, способы контактной и надконтактной трансмиссии равно эффективны для сохранения звуковысотной основы напева.

4. Дальнейшего исследования при сравнении крюковой и устной версии напева требует область ритмических отклонений от письменного инварианта.

3.2. Пение «по напевке» в богослужебно-певческой практике поповских общин

Комплексное исследование богослужебного пения поповских общин включало анализ вариантов трансформации крюкового напева при переходе в устную форму бытования путём сравнения «напевки» дальневосточных поповских общин между собой и с вариантами общин других регионов. Как и в аналогичном исследовании «напевки» общины с. Дерсу, материалом для анализа были выбраны богородичные ирмосы «Отверзу уста» из певческой книги «Ирмосы» издания Л. Калашникова. Мы выделяли¹⁵¹ в нотном тексте места совпадения «напевки» дальневосточной общины в сравнении с крюковой записью и «напевкой» общин других регионов. При этом сохраняется цветное обозначение общин, как это было сделано в параграфе 2.2.

Учитывая большое количество материала, мы не приводим подробный построчный анализ совпадения «напевки» в каждой песне, так как метод цветовой маркировки даёт возможность наглядно это оценить, а объединяем нотные варианты общин в каждой из песен методом эквиритмического сопоставления и анализируем основные особенности устного бытования напева.

1 песнь

Свято-Никольская община г. Владивосток¹⁵². Большая часть напева совпадает с вариантами других общин. Исключение составляет начальный квартовый ход и направление мелодического движения в 4-й строке «и явлюся»

Община во имя преп. Сергия пос. Врангель¹⁵³. За исключением начального квартового хода весь напев совпадает с вариантами других общин.

Община во имя Покрова Пресвятыя Богородицы г. Хабаровск¹⁵⁴. Большая часть напева совпадает с вариантами других общин. Исключение составляет

¹⁵¹ Подробное описание способа цветной маркировки совпадающих участков напева см. в главе II, п. 2.2.

¹⁵² Приложение VI, рис. 1.

¹⁵³ Приложение VI, рис. 2.

направление мелодического движения в заключительной строке (слово «воспою»).

Древлеправославная старообрядческая община с. Вольно-Надеждинское¹⁵⁵. Большая часть напева совпадает с вариантами других общин. Отличия: начальный ход с терции и увеличение длительностей в 3-й строке («слово»).

В 1-й песне в вариантах всех общин¹⁵⁶ совпадает только звуковысота опорных устоев. Исключение составляет 4-я строка «и явлюся», где в вариантах всех общин наблюдается разное направление мелодического движения к каденционной зоне. Одинаковым опорным устоям предшествуют различные интонационные мелодические ходы: квартовые или терцовые скачки (1-я строка), опевания или речитация.

3 песнь

Свято-Никольская община г. Владивосток¹⁵⁷. Большая часть напева совпадает с вариантами других общин. Исключение составляют зоны речитации в начальной зоне 5-й и 6-й строки и увеличение длительностей в середине 3-й строки («духовен»)

Община во имя преп. Сергия пос. Врангель¹⁵⁸. Большая часть напева совпадает с вариантами других общин. Традиционный квартовый ход в 1-й строке, речитация в начальной зоне предпоследней строки и оттяжка первого звука в последней строке («венцем») отличаются от вариантов других регионов.

Община во имя Покрова Пресвятыя Богородицы г. Хабаровск¹⁵⁹. В 3-й песне вариант хабаровской общины совпадает с вариантами общин других регионов практически полностью, за исключением оттяжки первого звука в начальной зоне последней строки («венцем»).

¹⁵⁴Приложение VI, рис. 3.

¹⁵⁵Приложение VI, рис. 4.

¹⁵⁶Приложение VI, рис. 5.

¹⁵⁷Приложение VI, рис. 6.

¹⁵⁸Приложение VI, рис. 7.

¹⁵⁹Приложение VI, рис. 8.

*Древлеправославная старообрядческая община с. Вольно-Надеждинское*¹⁶⁰. Отличие в напеве общины с. Вольно-Надеждинска, как и в хабаровской, выявлено только в оттяжке первого звука в начальной зоне последней строки («венцем»).

В вариантах¹⁶¹ трёх дальневосточных общин выявлено одинаковое несовпадение с «напевкой» других регионов – это оттяжка первого звука в начальной зоне последней строки («венцем»). Возможно, это вариант «напевки» г. Новосибирска, воспринятый головщиками общин от вл. Силуяна.

4 песнь

*Свято-Никольская община г. Владивосток*¹⁶². В 4-й песне в «напевке» Свято-Никольской общины отличием является упрощение до речитации начальной зоны 4-й и 5-й строки и снятие слогораспева с образованием половинной длительности в последней строке на ударном слоге в слове «силе (Твоей)».

*Община во имя преп. Сергия пос. Врангель*¹⁶³. Большая часть напева совпадает с вариантами других общин. Отличаются первые звуки 4-й и 6-й строки.

*Община во имя Покрова Пресвятыя Богородицы г. Хабаровск*¹⁶⁴. Большая часть напева совпадает с вариантами других общин. Отличается первый звук в 4-й строке.

*Древлеправославная старообрядческая община с. Вольно-Надеждинское*¹⁶⁵. Большая часть напева совпадает с вариантами других общин. Нехарактерен начальный ход (вводнотоновость) и отличаются первые звуки 4-й и 5-й строки.

В 4-й песне в вариантах¹⁶⁶ всех общин совпадает только звуковысота опорных устоев, которым предшествуют различные интонационные

¹⁶⁰Приложение VI, рис. 9.

¹⁶¹Приложение VI, рис. 10.

¹⁶²Приложение VI, рис. 11.

¹⁶³Приложение VI, рис. 12.

¹⁶⁴Приложение VI, рис. 13.

¹⁶⁵Приложение VI, рис. 14.

¹⁶⁶Приложение VI, рис. 15.

мелодические ходы: квартовые скачки или терцовое мелодическое заполнение (6-я строка), опевания или речитация, вводнотоновость.

5 песнь

*Свято-Никольская община г. Владивосток*¹⁶⁷. В 5-й песне выявлены расхождения во 2-й строке (направление мелодического движения) и 3-й строке (упрощение напева до речитации на одном звуке).

*Община во имя преп. Сергия пос. Врангель*¹⁶⁸. В 5-й песне отличается от вариантов других общин начальный терцовый ход и неожиданный скачок в нижний звук «ут» мрачного согласия в конце 5 строки.

*Община во имя Покрова Пресвятыя Богородицы г. Хабаровск*¹⁶⁹. За исключением 1-го звука, весь напев совпадает с вариантами других общин.

*Древлеправославная старообрядческая община с. Вольно-Надеждинское*¹⁷⁰. Весь напев совпадает с различными вариантами других общин.

В 5-й песне¹⁷¹ существует большое количество расхождений в напеве других регионов (направление мелодического движения, ритмическая сторона, звуковысота опорных устоев), что особенно проявляется в 1-й и 2-й и 5-й строке. Поэтому, несмотря на то, что в каждой строчке «напевки» дальневосточных общин обнаружено совпадение с «напевкой» других регионов, между собой варианты общин юга Дальнего Востока различаются довольно значительно, особенно в упомянутых выше строках.

6 песнь

*Свято-Никольская община г. Владивосток*¹⁷². В напеве общины упрощена до речитации и поэтому не совпадает с вариантами других общин 1-я строка. В последней строке звуковысота опорного устоя и последующая речитация на слове «рождшагося» также отличается от других вариантов «напевки».

¹⁶⁷ Приложение VI, рис. 16.

¹⁶⁸ Приложение VI, рис. 17.

¹⁶⁹ Приложение VI, рис. 18.

¹⁷⁰ Приложение VI, рис. 19.

¹⁷¹ Приложение VI, рис. 20.

¹⁷² Приложение VI, рис. 21.

Община во имя преп. Сергия пос. Врангель¹⁷³. В общине пос. Врангель 6-я песнь начинается терцовым ходом, не совпадающим с вариантами других общин. Можно предположить, что такой начальный ход характерен для певческой практики общины.

Община во имя Покрова Пресвятыя Богородицы г. Хабаровск¹⁷⁴. В напевке общины г. Хабаровска очень долгая «оттяжка» в 1-й и 4-й строке отличаются от вариантов других общин. Вероятно, это следствие индивидуальной манеры головщика, так как аналогичные ритмические отклонения от крюкового текста в начале строки были зафиксированы в исполнении погласицы «Бог Господь»¹⁷⁵.

Древлеправославная старообрядческая община с. Вольно-Надеждинское¹⁷⁶. За исключением начала 4-й строки, весь напев совпадает с вариантами других общин.

В 6-й песне¹⁷⁷ очень близки между собой варианты общин пос. Врангель, г. Хабаровска и с. Вольно-Надеждинское – практически полностью совпадают 2-я, 3-я, 4-я и 5-я строка. В варианте Свято-Никольской общины в нескольких строках отличается ритмический рисунок, реже – направление мелодического движения и звуковысота опорных устоев.

7 песнь

Свято-Никольская община г. Владивосток¹⁷⁸. За исключением поступенных мелодических ходов в конце 1-й и 6-й строки, весь напев совпадает с вариантами других общин.

Община во имя преп. Сергия пос. Врангель¹⁷⁹. За исключением поступенного мелодического хода в середине 1-й строки и увеличения длительности в конце слова «препетый», весь напев совпадает с вариантами других общин.

¹⁷³ Приложение VI, рис. 22.

¹⁷⁴ Приложение VI, рис. 23.

¹⁷⁵ См. параграф 3.1.

¹⁷⁶ Приложение VI, рис. 24.

¹⁷⁷ Приложение VI, рис. 25.

¹⁷⁸ Приложение VI, рис. 26.

¹⁷⁹ Приложение VI, рис. 27.

*Община во имя Покрова Пресвятыя Богородицы г. Хабаровск*¹⁸⁰. В напевке общины, так же, как и в пос. Врангель, отличается поступенный мелодический ход в середине 1-й строки и увеличение длительности в конце слова «препетый»

*Древлеправославная старообрядческая община с. Вольно-Надеждинское*¹⁸¹. За исключением небольших мелодических расхождений в 1-й и 2-й строке, весь напев совпадает с вариантами других общин.

В 7-й песне¹⁸² довольно близки между собой варианты всех общин. Совпадает звуковысота опорных устоев, но им предшествуют различные интонационные мелодические ходы: квартовые или терцовые скачки и речитация.

8 песнь

*Свято-Никольская община г. Владивосток*¹⁸³. За исключением небольших мелодических расхождений в 1-й и 2-й строке и начального квартового хода в 4-й строке, весь напев совпадает с вариантами других общин.

*Община во имя преп. Сергия пос. Врангель*¹⁸⁴. За исключением речитации в 1-й строке, весь напев совпадает с вариантами других общин.

*Община во имя Покрова Пресвятыя Богородицы г. Хабаровск*¹⁸⁵. За исключением речитации в срединной зоне первой строки и в начальной зоне последней строки, весь напев совпадает с вариантами других общин.

*Древлеправославная старообрядческая община с. Вольно-Надеждинское*¹⁸⁶. Несовпадения начального квартового хода в 3-й строке и нетрадиционное членение строк текста между 4-й и 5-й строкой, отличают напев от вариантов других общин.

¹⁸⁰ Приложение VI, рис. 28.

¹⁸¹ Приложение VI, рис. 29.

¹⁸² Приложение VI, рис. 30.

¹⁸³ Приложение VI, рис. 31.

¹⁸⁴ Приложение VI, рис. 32.

¹⁸⁵ Приложение VI, рис. 33.

¹⁸⁶ Приложение VI, рис. 34.

В вариантах¹⁸⁷ общин много совпадений, исключением является нарушение членения текста в общине с. Вольно-Надеждинское, несколько видоизменившее напев.

9 песнь

Свято-Никольская община г. Владивосток¹⁸⁸. За исключением квартового начального хода хода в 5-й строке, весь напев совпадает с вариантами других общин.

Община во имя преп. Сергия пос. Врангель¹⁸⁹. За исключением распева слова «поет» в 5-й строке, весь напев совпадает с вариантами других общин.

Община во имя Покрова Пресвятыя Богородицы г. Хабаровск¹⁹⁰. За исключением распева слова «поет» в 5-й строке, так же как и в общине пос. Врангель, весь напев совпадает с вариантами других общин.

Древлеправославная старообрядческая община с. Вольно-Надеждинское¹⁹¹. За исключением звуковысоты опорного тона в слове «поет» в 5-й строке, весь напев совпадает с вариантами других общин.

В 9-й песне в вариантах¹⁹² всех общин совпадает звуковысота опорных устоев, начальный и конечный тоны, различия относятся к области ритма (5 строка, слово «поет») и разнообразию украшения напева мелодическими оборотами в 4-й и 6-й строках.

Проведённое исследование выявило большое количество совпадений в «напевке» дальневосточных общин как между собой, так и с «напевкой» общин других регионов, что указывает на общность музыкального мышления при трансформации напева и переходе его в устную форму бытования. Однако, иногда при сравнении «напевки», отмечалось большее количество совпадений с вариантами удалённых общин центра и запада России (1-я, 5-я, 9-я песни), чем с общинами своего региона. Отчасти это закономерно, так как между общинами

¹⁸⁷ Приложение VI, рис. 35.

¹⁸⁸ Приложение VI, рис. 36.

¹⁸⁹ Приложение VI, рис. 37.

¹⁹⁰ Приложение VI, рис. 38.

¹⁹¹ Приложение VI, рис. 39.

¹⁹² Приложение VI, рис. 40.

РПСЦ (Владивосток, Хабаровск) и общинами, ушедшими в раскол в 2007 году (Врангель, Вольно-Надеждинск), отсутствуют молитвенное общение и вообще любые контакты. Тем не менее, до 2007 года в Приморье эти контакты были, как между собой, так и с еп. Силуяном и общиной г. Новосибирска¹⁹³, что, однако, не привело к унификации «напевки»¹⁹⁴. Удалось выявить некоторые характерные интонации, отличающие «напевку» дальневосточных общин. Так, для общины пос. Врангель, это мелодический восходящий ход или скачок в объёме терции, для Свято-Никольской общины г. Владивостока – восходящая квартовая интонация.

Проведённый анализ косвенно подтверждает нашу гипотезу¹⁹⁵ об образовании «напевки» путём «перестановки» ступеней обиходного звукоряда с учётом синтагматики текста, направления мелодического движения и объёма крюкового знака, что порождает *определённое* (не бесконечное) количество возможных вариантов, которые, на наш взгляд, в перспективе можно будет просчитать, используя законы комбинаторики и теории вероятностей. Вследствие объективных закономерностей, участки «напевки» удалённых общин, одинаково изменяющих отрезок крюкового текста, могут произвольно совпадать между собой. Но совпадения, что явственно обнаруживается при применении методики цветовой графической визуализации, носят несистемный, калейдоскопичный характер, то есть совпадают отдельные участки «напевки», но вся «напевка» – никогда.

¹⁹³Головщик общины г. Хабаровска является родственником еп. Силуяна и также воспитывался на певческих традициях Новосибирской общины.

¹⁹⁴ Речь идёт о данном конкретном каноне. Ввиду того, что практически все неизменяемые песнопения богослужебного репертуара в общинах региона исполняются «напевкой», проанализировать и сравнить их между собой, в рамках данного исследования, не представляется возможным.

¹⁹⁵См. главу II, п. 2.2.

3. 3. Тембральные характеристики певческого звука поповских общин

Заключительным этапом изучения богослужебно-певческой практики поповских общин региона стало спектрографическое исследование тембров певческого звука.

Как уже было сказано в главе I (п. 1.3.), манера звучания хоров Свято-Никольской общины г. Владивостока и Древлеправославной старообрядческой общины с. Вольно-Надеждинское близка к народной. Данное наблюдение требует некоторого уточнения, так как народное пение по своей сути неоднородно. Исследователи выделяют в нём несколько народнопесенных стилей по географическим зонам: это южнорусский, севернорусский, западно-русский, сибирский и уральский. Стилиевые признаки отражают такие параметры как манера пения, фактура, многоголосие. Для каждого стиля характерны свой диалект и жанровые особенности [109, с. 22]. Поскольку в рассматриваемых нами общинах признаков речевых диалектов не было обнаружено, под «народной манерой» мы подразумеваем исключительно способ звукообразования и интонирования.

Как указывает Ж. Д. Кривенко, для народного типа интонирования характерны:

- 1) открытый способ голосообразования;
- 2) речепение, включающее речевое звуковедение, речевое интонирование,
- 3) интенсивное грудное резонирование. [113, с. 66].

Изучение народных голосов спектрографическими методами ранее уже проводилось отечественными исследователями. [192; 146, с. 466]

Так, проанализировав устойчивые количественные различия в спектрах одного и того же тона (293,5 Гц), спетого академической и народной певицами, В. И. Савельева и А. Н. Кругов пришли к выводам, что по сравнению с академическим типом, у народного голоса межформантные области в большей

степени насыщены гармониками, область 2-й форманты расположена выше, значительно меньше акустической энергии приходится на основную частоту и ярко выражена высокая певческая форманта (ВПФ) - до 38% от общей акустической энергии. Авторам удалось выяснить, что у академических голосов в диапазоне выше 3,5 кГц гармоника проявляются крайне незначительно, но у народного голоса они явственно проявляются до 5 кГц [113, с. 58]. Выше высокой певческой форманты (ВПФ) есть еще одна формантная область, которая у различных певцов располагается в пределах от 4000 до 4800 Гц [113, с. 58]. Кроме этого, было установлено, что даже в случае близости спектрального состава звука народного голоса академическому, сохраняются четкие различия на уровне отдельных гармоник. Основное различие спектров заключается в 4-й гармонике: у народного голоса ее энергия значительно выше. Эта гармоника с частотой 1580 Гц меняет форму огибающей спектра, которая у большинства женских народных голосов имеет пик в диапазоне 1800 Гц. Благодаря этой единственной, но активной гармонике - тембр голоса в целом приобретает ярко выраженный народный характер [113, с. 58].

Не все из полученных результатов были подтверждены в ходе аналогичного исследования, проведенного В. П. Морозовым, сравнившего спектры голосов Л. Зыкиной и аутентичных исполнителей народных песен А. Глинкиной и Е. Сапелкина [146, с. 466]. По данным В. П. Морозова, у аутентичных исполнителей высокая певческая форманта (ВПФ) оказывается слабо выраженной, хотя и занимает повышенное частотное положение в мужском голосе (Сапелкин), четвертая гармоника у аутентичных исполнителей выражена гораздо ярче, чем у Зыкиной, уровень основного тона у Сапелкина приближается к таковому у Зыкиной, а у Глинкиной он значительно выше [146, с. 466]. Многочисленные исследования уровня ВПФ, проведенные В.П. Морозовым, показывают, что уровень высокой певческой форманты является индивидуальным признаком исполнителя, поэтому высокий уровень ВПФ, выявленный В. И. Савельевой и А. Н. Круговым, характерен именно для исследуемых певцов и не может быть показателем «народной» певческой манеры в целом.

Проанализировав спектральный состав тембров аутентичных исполнителей, приведённый в монографии В. П. Морозова, Ж.Д. Кривенко делает вывод, что верхние частоты в большей степени ответственны за «профессионализм» и полетность, требуемые сценическим пространством, а низкие частоты более связаны с аспектом подлинной «народности» [113, с. 60].

Сопоставив результаты спектрографических исследований В. И. Савельевой и А. Н. Кругова с данными В. П. Морозова, а также учитывая мнение Ж. Д. Кривенко, можно сделать следующие выводы о спектральном составе «народного» тембра:

- межформантные области народного голоса насыщены гармониками плотнее, чем у академического
- значительно усилена мощность низких частот
- у народного голоса высокий уровень 4-й гармоники, которая в огибающей спектра образует пик в диапазоне 1800 Гц.

Данные критерии, обозначенные в результате анализа тембров народных женских голосов, стали для нас основой в исследовании спектров звука Свято-Никольской общины г. Владивостока и Древлеправославной старообрядческой общины с. Вольно-Надеждинское.

Так же, как и в исследовании тембра общины с. Дерсу¹⁹⁶, для выявления особенностей восприятия и соответствия субъективных оценок тембра объективным параметрам, фиксируемым в сонограмме, был проведён эксперимент, в котором принимали участие автор исследования и группа независимых экспертов, состоящая из 10 студентов и преподавателей КГОАУ СПО «Приморский краевой колледж искусств». Тембровые качества звука оценивались в соответствии со шкалой классификации, предложенной отечественным акустиком Л. А. Кузнецовым [117]¹⁹⁷.

¹⁹⁶ См. главу II, параграф 2.3.

¹⁹⁷ См. Приложение IV, рис. 6.

Приводим анализ сонограмм певческого звука поповских общин и данных эксперимента¹⁹⁸.

Свято-Никольская община г. Владивостока¹⁹⁹ (женский состав)²⁰⁰

Певческая манера близка к народной, фольклорной: открытый звук, речевая манера артикуляции гласных, преобладание нижнего регистра. На сонограмме это выражено наибольшей мощностью обертонового спектра в зоне НПФ, придающей голосу плотность и густоту, а также скоплением обертонов в зоне речевых формант. Область ВПФ выражена значительно слабее, что говорит о незначительной «носкости»²⁰¹ звука. Согласно протоколу²⁰², уровень ВПФ составляет 0,5-2,9%. Сонограмма также показывает признаки, характерные для спектра «народного голоса: довольно компактно заполнен обертоновый спектр выше 4000 Гц, указывающий на жёсткость и резкость, межформантные области насыщены обертонами. Отсутствие «пики» мощности в зоне 4-й гармоники (на сонограмме в области 1500-1800 Гц отчётливо виден спад) объясняется тем, что члены общины не являются аутентичными исполнителями, их певческая манера имеет признаки «народности» вследствие речевого, а не вокального способа интонирования.

Анализ результатов анкетирования показывает, что тембр хора Свято-Никольской общины характеризуется и автором, и экспертами (в различном процентном соотношении) как сочный, зажатый, резкий и яркий. Звук оценивается также автором исследования как глубокий, а экспертами – бочковатый²⁰³. Зажатость, поставленная среди тембровых качеств экспертами на первое место, относится скорее не к тембру, а к певческой манере, и воспринимается как физическое напряжение в гортани на выдохе, а также форсирование звука. Все остальные характеристики достаточно точно описывают

¹⁹⁸ Приложение VII, примеры 1-4. Каждый пример относится к описанию певческого звука одной общины и включает в себя сонограммы певческого звука поповских общин и таблицы восприятия тембра автором исследования и группой экспертов.

¹⁹⁹ Запись 20 августа 2012 г.

²⁰⁰ Приложение VII, пример 1.

²⁰¹ Термин, используемый в вокальной литературе для обозначения степени звонкости и помехоустойчивости звука.

²⁰² См. приложение X, значение Upper power.

²⁰³ Анализируя данные анкетирования, мы выделяем тембральные качества певческого звука, получившие более 50%, либо первые 3-5 в рейтинге как основные, характеризующие тембр.

огибающую спектра, выявленную на сонограмме: резкость и яркость видны в скоплении обертонов в зоне выше 4000 Гц, сочность и глубина графически отображены в заполнении межформантных областей и «пике» огибающей в области НПФ.

В целом, тембр хора можно охарактеризовать как *густой, плотный и резкий*. Для певческой манеры характерен глубокий звук, грудное резонирование, речевой тип произнесения гласных.

Древлеправославная община с. Вольно-Надеждинское²⁰⁴

В Древлеправославной общине с. Вольно-Надеждинское был зафиксирован голос головщицы Александры Рязановой (Елисеевой)²⁰⁵.

На сонограмме наибольшая плотность обертонового спектра зафиксирована в зоне от 600 до 1500 Гц. Это область НПФ и двух речевых формант. Следует отметить, что звук Александры обладает большой яркостью, что выражается на сонограмме в значительно большей амплитуде обертонов, доходящих до края «среза». Согласно протоколу²⁰⁶, уровень ВПФ составляет 2,5%.

Анализ анкетирования показывает, что и автор исследования, и группа экспертов основными в тембре считают характеристики *яркий, сочный, резкий, гнусавый*, а также *глубокий* (автор). Данные характеристики довольно точно описывают огибающую спектра, показанную на сонограмме: яркость, сочность и глубина графически отображаются в виде большой амплитуды и «пика» огибающей в зоне НПФ, а также в плотной заполненности обертонами межформантных областей. Спад обертонов после 1500 Гц и смещение ВПФ в область около 2500 Гц указывает на назализацию звука, при которой происходит «срез» высоких частот²⁰⁷, однако, судя по амплитуде спада и небольшому уровню ВПФ, назализация в данном тембре не является сильной. Плотность обертонов выше уровня 3000 Гц указывает на резкость и жёсткость звука.

²⁰⁴ Приложение VII, пример 2.

²⁰⁵ Запись 20.05.2014 г.

²⁰⁶ См. приложение X, значение Upper power.

²⁰⁷ Подробнее о назализации см. главу II, параграф 2.3.

Тембр звука можно охарактеризовать как *густой, плотный яркий и резкий, с носовым призвуком*.

Община во имя преп. Сергия пос. Врангель²⁰⁸

В общине во имя преп. Сергия пос. Врангель удалось зафиксировать звучание голоса Анны Харламовой и небольшого смешанного хора (семейный клирос Харламовых), поэтому мы приводим и анализируем несколько сонограмм.

Пример 3.1. Анна Харламова²⁰⁹.

Анна поёт в академической манере, прикрытым, немного жёстким звуком, форма гласных вокальная. В основном, она использует мягкую атаку, что несколько смягчает резкость тембра. На сонограмме видны пики наибольшей мощности обертонов в зоне НПФ и двух речевых формант. Однако, по сравнению с тембром Александры Рязановой (Елисеевой), обертоновый спектр в межформантных областях заполнен менее плотно, для него характерны резкие «взлёты» и «спады», что придаёт звуку большую поверхность. В зоне ВПФ количество обертонов небольшое по мощности, что указывает на отсутствие постановки голоса. Обертоновый спектр невысокой плотности фиксируется в зоне выше 4000 Гц, что говорит о наличии некоторой жёсткости в звуке.

Анкетирование показывает, что основными характеристиками тембра певческого звука автор и эксперты считают *поверхностный* и *матовый*, автор также указывает на зажатость звука. Так как Анна Харламова, по её словам имеет сопрановый тип голоса, то зажатость и поверхность звука можно объяснить пением в нижнем регистре, который недостаточно озвучен у сопрано и неудобен для длительного пения, что приводит к зажиму голосового аппарата и чрезмерному углублению звука, приобретающему в итоге матовый оттенок.

Для анализа тембра смешанного состава, мы выбрали два фрагмента канона «Отверзу уста»²¹⁰ - 1-ю и 9-ю песни. Первая песнь была спета неуверенно, как бы припоминая напев, а к 9-й песни звук окреп, стал слаженным, «спетым». На сонограммах это отобразилось следующим образом:

²⁰⁸ Приложение VII, пример 3.

²⁰⁹ Запись 7.12. 2012 г.

²¹⁰ Запись 11.11.2013 г.

Пример 3. 2. Община во имя преп. Сергия (смешанный состав). Первая песнь «Отверзу уста»

На сонограмме видно, что зона основного тона почти не заполнена обертонами. Пики огибающей спектра, небольшие по амплитуде, приходятся на область около 500 Гц, являющейся зоной НПФ (уровень 1), а также 700 Гц (уровень 2), 800 Гц (уровень 3), 1000 Гц (уровень 4), 1200 Гц (уровень 5), 1400 Гц (уровень 6), 1700 Гц (уровень 7). Согласно данным Р. Юссона²¹¹, уровни 2-5 являются секторами формант гласных, а уровни 6 и 7 входят в сектор С²¹² спектра, придающий голосу ту или иную степень густоты. Компактное скопление обертонов небольшой амплитуды зафиксировано в зоне ВПФ (около 2000-2600 Гц). Выше уровня 2700 Гц обертоны отсутствуют. Согласно протоколу²¹³, уровень ВПФ составляет 3,0%.

Как и в звуке женского состава, автор исследования и эксперты среди определяющих качеств тембра смешанного состава выделяют следующие: *поверхностный, матовый и зажатый*.

Слуховое восприятие в данном случае полностью подтверждается графическим изображением тембра на сонограмме. Так, по данным Р. Юссона²¹⁴, скопление обертонов в зоне основного тона создаёт объём голоса, массивность, следовательно, отсутствие обертонов в данной области свидетельствует о поверхностности и бесцветности (матовости) звука, вызванной зажатостью голосового аппарата, чрезмерным углублением звука и, вероятно, неуверенностью в напеве.

Следующим фрагментом для анализа выбрана 9-я песнь «Всяк земен», спетая тем же составом, но более уверенно, слаженно, текстологически точно и громко.

Пример 3. 3. Община во имя преп. Сергия (смешанный состав). 9-я песнь «Всяк земен»

²¹¹См. Приложение 4, рис. 2..

²¹²См. там же.

²¹³См. приложение X, значение Upper power.

²¹⁴См. главу II, п. 2.3.

По сравнению с предыдущей сонограммой видно, что форма и границы огибающей спектра не изменились: практически отсутствует заполнение области основного тона, пики обертонов приходятся на зону НПФ (уровень 1), области формант гласных (уровни 2, 3). Около 3000 Гц (в секторе, «отвечающем» за жёсткость и резкость) наблюдается одно небольшое скопление обертонов, затем спектр обрывается. Однако, следует отметить, что межформантные области намного плотнее заполнены обертонами, чем на предыдущей сонограмме, а зона скопления обертонов между уровнями 6 и 7 входит в сектор С спектра, придающему голосу густоту. Согласно протоколу²¹⁵, уровень ВПФ увеличился и составляет 5,6%.

Результаты анкетирования показывают, что определяющей характеристикой тембра автор и эксперты считают *поверхностность* звука.

Увеличение показателей *яркости, сочности и резкости* подтверждается в графическом изображении спектра увеличением амплитуды обертоновых «пигов» и плотности заполнения межформантных областей.

В целом, тембр можно охарактеризовать как *поверхностный, матовый, немного резкий и жёсткий*. Певческая манера академическая, отличается некоторой зажатостью и чрезмерным углублением звука.

Община во Имя Покрова Пресвятыя Богородицы РПСЦ г. Хабаровска²¹⁶

Для анализа тембра певческого звука общины г. Хабаровска было выбрано два фрагмента²¹⁷: ирмос 1-й песни канона «Отверзу уста», спетый всеми мужчинами правого и левого клиросов, и фрагмент запева стиха, исполненного левым клиросом. В звучании правого клироса отсутствует унисон (головщик Тимофей Бесштанников и пожилая чтица поют каждый в удобной для себя тесситуре и их голоса не сливаются в унисон, а образуют постоянные диссонантные созвучия), поэтому спектр звука правого клироса мы не анализируем. Так как запись производилась во время богослужения, в притворе,

²¹⁵См. приложение X, значение Upper power.

²¹⁶Приложение VII, пример 4.

²¹⁷ Запись во время богослужения 15.06.2014

за спинами молящихся и достаточно далеко от поющих, сонограмма не может дать точной картины спектра, в ней, по объективным причинам, «вырезаны» верхние частоты. Следовательно, тембр певческого звука общины г. Хабаровска требует дополнительных исследований, а в настоящее время мы можем проанализировать различия в форме огибающей спектра разных составов и данные эксперимента по субъективному восприятию тембра.

Пример 4.1. Ирмос 1-й песни «Отверзу уста», мужской состав общины г. Хабаровска.

Во время исполнения, ведущим был голос головщика правого клироса Тимофея Бесштанникова, остальные пели тише, следуя за ним и подпевая, вероятно, вследствие неуверенности в знании напева. На сонограмме наибольшая мощность обертонового спектра зафиксирована в области НПФ (уровни 2-4, пик около 500 Гц - уровень 3) и речевых формант (уровни 6 и 7). Отсутствуют обертоны в зоне основного тона, что говорит о поверхностности звука. Небольшие скопления обертонов (уровни 8 и 9) присутствуют в секторе С спектра, придающем голосу густоту. Согласно протоколу²¹⁸, уровень ВПФ составляет 0,5%.

Анализ результатов анкетирования показывает, что определяющими характеристиками тембра автор и эксперты считают такие качества как **яркий, гнусавый, сочный, резкий, зажатый, поверхностный** (только автор). Однако, судя по небольшому количеству баллов, данные качества присутствуют в тембре, но выражены незначительно, что, возможно, является не только характеристикой тембра, но и следствием недостаточного качества записи. Некоторая поверхностность и зажатость, присутствующие в звуке, позволяют предположить, что поющие, вероятно, обладают теноровыми голосами²¹⁹, недостаточно озвучивающими средний регистр, в котором исполнялось песнопение.

Пример 4. 2. Левый клирос общины г. Хабаровска

²¹⁸См. приложение X, значение Upper power.

²¹⁹ Без полноценного прослушивания всего диапазона однозначно определить тип голоса довольно сложно.

²¹⁹См. приложение X, значение Upper power.

Следующим фрагментом для анализа был стих «да не намастит главы моя» и припев «услыши ны Господи», исполненные левым клиросом. Данные молитвословия входят в состав 1-й кафизмы «Блажен муж», регулярно исполняемой во время богослужения, поэтому они были спеты уверенно, слаженно и ярко. На сонограмме пики обертонов зафиксированы в области НПФ (около 500 Гц, уровень 2), речевых формант (уровни 4, 5, 6, 7), ВПФ (уровень 8 – около 2600 Гц), а выше 3000 Гц зафиксирована формантная область с двумя пиками: около 3300 Гц (уровень 10) и 3500 (уровень 11). Согласно протоколу²²⁰, уровень ВПФ довольно высокий для непрофессиональных певцов и составляет 8,4%. Наименьшее количество обертонов приходится на зону основного тона (по Р. Юссону это область А, характеризующая глубину и массивность звука). Межформантные области густо насыщены обертонами.

Анализ результатов анкетирования показывает, что автор исследования и эксперты дают наибольшее количество баллов следующим тембральным характеристикам звука: *сочный, резкий, гнусавый и яркий*.

Графическое изображение спектра, полученное на сонограмме, полностью подтверждает данные субъективного восприятия. Следовательно, несмотря на погрешности в записи (она также была сделана далеко от поющих, как и предыдущая), уверенность и слаженность исполнения позволяет выявить тембральные характеристики, присущие звуку. Тембр певческого звука мужского состава общины г. Хабаровска *сочный, яркий, резкий, с носовым призвуком*.

Суммируя описание тембральной окраски звучания в разных общинах региона, можно сделать следующий вывод. Разнообразие тембральных характеристик хорового звука общин объясняется различием в певческом опыте и индивидуальных музыкальных данных. Так как все поповские общины региона только возобновляют богослужебную практику, очевидно, что большинство поющих не являются носителями традиции, следовательно, все певческие навыки были получены ими ранее и перенесены в богослужебную практику извне.

²²⁰См. приложение X, значение Upper power.

Отдельным вопросом является выбор певческого регистра исполнения песнопений. Так, обнаружено, что головщики, обладающие высокими голосами, выбирают средний и даже иногда низкий регистр, что приводит к некоторой поверхностности и зажатости звука. На наш взгляд, причиной этого явления, кроме удобства исполнения для других голосов, является интуитивно найденная ими зона хорошей разборчивости текста. Согласно данным акустических исследований, зона хорошей разборчивости находится в средней части диапазона для различных типов голосов. Она немного падает к низким частотам и значительно — к высоким, причем у женских голосов в большей степени, чем у мужских [8, с. 434]. Стремление максимально полно и отчётливо донести молитвенный текст является для поющих более важным фактором, чем красота и яркость индивидуального тембра.

Вследствие репрессий и невозможности проводить полноценные богослужения, певческая традиция в поповских общинах региона в советский период была утрачена. Несмотря на открытие новых храмов и создание общин, пока рано говорить о возрождении традиций. Процессы восстановления богослужебной практики, ведущиеся последние два десятилетия, можно охарактеризовать только как реконструкцию средневековой модели богослужебного пения. Усилия, направленные на воспроизведение всех канонических певческих форм, реализуются в каждой общине в разной степени, что обусловлено социальными и личностными факторами. В большинстве поповских общин юга Дальнего Востока России (кроме общины г. Хабаровска), отмечен низкий уровень крюкового и гласового пения. Основной формой реализации богослужебного репертуара является «напевка», т.е. певческая традиция отошла от письменной, «книжной» основы и перешла исключительно в устную форму бытования.

Сравнение «напевки» дальневосточных общин с общинами других регионов и между собой, выявило большое количество совпадений, что свидетельствует о типологическом единстве данной традиции и общности музыкального мышления в процессе трансформации крюкового напева.

Исследование певческой традиции, воспринятой путём контактной и надконтактной трансмиссии, показало, что при высоком уровне мотивации и музыкальных способностей, оба способа, в целом, равно эффективны для сохранения звуковысотной основы знаменной монодии, достаточно точно зафиксированной в певческих книгах. В большей степени подверглась изменениям ритмическая сторона напева. Исполнительские параметры богослужебного пения общин, певческая манера и связанные с ней тембр и регистр пения – находятся целиком в зависимости от личного певческого опыта и музыкальных способностей головщиков и членов общины, они сформировались вне традиции и поэтому чрезвычайно разнообразны.

Заключение

Богослужебно-певческая практика старообрядцев юга Дальнего Востока представляет собой сложный феномен, сочетающий каноничность дореформенного богослужения с локальными уставными и исполнительскими особенностями, вызванными необходимостью адаптации к меняющимся историческим и социальным условиям.

Актуальность его изучения обусловлена наличием в дальневосточном регионе как *живой* певческой традиции, принесённой из эмиграции вернувшимися на историческую родину старообрядцами, так и динамичными процессами восстановления певческих традиций в новых общинах. При этом, учитывая определённую конфессиональную близость между общинами, наличие одного вида книг, общего типа литургического произношения, в регионе возникла исключительно благоприятная ситуация для анализа процессов функционирования богослужебно-певческих традиций в общинах разного уровня развития. Кроме того, существование общины с непрерывной сохранившейся певческой практикой даёт возможность исследовать исполнительские приёмы средневекового культового пения, не поддающиеся письменной фиксации и передаваемые только в живой певческой практике. А наличие в регионе общин, возрождающих богослужебную жизнь, позволило исследовать механизмы и формы реконструкции певческой традиции, а также определить степень её аутентичности и соответствия каноническим образцам.

Изучение региональных особенностей литургической практики тесно связано с осмыслением процессов функционирования в общинах богослужебно-певческих традиций, обусловленных принадлежностью к той или иной субконфессии, а также сформировавшихся под влиянием исторических, географических и демографических факторов. Изучая богослужебное пение старообрядческих общин региона, основными критериями певческой традиции

для нас были канонический и исполнительский аспекты, а также наличие фактора культурной трансмиссии и включённости традиции в современную литургическую практику. Этим критериям соответствовали пять общин: во Имя Покрова Пресвятыя Богородицы РПСЦ г. Хабаровска, Свято-Никольская община РПСЦ г. Владивостока, а также вышедшие из РПСЦ общины с. Вольно-Надеждинское и пос. Врангель и беспоповская община часовенного согласия с. Дерсу. При изучении современной литургической практики мы учитывали, что на степень сохранности певческих традиций влияют богослужебный канон, конфессиональная принадлежность общины, исторические и территориальные факторы, обусловившие принадлежность общины к определённому типу певческой традиции, социальный состав и человеческий фактор, от которых зависят различного рода локальные аспекты музыкального мышления и исполнительских приёмов.

Изначально «старообрядческая цивилизация»²²¹ региона, сложившаяся из миграционных потоков, направленных на освоение новых российских территорий, была конфессионально и этнически неоднородной. В ней сочетались традиции различных регионов России, Украины, Белорусии, а также влияние Ветковского духовного центра старообрядчества, откуда староверов насильно ссылали на восток империи, и традиции забайкальцев – «семейских», составлявших большой процент мигрантов на юг Дальнего Востока. Богослужебно-певческие традиции дореволюционных общин юга Дальнего Востока России не имели единого этнорегионального истока, они были связаны с традициями мест выхода конкретной общины и ориентировались на певческую практику крупных старообрядческих центров других регионов: Рогожское, Ветку и Стародубье, Иргиз, Выго-Лексинское общежитие.

Учитывая исторические и общественные процессы, происходившие в государстве в рассматриваемый нами отрезок времени с середины XIX до начала XXI века, и повлиявшие на развитие и конфессиональный состав старообрядческих общин региона, мы выделяем в истории старообрядчества юга

²²¹ Термин известного приморского краеведа В. В. Кобко.

Дальнего Востока России три периода: досоветский, советский и постсоветский. В досоветский период происходило переселение на Дальний Восток многочисленных групп крестьян (в числе которых были и старообрядцы) из различных областей России, Украины, Белоруссии, Польши, Румынии. Певческие традиции этого периода связаны с местами выхода общин и ориентированы на певческую практику крупных старообрядческих центров других регионов. В советский период происходит постепенное уничтожение общин, вследствие репрессий со стороны атеистического государства. Певческие традиции утрачивают преемственность и приходят в упадок со временем в силу естественных причин. Постсоветский период характеризуется возрождением богослужебной жизни и реконструкцией певческих традиций в поповских общинах. Возвращение в с. Дерсу из эмиграции общины часовенного согласия, сохранившей певческие традиции досоветского периода, восстанавливает конфессиональную преемственность богослужебного пения дальневосточных беспоповцев.

Политические и социальные катаклизмы XX столетия, гонения и репрессии привели к разрушению общин и постепенному угасанию богослужебной жизни дальневосточного старообрядчества, что явилось причиной утраты наиболее хрупкой части певческой традиции – стилистических, жанровых и исполнительских форм знаменной монодии. С уходом из жизни опытных певчих и головщиков постепенно исчезали традиционные напевы и приёмы исполнительства, их заменило вычитывание положенных богослужебных текстов.

Возрождение богослужебной жизни в регионе началось в 90-х годах прошлого столетия. Наиболее активно этот процесс шёл в поповских общинах Белокриницкого согласия, созданных по инициативе местных старообрядцев: были построены храмы, рукоположены священники, организованы регулярные богослужения. Всё это вызвало необходимость воссоздания певческого наполнения службы, соответствующего традиционному канону. Из-за отсутствия носителей традиции богослужебно-певческая практика в поповских общинах возрождалась путем привнесения канонических богослужебных напевов извне.

Члены общины не владели необходимыми знаниями и навыками пения по крюковым книгам, поэтому по большей части напев воспринимался ими на слух, а также изучался самостоятельно с помощью аудио- и видеозаписей, обучающих пособий.

Противоположная ситуация сложилась в общине старообрядцев-беспоповцев часовенного согласия с. Дерсу, вернувшихся из эмиграции, где они сохраняли и передавали последующим поколениям певческие традиции и богослужебный уклад приморских староверов первой половины XX столетия.

Таким образом, в богослужебном пении старообрядческих общин региона были выявлены две основные тенденции: дискретность певческой традиции и её последующая реконструкция (в поповских общинах) и континуальность традиции в беспоповской общине с. Дерсу.

Используя типологию Н. Г. Денисова, выделяющего в богослужебно-певческой культуре поповцев²²² две преобладающие традиции – российскую и южную, был проведён анализ богослужебно-певческой практики дальневосточных общин: письменных источников, методики обучения пению по крюкам, уровня грамотности певчих в сфере знаменной нотации, культуры церковного чтения, средств музыкальной выразительности (звукоизвлечение, темп, динамика, регистр), способов реализации богослужебного репертуара. В результате было обнаружено, что современная певческая практика старообрядческих общин юга Дальнего Востока России типологически не может быть отнесена ни к одной из ведущих традиций, в их пении присутствуют черты и российской, и южной традиций, а также локальные особенности, образующие сложный и самобытный сплав.

Изучение богослужебно-певческой практики старообрядцев не ограничивается узкопрофессиональными рамками, так как она неразрывно связана с достаточно широким кругом явлений в жизни общин. Так, репрессии 30-х годов породили уникальное для консервативного старообрядчества явление, не

²²²Часовенное согласие, к которому относится община с. Дерсу, до XIX века было поповским и поэтому сохранило стилистические признаки поповского богослужения в исследуемом нами сегменте.

имеющее аналогов в богослужебной практике иных конфессий, – создание нового чина «служебен», состоящего из сокращённых и объединённых частей нескольких богослужений суточного круга. Использование чина «служебен» было распространено в беспоповстве Дальнего Востока в период гонений из-за невозможности совершать полноценные богослужения, а затем вернулось в практику общины с. Дерсу в связи с неблагоприятными социальными условиями - переездом, необустроенностью быта и необходимостью выживать в суровом таёжном климате. Данное чинопоследование объединило основные компоненты, характерные для богослужения часовенного согласия: чтения Священного Писания Ветхого Завета, богослужебный канон, как ядро богослужения, молитвы дневного круга, разделы службы, включающие все стилистические и жанровые формы богослужебного пения. Вследствие этого, устав «служебна» несёт функцию сохранения всех компонентов богослужебно-певческой традиции часовенного согласия и используется до сих пор в певческой практике общин.

Исследование процессов реконструкции певческих традиций в поповских общинах региона выявило тенденции, сходные с происходящими в иных регионах старообрядчества: переход певческой традиции исключительно в устную форму бытования, присутствие стилистических черт музыки Нового времени (использование элементов мажоро-минорной ладовой организации, фрагментарной опоре напева на простейшие гармонические функции, в результате чего создается ощущение ладовой устойчивости и ладового наклонения напева), а также наличие фольклорных признаков исполнения, обусловленных влиянием на слуховой опыт внешних факторов.

Сравнение способов контактной и надконтактной трансмиссии, показало, что при высоком уровне мотивации и музыкальных способностей, оба способа равно эффективны для сохранения звуковысотной основы знаменной монодии, а ритмическая сторона напева и такие исполнительские параметры как певческая манера и связанные с ней способы звукоизвлечения, зависят исключительно от певческого опыта поющих и воспринимаются точно лишь путём устной передачи.

В отношении сохранности аспектов певческой традиции, передаваемых только в живой певческой практике, уникальной является община с. Дерсу, которую можно считать одним из немногих репрезентантов средневековой богослужебной традиции – одноголосного мужского знаменного пения. Изучение тембра хора общины с. Дерсу позволило сделать вывод, что назализация певческого звука, характерная для старообрядческой манеры пения, является защитным механизмом голоса и обусловлена необходимостью увеличения импеданса на уровне гортани для ослабления тонуса голосовых складок, что предохраняет их от повреждения, а также способствует преодолению неприятных ощущений во время фонации в помещениях с нулевой или слабой реверберацией. Кроме того, дальнейшего исследования требует гипотеза о том, что в старообрядчестве, вследствие гонений и невозможности проводить богослужения в помещении храма, вынужденно сформировалась особая манера пения, не характерная для древнерусского певческого искусства, так как она была адаптирована к принципиально иным акустическим условиям.

Информативной для сравнительного анализа образцов песнопений, перешедших в устную форму бытования, является методика цветовой графической визуализации, которая позволяет выявить и наглядно продемонстрировать закономерности изменения крюкового текста. С помощью данной методики был проведён сравнительный анализ вариантов «напевки» дальневосточных общин и «напевки» общин других регионов России, приведённой в монографии Н. Г. Денисова [66]. Исследование выявило большое количество совпадений в напеве отдалённых друг от друга общин и подтвердило вывод Н. Г. Денисова, что, в целом, все устные версии напева, имея свои региональные особенности, находятся в типологическом единстве [66, с. 355]. Однако вопрос о причинах совпадения напева ещё до конца не изучен и вынесен нами в перспективу дальнейших исследований.

Дальнейшего исследования требует также гипотеза о наличии общей темброакустической модели²²³ богослужебного пения старообрядцев, вследствие которой общины, находящиеся в разных регионах, принадлежащие разным конфессиям и не общающиеся между собой, имеют единую тембральную окраску звучания.

Суммируя полученные результаты, необходимо отметить, что изучение богослужебно-певческой практики старообрядческих общин юга Дальнего Востока позволило представить певческие традиции старообрядцев России более полно и обозначило дальнейшие перспективы исследования этой ещё до конца не познанной культуры.

²²³ Термин Л. А. Мнацаканян [145]

Список литературы

1. «А мне глаголати неленостно...»: раскол и старообрядчество в современной рефлексии: сб. науч. тр. / сост. и науч. ред. И. А. Едошина. - Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2012. 308 с.
2. «Не единожды соврамши» или о моральном облике забайкальского священства ДЦХ БИ [Электронный ресурс]. URL: http://www.semeyskie.ru/sovr_elisey.html (дата обращения 25.11.2012).
3. Аввакум. Послание Борису и «прочим рабам бога вышняго» // Житие протопопа Аввакума им самим написанное и другие его сочинения. М.: Гослитиздат, 1960. С. 285—292.
4. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Наука, 1977. 320 с.
5. Аверинцев. С. С. Предварительные заметки к изучению средневековой эстетики // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. М.: Наука, 1975. С. 371-38.
6. Азбука знаменного пения (Извещение о согласнейших пометах) старца Александра Мезенца (1668 г.). Издал с объяснениями и примечаниями С.В. Смоленский. Казань, 1888.
7. Акустическое проектирование зала: методические указания к курсовой работе для студентов архитектурных специальностей / СПбГАСУ; Сост.: Т. А. Дацюк, Е. С. Вознесенская, Ю. Н. Леонтьева. СПб., 2007. 41 с.
8. Алдошина И. А., Приттс Р. Музыкальная акустика. Учебник. СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2006. 720 с., с илл.
9. Алексеев В. Н. Археографические экспедиции СО АН СССР и комплектование фонда сектора редких книг и рукописей ГПНТБ СО АН СССР // Научные библиотеки Сибири и Дальнего Востока. Вып. 14. Вопросы книжной культуры. Н., 1972. С. 5-18.
10. Алексеев П. П. Богослужебный устав. Рига: Изд-во Культурно-просветительного общества им. И.Н. Заволоко, 2001. 65 с.

- 11.Алексеева Г. В. Древнерусское певческое искусство (музыкальная организация знаменного роспева). Монография. Владивосток: Изд-во ДВГУ, 1983. 172 с.
- 12.Алексеева Г. В. Крюковая азбука старообрядцев Приморья (вопросы сохранения певческих традиций) // Старообрядчество Сибири и Дальнего Востока. Материалы второй международной конференции 6-10 сентября 1999 г. Владивосток, 2000. С. 144-153.
- 13.Алексеева Г. В. Проблемы адаптации византийского пения на Руси. Владивосток, 1996. С. 143—340.
- 14.Алексеева Г. В. Старообрядческий учебник крюкового пения в Приморском крае // Международная конференция «Исторический опыт освоения восточных районов России». Книга II. Владивосток.: ДВО РАН. 1993. С.148-152.
- 15.Алексеева Г. В. Строка // Музыкально-энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 525.
- 16.Андреев В. В. Расколистическое значение в народной русской истории. СПб.: Типография М. Хана, 1870 г. 424 с., с илл.
- 17.Апанасенок А. В. Религиозный традиционализм в провинциальной России: история старообрядческих сообществ Центрального Черноземья в XVII - начале XX века. Курск, 2014. 397 с.
- 18.Аргудяева Ю. В. Старообрядцы на Дальнем Востоке России. М., 2000. 256 с.
- 19.Аргудяева Ю. В. Этническая и этнокультурная история русских на юге Дальнего Востока России (вторая половина XIX - начало XX в.). Книга I. Крестьяне. Владивосток: ДВО РАН, 2006. 312 с.
- 20.Аргудяева Ю. В., Хисамутдинов Л.Л. Из России через Азию в Америку: русские старообрядцы. Владивосток: Дальнаука, 2013. 428 с.
- 21.Аристов Н. Я. Устройство раскольников общин. // Олонецкие губернские ведомости. 1864 № 1. С.2.

22. Архитектурная физика: Учебник для вузов: Спец. «Архитектура» / В. К. Лицкевич, Л. И. Макриненко, И. В. Мигалина и др.; Под редакцией Н. В. Оболенского. М.: Архитектура-С, 2007. 448 с.
23. Аторин Р. Ю. Художественные размышления о протопопе Аввакуме, церковной реформе, русском народе и христианской вере. М., 2011. 58 с.
24. Аторин Р. Ю. Духовные ценности древлеправославия. М., 2011. 134 с.
25. Бакаев А. В. Исследование вокальной речи как нестационарного случайного процесса и разработка критериев объективной оценки певческого голоса: дисс. ... канд. техн. наук. Таганрог, 2009. 149 с.
26. Банин А. А. Е.Э. Линева и семиотическая теория музыки фольклорной традиции: опыт изучения музыкального языка «Лучинушки» // По следам Е.Э. Линева: сб. науч. ст. / ред. сост. А.В. Кулев. Вологда: Изд-во обл. науч.- метод. центра культуры и повышения квалификации, 2002. С. 112-149.
27. Бахтина О. Н. Из истории книжной культуры Томска (архивные дела об изъятии старообрядческих книг) // Книга и книжное дело в Сибири. Новосибирск, 1989. С.227-228.
28. Безгодов А. А. Часовенное согласие. Краткий исторический обзор и современное положение. Календарь Древлеправославной Поморской Церкви на 2010 год [Электронный ресурс]. URL: <http://aleko.starobrad.info/category/moi-stati> (дата обращения 12.12.2013).
29. Безгодов А. А., Михайлов С. С. Старообрядческие храмы в Орехово-Зуево. М., 2013. 64 с.
30. Бердяев Н. А. Русская идея: Основные проблемы русской мысли XIX и начала XX в. // О России и русской философской культуре: Философы русского послеоктябрьского зарубежья. М.: Наука, 1990. С. 43–271.
31. Бернштейн Б. М. Традиция и канон. Два парадокса // КСИ – Критерии и суждения в искусствознании. М.: Советский художник, 1986. С. 176-214.
32. Биктагирова Г. Ф. Междисциплинарный анализ понятия «традиция» // Фундаментальные исследования. 2013. № 6 (часть 3). С. 725-729.

33. Богатенко Я. А. «Единеми усты - единым сердцем» // Церковное пение. 1909. № 6. С. 147-154.
34. Богатенко Я. А. Беседы о церковном пении // Слово Церкви. 1916. № 8. С. 179-180.
35. Богомолова М. В., Кобяк Н. А. Описание певческих рукописей XVII-XX вв. Ветковско-Стародубского собрания МГУ // Русские письменные и устные традиции и духовная культура (По материалам археографических экспедиций МГУ 1966-1980 гг.): сб. науч. работ. М, 1982. С. 162-227.
36. Болонев Ф. Ф. Старообрядцы Забайкалья в XVIII-XX вв. Новосибирск: АОЗТ. Изд-во «Февраль», 1994. 148 с.
37. Борисова А. И. Изменение и приспособление дыхания при пении: дисс. ... канд. биолог. наук. Куйбышев, 1955. 223 с.
38. Боченков В. В. Старообрядчество калужского края. Ржев: Парадигма, 2014. 512 с., с илл.
39. Бражников М. В. Многоголосие знаменных партитур // Проблемы истории и теории древнерусской музыки / сост. А. С. Белоненко. Л.: Музыка, 1979. С. 7-61.
40. Бражников М. В. Русская певческая палеография / науч. ред., примеч., вст. ст., палеогр. таблицы Н. С. Серегиной. СПб.: Рос. Ин-т истории искусств, 2002. 296 с.
41. Булгаков С., прот. Православие. Очерки учения православной церкви. Paris: YMCA-Press, 1964. 403 с.
42. Бурьяк М. К. Певческие традиции региона как фактор оптимизации художественного развития личности (На примере этнокультурных традиций новгородской земли): Дисс. ... канд. пед. наук. СПб.: СПбГУ, 1999. 272 с.
43. Ванчев А. И. История восстановления Дальневосточной епархии Русской Православной Старообрядческой Церкви в 1992-1998 годах. // Материалы научно-практической конференции «Старообрядчество Сибири и Дальнего Востока». Владивосток, 1999. С. 61.

- 44.Владышевская Т. Ф. Богодухновенное, ангелогласное пение в системе средневековой музыкальной культуры (эволюция идеи) // Механизмы культуры: сб. науч. работ. М.: Наука, 1990. С. 116-136.
- 45.Владышевская Т. Ф. К вопросу о связи народного и профессионального древнерусского певческого искусства // Музыкальная фольклористика. М.: «Советский композитор», 1978. Вып. 2. С. 315-335.
- 46.Владышевская Т. Ф. К вопросу об изучении традиций древнерусского певческого искусства // Из истории русской и советской музыки. Вып. 2 / Сост. А.И.Кандинский. М., 1976. С. 40-61.
- 47.Владышевская Т. Ф. Музыкальная культура Древней Руси. М.: Знак, 2006. 472 с.
- 48.Владышевская Т. Ф. Ранние формы древнерусского певческого искусства: дис. ... канд. искусствоведения. МГДОЛК им. Чайковского. М., 1975. 201 с.
- 49.Владышевская Т. Ф. Русская церковная музыка веков: автореф. дис. ... доктора искусствоведения. М., 1993. 47 с.
- 50.Владышевская Т. Ф. Чтение нараспев священных текстов Образовательный портал СЛОВО. [Электронный ресурс]. URL: http://www.portalslovo.ru/art/36107.php?ELEMENT_ID=36107&SHOWALL_2=1 (дата обращения 15.01.2014).
- 51.Вургафт С. Г., Ушаков И. А. Старообрядчество. Лица, предметы, события и символы. Опыт энциклопедического словаря. Москва: Церковь. 1996. 317 с.
- 52.Гарднер И. А. Богослужбное пение Русской православной церкви. История. Вторая эпоха (1652-1918). Четвертый период. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.regentskoedelo.org/journal/2007/3/y7n3p6.pdf> (дата обращения 15.01.2014).
- 53.Голубинский Е. Е. К нашей полемике с старообрядцами. Сергиев Посад: Тип. Снегиревой, 1892. 154 с. Отт. из: Богослов, вестник. 1892. № 1-5.
- 54.Гошовский В. Л. У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. М.:Советский композитор, 1971. 303 с.

- 55.Гурьянова Н. С. Выговцы и творческое наследие Киевской митрополии // Сибирь на перекрестье мировых религий. Новосибирск, 2005. С. 161-165.
- 56.Гурьянова Н. С. Крестьянский антимонархический протест в старообрядческой эсхатологической литературе периода позднего феодализма. Новосибирск: «Наука», 1988. 187 с.
- 57.Гурьянова Н. С. Старообрядческие сочинения о Петре I - антихристе в рукописных сборниках XVIII-XIX вв.// Материалы XII Всесоюзной студенческой конференции: Филология. Новосибирск, 1974. С.39-40.
- 58.Гусейнова З. М. Принципы систематизации древнерусской музыкальной письменности XI—XIV вв.: дисс. ... канд. искусствоведения. Л., 1982.
- 59.Давиденкова Е. А. Тембр как категория современного искусствознания и его значение в практике музыкальной звукорежиссуры: дисс. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2011. 212 с.
- 60.Дейша-Сионицкая М. А. Пение в ощущениях. М.: Музыкальный Сектор, 1926. 31 с., с илл.
- 61.Денисов Н. Г. Ветковский распев // Православная энциклопедия. М., 2004. Т. VIII. Вероучение - Владимир-Волынская епархия. С. 49.
- 62.Денисов Н. Г. О пении и чтении старообрядческой церкви: публикация рукописи прихожанки Стрельниковской общины Костромской области А.Н. Задворновой (1907-1996) // Византия и Восточная Европа. Литургические и музыкальные связи. Гимнология: сб. науч. работ. М.: Прогресс - традиция, 2003. Вып. 4. С. 269-280.
- 63.Денисов Н. Г. Певческие традиции старообрядчества // Музыкальная культура христианского мира: материалы междунар. науч. конференции. Ростов-на-Дону, 2001. С. 368-374.
- 64.Денисов Н. Г. Старообрядческая богослужебно-певческая культура: к проблеме типологии: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения / Рос. ин-т истории искусств. СПб., 2010. 44 с.
- 65.Денисов Н. Г. Старообрядческое церковное пение // Вестник Томского государственного университета, № 333 (апрель 2010), С. 55-60.

66. Денисов Н. Г. Стрельниковский хор Костромской земли. Традиции старообрядческого церковного пения. М.: Прогресс-Традиция, 2005. 552 с.
67. Денисов Н. Г. Традиции пения старообрядцев юго-западной части России и Верхнего Поволжья // Музыкальная культура средневековья. М., 1992, Вып. 2. С.196-210.
68. Денисов Н. Г. Устные традиции пения у старообрядцев: пение по «напевке», вопросы интерпретации: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. М.: РАМ им. Гнесиных, 1996. 24 с.
69. Дергачева-Скоп Е. И., Алексеев В. Н. Старообрядческие библиотеки в Сибири (проблемы реконструкции) // Традиционная духовная и материальная культура русских старообрядческих поселений. Новосибирск, 1992. С. 125-131.
70. Димитрий Ростовский. Розыск о раскольнической брынской вере, о учении их, о делах их. Изд. 5. М.: Синодальная типография, 1855. 664 с.
71. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 1968. 675 с.
72. Дмитриев Л. Б. Рентгенологические исследования строения и приспособления голосового аппарата у певцов: автореф. дис. ... канд. мед. наук. Л.: Институт физиологии АН СССР им. И. П. Павлова, 1957. 19 с.
73. Дожина Н. И. Певческая книга октоих старообрядческой ветковской традиции: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: Минск, БГАМ, 2006 г. 21 с.
74. Долгушин М. И. Традиции как феномен социокультурного наследия: дисс. ... канд. философ. наук. Пермь, 2000. 130 с.
75. Думбляускайте Л. А. Тембр хора. Темброво-интонационные нюансы в искусстве хорового пения: дисс. ... канд. искусствоведения. Л., 1974. 174 с.
76. Дынникова И. В. Богослужбное пение старообрядцев Латинской Америки. Музыкальный язык: «харбинцы» и «синьцзянцы» (к постановке проблемы) // Русские старообрядцы. Язык, культура, история. М., 2014. С.264-287.
77. Дынникова И. В. Из истории старообрядческой певческой культуры: Морозовский хор // Музыкальная академия. 2007. № 1. С. 36-45.

- 78.Елисеев Е. Этапы восстановления Дальневосточной епархии Русской Православной Старообрядческой Церкви в конце 90-х годов XX века. Семейские – староверы Забайкалья [Электронный ресурс]. URL: http://www.semeyskie.ru/science_e.html (дата обращения 11.11.2014).
- 79.Жебанов Ю. В. В поисках потерянного Беловодья [Электронный ресурс]. URL: <http://kraeved.info/index.php?id=1> (дата обращения 19.11.2014).
- 80.Желтов М. С. Богослужение Русской Церкви, X-XX в.в. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kiev-orthodox.org/site/worship/1132/> (дата обращения 4.01.2015).
- 81.Заволоко И. Н. Святые отцы о богослужебном пении // Родная старина. Древлеправославный исторический вестник. М.: Третий Рим, 1997. С. 279-280.
- 82.Заседателев Ф. Ф. Научные основы постановки голоса Изд. 6-е. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. 120 с.
- 83.Зеньковский С. А. Русское старообрядчество. М.: Институт ДИ-ДИК, Квадрига, 2009. 688 с.
- 84.Зольникова Н. Д. Описание книг кирилловской печати XVI–XVII вв. (Собрание ИИФиФ СО АН СССР). // Археография и источниковедение Сибири. Памятники литературы и общественной мысли эпохи феодализма. Новосибирск, 1985. С. 183 – 232.
- 85.Игумен Иларион (Алфеев). Преподобный Симеон Новый Богослов и Православное Предание. СПб: Алетейя, 2001. 675 с.
- 86.Иоаннов Андрей. [Журавлев А.] Полное историческое известие о древних стригольниках, и новых раскольниках, так называемых старообрядцах, о их учениях, делах и разгласиях. Собранные из потаенных старообрядческих преданий, записок и писем, церкви Сошества Святого Духа, что на большой Охте, протоиереем Андреем Иоанновым. 3-е изд. в 4 ч. Ч. 1-4. СПб.: При Имп. Акад. наук, 1799. 434 с.
- 87.Казанцева Т. Г. Певческие азбуки из собрания Института истории СО РАН (описание) // Археографические исследования отечественной истории: текст

источника в литературных и общественных связях / Сиб. отд-ние РАН. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2009. С. 325-353.

88. Казанцева Т. Г. К вопросу о ритмических структурах в знаменном распеве (по материалам старособорных музыкально-теоретических руководств) // Вестник ПСТГУ. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства. 2014. Вып. 2 (14). С. 43–58
89. Казанцева Т. Г. О пении кафизм в практике беспоповского старообрядчества. По материалам певческих рукописей // Религиозность в России: социально-гуманитарные аспекты исследования: Сб. ст. по материалам всерос. науч. конф. (Кемерово, 24-25 ноября 2003 г.) / Администрация Кемер. обл., Кемер. и Новокузнец. Епархия РПЦ, Кемер. гос. ун-т культуры и искусств. Кемерово, 2004. С. 352-360.
90. Казанцева Т. Г. Репертуар и функции богослужбных певческих книг в литургической практике староверов-странников // Вестник Томского государственного университета, №1(21) 2013. С.49-57.
91. Казанцева Т. Г. Староверы – часовенные Нижнего Енисея: бытовой уклад, литургическая практика, духовно-певческая культура (по материалам полевых исследований // Старообрядчество: история, культура, современность. Материалы XI Международной конференции (11-13 ноября 2014 г.). М., 2014. Т.2. С.288-299.
92. Казанцева Т. Г. Типология старообрядческой традиции литургического пения // Музыка и ритуал: Структура, семантика, специфика: Материалы междунар. науч. конф. (3-6 окт. 2002 г.) / Новосиб. Гос. консерватория им. М. И. Глинки; отв. Ред. Сыченко Г. Б. Новосибирск, 2004. С. 96-115.
93. Калашников Л. Ф. Азбука демежественного пения. Издание первое. Киев. 1911. 17 с.
94. Калашников Л. Ф. Азбука церковного знаменного пения. М.: Знаменное пение, 1915. 38 с.
95. Калашников Л. Ф. Октай церковного знаменного пения. Киев: Знаменное пение, 1915. 46 с.

96. Каптерев Н. Ф. Патриарх Никон и царь Алексей Михайлович. 2 тома. Сергиев Посад: Тип. Св.-Тр. Сергиевой Лавры, 1909-1912. 618 с.
97. Карташев А. В. Смысл старообрядчества. // ж-л «Церковь» 1992. № 2 С. 18 – 20.
98. Келдыш Ю. В. Древняя Русь. XI—XVII века // История русской музыки. Т. 1. М., 1983. С. 79—111.
99. Кельсиев В. И. Сборник правительственных сведений о раскольниках в двух томах. Т.2. Издательство: Trubner, Лондон, 1861. 319 с.
100. Керов В. В. Старообрядчество как конфессия раннесовременного типа и проблема «обрядоверия»// Старообрядчество: история, культура, современность. 2007. № 12. С. 4 -10.
101. Клибанов А. И. Народная социальная утопия в России. XIX век. М.: Наука, 1978. 344 с.
102. Ключевский В. О. Западное влияние и церковный раскол в России XVII в. (Историко-психологический очерк) // Очерки и речи. М., 1913. С. 386–470.
103. Книга о вере единой истинной православной. М.: типография П. П. Рябушинского, 1912. 289 с.
104. Кобко В. В. Материалы по истории старообрядческой Свято-Никольской общины г. Владивостока. [Электронный ресурс]. URL: http://www.semeyskie.ru/science_kobko.html (дата обращения 28.02.2014).
105. Кобко В. В. Старообрядцы Приморья: история, традиции (середина XIX - 30-е гг. XX в.). Владивосток: ПГОМ им. В.К. Арсеньева, 2004. 214 с.
106. Кожурин К. Я. Протопоп Аввакум: Жизнь за веру. М.: Молодая гвардия, 2011. 396 с. с илл.
107. Коняхина Е. В. Гласовая организация певческих стилей старообрядческой службы: автореф. дисс. ... канд. иск. Магнитогорск, 1999. 27 с.
108. Костомаров Н. И. Раскол. Исторические монографии и исследования. М.: Чарли, 1994. 608 с.

109. Котеля В. А. Теория песенного фольклора. Учебно-методические материалы для выездных курсов повышения квалификации работников культуры в п. Борисовка, 20 февраля 2007 г. Белгород: Издание БГЦНТ. 2007. 28 с.
110. Кочергина, М. В. Стародубье и Ветка в истории русского старообрядчества (1760-1920 гг.): демографическое развитие старообрядческих общин, предпринимательство, духовная жизнь, культура. Монография. Брянск: Издательство «ООО «Ладомир», 2011. 451 с.
111. Крамер А. В. Раскол русской Церкви в середине XVII в. СПб.: Алетейя, 2014. 368 с.
112. Крахмальников А. П. Сочинения староверов белокриницкого согласия (1846-62 гг.). М., 2012. 296 с.
113. Кривенко Ж. Д. Тембровый подход к обучению народному пению: на примере работы со студентами музыкального колледжа МГИМ им. А.Г. Шнитке: дисс. ... канд. пед. наук. Москва, 2008. 237 с.
114. Кручинина А. Н. Попевка в русской музыкальной теории XVII века: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. Л., 1979. 19 с.
115. Крыловская И. И. Вокальная педагогика средневековой Руси: опыт реконструкции знаний// Проблемы музыкальной науки. Российский научный специализированный журнал. – 2011. - № 1 (8). – С. 34 – 38
116. Крыловская И. И. Обучение пению по знакам в церковной практике Византии и средневековой Руси: вопросы истории и методики// Проблемы музыкальной науки. Российский научный специализированный журнал. – 2012. - № 1 (10). – С. 139 – 143.
117. Кузнецов Л. А. Акустика музыкальных инструментов. Москва: Издательство "Легпромбытиздат", 1989. 368 с.
118. Кузнецов Ю. М. Акустические исследования звучания выдающихся хоровых коллективов // Модернизация профессиональной подготовки педагога-музыканта. Выпуск 3. М., 2008. С.104-156.

119. Культура русских-липован в национальном и международном контексте// Сборник докладов и сообщений Международного научного симпозиума ОРЛР (Тульча, 12-16 июня 2013 г.). Вып.6. Бухарест, Издательство "CRLR", 2013.
120. Культура русских-липован в национальном и международном контексте. Выпуск 5. Сборник научных сообщений Международного научного симпозиума ОРЛР, состоявшегося в Тульче (12-14 июня 2009 г.) Бухарест, Издательство "CRLR", 2011.
121. Кураев А., протоиак. Традиция. Догмат. Обряд. М: Клин, 1995. 344 с.
122. Лаврова Е. В. Нарушения голоса: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / сост. Е. В. Лаврова, О. Д. Коптева, Д. В. Уклонская. М.: Издательский центр «Академия», 2006. 128 с.
123. Лаврова Е. В. Логопедия. Основы фонопедии. М., 2007. 178 с.
124. Левидов И. Певческий голос в здоровом и больном состоянии. Л. - М.: Искусство, 1939. 102 с.
125. Лесовиченко А. М. Система музыкально-культовых канонов в европейской культуре: дис. ... д-ра культурологических наук: Новосибирск, 2004. 305 с.
126. Линева Е. Э. Великорусские песни в народной гармонизации. Вып. 2. СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1909. LXXVIII, 65 с.
127. Лозовая И. Е. Древнерусский нотированный Параклитик конца XII — начала XIII века: предварительные заметки к изучению певческой книги // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 6. Ч. 2. М., 1994. С. 407—432.
128. Лосев А. Ф. О понятии художественного канона // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М.: Наука, 1973. С. 6-15.
129. Лосев А. Ф. Художественный канон как проблема стиля // Вопросы эстетики. Вып. 6. М.: Изд-во акад. Наук СССР, 1964. С. 351-399.

130. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Сост. Р. Григорьева, пред. С. М. Даниэля. СПб: Академический проект, 2002. 544 с.
131. Лукишко А. И. Непроизвольные изменения силы и тембра голоса в хоре (к проблеме влияния хоровой звучности на качество певческого голосообразования): дисс. ... канд. искусствоведения. Ленинград, 1984. 203 с.
132. Макаровская М. В. Своеобразие Липованской богослужебно-певческой традиции // Старообрядчество: История. Культура. Современность. Материалы 6-й научно-практической конференции. М., 2002. С. 380-390.
133. Макаровская М. В. Изучение локальных богослужебно-певческих традиций староверия [Электронный ресурс]. URL: <http://www.academia.edu/5334516/> (дата обращения 19.03.2014).
134. Макаровская М. В. Общее и вариантное в православной музыке: Теория и практика // Материалы IV международной конференции православной церковной музыки. Университет Восточной Финляндии. Йоэнсуу, 2013. С. 240-250.
135. Максимов И. Фониатрия. Пер. с болг. Сухарева В. Д. Москва: "Медицина", 1987. 288 с.
136. Маркарян Э. С. Теория культуры и современная наука. М.: Наука, 1983. 80 с.
137. Марков В. С. К истории раскола старообрядчества второй половины XIX столетия. Переписка проф. Н. И. Субботина, преимущественно неизданная, как материал для истории раскола и отношений к нему правительства (1864-1904 гг.) Изд. Имп. О-ва Истории и Древностей Российских при Московском Ун-те. М.: Тип. Г. Лисснера и Д. Собко, 1914. 943 с.
138. Мельников Ф. Е. Краткая история древлеправославной (старообрядческой) Церкви. Минск: Изд-во БГПУ, 1999. 505 с.

139. Миловидов В. Ф. Старообрядчество в прошлом и настоящем Москва: Мысль, 1969. 111 с.
140. Митрополит Макарий (Булгаков). История русского раскола, известного под именем старообрядчества. СПб.: Тип. Королева, 1855. 368 с.
141. Михайлов С. С. Староверие Егорьевского края: Старообрядческие общества Егорьевского уезда Рязанской губернии в XIX–XX вв. М., 2013. 254 с.
142. Михайлов С. С. Старообрядческий храм-моленная в гуслицкой деревне Загряжская. М.: «Археодокая», 2012. 54 с.
143. Михайлов С. С. Старообрядчество города Бронницы. История храма и общины. М., 2013. 52 с.
144. Михайлов С. С. Старообрядчество города Верея и местности "Шуваловщина". К 200-летию построения Верейской Покровской старообрядческой церкви (1816–2016). М.: «Археодокая», 2013. 64 с.
145. Мнацаканян Л. А. Темброакустическая модель как инструмент исследования фольклора и композиторского творчества: дисс. ... канд. искусствоведения. Ростов н /Д, 2014. 236 с.
146. Морозов В. П. Биофизические основы вокальной речи. Л.: Наука, 1977. 232 с.
147. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. М.: Изд. МГК, ИП РАН, 2008. 589 с.
148. Морозов В. П. Невербальная коммуникация: Экспериментально-психологические исследования. М.: ИП РАН, 2011. 528 с., с илл.
149. Морозов В. П. Резонансная техника пения и речи. Методики мастеров. Сольное, хоровое пение, сценическая речь. М.: Изд. Когито-Центр, 2013. 440 с., с илл.
150. Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1973-82. в 6т.

151. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1990. в 6 т.
152. Мурашова Н. С. Духовные стихи старообрядцев Рудного Алтая: жанрово - стилистическая типология: автореферат дисс. ... канд. искусствоведения. Новосибирск: НГК им. М. И. Глинки, 2000. 30 с.
153. Никитина С. Е. О взаимоотношении устных и письменных форм в народной культуре (на материале полевых исследований старообрядцев) // Славянский и балканский фольклор. Реконструкция славянской духовной культуры: источники и методы. М.: Наука, 1989. С.149-161.
154. Нильский И. Ф. Несколько слов о русском расколе (по поводу брошюры «Земство и раскол» А. Щапова 1862 г.). СПб., 1864. 233 с.
155. О своей земле, своей вере, настоящем и пережитом в России XX-XXI вв. (к изучению биографического и религиозного нарратива) / Под ред. Е.Б. Смилянкой. М.: «Индрик», 2012. 472 с., ил.
156. Обедница знаменного и демественного распева с архиерейским служением. Изд. 1-е. Киев: Издательство "Знаменное пение", 1909. 191 с.
157. Орлова О. С. Нарушения голоса: учеб. пособие. М.: АСТ: Астрель, 2008. 220 с.
158. Осадчая С. В. Богослужебная певческая традиция в свете холистического подхода // Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської державної музичної академії ім. А. В. Нежданової: [зб. наукових статей / гол. ред. О.В. Сокол]. Одесса: Друкарський дім, 2008. Вип. 9. С. 90–100.
159. Осадчая С. В. Православная певческая традиция как «самовозрастающий логос» // Музична творчість та наука в історичному просторі: Київське музикознавство. НМАУ ім. П. І. Чайковського: [зб. наукових статей / упоряд. В. Г. Москаленко]. К., 2008. Вип. 73 С. 88–96.
160. Осадчая С. В. Системный музыковедческий поход к изучению православной певческой традиции // Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської державної музичної академії ім. А.В.

- Неждановой: [зб. наукових статей / гол. ред. О.В. Сокол]. Одесса: Друкарський дім, 2011. Вип. 14. С. 148–156.
161. Осадчая С. В. Эстетическое – этическое – фидеистическое как ключевые понятия православной традиции // Проблемы сучасності: культура, мистецтво, педагогіка: [зб. наукових статей / гол. ред. В. Філіппов]. Луганськ, 2008. Вип. 11. С. 223–230.
 162. Островский А. Б. Старообрядцы и православные в русском сельском социуме. Вторая половина XIX-XX век: Формы общения. Ритуальная специфика: Этнографические очерки. СПб.: Нестор-История, 2011. 280 с, илл.
 163. Павлова П. А. Ритмические особенности малого знаменного распева в певческой практике старообрядцев: на материале казанской традиции: дисс. ... канд. искусствоведения. Казань, 2009. 346 с.
 164. Панченко Ф. В. Рукописное наследие выговских мастеровпевцев: история, традиция, творчество: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2002. 31 с.
 165. Парфентьев Н. П. Древнерусское музыкально-письменное искусство и его традиции в России XVI-XX вв.: дисс. ... в виде научного доклада д-ра иск. СПб., 1999. 54 с.
 166. Парфентьев Н. П. Древнерусское певческое искусство в духовной культуре Российского государства XVI- XVII веков: Школы. Центры. Мастера. Свердловск: УрГУ, 1991. 234 с.
 167. Петрова Е. В. Забайкальские старообрядцы («семейские») [Электронный ресурс]. URL: http://www.semeyskie.ru/science_zateev.html (дата обращения 11.06.2014).
 168. Пихоя Р. Г., Амосов А. А., Севастьянов А. А. Полевые археографические исследования кириллической книжности (Методические указания по подготовке и проведению археографической экспедиции). Свердловск, 1989. 51с.

169. Пихоя Р. Г. Общественно-политическая мысль трудящихся Урала (конец XVII-XVIII в.в.). Свердловск, 1987. 272 с.
170. Плавская Е. Л. Музыкально-теоретические представления старообрядцев: на материале Сибирского региона: дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2005. 244 с.
171. Плетнева Е. В. Певческая книга Октоих в древнерусской традиции (по рукописям XI-XV веков): автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. СПб.: СПГК. 2008. 21 с.
172. Поздеева И. В. Книга - личность - община - инструменты воспроизведения традиционной культуры (30 лет изучения старообрядческих общин Верхотамья) // Старообрядческий мир Волго - Камья. Проблемы комплексного изучения. Пермь, 2001. С. 7 – 30.
173. Поздеева И. В. Комплексные исследования современной традиционной культуры русского старообрядчества. Результаты и перспективы // Мир старообрядчества. Вып.4. Живые традиции. М., 1998. С.12-20.
174. Покровский Н. Н. Археографическое изучение памятников древней письменности и печати в Сибири в 1965-1983 гг. // Археографический Ежегодник за 1984 г. М., 1986. С. 13-15.
175. Покровский Н. Н. О роли древних рукописных и старопечатных книг в складывании системы авторитетов старообрядчества // Научные библиотеки Сибири и Дальнего Востока. Вып. 14. Вопросы книжной культуры Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск, 1973. С. 19-41.
176. Полозова И. В. О соотношении концептов «старообрядческая культура» и «эволюция» // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 6; URL: www.science-education.ru/120-15613 (дата обращения: 03.10.2015).
177. Полозова И. В. Церковно-певческая культура саратовских старообрядцев: формы бытования в исторической перспективе. Саратов: Саратовская гос. консерватория им. Л.В. Собинова, 2009. 336 с.

178. Постановление Освященного Собора РПСЦ. 20-22 октября 1999 г. «Вестник митрополии» (Бюллетень Информационно-издательского отдела РПСЦ), М., № 1, С. 7-8.
179. Постановления Освященного Собора РПСЦ, 2007 п.8.1 [Электронный ресурс]. URL: <http://rpsc.ru/docs/postanovleniya-coborov/postanovleniya-osvyaschennogo-sobora-russkoy-pravoslavnoy-starobryadcheskoy-tserkvi-sostoyavshegosya-v-grade-moskve-2007-goda/> (дата обращения 15.03.2014).
180. Преображенский А. В. Культовая музыка в России. Л.: Academia, 1924. 123 с.
181. Пустынникова Г. Н. Восстановление речевого и певческого голоса у служителей церкви. М., 2005. 245 с.
182. Пути Русской Голгофы. Сборник. Информационно-издательский отдел Московской Митрополии Русской Православной Старообрядческой Церкви. 2013. 424 с.
183. Пыжиков А. В. Грани русского раскола. Заметки о нашей истории от XVII века до 1917 года. М.: Древлехранилище, 2013. 646 с.
184. Пьер Паскаль. Протопоп Аввакум и начало Раскола / Пер. с фр. С. С. Толстого; Науч. ред. перевода Е. М. Юхименко. М.: Знак, 2011. 680 с.
185. Рагс Ю. Н. Тембр // Музыкальный энциклопедический словарь. М., 1990. С. 541.
186. Раздоры в РПСЦ XXI век [Электронный ресурс]. URL: <http://starove.ru/anons/razdory/> (дата обращения 21.03.2015).
187. Разумовский Д. В. Богослужбное пение православной греко-русской церкви. Ч. 1. Теория и практика церковного пения. М.: Тип. О. Гербека, 1886. 172 с.
188. Расков Д. Е. Экономические институты старообрядчества. СПб., Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2012. 344 с.
189. Реверберация звука в помещении и методы ее уменьшения [Электронный ресурс]. URL: <http://arxipedia.ru/arxitekturnaya->

akustika/reverberaciya-zvuka-v-pomeshhenii-i-metody-ee-umensheniya.html

(дата обращения 23.07.2014).

190. Розанов В. В. Психология русского раскола // Религия и культура. 2-е изд. СПб.: Типография М. Меркушева, 1901. 257 С. 23-54.
191. Рудаков Е. А. Новая теория образования верхней певческой форманты // Применение акустических методов исследования в музыковедении. Сборник статей. Ред. С.С. Скребков. М.: Музыка, 1964. С. 18-37.
- 191a. Русская духовная музыка в документах и материалах. Т.VII. Афонская экспедиция Общества любителей древней письменности (1906), Кн.1: Дневник С.В. Смоленского. Письма. Материалы /Гос.ин-т искусствознания; подгот. текстов, вступит.ст. и коммент. М.П. Рахмановой, Е.А. Борисовец. - Языки славянских культур, 2012. - 800 с., ил.
192. Савельева В. И., Кругов А. Н. Точные методы исследования свойств народного голоса // Сохранение и развитие русских народно-певческих традиций. М., 1986. С. 121-131.
193. Савицкий П. Н. Континент Евразия. М.: Аграф, 1997. 464 с.
194. Сапрыкина Е. Е. Подготовка руководителей хоровых коллективов к работе над тембром голоса: дис. ... к.п.н. Москва, 2002. 182 с.
195. Светлова О. А. Службы святым в традиции Русской Православной Старообрядческой Церкви: на материале Сибирского региона: дисс. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2002. 216 с.
196. Серегина Н. С. Рукописная книга "Стихирарь месячный" как памятник музыкальной культуры Древней Руси: автореферат дис. ... доктора искусствоведения. СПб, 1995. 51 с.
197. Серегина Н. С. Песнопения русским святым. По материалам рукоп. певч. кн. XI-XIX вв. "Стихирарь месячный. СПб: Российский институт истории искусств, 1994. 470 с.
198. Смирнов П. С. Из истории раскола первой половины XVIII века. Изд-во: Санкт-Петербург; "Типография Меркушева", 1908. 233 с.

199. Смоленский С. В. О древнерусских певческих нотациях: историко-палеогр. очерк. СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1901. 122 с.
200. Смоленский С. В. О русском церковном пении // Регентское дело. 2011. № 1 (85). С. 27-31.
201. Смоленский С. В. Об указаниях оттенков исполнения и об указаниях музыкально-певческих форм церковных песнопений в крюковом письме // Церковное пение. 1909. № 3. С. 65-83; № 12. С. 314-317.
202. Соловьев В. С. О русском народном расколе // Сочинения в двух томах. Том 1. Философская публицистика. Москва: Издательство «Правда», 1989. 689 с.
203. Сонки С. М. Теория постановки голоса в связи с физиологией Санкт-Петербург: типография Шурухт И. 1912. 247с.
204. Старообрядчество Молдовы: опыт прошлого, задачи настоящего // Материалы 2-ой международной старообрядческой конференции 25-27 апреля 2010 г., Кишинев, 2012. 280 с.
205. Старообрядчество: история и культура: библиогр. указ.: кн. и ст. на рус. и иностр. яз. (1900-2009) / Рос. гос. б-ка, Науч.-исслед. отд. библиогр., Межкафедр. Археограф. лаб. МГУ; сост. Т. Я. Брискман (отв. сост.) и др. М.: Пашков дом, 2011. 463 с.
206. Старостина Т. А., Клишин А. Г. Звуковая картина русского троестрочия. Опыт электронной реконструкции // Методологическая функция христианского мировоззрения в музыкознании / Межвузовский сборник научных статей. Москва – Уфа, 2007. С. 189-217.
207. Субботин Н. И. Современные летописи раскола. Выпуск 1. Белокриницкий собор 1868 года. М.: Университетская типография. 1869. 351 с.
208. Судьба старообрядчества в XX - начале XXI вв.: история и современность. Сборник научных трудов и материалов / Отв. ред. и состав. С. В. Таранец. К., 2013. Вып.6. 240 с., с. илл.

209. Талько-Грынцевич Ю. Д. Семейские - старообрядцы Забайкалья // К антропологии Великороссов. Томск, 1898. 52 с.
210. Таранец С. В. Старообрядчество в Российской империи (конец XVII - начало XX века) / Под редакцией члена-корреспондента НАН Украины Г. В. Боряка. К., 2012. Т. 1. 704 с.
211. Таранец С.В. Старообрядчество в Российской империи (конец XVII–начало XX века) / Под редакцией члена-корреспондента НАН Украины Г. В. Боряка. К., 2013. Т. 2. 688 с.
212. Традиции духовного пения в культуре старообрядцев Алтая / Т. Г. Казанцева, Н. С. Мурашова, О. А. Светлова и др. Новосибирск: Наука, 2002. 494 с.
213. Традиция // Толковый словарь русского языка. Ред. М. Махмутова и др. Л., 1982. С. 327.
214. Традиция // Философский энциклопедический словарь / Ред. Л., Ильичев, П. Федосеев и др. М., 1983. С. 692.
215. Традиция и новаторство // Литературный энциклопедический словарь. Ред. В. Кожевников и др. М., 1987. С. 443.
216. Традиция и новаторство // Эстетика: Словарь. Ред. А. Беляев и др. М., 1989. С. 359.
217. Трубецкой Н. С. Европа и человечество. София: Российско-болгарское книгоизд-во, 1920. 82 с.
218. Труды Льва Феокистовича Пичугина. О существе Церкви [Электронный ресурс]. URL: <http://staroobrad.ru/modules.php?name=Pages&pa=showpage&pid=64> (дата обращения 25.05.2015).
219. Успенский Б. А. История русского литературного языка (XI-XVII вв.) 3-е изд., испр. и доп. М.: Аспект Пресс, 2002. 558 с.
220. Успенский Н. Д. Образцы древнерусского певческого искусства. Л., 1971. С. 7—77.

221. Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. М., 1971. С. 36—45.
222. Фант Г. Акустическая теория речеобразования. Пер. с англ. М.: Наука, 1964. 284 с.
223. Фаттахова Л. Р. Традиции духовного пения старообрядцев Кузбасса: дисс. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2002. 331 с.
224. Федоренко Т. Г. Забайкальское старообрядчество: книжные традиции и современная певческая практика: дисс. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 1995. 246 с.
225. Федоренко Т. Г. К проблеме определения старообрядческой напевки // Старообрядчество: История, культура, современность. Тезисы. М., 1997. С. 249-251.
226. Флоренский П. А. Хоровое действо как синтез искусств // Флоренский П. А. Избранные труды по искусству. М., 1996. С.199-215.
227. Флоровский Г. В. Пути русского богословия. / Отв. ред. О. А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2009. 848 с.
228. Харламов, И. Н. Странники. Очерк из истории раскола // Русская мысль. М., 1884. Год пятый, кн. IV. С. 197-229; год пятый, кн. V. С. 93-135; год пятый, кн. VI. С. 44-69.
229. Харуто А. В. Музыкальная информатика. Теоретические основы: Учебное пособие. Изд. 2-е. М.: Издательство ЛКИ, 2013. 400 с.
230. Холопов Ю. Н. Гармония: Теоретический курс. М.: Музыка, 1988. 512 с.
231. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений. СПб.: Изд-во «Лань», 2006. 496 с.
232. Чистов К. В. О взаимоотношении фольклористики и этнографии. / Советская этнография. № 5. М., 1971. С. 17-24.
233. Чистов К. В. Фольклор. Текст. Традиция. Сб. ст. / К. В. Чистов. М.: ОГИ, 2005. 272 с.

234. Чишко О. Певческий голос и его свойства. Ленинград: Музыка, 1966. 48 с.
235. Шамина Л. В. Основы народно-певческой педагогики. Учебное пособие. ФГОУ ВПО, РАМ им. Гнесиных. М.: Графика, 2010. 202 с.
236. Шестун Е. В. Православные традиции духовно-нравственного становления личности: историко-теоретический аспект. М: Межвузовская ассоциация "Покров", 2001. 232 с.
237. Щапов А. П. Русский раскол старообрядчества. Казань: Издание книгопродавца Ивана Дубровина, 1859. 550 с.
238. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Викентий Лиринский [Электронный ресурс]. URL: <http://bibliotekar.ru/bev/132.htm> (дата обращения 15.05.2015).
239. Юнусова В. Н., Харуто А. В. Компьютерный анализ музыки народов мира. Методы и перспективы // Архаика-авангард: материалы Международного научно-практического симпозиума 2-5 декабря 2013 года. СПб: Изд-во РИИИ, 2013. С. 17-22.
240. Юссон Р. Певческий голос. Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. М.: Музыка, 1974. 256 с.
241. Юхименко Е. М. Старообрядческий центр за Рогожской заставою. 2-е изд., испр. и доп. М.: НП «Рукописные памятники Древней Руси», 2012. 280 с, илл.
242. Юшманов В. И. Вокальная техника и её парадоксы. Изд. второе. СПб.: Издательство ДЕАН, 2002. 128 с.
243. Язык, книга и традиционная культура позднего русского средневековья в жизни своего времени, в науке, музейной и библиотечной работе XXI в.: Труды II Международной научной конференции (Москва, 30-31 октября 2009 г.) / [Отв. ред. И. В. Поздеева]. М., 2011. (Мир старообрядчества. Вып. 8). 712 с.