

Министерство культуры Республики Беларусь  
Белорусский государственный университет культуры и искусств

**Н. И. Дожина**

**ПЕВЧЕСКАЯ КНИГА ОКТОИХ  
ВЕТКОВСКОЙ ТРАДИЦИИ  
В СТАРООБРЯДЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ  
БЕЛАРУСИ КОНЦА XVII – НАЧАЛА XX в.**

Минск  
БГУКИ  
2022

УДК 784.22:27-534.5(476.2)"169/191"  
ББК 86.372.81-507(4Бей-4Гом)  
Д617

**Р е ц е н з е н т ы:**

*Л. А. Густова-Рунцо*, доктор искусствоведения,  
профессор кафедры теории и истории искусства  
Белорусского государственного университета культуры  
и искусств, профессор;

*Э. А. Олейникова*, кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры истории музыки и музыкальной белорусистики  
Белорусской государственной академии музыки, доцент

*Рекомендовано к изданию ученым советом  
Белорусского государственного университета культуры и искусств  
(протокол № 8 от 26.04.2021 г.)*

**Дожина, Н. И.**

Д617 Певческая книга Октоих ветковской традиции в старообрядческой культуре Беларуси конца XVII – начала XX в. / Н. И. Дожина ; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2022. – 237 с.  
ISBN 978-985-522-303-1.

Монография посвящена особенностям старообрядческих ветковских певческих Октоихов и в целом ветковской музыкальной традиции как самобытному явлению в старообрядческой культуре Беларуси конца XVII – начала XX в. В исследовании разрабатывается многоаспектный подход к изучению певческой книги Октоих, историко-культурологического, богослужебно-обрядового, литературно-художественного и собственно музыкального памятника; впервые осуществляется музыкально-палеографическое описание ветковских списков певческого Октоиха; дешифруются и анализируются оригинальные музыкально-поэтические произведения – песнопения ветковского напева, созданные в местной манере музыкального оформления.

Издание рассчитано на искусствоведов-медиевистов, культурологов, этнографов, специалистов в области культуры и искусства и может использоваться в камерально-археографических исследованиях, системе художественного образования для разработки методических материалов и пособий для педагогов, музейных и библиотечных работников.

УДК 784.22:27-534.5(476.2)"169/191"  
ББК 86.372.81-507(4Бей-4Гом)

**ISBN 978-985-522-303-1**

© Дожина Н. И., 2022  
© Оформление. Учреждение образования  
«Белорусский государственный  
университет культуры и искусств», 2022

## *ПЕРЕЧЕНЬ ПРИНЯТЫХ СОКРАЩЕНИЙ*

БАН СПб	Библиотека Российской академии наук (г. Санкт-Петербург)
Ветковский музей	Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций им. Ф. Г. Шклярова (г. Ветка, Гомельская область)
ГМПИ им. Гнесиных	Государственный музыкально-педагогический институт им. Гнесиных (сейчас – Российская академия музыки им. Гнесиных, г. Москва)
Древлехранилище ИРЛИ РАН СПб	Древлехранилище Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук (г. Санкт-Петербург)
КТМК БГАМ	Кабинет традиционных музыкальных культур Белорусской государственной академии музыки (г. Минск)
МДБК НАН Беларуси	Музей древнебелорусской культуры Национальной академии наук Беларуси (г. Минск)
НББ	Национальная библиотека Беларуси (г. Минск)
НБ МГУ	Научная библиотека Московского государственного университета (г. Москва)
НМИКБ	Национальный музей истории и культуры Беларуси (г. Минск)
ОРКиР	Отдел редкой книги и рукописи
ПГХГ	Пермская государственная художественная галерея (г. Пермь)
РГБ	Российская государственная библиотека (г. Москва)
РНБ СПб	Российская национальная библиотека (г. Санкт-Петербург)
ЦБ АН Литвы	Центральная библиотека Академии наук Литвы (г. Вильнюс)
ЦНБ НАН Беларуси	Центральная научная библиотека им. Я. Коласа Национальной академии наук Беларуси (г. Минск)
ЦНБ НАН Украины	Центральная научная библиотека Национальной академии наук Украины (г. Киев)

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Введение</b> .....	5
<b>Глава 1. Певческая книга Октоих как объект научного исследования</b> .....	13
1. Научное исследование певческих старообрядческих памятников и его методология .....	14
2. Этимологический, исторический и структурный аспекты изучения певческой книги Октоих .....	23
<b>Глава 2. Певческие Октоихи ветковско-стародубских территорий</b> .....	53
1. Историческое становление ветковской старообрядческой рукописной традиции .....	54
2. Палеографическое описание певческих Октоихов ветковско- стародубских территорий .....	72
<b>Глава 3. Музыкальное содержание певческих Октоихов ветковской старообрядческой традиции</b> .....	109
1. Музыкально-палеографические особенности певческого текста .....	110
2. Песнопения ветковского напева .....	136
<b>Заключение</b> .....	162
<b>Библиографический список</b> .....	166
<b>Список использованных рукописей</b> .....	189
<b>Описание певческих Октоихов</b> .....	194
<b>Приложение. Нотные примеры</b> .....	223



*Памяти Ларисы Филипповны Костюковой  
посвящается*

## **ВВЕДЕНИЕ**

Певческие памятники старообрядческой культуры (с конца XVII в.) и шире – региональные книжные традиции староверов, история старообрядческих центров XVIII–XIX вв. как завершающий этап в развитии многовекового фундаментального пласта профессиональной музыкально-певческой культуры – привлекают к себе, особенно в последнее время, все более пристальное внимание ученых-медиевистов.

Начиная с последней трети XX в. целенаправленному изучению подвергаются различные явления старообрядческой культуры: литературная деятельность, художественное творчество, обрядовость, устные и письменные музыкальные традиции «ревнителей древнего благочестия».

Феномен старообрядческой культуры, долгое время рассматриваемый учеными как понятие единого недифференцированного порядка, исследуется сегодня с точки зрения существования, во-первых, культурных, в том числе музыкальных, традиций разных старообрядческих согласий; во-вторых, их локальных проявлений и художественных версий в различных регионах компактного проживания староверов: поморская традиция на Выгу, гуслицкая в подмосковных Гуслицах и др.

В старообрядчестве как религиозном направлении, возникшем во 2-й половине XVII в. в результате раскола в Русской православной церкви и отказа части православного населения признать церковные реформы патриарха Никона, выделились два крупных течения – поповцы и беспоповцы. Поповцы находились ближе к официальной православной церкви, имели священников и епископов, беспоповцы же отличались более радикальными взглядами – отрицали институт священства и православной церкви, которую считали еретичной. Каждое из этих двух крупных течений со временем разделилось на согласия: в поповстве выделились ветковское, гуслицкое, белокрыницкое, дьяконовское и др., в беспоповстве – поморское, федо-

сеевское, филипповское и др. Причинами разногласий между ними были споры о проведении культа, обрядов и об отношении к властям [130, с. 310].

Старообрядческие центры и скриптории появлялись на Урале, в Сибири, Печорском крае, где сложились очаги поселения староверов беспоповского согласия, следующих духовным традициям Выговской пустыни. В Ветке, Стародубье, Иргизе, Петербурге и на Среднем Урале размещались центры староверов-поповцев; на Керженце (Керженский монастырь) – единоверцев, в Москве (Рогожское кладбище), Верхокамье, Зауралье, Челябинске и некоторых других регионах Урала сформировались общины белокриницкого согласия [56, с. 5].

Рукописные музыкальные традиции староверов различных региональных центров уже привлекали к себе профессиональное внимание российских исследователей<sup>1</sup>. Кроме того, по материалам комплексной экспедиции ученых МГУ вышли в свет работы, характеризующие наследие старообрядцев молдавско-украинских земель, Оренбургской области, а также одного из крупнейших региональных центров старообрядчества – ветковско-стародубских слобод, на территориях которого размещались староверы нескольких согласий. Более всего он прославился как известный и авторитетный в свое время центр староверов-поповцев, или, как их еще называют, – беглоповцев.

Вследствие того, что история певческой традиции ветковско-стародубских слобод еще не получила своего освещения, настоящее исследование – первая в истории белорусской медиавистики попытка внести вклад в изучение рассматриваемого явления.

Наша работа является первоначальным этапом на пути возможного воссоздания многогранной картины книжного и певческого искусства в Ветке, досконально не изученной из-за недостаточности имеющихся в научной литературе сведений, малочисленности других источников информации, непо-

---

<sup>1</sup> Н. Парфентьев изучал музыкальные памятники староверов Урала [112; 113], Т. Владышевская и М. Чернышёва – русского населения Верхокамья [129], Ф. Панченко – поморцев Выго-Лексинского общежития [107; 108; 109].

средственно касающихся богослужебно-певческой стороны жизнедеятельности старообрядчества на этих территориях<sup>2</sup>.

Ветка, ко времени переселения староверов в конце XVII в. входившая в состав Речи Посполитой, относилась, как указывается в литературно-исторических источниках [1; 32; 77; 78], к польским землям панов Халецких, с 1772 г. (после первого раздела Речи Посполитой) отошла в составе Могилевской губернии к Российскому государству. С середины 20-х гг. XX в. и по настоящее время является райцентром Гомельской области. Именно Ветка и близлежащие слободы с конца XVII в. стали первыми поселениями русских беглых раскольников в этом регионе, центр которого уже позднее, во 2-й половине XVIII в., после второго окончательного изгнания староверов из Ветки, был перенесен в Стародубье. Поэтому духовные традиции староверов Ветки имеют непосредственное отношение и важное значение как для истории и культуры Беларуси, так и для соседствующих с ней России и Украины.

Ветковско-стародубские территории представляют собой «цельное культурно-этническое образование»<sup>3</sup>, где пересекались исторические судьбы различных групп славянского населения, проявлявшего единство элементов языка, быта, культуры и фольклора. Советский лингвист П. Расторгуев, квалифицируя говоры данной местности как имеющие преимущественно белорусскую архаическую основу, отмечает тот факт, что при подобном завидном единодушии и в дальнейшем все же «нельзя не отдать некоторого предпочтения языку белорусскому» [127, с. 18].

В связи с этим необходимо также обратить внимание на обозначение границ ветковско-стародубских слобод (см. рис. 1). Впервые они были определены в 70-х гг. XX в. московскими исследователями во главе с И. Поздеевой, проводившими с 1971 г. сплошную археографическую разведку данных мест. Объектом внимания стали западная половина Брянской обла-

---

<sup>2</sup> В сравнении, например, с обширной литературой и всесторонней исследованностью Выго-Лексинского общезжития и его культурных традиций. См. об этом работы Ф. Панченко [104; 105; 106].

<sup>3</sup> Термин В. Елатова, который, в частности с этномузыкологической точки зрения, называет указанные территории ГБЧ-регионом (Гомельско-Брянско-Черниговским) [46, с. 6].

сти, почти вся Гомельская область с выходом на Витебскую, а также север Черниговской области [120, с. 18].

Изучение памятников духовной жизни староверов ветковских земель, в том числе рукописно-певческих, начатое данными учеными, заключалось в собирании и вывозе их с этих территорий в Москву и Ленинград. Лишь небольшая часть оставалась в Беларуси в пользовании самих староверов и их последователей либо позднее попадала в музеи Ветки, Новозыбкова, Брянска, Гомеля и других наиболее крупных городов упомянутого региона в неизмеримо малом количестве по сравнению с той основной, наиболее интересной и показательной частью, которая находится сейчас в российских хранилищах Москвы и Санкт-Петербурга. Поэтому для осуществления нашего исследования певческих рукописей из района древних Ветки и Стародубья понадобились специальные поисковые работы в библиотеках и музеях Беларуси и России, позволившие не только изучить памятники, ранее выявленные московскими учеными, но и обнаружить ряд новых интереснейших музыкальных материалов из ветковско-стародубских земель.

Старообрядчеству принадлежит неоценимая заслуга в сохранении и продолжении уникальных традиций древнерусского певческого искусства. Благодаря староверам до наших дней дошли древнейшие рукописные памятники, а также русское православное богослужebное пение, не испытавшее влияния западноевропейской светской музыки. Выдающийся исследователь древнерусского певческого искусства С. Смоленский писал о старообрядцах, что они, «умышленно замкнувшись в преданиях и строгих традициях старинного пения, отшатнувшись от «новшеств», свято и живо сохранили родное искусство в письме и на практике, оказывая тем возможность сделать для нашей музыкальной науки самые существенные услуги» [137, с. 41].

Сохранение традиций как дань прошлому, передача многовекового опыта в устной и письменной форме – неотъемлемая составляющая духовной жизни староверов. Поэтому именно древнерусское певческое искусство становится основой и источником рукописных традиций всех старообрядческих согласий.



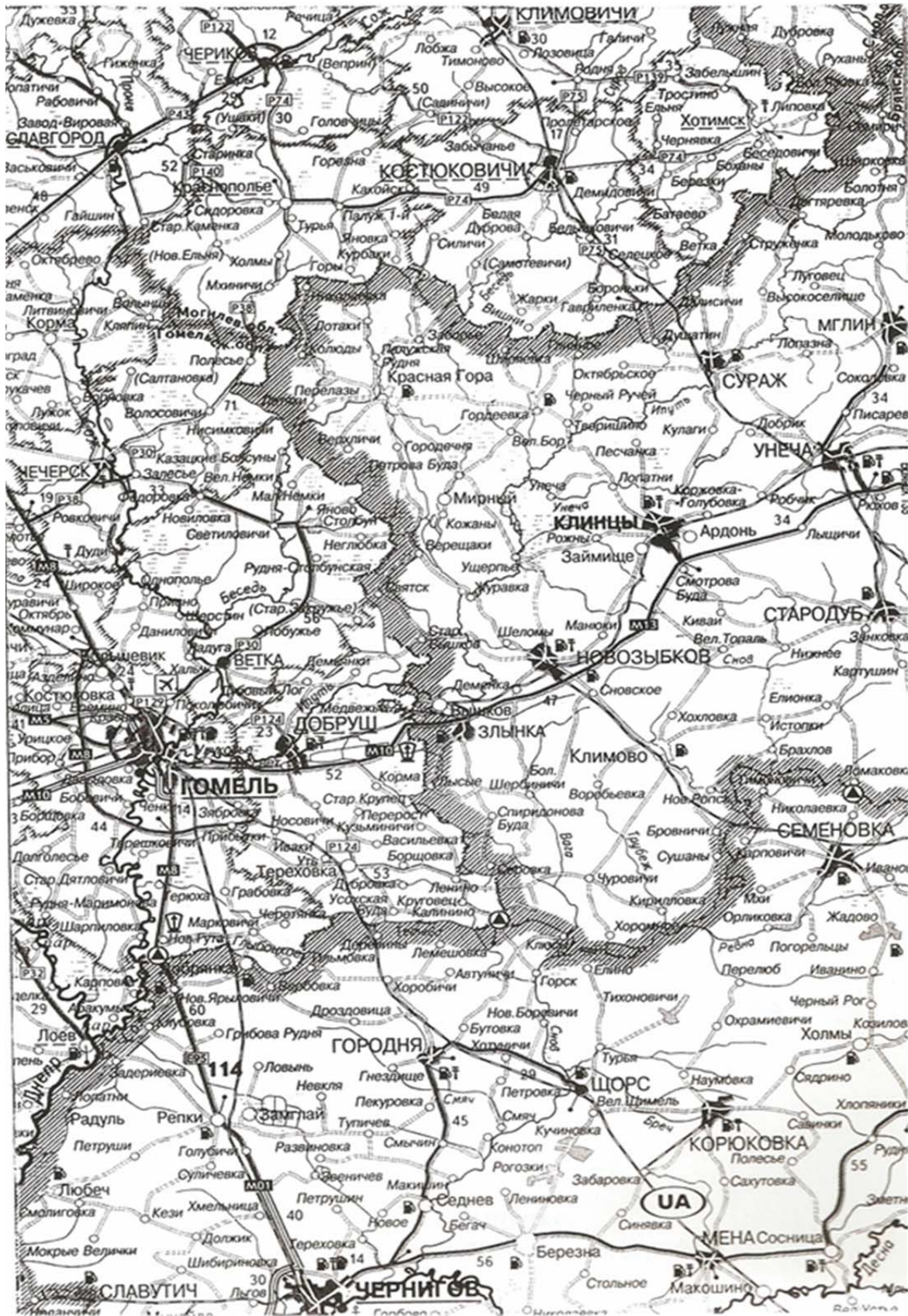


Рис. 1. Информационная справочная карта населенных пунктов ветковско-стародубских территорий

Вместе с тем в результате формирования конфессиональных центров и складывания локальных певческих версий обряда староверы становились создателями и носителями самостоятельных традиций, получивших отражение в письменных источниках.

В современной музыкальной медиэвистике целенаправленное изучение певческих традиций является одним из центральных исследовательских интересов. В белорусском литургическом музыковедении этот аспект изучается впервые. В мировой научной музыкальной практике певческая культура старообрядцев исследуется, во-первых, с точки зрения существования музыкальных традиций разных старообрядческих согласий; во-вторых, их локальных проявлений и художественных версий в различных местах проживания староверов. Проявление поморской певческой традиции отмечается в старообрядческих центрах и скрипториях Урала, Сибири, Печорского края и других мест, где сложились очаги поселения староверов беспоповского согласия. В Стародубье, Петербурге, Иргизе, на Среднем Урале размещались центры староверов-поповцев, придерживающихся гуслицкой традиции, сыгравшей особенно важную роль в поповской практике с середины XIX в. и послужившей образцом для писцов локальных центров, в том числе и для староверов-ветковцев.

В результате сложного взаимодействия образца и местных особенностей служб возникали так называемые местные, или локальные, музыкальные традиции. Проявление местной традиции находим, во-первых, в модификациях самих богослужебных обрядов и, соответственно, их музыкального оформления, связанных с преобразованием службы, например, ее сокращением или введением излюбленных в той или иной старообрядческой общине песнопений; во-вторых, в интонационном обогащении напевов элементами народной (мирской) музыки, поскольку распевщики и писцы книг происходили из народной среды, воспитавшей их музыкальное мышление. Все это обеспечивало существование и развитие местных традиций, каковой является и ветковская.

Ветковская рукописная традиция, возникновение которой относится к концу XVII в. и связывается с известнейшим в то время на белорусских территориях старообрядческим скрипторием – Ветковским Покровским монастырем, уже в середине XVIII в., судя по певческим рукописям, достигает своего рас-

цвета. Попав под сильное влияние гуслицких рукописей, ветковская традиция в XIX в. получает дальнейшее развитие и локальные модификации за пределами ветковских территорий. Несмотря на многовековую историю, певческая традиция ветковцев как явление старообрядческой культуры, запечатленное в многочисленных рукописях, не подвергалась специальному исследованию. Творческая жизнь староверов ветковско-стародубских слобод, интересующая нас с точки зрения развития и местной интерпретации претворения традиций древнерусского певческого искусства, общерусской старообрядческой традиции Нового времени, имеет прямое отношение к белорусской культуре, духовным традициям старообрядчества на землях Беларуси. Это явление, распространившееся на пограничных русско-белорусско-украинских землях, представляет также значительный интерес для этнологов, лингвистов и фольклористов. Население ветковско-стародубских территорий является этнически белорусским, сохраняющим и по сей день белорусский язык, фольклор, обрядность и другие этнографические признаки.

Таким образом, необходимость изучения певческих традиций староверов белорусских территорий, а также обращение на современном этапе к интереснейшим памятникам отечественного духовного наследия и введения в этой связи в научный и художественный обиход музыкальных старообрядческих книг, представляющих национальный интерес для белорусского искусства и белорусской культуры в целом, определили *актуальность* темы.

В центре исследовательского интереса – важнейшая богослужбная певческая книга Октоих, или Осмогласник, имевшая и имеющая до настоящего времени ведущее значение в православном богослужении, и в частности в старообрядческой среде, которая до сих пор практически не была представлена в научной литературе как целостный памятник духовной культуры прошлого. Ограничиваясь изучением отдельных музыкально-певческих и структурных особенностей данной книги, ученые практически не рассматривали ее как объект специальных музыкально-медиевистических исследований.

Так как Осмогласник является одной из главных певческих книг у староверов, его списки сохранились в преобладающем большинстве по отношению к другим памятникам из вет-

ковских земель. Исследуемые ветковские Октоихи (около 70 книг) сосредоточены в хранилищах Беларуси и России, впервые в монографии дано палеографическое описание 58 из них с дешифровкой отдельных напевов знаменной и квадратной линейной нотаций (25 песнопений). Всего в нашей работе используются 100 книг из 12 собраний, в том числе отдельные сборники из библиотек и музеев Минска и некоторых российских городов, достаточно отдаленных от рассматриваемых ветковских территорий, куда рукописи вывозились в результате миграций староверов или где они могли быть созданы в ветковских традициях.

Предметом нашего исследования становится комплекс обще- и музыкально-палеографических особенностей ветковской певческой книги Октоих, свидетельствующих о действительном существовании и развитии ветковской музыкальной традиции. Следует отметить, что изучение певческой богослужбной книги Октоих осуществляется в музыкально-палеографическом аспекте с привлечением не только музыкальных (нотационных, стилистических, исполнительских) ракурсов, но и художественно-оформительских особенностей ветковских книг – графики словесного и певческого текста, многочисленных рисунков, гравюр, украшений и переплетов. Это позволяет отнести данное исследование к области компаративного искусствоведения. Вместе с тем обращение к одной из важнейших книг православного богослужения – Октоиху – также является для белорусского искусствоведения первым опытом, хотя исследование другой, не менее распространенной и известной в белорусско-украинской богослужбной практике, певческой книги – Ирмологий – предпринималось многими учеными-медиевистами и продолжается по сей день.

Ограниченный в настоящее время доступ к певческим памятникам староверов Беларуси в связи с хранением большей части книг вдали от ветковско-стародубских земель, а также неисследованность этой проблемы в музыкально-палеографическом аспекте указали на значимость данной работы для музыкально-медиевистической науки и белорусского искусствоведения в целом.

Автор надеется, что предпринятое исследование послужит стимулом для будущих научных открытий глубинных пластов отечественной духовной культуры.



## *Глава 1*



*еврейская книга Октоих  
как объект  
научного исследования*



## *1. Научное исследование певческих старообрядческих памятников и его методология*

Исследование певческой старообрядческой книги началось в последней трети XIX в.<sup>4</sup> Отправным пунктом послужили труды выдающегося русского музыковеда, палеографа С. Смоленского [134; 135; 136; 137], посвященные описанию певческих богослужебных рукописей, в том числе старообрядческих. Автор классифицирует древнерусские рукописно-певческие памятники из московских собраний начиная с XV в. по обще- и музыкально-палеографическим признакам. Особого внимания заслуживают старообрядческие богослужебные книги, которые ученый описывает с точки зрения особенностей словесного текста и графики знаменной нотации. С. Смоленский отчетливо указывает на музыкально-палеографические отличия крюкового письма разных старообрядческих согласий, благодаря чему его исследование представляет огромную научную ценность.

Разрозненные, но порой очень важные наблюдения, касающиеся музыкальных особенностей старообрядческих певческих рукописей, можно почерпнуть из работ по древнерусскому певческому искусству Д. Разумовского [126], Н. Успенского [143] и западных ученых Э. Кошмидера [162; 163] и И. Гарднера [33]. Во 2-й половине XX в. деятельность в этом направлении продолжили М. Бражников, Т. Владышевская и ряд других выдающихся медиевистов. В своих исследованиях ученые рассматривали певческие традиции старообрядчества и старообрядческие певческие книги с точки зрения их роли и значения в истории церковно-певческой культуры [18–23; 29].

Долгое время, особенно в советский период с его «воинствующим атеизмом», литургические (в том числе и старообрядческие) книги в научном мире не осознавались как явление, заслуживающее внимания и представляющее определенный интерес для науки. В последние десятилетия XX в. пополнение

---

<sup>4</sup> Только с конца XIX в. певческие книги стали поступать из замкнутой среды старообрядчества в библиотечные и музейные фонды.

старообрядческими памятниками архивов музеев и фондов рукописной и редкой книги библиотек потребовало их разно-стороннего исследования, систематизации и описания.

Необходимо назвать имена советских ученых-филологов, проявляющих интерес к богослужебной старообрядческой литературе, в том числе и певческой. В работах Н. Бубнова, С. Никитиной, О. Кукушкиной, Н. Кобяк рассматривается словесная сторона богослужебного текста старообрядческих книг. Кроме того, авторы доказывают значимость роли старообрядческой книги в русской культуре, отличают некоторые ее внешние признаки (Н. Бубнов [24; 25]), проводят сравнение письменных литургических и фольклорных старообрядческих текстов (Н. Никитина [100]).

Что касается советских музыкально-медиевистических исследований, посвященных изучению певческих старообрядческих книг, необходимо отметить: письменная традиция староверов изучалась в них параллельно и неразрывно с устной путем сравнения книжных нотированных текстов и магнитофонных записей напевов, сделанных в результате экспедиций в старообрядческие поселения<sup>5</sup>. Проблемой взаимодействия устных и письменных традиций в певческой культуре староверов занимались Г. Владышевская [29], Т. Федоренко [145; 146], Н. Парфентьев [110; 111; 112], М. Казанцева [56], Л. Богомолова [13; 14], Н. Денисов [42; 43], Н. Денисова [44], М. Чернышёва [129, с. 127–150] и другие исследователи.

Немаловажную информацию по изучению певческих старообрядческих книг находим в сборниках, имеющих прямое либо косвенное отношение к проблемам старообрядчества [65; 91; 96; 106; 115; 116; 138; 139; 140; 142]. Среди статей данных сборников особое внимание привлекают те, которые имеют отношение к аспектам духовной и материальной, в том числе книжно-певческой старообрядческой культуры. Их авторы, рассматривающие вопросы изобразительно-оформительского характера, а также литературный и певческий текст старооб-

---

<sup>5</sup> В западноевропейском музыковедении этой проблеме посвящен ряд работ на немецком, английском и польском языках музыковеда Э. Кошмидера (Koschmider, E. [162; 163]).

рядческих книг, выступают в качестве исследователей историко-археологической (И. Поздеева, Н. Понырко, священник Е. А. Бобков и его сын А. Е. Бобков), литературоведческой (Н. Бубнов, А. Вознесенский), искусствоведческой (Г. Маркелов, В. Бударагин, С. Леонтьева), музыковедческой (Н. Парфентьев, Ф. Панченко и др.) направленности.

Значительным вкладом в изучение старообрядческой книжно-певческой культуры стали сборники комплексных исследований МГУ «Русские письменные и устные традиции и духовная культура» [129] и серийное издание «Из истории фондов Научной библиотеки Московского университета» [51]. В данные сборники вошли материалы экспедиций 1960–80-х гг. в те области СССР, где сохранились старообрядческие поселения. Издания включают статьи московских ученых-медиевистов – историков и археологов, филологов и фольклористов, искусствоведов и музыковедов. Среди них необходимо назвать авторов работ по проблемам книжно-певческого наследия, касающегося белорусских земель, – упомянутых выше И. Поздееву, М. Богомолу, Н. Кобяк, Л. Игошева, Э. Гусеву и других<sup>6</sup>.

Большая часть статей сборников создана на материалах коллекции певческих книг, которые вошли в Ветковско-Стародубское собрание НБ МГУ. Несмотря на то, что эта территориальная коллекция рассматривается учеными лишь обзорно, с первого взгляда на ее содержание, жанровый состав, певческую терминологию, нотацию и роспевы данное исследование имеет важное методологическое значение. Его по праву можно считать первым этапом на пути изучения старообрядческих певческих традиций в Беларуси.

В конце XX – начале XXI в. появляются диссертационные исследования, направленные на изучение локальных традиций старообрядческой певческой культуры, среди которых докторские диссертации И. Полозовой и Н. Денисова, кандидатские диссертации Н. Е. Денисовой, Е. Коняхиной, Т. Федоренко, М. Макаровской, П. Павловой, Ф. Панченко, Е. Червяковой

---

<sup>6</sup> Экспедиционным исследованием устной традиции пения общины староверов беглопоповского согласия Гомельской церкви в конце 1970 – начале 1980-х гг. занимался Н. Денисов [42; 43].



и других ученых. Особое значение для нашего исследования имеет докторская диссертация Н. Денисова «Старообрядческая богослужебно-певческая культура (к проблеме типологии)» (2010), в которой автор рассматривает певческую культуру различных общин Москвы, Костромы, Поволжья, южных и юго-западных территорий России, Беларуси, Украины, Молдовы в единстве историко-культурных, богослужебных и собственно певческих особенностей. В работе пристальное внимание уделяется особенностям певческой культуры письменной традиции локальных старообрядческих общин белокрыницкого согласия и некоторых беглопоповских общин, в частности ветковско-стародубских территорий и г. Гомеля [43].

В белорусской науке появление определенного интереса к старообрядчеству отмечено только в 80-х гг. XX в. Среди белорусских ученых, рассматривающих проблемы старообрядчества главным образом в историко-культурологическом и социологическом аспектах<sup>7</sup>, назовем Т. Короткую, Е. Прокошину, А. Чудникову, А. Горбацкого. Коллективная работа Т. Короткой, Е. Прокошиной и А. Чудниковой «Старообрядчество в Беларуси» [65] – одно из первых философско-социологических исследований данного явления. Его продолжением явилось монографическое издание А. Горбацкого «Стараабрадна́цтва на Беларусі ў канцы XVII – пачатку XX ст.» [32], представляющее собой исследование историко-культурологического характера. В обеих работах раскрываются особенности истории возникновения и развития старообрядчества на белорусских землях, а также его духовной и культурной жизни, материальных, художественных и творческих поисков.

История и культура старообрядчества в Беларуси, по мнению вышеназванных авторов, ведут отсчет от времени переселения староверов во 2-й половине XVII в. из российских губерний – Московской, Костромской, Калужской, Новгородской и др., а также из Поморья, Малороссии, с берегов Дона

---

<sup>7</sup> Следует отметить, что исторически первые исследования о раскольниках на белорусских землях появились уже более ста лет назад. Среди них – труды протоиерея А. Иоаннова (А. Журавлёва) [47], М. Лилеева [77; 78], Н. Абрамова [1].

и т. д. – на белорусские территории<sup>8</sup> в результате многочисленных притеснений и гонений. Постепенно здесь появлялись старообрядческие центры, которые располагались в северном и северо-западном регионах Беларуси – Витебской области (Браславский и Миорский районы, г. Браслав, Полоцк, Витебск, Лепель), в Могилевской области (Бобруйский район), где поселялись в основном беспоповцы, и в северо-восточной части Беларуси, заселенной преимущественно поповцами, или так называемыми беглопоповцами, и в небольшом количестве – беспоповцами. В данном регионе городами их расселения были Орша, Сенно, Могилев, Мстиславль, Речица, Гомель, Ветка. Наиболее же крупным центром поповцев и в целом старообрядчества в Беларуси стала Ветка. Именно эта территория представляет наибольший интерес с точки зрения изучения певческой традиции староверов.

Являясь «ядром» и неотъемлемой частью ветковско-стародубских слобод, она имеет не только богатую историю, информацию о которой можно найти в многочисленных документальных и литературных источниках, но и обширное сохранившееся в этих местах наследие книжно-певческих памятников, свидетельствующих о функционировании здесь цельной традиции.

На протяжении XVIII–XX вв. на территории Беларуси проживало достаточно много староверов беспоповского, поповского и белокриницкого согласий. В настоящее время в отдельных уголках нашей республики сохранились редкие островки старообрядческих поселений – последние отзвуки многовековой и ныне отмирающей конфессии – в Витебском, Полоцком, Поставском, Браславском, Миорском районах Витебской области, Бобруйском районе Могилевской области, Ветковском, Добрушском и Гомельском районах Гомельской области и некоторых других местах. Современные староверы Беларуси – это в основном пришлые в старообрядчество люди, немногие из них – потомки истовых представителей раскола.

---

<sup>8</sup> Здесь и далее имеются в виду земли, входящие в состав территории современной Республики Беларусь. В те времена (со 2-й половины XVII в.) основная часть этих земель входила в состав Речи Посполитой.

Несомненный интерес представляет литература, напрямую затрагивающая вопросы художественного творчества, обрядности и этнографии старообрядцев в Беларуси [28; 74; 144]. Особого внимания заслуживают художественные издания – иллюстрированные альбомы, научно-методические сборники, имеющие непосредственное отношение к ветковской старообрядческой культуре: альбом «Веткаўскі музей народнай творчасці» (2001), альбом-монография «Ветковская икона» (2002), книга-альбом «Книжная культура. Ветка» (2013), авторами-составителями которых являются сотрудники Ветковского музея Г. Нечаева и С. Леонтьева.

Таким образом, упомянутые труды белорусских авторов в большей мере располагают историческими данными о распространении и деятельности старообрядческих общин в Беларуси. В меньшей степени они содержат сведения о культуре и народном творчестве представителей старой веры на белорусских территориях и в совсем незначительной – об их книжных и профессионально-музыкальных традициях. Исследователи утверждают, что русские староверы, попавшие на белорусские земли, оставили достаточно заметный след в белорусской культуре. В их работах есть высказывания о том, что старообрядцы в своей среде создали своеобразную культуру, имевшую на белорусских землях весьма выразительный облик. Она нашла проявление в архитектуре старообрядческих монастырей, церквей, молелен и их внутреннем убранстве, памятниках литературы и книжном творчестве, фольклоре и певческом искусстве.

Своеобразие этой культуры обусловлено, очевидно, внедрением в нее черт национальной ментальности, так называемой «белорусскости», которая распространялась практически на все сферы жизнедеятельности староверов Беларуси, находящихся в более или менее интенсивном контакте с местным населением. Однако вопросы взаимопроникновения черт хоть и близких, но все-таки разных славянских культур – русской и белорусской – и в особенности их взаимовлияния как во время переселения староверов на белорусские территории, так и по возвращении их в родные края, лишь с недавнего времени

стали периодически привлекать внимание исследователей, преимущественно лингвистов, этнологов и фольклористов. В последние десятилетия XX в. была начата разработка этой проблемы в трудах белорусских и российских ученых А. Ма-наенковой [85], Ф. Болонева [17], И. Марыняк [87], Ю. Мар-ченко [86], но, к сожалению, в них не затрагивалась область книжной и певческой культуры.

Подчеркивая важность и необходимость изучения старообрядчества в культурологическом плане, авторы отмечают, что рассмотрению художественной и материальной культуры старообрядцев в Беларуси пока не уделялось должного внимания, в том числе и в музыковедческих исследованиях.

Необходимой ступенью на пути изучения важнейшей составляющей духовной культуры старообрядчества Беларуси – ее книжного и в частности книжно-певческого наследия, стала кандидатская диссертация искусствоведа, сотрудника Ветковского музея С. Леонтьевой «Искусство рукописной книги Ветки XVIII – начала XX века» (2009), в которой многосторонне исследован декор ветковской рукописной книги с точки зрения его живописных, орнаментальных, конструктивных особенностей. Автор вводит в научный обиход понятия «ветковский рукописный орнамент», «ветковский стиль украшения рукописной книги», выявляя оригинальные черты местного художественного стиля и сравнивая его с другими. Особый интерес, на наш взгляд, представляет тезис С. Леонтьевой о возможном единстве характерных черт книжного рукописного орнамента в певческих книгах и самих песнопениях [73].

Системообразующим в работе явился характерный для исторической науки хронологический принцип, позволивший, во-первых, проследить процесс исторического становления богослужебной книги Октоих, представленной поначалу в общеславянском контексте, а затем непосредственно на белорусских территориях; во-вторых, высветить в историческом ракурсе динамику зарождения и развития ветковской традиции.

Важным методом исследования стал и метод палеографического и музыкально-палеографического описания рукописей. В основу работы были положены принципы описания, которые

излагаются в «Инструкции по описанию славяно-русских рукописей...» [54, с. 44]. Нами используются принципы описания, выработанные С. Смоленским, М. Бражниковым, а также современными музыковедами-медиевистами З. Гусейновой, Ф. Панченко и др. На основании перечисленных принципов мы выработали собственную методику музыкально-палеографического описания, которая применяется при анализе рассматриваемых певческих рукописей. Заключительные разделы книги содержат принципы музыковедческого анализа монодийных напевов знаменной нотации, которыми можно руководствоваться при изучении подобных песнопений в концертной и учебной практике. Основными компонентами данного анализа (по педагогическим разработкам Л. Костюковец) являются: структура словесного и певческого текстов (деление на строфы, строки), ладо-звукорядное строение (амбитус напева и количественный звуковой состав обиходного звукоряда-лада, многоустойность и переменные устои), мелодика (внутрислоговые распевы, мелодические рисунки, интонационно-попевочный комплекс и др.), метроритм (мономерность с опорой на одну счетную длительность, ритмические рисунки), особые указания в нотации и исполнении и т. д.

Исходя из искусствоведческих, литературоведческих и источникововедческих методологических подходов к материалу мы опирались, во-первых, на типологию рукописей с точки зрения художественного оформления, предложенную белорусским искусствоведом С. Леонтьевой, во-вторых, на принципы, применяемые Э. Гусевой, Н. Бубновым, Т. Гребенюк к исследованию произведений изобразительного искусства, иконописи из ветковско-стародубских слобод, а также А. Журавлёвым, П. Смирновым, М. Лилеевым, А. Воронцовой – к изучению литературных и религиозно-полемических сочинений старовеков ветковского согласия.

Методы сопоставления и сравнительного анализа певческих текстов, используемые в теоретическом музыковедении, позволили выявить общее и особенное в музыкальном содержании ветковских певческих Осмогласников.

\*\*\*

Рукописные памятники ветковских староверов, находящиеся с 70–80-х гг. XX в. по настоящее время в древлехранилищах России и Беларуси, как явление духовной культуры Беларуси долгое время не получали должной оценки и научного исследования. Изучение в конце XX – начале XXI в. части этих рукописных книг из района древней Ветки и Стародубья учеными историками, филологами, этнографами, искусствоведами позволило выявить ряд их художественных и палеографических особенностей и, более того, доказать факт существования на этих землях местной рукописной традиции – **ветковской**.

## 2. *Этимологический, исторический и структурный аспекты изучения певческой книги Октоих*

**Этимология** Октоих, или Осмогласник, всегда был и остается в современном богослужении одной из важнейших и обязательных книг православной церкви, пользующихся наибольшим авторитетом в старообрядческой среде. Архимандрит Киприан (Керн), отмечая ведущее значение этой церковной книги в православном богослужении, писал: «Среди церковно-богослужебных книг первое место занимает, бесспорно, Октоих <...>. По Октоиху можно учиться догматическому и нравственному богословию» [59, с. 87].

Последовательное изложение в Октоихе песнопений восьми гласов отражает важнейшие закономерности структурно-ладовой организации системы осмогласия – этого «фундамента» церковного пения. Несмотря на то, что наряду с Обиходом, Ирмологионом, Праздниками и Триодью Октоих относится к числу главных певческих книг и воплощает основные идеи православной службы, комплексное изучение его исследователями не проводилось.

В богословской и научной литературе общепринято разделение Октоиха на два вида: 1. *Ненотированный* (собственно богослужебный, или простой, текстовый), содержащий только словесные тексты песнопений. 2. *Нотированный* (нотный), излагающий тексты и напевы в разных системах музыкальной нотации.

Октоих содержит в себе восьминедельный цикл песнопений, построенный по осмогласному принципу. Система осмогласия распространилась почти на все певческие книги, но по-разному. Октоих, пожалуй, более других теоретически и практически подчинен этой системе, точно и строго отражая принципы осмогласия<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> После Октоиха наиболее последовательной подчиненностью осмогласию отличается Ирмолой, в котором сохраняется поочередное изложение песнопений восьми гласов. В Минеях, Праздниках, Трезвонах и других богослужебных книгах гласы чередуются. Помимо того, песнопения Октоиха являются составной частью этих книг.

Название «Октоих» происходит от греческих – οχτω (охто – восемь (октава) и ηχος (ихос), имеющего разные варианты перевода: глас, голос, звучание и т. д. Понятие «ихос» неоднозначно трактуется у разных исследователей. Так, Е. Герцман определяет «ихос» как «синтез ладовых и тональных аспектов музыкального материала, ладотональность» [34, с. 184]. Он отказывается от перевода этого термина русским «глас». Г. Алексеева указывает, что «ихосом» в византийской культуре называлась музыкально-теоретическая основа средневековой православной монодии, на русской же почве она получила название «глас». В работе «Проблемы адаптации византийского пения на Руси» (1996) автор подчеркивает: «Вся система гласов на Руси по образцу византийского Октоихоса получила название осмогласия. Поскольку до конца точки соприкосновения этих категорий не изучены, нет смысла делать такой перевод, гораздо корректнее сохранять греческую транскрипцию термина» [7, с. 119].

Что касается этимологии термина «октоих», следует сказать: своим названием богослужебная книга обязана византийской системе октоиха, которая послужила основой структуры книги и определила последовательность и музыкальный облик ее песнопений. Исследователи (музыковеды-медиевисты), в частности Е. Герцман, склонны считать, что первоначальное значение термина «октоих» в византийской традиции заключалось только в указании на восемь различных групп песнопений и не более. Но с течением времени он стал обозначением системы звуковысотного мышления [34, с. 176–177].

Исследователь Э. Вернер считает, что происхождение октоиха (как системы. – *Н. Д.*) обусловлено акустическими причинами (деление интервала между основным тоном и его первым обертоном на восемь ступеней). Оригинальность принципов октоиха Э. Вернер обнаруживает не в музыкальных, а в космологических и календарных секуляризациях [цит. по: 7, с. 99].

Как название богослужебной книги термин «Октоих» является распространенным во всех славянских языках. В старину в церковнославянском языке (а также в старорусском, староукраинском и старобелорусском диалектах) и в еще более узком значении – в народно-бытовой и церковно-приходской лексике – употребительными также были такие названия этой



книги, как «Охтай», «Охтаик», «Октай», «Охтаих», «Октаих», «Октой», «Октайка». Типично русским является название «Осмогласник». В собраниях белорусских рукописных и старопечатных фондов Октоих часто обозначается как «Октай» (особенно в старообрядческих книгах), встречаются также названия «Октаих», «Октой», «Охтайки» и «Осмогласник».

Малоизученность ненотированного и в особенности нотированного певческого Октоиха в настоящее время в большей или меньшей мере показательна не только для России, Украины, Беларуси, но и для других славянских стран. До сих пор Осмогласник не был представлен в научной литературе как целостный памятник духовной культуры прошлого, несмотря на то, что он является важной богослужебной книгой, в которой содержатся литературно-певческие труды церковных песнетворцев разных времен и стран.

То обстоятельство, что в советский период церковные книги практически не изучались, было обусловлено идеологией, господствовавшей на протяжении более семидесяти лет, атеистическими убеждениями, тем, что «феномен святости рассматривался с позиций, перечеркивающих историческое и духовное значение его в культуре» [131, с. 6].

В последнее время в связи с возросшим интересом к отечественному духовному наследию наблюдается все более частое обращение исследователей к научно-церковной тематике. В своих работах они изучают историю, содержание, состав богослужебных книг, анализируют их как литературные источники. В качестве музыкально-литературного явления церковные книги, и в частности Октоих, редко становятся объектом специальных исследований и изучаются с позиций гимнографии, выявления специфических национальных певческих особенностей.

Обратимся к работам некоторых ученых. Автор издания «Обозрение богослужебных книг Православной Российской Церкви...» К. Никольский, рассматривая церковные книги, объясняет содержащийся в них порядок песнопений и чтений. В этом исследовании помещен ценный материал, касающийся как ненотированной, так и нотированной книги Октоих. К. Никольский определяет Октоих как книгу, относящуюся

к общественному богослужению, которая «заключает в себе возследование с изменяемыми молитвословиями для Богослужения подвижных дней круга седмичного...» [99, с. 27]. В своей работе исследователь делает акцент на составе песнопений, их сути и месте в богослужении.

Целостный анализ структурно-текстового состава Октоиха представлен в работе российского ученого Н. Шеламановой [153], исследующей славяно-русский ненотированный Осмогласник, виды славянских Октоихов, их структуру, позволяющую отличить эту богослужебную книгу от других. Сведения об Октоихе содержатся также в трудах корифеев по изучению древнерусского певческого искусства Д. Разумовского [126], М. Бражникова [18; 19; 21; 22], Д. Аллеманова [8], И. Гарднера [33] и других выдающихся ученых.

Музыкальная сторона певческого Октоиха затрагивается в трудах ведущих музыковедов-медиевистов Г. Алексеевой, С. Фролова, В. Калиниченко, И. Лозовой, О. Головановой, Ю. Ясиновского, З. Гусейновой, Ф. Панченко, Е. Плетнёвой. Так, Г. Алексеева исследует ладовые закономерности знаменного роспева певческой книги Октоих [6]. Для доказательства самобытности принципов организации знаменной мелодики музыкальный материал этого певческого сборника использует И. Лозовая [82; 83]. По мнению данных авторов, Октоих – книга, в которой нашли отражение традиционные певческие образцы, наиболее точно и строго и вместе с тем ярко воплотившие принципы осмогласия. При изучении малого роспева круг песнопений Октоиха рассматривает В. Калиниченко [57]. Национальным музыкальным особенностям македонских Октоихов посвящена статья О. Головановой [35]. Преимущественно в структурном ракурсе изучает состав этой певческой книги З. Гусейнова [39]. В работах Ф. Панченко [108] и Е. Плетнёвой [118] исследуются особенности поморских старообрядческих Осмогласников. У Ю. Ясиновского Октоих упоминается также в связи с исследованием другой певческой книги – украинского и белорусского Ирмолая. Он отмечает, что Октоих – одна из четырех важнейших культовых книг (к ним относятся также Минея, Триодь, Ирмологион), тексты которой входят в состав нотного Ирмологиона [157–159].

По многочисленным сведениям из русскоязычных литературных источников, богослужебная книга Октоих, фиксирующая гимнические тексты песнопений, берет на-

чало в византийской традиции, которая характеризуется обычаем исполнять песнопения восьми гласов на протяжении одной недели, или седмицы, начиная в будни после воскресенья (Недели) Всех Святых и заканчивая перед субботой недели мясопустной. В воскресенье пение начинается с воскресенья, следующего за Неделями Всех Святых, и продолжается до пятой недели Великого поста включительно. Как пишет И. Гарднер в книге «Богослужебное пение Русской Православной Церкви»: «...таким образом, образуется восьминедельный круг чередования восьми гласов-ладов – так называемый гласовый столп. Столп начинается первым гласом во вторую неделю (т. е. воскресный день) по Пятидесятнице (т. е. на вечерне во вторую субботу по Пятидесятнице), в течение года происходит смена около шести столпов. Кончается чередование гласовых столпов вечерни последней субботы перед Великим постом» [33, с. 106]. Из воскресно-праздничных гимнов, сгруппированных по восьми гласам, в начале VI в. патриархом антиохийских монофизитов Севиром<sup>10</sup> и была составлена так называемая «книга песен» Октоих.

Среди существующих гипотез о происхождении Октоиха отметим высказанную Е. Герцманом. По его мнению, «...уже во времена патриарха Севера (512–519 гг.) в церковной практике Антиохии использовался принцип октоиха <...>, когда исполнение религиозных песнопений было распределено последовательно между восьмью воскресеньями. <...> Исследователь склонен считать, что практика подразделения песнопений между восьмью воскресеньями связана с особенностями **древнейших языческих богослужений**, откуда они якобы были заимствованы некоторыми восточными христианскими общинами, а через них – византийской церковью» [34, с. 176].

Назовем и некоторых зарубежных ученых, проявляющих значительный интерес к проблемам древнерусского певческого

---

<sup>10</sup> В литературе встречаются два варианта написания имени антиохийского патриарха – Севир и Север.

искусства, в том числе к Октоиху и его происхождению. Среди них – Н. Тагмизян (Ереван), Г. Рииз (Нью-Йорк), Э. Вернер (Лондон). Данные исследователи высказывают подобное предположение о возникновении Октоиха. Так, Н. Тагмизян полагает, что «Октоих, считавшийся когда-то произведением византийским, системой, созданной Иоанном Дамаскином, по существу – **явление восточного происхождения** – он встретился в сирийской среде задолго до VIII века» (Tagmizjan, N. [166, с. 8]). На этот факт указывает и Г. Рииз (Reese, G. [164, с. 71–75]). Оба исследователя в своих работах также высказывают мысль о том, что на Востоке, в частности в Армении, была своя оригинальная система восьми тонов<sup>11</sup>, с которой могли ознакомиться сирийские и греческие духовные служители в Иерусалиме, где с древних времен существовало армянское братство.

На заимствование Византией восточной культуры, в том числе музыкальной, указывают многие авторы, в частности Б. Кудрик. «Искусство и культура [Византии. – Н. Д.], – пишет он, – были не эллинистическими, а в большей степени ориентальными переднеазиатскими (восточными). Преобладало здесь влияние Армении, Арабии и Персии. Кроме того, византийская церковная музыка опиралась на материнские прасновы всякой старохристианской музыки, общей также западной музыке, – на староеврейские религиозные напевы» [70, с. 7].

Суммируют же вышеописанные гипотезы о происхождении Октоиха тезисы Э. Вернера. Исследователь относит появление восьми ихосов в Месопотамии к I тыс. до н. э. и считает, что «идея октоиха путем христианизации из Ближнего Востока проникла в Европу, уважительно согласуясь с генетическими традициями музыкального фольклора» [цит. по: Acunì, W., 160, p. 99–100]. Далее он указывает, что система октоиха римской и византийской церкви является результатом современной реконструкции забытой или искаженной системы ихосов сирийской, коптской, армянской церкви, а также синагоги.

Итак, по мнению данных авторов, Октоих, возникший в VI в., является памятником восточной (сирийской) культуры,

---

<sup>11</sup> О системе восьми тонов армянской монодии с восьмью канонами пишет также В. Акуни [160, p. 143–184]. Об этом свидетельствует и историк С. Боймер (Bäumer, S. [161]).

который связан со сборником песен, составленным Севиром из Антиохии.

Следует заметить, что приведенные выше сведения, к сожалению, отрывочны и не могут дать полного представления о возникновении октоиха как целостной системы, а также о ее важнейшем практическом изложении – богослужебной книге Октоих.

Как уже отмечалось, фактическое и практическое существование Октоиха исследователи связывают с именем Севира. Официальная же византийская традиция приписывает оформление этой книги великому песнетворцу VIII в. «златоструйному» Иоанну Дамаскину (673–777 гг.), который кодифицировал, обобщил и свел в Октоих напевы, давно существовавшие на практике. Долгое время из-за активного участия Иоанна Дамаскина в упорядочении церковной службы считалось, что он отредактировал Октоих и дополнил его собственными гимнами. Именно в таком обновленном виде Октоих стал уставным и вошел во всеобщее употребление в церквях Византии.

Авторство Иоанна Дамаскина часто указывается в заголовках многочисленных рукописных и старопечатных Октоихов. В последних нередко можно встретить миниатюру с образом «сотворителя» Октоиха, в частности в книгах, напечатанных в белорусских типографиях – Могилевской братской и Кутеинской (см. рис. 2). Согласно давней традиции, миниатюра с образом Иоанна Дамаскина прославляет автора книги. Иоанн Дамаскин тем не менее не является непосредственным создателем Октоиха (ему принадлежит лишь часть: некоторые песнопения из воскресных служб, а также каноны из Октоиха в Триоди, Минее), так как в книге содержатся песнопения, написанные до него и Ефремом Сирийским (IV в.), и патриархом Константинопольским Анатолием (V в.) [148, с. 97; 132, с. 366; 89, с. 24].

Вопрос об авторстве музыки певческой книги Октоих, как в целом и других напевов, приписывающихся Иоанну Дамаскину, до сих пор остается открытым. По этому поводу исследователь византийской музыкальной культуры Е. Герцман отмечает: «...есть серьезные основания полагать, что в большинстве случаев Иоанн Дамаскин не имел отношения к музыке, звучавшей с его текстами... Вполне возможно, что

укреплявшийся авторитет Иоанна Дамаскина и его деятельность по упорядочению состава песнопений способствовали тому, что ему стало приписываться авторство музыки и песнопений, текст которых он создал» [34, с. 136].

Возможно, имя Иоанна Дамаскина как выдающегося реформатора церковной службы и автора Октоиха ставилось на титульных листах книги для придания этому явлению большей значимости. Однако Е. Герцман указывает, на сегодняшний день есть серьезные основания предполагать, что такие грандиозные деяния, как канонизация системы (в данном случае – октоиха как системы), предполагающая сначала формирование идеи о восьми икосах, впитавшей в себя и важнейшие явления художественной практики, и музыкальной теории нескольких веков, ее развитие и, наконец, завершение, не могут быть результатом деятельности только одного человека и даже нескольких поколений [34, с. 136].

Песнопения Октоиха создавались также многими другими церковными гимнографами<sup>12</sup> VIII–IX вв., чья деятельность была направлена на обогащение этой и других певческих книг. Их имена содержатся в каталоге песнетворцев историка церкви, теолога и литургиста XIV в. Никифора Каллиста Ксанфопула, а также указываются в заголовках песнопений многочисленных рукописных и печатных Октоихов: митрополит Никейский Феофан Начертанный, митрополит Смирнский Митрофан, Феодор Студит, святой Иосиф Песнописец. Последний оформил Октоих в одну книгу и пополнил его «до настоящего вида» [34; 103; 128; 148; 153].

В последующие века Октоих дополнялся отдельными песнопениями, созданными Львом VI Мудрым (Деспотом), его сыном Константином VII Багрянородным (или VIII), императором Федором II Дукой Ласкарем, игуменом Павлом Амморейским (см. табл. 1).

---

<sup>12</sup> В настоящее время всех создателей византийских песнопений принято называть гимнографами. Б. Кудрик и Е. Герцман обращают внимание на то, что в разные периоды византийской музыкальной культуры авторов песнопений называли по-разному, в зависимости от того, что именно – текст, мелодию или одновременно и первое, и второе – они создавали. Так, Б. Кудрик отмечает, что до IX в. (Е. Герцман – до VII в.) текст создавался одновременно с мелодией песнетворцами, которых звали «мелодами». С конца IX в. (Е. Герцман – с VII в.) новое поколение песнетворцев называли «гимнографами». Они брали за основу старые напевы и добавляли к ним новые тексты.

## Авторы песнопений Октоиха

Автор	Время	Песнопения Октоиха
Ефрем Сирийский	ум. 378 г.	Песни, положенные в Октоих как стихиры Пресвятой Богородице на «Господи, воззвах» великой вечерни
Анатолий, писатель, патриарх Константинопольский	ум. 458 г.	Стихиры инны восточны, или анатолиевы, на великой вечерне воскресных служб
Иоанн Дамаскин	673–777 гг.	Воскресные службы, Богородичные каноны повечерий (не полностью)
Феодор Студит	ум. 826 г.	Степенны антифоны
Митрополит Никейский Феофан Начертанный	ум. 843 г.	Каноны Ангелам, Апостолам, усопшим, Богородичные каноны повечерий
Святой Иосиф Песнописец	род. в нач. IX в.	Каноны покаянны в понедельник и вторник, каноны Иоанну Предтече, Св. Кресту, св. Николаю и Всем Святым
Лев VI Мудрый (Деспот), царь греческий	ум. 916 г.	Евангельские стихиры
Смирнский митрополит Митрофан, патриарх Константинопольский	IX в.	Каноны Троице, некоторые Богородичные каноны
Константин Багрянородный (VII или VIII)	905–959 гг.	Воскресные ексапостиларии
Игумен Павел Амморейский	IX–X вв.	Стихиры св. Е. Сирина положил на великую вечерню
Кирилл Туровский	XI в.	Некоторые песнопения в воскресной службе полунощницы
Царь Феодор II Дука Ласкарь	ум. 1261 г.	Особый канон Богородице в конце 2-й ч. Октоиха
Григорий Синаит	ум. 1298 г.	Припевы после Троичных канонов во славу Троицы

О времени первого славянского перевода текстов Октоиха, а также других богослужебных книг известно немного. Исследователи склонны считать, что первый перевод на церковно-

славянский язык одной из частей Октоиха был сделан выдающимися болгарскими просветителями Константином-Кириллом и Мефодием в IX в. Сведений о существовании перевода гимнографических текстов одновременно с невмами не сохранилось. Известно лишь, что выдающийся белорусский просветитель, ученый-филолог, писатель и богослов XI в. Кирилл Туровский ввел в Октоих некоторые песнопения на церковнославянском языке в воскресную службу Полунощницы.

Певческий рукописный восточнославянский Октоих, или Осмогласник, появляется только в конце XV – начале XVI в. В своих исследованиях об этом пишут Г. Алексеева [6], З. Гусейнова [39], С. Фролов [150] и другие ученые. Исследователи считают, что в XVI в., который является «классическим периодом» знаменного пения, временем расцвета древнерусского певческого искусства, наряду с интенсивным развитием демества, путевого распева, древнерусской теории музыки происходит становление и развитие основных исторических типов рукописных певческих книг.

К нотированным книгам, сложившимся в древнейшие периоды (XI–XII вв.), – Кондакарю, Стихирарю – во 2-й половине XV – начале XVI в. добавляются Ирмологий, Обиход и Октоих.

Итак, ненотированный Октоих исторически предшествовал нотированному. З. Гусейнова отмечает, что изначально существование ненотированных книг, в том числе и Октоиха, не означало, что тексты данных книг вокально не воспроизводились. Они исполнялись по принципу пения «на подобен»<sup>13</sup>, который основан на знании певчими «подобнов» – своего рода моделей для каждого из восьми гласов. В. Металлов также пишет, что «...в старину преобладало пение «на подобен», и не было надобности все песнопения того или другого очередного гласа излагать в крюковых знаках... Так, до XV в. не писались

---

<sup>13</sup> Певческая жанровая система недостаточно разработана и в некоторых случаях в связи с новейшими сведениями требует уточнений. Использование в данном случае исследователем термина «на подобен» неверно. Архимандрит Киприан (Керн) в своем последнем труде [59] пишет, что *подобен* – песнопение, не служащее образцом, а пользующееся другими образцами. Он складывается по образцу самоподобна. *Самоподобен* же – песнопение, имеющее свои оригинальные, собственные способы метрики и мелодии, являющиеся примером (образцом) для других песнопений. Таким образом, вернее было бы использовать термин «самоподобен».



Октоихи, Минеи праздничные, Триоди и более или менее полон был только Ирмолог» [90, с. 41].

Пение «на подобен» не предполагало сложного мелодического решения текстов, что было обычным явлением при исполнении будних песнопений. Для песнопений же, приходящихся на важные эпизоды службы, требовались особые, индивидуальные напевы, которые необходимо было фиксировать. Таков цикл евангельских стихир, выписанных отдельно от Октоиха (он встречается в самых ранних русских рукописях, в частности в Октоихах XII в. и начала XIV в.) [39].

Дальнейшее формирование и развитие певческого Октоиха шло таким путем: постепенно в состав рукописи включались и получали музыкальное воплощение циклы отдельных жанров песнопений – степенны антифоны, Богородичны и др. Так, одним из наиболее ранних примеров включения нотированных песнопений в Октоих (исключая отмеченную выше устойчивую традицию введения нотированных стихир евангельских) является зафиксированный в рукописи 1-й половины XV в. цикл Богородичнов на восемь гласов (РНБ СПб, Кирилло-Белозерское собрание № 9/1086).

Добавим также, что З. Гусейнова, исследуя рукописные певческие Октоихи XV–XVII вв. из РНБ СПб, отмечает, что «**завершение становления Октоиха** нотированного произошло быстро: уже в рукописи конца XV в. Октоих предстает в сформированном виде» [39, с. 133]. Таким образом, к концу XV в. образовалась самостоятельная богослужбная книга – певческий Октоих, которая сохранила свою значимость до наших дней.

### *Печатные*

### *издания Октоиха*

Дальнейшая судьба Октоиха связана с печатными изданиями этой книги. Нам предоставляется возможность проследить историю Октоиха непосредственно на белорусских землях, в условиях типографий, созданных православными братствами и отдельными издателями в таких видных культурных центрах, как Вильно, Кутейно (под

Оршей), Могилев, Супрасль, начиная со времени изобретения книгопечатания<sup>14</sup>.

Акцентируя значение книгопечатания в развитии письменности Беларуси, Н. Берёзкина отмечает: «В памятниках книжной письменности Беларуси олицетворена многовековая история белорусского народа и его вклад в мировое культурное наследие. При изучении духовных потребностей белорусского общества в разные периоды его истории, культуры, науки исследователи обязательно должны столкнуться с историей белорусского книгопечатания» [27, с. 77]. Ссылаясь также и на работы некоторых других ученых, исследователь утверждает, что первыми книгами, изданными кириллицей, были богослужебные текстовые сборники Октоих и Часослов, напечатанные в 1490–1491 гг. в Кракове Швайпольтом Фиолем. Они пользовались значительной популярностью в свое время, однако вскоре были уничтожены, так как иезуиты запретили Ш. Фиолю заниматься книгоизданием.

Почти одновременно с выходом книг Ш. Фиоля кириллическое книгоиздательство отмечено и на территории проживания южных славян. Его основоположником стал Макарий, выпустивший несколько книг, в числе которых был и Октоих (1494). Несмотря на то, что Фиоль в Кракове и Макарий на Балканах выпускали книги, предназначенные в основном для нужд церкви, сам факт, что на одном из первых мест среди них находился Октоих, подчеркивает огромное значение данной книги в славянской культуре, ее важную роль в церковной практике и духовной жизни людей.

С конца XV – начала XVI в. богослужебные книги издавались практически во всех развитых культурно-просветительных центрах – в Москве, Киеве, Почаеве, Львове и др. Судя по изданиям, хранящимся в минских фондах, наиболее крупными из них были типография Почаевской Лавры, Львовская и Московская Синодальная типографии. В этих фондах хранятся

---

<sup>14</sup> В данном случае перечислены не все многочисленные культурные центры на территории Беларуси, а только те, в типографиях которых были напечатаны рассматриваемые нами Октоихи.

также Октоихи, выпущенные московскими типографиями – Печатного двора и Андроника Невежи, а также типографией Киево-Печерской Лавры.

Самыми ранними из всех изученных нами текстовых Октоихов минских собраний являются Осмогласники, вышедшие в типографии Андроника Невежи в 1594 г.

Что касается непосредственно белорусских изданий, отметим: по сохранившимся историческим сведениям, первые упоминания о старопечатном Октоихе относятся к книге, вышедшей в 1582 г. в типографии Василия Гарабурды в Вильно. Внешний вид Октоиха значительно украшали орнамент и заставки. Книга была напечатана на грубой бумаге (частично без водяных знаков) шрифтом, скопированным с изданий Ивана Фёдорова, благодаря чему быстро распространилась среди православных.

Со 2-й четверти XVII в. большая часть старопечатных книг выходит в братских типографиях<sup>15</sup>. Так, в период с 1636 г. по 1638 г. в Могилевской братской типографии Спиридона Соболя было напечатано и переиздано немало количество книг, среди которых – Псалтырь, Апостол и Октоих. В книжных собраниях белорусских библиотек и музеев наше внимание привлекли два ненотированных Октоиха, или Осмогласника воскресных (НББ № 09/4846, ЦНБ НАН Беларуси № К16-18/Нр-67/ор200), изданных типографией Кутеинского Богоявленского монастыря в 1646 г. Эти издания, оригинальные и по художественному оформлению, и по составу текстов, отражают особенности служб местных традиций. В данных книгах можно встретить иллюстрации с изображением Иоанна Дамаскина, работающего над сочинением стихир «Вечерняя наша молитвы» – одного из наиболее важных и показательных песнопений Октоиха (см. рис. 3–5).

В конце XVII–XVIII в. в связи с социально-экономическим и политическим кризисом Речи Посполитой, а также развитием

---

<sup>15</sup> Православные, или церковные братства – объединения православных мирян, создаваемые при монастырях с целью благотворительной и просветительской деятельности, взаимопомощи и защиты православия.

книгопечатания в униатских и иезуитских монастырях практически все типографии православных братств были разорены и приостановили свою деятельность. Одной из немногих, которая продолжала во 2-й половине XVII–XVIII в. печатать книги на церковнославянском языке, была Могилевская Богоявленская типография Максима Вощанки (Могилевская братская типография была передана в аренду Максиму Вощанке. По договоренности между братством и арендатором на титуле издания должно было быть указано название братства и имя печатника. В ней в основном переиздавалась православная литература, печатавшаяся ранее в других типографиях). М. Вощанка впервые в белорусском кириллическом книгопечатании начал широко использовать гравюру на меди. Известно, что первым его опытом употребления металлогравюры в оформлении кириллических книг был титульный лист к Октоиху, выпущенному в 1628 г.

Титульные листы Октоихов (а также других православных богослужебных книг, напечатанных в Могилевской Богоявленской типографии) были украшены пышным растительным орнаментом, изображениями религиозных сюжетов со святыми и ангелами.

Могилевские издания содержали также оригинальные заставки, концовки, инициалы. Это своеобразное художественное оформление можно охарактеризовать как стиль так называемого «могилевского барокко», в котором органично сочетаются «местные художественные традиции с традициями западноевропейского барокко и византийского искусства» [27, с. 62]. Наиболее полно его черты проявились в иллюстрациях к Октоиху, или Осмогласнику (1730), и Ирмолою, или Осмогласнику (1700), напечатанным в Могилеве (см. рис. 2). В двух Октоихах, или Осмогласниках, изданных Могилевской Богоявленской типографией в 1746 и 1754 гг., нам встретилась еще одна иллюстрация гравюры авторства сына издателя В. Вощанки с изображением Иоанна Дамаскина, взгляд которого сосредоточен на раскрытой книге (см. рис. 2а).



Рис. 2. Гравюра «Коляды» («Рождество») В. Воцанки, нетипичная для художественного оформления данной певческой книги (Октоих, или Осмогласник. Могилевская братская типография, 1730 г.)



*Рис. 2а.* В. Воцанко. Гравюра «Иоанн Дамаскин» (Октоих, или Осмогласник. Могилевская братская типография, 1746 г.)

Несколько сохранившихся экземпляров Октоиха, или Осмогласника, в разное время вышедших в свет из Могилевской типографии, свидетельствуют о многократном их переиздании.

В белорусских собраниях нами был также обнаружен Октоих, изданный в 1728 г. униатской Супрасльской типографией (НББ № 09/4093). Его полное название таково: «Октоихъ си есть Осмогласникъ Творение Преподобнаго отца нашего Иоанна Дамаскина Всесилнаго в Троицы Бога Благодатию Благовелением Вселенскаго Архиеерея Венедикта Папы Римскаго». По содержанию этот Осмогласник практически не отличается от православных.

В XVII в. Могилевская братская, Супрасльская, Гродненская королевская и Виленская Троицкая типографии выпускали ряд изданий для староверов. Поскольку их поселения в Беларуси появились во 2-й половине XVII в., старообрядческие общины уже к XVIII в. предпринимали попытки наладить в белорусских типографиях печатание старообрядческой литературы по образцам русских «дониконовских» изданий. Поэтому не исключено, что в XVIII в. из этих белорусских типографий выходили Октоихи и для использования в богослужебном обиходе, совершаемом по дореформенному обряду.

По-иному сложилась судьба печатных певческих Октоихов. Подобно тому, что рукописные нотированные Осмогласники появились значительно позднее рукописных ненотированных, первые образцы печатных певческих Октоихов начинают фигурировать спустя полтора-два столетия после выхода первопечатных текстовых.

Свѣтъ: Іоаннъ Дамаскинъ

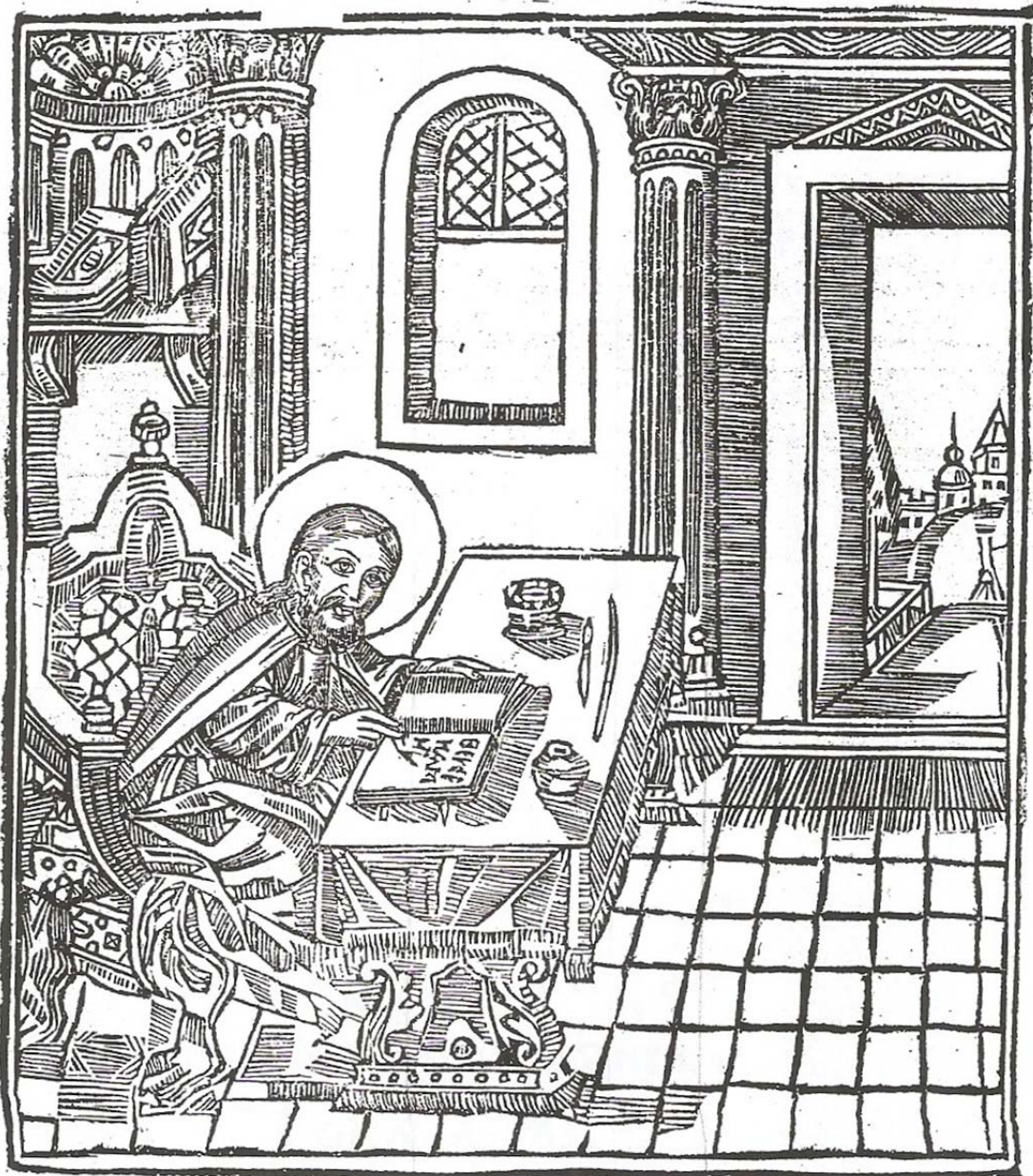


Рис. 3. Гравюра «Иоанн Дамаскин» (Октоих, или Осмогласник воскресный. Типография Кутеинского монастыря, 1646 г.)





Рис. 4. Титульный лист к Октоиху, или Осмогласнику воскресному (Типография Кутейнского монастыря, 1646 г.)



ВЪСРЕСЕНЬЕ

ГЛАВЪ, ПЕРВЫЙ.



ВЪСЕРНАМЪ НАША МЛТВЫ.  
 ПРИМНИ СТЫИ ГДН. И ПО  
 ДАЖДЪ НАМЪ ВОСТАВЛЕНІЕ  
 ГРѢХѠМЪ. ЯКѠ ТЫ ЕДИИ  
 ЕСИ. ЯВЛЕНЪ ВО МІРѢ ВОСКРЕСЕНІЕ.

Рис. 5. Воскресная стихира 1-го гласа «Вечерняя наша молитвы»  
 Октоиха, или Осмогласника воскресного  
 (Типография Кутейнского монастыря, 1646 г.)

Официальной датой издания первого печатного синодального нотного Осмогласника считается 1772 г. «По указу российской императрицы Екатерины Алексеевны с Благословения Святейшего Правительствующего Синода» была напечатана уставная певческая книга Октоих под полным названием: «Книга сия Октоихъ нотнаго пения, первым тиснением, въ Царствующемъ великом граде Москве, в лето от сотворения мира 7280 г от Рождества же плоти Бога. Слава. 1772 г Эндикта 5 Месяца Марта».

Это издание (НББ № 09/57 об.) представляет собой нотные переложения воскресных служб из текстового Октоиха, выполненные квадратной линейной нотацией. Книга содержит оглавление, которое ранее не встречалось в Октоихах. Кроме обязательной части, состоящей из «возследований» только великой вечерни воскресных служб всех восьми гласов, в издании помещены «прибавления» в конце, которые содержат: песнопения, построенные по жанровому признаку («Богородичны всея седмицы», «Евангельские стихиры»); указания на роспевы («Подобны киевского роспева», «Подобны знаменного роспева»). Отдельно выписано также песнопение Октоиха – стихира «Вечерняя наша молитвы».

Привлекателен и внешний вид издания. Его обогащают красивый кожаный переплет с тисненным в виде цветочного узора орнаментом и названием «Октоихъ нотны» на корешке; заставки старопечатного типа с изображением ликов Господа Иисуса и святого Саввы; изящно декорированные рамы.

Уставной нотный Октоих многократно переиздавался Московской Синодальной типографией (около 16 раз, последний – в 1889 г.). В ОРКиР НББ сохранилась книга 1889 года издания под названием «Октоих, или Осмогласник, содержащий возследования воскресных служб восьми гласов с Богородичными всея седмицы» (№ 19/6664). Эта книга гораздо более расширена и дополнена в сравнении с изданием 1772 года. В редакционном послесловии к данным изданиям подчеркивается, что, помимо своего церковного назначения, певческий Октоих служит «основной нотной книгой, материал которой расположен по началу осмогласия...» (НББ № 09/57 об.) и является важным пособием в изучении церковного пения.

По данным белорусских старопечатных фондов, уставной нотный Октоих 1772 г. был далеко не первым печатным изданием такого рода. Нотные книги, в том числе Октоихи, издавались на славянских землях и до 1772 г. Так, наше внимание привлек певческий Октоих, изданный в 1767 г. типографией Почаевской Лавры. Ю. Ясиновский отмечает, что первое нотное издание Осмогласника на Украине (в Почаеве) датируется 1766 г. Не исключено, что существовали и более ранние восточнославянские издания этой книги.

Безусловно, такой широкой и разнообразной географии издательств, печатавших Октоихи, которые теперь хранятся в минских фондах, способствовала миграция книг, связанная с переездом типографий, их разорением, а также раздариванием и обменом книг. Ярким примером тому может служить деятельность белорусского книгоиздателя Спиридона Соболя (ум. около 1645 г.), который обменивался «печатными принадлежностями» с русскими, украинскими и польскими книгоиздателями.

Большую роль в сохранении Октоихов и других богослужебных книг до настоящего времени сыграли частные коллекционеры, собиратели древностей, библиофилы.

Безусловно, велика и заслуга старообрядцев, которые продолжали бережно переписывать и переиздавать книги на протяжении XX в. и до наших дней.

*Содержание  
и структура певческой  
книги Октоих,  
Редакции книги*

Знания процесса исторического становления богослужебной книги недостаточно для полного представления о ней. Изучение и описание содержания, строения кодекса, количественного и жанрового состава входящих в Октоих песнопений является

необходимым условием основательного исследования любой певческой книги.

Октоих – сложная и многообразная по содержанию и составу богослужебная книга с относительно стабильным строением. Все песнопения Осмогласника группируются в восьми частях, соответствующих восьми гласам. Каждый глас включает разделы, в которые входят песнопения вечерни, повечерия,

утрени и литургии для шести будничных дней недели, а для воскресных дней, кроме того – малой вечерни и полунощницы.

Нередко Осмогласник снабжен дополнениями, в которых помещаются тексты (либо тексты с напевами) отдельных песнопений по жанровому признаку, например, стихиры воскресные евангельские Льва VI Мудрого (Деспота), припелы Григория Синаита и др. Дополнение может содержать песнопения из других книг. Особенно широко в качестве дополнений применяются песнопения всенощного бдения из Обихода, а также фрагменты из священных текстов, к примеру, из Евангелия, отдельные главы из Типикона, разнообразные наставления, указания. Внесение в Октоих дополнений обусловлено частым употреблением его на службах: по Октоиху читали также тексты из других богослужебных книг – Псалтыри, Евангелия, Минеи и прочих.

Все восемь гласов содержат одни и те же жанры песнопений в одинаковой последовательности, но текстовое содержание песнопений во всех гласах разное. Оно отражает те воспоминания, которые православная церковь соединяет с каждым днем седмицы. Так, согласно исследованию К. Никольского, в понедельник 1-го гласа, понедельник 2-го и т. д. молитвы обращены к одним и тем же предстателям перед Богом, хотя каждый глас имеет и свои особые молитвословия. Для одного и того же дня недели во всех гласах Октоиха заключаются подобные между собой по составу молебные пения. Именно поэтому Октоих нередко в своем заглавии называется «Молебной книгой» или «Книгой молебных пений».

В каждый из семи дней недели выражается различное состояние души верующих при воспоминаемых событиях и содержится различное число самих молитвословий.

В *понедельник* оплакивается бедственное состояние грешной души и призываются в помощь Небесные Силы;

во *вторник* душа человеческая в песнопениях Октоиха сокрушается о греховном своем состоянии и призывает в молитвенники св. Иоанна Предтечу;

в *среду* и *пятницу* душа вспоминает о страданиях и смерти Христа и обращается с особенными молитвами к Матери Божьей;

в *четверг* душа обращается с молитвами к Апостолам и Святителю Николаю;

в *субботу* поминаются мученики и Все Святые, душа молится об умерших;

в *воскресные дни* прославляется Воскресение Господа, искупившего грехи мира, выражается просьба о заступничестве у Пресвятой Девы Марии [102, с. 339–340]. К. Никольский в своем исследовании «Обозрение богослужебных книг Православной Российской Церкви (по отношению их к церковному уставу)» (1858 г.) также приводит состав песнопений Октоиха (см. табл. 2).

Итак, содержание Октоиха составляют песнопения, исполняемые в течение года ежедневно, вне зависимости от праздника, приходящегося на какой-либо день календаря. Текстовое содержание Осмогласника канонизировано и, следовательно, неизменно, но количественный состав песнопений этой книги может отличаться за счет так называемых «изменяемых песнопений».

Различие в объеме, количественном и жанровом составе песнопений Октоиха отмечают в своих работах многие исследователи-медиевисты. В первую очередь, данное различие связано с составами песнопений ненотированного и нотированного Октоихов.

Так, К. Никольский еще в 1858 г. писал, что простой ненотированный Октоих, содержащий песнопения «для каждого дня седмицы», имеет количественно гораздо больший состав песнопений в сравнении с нотированным певческим Октоихом. Состав нотированного Октоиха определяется автором следующим образом: «В Октоих нотный входят стихиры с поемами после них Богородичными, взятыми из простого Октоиха, и антифоны утренние» [102, с. 343].

В музыкальной энциклопедической литературе дается следующее определение составов ненотированного и нотированного Октоиха: «Существует два вида Октоиха – богослужеб-

ный, содержащий словесные тексты песнопений, и певческий – с записью напевов воскресных песнопений. Певческий значительно меньше богослужебного, так как содержит, в основном, только песнопения из воскресных служб» [97, стб. 1101–1102]. Различие это закономерно: в Октоих нотированный вошли песнопения из ненотированного, и, таким образом, он представляет собой «нотные переложения <...> ненотированного Октоиха» (ОРКиР НББ № 09/6664).

Отличие составов простого и нотного Осмогласника отмечают ученые-филологи и музыковеды, в разной степени касающиеся описания Октоихов. Так, филолог Н. Шеламанова, достаточно подробно рассматривая состав ненотированных Октоихов, выделила несколько типов [153].

Изучение их показало, что прототипом нотированного Октоиха стал так называемый Октоих краткой формы. По этому поводу музыковед З. Гусейнова пишет: «Сопоставление краткого ненотированного Октоиха с нотированным в его полном виде показало, что в нотированный Октоих вошло то, что в первую очередь определялось потребностями богослужения: практически вся воскресная служба и основные песнопения седмицы. Из воскресных служб уменьшены несколько лишь разделы Утрени и в большей степени Литургии. Службы же седмицы оказались сокращенные гораздо больше» [39, с. 130].

Все певческие Октоихи также обнаруживают различие с точки зрения количественного и жанрового состава песнопений. Причина сокрыта в отсутствии в некоторых из них целых групп или отдельных песнопений. В связи с этим исследователи выделяют несколько составов певческого Октоиха.

В начале XX в. в описаниях певческих рукописей Соловецкого собрания, хранящихся в фонде М. Бражникова РНБ СПб, С. Смоленский, указывая на тип (состав) Октоиха, использовал два следующие определения: «Октоих полного состава» и «Октоих обычного состава» (имея в виду наиболее характерный для певческих Октоихов «обычный», т. е. краткий состав) [134].

## Состав песнопений Октоиха

	На понедѣльник	На вторникъ	На среду и пятницу	На четвергъ	На субботу
<b>У Т Р Е Н Я</b>					
Сѣдальны	По 1 стихословіи: 2 Умилительные. С. ин. Богородичень. По 2 стихословіи: 2 Умилительные. 1 Мучениченъ. С. ин. Богородичень. По 3 стихословіи: 2 Умилительные. С. ин. Богородичень	По 1 стихословіи: 2 Умилительные. С. ин. Богородичень. По 2 стихословіи: 2 Умилительные. 1 Мучениченъ. С. ин. Богородичень. По 3 стихословіи: 2 Умилительные. С. ин. Богородичень	По 1 стихословіи: 2 Крестные. Сл. и н. Кресто-Богородичень. По 2 стихословіи: 2 Крестные. 1 Мучениченъ. С. ин. Кресто-Богор. По 3 стихословіи: 2 Крестны. С. ин. Кресто-Богор.	По 1 стихословіи: 2 Апостольскіе. Сл. и н. Богородичень. По 2 стихословіи: 2 Апостоламъ. 1 Мучениченъ. Сл. и н. Богородичень. По 3 стихословіи: 1 Апостоламъ. 1 Николаю Чудотворцу. Сл. и н. Кресто-Богородичень	По 1 стихословіи: 2 Мученичны – Всѣм Святымъ. По 2 стихословіи: 1 Всѣм Святымъ. 2 Мертвенные. Слава и нынѣ Богородичень
Каноны	1 Умилительный съ двумя мученичными тропарями. 1 Безплотнымъ	1 Умилительный. Господу и Св. Муч. с 2 мученичными. 1 Святому Пр. Іоанну Предтечѣ	1 Честному Кресту съ двумя мученичными. 1 Пресвятой Богородицѣ	1 Апостоламъ, безъ мученичныхъ. 1 Св. Николаю	1 Св. Мученикамъ, Иерархамъ, Преподобнымъ. Усопшимъ
Свѣтильны	1 Безплотнымъ. Слава и нынѣ Богородичень	Св. Іоанну Предтечѣ съ Богородичнымъ	1 Кресту съ Кресто-Богородичнымъ	1 Апостоламъ. 1 Св. Николаю Чудотв. Сл. и н. Богородичень	Покоинъ съ Богородичнымъ
Стихиры на стиховнѣ	2 Умилительные. 1 Мучениченъ. Богородичень.	2 Умилительныя. 1 Мучениченъ. Кресто-Богородичень	3 Крестныя 1 Мучениченъ. Кресто-Богородичень	2 Апостольскія. 1 Мучениченъ. Богородичень	На хвалите стихиры: 3 Мученичны. 1 Покоинъ. На стиховнѣ стихиры, покоины. Богородичень



Л И Т У Р Г І Я					
Блаженны	6-ть, именно: 2 Умилительные. 1 Безплотнымъ. 1 Мучениченъ. 1 Сл. Троиченъ. 1 и н. Богородиченъ	6-ть, именно: 2 Умилительные. 1 Предтечъ. 1 Мученикамъ. 1 Сл. Троиченъ. 1 и н. Богородиченъ	6-ть, именно: 3 Крестные. 1 Мучениченъ. 1 Сл. Троиченъ. 1 и н. Богородиченъ	6-ть, именно: 1 Господу. 2 Апостоламъ. 1 Мучениченъ. 1 Сл. Троиченъ. 1 и н. Богородиченъ	6-ть, именно: 1 Господу. 3 Мученичны. 1 Сл. Троиченъ. 1 и н. Богородиченъ
Прокимень	Безплотнымъ	Предтечъ	Въ среду Богородиченъ. Въ пятницу Кресту	Апостоламъ	Всѣмъ Святымъ, умершим
Аллилуіаре	Безплотнымъ	Предтечъ	Кресту	Святымъ	Святымъ, умершимъ
Причастны	Безплотнымъ	Предтечъ	Господу	Апостоламъ	Святымъ, умершимъ
В Е Ч Е Р Н Я					
Стихиры на Господи возвахъ	3 Умилительныя 3 Безплотнымъ. Слава и нынѣ Богородиченъ	3 Умилительныя. 3 Предтечъ. Сл. и н. Богородиченъ	3 Крестныя. 3 Умилитель- ныя. Слава и нынѣ Кресто- Богородиченъ	3 Апостоламъ. 3 Св. Чуд. Николаю. Слава и нынѣ Богородиченъ	3 Всѣмъ Святымъ. 3 Покойны съ Богородичнымъ
Прокимень	Прокимень всегда Господу и особы на каждый день				
Стихиры на Стиховнѣ	3 Умилительныя. Слава и нынѣ Богородиченъ	2 Умилительныя. 1 Мучениченъ. Слава и нынѣ Богородиченъ	2 Крестныя. 1 Мучениченъ. Слава и нынѣ Кресто- Богородиченъ	2 Апостоламъ. 1 Мучениченъ. Слава и нынѣ Богородиченъ	1 Мучениченъ 2 Покойны. Слава и нынѣ Богородиченъ
П О В Е Ч Е Р І Е					
Канон	Канон Божіей Матери				

В 1970-х гг. З. Гусейнова предложила классификацию, согласно которой все певческие Октоихи разделяются на полную, пространную (среднюю) и краткую (малую) редакции [40].

На сегодняшний день эта классификация является общепринятой. На нее опираются современные медиевисты М. Богомолова и Н. Кобяк, описывающие певческие рукописи Ветковско-Стародубского собрания МГУ, а также Г. Алексеева, Ф. Панченко.

Остановимся на характеристике составов песнопений каждой из трех редакций певческих Октоихов<sup>16</sup>.

Краткая (малая) редакция Октоиха традиционно включает: воскресные службы: малая вечерня<sup>17</sup>: стихиры воскресны на «Господи, воззвах» (1–2), Богородичен (1); великая вечерня: стихиры воскресны на «Господи, воззвах» (3), стихира восточна (1, реже 4), Богородичен догматик (1), стихира на стиховне, Богородичен (1); утренняя: степенны антифоны (3, в 8-м глазе – 4), реже – прокимен (1); Литургия: Блаженны (1).

Пространная (средняя) редакция содержит: воскресные службы: малая вечерня: стихиры воскресны на «Господи, воззвах» (1–2), Богородичен (1); великая вечерня: стихиры воскресны на «Господи, воззвах» (3), стихиры восточны (4), Богородичен догматик (1), стихиры на стиховне (1), стихиры по алфавиту (3), Богородичен (1); утренняя: тропарь воскресен (1), Богородичен (1), ипакои (1), степенны антифоны (3), прокимен (1), стихиры на «Хвалитех» (4), стихиры ины восточны (4); Литургия: Блаженны (1). Службы будних дней излагают песнопения (Богородичны) по одному в каждый день.

Полная редакция Октоиха встречается реже других и содержит особый жанр песнопений, отсутствующий в краткой и средней, – аммореевы стихиры. В состав полного певческого Октоиха традиционно входят: воскресные службы: малая вечерня: стихиры воскресны на «Господи, воззвах» (1–4), Богородичен (1), стихиры на стиховне (3), Богородичен (1); великая вечерня: стихиры на «Господи, воззвах» (3–4), стихиры восточны, или анатолиевы (4), стихиры аммореевы (3), Богородичен

---

<sup>16</sup> Список составов выполнен нами по книгам из белорусских фондов.

<sup>17</sup> В некоторых Октоихах краткой редакции малой вечерни вообще может не быть.

догматик (1), стихиры на стиховне (3), стихиры по алфавиту (3), Богородичен (1); утренняя: ипакои (1), степенны антифоны (3), прокимен (1), светилен (1), стихиры на «Хвалитех» (4), стихиры ины восточны (4), Богородичен (1), реже – тропарь воскресен (1); Литургия: Блаженны (1). Службы будних дней: по одному песнопению (Богородичны) на утрени и по два на вечерне.

Практика бытования нотированных Октоихов показала, что в чистом виде все три редакции книги встречаются очень редко. Состав песнопений этих редакций между певческими Октоихами различных собраний обнаруживает некоторые расхождения, связанные с принятыми в той или иной местности, старообрядческой общине особенностями служб, содержащими своеобразные закономерности составов песнопений<sup>18</sup>. Так, Ф. Панченко, анализируя структурный состав песнопений выговских Октаев, разделяет все списки только на две редакции – полную и краткую [109, с. 64–65]. При этом автор, сравнивая поморские беспоповские рукописи с кодексами поповской традиции, приходит к выводу, что «полный тип октоиха является принадлежностью исключительно поморской традиции» [109, с. 65]. Именно поэтому классификация является в определенной степени условной, не исключающей отклонения от образца.

\*\*\*

Изучение российскими и белорусскими исследователями рукописно-певческих памятников и в целом культурных традиций и духовного наследия староверов белорусских земель преимущественно в историческом и культурологическом ракурсах указало на:

выразительный характер культуры староверов Беларуси, обусловленный взаимовлиянием и взаимопроникновением двух родственных славянских менталитетов – русского и белорусского;

---

<sup>18</sup> Сравнение составов песнопений трех редакций между певческими Осмогласниками разных собраний из хранилищ г. Москвы, Санкт-Петербурга, библиотечных и музейных фондов г. Минска приводится в нашей публикации [6-А, с. 82–83].

перспективность дальнейшего исследования архитектурных, литературных, художественно-оформительских, иконописных и рукописно-певческих памятников старообрядческого искусства в Беларуси;

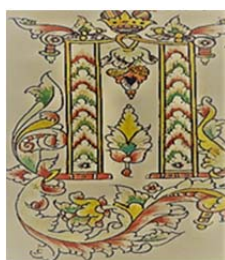
необходимость углубленного профессионального рассмотрения памятников духовной и материальной культуры старообрядчества на белорусских землях.

Октоих, или Осмогласник, – одна из важнейших богослужебных книг Русской православной церкви, выдающийся памятник духовной православной культуры, в котором сосредоточены литературно-певческие труды песнетворцев разных времен и народов. Возникновение Октоиха как практического изложения системы осмогласия, а также многовековой процесс исторического становления книги обусловлены первостепенным значением Октоиха в богослужении, длительным сохранением им ведущего значения в практике православной церкви и староверов.

Возникновение певческой книги Октоих исторически предопределено практикой древнегреческой музыкальной системы, заимствованной византийской церковью, а затем и славянским миром. Только к концу XV в. Октоих предстает на восточнославянских землях в сформированном виде и сохраняет ведущее значение в богослужебной практике. Развитие структурно-содержательного состава песнопений данной певческой книги отражено в рукописных и печатных памятниках древнерусского и старообрядческого искусства XV – начала XX в., претворено в местных певческих традициях, в том числе существующих на белорусских территориях.



## Глава 2



*евческие Октоихи  
ветковско-стародубских  
территорий*



## *1. Историческое становление ветковской старообрядческой рукописной традиции*

Старообрядчество – явление с многовековыми традициями, консервативным укладом жизни, устоявшимися нормами, обычаями, духовными и материальными культурными ценностями. Несмотря на то, что староверы начали свое переселение в различные регионы страны и за ее пределы уже с конца XVII в. – времени Великого церковного раскола в России, их мытарства и странствования из-за притеснений властей продолжались в течение более чем трех столетий, вплоть до XX в.

История и культура старообрядчества в Беларуси берут начало во 2-й половине XVII в. В северной, северо-западной и северо-восточной частях Беларуси (современных Витебской, Могилевской, Гомельской, отчасти Минской областей) появлялись старообрядческие поселения выходцев из российских губерний – Московской, Костромской, Калужской, Вологодской, Нижегородской, Ярославской и др., а также из Малороссии, с берегов Дона и т. д. На севере и северо-западе поселились в основном старообрядцы-беспоповцы, беглые из Поморья и Новгорода (поморцы, федосеевцы, филипповцы). Они осели в Полоцке, Браславе, Витебске, Лепеле, Орше и других городах и местечках Витебского и Полоцкого воеводств. В северо-восточный регион попали большей частью поповцы, или так называемые беглопоповцы, которые поселились в Могилеве, Гомеле, Ветке, Мстиславле и т. д. Наиболее крупным центром поповцев, и в целом старообрядчества в Беларуси, стала Ветка.

Для развития книжно-певческой старообрядческой культуры особое значение имели центры старой веры, с одной стороны, сохранявшие древние традиции, с другой – позволявшие им развиваться и даже достигать небывалого расцвета. К легендарным центрам, определяющим становление староверческой духовности, можно отнести знаменитые и широко описанные в литературе Выг, Керженец, Иргиз, наконец, Ветку. К истории Ветки, достаточно сложной и драматической, а также духовно-религиозной жизни ветковцев, литературной и полемической их деятельности обращались многие исследователи начиная

уже с XVIII в. Но книжно-певческое дело в Ветке практически не представлено в научной литературе.

Ветка слыла одним из крупнейших духовных и культурных центров старообрядчества на землях Беларуси. Небольшой белорусский город в Гомельской области в то время (конец XVII в.) находился за пределами Российского царства и входил в состав Речи Посполитой. Во 2-й половине XVII в. территория Ветки, представлявшая собой совокупность русских старообрядческих селений и названная так по первому из них, со временем выросшему в город, относилась к польским землям пана Халецкого вплоть до первого раздела Речи Посполитой (1772 г.), когда эти земли отошли к Российскому государству. Специфика становления Ветки обусловлена в большей степени многосложными историческими перипетиями. Согласно историческим документам<sup>19</sup>, староверы пришли в Ветку из Стародубского края, куда они бежали из разных российских губерний от преследований царского правительства, и основали здесь в 1680-х гг. со своими семьями первое на территории Беларуси поселение с 14 (по другим сведениям – около 20) слободами вокруг него (ныне территория Гомельского, Ветковского и Добрушского районов)<sup>20</sup>. Переселившись на белорусские земли, ветковцы ревниво оберегали свою духовную культуру, что же касается материальной, различные ее элементы оказались в неодинаковой степени устойчивы. Как пишет филолог А. Манаенкова, русские ветковцы позаимствовали белорусское название своих селений – слободы, а также в дальнейшем, некоторые этнографические особенности обрядности, фольклора и обустройства быта – жилища, одежды, кухни. Постепенно ассимиляция коснулась отдельных сторон языка и говора ветковцев, хотя в целом следует подчеркнуть, что старообрядческий консерватизм и религиозно-бытовая обособлен-

---

<sup>19</sup> Протокол допроса 1723 г. [28, с. 5], документ от сентября 1684 г. [47, с. 86–88].

<sup>20</sup> Исследователи культурных и исторических традиций ветковско-стародубских территорий И. Поздеева и А. Горбацкий указывают на названия следующих бывших ветковских старообрядческих слобод, многие из которых существуют и поныне: Косецкая (ныне д. Косицкая), Леонтьевская (ныне д. Леонтьево), Романовская (ныне аг. Романовичи), д. Марьино, д. Тарасовка, д. Попсуевка, д. Буда, аг. Крупец, д. Дубовый Лог, г. Костюковичи, Гродня (ныне д. Городня), д. Нивки, д. Мильча, д. Грабовка, д. Спасовка.

ность все же диктовали стремление остаться в прежних этнокультурных пределах.

Значительно укрепило авторитет Ветки как духовного центра освящение попом Феодосием в 1695 г. церкви во имя Покрова Пресвятой Богородицы – первой и единственной в этот период у поповцев. Вскоре вокруг церкви возник старообрядческий Покровский монастырь, куда устремилась масса паломников, которые не только исповедовались и причащались здесь, но и учились «словесной грамоте». Ветковские церковь и монастырь на многие десятилетия становятся центром полемики, школой книжности, иконописи и крюкового пения.

К началу XVIII в. Ветка была уже видным и влиятельным религиозным, торговым и культурным центром староверов-поповцев и заняла значительное место в истории и культуре белорусских земель. Вслед за Покровским монастырем в первые десятилетия XVIII в. возникли и другие монастыри и скиты как в близлежащих землях, в Стародубье, так и за рубежами ветковско-стародубских земель.

Такое положение Ветка сохраняла до середины XVIII в. – времени, когда русский царизм, предпринял две попытки выселения староверов: первую – в 1735 г., после которой они снова начали возвращаться в Ветку, и вторую, окончательную – в 1764 г., когда слобода была полностью сожжена, уничтожено множество уникальных икон, старинных книг. Центр поповщины перенесли в Стародубье (ныне г. Стародуб Брянской области). С тех пор Ветка как основной старообрядческий центр на территории Беларуси прекращает свое существование. Показательно, что староверы, жившие в Ветке, заложили начало так называемому ветковскому направлению, или, как отмечают А. Горбацкий, Т. Короткая, Е. Прокошина, А. Чудникова [32; 65], – согласию. О нем пишут многие историки начиная с XVIII в., указывая на его отличительные особенности [16; 32; 133]. «Внутриполитические события в Российском государстве привели к тому, что поповщина становится неоднородной, в ней появились разные согласия. Исследователи называют различное их количество, например, А. Журавлёв (конец XVIII в.) основными считает пять: ветковское, дьяконовское, перемазановское, епифаниевское, чернобыльское» [47, с. 206].



Наиболее известными особыми чертами старообрядческого уклада жизни, или так называемыми «вольностями», отличающими ветковское согласие от других, по публикациям ученых и сведениям из энциклопедических источников, были следующие: а) ветковцы приготавливали и употребляли для священного помазания собственное благовонное снадобье – миро; б) во время службы ветковцы проводили трехразовое каждение: два раза прямо и третий – поперек; в) у ветковцев были свои правила принятия священников и верующих, переходящих из православия в старообрядчество; г) в обрядовой практике ветковцы могли использовать иконы, созданные мастерами другого обряда; д) не сторонились православных в быту – ходили с ними в баню и др.; е) венчание проходило в домах; ж) не признавали самосожжения и т. д. [16; 32; 130].

Ветковское согласие было широко известно, его обычаев придерживались в окружающих Ветку слободах, а также на Керженце, в Стародубье, Москве и прочих местах. Так, участниками экспедиций МГУ «<...> проводилось и продолжается изучение **ветковской «беглопоповской» традиции** русского казачества Дона, Волги и Урала, на молдавских и украинских землях, в Перми и Подмосковье. В ОРКиР НБ МГУ возникли Молдавско-Украинская (624 памятника), Московская (159 книг) и иные коллекции, каждая из которых представляет определенную модификацию ветковской старообрядческой книжной традиции, а все вместе – историю духовной жизни и духовных исканий ее носителей с конца XVII в. до сегодняшнего дня» [119, с. 14]. Исследователи отмечают, что «...Тесные связи русских переселенцев этих мест с Веткой подтверждаются как историческими данными, так и близостью их книжной культуры и музыкального искусства» [4, с. 127].

В упомянутых местах воздвигались храмы с пышным внутренним убранством, чудесными иконостасами, которые не уступали по красоте официальным православным церквям. Богатое духовное наследие староверов в Беларуси составляют также богослужебные книги, которые трепетно оберегали и как святыню передавали своим потомкам.

Книжные евангельские представления определяли культуру и образ жизни старообрядцев Ветки, регулировали их жизнедеятельность, социальную, бытовую, духовную, нравственную

сферы жизни и стоящие за ними идеи. Именно в книгах они искали оправдание или порицание своим поступкам. Книжное знание было краеугольным камнем в личных отношениях между старообрядцами. Особым почетом пользовалось умение читать, особенно на церковнославянском. Любовь к книгам сказывалась в их тщательном и бережном хранении. Так, среди религиозных обычаев ветковских староверов существовал запрет брать немытыми руками церковные книги и иконы (у всех поповцев вообще), крест, другие принадлежности культа.

На протяжении XIX в. и вплоть до XX в. многочисленные связи Ветки, прочно налаженные во времена ее процветания, несмотря на утрату ею своего былого статуса, были в силе. Уникальные памятники быта староверов (иконы, резные деревянные ворота, рамы, расшитые бисером и жемчугом оправы икон, народная одежда и предметы ткачества – рушники), а также множество книг, созданных знаменитыми русскими и белорусскими мастерами печатного дела – Иваном Фёдоровым, Петром Мстиславцем, Андроником Тимофеевым-Невежей, Василием Гарабурдой; книг типографского двора Киево-Печерской Лавры, Московской, Супрасльской, Почаевской, Виленской, Гродненской, Могилевской, Варшавской, а также местных типографий XVIII в. – Клинцовой, Яновской, попадали в Ветку вместе с их владельцами и, в свою очередь, вывозились из нее таким же образом (особенно во времена изгнаний). Об этом сообщают многочисленные вкладные, купчие, владельческие, дарственные и прочие книжные записи, в которых отражаются связи Ветки с крупнейшими белорусскими монастырями – Кутеинским, Браславским Баркулабовским и др. Большую исследовательскую работу по изучению книжных записей и в целом исторических и культурных связей старообрядцев Ветки провели Г. Нечаева и С. Леонтьева [76]<sup>21</sup>.

Вывозились из Ветки и произведения местных мастеров. Исследователями белорусского старообрядчества высказывается мысль о том, что в конце XVII–XVIII в., когда Ветка достигла своего расцвета, здесь сложились весьма отличительные местные традиции ткачества, архитектурного строительства,

---

<sup>21</sup> План-схема «Пути книг на Ветку» [75], отражающая эти связи, находится в экспозиции Ветковского музея старообрядчества и белорусских традиций им. Ф. Г. Шклярова (см. рис. 6).

художественного оформления храмов, школа книжного орнамента и иконописи.

Особенности ветковской иконописной школы, как отмечает исследователь ветковских икон Т. Гребенюк, обусловленные обособленностью географического региона, своеобразием среды, в которой существовало и передавалось из поколения в поколение вплоть до XX в. иконописное мастерство, а также наличие своих излюбленных изводов иконографии, характерных стилистических признаков и приемов в технике темперной живописи, сделали Ветку крупным центром, сохранившим традиции православного иконописания. Старообрядцы ориентировались на образцы XVII в. как исходную точку дальнейшего развития иконописания. Истоки ветковской иконописи восходят к достижениям царских мастеров Оружейной палаты, мастеров крупных художественных центров г. Романова, Ярославля, Костромы. На фоны ветковских икон XVIII–XX вв. оказало влияние европейское барокко.

Пигментный состав палитры, выраженный основными цветами – красным, белым с белилами и без них, сиреневым, синим, голубым, черным, малиновым, розовым, применение в конце XVII – начале XVIII в. золота и серебра в письме икон, любовь к узорочью, а также основные мотивы икон – цветы, гирлянды, ветви с листьями яблонь, розы и розовые букеты, имитация листьев аканта, раковин, виноградная лоза, нарциссы, точечный орнамент, штрихи, рог изобилия и т. д. – оказали воздействие и на книжный декор.

На украшение икон и книг наложило отпечаток соседство Малороссии: сказалась повышенная декоративность в цветовой палитре и рисунке «света», складок одежд. По этому поводу Т. Гребенюк пишет, что «колорит в народной росписи и вышивке в землях Киевщины и Черниговщины повлиял на вкусы пришельцев-старообрядцев, в сознании которых местное многоцветие воспринималось как образ сада Эдемского, что оказалось им понятным и близким. Они восприняли и переработали это многокрасочное разнообразие барочных букетов, гирлянд, картушей в своем искусстве и закрепили в традиции» [36, с. 390]. В отдельных памятниках начала XIX–XX в. манера иконописания и книжного орнамента доведены до совершенства.

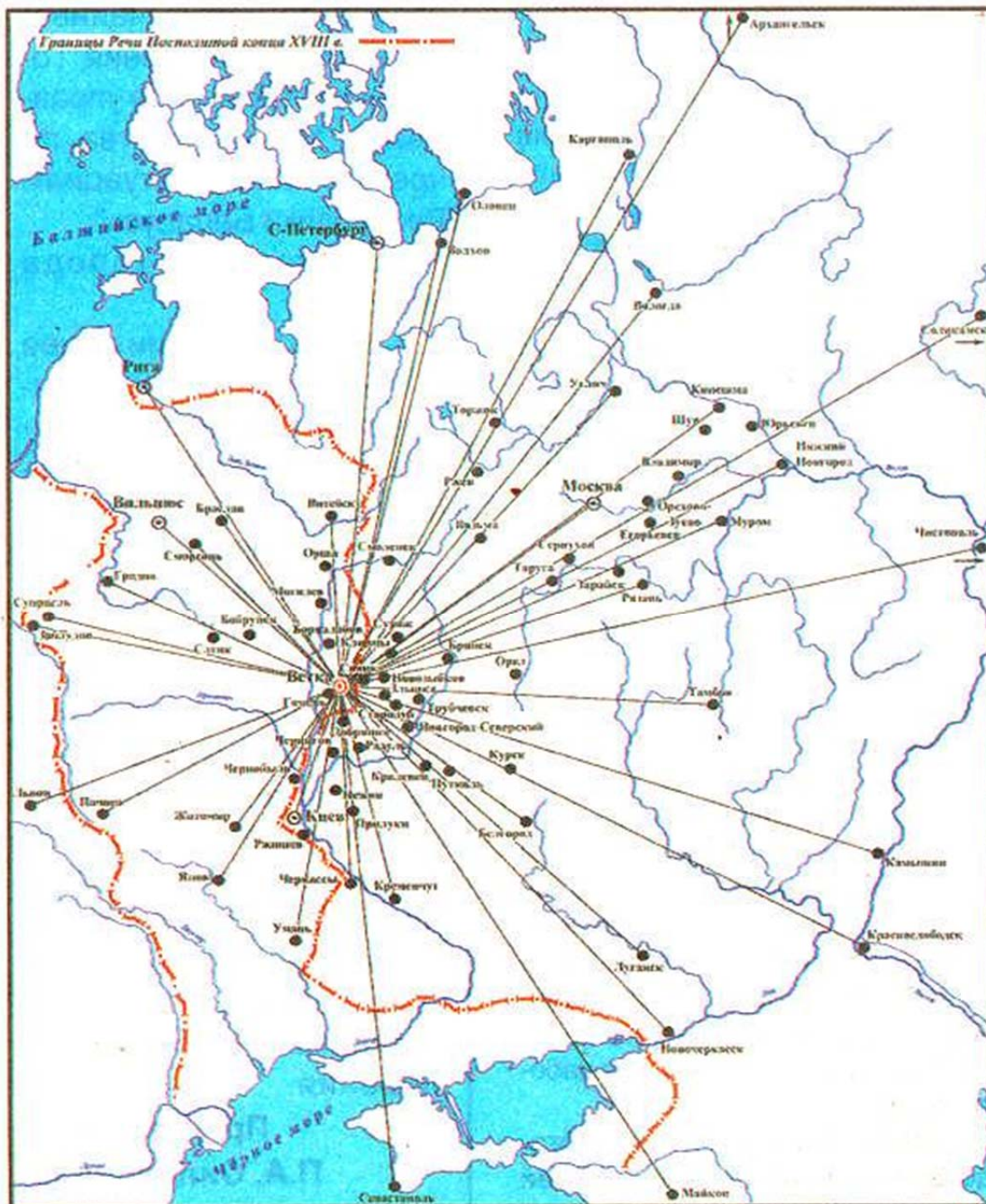


Рис. 6. План-схема «Пути книг на Ветку» (сост. С. Леонтьева)

Произведения иконописного искусства, сохранившиеся на ветковско-стародубских территориях, по мнению искусствоведа Э. Гусевой, можно разделить на две группы<sup>22</sup>. К первой относятся иконы, написанные в монастырских мастерских Ветки и других авторитетных центров старообрядческой культуры с высоким профессиональным уровнем исполнения – московских иконописных мастерских, Покровском Климовском монастыре и др. Вторую группу составляет живопись местная, создававшаяся сельскими и слободскими иконописцами в народных традициях на дому или в небольших мастерских у хозяина-работодателя. Обе группы икон написаны в строгом соответствии с принятой иконографией и характеризуются высоким уровнем профессионального мастерства [37, с. 151–152].

Современные исследователи отмечают не только высокую культуру и художественное мастерство ветковцев в оформлении икон и книг, но и «их быструю и точную осведомленность о последних событиях во всех местах России, при отличном знании западно-русского материала и уважении к другим местам» [28, с. 8].

В библиотеках монастырей и скитов хранилось множество старообрядческих рукописей и старопечатных книг. Монастырские насельники переписывали и переплетали книги, а также создавали собственные оригинальные сочинения, в том числе полемические, отстаивающие основные догматы староверия и взгляды приверженцев ветковского согласия [31, с. 117–118]. Литературные, религиозно-полемические сочинения ветковских книжников свидетельствуют о положении дел на Ветке. Ветковские полемисты не только защищали особенности своего согласия, но и отстаивали свои воззрения, право оставаться ведущими у поповцев среди новоявленных течений – дьяконовского, епифаниевского. Особой остроты, к примеру, достигли споры с возникшим в начале XVIII в. дьяконов-

---

<sup>22</sup> В настоящее время много икон находится в беглопоповской Дмитровской церкви (д. Климово), в домах у староверов д. Митьковка, Воронок, а также в белокрыницкой Успенской церкви д. Святское; на сохранившихся диапозитивах снимков росписи интерьера сгоревшей единоверческой (а затем православной) церкви в г. Клинцы Брянской обл. (Россия); в иконах такого же стиля, находящихся в Клинцовском старообрядческом Спасо-Преображенском храме, Спасо-Преображенском соборе г. Новозыбкова Брянской обл. (Россия) и др. [37, с. 153–154].

ским течением о форме креста. Как отмечает А. Воронцова, «дьяконовцы считали истинным четырехконечный крест и уставным «двукратное» каждение. Против этого выступали на Керженском соборе 1708 г. ветковские старообрядцы во главе с Феодосием. Эту полемику вели и их последователи» [31, с. 118]. Многие памятники ветковских полемистов введены в научный оборот в работах П. Смирнова, М. Лилеева, А. Журавлёва. Сведения о них дополняют также литературные сочинения, найденные в результате археографических экспедиций МГУ<sup>23</sup>.

Существовала в Ветке и своя местная рукописная традиция. Центром создания рукописей был Ветковский Покровский монастырь. Исследователь истории Ветки М. Лилеев писал: «грамотные и письменные иноки-скитники специально иногда занимались списыванием книг; на Ветке это было обыкновенным явлением еще при Феодосии Ворыпине, любившем и лично заниматься перепиской книг. Рукописи, выходявшие из скитов, по большей части отличались характером художественного книгописания, орнаментации, миниатюристики и рисования. Книги писались и переписывались по-старинному с благоговейной мыслью о спасении души и потом перевозились с места на место, из края в край обширной России, продавались и покупались сравнительно за огромные деньги» [78, с. 221].

Помимо этого жители-старообрядцы Ветки и близлежащих слобод пели на службе, изучали знаменное пение в семье или у специальных учителей. Из среды таких знатоков пения, как правило, выходили переписчики певческих книг.

Музыкальная грамота вообще высоко ценилась среди старообрядцев. Изучением ее, а также переписыванием крюковых рукописей занимались в Ветке и мужчины, и женщины. Учение по крюкам, или, как говорили сами староверы, по «солям», было тяжелым и требовало особых способностей. До недавнего времени ветковские старообрядцы, а также многие общины Сибири, Урала, Поволжья «держались» на стариках, прошедших традиционный курс обучения грамоте по книгам в 30-х гг. XX в. Вплоть до этого времени сохранялась в старообрядческой среде народная традиция обучения музыкальной

---

<sup>23</sup> Старообрядческий сборник полемических сочинений 1-й половины XVIII в. (хранится в ОРКиР НБ МГУ, № 304).

грамоте «по-старицки». Вот одна из поговорок, бытовавших у староверов, о традиционном обучении по книгам: «Фита и ижица, к ленивому плеть движется».

Основными книжными источниками обучения пению у ветковцев были Азбука, Октай и Ирмолой. Среди певчих книг особенно чтились также Обиходы, Праздники, Минеи. Значение, которое придавали им староверы среди духовной литературы, представляется особенно интересным. Для переписки старообрядцы Ветки отбирали рукописи реформированные (после 1668 г.), т. е. новоистинноречные с киноварными пометами и тушевыми признаками, что характерно вообще для певческих книг поповского согласия в отличие от беспоповских кодексов, ориентированных на старые раздельноречные рукописи, не подвергшиеся влиянию новых никонианских книг.

Бережное отношение к книге, видение ее как некоего кладезя неприкосновенной старины отличало староверов на протяжении всего периода их существования. О высокой эстетической оценке древней книги старообрядцами может свидетельствовать тот факт, что создаваемые или переписываемые ими тексты имели некоторые внешние черты отличия от официальных церковных никонианских рукописей. Они проявлялись в тщательности отделки и украшенности каждой детали, начиная с переплета книги и заканчивая написанием графических знаков – неум и букв в тексте. Через «совершенный», высокохудожественный внешний вид староверы стремились придать своим спискам статус «освященных» церковных кодексов. Тем не менее при сравнении старообрядческих и официальных православных богослужебных рукописей сходств в их внешнем оформлении больше, чем различий.

Исследователь старообрядческой книги Н. Бубнов по данному поводу пишет: «Хотя старообрядческая рукописная книга развивалась несколько обособленно, параллельно с церковной «никонианской», взаимопроникновение этих разновидностей рукописной книги не подлежит сомнению, что нашло отражение даже в их сходном внешнем оформлении» [25, с. 213].

Художественное оформление ветковских рукописей, утверждает белорусский искусствовед С. Леонтьева, имеет ряд ярких особенностей: «по своему художественному уровню

ветковские рукописи XVIII – начала XIX в. выделяются своеобразием колорита и композиционных приемов, не уступая широко известным рукописным памятникам из Приморья и Гуслиц» [28, с. 9]. С. Леонтьева, говоря об особенностях местной рукописной художественной традиции, отмечает, что местные рукописи отличаются специфическим колоритом и цветовой гаммой, многообразием растительных деталей, которые находятся словно в процессе произрастания. Одним из наиболее распространенных декоративных элементов является образ ветки, символично отражающей название этого места – Ветка. В целом, как пишет исследователь, для рукописного творчества ветковских мастеров с огромным разнообразием декоративных элементов, мотивов, индивидуальной манеры письма свойственен единый своеобразный стиль [73, с. 14]. Наиболее же полно это можно проследить на примере певческих рукописей, сохранивших крюковую нотацию.

Музыкальные рукописные памятники староверов являются не только свидетельствами высокохудожественного вкуса ветковских книжников, но и, в первую очередь, сообщают нам об уровне певческой культуры древней Ветки. Как считает исследователь данных памятников ветковских старообрядцев Л. Игошев, не исключена вероятность того, что «...в Ветковско-Стародубском районе могла существовать какая-то местная музыкальная традиция» [50, с. 231]. В статье, написанной по материалам археографического обследования ветковско-стародубских слобод, автор подтверждает это предположение результатами небольшого исследования, проведенного путем сопоставления и сравнительного анализа напевов песнопений из певческих книг Ветковско-Стародубского собрания НБ МГУ с мелодиями на те же тексты, отражающими, с одной стороны, общерусскую традицию (взяты им из труда Н. Успенского [143]) и с другой – украинскую (взяты из украинских рукописей). Отмечая также отличительные черты некоторых интереснейших песнопений из собрания (Херувимской, «Достойно есть», «На реце Вавилонстей»), обусловленные, как видно, локальными особенностями напевов на этой территории, Л. Игошев приходит к утверждению, что «...в музыкальных рукописях ветковско-стародубских слобод вплоть до начала XX в. прослеживается твердая местная крюковая традиция, весьма близкая к общерусской ... Эта традиция, несомнен-



но, может быть определена как местная, так как в большинстве рукописей собрания присутствуют достаточно устойчивые, очевидно, местные варианты напевов, занимающих как бы среднее положение между русскими и украинскими, однако более близкие к русской традиции» [50, с. 233].

О существовании ветковской музыкальной традиции также утвердительно пишут московские исследователи Е. Агеева, Н. Кобяк и Е. Смилянская, которые, характеризуя Ветковско-Стародубское собрание НБ МГУ, приходят к выводам, что «созданные в этом районе памятники позволяют говорить о своеобразном и ярком феномене – «ветковской традиции» – и высоком уровне музыкальной культуры, своей школе изографов, книгописцев» [4, с. 121].

Предположения Л. Игошева и московских ученых подтверждаются и результатами изучения певческих рукописей Ветки и Стародубья гомельскими коллекционерами Е. и А. Бобковыми, которые также отмечают, что «в певческих рукописях Ветки и Стародубья имеются следы развития традиций древнерусской музыки местными певцами» [11, с. 451]. Поводом для этого утверждения послужил обнаруженный ими в Новозыбковском районе Брянской области певческий сборник начала XX в. с указанием «Вѣтковскаго роспѣва» над песнопением «Да ся исправит молитва моя»<sup>24</sup> (см. рис. 7).

Распространение ветковского роспева далеко за пределами ветковско-стародубских территорий свидетельствует, с одной стороны, об авторитетности и влиятельности ветковской музыкальной традиции, а с другой – указывает на местонахождение рукописей, имеющих отношение к ветковско-стародубским землям, даже в достаточно отдаленных от них краях. Об этом сообщает также исследователь певческой традиции уральского старообрядчества Н. Парфентьев: «...в XIX веке на Урале становятся известными ... роспевы, возникшие в старообрядческой среде: «Иргизский напев» и «Ветковский напев», бытование которых является, вероятно, результатом тесных связей с Иргизом (Поволжье), основанным после «выгонок» староверов с Ветки во второй половине XVIII в.» [112, с. 18]. При этом автор ссылается еще на одну рукопись, содержащую ветковский роспев (см. рис. 8).

---

<sup>24</sup> Древлехранилище ИРЛИ РАН СПб, Белорусское собрание, № 93, л. 30 об.

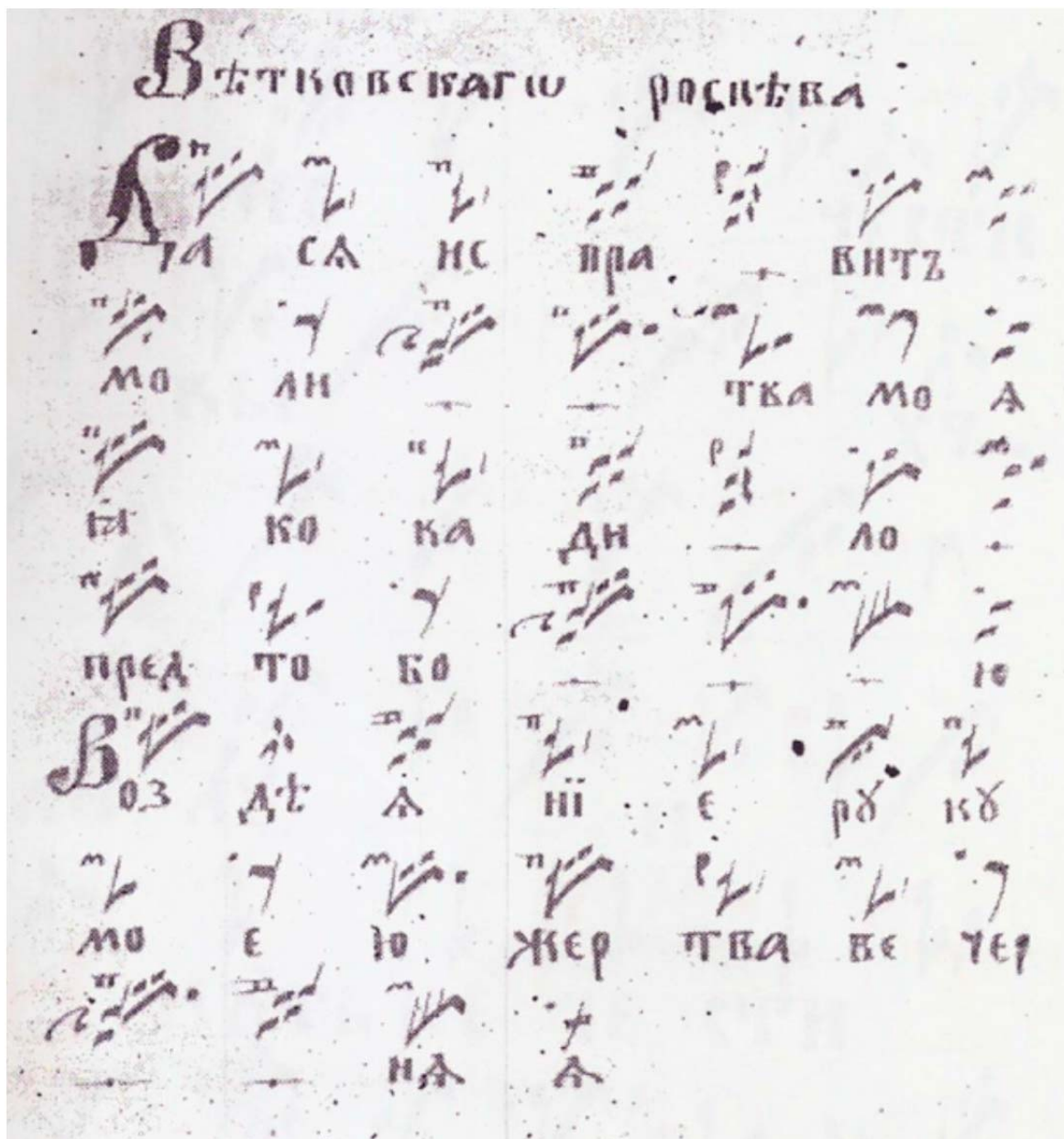


Рис. 7. Песнопение «Вѣтковскаго роспѣва»  
 (Древлехранилище ИРЛИ РАН СПб, № 93, л. 30 об.)

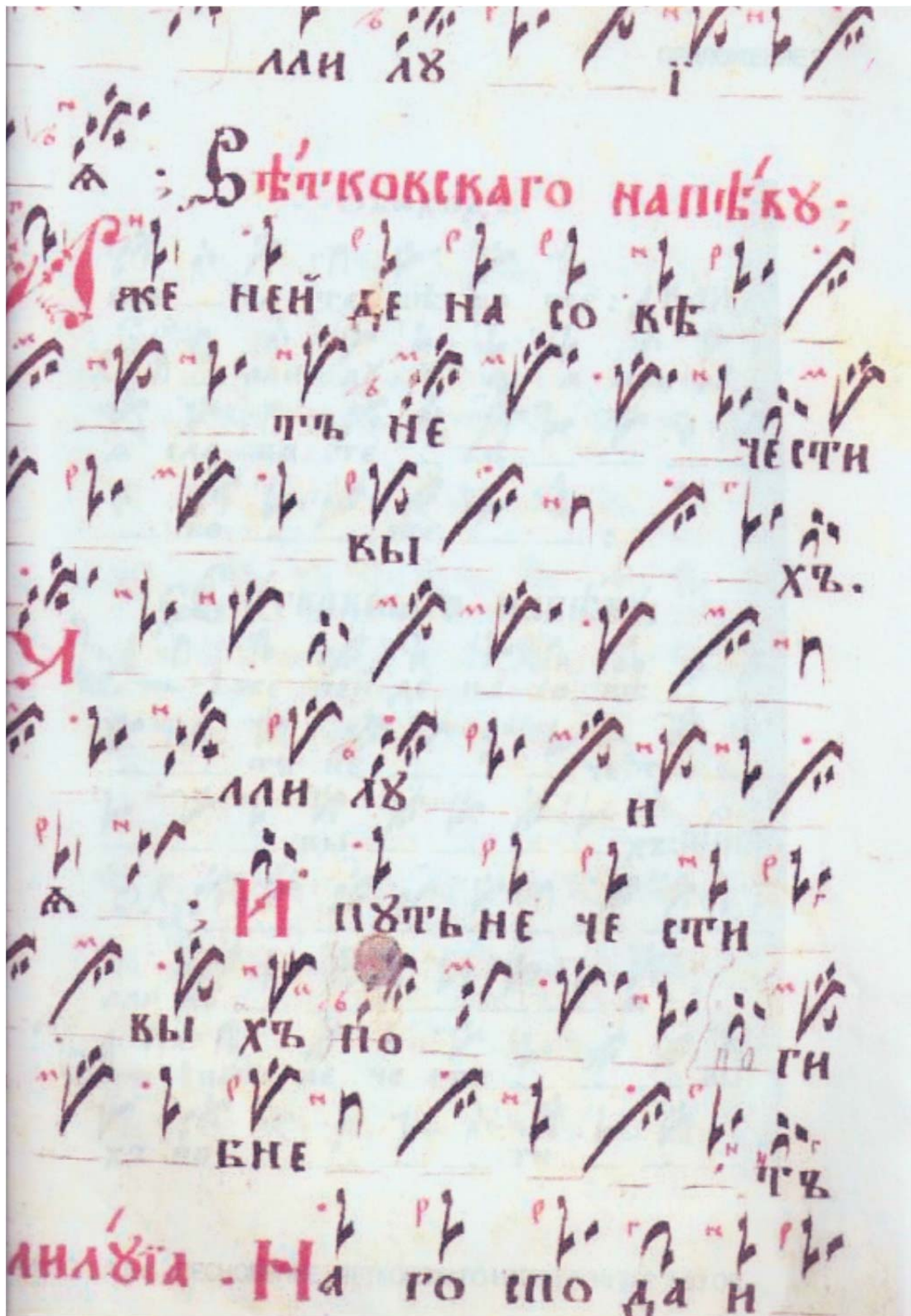






Рис. 8. Песнопение «Вѣтковскаго напѣву»  
(Октоих с дополнениями начала XIX в.  
Рукописная коллекция ПГХГ, № 1405, л. 124)

**Обиходъ**



  
 гла — ва те бѣ бо же : дважди



  
 ли лѣ і а ли лѣ і



  
 а гла ва те бѣ



  
 бо же :


**Вѣтковскаго напѣву:**


  
 І же неі де на со же


  
 гъ не че стн


  
 въ хъ: пипі.


  
 ли лѣ і а :


  
 І пѣтъ не че стн въ

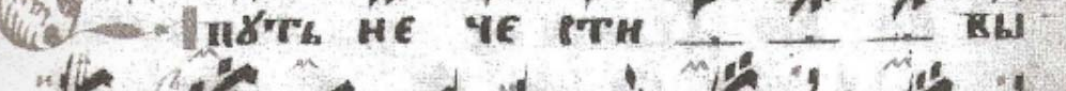

  
 хъ по гн

Рис. 9. Песнопение «Вѣтковскаго напѣву»  
 (Собрание текущих поступлений ОРКиР БАН СПб, № 625, л. 83 об.)

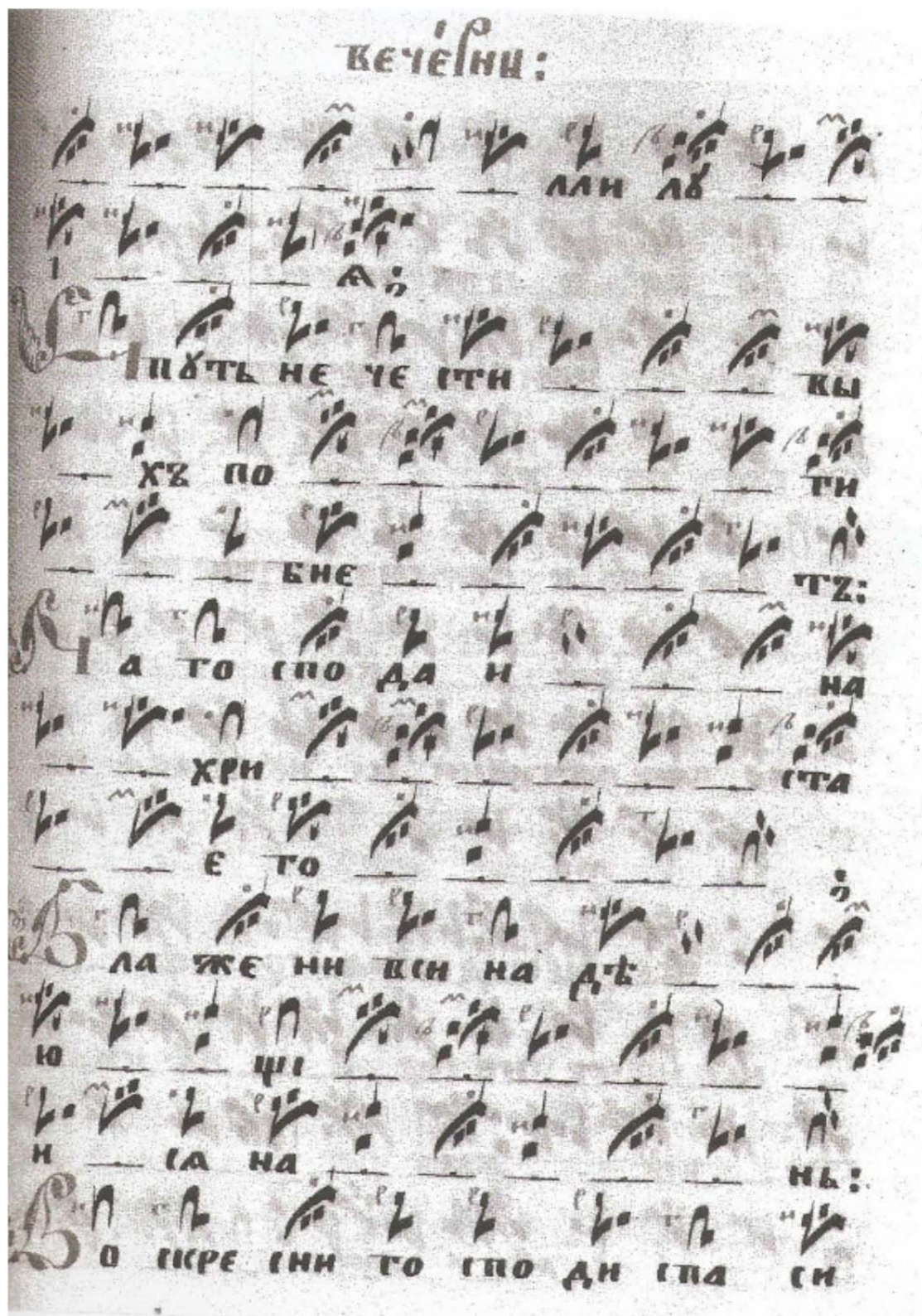


Рис. 9а. Песнопение «Вѣтковскаго напѣву»  
(Собрание текущих поступлений ОРКиР БАН СПб, № 625, л. 84)

Песнопение «Вѣтковскаго напѣву» обнаружено нами и в певческом сборнике конца XVIII в. из собрания ОРКиР БАН СПб, поступившем туда с Иргиза<sup>25</sup>. Это еще раз подтверждает отмеченный выше факт (см. рис. 9, 9а).

В XIX и начале XX в. на ветковско-стародубских территориях еще оставалось большое число старообрядцев беглопоповского и белокриницкого согласий. В Ветке до 30-х гг. XX в. функционировали две их церкви – Покровская у беглопоповцев и Троицкая у белокриницких. Была единоверческая церковь и в Клинцах. В некоторых городах и селах этого региона и сейчас действуют старообрядческие храмы – Ильинская старообрядческая церковь в г. Гомеле, беглопоповская Дмитровская церковь в д. Климово, Клинцовский старообрядческий Спасо-Преображенский храм и др.

До середины XX в. здесь среди старообрядцев сохранялась и рукописная традиция. По сведениям упоминаемого уже коллекционера рукописей, священника Гомельской старообрядческой церкви Е. Бобкова, перепиской певческих книг вплоть до 60-х гг. XX в. занимались следующие мастера ветковско-стародубской рукописной традиции Назаров Макар Ларионович (д. Косицкая Гомельской обл.), Галкин Архип Иванович (с. Крупец Гомельской обл., ныне – аг. Крупец), Бобров Феокист Петрович (с. Огородня Гомельская Гомельской обл.), Сырников Никита Симеонович (д. Воронок Брянской обл. России), Быков Федор Семенович (г. Новозыбков Брянской обл. России), Ковалёв Симеон Дмитриевич (г. Новозыбков Брянской обл. России), Кублицкий Иван Исаевич (г. Новозыбков Брянской обл. России), Юров Амос Григорьевич (г. Клинцы Брянской обл. России), Матфей, иеродьякон (пос. Чёнки Гомельской обл.), Епифаний (с. Перевоз Брянской обл. России).

В настоящее время в Ветке практически не осталось староверов<sup>26</sup>. Их потомки выехали из этого города в связи с радиационным загрязнением территории после чернобыльской катастрофы. В память о великом историческом прошлом

---

<sup>25</sup> ОРКиР БАН СПб, собрание текущих поступлений, № 625, Сборник певч., 1797 г., л. 83 об. – 84.

<sup>26</sup> По данным социологии и статистики к 60-м гг. XX в. в Ветке из 100 старообрядцев строгих традиций веры придерживались не более 10 [65, с. 36].

в Ветке в 1979 г. был основан и в 1987 г. открыт Музей народного творчества (ныне – Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций им. Ф. Г. Шклярова), в экспозициях которого хорошо прослеживается своеобразие истории и культуры данного региона Беларуси, содержится множество уникальных рукописно-певческих памятников.

Певческие книги из ветковско-стародубских земель имеют немаловажное значение в истории белорусской церковно-певческой культуры и являются богатым материалом для изучения как местных музыкальных традиций, особенностей крюкового пения у староверов-ветковцев, так и древнерусского знаменного распева в целом. Исследование песнопений из сборников этого региона, в особенности содержащих ветковский распев, или напев, как нам представляется, может пролить свет на некоторые неясные, но ценные страницы истории, культуры и искусства крюкового пения древней Ветки.

\*\*\*

В певческих Октоихах собраний с ветковско-стародубских территорий отражены исторические этапы формирования, становления и развития ветковской музыкальной традиции. Достаточно продолжительный период существования данной традиции – два с половиной столетия: от зарождения в конце XVII в., расцвета в середине XVIII в. и дальнейшего развития до начала XX в. – дал ей возможность оставить заметный след в профессиональной церковно-певческой культуре.

## 2. Палеографическое описание певческих Октоихов ветковско-стародубских территорий

*Книжный состав коллекций.*

*Анализ певческих собраний.*

Крюковые рукописи, бытовавшие на территории ветковско-стародубских слобод в старообрядческой среде на протяжении XVIII–XX вв., в настоящее время сосредоточены в нескольких хранилищах Беларуси и за ее пределами. Значительная их часть хранит-

ся в Ветковском музее старообрядчества и белорусских традиций им. Ф. Г. Шклярова (г. Ветка, Гомельская область), российских фондах НБ МГУ (Ветковско-Стародубское собрание), Древлехранилища ИРЛИ РАН СПб (Белорусское собрание). В небольшом количестве рукописи старообрядческого периода представлены в архивах городов Беларуси и России – коллекциях НББ (Минск), Гомельского, Брянского, Новозыбковского краеведческих музеев, хранилищах других республик и регионов СНГ (на Украине, Урале, в Поволжье) и зарубежья (в Польше и других странах).

Самыми многочисленными и основополагающими собраниями, с одной стороны, дающими целостную картину состояния певческой старообрядческой книги на белорусских территориях в отмеченный период времени и, с другой – более доступными, являются собрания Ветковского музея, НБ МГУ и Древлехранилища ИРЛИ РАН СПб.

Певческие рукописи этих собраний уже привлекали внимание исследователей. Однако большая их часть была еще практически не изучена.

Наиболее многоохватным и фундаментальным по объему рукописей белорусского старообрядчества является *Ветковско-Стародубское территориальное собрание НБ МГУ*, составленное археографами МГУ во время комплексного обследования ветковско-стародубских слобод в 70–80-х гг. XX в. Коллекция певческих книг, насчитывающая свыше 40 % (т. е. около 130 ед. хр.) всех рукописей этого собрания, дает возможность достаточно подробно проследить развитие древнерусской музыкальной традиции в данном регионе с конца XVII до середины XX в.



Начиная с 1970 г. московскими исследователями проводилась сплошная археографическая разведка района ветковско-стародубских слобод, во время которой были определены его границы. В 1970–71 гг. при кафедре источниковедения истории СССР исторического факультета МГУ была создана археографическая группа в составе И. Поздеевой, М. Леренмана, И. Кашкарова, И. Оцепнова, О. Князевской, Е. Варенцова, Н. Коршунова, Н. Кобяк, И. Иорданской, Т. Лазарева, Е. Сморгунова, Э. Гусевой и специалистов-музыковедов: ассистента ГМПИ им. Гнесиных С. Кравченко (руководитель), студенток М. Богомоловой и И. Почтарёвой, изучающих собранную экспедицией коллекцию рукописных певческих книг.

В результате экспедиции были обследованы следующие белорусские и российские города, деревни и села Гомельской и Брянской областей: г. Гомель, г. Ветка и бывшие старообрядческие ветковские слободы Тарасовка, Косицкая, Леонтьево, Попсуевка, Марьино; г. Клинцы, с. Ардонь, г. Новозыбков и села Новозыбковского района Шеломы, Перевоз, Святское; г. Злынка, г. Стародуб и села Стародубского района Елионка, Лужки, Воронок, г. Климово и села Митьковка, Чуровичи, а также д. Огородня Гомельская Добрушского района Беларуси и др. В последующие годы в этот регион были направлены еще шесть экспедиций МГУ, одна из них – в 1980 г., во время которой было составлено хранящееся в ОРКиР НБ МГУ Ветковско-Стародубское территориальное собрание (свыше 620 ед. хр.), а также накоплены материалы о сохранившейся здесь традиции древнего пения по крюкам.

Кратковременные экспедиции МГУ 1981–83 гг. в данные районы (Брянской и Гомельской областей), а также в пос. Добрянка Черниговской области (Украина) дополнили фонды новыми рукописными, в том числе и певческими, памятниками.

В Ветковско-Стародубском собрании в списках конца XVII – начала XX в. представлены все **основные типы певческих книг**, характерные для того времени – Азбука (4 сп.), Ирмолой (8 сп.), Обиход (10 сп.), Октоих (33 сп.), Праздники (25 сп.), Сборники (28 сп.), Стихирарь месячный (6 сп.), Триодь (5 сп.) и др. Наиболее многочисленно в коллекции певческих рукописей, как видно, представлены списки Октоиха.

Книжное собрание *Ветковского музея* также являет собой безусловный интерес для исследования ветковской музыкальной традиции. В экспозициях музея, представленных всевозможными памятниками быта и произведениями прикладного и книжного искусства старообрядцев (всего около 8000 экз.), немаловажное место занимают непосредственно рукописи, собранные и переданные музею ветковчанином Ф. Шкляровым, активным пропагандистом местной культуры, народным умельцем – мастером резьбы по дереву. Начиная с 60-х гг. XX в. он вел интенсивную поисковую работу по сбору ценных и интересных предметов старообрядческого обихода и в конце 1970-х гг. выступил инициатором создания Музея народного творчества.

Помимо певческих рукописей из коллекции Ф. Шклярова в музее находятся книги, приобретенные сотрудниками данного учреждения в последующее время у Б. Блинцовского, Б. Альтшулера и других коллекционеров и частных лиц Ветковщины и Гомельщины: в д. Марьино, Тарасовке, пос. Чуровичи, г. Гомеле и т. д. Весомую часть всех собранных в музее рукописей составляют певческие крюковые сборники конца XVII – начала XX в., среди которых 10 ед. хр. – списки певческой книги Октоих. Большая их часть – это отдельные книги (7 экз.), в меньшем количестве представлены конволюты – Октоих и Обиход (3 экз.). Списки Осмогласника собрания Ветковского музея относятся преимущественно к XVIII в. (2 сп.) и XIX в. (8 сп.).

*Белорусское собрание Древлехранилища ИРЛИ РАН СПб* насчитывает около 90 рукописей второй половины XVII–XX в., привезенных сотрудниками музея из Беларуси. Почти половина их – певческие крюковые книги (свыше 40 ед. хр.).

Фонд Древлехранилища пополнялся благодаря экспедиционным поездкам Н. Понырко. В 1976 г. археографическая командировка в г. Гомель состоялась по приглашению коллекционера рукописей Е. Бобкова, который и позже передавал свои рукописи Древлехранилищу (в т. ч. в 1980 и 1984 гг.). В ИРЛИ книги поступали и от ветковского коллекционера Ф. Шклярова, а также Г. Волосовича из г. Добруша, В. Козаченко из г. Гомеля.

В Древлехранилище насчитывается свыше 60 рукописей из данного региона, вошедших в одно из территориальных собраний – Белорусское. Кроме того, в 1979 г. около 30 рукописей из Витебской области было привезено В. Бударагиным и Д. Буланиным в результате экспедиционного исследования ими этого региона Беларуси. Рукописи вошли и в Белорусское собрание. Из всех певческих книг собрания Октоихи также занимают ведущую позицию – 9 кодексов, включающих две отдельные книги, и 7 сборников, куда Осмогласник вошел с Обиходом (Обиходником) – 5 списков, с Ирмологием – 1 список, с Азбукой – 1 список. Показательно, что рукописи Белорусского собрания представлены наиболее поздними списками этой певческой книги – исключительно XIX (7 сп.) и XX (2 сп.) вв.

*Атрибуция  
и общепалеографические  
признаки рукописей  
беглопоповской  
ветковской традиции*

Рукописные Октоихи трех собраний ветковско-стародубских территорий представляют традиции разных старообрядческих согласий с их оформительскими и певческими стилями, но в совершенно неравной количественной пропорции. Данный

факт является естественным историческим следствием: преобладающее большинство книг поповской традиции в собраниях обусловлено тем обстоятельством, что староверы-ветковцы, будучи поповцами, сохраняли в своих рукописных списках атрибуты певческих книг этого старообрядческого согласия. Тем не менее среди Октоихов из данного региона встречено несколько кодексов беспоповского согласия – два Октоиха в собрании НБ МГУ (№ 276, 574) и по одному в Санкт-Петербургском и Ветковском (соответственно № КП 779 и № 76). Рукописи попали в упомянутый регион, скорее всего, из других мест (были привезены староверами) и, возможно, были переписаны непосредственно ветковскими писцами, владевшими практически всеми стилями, которые сложились к тому времени в искусстве оформления рукописной певческой книги. Кроме того, в Ветке проживали и староверы других согласий.

Принадлежность памятника к какой-либо определенной старообрядческой традиции (поморской, гуслицкой и др.) выражается в характерных внешних признаках рукописи, выработанных на протяжении нескольких последних столетий в каждом из крупнейших согласий. Важнейшими из них являются: декор и украшения книг, состав рукописей, словесный текст, крюковое письмо, а также характеристика полуустава и графики написания букв и знамен. На эти палеографические признаки (начиная с последней четверти XIX в. и до современности) указывают разные исследователи певческих старообрядческих книг (С. Смоленский, М. Богомолова, Ф. Панченко, Н. Денисов и др.), которые анализируют музыкальное наследие староверов поморского, гуслицкого согласий и некоторых других направлений (например, белиевского, являющегося вариантом-модификацией гуслицкой традиции). Наиболее яркие и показательные старообрядческие традиции – гуслицкая и поморская – отличаются диаметрально противоположными признаками по вышеуказанным критериям. Так, рассматривая основные черты рукописей поморской традиции, образец которой сложился к концу XVIII в. на Выгу, авторы выделяют: 1) особый орнаментальный тип украшений, соответствующий поморскому художественному стилю и выраженный в особых формах орнаментальных инициалов и буквиц, вязи, концовок, цветков, титульных листов, украшенных, как правило, барочной заставкой-рамкой, занимавшей нередко целый книжный разворот. «Рисунки в рукописях поморского письма состоят из комбинации красной краски с золотом и тушью; обычный орнамент – птички с ягодками в клюве и группы красных ягод; по правой стороне симметричной заставки рисуется длинный жезл сверху, с птицей «Сирин», с множеством украшений в середине, а внизу с рукою, держащею это украшение» [135, с. 11]; 2) раздельноречные тексты; 3) пометная беспризначная нотация (см. рис. 11).

Гуслицкая традиция, оформившаяся к середине XIX в. в подмосковном селе Гуслицы Богородского уезда, характеризуется следующими признаками: 1) индивидуальные особенности орнамента отмечены присутствием таких характерных эле-

ментов, как, например, черты с вьюнком, строгая графика, сочетающаяся с богатством ярких многоцветных красок: желтой, красной, голубой, зеленой, иногда с добавлением неяркой красной, применяется также золото. Заставки занимают весь титульный лист; заглавные буквы в пол-листа часто составлены из цветочных украшений, вьющихся широких листьев; 2) новоистинноречные тексты; 3) пометная призначная нотация (см. рис. 12).

Эти два типа книжного оформления рукописей послужили образцами для писцов локальных центров, особенно из крестьянской среды, которые зачастую не имели возможности купить книги и копировали стиль той или иной традиции, создавая более простые и примитивные списки. Для поповских согласий это было наиболее показательным. Так, со временем свой упрощенный стиль выработали, к примеру, федосеевцы. Однако нередко по одним лишь внешним оформительским признакам сложно атрибутировать певческие рукописи, особенно XIX и XX вв., ведь их создатели часто использовали в книжном декоре элементы нескольких художественных стилей. Так, в книгах Октоих ветковско-стародубских земель встречаются орнаменты, составленные из элементов, характерных для поморского и гуслицкого стилей (№ 574). В целом отметим, что значительная часть певческих книг старообрядческого периода, как считают многие исследователи, не обладает ярко выраженными чертами вышеуказанных рукописных традиций. Для их идентификации требуются дополнительные знания, основанные на углубленном изучении не только художественно-оформительской стороны, но и музыкально-поэтического содержания, письма богослужебного и певческого текстов, состава и других палеографических особенностей данных памятников, относящихся, кроме того, к различным временным этапам.



Рис. 11. Поморский книжный орнамент



Рис. 12. Гуслицкий книжный орнамент



Рис. 13. Ветковский книжный орнамент (Октоих, 1823 г., № КП-332/65, Ветковский музей)



Обратимся к спискам Октоихов с точки зрения времени их создания<sup>27</sup>. Условно разделим их на ранние – написанные в период с конца XVII по начало XIX в., и поздние – с середины XIX до начала XX в. Подобное разделение вызвано следующими обстоятельствами:

рукописи ранние могли быть созданы непосредственно в Ветке, так как время их появления относится к периоду расцвета ветковской рукописной традиции. Они могли быть переписаны как в Покровском монастыре, так и в ветковских слободах в домашних условиях местными староверами-беглопоповцами. Именно эти книги представляют наибольшую научную и историческую ценность, а также особенно интересны для многостороннего палеографического исследования, поскольку могут дать представление о «чистой» ветковской рукописной традиции, не попавшей еще под воздействие более сильных и влиятельных поповских рукописных традиций. Рукописи конца XVII – начала XIX в. имеют, как правило, небольшие форматы (конца XVII–XVIII в. – 8° и 4°, конца XVIII – начала XIX в. – 4°, реже 2° и 1°), что характерно для всех певческих рукописей разных старообрядческих традиций того времени. К ранним рукописям относятся № 206, 254, 320, 466, 517, 332/65, 685, 1405, 582, 367, 289, 314, 520, 2393, 332/68, 332/71, 332/78<sup>28</sup>;

рукописи поздние написаны уже под влиянием гуслицкой школы, о чем упоминалось нами выше и писали многие исследователи, в частности Е. Бобков. «В среде старообрядцев-поповцев до середины XIX в. не было единого центра, и, видимо, поэтому не было единой рукописной традиции...» [12, с. 379], пока в XIX–XX вв. в поповских согласиях широкое распространение не получил так называемый гуслицкий книжный

---

<sup>27</sup> Классификация впервые вводится нами в научный обиход. С. Леонтьева, с точки зрения формирования и развития своеобразного художественного стиля, предлагает в своем исследовании разделение ветковских рукописей на три периода – первый, до конца XVIII в., когда в книгах уже появляются характерные для ветковского стиля черты; второй, с начала XIX в., характеризующийся продолжением развития этого стиля с привнесением в него новых влияний, народных черт; третий, с конца XIX в., который отмечен автором такими чертами декоративного орнамента, как стилистический разноряд, «разношерстность» [73, с. 14–15].

<sup>28</sup> К ним можно отнести и так называемые «добрянковские» рукописи ветковского согласия № 474, 475, 477, 1582, 408/2.

стиль, типы книжного оформления которого служили образцом для писцов локальных центров.

Помимо того, что рукописи, которые могли быть созданы в этот период в ветковско-стародубских слободах (несмотря на «падение» Ветки как старообрядческого центра, ее традиции, в частности рукописно-певческое дело, сохранялись в среде местного населения, а также староверов ветковского согласия далеко за пределами упомянутой территории), содержат следы воздействия гуслицкой книгописной школы, в них все же нередко проступают и черты ветковской традиции (в художественном оформлении, письме текста, знамен и др.). В большей мере это относится к книгам XIX в., написанным на форматах 4° и 1° (2°) – № 520, 525, 1383, 24, 26, 44, 83, 599/3, 779, 640/4, 408/2, 708/2. Вместе с тем именно «XIX век дает наибольшее количество местных мастеров. Устанавливаются не только отдельные имена, но целые династии мастеров-книжников. Такие как Кузьмины, Вдовины, Инкины, Священниковы, Беспаликовы. Оформление книг продолжает быть глубоко творческим процессом, несмотря на разный уровень исполнения» [73, с. 15]. В XX в., когда певческие книги стали печатать (примерно с 1908 г. по 1917 г.), переписывание заметно сокращается и меняет свой внешнеформительский характер – книги изготавливаются на ватманской бумаге преимущественно тушью, красками, цветными карандашами, мало подходящими и непривычными для создания певческих рукописей в сравнении с апробированными многовековым опытом принадлежностями рукописного промысла. Такие значительно уступающие традиционным образцам рукописи получают в XX в. особенно широкое распространение. В них уже сложно выделить черты гуслицкого или какого-либо другого (поморского, как, например, в № 76) письма, они становятся своего рода единичными образцами поздних певческих рукописей. Эти рукописи характеризуются большими форматами (1° и 2°), крупным четким письмом букв и знамен, некоторыми особенностями художественного и музыкально-певческого плана (частое отсутствие указания на фиты и т. д.). Несмотря на то, что их среди Октоихов трех собраний немного, они достаточно легко узнаваемы (№ 209, 326, 418, 454, 58, 527, 531, 532, 1383, 76 (поморская)).

Итак, крюковые книги трех изучаемых региональных собраний, относящиеся к различным периодам развития старообрядческого певческого искусства и принадлежащие в большинстве своем к поповской старообрядческой традиции, являются ее своеобразным локальным претворением в обычаях ветковского беглопоповского согласия. Рукописям присущи следующие признаки:

- 1) характерный для рукописных памятников ветковской художественной школы книжный декор;
- 2) маргинальные записи, штампы, в отдельных списках марка бумаги, конкретно указывающие на принадлежность книг к ветковско-стародубским территориям;
- 3) особенности составов Октоихов;
- 4) тексты с новоистинноречной редакцией;
- 5) запись знаменных роспевов крюковой пометной знаменной нотацией;
- 6) некоторые особые черты в графическом написании букв и знамен.

Ниже осветим подробнее каждый из перечисленных признаков.

### *Книжный декор*

С точки зрения художественного оформления, по сведениям искусствоведки С. Леонтьевой<sup>29</sup>, все певческие рукописи из ветковско-стародубских слобод можно условно разделить на три типа:

1) рукописи типичные, содержащие характерные для какого-либо определенного согласия оформительские черты, например, типично поморские, типично ветковские. Они встречаются реже двух остальных типов, что, впрочем, довольно характерно для певческих рукописей позднего старообрядческого периода;

2) рукописи, подражательные типичным, содержащие помимо некоторых особенностей типичных рукописей еще и свои оригинальные, вероятно, авторские черты. Книг этого типа достаточно много;

3) рукописи компилятивные, синтетического характера, в которых переплетаются черты рукописных традиций нескольких согласий. Они, как правило, не имеют «своего лица»,

---

<sup>29</sup> Эта проблематика глубоко исследована С. Леонтьевой в диссертационной работе [73].

поскольку являются упрощенными списками с оригинальных книг, нередко совершенно не украшенных. Такие рукописи встречаются чаще книг двух других типов.

Относительно небольшая часть Октоихов изучаемых собраний представляет собой рукописи типичные, которые определенно можно отнести к одной из известных старообрядческих художественно-оформительских традиций. Среди них назовем ярко выраженные поморские (№ 779, 276, 76), гуслицкие (№ 367, 326, 527, 528, 582, 35, 58, 74). Большая часть типичных рукописей ветковско-стародубских земель, по мнению С. Леонтьевой и Э. Гусевой, – образцы ветковской художественной школы, достаточно выразительной, либо продолжающие ее традицию в XIX и XX вв. (№ 53, 51, 532, 533, 1383). С учетом музыкальных особенностей Л. Игошев относит к рукописям ветковской традиции еще № КП 332/65, 206, 254, 532, 517, 320, 466<sup>30</sup>. Особенности ветковской художественной школы, которые на сегодняшний день получили разностороннее научное освещение, адресованы упоминаемые выше работы С. Леонтьевой [73–76]. На некоторые из них указывает, в частности, и Е. Бобков [11]. Исследователи отмечают, что орнамент певческих рукописей Ветки и Стародубья несет печать своеобразия. В рукописях с XIX в. он в большей степени ориентируется на гуслицкий и все же менее строг, уступая ему в торжественности и нарядности.

В связи с этим все певческие Октоихи ветковско-стародубских территорий можно разделить на праздничные и повседневные.

Богатством и изысканностью в выборе *цветовой палитры*, часто многокрасочной – от насыщенно-ярких тонов до их приглушенных оттенков – отличаются празднично украшенные Осмогласники. В рукописи № 1383 некоторые краски даны во множестве оттенков: зеленая и защитная, бледно-салатная, цвет молодой травы; синяя и иссиня-фиолетовая, цвет морской волны, небесно-васильковая; красная и розовая. Преобладающими являются оттенки красного, зеленого, синего, желтого. Необычайной многокрасочностью отличаются инициалы, буквицы, заставки, миниатюры, в которых можно встретить

---

<sup>30</sup> Л. Игошев [50] и Э. Гусева [37] исследуют данные книги с точки зрения художественного оформления и некоторых музыкальных особенностей текста.

почти все краски цветовой гаммы, используемой ветковскими мастерами. «Миниатюры, заставки, инициалы, выполненные в зеленых, красных, желтых, небесно-голубых тонах, как диаманты сияют на бордово-коричневых и черных фонах, украшенных белыми точками, звездочками, мелкими цветками, трельяжной сеткой» [28, с. 9]. Однако даже в празднично украшенных Октоихах довольно редко в декоре книг используется золото, традиционно придающее нарядно-торжественный облик рукописям. Лишь в одном Осмогласнике из собраний Ветковского музея (№ 332/65) в цветовом убранстве наряду с разнообразием других красок на отделке титульного листа и заставок встретилась и золотистая (см. рис. 13)<sup>31</sup>.

Повседневные Осмогласники более скромны по внешнему характеру украшений и почти лишены цветового оформления. Так, в № 254 имеются только киноварь и тушь при также небогатом наборе элементов орнамента.

Как указывает С. Леонтьева, в декоре ветковских рукописей присутствуют во всей полноте черты, характерные для народного искусства – яркий праздничный красочный спектр, многокрасочность, как и многороспевность, напоминающая веселые узорчатые народные платки, декоративная нарядность, любовь к обилию элементов, образов, – все это характеризует местный рукописный орнамент [73, с. 16].

Манера написания украшений (инициалов, заставок), близкая к народной росписи, радует глаз удивительным разнообразием форм растительного узора, травных и цветочных мотивов. Элементы травного стиля могут соседствовать с элементами барокко, старопечатного стиля. Традиции московского барокко XVII в. были переосмыслены ветковскими мастерами. Они трактуют его «...бурные формы как воплощение неумной растительной силы <...>, словно выращивают буквицы из маленьких завитков до целого сада» [28, с. 9]. Старопечатный стиль получил широкое распространение благодаря авторитету в Ветке печатной книги, особенно старопечатных изданий белорусских типографий г. Могилева, Супрасля, Вильно, Гродно. В № 572 рамки, инициалы и концовки выполнены красками

---

<sup>31</sup> Золото встречается часто в поморских (№ КП 779) и гуслицких (№ 35) рукописях.

в сочетании старопечатного стиля с элементами барокко и тонким рисунком, идущим от гуслицкого орнамента.

Особенно привлекают внимание интересные *инициалы* с характерными для ветковского книжного орнамента растительно-травными мотивами, в которых просматриваются образы животных и птиц. В рукописи № 1582 буквица «К» выполнена киноварью в образе сказочно красивой бабочки, на крыльях которой сидят птицы. Часто инициалы отличаются довольно крупными размерами, занимающими почти треть листа (№ 1383, 206, 532).

*Вязь*, которой зачастую выделяются заглавия разделов певческих Октоихов ветковско-стародубских земель, представлена в доступной, легко читаемой форме. Это свидетельствует о том, что в своих книгах ветковские староверы сохраняли древнейшие традиции, когда вязь читалась без труда. Отличительной особенностью ветковской вязи в рассматриваемых Октоихах является вплетение между узкими невысокими буквицами элементов тонкого растительного узора (№ 532, 53), нередко выполненного другим цветом. Так, в № 289 в киноварный остов вязи внесены зеленые растительные мотивы.

Говоря в целом о *рисунках*, встречающихся в разных ветковских певческих рукописях, ученые отмечают два оформительских направления, которые сильно различаются по красоте и строгости. Естественным образом они находят свое применение и в Октоихах. Первый вид имеет более строгие и изящные формы, приглушенные тона и отличается большим графическим мастерством. Второй вид характеризуется некоторой упрощенностью и грубоватостью рисунка, меньшей строгостью цветовой гаммы. В кодексах № 206, 1383 и 53 представлены оба вида рисунка. Следует отметить, что в гуслицком и поморском орнаментах подобного резкого расслоения по мастерству не наблюдается.

Иногда в рукописях рассматриваемых собраний встречаются рисунки-«концовки», называемые так из-за помещения их в конце разделов книги, отдельных песнопений. Они представлены в виде небольших графических изображений звездочек, точек, запятых, крестиков, жуков (№ 517, 332/71, 332/70, 206). В № 1582 концовки выполнены в форме фигурок и забавных

рисунков – головы черта в колючих шипах, подсвечника в виде черного цветка.

Весьма характерно для Октоихов ветковско-стародубских территорий присутствие в их орнаменте на краю листов рисунка, изображающего жезл, нередко увенчанный птицей (№ 206, 289, 332/65). Украшенные *титульные листы* с заставками на половину или треть листа достаточно часты в рукописях ветковских Осмогласников (№ 206, 531, КП332/65, 1383). Декорированные рамы – напротив, редко встречаемое украшение (№ КП 332/65).

Обнаружено в книгах и несколько *миниатюр*. В № 532 помещена незавершенная миниатюра, изображающая святого Иоанна Дамаскина, сидящего в своей келье у окна перед раскрытой книгой. Контуры миниатюры выполнены чернилами, цвет нанесен лишь частично – фиолетовая колонна, синие очертания святого. По-видимому, это несколько грубовато-примитивная, но по-своему мастерски выполненная копия миниатюры из старопечатной книги. В № 53 обнаружена миниатюра (примитив), сделанная простым и цветными карандашами местным писцом Архипом Ивановичем Галкиным. На ней также изображен Иоанн Дамаскин. Октай № 206, который, по словам Э. Гусевой, исследующей книжный декор этой рукописи, является «наиболее совершенным с точки зрения художественного оформления», открывается одной прекрасной миниатюрой во всю страницу [37, с.158]. Миниатюры с изображением Иоанна Дамаскина в интерьере встретились в рукописях № 418, 307, 572, 11Рк 527.

### *Переплеты книг*

Переплеты ветковских Октоихов традиционно выполнены из дубовых досок, выступающих над обрезом и обтянутых черной или темно-коричневой кожей. Украшениями тут служит тиснение на них в виде цветочных и растительных узоров на изящных рамах, а также сердцевин в форме разнообразных фигур и изображений цветков, кругов, ромбов. На некоторых переплетах сохранились фрагменты металлических застежек. В отличие от гуслицких рукописей, переплеты ветковских Осмогласников не содержат золота в тиснении и на обрезе. С. Леонтьева отмечает, декор переплетов ветковских книг в XVIII в. стал носить более индивидуаль-

ный авторский характер с привнесением новых композиционных и орнаментальных деталей [73, с. 13].

Встречаются среди Октоихов рассматриваемых собраний и рукописи с орнаментом так называемого «добрянковского типа» (№ 474, 475, 1582, 408/2)<sup>32</sup>. Они были созданы старообрядцами, мигрировавшими из Ветки в с. Добрянка во времена гонений на территории современной Украины. До сих пор там еще живут этнические белорусы, говорящие на родном языке, поющие белорусские народные песни. Добрянковские мастера продолжили славные ветковские традиции оформления книг и внесли свои характерные элементы в книжный декор. В различных местах ветковско-стародубских земель, а также в других регионах Беларуси, России сохранилось большое количество «добрянковских» рукописей, очень напоминающих ветковские книги. Это яркие образцы второго типа рукописей – подражательных. Наиболее показателен сборник Октай и Обиход № 408/2. Подобно ветковским, эта, а также другие «добрянковские» рукописи имеют, как правило, большой формат, крупное вертикальное письмо текста и крюков. В художественном оформлении преобладают народные «лубочные» мотивы (на заставках, инициалах), пестрые краски, идущие от украинской народной традиции, в сочетании с характерными для ветковского орнамента пышными растительными формами.

Остальная часть певческих Октоихов трех описываемых собраний является по большей части книгами подражательного и компилятивного характера. В сравнении с другими певческими богослужебными книгами этих собраний (Стихирарями, Праздниками и т. д.), они не выделяются богатством художественного убранства.

Весьма характерно для оформления ветковских книг, как уже отмечалось, соединение в орнаменте элементов нескольких художественных стилей. Особенно ярко это явление можно наблюдать в рукописях XIX в., отличающихся взаимопроникновением тонкого изысканного узора с привлечением особенностей народного искусства гуслицкой художественной

---

<sup>32</sup> Несколько рукописей «добрянковского типа» встретились и в ОРКиР БАН СПб: Октоих и Обиход № 122 XIX в. и Октоих № 127 XVIII в. из Белокриницкого собрания. № 122 был подарен БАН жителем с. Добрянка Масленниковым Савелием Михайловичем.



школы и пышных форм с цветочно-растительными мотивами на заставках, инициалах, присущих ветковской традиции оформления (№ 520, 525, 2355, 24, 26, 44, 599/3, 779, 640/4 и др.). Часто в орнаменте ветковских кодексов проступают черты старопечатного стиля, явившиеся, по всей видимости, данью почтительности и уважения к старопечатной книге в Ветке (№ 314, 517, 520, 702/2, 470, 418, 216, 415, 211)<sup>33</sup>. В них встречаются украшения (в буквицах, инициалах), содержащие смешение строгого старопечатного рисунка и типично ветковских крупных вычурных завитков и листьев. С этой точки зрения показателен Осмогласник № 209, неоднократно отмеченный в исследовательской литературе благодаря своей искусной «эkleктичности». Соединение элементов ветковской и гуслицкой художественно-оформительских традиций находит проявление в изящно прорисованных тонкими линиями узорах, сочетающихся с пышными, несколько грубоватыми округлыми формами листьев, цветов; проявление старопечатного стиля особенно заметно на заставках (на л. 4 и 5 об. вклеена заставка из старопечатной книги). Заглавия разделов выделяются оригинальным письмом – вычурной полувязью, выполненной красной и голубой красками.

Не претендуя в данной работе на специализированное исследование всех характерных особенностей орнамента ветковских певческих рукописей, а также на основательные выводы в отношении их художественного оформления – эта тема на должном профессиональном уровне освещена в уже упомянутых работах белорусского искусствоведа С. Леонтьевой, тем не менее подчеркнем, что оформительская сторона ветковских Осмогласников имеет весьма своеобразные и яркие отличительные черты. Они проявляются в искусных стилизованных комбинациях орнамента, выборе цветовой палитры, оригинальности деталей рисунка, заставок, инициалов, плетения вязи и т. д. Добротность и надежность переплетов и в целом в большинстве своем аккуратный внешний вид рукописей и их хорошая сохранность свидетельствуют о бережном и трепетном обращении староверов с данными певческими книгами. По степени украшенности и другим перечисленным выше признакам можно строить суждения относительно функционального предна-

---

<sup>33</sup> Смешение гуслицкого и старопечатного стиля наблюдается в № 467.

значения певческого Октоиха в ветковском старообрядческом окружении – использовании его преимущественно в качестве рядовой повседневной книги.

*Маргинальные записи,  
владельческие штампы*

Несомненный интерес при изучении ветковских певческих кодексов представляют многочисленные маргинальные записи в них, свидетельствующие о местном происхождении книг либо о принадлежности их к упоминаемой территории. Записи различны по своему содержанию – владельческие, авторские, биографические, дарственные, купчие, ученические, морализаторско-нравоучительные, шуточные. Благодаря им мы узнаем об исторических судьбах рукописей, их владельцах или переписчиках (роде занятий, семье, месте проживания и других биографических фактах). Следует отметить, что в Ветковском музее на основе многочисленных записей сотрудниками был составлен «Словарь мастеров-книжников конца XVIII – начала XX в. Ветковско-Стародубского региона» [76].

Певческий Октоих № 206 изобилует подобного рода записями: «Сей Октай Собственный Шеламовского мещанина Феодора Иванова Непогодина куплен въ 1828 году в Генваре». Из этого «сообщения» становится ясным не только имя владельца, его сословное положение, но также время и местность его проживания. Кроме того, в последующей владельческой записи упоминается о другом владельце, а возможно, и писце «сей богодухновенной книги глаголемой “Октай песен”» – Евдокиме, а также проставляется дата, по всей видимости, создания рукописи – 1777 года, ноября 25. Далее следует информация еще об одном владельце книги – Григории Сасавере, к которому она попала, вероятно, несколько позже. Начиная с л. 30 в рукописи появляется оригинальная форма маргинальной записи на каждом последующем листе снизу на полях под основным текстом по одному слову (приводим весь текст записи целиком): «Книга Евдокима Маркова... і жены его Ксении Степановны Шеламовским мещанином Иваном... Непогодиным і заплачено тридцать 2-ва рубля. Для сына Федора Иванова і его трудами деньги заплачено все сполна сего года апреля 6-го подлбно Батюшкіной рукой на задній день подпісано». Как видно, владелец «рассредоточивает» на

страницах книги сведения о своей семье – жене, сыне, для которого мещанин Непогодин купил эту святыню.

Записи биографического характера достаточно часто встречаются в рукописях. Так, Октаи № 474 и 1582, принадлежавшие некоему Георгию Алексеевичу Блинову, жителю села Добрянка, содержат многочисленные записи, сделанные его рукой. В них сообщается о его имени, возрасте, дате рождения младенца Прохора (видимо, члена его семьи) и всевозможные другие факты из его жизни. В начале кодекса № 2393 владелец пишет о своих детях и приводит дни их рождения. Нередко записи свидетельствуют о перемещении рукописей внутри старообрядческой семьи, передаче из поколения в поколение, от одного члена общины к другому.

Во владельческих записях встретились следующие имена ветковских староверов (писцов, мещан, купцов, священников, уставщиков): Москвичев Федор Сергеевич, с. Добрянка (№ 477); купец Гавриков, слобода Тарасовка (№ 521); Абросимов Степан Ильич, пос. Климово (№ 417); Радионов Иван Афанасьевич, пос. Злынка (№ 528); Холин Мирон Петрович, с. Перевоз (№ 472) и многие другие. Особенно следует выделить в этом списке имена людей, имеющих непосредственное отношение к певческому тексту книг, – писца Сырникова Никиту Семеновича из пос. Воронок (№ 527), перу которого принадлежат кроме Октоиха и другие богослужебные книги ветковско-стародубских территорий; уставщика Романова Александра Калинича из Шеломов (№ 332/71); священника-иерея Соломатина Михайлу Андриановича из посада Елеонка (№ 527), Ковалева Семеона Дмитриевича (№ 15), И. А. Галкина (№ 53).

«Особое значение имеют книги, несомненная связь которых с одним из крупнейших центров местной культуры – Покровским монастырем – также подтверждается записями. Например, Октоих начала XIX в. № 431 принадлежал иноку монастыря старцу Боголепу, который собственноручно подписал книгу «для разумения» [16, с. 163].

В скорописи владельческих и писцовых записей ветковских певческих Осмогласников нашли отражение некоторые местные диалектные черты, являющиеся специфическими особенностями белорусского языка. Они ярко проявились в написании:

названий книги Октоих («Актай» в № 286, 528, 332/75, 332/68, 11 Рк 527 и др.);

фамилий владельцев, наименований местностей и т. д. («Балотин» в № 209, «Сей Актай Ивана Ермалаева... в добрушской...» в № 332);

отдельных слов с использованием типично белорусских диалектных языковых форм («наиценнейший» в № 254, «Сія кніга куплена у пасаде Шаламах Романовымъ Александрамъ» в № 32/71, там же: «Октай з дабавленіемъ Обихода» и т. д.).

Помимо записей, почти во всех ветковских книгах имеются штампы различных библиотек, музеев, хранилищ, монастырей и церквей, частных лиц. Октоих № 475 помечен оригинальным штампом, принадлежащим Дмитриевской церкви в Добрянке. Любопытен также и частновладельческий штамп довольно малых размеров с мелким дореволюционным шрифтом, обнаруженный в Октоихе № 528 и принадлежащий уже упомянутому выше Радионову Ивану Афанасьевичу из пос. Злынка (ныне г. Злынка Брянской обл. России).

Именной штамп встретился в рукописи № 332/68. На нем прочитывается следующий текст: «Бог моя надежда» и ниже – «Гусаков» в двойной овальной раме. В Октае № 332/65 найден привлекательный штамп круглой формы с изображением трехглавого храма и подписью по кругу: «косицкие единовѣрники». В трех кодексах из коллекции Ветковского музея (№ 599/3, 640/4, 708/2) встречен штамп личной библиотеки Берендеева Михаила Степановича из пос. Радуль Черниговской губернии. Штамп имеет двойное овальное очертание с внутренней круговой записью «Личная библиотека АБА», а в сборнике № 15 – штамп «община Гомельской старообрядческой церкви».

В Октоихах имеются также штампы позднего проставления, свидетельствующие о хранении рукописей в последнее время в библиотечных и музейных фондах. Таковы штампы НБ МГУ, найденные нами почти во всех Осмогласниках Ветковско-Стародубского собрания НБ МГУ, а также штамп-экслибрис Ф. Шклярова (см. рис. 14), встреченный в рукописях из его коллекции, находящейся сейчас в Ветковском музее, и штамп самого музея.



Рис. 14. Штамп-эклибрис Федора Шклярова  
в книгах из фондов Ветковского музея

Разнообразные записи и штампы в рукописях дают не только ценную информацию об исторической судьбе певческих книг, их владельцах, перемещениях и проч., но и являются яркими свидетельствами их социально-бытового и, что особенно важно, нравственного функционального назначения. Это позволяет потомкам познакомиться с богатым духовным миром ветковских староверов, лучше понять сущность их веры, взглядов, помыслов и, что не менее познавательно и полезно, постигнуть их методы и приемы обучения крюковому письму и знаменному пению.

**Филиграни** Для создания списков певческих рукописей ветковско-стародубских земель переписчики использовали бумагу как отечественных, так и иностранных производителей XVII–XX вв. Большая часть рукописей содержит филиграни русских фабрик XVIII–XIX вв. Крупнейшими из них были ярославские бумажные мануфактуры: Саввы Яковлева (№ 254), его внуков (№ 374, 520, 1582, 332/71), Ярославская Большая мануфактура Яковлевых (№ 1582), Угличская бумажная фабрика Ярославской губернии (№ 438, 475, кп 332/65); фабрика Гончаровых (№ 517, 320, 332/75), Копинская фабрика Московской губернии (№ 372), Троицкая фабрика Калужской губернии (№ 528, кп332/65) и др. Бумага иностранного производства (итальянских, гол-

ландских, финских и немецких фабрик XVIII в.) встретились лишь в нескольких кодексах (№ 324, 466, 527, 2393).

Имеются в собраниях и рукописи с бумагой местного производства – Добрушской фабрики князя Паскевича (№ 276, 314, 474, кп779, 708/2). Октоих № 520 содержит редкую филигрань с изображением герба семейства Кишки из Дубраво. Часть рукописей конца XIX–XX в. написана на бумаге, уже не имеющей водяных знаков и штемпелей.

Остановимся на составах песнопений *Составы книг* в ветковских Октоихах. Изучение жанрово-количественного состава книг имеет особо важное значение и является не только одним из основных факторов обстоятельного исследования памятников старообрядческой певческой культуры, но и обязательным элементом при палеографическом описании кодекса. Отдельные особенности жанрового состава певческих книг одного собрания, к примеру, могут указать на местную рукописную традицию.

Рассмотрим составы Октоихов этих собраний согласно классификации З. Гусейновой, по которой все певческие Осмогласники разделяются на три редакции – полную, пространную и краткую.

Большинство Октаев из собраний относится к краткой редакции (43 сп.), почти вдвойне меньшим количеством представлена средняя редакция (18 сп.), самая малочисленная – полная (9 сп.)<sup>34</sup>. При этом в конволютах помещены как полные, пространные Октоихи, так и краткие.

С точки зрения временной датировки списки Осмогласников распределяются следующим образом:

краткая редакция представлена в большем количестве в списках XIX в. (28 сп.), в несколько меньшем количестве – XX в. (10 сп.) и в самом малом – XVIII в. (5 сп.);

пространная редакция более всего была распространена в XVIII в. (28 сп.), в последующее время встречается все меньше: в XIX в. – 7 списков и в XX в. – 2 списка;

---

<sup>34</sup> В скобках указано количество Октаев как отдельных книг, так и в составе с другими.

полная редакция является самой малочисленной в собраниях. Списки ее вообще не обнаружены в XIX и XX вв., однако ранний этап (конец XVII–XVIII в.) является наиболее характерным для данной редакции Осмогласника: 2 списка созданы в XVII в. и 7 списков – в XVIII в.

Итак, на раннем этапе развития старообрядческого певческого искусства среди списков Октоиха были в равной степени распространены все три редакции книги. На протяжении XIX–XX вв. количество Осмогласников пространной редакции значительно сокращается, полная же вовсе исчезает. Таким образом, преобладающей и наиболее многочисленной в последующие два столетия становится краткая редакция, которая получает наибольшую популярность в среде староверов ветковских земель благодаря своей сокращенности и, вследствие этого, большей доступности и демократичности, что характерно для всех поздних старообрядческих книг.

Количественный и жанровый состав песнопений Октоихов Ветковско-Стародубского собрания НБ МГУ, подробно изложенный московскими учеными в статье «Описание певческих рукописей XVII–XX вв. Ветковско-Стародубского собрания МГУ» [16, с. 162–227], существенно облегчает нашу задачу. Однако со времени ее выхода, насчитывающего почти 40 лет, фонды НБ МГУ пополнились новыми поступлениями певческих Осмогласников, что вносит некоторые коррективы и дает дополнительный материал для настоящего исследования.

Так, в упоминаемой статье были неверно определены редакции некоторых певческих Осмогласников. Кодексы № 289 и 354, например, представлены не пространной, а краткой редакцией. Отдельные книги также неверно датированы (№ 474 – не конец XVIII в., как указывают исследователи, а XIX и даже ближе к XX в.; в № 521 также не XIX в., а 2-я половина XVIII в.).

Авторы упомянутой выше статьи прилагают к ней таблицу с росписью составов песнопений Октоихов данного собрания всех трех редакций на примере только лишь первого гласа (см. табл. 3).

**Состав песнопений Октоихов  
Ветковско-Стародубского собрания НБ МГУ**

	Состав статей Октоиха (глас 1)	Редакция				
		полная	пространная	краткая		
				1-й вар-т	2-й вар-т	
М а л а я в е ч е р н я	Стихиры воскресные на «Господи воззвах»	1. «Вечерняя наши молитвы» 2. «Обыдите люди Сионе» 3. «Придите людие» 4. «Радуйся от нас»	+			
	Богородичен	5. «Страстею твоею»	+			
	Стихиры на «стиховне»	6. «Нетленно рожьши» 7. «Огня божественного» 8. «Увы, мне, что будет»	+			
	Богородичен	9. «Се к тебе прихожу»	+	+	+	
	Стихиры воскресные на «Господи воззвах»	10. «Вечерняя наши молитвы» 11. «Обыдите люди Сионе» 12. «Придите людие»	+	+	+	
	Стихиры «восточные»	13. «Веселитесь небеса» 14. «Плотию волею» 15. «Живодавенному ти гробу» 16. «Отца собезначальна»	+	+		+
В е л и к а я в е ч е р н я	Богородичен догматик	17. «Всемирную славу»	+	+	+	+
	Стихира на «стиховне»	18. Страстею твоею»	+	+	+	+
	Стихиры «по алфавиту»	19. «Да радуется тваре» 20. «Цесаре, сыне» 21. «Жены-мироносицы»	+	+	+	
У т р е н я	Богородичен	22. «Се исполнится Исаино» 23. «Вонегда скорбети»	+	+	+	+
	Антифоны степенны*	24. «На горы твоих» 25. «О, рекше, хомоне»	+	+	+	
	Стихиры на «хвалитех»	26. «Поемо твою, Христе» 27. «Распятие претерпев» 28. «Иже ада пленив» 29. «Боголепное твое»	+	+	+	
	Стихиры «Ины восточны»	30. «Егда пригвоздися» 31. «Рыдаючи со тщанием» 32. «Страстием божественным» 33. «Любомятежный Ироде»	+			



	Состав статей Октоиха (глас 1)			Редакция			
				полная	пространная	краткая	
						1-й вар-т	2-й вар-т
Богородичны и Крестобогородичны дневные	Литургия	Блаженна	34. «Снедию изведе из рая»	+	+	+	
	Неделя	вечер	35. «Чистое божие жилище» 36. «Небесным чином»	+	+		
	Понедельник	утро вечер	37. «Грешных молитвы» 38. «Агньца мира» 39. «Дева всепетая»	+	+		
	Вторник	утро вечер	40. «Блудницу и блуднаго» 41. «Своего сына» 42. «Воздвижена, яко видя»	+	+		
	Среда	утро вечер	43. «У креста твоего» 44. «Прегрешение пучиною» 45. «Радуйся радости»	+	+		
	Четверг	утро вечер	46. «Радуйся, Богородице» 47. «Недугующую» 48. «Заколение твое»	+	+		
	Пятница	утро вечер	49. «Агньца, агньца» 50. «Воистину паче»	+	+		
	Суббота	утро	51. «Христа умоли»	+	+		

\* Во всех гласах антифонов три, а в 8-м – четыре.

Следует заметить, что таблица 3 также содержит погрешности, вызванные, по всей видимости, либо недочетом исследователей, либо опечаткой издателей. Они касаются определения места расположения стихир воскресных на «Господи, воззвах», помещенных ими в разделе малой вечерни, в то время как песнопения с этими текстами традиционно исполняются на великой вечерне, а также Богородична в разделе утрени вместо великой вечерни. Отсутствуют в таблице также некоторые песнопения утрени – тропари, ипакои, прокимны, светилны, часто встречаемые в Осмогласниках, особенно в пространной и полной редакциях, и, видимо, не внесенные в таблицу вследствие довольно распространенного и характерного для книг этого собрания помещения их в конце памятника.

Книги из собраний Ветковского музея и Древлехранилища Пушкинского Дома впервые вводятся нами в научный оборот

и изучаются с точки зрения жанрового и количественного составов песнопений.

Таблица составов трех собраний ветковско-стародубских территорий с нашими дополнениями и исправлениями приводится ниже (см. табл. 4).

Т а б л и ц а 4

**Составы песнопений Октоихов собраний  
ветковско-стародубских территорий**

Раздел книги	Жанры песнопений	Редакции			
		полная	пространная	краткая	
				1-й вар-т	2-й вар-т
Малая вечерня	Стихиры воскресны на «Господи, воззвах»	4	1	1	–
	Богородичен	1	–	–	–
	Стихиры на стиховне	3	–	–	–
	Богородичен	1	1	1	–
Великая вечерня	Стихиры воскресны на «Господи, воззвах»	3	3	3	–
	Стихиры восточны	4	4	4	1
	Стихиры аммореевы	–	–	–	–
	Богородичен догматик	1	1	1	1
	Стихиры на стиховне	1 (3–4)	1 (3–4)	1	1
	Стихиры по алфавиту	3	3	1 (3)	–
	Богородичен	2	2	2	–
Утренняя	Тропарь	1	1	1	–
	Ипакой	1	1	1	–
	Степенны антифоны	3	3	3	–
	Прокимен	–	1	1	–
	Светилен	1		1	–
	Стихиры на хвалитех	4	4	1 (4)	–
	Стихиры ины восточны	4	(4)	–	–
	Богородичен	1	1	1	1
	Троицен	1	1	–	–

Итак, проанализировав составы певческих Октоихов трех собраний, следует пояснить, что во внимание нами были приняты в основном книги поповской традиции, которые с точки зрения состава всех трех редакций Осмогласника практически не обнаружили отличий и серьезных расхождений между собой.

В большинстве списков Осмогласника структура книги строго выдерживается: песнопения распределяются по восьми гласам (разделам) книги. Общепринятые прибавления – стихиры евангельские, а также песнопения утрени (реже – малой и великой вечерен), которые в качестве отдельных жанровых микроциклов могут быть изложены в конце книги (светильны на 8 гласов, тропари на 8 гласов и т. д.). Показательной для составов ветковских списков Осмогласников является довольно гибкая вариантность количественного состава почти всех разделов книги, чаще всего проявляющаяся в разделах малой и великой вечерен и особенно утрени (например, в Октоихах № 320 и 475). Это касается как наличия или отсутствия отдельных жанров песнопений в том или ином разделе книги (например, присутствие песнопения «Свете тихий» на великой вечерне в № 278, 418, 415, 211, 526, 58), так и в целом порядка их следования. Подобная нестабильность составов песнопений – явление, характерное для Октаев как старообрядческих – поповских и беспоповских (в частности поморских) в равной степени, так и для Октоихов древнерусской традиции вообще, что отмечал еще С. Смоленский в описании рукописей Соловецкого собрания [136].

Говоря об отличительных чертах местной ветковской книгописной традиции на примере составов певческих Октоихов, укажем на следующие.

Как считают авторы статьи [16] и подтверждает наше практическое изучение составов книг, одной из локальных особенностей составов является отсутствие в полной редакции Осмогласников всех собраний жанра «аммореевых» стихир, что выделяет сборники ветковских собраний среди списков этой книги других собраний<sup>35</sup>. В связи с этим необходимо привести

---

<sup>35</sup> Сравнение полной редакции Октоихов данных собраний с другими собраниями (Минскими, Санкт-Петербургскими и др.) приводится в нашей статье [6-А, с. 82–83].

высказывание Ф. Панченко, исследующей поморские Октоихи. На основании изучения и анализа составов Октаев поморской традиции ученый приходит к выводу, что «...полный тип Октоиха является принадлежностью исключительно поморской традиции» [109, с. 66], базирующейся на более древних образцах книг, в отличие от поповской традиции. При этом автор руководствуется наличием «аммореевых» стихир, а также некоторых других микроциклов стихир и отдельных песнопений только в Октоихах поморской традиции. Это утверждение, на наш взгляд, заслуживает пристального внимания и, не исключено, что может быть единственно верным.

Еще одним не менее важным показателем местной рукописной традиции служат **дополнения к Октоихам**. В их качестве выступают нетипичные единичные песнопения, связанные, возможно, с особенностями локальных служб (например, в Октоихе № 314 – стихиры Пасце), а также песнопения, особо чтимые в старообрядческой беглопоповской среде (№ 367, л. 85 об. – Трисвятое, № 532, л. 96 об. – Херувимская, № 332/65 – Литейная храму, № 599/3 – Песнопения Покрову Богородицы, Златоусту, Николе Святителю, № 477 – вечерний светилен Иоанну Златоусту и т. д.), и всевозможные другие отдельные песнопения разных жанров (в № 466, л. 138 – «Аще забуду тебе»; № 517, л. 86 – «Святымъ духом всяка душа живится»; № 408/2, л. 84 – «Молитва пред начинанием старого пения с крюками», а также в № 525, 708/2, 332/65 и проч.), в том числе из других певческих книг.

Наиболее распространенным дополнением к Октоиху являются песнопения из певческой книги Обиход. Они выписываются после изложения песнопений Октоиха как в качестве отдельных песнопений (№ 206, 254, 466, 521, 332/65), так и в составе книги Обиход, входящей в сборник с Октоихом. Следует сказать, что для книг ветковской беглопоповской традиции сборник Октоих-Обиход, как уже упоминалось ранее, особенно популярен, в отличие от поморских беспоповских книг, где Октоих чаще всего помещали в сборник с Ирмологием. Эта особенность является, несомненно, еще одним ярким палеографическим признаком составов книг местной рукопис-

ной традиции. Из 35 рассматриваемых сборников около 25 списков включают Октоих и Обиход, 1 – Октоих и Ирмолой, 1 – Октоих и Азбуку, остальные составлены из трех и более книг: № 346 – Октоих, Обиход и Ирмолой; № 356 – Октоих, Обиход, Ирмолой и Азбука; № 572 – Октоих, Обиход, Азбука; № 625 – Азбука, Октоих, Обиход и др. Но, пожалуй, еще более показательным в отношении составов книг этих трех собраний может служить признак, впервые обнаруженный нами практически во всех певческих книгах Октоих, которые с точки зрения художественного оформления относятся к типично ветковским. Это наличие таких дополнений, как песнопения из Обихода, помещенные обычно в Октоихе после стихир евангельских. В их качестве выступают излюбленные в старообрядческой среде песнопения «Достойно есть» (№ 466, 206), «На реце Вавилонестей», повествующее о драматических судьбах людей, терпящих гонение, что, естественным образом, находит отклик у староверов всех направлений (№ 466, 521), а также песнопений «Господь воцарися» (№ 206), «Святымъ духом всяка душа живится» (№ 466) и др. Именно в этом разделе Октоиха, в дополнениях из Обихода, ветковские писцы размещали и плоды своих творческих поисков – песнопения ветковского напева, речь о которых пойдет в следующей главе.

Октоих как певческая книга с наиболее стабильной структурой по отношению к другим богослужебным певческим памятникам, менее всего подвергается отступлениям от сложившегося в старообрядческой практике, в частности в поповской традиции, типизированного образца. Изменения в составе изучаемых книг Осмогласника в сравнении с древнерусскими кодексами и книгами беспоповской поморской традиции вызваны, в основном, локальными особенностями певческо-исполнительской практики ветковско-стародубских земель, отразившимися в репертуаре песнопений (например, упрощении некоторых служб и, в связи с этим, сокращением состава книги). Сокращения состава Октоиха коснулись как песнопений малой и великой вечерен, так и песнопений будних дней (полное их отсутствие в краткой редакции и наличие Богоро-

дичнов в будних вечернях и утренях в пространной и полной редакциях).

Итак, в результате исследования составов певческих Октаев территориальных собраний ветковско-стародубских земель, была выявлена тенденция к сокращению составов книг. Она проявилась на разных уровнях – в преобладании краткой редакции книги, во всевозможных сокращениях внутри разделов Октоиха и т. д. Вместе с тем изучение составов книг трех собраний указало на некоторые местные особенности служб и певческого репертуара у староверов этого региона.

*Письмо и графика  
начертания  
богослужбного  
и певческого текстов*

Богослужебный и певческий тексты ветковских Октаев с точки зрения письма и графики начертания букв и невм как в ранних (до середины XIX в.), так и в поздних (с середины XIX в.) списках в целом соот-

ветствуют поповской традиции.

Богослужебный текст записан в рукописях, как правило, в новой истинноречной редакции. Изредка в тексте встречается раздельноречие – хомонии (в виде вставных слогов «хом», «хомо»), присущие предшествующему раздельноречному периоду, а также рукописям беспоповской традиции (в № 531, л. 27 – «исцелехом», № 254, л. 39 об. – «вси восприяхом зовущи», а также в № 209, 326, 372, 528, 1183 и др.). Вставок отдельных гласных букв и целых слов в тексте не наблюдается, что указывает на речитативный характер мелодии без сильной слоговой и внутрислоговой распетости в напевах. Отсутствуют в богослужебном тексте также и черточки, разделяющие слоги текста. Сокращения слов под титлами встречаются только в заглавиях, имеющих специальное назначение и используемых для обозначения жанров песнопений (на стиховне стихира, Богородичен), славников (слава и ныне), разделов книги (На великой вечерне). В самих же богослужебных текстах сокращения не обнаружены.

В различные периоды развития старообрядческого певческого искусства графика начертания богослужебного текста в рукописях поповской традиции претерпевает эволюцию. Эти

изменения мы наблюдаем и в ветковских певческих Осмогласниках, где, кроме того, оформились со временем некоторые локальные особенности.

Полуустав ранних Октаев характеризуется четким, ровным, округлым и слегка вытянутым вертикальным начертанием букв без наклона в какую-либо сторону, небольшим расстоянием между буквами. В поздних рукописях сохраняется четкая вертикальная графика полуустава, буквы же делаются шире, утолщаются линии росчерков вследствие влияния в этот период на почерки скорописного письма, увеличиваются промежутки между буквами, слогами и словами. Становится тенденцией укрупнение почерка к концу рукописи. Изменения размеров полуустава и характера почерков были связаны с изменением формата певческих книг (конец XVII–XVIII в. – 8° и 4°, XIX–XX вв. – 4°, 2° и 1°), а также с характером их функционирования: рукописи небольшого формата применялись для индивидуального пользования, большого – для широкого употребления в церковном обиходе, для клиросного пения.

Подобным образом от ранних к поздним Октоихам изменяются начертания крюков и киноварных помет.

Списки ранних рукописей, в особенности тех, которые были определены нами как типичные для ветковской традиции (№ 206, 254, 320, 466, 517, 332/65 и некоторые другие) в целом соответствуют принципам пореформенных рукописей этого времени. Священник А. Игнатъев, характеризуя такие источники, к примеру, отмечает: «В рукописях «нового почерка», который начинается с XVII в., преобладает письмо рисованное <...> с толстыми отчерками плашмя и тонкими линиями ребром. Вследствие такого приема письмо делается в крюках, параклитах, пауках и т. д. более отвесным и менее широким, статьи мрак, свет, тресвет пишутся также немного толще и немного направо вверх; концы отчерков у крюков, параклитов, всех стрел, скамейц, подчаший и т. п. получают на правом конце загиб вниз, палки и запятые – заострены внизу...» [49, с. 229].

Начертания знамен ранних ветковских Октаев, помимо этого, характеризуются небольшими размерами, компактностью и стройностью изложения (№ 320, 517). Знаки имеют вертикальное написание, иногда со слабым наклоном вправо (№ 466), при этом приобретают вытянуто-округлую форму с острым углом  $45^\circ$  между вертикальной и горизонтальной линиями. Расстояния между знаменами невелики, однако каждый из знаков четко отделен друг от друга. Еще меньшее расстояние разделяет невменную и текстовую строки.

В рукописях конца XVIII – начала XIX в., когда крюки заметно увеличиваются в размерах, грань между тонкими и толстыми линиями росчерков немного сглаживается (№ 625). Письмо невм приобретает все более размашистый и широкий характер. Укрупненное вертикальное написание остроугольных крюков, стопиц и прочих знаков сочетается с округло-заостренными формами голубчиков, запятых (№ 332/65).

Графика написания знамен в поздних списках середины XIX–XX в. приобретает универсальный облик, свойственный поздним старообрядческим рукописям вообще и характеризуется еще более крупными и размашистыми начертаниями знамен. Если в рукописях 2-й половины XIX в. с четкими вертикальными остроугольно-округлыми формами просматриваются как черты гуслицкой графики, так и «укрупненные» очертания знамен ранних ветковских почерков, то в списках Октоихов конца XIX–XX в. уже практически невозможно выявить следы каких-либо влияний. Их полуустав приближается к печатному: крюки, как и буквы, словно копируют печатные издания.

Графические начертания киноварных степенных и указательных помет практически не отличается в рукописях ранних и поздних. Степенные пометы помещаются обычно в верхнем углу слева от знака, реже – слева внизу или посередине вверху возле знака в виде маленького знака-буквы кириллического алфавита. Степенная помета «светло» («с») постоянно обозначается точкой, что вообще характерно для поздних старообрядческих рукописей. Иногда встречается проставление нескольких степенных помет (двух, реже – трех) у одного знака, что



указывает в большинстве случаев на буквальный позвучный распев знака или на уточнение высотной пометы, когда знак соответствует одному звуку.

Среди указательных помет наиболее широко представлены в певческом тексте борзая и тихая пометы, ломка, качка и купная, менее употребительны ударка и в особенности зевок. С целью упрощения и ускорения процесса написания в этих рукописях, как и во многих других старообрядческих книгах, тихая помета изображается красной чертой, пересекающей знамя. Т-образное изображение тихой пометы вообще не встречается. Помета охватывает чаще всего не весь знак, а доходит лишь до его середины. Борзая помета часто изображается в виде прописной буквы «б» или современного твердого знака с кратким или вычурным большим верхним росчерком хвоста при стрелах, сложитиях, скамейцах, крюках, стопицах и других знаках. Ломка всегда фиксируется киноварными буквами в виде слога «ло» при чашке, голубчике борзом, переводке, крюке (тресветлом) и прочих; качка – в виде двух коротких штрихов либо точек при стреле громной, статьях светлых, купная – при сложитиях. Почти всегда качка присутствует при двух в челну. Ударка пишется снизу и посередине слева от знака при полкулизме и других; зевок – снизу под знаком при стрелах с обязательным прибавлением добавочного знака – сокольца. Соколец и зевок располагаются при этом не по вертикали друг над другом, а в разных углах знака: чаще всего соколец находится левее зевка, что является нетипичным для оформления старообрядческих рукописей.

Среди добавочных знаков в Осмогласниках встречаются киноварные подвертки при палках сверху или посередине слева от знака и киноварные отсеки при стопицах, что также не характерно для позднего оформления рукописных книг.

\*\*\*

Палеографическое описание внешнеоформительской, структурной, графической сторон певческих рукописей Октоиха, предпринятое в данной главе, указало на следующие особенности, выделяющие книги ветковско-стародубских территорий

из ряда других рукописей поповской старообрядческой традиции.

*Территориальная принадлежность* Осмогласников к ветковско-стародубским землям, являющаяся необходимым и наиболее достоверным общепалеографическим признаком при изучении рукописей ветковской традиции, отразилась:

в разнообразных книжных записях (нередко с местными диалектными особенностями) указанием имен староверов, названий существовавших ветковских слобод и тех населенных пунктов этого района, где в дальнейшем развивалось старообрядческое книжно-певческое дело;

в личных штампах и штампах старообрядческих общин ветковско-стародубского региона на листах рукописей, а также в некоторых кодексах – на бумаге с филигранями местного производства (например, Добрушской писчебумажной фабрики князя Паскевича).

В *художественном декоре* ветковских Октаев отмечаются характерные краски, манера написания украшений, частичное заимствование и сочетание элементов иных художественных стилей и рукописных школ (гуслицкой, поморской); традиционно оформленные переплеты и т. д.

*Состав песнопений* ветковских Октоихов проявился:

в отсутствии в полной редакции Октоиха жанра «амморе-евых» стихир;

использовании характерного для книг местной традиции конволюта – Октоих-Обиход, нетипичного для составов книг иных старообрядческих традиций;

наличии дополнительных к основному типизированному составу Октоиха разделов, в которых излагались наиболее излюбленные староверами Ветковщины песнопения из певческой книги Обиход (либо в конволюте Октоих-Обиход или Октоих-Обиходник<sup>36</sup>). Непосредственно в них староверы зачастую размещали местные варианты напевов, в частности песнопения ветковского напева.

*Письмо и графика начертания* богослужебного и певческого текстов в ветковских Октоихах характеризуются постепенным

---

<sup>36</sup> Обиходник – маленький, сокращенный Обиход.

укрупнением полуустава и крюков; увеличением размеров почерков, промежутков между буквами, словами, словесной и знаменной строками, связанных с изменением формата книг и характером их использования в старообрядческом обиходе; последовательным приближением письма сначала к скорописному (в XIX в.), а затем к печатному (в XX в.) типу.

Графическое написание знаков певческого текста Осмогласников ветковско-стародубских территорий содержит некоторые специфические признаки, нехарактерные для поздних старообрядческих рукописей:

использование при знаках отдельных помет (киноварных подверток при палках – сверху и посередине слева от знака, киноварных отсек при стопицах, невертикального сочетания зело с сокольцом);

проставление нескольких степенных помет у одного знамени, указывающее в одних случаях на уточнение высотной пометы, и в других – на буквальный позвучный распев знака.

Помимо того, палеографическое описание ветковских певческих Октоихов отразило общую тенденцию эволюции старообрядческих рукописей. Она проявилась в характерном для всех старообрядческих рукописных книг стремлении к упрощению и примитивизации, намеченном на нескольких уровнях:

художественного оформления – в численном преобладании рядовых малоукрашенных книг скромного внешнего вида, так называемых «подражательных» и «компилятивных»;

составов книг – в стремлении к их сокращению: преобладанию краткой редакции Октоиха; количественному уменьшению песнопений на службах; нестабильности и вариантности количественного состава песнопений во всех разделах книги; отсутствию отдельных жанров, изменению порядка их следования;

выбора и использования материалов для изготовления ветковских рукописей: бумаги без водяных знаков (со 2-й половины XIX в.) с проставлением пагинации на листах книг либо вообще отсутствием ее во многих кодексах; характера изготовления и применения переплетов – тяжелые деревянно-

кожаные постепенно заменяются картонными (хотя для старообрядческих книг ветковско-стародубских земель это не весьма показательно).

Исследователи традиций древнерусского певческого искусства и старообрядчества, в частности Н. Парфентьев, считают: данная тенденция была характерна для поздних старообрядческих рукописей во всех регионах проживания староверов и обуславливается она как «историческими изменениями в идеологии, культуре, богослужебной практике старообрядцев» [111, с. 18], так и, безусловно, веяниями и прогрессивными новациями того времени. Преследования властей и официальной церкви также заставляли староверов искать пути облегчения процессов пения, записи певческих произведений, оказывая, таким образом, огромное влияние на процесс демократизации исполнительской практики и рукописно-певческой деятельности.



### Глава 3

## Музыкальное содержание певческих Октоихов ветковской старообрядческой традиции



## 1. Музыкально-палеографические особенности певческого текста

Осмысление музыкального содержания певческих рукописей, как древнейших, так и поздних, не может быть осуществлено без тщательного исследования не только их общих оформительских, внешнепалеографических примет, но и музыкально-палеографических особенностей певческого текста.

Певческий текст Октоихов ветковско-стародубских территорий записан исключительно крюковой одноголосной нотацией, в качестве которой выступает знаменная, или столповая, в редких случаях – демественная (№ 532, л. 98 – песнопения на утрени; № 2355, л. 78 – задостойники и Богородичны праздникам; № 708/2, л. 11 – отдельные песнопения Октоиха). Песнопения демественной нотации помещены обычно в конце рукописей, после изложения основного состава книги, они часто являются дополнительными песнопениями, не входящими в традиционные разделы Октоиха.

Присутствие одноголосной знаменной нотации в этих рукописях – ярчайший показатель их старообрядческого происхождения. В связи с неприятием староверами квадратной линейной нотации двознаменных рукописей (содержащих знаменную и линейную нотацию) в ветковских Осмогласниках не обнаружено.

Знаменная нотация как в ранних, так и в поздних списках Октоихов, о чем шла речь ранее, содержит киноварные (степенные и указательные) пометы и тушевые признаки.

### **Функции знаков в знаменной монодии**

Неотъемлемыми составными всякой певческой рукописи, как известно, являются текст и напев. В древнерусском знаменном распеве словесное начало играет ведущую роль, подчиняя себе мелодику. Расположение музыкальных знаков продиктовано определенными канонами: знаки помещаются над соответствующими слогами или словами текста. Наиболее важные в смысловом отношении слова подчеркиваются, как правило, специальными музыкальными знаками, за которыми в знаменной нотации издревле закрепились функции логического акцента. Таковы, к примеру, крюк, параклит, стрела и некоторые другие. К без-

акцентным знаменам относятся стопицы, переводки, голубчики и т. д. Помимо логической акцентуации знаки знаменной нотации выполняли и другие функции, роль и значение которых со временем менялись. В рукописях беспометного периода (до середины XVII в.)<sup>37</sup>, когда важнейшим и определяющим понятием в знаменном роспеве была строка<sup>38</sup>, которая базировалась на строгой иерархии знаков невменной нотации, каждое графическое начертание знака указывало на: «1) количество звуков, содержащихся в знамени, 2) длительность или длительности этих звуков, 3) их высоту, хотя бы и относительную, в зависимости от строки, 4) быстроту их движения и 5) характер (выразительность) исполнения» [18, с. 390]. Каждому невменному знаку в беспометных рукописях были присущи также эмоциональные и эстетические характеристики. Знак не только нес смысловую нагрузку, но и синкретически объединял в себе обозначение высоты, длительности, ритма, акцента, тембра, выразительности, а также выполнял определенную функцию в форме и заключал в себе динамику.

Исследователи беспометных книг пишут также о формообразующей функции знамен, их местоположении в музыкальной строке<sup>39</sup>. Так, в древнерусских рукописях мелодии знаменного роспева чаще всего начинаются с параклита; мелодические строки, как правило, завершаются статьей; в самом конце напева используются крыж или рог. Все остальные знамена занимают промежуточное, но не менее важное положение в музыкальной строке.

В период пометный (с середины XVII в. и позднее), когда на первый план выдвинулась жесткая система киноварных степенных помет для обозначения звуковысотности знамен, музыкальные знаки утратили свое былое значение и своим графическим начертанием уже не определяли высотное положение в знаменной строке. Остальные же функции знамен – обозначение длительности, акцента и проч. – за ними сохранились, однако в значительной степени переосмыслились. Так, например, формообразующая функция знаков стала связываться

---

<sup>37</sup> Периодизация приводится по монографии М. Бражникова [18, с. 295–296].

<sup>38</sup> Строка – высотный уровень наиболее употребительных знамен. От него отсчитывается высота основных знамен [147, с. 10].

<sup>39</sup> Строка в данном случае – фрагмент формы напева.

с нахождением их уже в условиях системы попевок с присущей ей мелодической импровизационностью и иными «нормами» попевочного развития<sup>40</sup>. Рассмотрим функции знаков в музыкальном тексте ветковских старообрядческих певческих Осмогласников, принадлежащих, подчеркнем, к поздним рукописным памятникам пометного периода, и проследим типичные особенности функционирования знаков в знаменных напевах ветковских списков.

### *Формообразующая функция*

Для знаков, используемых в древнерусских певческих книгах традиционно в начале знаменной строки – параклита, стрелы, крюка, в ветковских рукописях начальная формообразующая функция значительно ослабляется, что является характерным и для других старообрядческих рукописей этого периода. Так, параклит, «благославляющий» обычно своим появлением в начале песнопения весь музыкальный напев или всю певческую рукопись в целом, применяется здесь не только в начале мелодической строки, но и в иных ее местах (№ 625, стихира евангельская 7-го гласа «Се тма и рано»).

Стрела и крюк встречаются в начале мелодических строк редко. Все чаще в этом качестве употребляются нетипичные для начала напева второстепенные знаки – запятая, голубчики, стопицы, переводки, как правило, на логически безударных начальных слогах текста.

Сохраняют свою завершающую функцию в певческой строке статья, ориентированная на окончание мелодической фразы, рог и крыж, которыми заканчивается весь знаменный напев. Тем не менее и эти знаки в ряде случаев получают в ветковских рукописях более свободную трактовку. Несмотря на то, что наиболее распространенным остается применение их с традиционной функцией окончания, иногда, особенно в песнопениях дополнительных к Октоихам разделов, в рукописях XIX и XX вв. роль завершающих знаков играют также стрелы, голубчик борзый и некоторые другие знамена.

---

<sup>40</sup> В период со 2-й половины XV до середины XVII в. ведущим понятием в знаменном распеве становится «попевка», которое постепенно вытесняет понятие «строки».



*Функция  
логического  
акцента*

В старообрядческих Октоихах ветковско-стародубских земель знамена не только теряют свою роль и иерархическое положение в напеве, но и нередко приобретают новые смысловые, акцентные функции. Если знаки, традиционно выделяемые логическим акцентом в тексте – крюк, параклит, стрела и некоторые другие, в песнопениях ветковских Октоихов употребляются согласно своему назначению преимущественно на смысловых ударных слогах и словах текста, соответствуя долгим ритмическим длительностям – целой и половинной (при этом крюк, являясь главным знаком крюковой нотации и используемый, как указывают В. Металлов и Б. Николаев, «на сильных и на главных нотах напева» [88, с. 94; 101, с. 132], подчеркивал основную мысль; стрелы (кроме громной) содержали ударение на последнем звуке; а параклит вообще не всегда и не обязательно употреблялся на ударных слогах, что, впрочем, наблюдалось и ранее [101, с. 125–145]), то знаки второстепенного ряда – голубчики, стопицы, запятые, чашки, два в челну, змейцы, палки и другие, относящиеся изначально к разряду логически безударных знамен и характеризующиеся менее протяженными ритмическими длительностями, в напевах ветковских Осмогласников встречаются и на ударных слогах текста. Например, голубчик тихий, основное назначение которого, согласно толкованиям, – «играть роль подневольного в развитии напева» [18, с. 50], в данном случае ставится на акцентном слоге слова (№ 527, стихира евангельская, гл. 7-й «Се тма и рано»).

*Высотная функция.  
Функции  
направленности  
движения, количества  
и длительности звуков*

Обратимся к высотному положению знаков в знаменной строке. Как уже отмечалось выше, в списках ветковских старообрядческих Осмогласников указателями звуковысотности являются киноварные степенные пометы и тушевые призна́ки.

*А. Роль степенных помет.* Проставление киноварных степенных помет при знаках в напевах рассматриваемых книг характерно для поздних старообрядческих рукописей: их полу-

чают все знаки, за исключением соединительных – голубчиков, хамилы и некоторых других. В отдельных случаях за счет нетрадиционного «опомечивания» знаки переосмысливаются в плане направленности мелодического движения, количества звуков. Так, крюк, соответствующий половинной длительности, зачастую наделяется здесь двумя киноварными степенными пометами (без дополнительных значков типа подвертки), либо подвергается ломке, т. е. трактуется в данном случае в две четвертные длительности. Палка, характеризующая обычно вершину напева в рукописях беспометного времени, в ветковских списках практически не выполняет эту функцию и проставляется на любом высотном уровне строки. Стопица, традиционно подчеркивающая основной высотный уровень строки, в ветковских Октоихах также утрачивает былую функцию и не соответствует своему предназначению.

*Высота и роспевы* знамен меняются в связи с их гласовой принадлежностью и жанровой направленностью песнопений. Поэтому каждый глас имеет свою эстетическую характеристику, присущие только ему попевки и фиты. Каждому из 4 согласий *обиходного звукоряда-лада* – звуковысотного остова знаменных напевов – соответствуют свои знаки: светлому согласию – светлые, мрачному – мрачные, простому – простые крюк, стрелы и т. д. Широко представлено в монодиях ветковских Октаев тресветлое согласие, «раздвигающее» верхние высотные границы напевов и придающее новые выразительные возможности мелодической линии. Несмотря на то, что каждый глас имеет свойственные только ему амбитус, звукоряд-лад, устои, следует подчеркнуть, что присутствие в напевах тресветлых знамен способствует не только расширению амбитуса песнопений и в целом всего звуковысотного диапазона напевов, но и является ярким показателем поздних по времени образования напевов.

*Б. Роль тушевых призна́ков.* Проставление тушевых призна́ков в певческом тексте рассматриваемых рукописей, как и в крюковых книгах в целом, – явление интереснейшее и заслуживающее отдельного внимания. Во-первых, наличие данных призна́ков в старообрядческих рукописях характерно исключительно для книг поповской традиции (беспоповские рукописи, в частности известные нам поморские, – беспомет-

ные все без исключения), поэтому их можно считать ярчайшим музыкально-палеографическим признаком певческих рукописей ветковской беглопоповской традиции. Во-вторых, сама история проставления признаков весьма неординарна: введение их в рукописи в 1668 г. предложено А. Мезенцем взамен неудобных для печатания киноварных помет, но из-за определенных технических и других причин в рукописях остались и те и другие. Рукописи оказались «вдвойне опомеченными». При этом тушевые признаки, как более сложные для прочтения и запоминания и поздние по времени изобретения, зачастую оказывались «не у дел» в старообрядческих певческих книгах – их проставление являлось уже чисто формальным, «по старинке». На самом же деле они не соответствовали высотному уровню знаков, отмеченных киноварными степенными пометами. Следует указать, что в ветковских Октоихах подобное несоответствие не наблюдается. Тушевые признаки обозначаются писцами-ветковцами, согласно Азбуке А. Мезенца, в виде слабых нажимов – тонких черт-линий у палок, стрел, скамейц, статей, параклитов – и в виде небольших «кирпичиков» у крюков, стопиц, двух в челну, запятой. В целом тушевые признаки практически совпадают со значением киноварных помет, однако в отдельных случаях, когда писцы, видимо, стараясь следовать традиции «в общем», проставляют их неотчетливо, при этом создается впечатление, что той или иной пометы при знамени нет. К примеру, в стихире восточной «Честным твоим крестом» 5-го гл. (№ 53) первый крюк светлый содержит тушевую признаку в виде небольшого каплеобразного уплотнения сверху вместо «кирпичика», как на других знаменах этой рукописи. На стопице, следующей за крюком, «кирпичик», согласно теории А. Мезенца, должен помещаться при киноварной помете «п» (соль) посередине вертикальной линии знака, поскольку соответствует второму звуку светлого согласия. Он же находится почти вверху. В последнем крюке светлом «кирпичик» уже размещается «на своем месте».

Таким образом, преобладающее соответствие тушевых признаков и киноварных степенных помет, встреченное нами практически во всех рассматриваемых книгах трех собраний,

является, на наш взгляд, одним из отличий местной певческой традиции.

*Функции скорости  
движения,  
характера  
и выразительности  
исполнения*

Как и в беспометный период, когда знаки своим начертанием определяли приемы и характер исполнения монодий, в рассматриваемых рукописях знамена выполняют эти же функции, что, безусловно, имеет немаловажное значение. Различные указания на определенные агогические и динамические оттенки, темповые, исполнительские особенности, приемы звукоизвлечения, способствующие максимальному раскрытию содержания произведений, также имеют место в ветковских рукописях. Их содержат, во-первых, основные знаки, которые можно истолковать с помощью терминов, установленных еще на основе азбук XVI в. Так, статье предписывалось «постояти мало», стопице – «просто говорити», палке воздернутой – «гортанию поиграти» и т. д. Во-вторых, для обозначения силы и яркости звука, а также скорости исполнения широко применяются в рукописях киноварные указательные пометы: «тихая», означающая медленное пение, «борзая» – быстрое пение, «качка» – «качнути гласом», «ударка» – ускорение пения, «ломка» – пение через один-два звука, «зевок» – «завернути гласом повыше».

*Лица  
и фиты*

М. Бражников отмечал, что «важнейшей особенностью знаменной нотации и всей системы знаменного пения является присутствие в них лиц и фит» [21, с. 14]. Эти тайнозамкненные начертания вносят мелодическое богатство и разнообразие в одноголосную линию напева, «расцвечивают» и украшают его, выполняют важные смысловую и формообразующую функции, выделяя своим появлением в певческой строке наиболее значимые фрагменты текста и напева.

В ветковских рукописных Осмогласниках лица представлены в незначительном количестве. Их редкое появление отмечено на полях или в тексте рукописей:

на полях в № 289, 527 (запись «лицо» и его тайнозамкненное начертание, в тексте – розвод), 475, 408/2;

в тексте в № 76 (в виде записи «лицо» между знаками знаменной строки и последующим за нею розводом дробным знаменем без самого тайнозамкненного начертания).

Аналогичным образом отмечено присутствие фит в знаменных монодиях песнопений. В силу множества этих тайнозамкненных начертаний в текстах ветковских рукописей их употребление можно разделить на несколько групп:

начертание фит дано в тексте без розводов. Встречается часто;

начертание фит выписано на полях, розводы приводятся в тексте. Также весьма употребительный прием. Начертания при этом могут быть даны с названиями и без них. Отмечены также только лишь названия фит на полях без начертаний и их розводы в певческом тексте;

начертание фит приведено на полях, розвода в тексте нет. Встречается крайне редко.

В ряде списков XX в. фитные начертания вообще не выявлены ни в тексте, ни на полях (№ 209, 326, 531, 35, 53, 83). Сравнительный анализ аналогичных песнопений из этих книг и списков более ранних веков дает основание полагать, что в рассматриваемых поздних рукописях розводы фит приведены непосредственно в певческом тексте, без дополнительных указаний на них. Не исключено, что в поздних рукописных сборниках XX в. из ветковско-стародубских земель, а также из собраний других регионов проживания староверов, фиты не использовались вообще и были изъяты из певческого текста в результате примитивизации записи и тотального упрощения напевов.

Начертания фит в списках Октоихов трех собраний характеризуются следующими признаками: 1) наиболее богаты фитами песнопения 5-го и 6-го гласов Октоиха, а также раздел евангельских стихир; 2) количество сопровождающих знак фиты знамен различное – от одного (что указывает на древность самого тайнозамкненного начертания) до 3-4 (свидетельство более позднего происхождения фиты); 3) главными знаменами, характеризующими правую сторону фитных начертаний в Осмогласниках, являются змейцы и статьи светлые. Реже встречаются иные виды статей, полукулизмы, стопицы, стопицы

с очком и другие. Левые стороны характеризуются более разнообразным набором знамен.

Если в ранних списках число фит еще достаточно велико, то по мере приближения к XX в. их количество все заметнее сокращается. Фиты обычно присутствуют обязательно в разделе евангельских стихир. Данный факт подтверждает значимость этого дополнительного, но содержательно важного раздела книги, а также отражает характерную для старообрядческой певческой практики тенденцию сохранения первоначального древнего изложения материала<sup>41</sup>.

Сравнение фит рукописей поповской традиции собраний из ветковско-стародубских территорий с рукописями этих же, а также других собраний, относящихся к беспоповской традиции, показало, что в их употреблении существуют некоторые различия. Они касаются написания киноварного указателя разводов «Роз», который является ярчайшим атрибутом всех беспоповских рукописей и отсутствует в списках Октоихов поповской традиции. Не обнаружено в ветковских беглопоповских рукописях также и характерное для беспоповских книг начертание фит в тексте с последующим за ним разводом дробным знаменем.

В целом употребление фитных и лицевых начертаний в ветковских Осмогласниках не имеет значительных различий при сравнении с другими певческими рукописями старообрядческого происхождения.

### *Попевки и ладо- ритмическое строение*

Попевка в знаменном роспеве, отражая идейную сущность гласа, является основным «строительным материалом» напевов певческих рукописей пометного периода. Уточним, что попевка (или кокиза) в знаменной строке – один из относительно завершенных оборотов устойчивого типа, обладающих своеобразным ритмическим рисунком и интонационно-ладовой характерностью. Не претендуя на подробную разработку всего попевочного комплекса в напевах Октоихов собраний из ветковских земель – подобная проблема могла бы стать темой от-

<sup>41</sup> Евангельские стихиры – один из наиболее древних циклов песнопений, положенных на музыку и письменно зафиксированных знаками знаменной нотации.

дельного серьезного исследования, отметим некоторые особенности использования попевочного материала в анализируемых рукописях.

Характерные попевки каждого из восьми гласов, описанные в диссертации А. Кручининой [69], можно выделить и в певческом тексте ветковских Осмогласников. Однако их применение в ранних и поздних списках Октоихов отличается, хоть и не очень значительно. На примерах двух песнопений Октоиха – стихиры воскресной на «Господи, воззвах» «Вечерняя наша молитвы» 1-го гласа (см. рис. 13) из рукописи № КП 332/65 и стихиры евангельской «Се тма и рано» 7-го гласа (см. рис. 15) из книги № 625 – проследим особенности ладо-мелодического, ритмического и попевочного развития в напевах.

*«Вечерняя наша  
молитвы»*

Песнопение «Вечерняя наша молитвы» 1-го гласа – «репрезентативное» произведение Октоиха, открывающее собой эту книгу (см. рис. 13). Гимнографом этой стихиры, по преданию, считают Иоанна Дамаскина. На гравюрах в старопечатных Октоихах, изданных Кутеинской типографией, можно рассмотреть процесс творения данной стихиры самим автором (на изображениях прочитывается ее текст, см. рис. 2, 3). Стихира воскресная на «Господи, воззвах» исполняется на малой и великой вечернях 1-го гласа, либо на какой-нибудь одной из них, по содержанию передает молитвенные воззвания к Господу (см. рис. 5).

Мелодию стихиры отличает свободная распетость, на которую оказывает значительное воздействие ладо-звукорядное и интонационно-попевочное строение напева. В основе мелодии стихиры лежит фрагмент звукоряда-лада с интервалом амбитуса – октава. Верхний высотный рубеж напева – «соль» первой октавы – встречается трижды и приходится во всех случаях на крюк светлый (светлое согласие). Нижним тоном звукоряда является звук «соль» малой октавы, многократно появляющийся в напеве в качестве самого нижнего опорного звука (см. нотн. прим. 4).

Основной господствующий ладовый устой в песнопении – звук «ми» первой октавы. Он встречается в каденционных разделах строк и выделяется остановкой на долгих ритми-

ческих длительностях. Данный доминирующий тон присущ тем знаменам, которые соответствуют целым длительностям и носят функцию акцентности в напеве: простой и мрачной статьям и крыжу.

Господствующий тон «ми» не выдерживается на протяжении всего песнопения. В конце второй мелострофы появляется переменный устой «ре», который воспринимается как своеобразная ладовая «перекраска». Балансирование и «борьба» секундовых соотношений «ми-ре» сохраняются в процессе развития всего песнопения. Подобная секундовая переменность устоев вместе с тем указывает на древность знаменной монодии в этом песнопении. Конечным устоем в стихире является самый нижний звук напева – «соль» малой октавы.

Интонационный строй стихире базируется на трех согласиях – простом, мрачном и светлом, захватывая почти все их звуки, кроме «ля». В звуко-мелодическом развертывании песнопения наблюдается тенденция к постепенному углублению к середине напева от светлого к мрачному и простому согласиям и завершению напева простым. Центральным и преобладающим здесь является все же мрачное согласие «ут-ре-ми».

Таким образом, звукоряд-лад стихире можно охарактеризовать как трехсогласный восьмиступенный, с главенством мрачного согласия и переменным устоем «ми» – «ре».

Мелодический рисунок напева обогащается вариантною звуков. Особенно показательны в этом отношении первые три строки. В третьей и шестой (последней) строках обращает на себя внимание обилие мелизматике. Кульминационная зона приходится на пятую строку, которая находится в третьей четверти формы стихире, так называемой «точке золотого сечения», отмеченной самым высоким звуком напева – «соль». Подход к кульминации выполнен весьма мастерски: длительная «раскачка» на звуках «ут-ре-ми» мелкими длительностями и решительный терцовый шаг на «соль», выделяющийся довольно важным словом в тексте – *«яко ты един еси»*. Кульминационный звук подчеркивается половинной длительностью. После него наступает постепенный спад до устоя «ми» протяженными длительностями – половинными и целыми. Этот прием создания кульминационного эффекта свидетельствует о высокохудожественном вкусе творца стихире, знании



и искусстве владения им композиционными принципами построения музыкальных напевов.

Особое внимание обращает на себя гибкость ритмики этой знаменной монодии. Она представлена небольшим набором длительностей – от восьмой до целой в таких ритмических комбинациях, как чередование кратких и продолжительных длительностей с ровным движением.

Окончания строк подчеркнуты, как правило, целыми длительностями, внутри- и межслоговыми распевами – более дробными и мелкими. Таким образом, благодаря протяженным длительностям ритмика способствует разграничению мелодических строк, а также непрерывному развитию внутри них за счет мелких длительностей. Отсутствие крупных длительностей – свидетельство того, что рукопись не слишком древняя. Тем не менее разнообразие ритмических рисунков придает напеву «мягкую расцвеченность», способствуя созданию спокойного, размеренного и уравновешенного характера.

В целом напев стихир «Вечерняя наша молитвы» 1-го гласа выделяется большой образной индивидуализацией, творческим подходом к организации монодии. Мягкая, деликатная ритмоинтонационность этого песнопения сообщает об особо трепетном отношении к нему его создателей и рисует задушевную картину проникновенности вечернего богослужения. С точки зрения музыкальной композиции этого миниатюрного песнопения, а также великолепия и свободы его мелодико-ритмического развития стихира является высокохудожественным образцом церковного гимнографического искусства.

В ранних списках конца XVII–XVIII в. (№ 517, 521, 332/65, 625 и др.) стихира «Вечерняя наша молитвы» содержит две стабильные неизменные попевки, располагаемые везде в одних и тех же местах напева. Первая – архетип «ключ» (на текст «я-вле-й»), вторая – производная от архетипа «долинка», встречаемая дважды на словах «Во-скре-се-ни-е» и «О-ста-вле-ни-е гре-хов».

В долинке изменению подвергается лишь последний знак, который предстает в трех вариантах: в виде статьи простой, крыжа и рога, в зависимости от местоположения попевки (в середине напева («оставление грехов») – статья простая, в самом конце («воскресение») – крыж или рог).

В списках Октоихов начала XIX и середины XIX в. (№ 367, 520, 301) долька не меняет своего графического облика и местоположения в напеве. Попевка «ключ» встречается все реже, при этом часто в производных от архетипа видах, с изменениями знакового состава архетипа.

В рукописях же поздних, конца XIX – начала XX в. (№ 276, 527, 532), ключ встречается очень редко. Его употребление заменяется отдельными знаками или знаковыми формулами.

Стихира евангельская «Се тма и рано» 7-го гласа представляет большой интерес с точки зрения развертывания мелодической и ритмической линий в знаменной монодии, а также попевочного строения (см. рис. 15, нотн. прим. 5).

В песнопении можно выделить двенадцать музыкальных строк, ритмика же базируется на укрупненных ритмических длительностях и их пространных последованиях, которые определяют замедленное движение напева и требуют широкого дыхания при его исполнении. Ровное ритмическое движение периодически перебивается структурами, выходящими за рамки бинарности: долгими и короткими гемиолами и ритмическими соединениями в пять долей (половинная и целая, четверть и половинная). Часто встречаемая «замедленная» пунктирная трохеическая ритмоинтонация динамизирует напев и придает ему индивидуальный облик.

Ладовая организация песнопения особенно ярко проявляет себя в основных музыкальных единицах – попевках. Стихира «Се тма и рано» содержит три основные попевки – архетип «кулизма», производную от архетипа «рафатка» и производную от архетипа «сложитие».

Кулизма – одна из самых стабильных и распространенных попевок в ветковских рукописях, встречается в данном песнопении пять раз без изменений (за исключением конечной – с рогом и крыжем) как в ранних, так и в поздних рукописях.

Употребление попевок «рафатка» и «сложитие» характеризуется постоянной изменчивостью, воплощенной в смене знакового состава самих попевок-архетипов, а также в добавлении к уже преобразованной графической формуле разнообразных вариантно-изменяющихся подводов. Для рукописей конца

XIX–XX в. показательно почти полное исчезновение этой попевки в рассматриваемом песнопении.

Неторопливость и величественная гимничность напева данной стихиры, которые достигаются замедленностью ритмического движения и разнообразием мелодических повторов благодаря попевкам, в целом характерны для мелодий 7-го гласа, который у К. Никольского назван гласом тяжелым, важным, мужественным, вдыхающим бодрость и упование.

Отметим ладо-звукорядную и интонационную особенности песнопения. Напев его захватывает широкий звуковой диапазон. Здесь представлены четыре согласия обиходного звукоряда-лада: простое, мрачное, светлое и тресветлое, охватывающие амбитус в объеме децимы («ля» малой октавы – «до» второй октавы).

Длительное неторопливое начальное развертывание напева преимущественно в рамках мрачного и светлого согласий на большетерцовой гимничной попевке «до-ми» (первая строка) постепенно разрастается в диапазоне. Уже во второй строке эта попевка «обрастает» звуками «си» (снизу) и «фа» (сверху). В начале третьей строки напев, уже скачком, достигает новой вершины – «соль» – благодаря предшествующему ему двигательному устою «ре», однако в конце этой строки происходит возвращение к основному устою – «до» первой октавы. Далее наблюдается волнообразное восхождение к самой высокой вершине напева – «до» второй октавы – с постепенным «завоеванием» звуков «ля», «си бемоль» в восходящем движении и «ля» малой октавы – в обратном, с помощью той же празднично-гимничной попевки на более высоком высотном уровне. Кульминация, приходящаяся на важнейший в смысловом отношении текст – «помянущая же о сих писания», подчеркнута четырехступенной ангемитоникой в нисходящем мелодическом изложении.

Трѣ: З: А: Гласъ: З:  
 Е тма н ра но и что  
 оу гро ба ма ри е сто и ши мно  
 тѣ тмѣ н мѣ ши кра зѣ мѣ вше  
 мже  
 гдѣ по ло же нъ бысть ко про  
 ша ше и сѣ са но вн ждѣ сри шѣ  
 ша са оу че ни ки ка ко ри за  
 ми н сѣ да ре мъ ко скре се ни е  
 о брѣ то ша и по ма нѣ ша  
 и же о си хъ пи са ни а нмъ же  
 снн ми и мы кѣ ро ва вше  
 ко спѣ ва емъ та  
 жи зно да въ ца  
 Хри ста: Трѣ: И: А: Гласъ: И:

Рис. 15. Евангельская стихира 7-го гласа  
 из Октоиха № 625, л. 72 об. – 73

Дальнейшее движение мелодической линии характеризуется довольно стремительным ниспаданием с кульминационного источника («до» второй октавы) до самого низкого звука напева («ля» малой октавы), охватывая диапазон малой децимы. Такой интонационный ход – яркий эмоциональный кульминационный прием, весьма смелый и необычный для древнерусской знаменной монодии.

В завершение напева утверждается многолико проявившая себя праздничная гимничная попевка, которая появляется здесь в виде нисходящего квинтового хода к основному устою «до» первой октавы.

Таким образом, интонационно-ладовое и попевочное строение стихир евангельской «Се тма и рано» 7-го гласа характеризуется следующими особенностями. Это интенсивное попевочное развитие; постепенный захват широкого звукового диапазона с использованием простого, мрачного, светлого и тресветлого согласий; применение широких интонационных ходов, больших скачков в мелодии (квартовых, секстовых); секундовой переменностью устоев; ведущая роль гимнично-праздничной утвердительной интонации, проявившая себя в экспозиционном разделе в качестве большетерцовой попевки, многогранно представленной в развивающих эпизодах и завершающей напев стихир в виде квинтовой ангемитоники.

В целом следует отметить, что в развитии попевочной системы от ранних к поздним старообрядческим спискам ветковских Октоихов намечается, с одной стороны, тенденция сохранения наиболее ярких и выразительных попевок, с другой – «естественный отбор» и сокращение общего числа попевок и, наконец, последовательное «рассыпание» попевок на отдельные знамена в рукописях XX в.

### *Певческая терминология*

Разнообразна певческая терминология, представленная в текстах ветковских Октаев. О значении ее в певческих рукописях писал в своем ставшем классическим труде «Древнерусская теория музыки» М. Бражников: «Певческая терминология <...> включает термины музыкально-певческие, однако некоторая часть терминов, имея оттенок музыкального термина, одновременно определяет ту или иную особенность пения, связанную с уставом богослу-

жения или чистой литургией... . Музыкальное значение термина или сам певческий термин в значительной степени могут служить своего рода палеографическим признаком» [18, с. 17].

Певческая терминология в изучаемых Октоихах дает множество указаний на названия разделов книги и принадлежность их к той или иной форме богослужения. Таковы указания на малую и великую вечерни, день недели, глас, лик, жанр, жанровый цикл. Песнопения рукописей не имеют заголовков, за исключением дополнительных широко используемых песнопений из Обихода в конце книги – «Достойно есть» и др. Определять их необходимо, таким образом, по первым словам текста.

Встречается в списках и исполнительская терминология, выработанная певчими в процессе пения на клиросе и указаний головщиков. Так, в Октае № 320, л. 235 излагаются дополнительные указания, своеобразная «инструкция» по пению демеством: «того же лика другой головщик начинает и вси вкупу». Подобными формами по практическому применению певческой терминологии являются киноварные указания типа «пой изрядно», «зри ниже» (№ 517, л. 138; № 521, л. 131; № 26, л. 140), «поклон земной всегда творим» (№ 53, на многих листах) и т. п.

К числу толкующих элементов певческой терминологии следует отнести разнообразные азбучки и проуки, присутствие которых наблюдается во многих ветковских Осмогласниках и сборниках. Исследователи-медиевисты отмечают то обстоятельство, что большинство поздних певческих книг – Азбук и рядовых рукописей – излагали разного рода «толкования» знамен и целых мелодических оборотов-попевок и содержали показ помет от самого примитивного и поверхностного их изображения в виде «проб пера» до высокохудожественных образцов.

В ветковских Октоихах встретились следующие виды азбучек:

1. Толкования знамен («имена столповому знамени»), попевок, лиц и фит – своеобразные поздние сборники кокиз, фит, или, точнее, их разделы, фрагменты, представляющие собой таблицы в виде двух граф-столбцов. В первой из них

помещалось начертание знамени, попевки (например, кулизмы, как в № 332/70), лица и фиты с соответствующим слогом текста, во втором – их развод. В № 332/70, л. 155 и № 332/ 68, л. 123 толкования содержат поочередное изложение по гласам попевок, лиц, затем фит, представляя собой, таким образом, соединение кокизника и фитника в одно целое. В Октае № 332/70 данный раздел помещен в конец книги. Он имеет следующий заголовок: «Здесь обрати ризмы и оузлы и кулизмы большія и средня и фиты каеждо лицо и развод дробностию знаменною воображень и пометною ясностию удовольствен».

2. Горовосходные холмы, или лестницы, встретились в начале и конце певческих книг во множестве видов и вариантов – от примитивных схем, рисованных «от руки» карандашом (№ 324, 474) до высокохудожественных совершенных форм с аккуратно выстроенными рядами (№ 332/68). Их применение можно охарактеризовать следующими признаками:

холмы разных размеров – большие, на весь лист, в поллиста, совсем маленькие;

различное количество рядов в холмах – от 1 (№ 708/2) до 4 (№ 531), наиболее употребительное количество рядов – 2 и 3;

разное число элементов в рядах холмов – от 7–9 до 12 знаков, помет, нот; в № 26 между нижним и верхним знаками находится 12 делений: нижний и верхний знаки с пометами соответствуют крайним звукам обиходного звукоряда-лада позднего образца с включением области тресветлого согласия: веди с хохлом («ре» второй октавы) – верхний, глаголь с крыжем («соль» малой октавы) – нижний; в № 44 – 9 делений: верхний – мрачно с хохлом («до» второй октавы), нижний – гораздо («до» первой октавы).

Ряды холмов в ветковских Октаях содержат знамена с киноварными высотными пометами либо одни высотные пометы, а также соответствующие им западноевропейские названия нот – «ут-ре-ми» и т. д., являясь своеобразными «графическими двознаменниками» (термин М. Бражникова [18, с. 273]). Они отражают свойственную поздним рукописям ситуацию в области музыкальной звуковысотности – параллельное сосуществование и борьбу знаменной нотации пометного типа и нотолинейной системы, наблюдаемые даже в старообряд-

ческих певческих книгах, изначально не приемлющих новых европейских веяний. Так, в № 44 три ряда знамен (1-й ряд – крюки, 2-й ряд – палки, 3-й ряд – запятые) с соответствующими тушевыми признаками обрамляются снаружи четвертым рядом из названий нот, иллюстрируя таким образом различные этапы развития звуковысотности, соединенные в одной схеме: знамена – киноварные пометы – тушевые признаки – ноты.

В некоторых рукописях горвосходные холмы сопровождаются техническими терминами, определяющими направление движения напева: в № 44 – «Восхождение горе и нисхождение долу» внизу у основания холма; в № 372 – «восхождение горы» с левой стороны холма в восходящем порядке букв и «нисхождение горы» с правой стороны в нисходящем порядке.

Холмы зачастую украшаются раскрашиванием отдельных частей разными цветами (например, в № 44 контуры схемы и названия нот выполнены киноварью), рисунками, окружающими лестницу (№ 531 – на вершине холма нарисована птица с распростертыми крыльями, держащая книгу). Свободные места вокруг холма заполняются зачастую всевозможными описаниями холма, предписаниями о пользовании им, текстами проук и молитв (№ 332/68, 477, 372).

Проуки помещаются чаще всего внизу холма. Среди них встретились нравоучительные тексты и упражнения для пения. В рукописи № 332/68 в конце книги помещен забавный нравоучительный рифмованный текст «Писал сей конец разудалой молодец, а учил его небесный отец». В сборнике № 408/2 на л. 84 перед началом стихир евангельских Октоиха есть молитва пред начинанием старого пения: «*Господи Иисусе Христе сыне божий помилуй мя грешнаго*»<sup>42</sup>. Упражнение не содержит сложностей в развитии диапазона голоса – звукоряд напева охватывает только два согласия – мрачное и светлое, распевы же знаков, приходящиеся по несколько знамен на один слог, свидетельствуют о развитом мелодическом начале и предназначенности этого упражнения, таким образом, прежде всего для выработки определенных вокальных навыков.

---

<sup>42</sup> У М. Бражникова она обозначается как молитва «пред началом всякого дела» [18, с. 227] и завершается словами «помилуй нас», а в № 26 – молитва «пред начинанием святой песни».



Проука на текст «Отец сыну тако приказывает» встретила в нескольких вариантах. С наиболее полной формой текста она обнаружена в № 26 на л. 143 об. Приводим весь текст этой проуки (первые три строки излагаются в рукописи со знаменами, далее – только текст):

Утро рано солнце взойдет по утру  
Отец сыну тако приказывает  
Учись мое мило чадо пению  
Кто ты может убежати смертный час  
Ни царь ни князь ни богатей ни убог  
Молитвами богородицы аминь  
Ныне молю припадая все у творца  
Подаждь ми свете учения пения.

Цель проуки – освоение и закрепление обиходного звукоряда-лада от «до» – нижнего звука мрачного согласия – до «ля» – верхнего звука светлого согласия. Каждая строка излагает новые знаки (на новый слог – новое знамя), напев же не изменяется.

В № 326 на л. 1 об. помещен другой вариант этого же текста. Принцип его написания идентичен предыдущему примеру, в качестве основных знамен используются крюки:

Ни царь ни князь ни богатый ни убогъ  
Отец сыну тако приказывает  
Учись мое мило чадо пению  
Ныне молю припадая всех творцу  
Подаждь ми свет учения пению.

Различные украшения, орнаментация холмов, проуки, тексты, окружающие его, имеют немаловажное художественно-эстетическое значение, придавая рукописям особую наглядность и выразительность. Все эти руководства отражают упорную и проникновенную поисковую и теоретическую работу староверов-ветковцев в практическом освоении основ знаменного пения, и в особенности обиходного звукоряда, через изучение киноварных помет (посредством их графического начертания) и даже западноевропейских названий нот.

Значительному количеству песнопений ветковских Октоихов присуща **Многороспевность** многороспевность. Ветковские песнописцы часто излагали одни и те же песнопения разными музы-

кальными роспевами, давали им новые музыкальные интерпретации. Произведения при этом сопровождались специальными терминами – атрибутами музыкальной многороспевности: указаниями на «произвол»<sup>43</sup>, ремарками «ин роспев» (№ 53), «ин перевод» (№ 276), «ин розвод» (№ 314), а нередко содержали варианты роспевов без каких-либо указаний (№ 206, 301, 320, 466, 93, 625 и др.).

Указаний на «произвол» в рукописях немного. В Осмогласнике № 475 они встретились дважды – на л. 250 запись в тексте полууставом «произвол» в роспеве «Помилуй нас»; на л. 254 об. – два варианта роспева одной из строк стихир евангельской. Октоих № 332/68 на л. 112 в конце стихир евангельской «О премудрых судеб твоих Христе» 5-го гласа на полях рукописной страницы содержит запись полууставом «Произвол концу петь». Такие оригинальные варианты запечатления роспевов песнопений – одно из проявлений самостоятельной творческой работы ветковских староверов-мастерописцев.

Другим способом выражения композиторского творчества является помещение в ветковских певческих книгах роспевов песнопений с ремарками «ин роспев», «ин перевод» и т. д. Следует заметить, что для Октоиха как певческой книги с типовым стабильным составом песнопений подобная вариантность не свойственна. Чаще всего с вариантами приводятся песнопения дополнительных разделов, к примеру, из Обихода. Наиболее употребительны приемы многороспевности в таких излюбленных староверами песнопениях из этой певческой книги, как гимн Богородице «Достойно есть» (№ 301 – в 2 вариантах; № 320 – в 2 вариантах), центральное песнопение Литургии «Херувимская» (№ 93 – в 2 вариантах), прокимен «Господь воцарися» (№ 206 – в 2 вариантах; № 53 – в 2 вариантах); «На реце Вавилонстей» (№ 466 – в 2 вариантах; № 517 – в 2 вариантах). Встречено и несколько интерпретаций песнопений собственно Октоиха: стихира на «Господи, воззвах» на малой вечерне «Богородице ты еси лоза истинная» (№ 276 – в 3 вари-

---

<sup>43</sup> Произвол – термин, обозначающий в древнерусском пении самостоятельное «досочинение» и исполнение фрагмента напева (например, «произвол концу петь») либо всего песнопения.

антах), Богородичен 7-го гласа «Под кров твой, Владычице» (№ 314 – в 2 вариантах; № 525 – в 2 вариантах).

Вариантность в песнопениях Октоихов проявилась на разных уровнях – от отдельных мелодических формул, строк и фит (№ 525) до целых песнопений (№ 314, 206).

Богородичен 7-го гласа «Под кров твой, Владычице» из Октоиха № 525 изложен в двух вариантах. Первый – на л. 87 в основном тексте на великой вечерне, второй – с ремаркой «ин перевод» в конце книги (л. 139) (см. нотн. прим. 1, 1а). Оба напева имеют общность графических начертаний знаков и мелодического развития в отдельных фрагментах формы песнопения.

Так, одинаковые графико-мелодические формулы сопровождают текст «Прибегающе» в двух вариантах распева. Музыкальное прочтение срединной и конечной кулизм<sup>44</sup>, а также предшествующей им пятизнаменной формулы также практически совпадает в обоих вариантах. Не изменяя в целом формы древнего типизированного напева, ветковские мастеровписцы предлагают иную мелодико-интонационную интерпретацию распева этого Богородична. Если мелодическая линия напева в первом варианте не выделяется богатством внутрислоговых распевов и ограничивается небольшим гексахордовым диапазоном минорного наклона (от «си» (ц) малой октавы до «соль» (п) первой октавы), то другой напев, наоборот, изобилует подобного рода распевами слогов. Этот прием появляется уже с самых первых слов напева «Под кров» и далее неоднократно используется на тексты «вопием ти», «Богородице», «избави нас». Текст «прегрешением» сопровождается большим фитным распевом<sup>45</sup>.

Увеличен во втором варианте в сравнении с первым и звуковысотный диапазон напева – от «си» (ц) малой октавы до звука «до» (п̇) второй октавы – в результате расширения звукоряда и использования звуков тресветлого согласия в кульминационном моменте произведения, приходящемся на особо важные

---

<sup>44</sup> В данном случае фрагменты со срединной и конечной кулизмами также совпадают между собой графически и музыкально: срединная завершает первую строфу, конечная – все песнопение.

<sup>45</sup> Фита «преложительная» не характерна для 7-го гласа. М. Бражников указывает, что она представлена лишь одним примером в фитнике XVII в. и ее распев более типичен для 1-го гласа, где она встречается под названием «кудрявая» [19, с. 250].

в смысловом плане слова «вопием ти». Таким образом, здесь наблюдается совпадение смысловой и динамической кульминаций.

Нарушается во втором распеве и сугубая плавность монодии, свойственная первому варианту Богородична: на смену постепенного движения приходят широкие и непривычные для древнего напева ходы на кварты, квинты даже во внутрислоговых распевах.

Свобода и богатая мелодическая распевность Богородична «Под кров твой, Владычице» – еще один ярчайший пример самостоятельного композиторско-редакторского творчества ветковцев, указывающий на постепенный отход их музыки от устоявшихся канонов монодийного пения под воздействием музыкальных веяний в певческом искусстве Нового времени – влиянии народной песенной лирики (в частности, в использовании квинтовости – типичного интонационного оборота лирических песен) и местных певческих традиций (в использовании, к примеру, ходов на широкие интервалы), проникновении светских мотивов в церковные напевы.

Объясняя причины многороспевности, исследователь традиций древнерусского певческого искусства Н. Парфентьев отмечает, что многовариантность распевов на один текст, появившаяся в результате борьбы музыкального канонического начала и художественного стиля, отражавшего эпоху, действительность, т. е. влияние социальной среды, смену эстетических вкусов и т. п., была, кроме того, одним из показателей возникновения новой традиции. Ее зарождение происходило на основе местных музыкальных традиций, сложившихся в результате взаимодействия профессиональной и народной музыки, и проявлялось в создании как целых произведений-распевов (крупная форма творчества), так и своих небольших вариантов строк, невмоформул, знамен (малая форма) [110, с. 228–230].

Из многочисленных музыкальных распевов, сложившихся в течение всего периода развития древнерусского певческого искусства, ветковскими мастеровписцами в песнопения Осмогласников была отобрана не большая, но значительная часть. В центре внимания оказались как широко употребительные распевы – знаменный, большой знаменный, демественный, так и оригиналь-

### **Распевы**

ные, редкие, локальные – тихвинский (местное диалектное написание – тифинский), ветковский, керженский.

Основной массив песнопений Октоихов ветковско-стародубских территорий записан знаменным роспевом. Большой знаменный роспев встречен только в одной рукописи – № 314, на л. 79–79 об. Им распет Богородичен «Под кров твой, Владычице» 7-го гласа.

Песнопения демественного роспева, зафиксированные столповой знаменной нотацией, обнаружены в следующих списках Октоихов: № 206, л. 181 – прокимен «Господь воцарися»; № 320, л. 215 – «Достойно есть»; л. 212 об. – задостойник «О тебе радуется», там же «На реце Вавилонстей»; № 466, л. 78 – «На реце Вавилонстей», л. 82 – «Достойно есть», л. 84 об. – прокимны в субботу вечером на Пасху, в понедельник вечером; л. 86 – «Святымъ духом всяка душа живится»; № 532, л. 96 об. – Херувимская, л. 98 – песнопения на утрени; № 708/2, л. 110 – отдельные песнопения на малой вечерне; № 93, л. 23 об. – Херувимская.

Монастырские роспевы, оформившиеся в певческой рукописной практике к XVI–XVII вв., представлены в ветковских Осмогласниках только одним – «тифинским» роспевом. Он указывает на внимание и знание ветковскими мастерами локальных особенностей песнетворчества северо-западных, в частности тихвинских монастырей: № 206, л. 160 об. «Достойно есть»; № 625 – указание на тихвинский роспев. К числу редких роспевов местного происхождения, создание которых относится к позднему старообрядческому периоду в развитии певческого искусства, принадлежат керженский (№ 625, л. 83 об. – 84-й псалом «Блажен муж иже не йде на совет нечестивых») (см. рис. 16) и ветковский (№ 93, л. 30 об. – прокимен «Да ся исправит молитва моя»; № 625, л. 83 об. – «Иже не йде на совет нечестивых»; № 1405, л. 124 – то же песнопение).

Указанные роспевы приводятся в рукописях обычно с уточняющими ремарками («демеством», «ветковского роспева» и т. д.), реже – без них. Многие из этих роспевов также сопровождаются ремарками «большой розвод» (№ 314), «ин перевод», особенно демественный роспев (№ 206, 466, 517, 93).

Итак, в музыкальном содержании ветковских Октаев, как и в их внешнепалеографической характеристике, присутствуют,

с одной стороны, явления, общехарактерные для всех певческих богослужебных книг этого времени, и, с другой – черты яркие, своеобразные, выделяющие ветковские Октоихи из числа старообрядческих, в частности поповских рукописей.

К числу признаков, типичных для большинства певческих рукописей старообрядческого происхождения, принадлежат:

а) одноголосная крюковая знаменная и демественная пометная призначная нотация, характеризующаяся:

переосмыслением и значительным ослаблением функций знамен в напеве – формообразующей, высотной, логического акцента, а также более свободной трактовкой знаков нотации, указывающей на постепенное «расшатывание» всей системы знаменного пения;

расширением амбитуса и, соответственно, всего звуковысотного диапазона напевов в сторону освоения высоких согласий – широким употреблением тресветлого согласия, свидетельствующего о стремлении к раздвижению границ четырехсогласного звукоряда-лада под влиянием народной песенной лирики; поиском и завоеванием нового звукового пространства;

б) тенденция к «упрощенности» и демократизму записи музыки, нашедшая отражение:

в постепенном сокращении общего числа фитных и лицевых начертаний с характерным для поповских старообрядческих рукописей написанием фит в тексте без разводов и указаний на них (как, например, в поморских рукописях – «Роз»);

поэтапном отходе музыкального материала рукописей от попевочного принципа, что закономерно завершилось окончательным распадом попевочного развития в напевах поздних Октоихов, «составлением» их из последования отдельных знамен.

Локальные особенности музыкального содержания певческих ветковских Октоихов представлены:

а) некоторыми оригинальными чертами крюковой нотации, а именно:

приемами употребления отдельных знамен, присущими только певческим книгам рассматриваемого региона (нетрадиционное «опомечивание» знаков);

способом проставления тушевых призна́ков, обнаруживающим точное соответствие их киноварным пометам в определении высотности знамен;

б) своеобразием певческой терминологии, касающейся различных исполнительских приемов, особых видов азбучек (толкования знамен, горвосходных холмов) и их орнаментации в ветковских традициях художественного оформления, а также проук, раскрывающих методы обучения пению, принятые у староверов-ветковцев и являющиеся зачатками современных вокализов и сольфеджио;

в) разнообразием творческих моментов в певческом тексте Осмогласников – от указаний в рукописях на «произвол» до всевозможных «ин роспевов» и других признаков многороспевности, содержащих как общеизвестные роспевы – деме́ственный, большо́й знаменный, так и локальные – керженский, «тифинский», ветковский.

\*\*\*

Ветковские певческие книги Октоиха характеризуются своеобразными чертами написания знаменной нотации; особенностями певческой терминологии в текстах; характерными для местных мастеров пения методами освоения знаменной нотации и пения, отдельных исполнительских приемов, а также способами выражения композиторского творчества – от создания небольших вариантов певческих строк до крупных напевов.

## *2. Песнопения ветковского напева*

Песнопения ветковского роспева, или напева, имеют особое значение в исследовании музыкального содержания Октоихов ветковско-стародубских территорий и певческой традиции в этом регионе в целом.

Создание местных роспевов – самая высокая ступень творческого роста мастеров певцев. Широкое распространение данное явление получило к середине XVII в. – периоду наивысшего расцвета древнерусского церковного пения и знаменного роспева. Певческие памятники, относящиеся к этому времени, являются плодом творчества, как писал М. Бражников, «...певцов-«распевщиков» (композиторов), практиков и теоретиков и обнаруживают стремление к освобождению культового пения от оков узкой церковной догмы, к отходу от утвердившихся веками форм и традиций. Отход этот протекал различно <...>, но даже в тех песнопениях, которые еще полностью подчинены старым традициям знаменного роспева, уже отчетливо чувствуется искание нового, создаются иные варианты напева на те же самые тексты, песнопения излагаются в разных роспевах...» [23, с. 6]. Потому наличие песнопений местного ветковского роспева в ветковских рукописях – явление, заслуживающее отдельного пристального внимания. Оно – свидетельство не только большого творческого потенциала ветковцев, их оригинального музыкального вкуса и профессионального мастерства, но также и несомненный атрибут ветковской певческой традиции, действительное доказательство ее существования и развития.

Ветковский роспев получил название от местности, в которой он возник и развивался, что было довольно распространенным явлением в музыкальной практике Нового времени. Как и многие другие роспевы того времени («новгородский», «тифинский», соловецкий и т. д.) и, в особенности, старообрядческого происхождения (иргизский, керженский и др.), он характеризует местную манеру богослужбного пения. Зародившись, по всей видимости, в среде беглопоповцев ветковского согласия, он встречается также и в беспоповских певческих



рукописях, что свидетельствует об известности его даже у староверов других согласий<sup>46</sup>.

*Музыкально-  
стилистические  
особенности песнопений  
ветковского напева*

В заключительном разделе остановимся на некоторых особенностях, которые характеризуют то новое и самобытное, что свойственно напевам данной региональной певческой традиции. Путем аналитического рассмотрения сравним их с песнопениями на те же тексты из других певческих рукописей древнеславянского и старообрядческого происхождения.

Ветковские напевы, анализируемые в работе, зафиксированы в трех рукописных сборниках различных столетий – конца XVIII в. (№ 625), начала XIX в. (№ 1405), начала XX в. (№ 93). Эти певческие книги были обнаружены на территории России и Беларуси: собственно на ветковско-стародубских территориях (№ 93) и в разных отдаленных местах поселения староверов – в Очерской единоверческой церкви (№ 1405), на Иргизе (№ 625).

*«Да ся исправит  
молитва моя»*

Песнопение «Да ся исправит молитва моя» ветковского роспева помещено в певческом сборнике 1-й четверти XX в.<sup>47</sup> (см. рис. 7; нотн. прим. 2, № 5). Оно исполняется на Литургии Преждеосвященных Даров. По сути – это проникновенная поэтическая молитва-обращение к Господу, содержащая в себе идеи покаяния, исправления, жертвенности. Характер успокоения, господствующий в тексте, запечатлен благодаря «смягченной» инструментовке текста – преобладанию мягких сочетаний звуков и слогов и избеганию твердых звучностей, концентрации внимания на распевании гласных. Особый нравоучительный

<sup>46</sup> Песнопения ветковского роспева обнаружены нами в певческих книгах беглопоповского старообрядческого согласия. По сведениям исследователей старообрядческой певческой культуры М. Казанцевой и Е. Коняхиной, они обнаружены также и в беспоповских поморских рукописях [56, с. 14].

<sup>47</sup> Белорусское собрание Древлехранилища ИРЛИ РАН СПб № 93, л. 30 об. Сборник, к сожалению, представлен не полностью, а в виде фрагмента – песнопений Обихода. Книга попала в Древлехранилище из ветковско-стародубских земель в 1982 г. в дар от священника Гомельской старообрядческой церкви, коллекционера рукописей Е. А. Бобкова.

характер, присущий этому песнопению, придает структура прокимна. Полный текст песнопения, представляющий собой первую часть 140-го псалма Давида, включает в себя четыре поэтические строфы:

Да ся исправит молитва моя  
Яко кадило пред тобою.  
Воздеяние руку моею жертва вечерняя.  
Господи воззвах к тебе,  
Услыши мя и вонми глас молитвы моея  
Егда воззову к Тебе.  
Положи Господи хранение устом моим  
И дверь ограждения о устнах моих.  
Не уклони сердца моего  
Во слове со лукавствия,  
Не пщевати вины о гресех.

В ветковском варианте используется только первая строфа, по своему строению близкая так называемой «сапфической»<sup>48</sup>. Она включает в себя четыре нерифмованные поэтические строки – катрен АБВГ.

*Организация структуры текста* основывается на равносложных строках, то есть тяготеет к стабильности:

А	Б	В	Г
аб	вг	де	ж
5+5	5+4	5+5	6

Последняя шестисложная бесцезурная и сокращенная строка является типичной для «сапфической» строфы.

*Музыкально-поэтическая ритмика* произведения сохраняет признаки древнейшей эмфатической ритмики, подчеркивающей основные смысловые акценты поэтического текста и концентрирующей внимание вокруг стержневых слов – «исправит», «молитвы», «воздеяние».

*Мелодия* напева переорганизовывает четырехстрочную поэтическую строфу, расширяя ее до шестистрочной, в основе которой лежат две самостоятельные мелостроки А и Б, повторенные варьированно: АБ А<sup>1</sup>Б<sup>1</sup> А<sup>2</sup>Б<sup>2</sup>. Эта шестистрочная структура с варьированной повторностью мелостроков, идущая, как известно, от канта, стала одной из отличительных форм

---

<sup>48</sup> «Сапфическая» строфа была изобретена древнегреческой поэтессой Саффо (Сафо) в IV в. до н. э. [60, с. 252].

народной песни. Она широко используется, к примеру, в колядных песнях, характеризующих ветковскую зимнюю обрядность<sup>49</sup>.



Го-го, ко-зач-ка, го-го, се-ра-я! ты рас-ха-ди-ся, раз-ве-ся-ли-ся Па ўся-му два-ру гас-па-дарсь-ка-му

Знакомство со списками песнопения «Да ся исправит молитва моя» в рукописях нескольких столетий, начиная с XVII в., показало, что текст этого произведения был любим распевщиками и редакторами разных времен, а также русскими профессиональными композиторами XVIII–XX вв. Среди них Д. Бортнянский, М. Глинка, А. Гречанинов, А. Кастальский, П. Чайковский, П. Чесноков и иные знаменитые мастера. Критерием известности текста является изложение его композиторами в разных распевах – греческом, киевском, знаменном, в том числе локальных [122, с. 130–133].

Рассмотрению песнопения «Да ся исправит молитва моя» в связи с отмеченным фактом посвящена статья С. Фролова «Иного переводу Лукошково» [149, с. 351–356], в которой анализируются три знаменных распева этого текста, обнаруженные в певческом сборнике 50-х гг. XVII в. на л. 208. Первый из них не имеет никаких обозначений, второй помечен «Иного переводу Лукошково»<sup>50</sup>, третий введен в текст с записью «Иного знамени». Методом статистического анализа графических знаков песнопения С. Фролов выявил преобладание в трех напевах черт сходства над чертами различия. Различия обнаружены им не в опорных разделах формы – зачин, каданс (по определению автора. – Н. Д.), а в отдельных внутрислоговых распевах. И все же С. Фролов не считает их

<sup>49</sup> Песня из Фонограммархива ИРЛИ РАН СПб. Записана Ю. Марченко в д. Яново Ветковского района Гомельской области 28 февраля 1982 г. от Анурич Ф. В., 1916 г. р., и Толстенковой В. Ф., 1913 г. р.

<sup>50</sup> Роспев «Иного переводу Лукошково» – сочинение выдающегося русского головщика Ивана Лукошки.

самостоятельными песнопениями, а относит эти роспевы к трем редакциям одного<sup>51</sup>.

Сравнивая списки песнопения в рукописях начала XVI – конца XVII в. Софийского и Кирилло-Белозерского собраний РГБ (всего около 30 сп.), С. Фролов обнаруживает три музыкальных произведения на этот текст: знаменного роспева (более 20 сп.), путевого роспева (1 сп.) и киевского роспева (1 сп.). «Особенностью знаменного произведения явилось его интонационное развитие, проявившееся в последовательности исторических редакций» [149, с. 355], – отмечает автор.

Учитывая данные исследования С. Фролова, сравним ветковский вариант роспева «Да ся исправит молитва моя», во-первых, с тремя роспевами середины XVII в., приводимыми ученым, и, во-вторых, с семью напевами на этот текст, найденными нами в белорусско-украинских Ирмологиях конца XVI – конца XIX в. (см. рис. 6; нотн. прим. 2).

Поскольку крюковые монодии, приведенные С. Фроловым, излагаются без киноварных помет и автор не переводит их на читаемую (современную) нотацию, проведем возможный в таком случае статистический анализ графических начертаний этих роспевов. Все три знаменных роспева в статье С. Фролова являются, как уже отмечалось, редакциями одного произведения – в «опорных» разделах формы они графически тождественны, т. е. совпадают по длительности и взаимозаменяемы между собой по функции и ритмическому рисунку. Сопоставляя их «обобщенный» графический вариант с ветковским, можно обнаружить, что они относятся к разным музыкальным произведениям. Различия этих графических вариантов проявились на всех уровнях:

---

<sup>51</sup> Основными критериями, позволяющими провести границу между редакцией и самостоятельным песнопением, по мнению С. Фролова, являются следующие: «Самостоятельными произведениями можно считать такие музыкальные интерпретации одного текста, которые в сопоставлении обнаруживают некоторую независимость своей структуры..., самостоятельность кадансов, внутрислоговых распевов, фит и др. Не берутся в счет совпадения начальных оборотов текста и речитативов. Основными показателями самостоятельности произведений следует считать два условия: различие кадансов и внутрислоговых распевов в соответствующих разделах формы... Несовпадение двух основных в определении самостоятельности различных роспевов на общий текст служит основанием считать эти роспевы редакциями...» [149, с. 355].

значительная разница количества знаков в каждой строке в отдельности и во всем роспеве в целом: к примеру, Лукошков роспев содержит 110 знаков в целом, ветковский – 46; четвертая строка Лукошкова насчитывает 29 знамен, аналогичная строка ветковского роспева – 7 знамен;

несовпадение в большинстве строк графических начертаний в начальных и завершающих оборотах (кадансах и зачинах), хотя в отдельных редких моментах они взаимозаменяемы по функции, мелодическому и ритмическому рисункам;

абсолютное отличие характера и местоположения в строфе внутрислоговых распевов – незначительное их количество в ветковском напеве и обилие в трех других (в т. ч. с фитой в первом из них), обусловленное различной текстовой основой – истинноречной редакцией текста в ветковском списке и раздельноречной в остальных роспевах, а также несовпадением смысловых логических акцентов текста.

Сопоставление ветковского напева с семью белорусско-украинскими<sup>52</sup> указало на следующие очевидные факты: пять напевов, включая ветковский, по всей видимости, – редакции одного наиболее древнего – супрасльского, остальные три (а, б, в) являются иными музыкальными интерпретациями данного поэтического текста.

Супрасльский вариант «Да ся исправит молитва моя» (№ 1) излагается в рукописи в шестиступенном гексахордовом диапазоне мажорного наклонения, охватывая звуки самых высоких согласий обиходного звукоряда-лада. Такое тесситурное положение напева придает песнопению просветленный и возвышенный характер, особое спокойное и светлое настроение. В столь же высоком регистре мажорного наклонения изложены и производные от супрасльского более поздние напевы № 2, 3 (от звуков «фа» и «соль»), которые, помимо того, совпадают в большинстве строк с супрасльским в «опорных» моментах песнопения – на начальных и завершающих строки мелодико-интонационных и ритмических оборотах. Несуще-

---

<sup>52</sup> Все напевы были приведены нами к одному высотному уровню «ре» первой октавы для удобства их сличения. № 1 – из Супрасльского Ирмоля 1598–1601 гг., л. 275 (начинается от звука «фа»); № 2 – из Ирмоля 1662 г., л. 213 об. – от «фа»; № 3 – из Ирмоля 2-й половины XVII в., л. 148 – от «соль»; № 4 – из могилевского Ирмоля XVIII в. – от «ре»; № 5 – ветковский из сборника начала XX в., л. 30 об. – от «ре».

ственное ритмоинтонационное варьирование внутрислоговых распевов, концентрация их вокруг разных слогов и слов текста, а также появление в них более гибких в ритмическом отношении оборотов являются результатом естественного интонационного развития напевов от конца XVI ко 2-й половине XVII в.

Роспев из могилевского Ирмолая XVIII в. (№ 4) уже значительно отличается от предшествующих, во-первых, изложением в более низких согласиях (преимущественно, мрачном), во-вторых, в минорном наклонении, что, естественно, оказало влияние на эмоциональную окраску напева. Таким образом, по характеру изложения, а также с точки зрения времени создания этот напев оказывается ближе всех остальных к ветковскому.

Ветковский напев (№ 5) вследствие своей историко-временной отдаленности от супрасльского обнаруживает значительное редактирование. Во-первых, как и в могилевском Ирмолае, ветковский напев излагается в минорном наклонении от звука «ре». При переинтонировании напева в мажорное наклонение очевидна его интонационная и ритмическая близость к супрасльскому. Благодаря отмеченным изменениям, а также значительному «упрощению» внутрислоговых распевов ветковского списка существенно меняется и характер напева. Он становится суровым, глубоко проникновенным. Подобно белорусским народным жнивным песням лирико-драматического содержания, ветковскому напеву свойственна непревзойденная внутренняя красота, неприхотливая, неброская и внешне неэффектная, но удивительно соединяющая в себе строгую простоту, глубину и вместе с тем динамичность. Перемена регистра и ладового наклонения, очевидно, вызваны иным прочтением текста молитвы, перемещением его смысловых акцентов, содержательных нюансов и обусловлены эволюционными изменениями в мировоззрении, ценностных ориентирах в ходе столетий.

Другая причина, повлекшая эти изменения, – индивидуализация напева, акцентирование самобытных, оригинальных черт при сохранении в целом мелодической направленности и структурной общности с древнейшим – супрасльским.

На своеобразии интонационного строя ветковского напева наложили заметный отпечаток восточнославянская народная

песенная стихия и кантовая культура. Экспозиционное изложение строки А, к примеру, базируется на варьировании одной начальной попевки, которая напоминает мелодико-ритмические обороты лирических русских и белорусских народных песен; в основе строки Б – другая самостоятельная попевка, ядро которой составляет малотерцовый мотив известной «интонации просьбы» с соответствующим обращением с просьбой в тексте. Секундовая переменность на концах всех мелострок «ми» – «фа» между тем подчеркивает древние истоки этого знаменного роспева. Можно здесь найти и черты так называемой «покаянной» каденции, характерной для белорусских духовных кантов, или псалм.

Не менее значимым предстает и ладово-звукорядный показатель – присутствие признаков белорусской народной песенной стилистики в ветковском песнопении, которое базируется на четырехступенной ангемитонике в диапазоне квинты минорного наклонения и охватывает мрачное и светлое согласия обиходного звукоряда-лада [45, с. 24–25; 64].

Таким образом, при общности основных принципов музыкального развития рассматриваемых знаменных напевов песнопения «Да ся исправит молитва моя» (№ 2–5) с супрасльским (№ 1) в отношении мелодико-интонационных оборотов, экспозиционных и замыкающих строки ритмических формул, метода варьирования попевок и т. д., в ветковском напеве (№ 5) вместе с тем проявились и яркие оригинальные черты. Напев отличается несложным мелодическим рисунком, обнаруживающим стремление к упрощению. Именно эта особенность напева, с одной стороны, более всех остальных роднит его с самым древним супрасльским, также мелодически незамысловатым, обращаясь к изначальной сути текста, его содержанию. С другой же стороны – упомянутая особенность ветковского роспева сообщает ему неповторимо строгий облик, ярко выделяющий данный напев в ряду остальных.

Сугубо индивидуальным оказался и выбор ритмо-интонационного материала ветковского напева, методов работы с ним. Ветковская интерпретация этого песнопения – отражение нового для профессионального певческого искусства этапа композиторского мышления, итог мастерства песнописцев, создавших свой самобытный, внутренне-динамичный напев

с оригинальной музыкальной организацией начальных и заключительных оборотов, внутрислоговых распевов. Заметное влияние на особенности знаменной монодии, ее индивидуализированную выразительность оказали и некоторые характерные для восточнославянского народного песенного творчества и кантовой культуры черты, лежащие в основе сходного мелодического развития – в родственных попевах, близких мелодико-ритмических оборотах. Они были по-своему восприняты и переработаны ветковскими мастеропевцами, находившимися в тесном контакте с бытом, обрядами и песнями белорусов.

«Иже не иде на совет  
нечестивых»

Другим примером ветковского напева, обнаруженным в двух певческих рукописях ветковской традиции – конца XVIII и начала XIX в.<sup>53</sup>, является одно из центральных песнопений

всенощного бдения «Иже не иде на совет нечестивых» (см. рис. 8, 9, 9а; нотн. прим. 3). В основу литературного текста обоих вариантов положен первый стих первого псалма Давида из Ветхого Завета «Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых». Песнопение начинается, как видно, со второй строки текста «Иже не иде» и содержит восемь нерифмованных строк с припевами:

Иже не иде на совет нечестивых, Аллилуя.	Воскресни, Господи, спаси мя, Боже мой:
И путь нечестивых погибнет, Аллилуя;	И на людех твоих благословение твое;
На Господа и на Христа его;	Слава отцу и сыну и святому духу;
Блажени вси надеющиеся на не:	И ныне и присно и во веки веков. Аминь

<sup>53</sup> Оба певческих сборника – Октоих с дополнениями начала XIX в. из книжного собрания ПГХГ № 1405 (песнопение ветковского роспева находится на л. 124) и сборник 1797 г., включающий Азбуку, Октоих и Обиход, из собрания текущих поступлений БАН СПб № 625 (на л. 83 об.) – обнаружены за пределами ветковских территорий. Первый из них поступил в хранилище г. Перми из Очерской единоверческой церкви в 1926 г., куда попал, по всей видимости, в результате изгнания староверов из ветковско-стародубских земель. Второй сборник был привезен из Иргиза, куда также мигрировали ветковские староверы в конце XVIII в. (книга относится к указанному периоду), и содержит следующую писцовую запись: «...Писатель иргискаго старообрядческаго воскресенскаго монастыря инок... и головщик правого лика отец Гаврила...». Эти сведения, а также найденные в данных рукописях песнопения ветковского роспева позволяют нам высказать предположение об определенных связях упомянутых книг с ветковской певческой традицией.



Первые две строки песнопения взяты из начальной и завершающей строк первого псалма, строки 3–6 – из второго и третьего псалмов Давида. Две последние строки представляют собой славословие, традиционно включаемое в песнопения. Такой поэтически-избирательный стиль, характерный для многих церковных песнопений, также указывает на творческий подход к тексту.

Нравственная содержательность псалма, подчеркнутая главной идеей верности Господу, неоднократно привлекала к себе интерес музыкантов-ропсвщиков и композиторов. Псалом получил музыкальные интерпретации в греческом, знаменном, киевском, демественном ропсвах, напевах Валаамского монастыря и Киево-Печерской Лавры, творчестве А. Гречанинова, С. Рахманинова, П. Чайковского и многих других композиторов. Не случайно и обращение к нему песнописцев из среды староверов: музыкальные напевы на текст этого псалма широко представлены как в книгах разных старообрядческих согласий – поповского и беглопоповского, беспоповского, так и в нескольких локальных старообрядческих ропсвах, среди которых керженский и ветковский.

Обратимся к одиннадцати спискам данного произведения, изложенным в рукописных сборниках с конца XVI до начала XX в., включающих два песнопения ветковского напева, и проследим эволюцию напева от столетия к столетию (см. нотн. прим. 3).

В основе всех одиннадцати музыкально-литературных списков лежит **единый напев**, представляющий собой различные исторические варианты художественной жизни этого песнопения. Монодия излагается в разных музыкальных нотациях – знаменной (№ 4, 8–11) и квадратной линейной (№ 1–3, 5–7), в нескольких ропсвах – знаменном и большом знаменном (№ 7), керженском (№ 9), наконец, ветковском (№ 8 и 10). Текст получает в данных списках истинноречную (№ 1–3, 5–10) и раздельноречную (№ 4, 11) редакции.

Закономерно, что на протяжении почти четырех веков текст песнопения и его организация претерпевают изменения, выраженные следующими особенностями:

1. Повторами отдельных слов (№ 2, 5), фраз (№ 5, 6) и целых строк текста (№ 5, 7), изначально не характерных для

знаменного пения и заимствованных, по всей видимости, из народных песен. Примечательно, что от конца XVI к XVIII в. наблюдается постепенный рост таких повторов, с конца XVIII до начала XX в. повторность, напротив, резко снижается.

2. Присутствием или отсутствием припева «Аллилуйя» после каждой строки текста, количеством повторов слова «аллилуйя» в припеве (от двух до девяти раз), а также орфографией данного слова, представленной 6 вариантами: алилуя (№ 1), аллиллуия (№ 4), аллилуя (№ 2, 3), аллилуйя (№ 5), аллилуйа (№ 6), аллилуиа (№ 7, 8, 9, 10). Подобная форма организации текста, предполагающая наличие припева, является, как известно, типичной для народной песенности. Форма этого произведения, таким образом, указывает на проникновение народных песенных традиций в церковно-певческое искусство.

3. Изложением текста песнопения в сокращенном (приводится только вторая строка первого псалма Давида «Иже не иде на свет нечестивых» (№ 1, 7)) и в расширенном (с добавлением отдельных строк из первого псалма – «Блажен муж» (№ 2, 3, 4, 7), «Яко весть Господь путь праведных и путь нечестивых погибнет» (№ 5, 6)) вариантах.

4. Расхожденьями в написании и произнесении некоторых слов, к примеру, «не иде», которое дается в следующих вариантах: «не йдет», «не йде». Расхожденья эти связаны, очевидно, с диалектными особенностями русского и белорусского языков. Заметим, что в обоих ветковских роспевах встретилась версия «не йде», издревле присущая диалектам белорусского языка [156, с. 219]<sup>54</sup>.

5. Признаками истинноречных и разделноречных текстов.

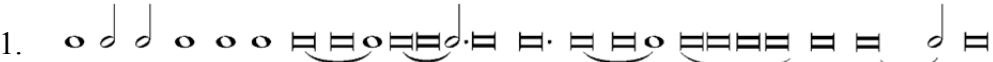
В целом песнопение «Иже не иде на совет нечестивых» характеризуется нестабильностью структурной организации текста. В рукописях до конца XVIII в. (№ 1–7) преобладают неравносложные строки А и Б (от 9- до 18-сложных, наиболее типичными из которых являются 11- и 12-сложные). В рукописях с конца XVIII до начала XX в. (№ 8–10) наблюдается стремление к равносложной (изометричной) организации текста. Характерной структурой текста становится нечетное


---


<sup>54</sup> Этот же вариант («не йде») встречается в роспеве из супрасльского сборника, а также в некоторых других напевах из рассматриваемых рукописей белорусского происхождения (№ 2, 5, 11).

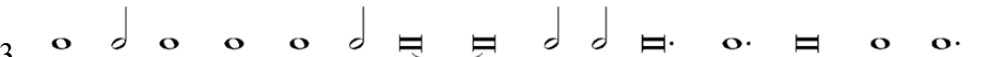
количество слогов – 11 в строке А и 9 в строке Б. Аналогичным образом четырехсложная структура припева «Аллилуйя» в рукописях до конца XVIII в. сменяется пятисложной в последующее время.


Приведенная ниже схема отражает картину постепенной эволюции структурной организации текста песнопения от XVI к XX в.<sup>55</sup>:


1.   
И-же не йде на со-вет не - че - сти - вых А - ли - лу - я А 12+П 4


2.   
И - же не йде на со - вет не - че - сти - вых, Ал - ли - лу - я А 11+П 4


  
И путь не - че - сти - вых по - гиб - нет, по - гиб - нет, Ал - ли - лу - я Б 12+П 4


3.   
И - же не йдет на со - вет не - че - сти - вых, Ал - ли - лу - я А 11+П 4


  
И путь не - че - сти - вых по - гиб - нет 3 р. Б 9

4.   
И-же не и-де на со-ве - то не - чти - вы - хо Ал - ли-лу-и - я А 13+П 5



  
и путь не-че-сти - вы по - гиб - не - те, Ал - ли-лу - я Б 10+П 5




5.   
И - же не йде на - со - вет не - че - сти - вых, не - че - сти - вых А 11+4(15)


  
И же не йде на со - вет не - че - сти - вых, на со-вет не-че-сти - вых, А1 (18)

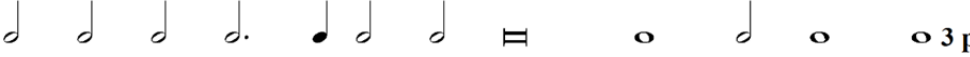

  
Ал - ли - лу - я П 4

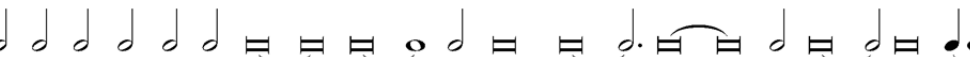

<sup>55</sup> Сравнительный анализ структурной организации текста разных списков, как и музыкально-поэтической ритмики, мелодико-интонационного строения напевов в дальнейшем, проводится на материале двух первых строк – А и Б с припевами.


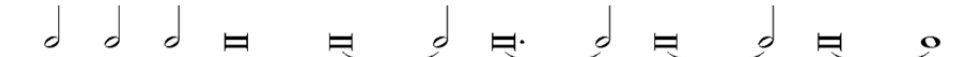

Б 19  
 Я - ко со - вестъ Го - сподь путь пра - вед - ных и путь  
  
 не - че - сти - вых по - гиб - нет

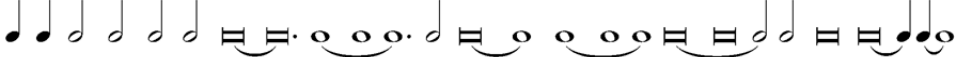
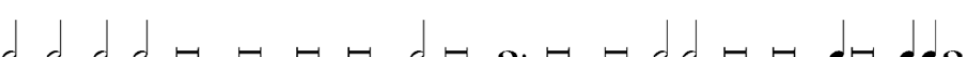
6. 
А 11+П 4  
 И - же не и - де на со вет не - че - сти - вых, Ал - ли - лу - йа  
  
 Я - ко со - вестъ Го - сподь путь пра - вед - ных и путь Б 18  
  
 не - че - сти - вых по - гиб - нет,



Б 8+П 4  
 не - че - сти - вых путь по - гиб - нет, Ал - ли - лу - йа

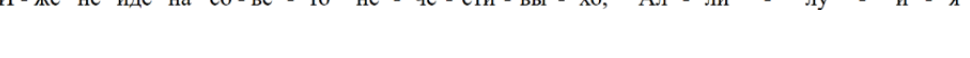
7. 
А 12  
 И - же не и - де на со - вет не - чес - ти - вых  

А 12+П 4  
 И - же не и - де на со - вет не - че - сти - вых, Ал - ли - лу - иа

8. 
А 11+П 5  
 И - же не йде на со вет не - че - сти - вых, Ал - ли - лу - и - я  

Б 9  
 И путь не - че - сти - вых по - гиб - нет

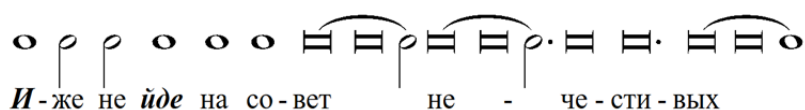
9. 
А 11+П 5  
 И - же не йде на со - вет не - че - сти - вых, Ал - ли - лу - и - я  

Б 9  
 И путь не - че - сти - вых по - гиб - нет

10. 
А 11+П 5  
 И - же не йде на со - вет не - че - сти - вых, Ал - ли - лу - и - я  

Б 9  
 И путь не - че - сти - вых по - гиб - нет Ал - ли - Лу - и - я


А 13+П 5  
 И - же не йде на со - ве - то не - че - сти - вы - хо, Ал - ли - лу - и - я

11. 
Б 10  
 и путь не - че - сти - вых по - ги - бне - те

*Музыкально-поэтическая ритмика* произведения также изменяет логические текстовые акценты соответственно региональным ритмическим особенностям прочтения текста. В самом раннем роспеве из Супрасльского Ирмолая (1598–1601 гг.) она эмфатическая, свойственная древнейшим напевам – подчеркивает естественные логические акценты текста, выделяя наиболее значимые слоги:



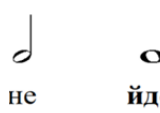

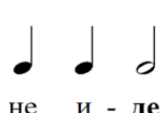
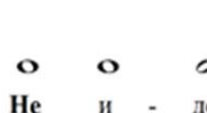
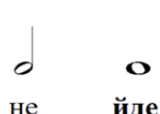

Важнейшее в смысловом отношении слово «нечестивых» обильно распевается, выделяясь здесь долгими ритмическими длительностями. Эмфатическая ритмика присутствует и в ряде более поздних списков этого произведения (№ 6, 7, 10), которые, с одной стороны, имеют древние корни и, с другой – содержат еще и музыкально-ритмические особенности, характерные для поздних напевов.

В ряде списков данного песнопения встречается, к примеру, прием переакцентуации ритмикой поэтического текста – перемещение естественных логических акцентов в словах на другие слоги. Слова «погибнет», «нечестивых» приобретают в разных редакциях следующие акценты, приходящиеся в трехсложных группах на первый и третий слоги, в четырехсложных – на первый, второй и последний:

	По- <u>ги</u> -бнет:		Не-че- <u>сти</u> -вых:
№ 2		№ 3	
№ 3		№ 5	
№ 6		№ 7	
№ 8		№ 8	

(на первый слог также в № 9–11)

Трехсложная группа «не иде» помимо переакцентуации также на первый и третий слоги получает сокращение до двусложного – «не йде», «не йдет»:

<p>№ 1</p>  <p>не      <u>й</u>де</p>	<p>№ 3</p>  <p><u>Н</u>е      идет</p>
<p>№ 4</p>  <p>не    и - <u>д</u>е</p>	<p>№ 6</p>  <p><u>Н</u>е    и - де</p>
<p>№ 5</p>  <p>не      <u>й</u>де</p>	<p>№ 10</p>  <p><u>Н</u>е      йде</p>

Переакцентуация, таким образом, указывает и на национальные особенности прочтения поэтического текста. Естественный акцент в словах «не иде» в церковнославянском языке приходится на слог «и». В списках же № 1, 4 и 5 происходит смещение акцента на последний слог с редукцией звука «и», сокращением его до «ј» («и» краткого), что относится к белорусским диалектным особенностям [156, с. 122–123, 219]. В ветковском варианте песнопения № 10 наблюдается перенесение логического акцента этого же слова «не йде» с первого слога от конца на второй – «не йде», подчеркивающее женское окончание, также издревле присущее белорусскому языку [156, с. 66].

Сходное переакцентирование, придающее тексту динамичность, мы наблюдаем и в народных песнях восточнославянской общности с древнейшей организацией структуры стиха, как, например, «Просо»<sup>56</sup> и «Белы день»<sup>57</sup>:

<sup>56</sup> Песня «Просо» из фоноархива КТМК БГАМ. Записана в экспедиции Белорусской государственной консерватории в 1989 г. под руководством Костюковец Л. Ф. в д. Лисицино Крупского района Минской области от Марковской Е. Транскрипция Савич Ю.

<sup>57</sup> Образец песни «Белай день» из фоноархива Кабинета народной музыки Московской государственной консерватории. Запись и транскрипция М. Щурова (1961 г., Воронежская область).

А мы про-су се - і - лі, се - і лі

Бе - лай день бе - лай день, вот бе - лай день бе - лай день

Яркой особенностью музыкально-поэтической ритмики обоих ветковских напевов является характерная для белорусских кантов ритмоинтонация шествия:

№ 10      ♩   ♩   ♩   ♩  
 И   же   не   йде

№ 8, 10    ♩   ♩   ≡   ≡  
 Не - че - сти - вых  
 (модифицированная)

В развитии *мелодико-интонационных особенностей* напева «Иже не йде на совет нечестивых» от конца XVI к началу XX в. наблюдается, с одной стороны, сохранение архаичных черт, присущих наиболее раннему супрасльскому распеву и выдерживаемых во всех рассматриваемых списках песнопений, с другой – стремление к индивидуализации распевов каждой из одиннадцати монодий, проявляющееся в результате воздействия разнообразных эпохальных, местных музыкальных и внемузыкальных явлений, а также в связи с музыкальным прочтением напевов.

Все одиннадцать напевов, как уже отмечалось, имеют единый мелодический архетип – белорусский супрасльский, который и лег в основу остальных десяти монодий.

Напев из супрасльского сборника сохраняет древнейшие ладо-интонационные и мелодические закономерности: узкообъемность (лад малой терции «ре-фа» расширен до квартово-сти «ре-соль»); секундовая переменность устоев на протяжении всего мелодического развития («до» – «ре», «ре» – «ми», «ми» – «фа»); использование звуков преимущественно низкого мрачного согласия с нечастым привлечением звуков смежного светлого согласия.

Ведущими принципами мелодического развития в напеве становятся *принцип вариантной замены звуков* основной малотерцовой попевки – интонационного зерна напева – и *принцип линейной перекомпоновки мелодии* [58; 66].

Проявление первого принципа, предполагающего замену основного устоя «ре» секундовым («ми») и терцовым («фа») звуками, происходит в результате постоянного возвращения и подчеркивания устоя в составе данной малотерцовой попевки. Эта «интонация просьбы», данная в нисходящей направленности «фа-ми-ре», ее заполнение и обыгрывание составляют суть роспева. Она создает вокруг себя все мелодическое развитие, образуя *концентрированно-сосредоточенную композицию* (термин Л. Костюковец). Нисходящая направленность данного оборота придает всему напеву характер глубокого успокоения, уравновешенности, покорности и умиленности.

Принцип линейной перекомпоновки мелодии – один из древнейших признаков знаменного роспева – проявил себя также на уровне развития ведущей малотерцовой нисходящей попевки. Этой интонации присуще постоянное движение, которое вызвано не только имманентно-музыкальными изменениями, выраженными, главным образом:

а) в ритмическом варьировании:



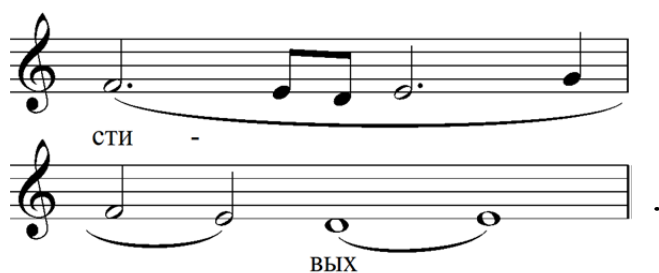
б) мелодических модификациях – повторах и замене звуков, «задержке» одного из них:

Замена звука «фа» звуком «ре»                      задержка «ре»                      повтор «ми»

Нечестивых                      А                      -                      ли...                      не йде                      на                      со - вет

в) различных проставлениях подтекстовки в нисходящей малотерцовой попевке – ее *линейной перекомпоновке* по отношению к монодии (для удобства обозрения выписываем фрагмент напева на текст «нечестивых» по вертикали):





Варьирование главного мелодического оборота напева и в целом ритмическая и мелодическая изменяемость такого рода несут величайшую динамику, свидетельствуют об огромном искусстве и мастерстве создателей.

Архетипичные интонационные корни, выявленные на примере супрасльского роспева, при аналитическом подходе наблюдаются, как уже отмечалось, во всех списках этого песнопения. Они также обнаруживают совпадение высотного положения основных тонов в узловых моментах напева (на началах и концах строк) с использованием звуков, главным образом, мрачного, а также светлого и простого согласий; стремление к узкообъемности – кварто-квинтовый диапазон напевов (преимущественно в рукописях до середины XVIII в. – № 1–6); секундовая переменность устоев (основного «ре» и переменных «ми», «фа», «до»).

Если перечисленные, в сущности, внутренние стилистические ладо-мелодические особенности, сближающие разные редакции одного напева, указывают прежде всего на строгость и суровый архаизм монодии, то такие наиболее очевидные ее признаки, как диапазон напевов и приемы тематической работы с интонационным материалом, подчеркивают в каждом из списков индивидуализированный облик.

Заметное расширение мелодического диапазона наблюдается в списках начиная с середины XVIII в. (№ 6–11). В сравнении с кварто-квинтовым амбитусом напевов ранних списков (№ 1–5) он доходит до малой сексты «си-соль» (№ 11) и даже септимы «ля-соль» (№ 10), что свидетельствует о постепенном и все более заметном расширении звукового пространства в поздних напевах.

Обратимся снова к супрасльскому напеву с точки зрения приемов «переработки» интонационного материала и проследим, каким образом происходит развитие его интонационности

в последующих списках, в особенности в двух ветковских напевах (№ 8 и 10).

Малотерцовая ладо-попевка, на которой базируются напевы практически всех приведенных списков, как показал их анализ, в своем первоначальном виде уже не используется, а предстает в различных мелодических обработках. Так, начальный мелодический оборот на текст «Иже не йде» – восходящая малотерцовая интонация «ре-ми-фа» – получает мелодическое развитие следующими приемами: опеваниями, непротяженными внутрислоговыми (двух-, трех-, четырехзвучными) распевками основного устоя «ре» (№ 2–7); вариантной заменой основного устоя «ре» верхним «ми» и особенно нижним «до», расширяющими звукоряд до кварты и придающими, таким образом, иной, более утвердительный, оттенок напеву (№ 2, 3, 5–7).

Следует сказать, что, помимо отмеченных приемов мелодического развития в поздних списках, в том числе ветковских (№ 8 и 10), проникновенно-умиленная начальная малотерцовая попевка супрасльского напева сменяется гимничной просветленной большетерцовой «до-ре-ми» с утверждением главного устоя «до». Завершающее «ре» здесь выступает переменным устоем.

Появление утвердительной большетерцовой интонации в этих поздних напевах не является случайностью: она присутствует во внутрислоговых распевках супрасльской монодии, но не в качестве главной интонации, а как отстраняющий вспомогательный «двигательный» элемент мелодического развития. В ветковских же напевах данная попевка выступает на первый план и становится ведущей.

В ветковском напеве № 8 она предстает в виде просветленно-гимничной попевки «ре-до-ре-ми», которая концентрирует вокруг себя все мелодическое развитие. В припеве «Аллилуйя» попевка дается в несколько «рассредоточенном» облике (например, в «ракоходном» движении), уступая право на устой звуку «ре». В ветковском напеве № 10 эта ведущая гимничная интонация провозглашается с самого начала в цельном виде – «до-ре-ми». Дальнейшее многообразное развитие данной попевки с ее расширением происходит в результате подчеркивания интонации «до-ре», утверждающей устой в различных ритмических комбинациях, а также уравнивающего дви-

жения от «до» к квартовому звуку «фа» и наоборот. Припев «Аллилуйя» строится на другой малотерцовой интонации – «ре-ми-фа», указывающей на прямую связь с напевом из супрасельского сборника.

Таким образом, с одной стороны, оба ветковских напева базируются на типичных интонациях супрасельского, с другой же – все рассмотренные приемы мелодического преобразования основного интонационного материала в ветковских списках песнопения выявили совершенно новое прочтение текста и его содержания: в сравнении с супрасельским, спокойно-проникновенным, в ветковских напевах происходит образное переосмысление музыки с подчеркиванием ее объективно-эпического характера.

Сходство двух ветковских напевов обусловлено не только едиными ладо-интонационными корнями, идущими от супрасельского напева, но и общим характером мелодического распева в них, наиболее выразительно проявившегося во внутрислоговых распевах.

Если в ранних списках этого песнопения до середины XVII в. (№ 1–4) во внутрислоговых распевах доминируют поступенно-опевательные мелодические ходы, ритмическая неприхотливость, сообщающие напеву спокойствие, мягкую уравновешенность и подчеркивающие глубину внутреннего содержания, то в распевах из списков последующего времени все отчетливее проступают приемы лиризации – мелодической (и текстовой) повторности, интонационного варьирования исходного материала, представленные и в народных лирических песнях.

Сравним некоторые приемы мелодического развития во внутрислоговых распевах ветковских напевов с народными песнями, записанными на ветковско-стародубских территориях. Вполне вероятно, что принципы народного песенного творчества могли оказать некоторое влияние на эти поздние старообрядческие напевы<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> Равно как и наоборот: песенность этих районов обогащалась новыми формами, свойственными культурным традициям русских переселенцев-старообрядцев [86, с. 325]. И тем не менее наши наблюдения о влиянии на рассматриваемые знаменные напевы народной песенной, как и кантовой стилистики, являются лишь предварительными. В рамки нашего исследования не входит более детальное изучение

Мелодическое развитие внутрислогового распева на текст «нечестивых» в обеих ветковских монодиях представлено варьированным повторением одного мелодического оборота:



Подобные приемы варьированного развития мелодии нередко встречаются в лирических песнях, как, например, в «весна-вой» «Як йшлі, ой ішлі да тры молайцы» и лирической хоро-водной «Паня пана не любіла», записанных в Ветковском районе<sup>59</sup>:

**Варьирование**

**Варьирование**

Сравнение внутрислоговых распевов ветковских напевов с керженским (№ 9), помещенным с ветковским № 8 в одном сборнике и имеющим с ним идентичные структуру и отдельные мелодические фрагменты (например, начальные фразы в них полностью совпадают), указало тем не менее на существенные различия в выборе приемов мелодической распевности (см. рис. 16, 16а; нотн. прим. 3, № 9):

---

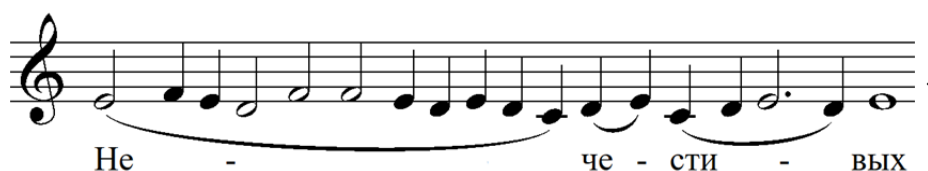
затронутой проблемы, достаточно сложной, чтобы на данном уровне делать окончательные утверждения и выводы.

<sup>59</sup> Обе песни записаны в экспедиции Белорусской государственной консерватории в 1979 г. под руководством Костюковец Л. Ф. в д. Хальч Ветковского района Гомельской области от Синяцких Л. Р. и Н. Р. Архив КТМК БГАМ. Транскрипция Дожиной Н.

### ветковский



### керженский



Как видно, во внутрислоговых распевах керженского напева исключается использование варьированной повторности, вариантности и т. д., присущих ветковскому.

Таким образом, на основе проведенного анализа одиннадцати напевов на текст «Иже не йде» можно сделать следующие обобщающие заключения:

а) напев из супрасльского Ирмолая является первоосновой для напевов всех изученных списков на разных уровнях – организации структуры текста, музыкально-поэтической ритмики и мелодико-интонационного строения. Он представляет собой классическую для знаменного распева, совершенно выстроенную драматургическую композицию, где каждая структурная единица и интонация несут определенный смысл и являются основным источником для развития напевов последующего времени;

б) напев «Иже не йде», от столетия к столетию подвергавшийся воздействию различных эпохальных музыкальных явлений, народной песенности, светских жанров, кантов, характеризуется естественными эволюционными изменениями его музыкально-поэтической ритмики, мелодико-интонационного строения, структурной организации текста и проникновением в него диалектно-языковых особенностей;

в) два ветковских варианта песнопения «Иже не йде» при сравнении с другими рассматриваемыми напевами на этот текст демонстрируют некоторые локальные особенности, позволяющие говорить о принадлежности данных песнопений к ветковской певческой традиции, а именно:

**Обиходъ**

**Кѣрженскаго напѣвѣ:**

Рис. 16. Песнопение «Керженскаго напѣву» (Собрание текущих поступлений ОРКиР БАН СПб, № 625, л. 84 об.)

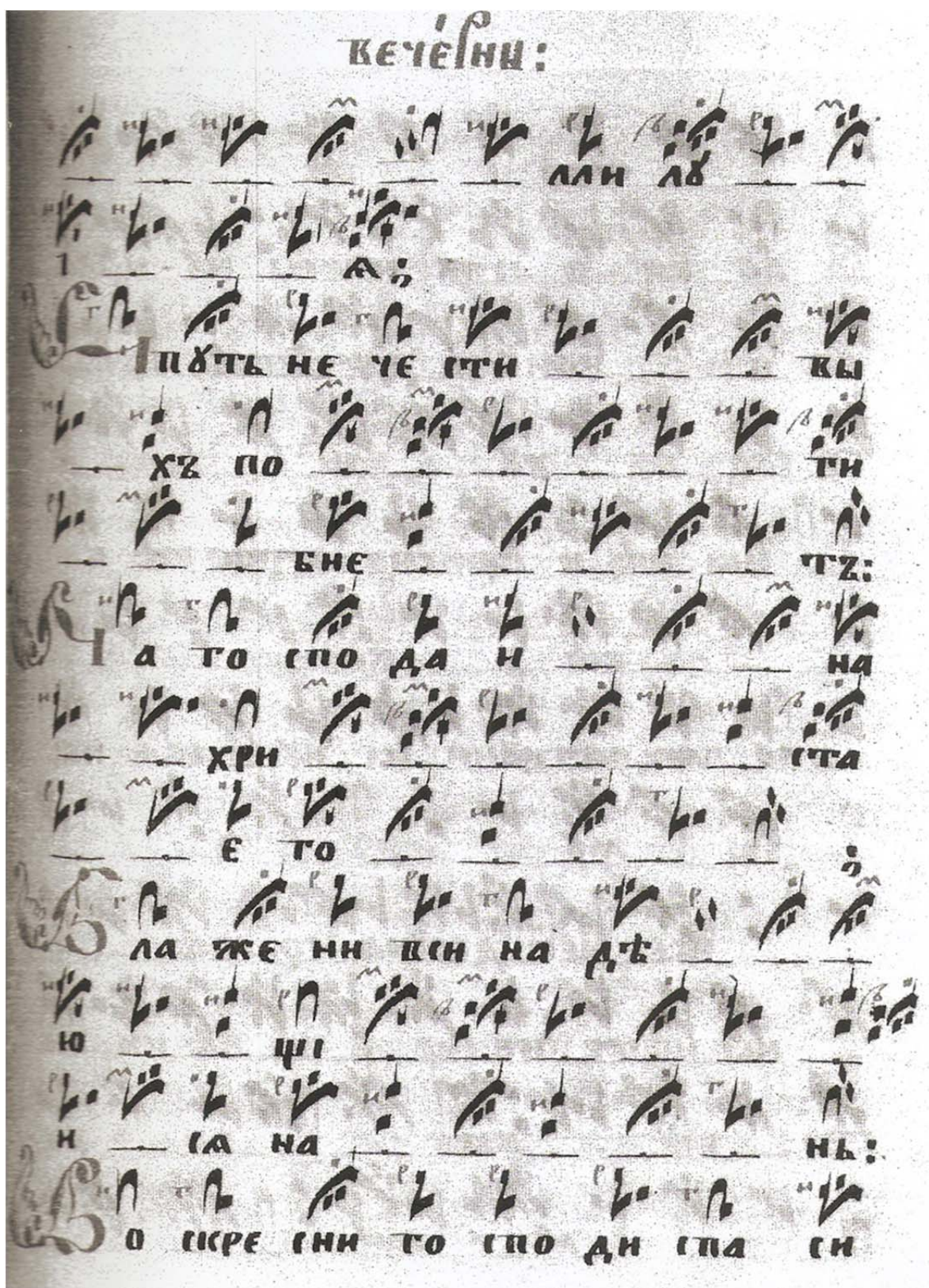


Рис. 16а. Песнопение «Керженского напѣву» (Собрание текущих поступлений ОРКиР БАН СПб, № 625, л. 85)

отдельные диалектные признаки белорусского языка в тексте, проявившиеся в написании некоторых грамматических форм и выражении ударения;

национальные черты музыкального прочтения поэтического текста с подчеркиванием присущей белорусскому языку ярко выраженной тенденции к открытости слога;

ритмоинтонации шествия в основном и модифицированном виде, характерные для кантов, широко бытовавших на территории Беларуси;

своеобразные методы мелодического развития, несущие следы влияния народной песенности и отмеченные в частности в народных песнях из Ветковского района;

особые принципы тематической работы с интонационностью напева, изменяющие характер содержательного прочтения текста и придающие новый образно-эмоциональный оттенок музыке.

\*\*\*

Песнопения «Да ся исправит молитва моя» и «Иже не йде на совет нечестивых» ветковского напева – ярчайшие образцы гимнотворчества мастеровисцев позднего старообрядческого периода в развитии церковно-певческого искусства. Аналитическое изучение и сравнение их со списками таких песнопений из рукописей, различных по происхождению и времени создания, указало на явное отличие и оригинальность ветковских напевов. При очевидном ориентировании их на архетип и сохранении в напевах древнейших первооснов проявление индивидуальных особенностей в ветковских напевах обусловлено вполне объяснимыми причинами.

Ветковские произведения – итог мастерства староверов-песнописцев, связанных с бытовой и народной песенной средой ветковско-стародубских земель. Это выразилось как в некоторых типичных для нее языковых диалектных особенностях текста песнопений, так и в музыкальной стороне напевов – их структуре, ритмике и мелодике. На неповторимый характер ветковских напевов наложили отпечаток и музыкальные веяния Нового времени, о которых были осведомлены ветковские знатоки пения. Сильное воздействие имела, к примеру,



кантовая культура, оказавшая влияние и на народную песню, и на церковные монодии.

Песнопения ветковского напева не только пополнили обширный массив роспевов на эти тексты, дали им еще одну жизнь, обогатив таким образом музыкальный фонд, но и отразили своеобразный тип мышления мастеров-композиторов старообрядческого круга ветковско-стародубских территорий, их индивидуальных творческих методов работы с музыкальным материалом.

Вследствие ограниченного количества образцов песнопений ветковского напева, используемых нами (три анализируемых песнопения – только небольшая часть богатейшего наследия ветковских староверов), мы не претендуем на окончательность и незыблемость полученных выводов, поскольку для этого необходимо дальнейшее системное комплексное исследование. Мы представляем лишь начальный этап предстоящей научно-поисковой и исследовательской работы. Однако уже осуществленное нами аналитическое изучение песнопений ветковского напева способствовало выявлению и аргументированию ряда признаков, свидетельствующих о местном характере происхождения напевов<sup>60</sup>.

Вполне вероятно, что образцы песнопений ветковского напева могут находиться и в других богослужебных певческих книгах и сборниках (в том числе без указания на роспев), имеющих отношение к ветковской певческой традиции. Поиск и исследование их – трудоемкий и сложный процесс, осуществление которого является делом будущего.

Ветковская певческая традиция оставила заметный след в профессиональной церковно-музыкальной культуре, играя большую роль в течение долгого времени в рукописном творчестве староверов белорусских, русских, украинских и молдавских территорий, где была продолжена, переосмыслена и получила оригинальные локальные формы-модификации.

---

<sup>60</sup> Исследователи Н. Парфентьев [110], Е. Коняхина и М. Казанцева [56] в частности упоминают о рукописях, где также имеются указания на ветковские роспевы.

## Заключение

**Певческая книга Октоих ветковской традиции** – оригинальный памятник старообрядческой культуры Беларуси конца XVII – начала XX в. Рукописи Осмогласников являются бесценным материалом и неисчерпаемым кладом для изучения как местных певческих традиций – особенностей крюкового пения и нотации у староверов-ветковцев, так и в целом древнерусского знаменного распева на последнем этапе его существования.

Изучение рукописных памятников староверов белорусских земель на сегодняшний день представлено в трудах исторической и культурологической направленности. В меньшей степени в научных исследованиях фигурируют сведения о народном творчестве и рукописно-певческих традициях староверов белорусских территорий. Подчеркивая в целом своеобразный и ярко выраженный облик архитектурных, литературных, художественно-оформительских, иконописных и рукописно-певческих памятников старообрядческого искусства в Беларуси, ученые тем не менее указывают на недостаточную их исследованность и необходимость более углубленного и системного изучения объектов духовной и материальной культуры белорусского старообрядчества.

Возникновение системы октоиха и ее практического воплощения – книги Октоих – исторически обусловлено древнейшей античной практикой богослужений, заимствованной впоследствии византийской церковью, а затем и славянским миром. Только к концу XV в. певческая книга Октоих появляется на восточнославянских землях в сформированном виде и длительное время сохраняет ведущее значение в богослужебной практике православной церкви и староверов. Динамика отбора, составления и развития репертуара этой книги проиллюстрирована в рукописных и печатных памятниках древнерусского и старообрядческого искусства XV – начала XX в., претворена



в местных певческих традициях, в том числе на белорусских территориях [5-А].

Ветковские певческие Октоихи отразили исторические этапы становления и развития ветковской музыкальной традиции:

I. Зарождение традиции в конце XVII в., которое происходило в результате сложного взаимодействия профессиональной церковной и народной музыки в ветковско-стародубских слободах и было связано с известнейшим в то время центром-скрипторием – Ветковским Покровским монастырем.

II. Расцвет традиции к середине XVIII в., проявившийся в интенсивности творческой жизни и профессионализме роспевщиков – активной переписке певческих книг, обучении молодых певцов, выработке оригинальных творческих методов сочинения, наконец, создании песнопений местного ветковского напева, в которых сформировались и закрепились локальные стилевые принципы.

III. Функционирование и развитие традиции с конца XVIII и до XX в. сначала на территории ветковско-стародубских слобод, а затем и за их пределами вследствие драматических событий, повлекших «падение» центра и не позволивших ветковской певческой традиции достичь уровня знаменитых древнерусских певческих школ (новгородской, строгановской) и известных старообрядческих певческих традиций (гуслицкой, поморской) [22-А].

Изучение атрибутов рукописей Октоиха, необходимое для определения ветковской местной певческой традиции, возможно только при комплексном рассмотрении их обще- и музыкально-палеографических особенностей.

К палеографическим признакам ветковских певческих рукописей Октоиха, указывающим на их принадлежность к местной музыкальной традиции, относятся:

особенности составов и певческого репертуара Осмогласников, включающие излюбленные ветковскими староверами напевы;

яркий декор рукописей с характерными красками, манерой оформления элементов орнамента и переплета, свойственные ветковским художественной и иконописной школам;

местные записи, указывающие на имена ветковских мастеров-переписчиков; филигранные, штампы на бумаге (в том числе местного производства), свидетельствующие о локальном происхождении книг;

некоторые особые черты графического написания букв и неумов в тексте, нетипичные для рукописных почерков книг иных регионов проживания староверов [6-А].

Продолжая в главных чертах традицию пореформенных пометных и призначных рукописей, признанных поповским согласием за образец на ранней стадии развития старообрядческой книгописной практики, Октоихи из ветковских земель в процессе эволюции в книжно-музыкальном промысле представили один из вариантов поповской рукописной традиции – ветковский.

Музыкальное содержание ветковских Октоихов отмечено:

оригинальностью трактовки знаменной нотации, включающей помимо характерных для поздних певческих рукописей признаков – одноголосного изложения с киноварными высотными пометами и тушевыми признаками, также и некоторые локальные музыкально-певческие особенности;

особенностями певческой терминологии, использующей собственные методы освоения знаменной нотации и пения староверами Ветковщины; разнообразные указания на локальные исполнительские приемы;

характерными для ветковских мастеров пения способами выражения композиторского творчества – употреблением различных форм многороспевности: указаний на «произвол», «ин роспевы», «ин переводы», нашедшие выражение как на уровне небольших вариантов знаменных строк, так и в создании местными песнописцами крупных роспевов – оригинальных песнопений местного ветковского напева [4-А].

Наличие и распространенность песнопений ветковского напева с присущими им локальными текстовыми и музыкальными особенностями не только в рукописях собраний из ветковско-стародубских территорий, но и в богослужебных певческих книгах старообрядческих согласий, находящихся в отдаленных от данного региона местностях, свидетельствуют:

об опоре роспевщиков-композиторов при создании образцов ветковского напева на местную традицию богослужебного пения;

известности и влиятельности ветковской певческой традиции в старообрядческом окружении и в целом духовной жизни староверов разных регионов;

определенном значении книжно-певческой культуры ветковского согласия для истории церковнославянского и старообрядческого искусства конца XVII – начала XX в.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Абрамов, Н.* Старообрядцы на Ветке / Н. Абрамов // Живая старина. – 1907. – № 3. – С. 15–21.

2. *Агеева, Е. А.* Из истории старообрядческих центров: подмосковные Гуслицы XVII–XX вв. / Е. А. Агеева // Уральский сборник. История. Культура. Религия : к 25-летию Уралоб-ния археогр. экспедиции / М-во общ. и проф. образования Рос. Федерации, Урал. гос. ун-т, Лаб. археогр. исслед.; редкол.: И. В. Починская (отв. ред.) [и др.]. – Екатеринбург, 1998. – Вып. 2. – С. 9–17.

3. *Агеева, Е. А.* Гуслицкие рукописи московской коллекции Отдела редких книг и рукописей научной библиотеки Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова / Е. А. Агеева // Учен. зап. науч. центра рус. церков. музыки им. протоиерея Д. Разумовского / Моск. гос. консерватория. – М., 2000. – Кн. 2 : Гимнология : материалы Междунар. науч. конф. «Памяти протоиерея Димитрия Разумовского» (к 130-летию Моск. консерватории), Москва, 3–8 сент. 1996 г. : в 2 кн. / отв. ред., сост. И. Лозовая. – С. 464–471.

4. *Агеева, Е. А.* Территориальные книжные собрания и коллекции МГУ и их пополнения за 1981–1983 гг. / Е. А. Агеева, Н. А. Кобяк, Е. Б. Смилянская // Из фонда редких книг и рукописей Научной библиотеки МГУ им. М. В. Ломоносова : сб. / под ред. Е. С. Карповой. – М., 1987. – С. 120–135.

5. *Алексеева, Г. В.* Древнерусское певческое искусство: (музыкальная организация знаменного роспева) / Г. В. Алексеева. – Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 1983. – 171 с.

6. *Алексеева, Г. В.* К вопросу о ладовых закономерностях древнерусской музыки : (на материале певческой книги Октоих) / Г. В. Алексеева // Материалы Всерос. науч.-практ. конф. «Прошлое и настоящее русской хоровой культуры», Ленинград, 18–24 мая 1981 г. / Всерос. хоровое о-во, Ленингр. гос. консерватория, Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – М., 1984. – С. 212–213.

7. *Алексеева, Г. В.* Проблемы адаптации византийского пения на Руси / Г. В. Алексеева ; Рос. акад. наук, Дальневост. отд-ние. – Владивосток : Дальнаука, 1996. – 380 с.

8. Аллеманов, Д. В., священник. Курс истории русского церковного пения : в 2 ч. / священник Д. В. Аллеманов. – М. ; Лейпциг : Нотопечатня П. Юргенсона, 1911. – Ч. 1 : Введение в историю русского церковного пения. (Пение в Церкви всемирной). – 111 с.

9. Безуглова, И. Ф. Опекаловский роспев / И. Ф. Безуглова // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1978 / Акад. наук СССР, Науч. совет по истории мировой культуры ; редкол.: Д. С. Лихачёв (пред.) [и др.]. – Л., 1979. – С. 196–204.

10. Беляев, В. М. О музыкальном фольклоре и древней письменности : статьи и заметки. Доклады / В. М. Беляев. – М. : Сов. композитор, 1971. – 234 с.

11. Бобков, Е. А. Певческие рукописи с Ветки и Стародубья / Е. А. Бобков, А. Е. Бобков // Тр. Отд-ния древнерус. лит. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) ; ред.: Д. С. Лихачёв (отв. ред.), О. А. Белоброва, М. А. Салмина. – Л., 1989. – Т. 42. – С. 448–452.

12. Бобков, Е. А. Певческие рукописи гуслицкого письма / Е. А. Бобков // Тр. Отд-ния древнерус. лит. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) ; редкол.: Д. С. Лихачёв (отв. ред.), А. М. Панченко, М. А. Салмина. – Л., 1977. – Т. 32 : Текстология и поэтика русской литературы XI–XVII вв. – С. 388–395.

13. Богомолова, Л. М. Коллекция фонограмм старообрядческих песнопений Московской консерватории / Л. М. Богомолова // Музыкальная культура Средневековья : в 2 вып. / Центр. музей древнерус. культуры и искусства, Моск. гос. консерватория ; сост. и отв. ред. Т. Ф. Владышевская. – М., 1992. – Вып. 2 : Тезисы и доклады конференций. – С. 194–196.

14. Богомолова, Л. М. Старообрядческая певческая традиция в культурном контексте Нового времени / Л. М. Богомолова // Науч. тр. Моск. гос. консерватории / Моск. гос. консерватория. – М., 1999. – № 27 : Музыка устной традиции : материалы науч. конф. памяти А. В. Рудневой / сост.: В. М. Щуров, Н. Н. Гилярова ; науч. ред. Н. Н. Гилярова. – С. 115–127.

15. Богомолова, М. В. История бытования древнерусских роспевов и певческих книг в Ветковско-Стародубских слобо-

дах XVII–XX вв. / М. В. Богомолова // Вопросы собирания, учета, хранения и использования документальных памятников истории и культуры : сб. ст. : в 2 ч. / Археогр. комис. АН СССР [и др.] ; редкол.: С. О. Шмидт (отв. ред.) [и др.]. – М., 1982. – Ч. 2 : Памятники старинной письменности / редкол.: Н. Н. Покровский [и др.]. – С. 64–73.

16. *Богомолова, М. В.* Описание певческих рукописей XVII–XX вв. Ветковско-Стародубского собрания МГУ / М. В. Богомолова, Н. А. Кобяк // Русские письменные и устные традиции и духовная культура : (по материалам археологических экспедиций МГУ 1966–1980 гг.) : сб. ст. / Моск. гос. ун-т ; редкол.: И. Д. Ковальченко (отв. ред.) [и др.]. – М., 1982. – С. 162–227.

17. *Болонев, Ф. Ф.* Украинско-белорусские элементы в народной культуре семейских Забайкалья / Ф. Ф. Болонев // Традиционная духовная и материальная культура старообрядческих поселений в странах Европы, Азии и Америки : сб. науч. тр. / Рос. акад. наук, Сиб. отд-ние, Ин-т истории ; отв. ред.: Н. Н. Покровский, Р. Моррис. – Новосибирск, 1992. – С. 235–240.

18. *Бражников, М. В.* Древнерусская теория музыки: по рукописным материалам XV–XVIII вв. / М. В. Бражников ; Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. – Л. : Музыка, 1972. – 428 с.

19. *Бражников, М. В.* Лица и фиты знаменного распева : исследование / М. В. Бражников ; общ. ред. Н. Серегиной, А. Крюкова. – Л. : Музыка, 1984. – 302 с.

20. *Бражников, М. В.* Многоголосие знаменных партитур: [Частичная публ.] / М. В. Бражников // Проблемы истории и теории древнерусской музыки : сб. ст. : посвящ. памяти М. В. Бражникова / Ленингр. гос. консерватория [и др.] ; сост. А. С. Белоненко. – Л. : Музыка, 1979. – С. 7–61.

21. *Бражников, М. В.* Русская певческая палеография / М. В. Бражников ; М-во культуры Рос. Федерации [и др.]. – СПб. : РИИИ : СПбГК, 2002. – 262 с.

22. *Бражников, М. В.* Русские певческие рукописи и русская палеография / М. В. Бражников // Тр. Отд-ния древнерус. лит. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) ; отв. ред. И. П. Ерёмин. – М. ; Л., 1949. – Т. 7 / ред. В. П. Адрианова-Перетц. – С. 429–454.



23. *Бражников, М. В.* Статьи о древнерусской музыке / М. В. Бражников. – Л. : Музыка, 1975. – 120 с.

24. *Бубнов, Н. Ю.* Основные задачи описания и издания старообрядческих рукописей / Н. Ю. Бубнов // Проблемы научного описания рукописей и факсимильного издания памятников письменности : материалы Всесоюз. конф., Ленинград, 14–16 февр. 1979 г. / Акад. наук СССР, Б-ка Акад. наук СССР, Археогр. комис. ; под ред. М. В. Кукушкиной, С. О. Шмидта. – Л., 1981. – С. 215–222.

25. *Бубнов, Н. Ю.* Старообрядческая книга в России во второй половине XVII в. Источники, типы и эволюция / Н. Ю. Бубнов ; Б-ка Рос. Акад. наук ; отв. ред.: А. И. Копанев, М. В. Кукушкина. – СПб. : БАН, 1995. – 435 с.

26. *Бударагин, В. П.* Орнаментика крестьянской рукописной книги XVIII–XIX вв. / В. П. Бударагин, Г. В. Маркелов // Тр. Отд-ния древнерус. лит. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) ; отв. ред. Д. С. Лихачёв. – Л., 1985. – Т. 38 : Взаимодействие древнерусской литературы и изобразительного искусства. – С. 476–502.

27. *Бярозкіна, Н. Ю.* Гісторыя кнігадрукавання Беларусі (XVI – пачатак XX ст.) : вучэб. дапам. / Н. Ю. Бярозкіна. – Мінск : Беларус. навука, 1998. – 199 с.

28. *Веткаўскі музей народнай творчасці* / склад.: Г. Р. Нячаева [і інш.]. – Мінск : Беларусь, 2001. – 3-е выд. – 119 с.

29. *Владышевская, Т.* Русская церковная музыка XI–XVII вв. : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02 / Т. Владышевская ; Моск. гос. консерватория. – М., 1993. – 47 с.

30. *Вознесенский, И., протоиерей.* О церковном пении Православной Греко-Российской Церкви : в 2 вып. / Протоиерей И. Вознесенский. – Киев : [б. и.], 1887. – Вып. 1 : Большой знаменной распев. – 172 с.

31. *Воронцова, А. В.* О полемике «ветковцев» с дьяконовцами: малоизученные ранние полемические сочинения представителей «ветковского» согласия / А. В. Воронцова // Мир старообрядчества / Археогр. лаб. ист. фак. Моск. гос. ун-та, Науч.-исслед. центр «Хронограф». – М., 1992. – Вып. 1 : Личность. Книга. Традиция / под ред. И. В. Поздеевой, Е. Б. Смилянской. – С. 117–126.

32. *Гарбацкі, А. А.* Стараабрадніцтва на Беларусі ў канцы XVII – пачатку XX ст. / А. А. Гарбацкі ; навук. рэд. М. П. Касцюк. – Брэст : БрДУ, 1999. – 202 с.

33. *Гарднер, И. А.* Богослужебное пение Русской Православной Церкви : в 2 т. Т. 1 Сущность, система и история / И. А. Гарднер. – М. : Православ. Свято-Тихонов. Богослов. ин-т, 2004. – 498 с.

34. *Герцман, Е.* Византийское музыкознание / Е. Герцман. – Л. : Музыка, 1988. – 256 с.

35. *Голованова, О.* Македонский Октоих / О. Голованова // Муз. акад. – 1997. – № 1. – С. 160–162.

36. *Гребенюк, Т. Е.* Художественное своеобразие ветковских икон. Техничко-технологический аспект / Т. Е. Гребенюк // Мир старообрядчества : сб. науч. тр. / Археограф. лаб. каф. источниковедения отеч. истории Ист. фак. Моск. гос. ун-та, Рос. гуманитар. науч. фонд ; отв. ред. И. В. Поздеева. – М., 1998. – Вып. 4 : Живые традиции: результаты и перспективы комплексных исследований : материалы Междунар. науч. конф., Москва, 21–24 нояб. 1995 г. – С. 387–390.

37. *Гусева, Э. К.* Памятники старообрядческой живописи конца XVIII–XIX в. / Э. К. Гусева // Русские письменные и устные традиции и духовная культура : (по материалам археол. экспедиций МГУ 1966–1980 гг.) : сб. ст. / Моск. гос. ун-т ; редкол.: И. Д. Ковальченко (отв. ред.) [и др.]. – М., 1982. – С. 151–161.

38. *Гусева, Э. К.* Старообрядческое искусство на Брянщине и Гомельщине / Э. К. Гусева // Из истории фондов научной библиотеки МГУ. – М., 1978. – С. 130–135.

39. *Гусейнова, З. М.* Октоих нотированный (по материалам рукописей XV–XVII вв.) / З. М. Гусейнова // Дни славянской письменности и культуры : материалы Всерос. конф., Владивосток, 22–23 мая 1998 г. : в 2 ч. / Центр рус. культуры г. Владивостока [и др.] ; отв. ред. Г. В. Алексеева. – Владивосток, 1998. – Ч. 1. – С. 128–133.

40. *Гусейнова, З. М.* Особенности описания древнерусских нотированных рукописей XV–XVII вв. / З. М. Гусейнова // Петербургский музыкальный архив : сб. ст. и материалов / С.-Петербург. гос. консерватория, Науч. муз. б-ка, Отд. рукоп. ; редкол.:

Т. 3. Сквирская (отв. ред.) [и др.]. – СПб., 1997. – Вып. 1. – С. 55–60.

41. Гусейнова, З. М. Русские музыкальные азбуки XV–XVI вв. : учеб. пособие / З. М. Гусейнова. – СПб. : С.-Петербур. гос. консерватория, 1999. – 132 с.

42. Денисов, Н. Г. Традиция пения старообрядцев юго-западной части России и Верхнего Поволжья / Н. Г. Денисов // Музыкальная культура Средневековья : в 2 вып. / Центр. музей древнерус. культуры и искусства, Моск. гос. консерватория ; сост. и отв. ред. Т. Ф. Владышевская. – М., 1992. – Вып. 2 : Тезисы и доклады конференций. – С. 196–211.

43. Денисов, Н. Г. Старообрядческая богослужебно-певческая культура: к проблеме типологии : автореф. ... дис. д-ра искусствоведения : 17.00.02 / Н. Г. Денисов ; Рос. ин-т истории искусств. – СПб., 2010. – 44 с.

44. Денисова, Н. Е. «Проучки» в уральских старообрядческих музыкально-теоретических руководствах (по фондам НБ УрГУ) / Н. Е. Денисова // Уральский сборник. История. Культура. Религия : к 25-летию Урал. об-ния археогр. экспедиции / М-во общ. и проф. образования Рос. Федерации, Урал. гос. ун-т, Лаб. археогр. исслед. ; редкол.: И. В. Починская (отв. ред.) [и др.]. – Екатеринбург, 1998. – Вып. 2. – С. 67–72.

45. Елатов, В. И. Ладовые основы белорусской народной музыки / В. И. Елатов ; М-во культуры БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора ; ред. В. М. Беляев. – Минск : Наука и техника, 1964. – 214 с.

46. Елатов, В. И. Песни восточнославянской общности / В. И. Елатов ; Акад. наук БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора ; ред. Г. И. Цитович. – Минск : Наука и техника, 1977. – 248 с.

47. Журавлёв, А. И. Полное историческое известие о древних стригольниках и новых раскольниках, так называемых, старообрядцах, о их учении, делах и разгласиях : собранное из потаенных старообрядческих преданий, записок и писем, церкви Сошествия Святаго Духа, что на Большой Охте / протоиерей А. Иоаннов (Журавлёв). – 3-е изд., испр. и умножено прибавлениями. – СПб. : Императорская Акад. наук, 1799. – 434 с.

48. Загорульский, Э. М. История Беларуси в кратком изложении / Э. М. Загорульский. – Минск : Юнипресс, 2002. – 144 с.

49. *Игнатъев, А. А.* Богослужбное пение Православной Русской Церкви с конца XVI до начала XVIII века по крюковым и нотнойлинейным певчим рукописям Соловецкой библиотеки (в связи с кратким очерком древней богослужбной музыки и пения и обзором русской литературы о богослужбном пении) / священник А. А. Игнатъев. – Казань : Центр. тип., 1916. – 554 с.

50. *Игошев, Л. А.* К вопросу о значении традиций древнерусского певческого искусства (по материалам археографического исследования Ветковско-Стародубских слобод) / Л. А. Игошев // Русские письменные и устные традиции и духовная культура : (по материалам археол. экспедиций МГУ 1966–1980 гг.) : сб. ст. / Моск. гос. ун-т ; редкол.: И. Д. Ковальченко (отв. ред.) [и др.]. – М., 1982. – С. 228–237.

51. Из истории фондов научной библиотеки Московского университета : сб. ст. / под ред. Е. С. Карповой. – М. : Изд-во МГУ, 1978. – Вып. 2. – 168 с.

52. Из коллекций редких книг и рукописей Научной библиотеки Московского университета : сб. ст. / под ред. Е. С. Карповой. – М. : Изд-во МГУ, 1981. – Вып. 3. – 101 с.

53. Из фонда редких книг и рукописей Научной библиотеки Московского университета : сб. / под ред. Е. С. Карповой. – М. : Изд-во МГУ, 1987. – Вып. 4. – 156 с.

54. Инструкция по описанию славяно-русских рукописей XI–XIV вв. для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР : утв. Бюро Археогр. комис. 12 июня 1974 г. ; сост.: А. П. Жуковская, Н. Б. Шеламанова. – М. : Печат.-множит. лаб. ин-та истории СССР АН СССР, 1974. – 44 с.

55. *Исаевич, Я. Д.* Преемники первопечатника / Я. Д. Исаевич. – М. : Книга, 1981. – 191 с.

56. *Казанцева, М. Г.* Музыкальная культура старообрядчества : учеб. пособие / М. Г. Казанцева, Е. В. Коняхина ; Урал. гос. ун-т [и др.]. – Екатеринбург : Изд-во УрГУ, 1999. – 156 с.

57. *Калиниченко, Н. Н.* Некоторые аспекты исследования малого роспева / Н. Н. Калиниченко // Материалы Всерос. науч.-практ. конф. «Прошлое и настоящее русской хоровой культуры» в рамках Всерос. фестиваля «Невские хоровые ассамблеи», Ленинград, 18–24 мая 1981 г. / Всерос. хоровое о-во,

Ленингр. гос. консерватория, Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – М. ; Л., 1984. – С. 220–222.

58. *Касцюкавец, Л. П.* Знаменны спеў / Л. П. Касцюкавец // Рэлігія і царква на Беларусі : Энцыкл. даведнік / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Минск : БелЭн, 2001. – 368 с.

59. *Киприан (Керн), архимандрит.* Литургика. Гимнография и эртология / архимандрит Киприан (Керн). – М. : Крутиц. патриаршее подворье, 2000. – Кн. 5. – 151 с. – (Серия «Богословская библиотека»).

60. *Квятковский, А. П.* Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – М. : Сов. энцикл., 1966. – 375 с.

61. *Клепиков, С. А.* Филигранные и штемпели на бумаге русского и иностранного производства XVII–XX вв. : справ. пособие / С. А. Клепиков ; Всесоюз. кн. палата ; ред. Ю. И. Масалов. – М. : Изд-во ВКП, 1959. – 306 с.

62. *Клепиков, С. А.* Филигранные и штемпели на бумаге русского производства XVIII – начала XX века / С. А. Клепиков ; АН СССР [и др.] ; отв. ред. Н. И. Покровский. – М. : Наука, 1978. – 238 с.

63. Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI–XVII веках : сводный каталог / М-во культуры РСФСР, Б-ка СССР, Отд. редких книг ; сост. А. С. Зернова ; под ред. Н. П. Киселёва. – М. : [б. и.], 1958. – 150 с.

64. Книжная культура. Ветка / ред. совет: О. В. Пролесковский [и др.]. – Минск : Беларус. Энцыкл., 2013. – 527 с.

65. *Короткая, Т. П.* Старообрядчество в Беларуси / Т. П. Короткая, Е. С. Прокошина, А. А. Чудникова ; Акад. наук Беларуси. Ин-т философии и права ; под ред. А. С. Майхровича. – Минск : Наука и техника, 1992. – 117 с.

66. *Костюковец, Л. Ф.* Белорусская знаменная монодия: к вопросу о методе ее анализа / Л. Ф. Костюковец // Христианизация Руси и белорусская культура : материалы празднования 1000-летия Крещения Руси / Минское епарх. упр. – Минск, 1988. – С. 388–399.

67. *Костюковец, Л. Ф.* Кантовая культура в Белоруссии / Л. Ф. Костюковец. – Минск : Выш. шк., 1975. – 95 с.

68. *Костюковец, Л. Ф.* Фольклоризация канта / Л. Ф. Костюковец. – Минск : РИВШ, 2014. – 180 с.

69. Кручинина, А. Н. Попевка в русской музыкальной теории XVII в. : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / А. Н. Кручинина. – Л., 1979. – 101 с.

70. Кудрик, Б. Огляд історії української церковної музики : дослідження / Б. Кудрик ; склад. Ю. Ясіновський. – Львів : Місіонер, 1995. – 98 с.

71. Культурное наследие средневековой Руси в традициях урало-сибирского старообрядчества : материалы Всерос. науч. конф., Новосибирск, 17–19 мая 1999 г. / Новосиб. гос. консерватория ; сост. Б. А. Шиндина. – Новосибирск : НГК, 1999. – 490 с.

72. Лауцявичюс, Э. Т. Бумага в Литве в XV–XVIII вв. / Э. Т. Лауцявичюс ; Центр. б-ка Акад. наук ЛитССР, Комис. по истории естествознания и техники при Президиуме Акад. наук ЛитССР. – Вильнюс : Минтис, 1967. – 287 с.

73. Леонтьева, С. И. Искусство рукописной книги Ветки XVIII – начала XX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / С. И. Леонтьева // НАН Беларуси, ГНУ «Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы». – Минск, 2009. – 27 с.

74. Леонтьева, С. И. Книжная культура Ветки / С. И. Леонтьева // Навуковыя запіскі Веткаўскага музея народнай творчасці / навук. рэд. Г. Р. Нячаева ; уклад. Г. І. Лапацін. – Гомель, 2004. – С. 28–46.

75. Леонтьева, С. И. Пути книг на Ветку [Электронный ресурс] / С. И. Леонтьева // Язык, книга и традиционная культура позднего русского средневековья в жизни своего времени, в науке, в музейной и библиотечной работе XXI века : тр. II Междунар. науч. конф., Москва, 30–31 окт. 2009 г. / Моск. ун-т. – М., 2011. – Режим доступа: <https://vetka-museum.ru/omuzee/publikatsii-sotrudnikov/102-puti-knig-na-vetku.html>. – Дата доступа: 02.08.2020.

76. Леонтьева, С. И. Словарь мастеров-книжников Ветковско-Стародубского региона XVIII – нач. XX в. / С. И. Леонтьева // Навуковыя запіскі Веткаўскага музея народнай творчасці / навук. рэд. Г. Р. Нячаева ; уклад. Г. І. Лапацін. – Гомель, 2004. – С. 53–56.

77. *Лилеев, М. И.* Из начальной истории раскола на Ветке и в Стародубье в XVII–XVIII вв. / М. И. Лилеев // Изв. ист.-филолог. ин-та в Нежине. – 1894. – Т. 8. – С. 36–47.

78. *Лилеев, М. И.* Новые материалы для истории раскола на Ветке и в Стародубье в XVII–XVIII вв. / М. И. Лилеев. – Киев : Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1893. – 283 с.

79. Литература истории и обличения русского раскола. Систематический указатель книг, брошюр и статей о расколе, находящихся в духовных и светских периодических изданиях : в 2 вып. / сост. О. Сахаров. – Тамбов, 1887. – Вып. 1. – 188 с.; СПб. : Синод. тип., 1892. – Вып. 2. – 202 с.

80. *Лихачёв, Н. П.* Бумага и древнейшие бумажные мельницы в Московском государстве : ист.-археол. очерк / Н. П. Лихачёв. – СПб. : Тип. Императорской Акад. наук, 1891. – 106 с.

81. *Лихачёв, Н. П.* Палеографическое значение бумажных водяных знаков : в 3 ч. / Н. П. Лихачёв. – СПб. : Тип. «В. С. Балашев и К°», 1899. – Ч. 2 : Предметный и хронологический указатели. – 424 с.

82. *Лозовая, И.* Знаменный распев и русская народная песня / И. Лозовая // Русская хоровая музыка XVI–XVIII веков : сб. ст. / отв. ред. А. Белоненко, С. Кравченко. – М., 1986. – С. 24–39.

83. *Лозовая, И.* Самобытные черты столпового знаменного роспева / И. Лозовая // Невские хоровые ассамблеи : Материалы Всерос. науч.-практ. конф. «Прошлое и настоящее русской хоровой культуры», Ленинград, 18–24 мая 1981 г. / Всерос. фестиваль «Невские хоровые ассамблеи». – М., 1984. – С. 158–165.

84. *Лявонцьева, С.* Мастацкае афармленне веткаўскіх рукапісных кніг XVIII стагоддзя / С. Лявонцьева // Беларус. гіст. часоп. – 2007. – № 4. – С. 22–31.

85. *Манаенкова, А. Ф.* Этнографическая и лингвистическая характеристика русских старообрядцев Ветки / А. Ф. Манаенкова // Skupiska staroobrzędowcow w Europie, Azji i Ameryce, ich miejsce i tradycje w wspólnym świecie / Polska Akad. Nauk, Inst. slawistyki. – Warszawa, 1998. – P. 261–274.

86. *Марченко, Ю. И.* Зимние празднично-поздравительные песни в районах русско-белорусско-украинского пограничья / Ю. И. Марченко // Русский фольклор : материалы и исслед. / редкол.: С. Н. Розов [и др.]. – СПб., 1999. – Т. 30. – С. 320–375.

87. *Марыняк, И.* Экспрессия и экспрессивные средства речи старообрядцев в Польше / И. Марыняк // Традиционная духовная и материальная культура старообрядческих поселений в странах Европы, Азии и Америки : сб. науч. тр. / Рос. акад. наук, Сиб. отд-ние, Ин-т истории ; отв. ред. Н. Н. Покровский. – Новосибирск : Наука, 1992. – С. 217–221.

88. *Металлов, В.* Азбука крюкового пения. Опыт систематического руководства к чтению крюковой семиографии песнопений знаменного роспева / В. Металлов. – М. : Синод. тип., 1899. – 130 с.

89. *Металлов, В. М.* Очерк истории православного церковного пения в России / В. М. Металлов. – Сергиев Посад : Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1995. – 150 с. – Репр. воспроизведение. М., 1915.

90. *Металлов, В. М.* Русская семиография: из области церковно-певческой археологии и палеографии / В. М. Металлов. – М. : Изд-во Моск. археол. ин-та, 1912. – 114 с.

91. Мир старообрядчества / Археогр. лаб. ист. фак. Моск. гос. ун-та, науч.-исслед. центр «Хронограф». – М. : Хронограф, 1992. – Вып. 1 : Личность. Книга. Традиция / под ред. И. В. Поздеевой, Е. Б. Смилянкой. – 139 с.

92. Мир старообрядчества : сб. науч. тр. / Археогр. лаб. каф. источниковедения отечеств. истории, Ист. фак. Моск. гос. ун-та ; отв. ред. И. В. Поздеева. – М. : Рос. полит. энцикл., 1998. – Вып. 4 : Живые традиции. Результаты и перспективы комплексных исследований русского старообрядчества : материалы междунар. науч. конф., 21–24 нояб. 1995 г. – 463 с.

93. Методические рекомендации по описанию славяно-русских рукописей для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР : в 2 ч. / Акад. наук СССР, Ин-т истории СССР, Археогр. комис. ; редкол.: В. И. Буганов [и др.]. – М. : [б. и.], 1976. – Вып. 2, ч. 1. – 255 с. ; Вып. 2, ч. 2. – 485 с.

94. *Можейко, Н. Р.* Древнерусский язык : учеб. пособие / Н. Р. Можейко, А. П. Игнатенко. – 2-е изд., доп. – Минск : Выш. шк., 1978. – 256 с.

95. Музыка устной традиции : материалы международных научных конференций памяти А. В. Рудневой. – М. : МГК, 1999. – Сб. 27. – 348 с. – (Серия «Научные труды Московской государственной консерватории»).



96. Музыкальная культура Средневековья / Моск. гос. консерватория ; сост. и отв. ред. Т. Ф. Владышевская. – М. : Центр. музей древнерус. культуры и искусства, 1992. – Вып. 2 : Тезисы и доклады конференций, Москва, 1991 г. / Центр. музей древнерус. культуры и искусства, Моск. гос. консерватория, Всерос. о-во охраны памятников истории и культуры. – 222 с.

97. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М. : Сов. энцикл., 1976. – Т. 3. – 1104 стб.

98. *Мухарынская, Л. С.* Беларуская народная музычная творчасць : вучэб. дапам. / Л. С. Мухарынская, Т. С. Якіменка. – Мінск : Выш. шк., 1993. – 343 с.

99. Наследие монастырской культуры: ремесло, искусство, искусство : сб. ст. / Рос. ин-т истории искусств ; сост. И. А. Чудинова. – СПб. : Изд-во Рос. ин-та истории искусств, 1998. – Вып. 3. – 130 с.

100. *Никитина, С. Е.* Устная народная культура и языковое сознание / С. Е. Никитина. – М. : Наука, 1993. – 189 с.

101. *Николаев, Б.* Знаменный распев и крюковая нотация как основа православного церковного пения / Б. Николаев. – М. : Науч. кн., 1995. – 300 с.

102. *Никольский, К.* Обзорение богослужебных книг Православной Российской Церкви (по отношению их к церковному уставу) / К. Никольский. – СПб. : Тип. Императорской Акад. наук, 1858. – 482 с.

103. Новые памятники знаменного распева / сост. М. В. Бражников. – М. : Музыка, 1967. – 82 с.

104. Октоих певческий XVIII в. нотированный (знаменная и пятилинейная нотации) : рукопис из собрания Соловецкого монастыря, хранится в Рос. Нац. б-ке им. Салтыкова-Щедрина (СПб.) / редкол.: Р. Иляхрмо [и др.]. – СПб. : СПГК, 1999. – 120 с.

105. Описание Рукописного отдела Библиотеки Российской Академии наук : в 9 т. / Рос. акад. наук. – СПб. : Петерб. Востоковед., 2001. – Т. 9, вып. 1 : Певческие рукописи Выголексинского письма. XVIII – первая половина XIX в. / сост. Ф. В. Панченко. – 494 с.

106. Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология : ежегодник / редкол.: Д. С. Лихачёв [и др.]. – Л. : Наука, 1975. – 464 с.

107. *Панченко, Ф. В.* О гимнографическом творчестве на Выгу / Ф. В. Панченко // Тр. Отд-ния древнерус. лит. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – М., 1999. – Т. 51. – С. 417–426.

108. *Панченко, Ф. В.* О литургическом творчестве выговцев / Ф. В. Панченко, Ф. В. Маркелов // Тр. Отд-ния древнерус. лит. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – М., 1996. – Т. 50. – С. 220–228.

109. *Панченко, Ф. В.* Рукописное наследие выговских мастеров-писцев: история, традиция, творчество : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02, С.-Петербург. консерв. им. Римского-Корсакова / Ф. В. Панченко. – СПб., 2002. – 301 л.

110. *Парфентьев, Н. П.* Древнерусское певческое искусство в духовной культуре Российского государства XVI–XVII вв. Школы. Центры. Мастера / Н. П. Парфентьев. – Свердловск : УрГУ, 1991. – 236 с.

111. *Парфентьев, Н. П.* Древнерусское певческое искусство и его традиции в духовной культуре населения Урала (XVI–XX вв.) : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.02, Новосибирская гос. консерватория / Н. П. Парфентьев. – Новосибирск, 1981. – 19 с.

112. *Парфентьев, Н. П.* Крюковые рукописи в собраниях Свердловской области / Н. П. Парфентьев // Тр. Отд-ния древнерус. лит. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л., 1980. – Т. 35. – С. 425–429.

113. *Парфентьев, Н. П.* Памятники древнерусского певческого искусства в собраниях Урала / Н. П. Парфентьев // Тр. Отд-ния древнерус. лит. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л., 1985. – Т. 40. – С. 441–447.

114. *Перетц, В. Н.* Рукописи библиотеки Московского университета, Самарских библиотеки и музея и Минских собраний / В. Н. Перетц. – Л. : АН СССР, 1934. – 193 с.

115. Петербургский музыкальный архив : сб. ст. и материалов / сост.: Л. Г. Данько, Т. З. Сквирская. – СПб. : Канон, 1997. – Вып. 1. – 167 с.

116. Петербургский музыкальный архив : сб. ст. и материалов / ред. Ф. В. Панченко, Т. З. Сквирская, В. А. Сомов. – СПб. : Канон, 1998. – Вып. 2. – 231 с.

117. *Пікарда, Гай дэ.* Царкоўная музыка на Беларусі, 1989–1995 / Гай дэ Пікарда. – Мінск : Беларус. капэла, 1995. – 67 с.

118. *Плетнёва, Е. В.* Седмичные песнопения выговских Октаев / Е. В. Плетнёва // Культурное наследие средневековой Руси в традициях урало-сибирского старообрядчества : материалы Всерос. науч. конф., Новосибирск, 17–19 мая 1999 г. / Новосибир. гос. консерватория ; сост. Б. А. Шиндина. – Новосибирск, 1999. – С. 283–295.

119. *Поздеева, И. В.* Археографические работы Московского университета в районе древней Ветки и Стародуба (1970–1972 гг.) / И. В. Поздеева // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология : ежегодник / редкол.: Д. С. Лихачёв [и др.]. – Л., 1976. – С. 52–69.

120. *Поздеева, И. В.* Традиционная книжность современного старообрядчества // Мир старообрядчества / Археогр. лаб. ист. фак. Моск. гос. ун-та, науч.-исслед. центр «Хронограф». – М., 1992. – Вып. 1 : Личность. Книга. Традиция / под ред. И. В. Поздеевой, Е. Б. Смилянской. – М., 1992. – С. 11–27.

121. *Понырко, Н. В.* Археографическая командировка в Гомель / Н. В. Понырко // Тр. Отд-ния древнерус. лит. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л., 1979. – Т. 33. – С. 420–421.

122. По первым словам. Свод сочинений и напевов Православной Церкви / сост. И. А. Журавленко. – М. : Паломник, 2002. – 480 с.

123. *Преображенский, А. В.* Культовая музыка в России / А. В. Преображенский. – Л. : Academia, 1924. – Вып. 2. – 123 с.

124. *Преображенский, А. В.* Словарь русского церковного пения / А. В. Преображенский. – СПб. : Т-во скоропечатни А. А. Левенсон, 1896. – XVIII, 192 с.

125. Проблемы научного описания рукописей и факсимильного издания памятников письменности : материалы Всесоюз. конф., Ленинград, 14–16 февр. 1979 г. / под ред. М. В. Кукушкиной, С. О. Шмидта. – Л. : Наука, 1981. – 264 с.

126. *Разумовский, Д. В.* Церковное пение в России. Опыт историко-технического изложения / Д. В. Разумовский. – М. : Тип. Т. Рис, 1867. – 136 с.

127. *Расторгуев, П. А.* Словарь народных говоров Западной Брянщины : (материалы для истории словарного состава гово-

ров) / П. А. Расторгуев. – Минск : Наука и техника, 1973. – 152 с.

128. Руднева, А. В. Русское народное музыкальное творчество: очерки по теории фольклора / А. В. Руднева. – М. : Композитор, 1994. – 222 с.

129. Русские письменные и устные традиции и духовная культура : по материалам археографических экспедиций МГУ 1966–1980 гг. : сб. ст. / редкол.: И. Д. Ковальченко (отв. ред.) [и др.]. – М. : МГУ, 1982. – 318 с.

130. Рэлігія і царква на Беларусі : энцаклапедычны даведнік. – Мінск : БелЭн, 2001. – 368 с.

131. Серёгина, Н. С. Песнопения русским святым : По материалам рукописной певческой книги XI–XIX вв. «Стихирарь месячный» / Н. С. Серёгина. – СПб. : Росс. ин-т истории искусств, 1994. – 470 с.

132. Скабалланович, М. Толковый Типикон / М. Скабалланович. – М. : Паломник, 1995. – 625 с.

133. Смирнов, П. С. История русского раскола старообрядства / П. С. Смирнов. – Рязань : Тип. В. О. Тарасова, 1893. – 275 с.

134. Смоленский, С. В. О ближайших практических задачах и научных разысканиях в области русской церковно-певческой археологии / С. В. Смоленский // Памятники древней письменности и искусства. – СПб., 1904. – Вып. 151 : О ближайших практических задачах и научных разысканиях в области русской церковно-певческой археологии / сообщ. С. В. Смоленского. – С. 1–64.

135. Смоленский, С. В. О древнерусских певческих нотациях. Историко-палеографический очерк / С. В. Смоленский // Памятники древней письменности и искусства. – СПб., 1901. – Т. 145. – С. 1–120.

136. Смоленский, С. В. Описание знаменных и нотных рукописей церковного пения, находящихся в Соловецкой библиотеке Казанской Духовной академии / С. В. Смоленский. – Казань, 1885. – 70 л. // Фонд рукописей Рос. нац. б-ки (ФРРНБ). – Ф. 1147. Ед. хр. 838.

137. Смоленский, С. В. О собрании русских древнепевческих рукописей в Московском синодальном училище церковного

пения : (Краткое предварительное сообщение) / С. В. Смоленский. – СПб. : Тип. М. Д. Рудомётова, 1889. – 79 с.

138. Старообрядчество: история, культура, современность : тез. докл. IV науч.-практ. конф., Москва, 24–25 апр. 1996 г. / ред.-сост.: О. П. Ершова [и др.] ; Музей истории и культуры старообрядчества, Рос. ун-т дружбы народов, Центр традиц. рус. культуры «Преображенское». – М. : [б. и.], 1996. – 175 с.

139. Традиционная духовная и материальная культура русских старообрядческих поселений в странах Европы, Азии и Америки : сб. науч. тр. / Рос. акад. наук, Сиб. отд-ние, Ин-т истории ; отв. ред. Н. Н. Покровский, Р. Моррис. – Новосибирск : Наука, 1992. – 323 с.

140. Труды Отдела древнерусской литературы : в 52 т. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1934–2001. – 52 т.

141. Ундольский, В. Замечания для истории церковного пения в России / В. Ундольский. – М. : О-во истории и древностей при Моск. ун-те, 1846. – 46 с.

142. Уральский сборник. История. Культура. Религия / Урал. гос. ун-т [и др.]. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1998. – Вып. 2 : к 25-летию Уральской объединенной археографической экспедиции. – 299 с.

143. Успенский, Н. Д. Древнерусское певческое искусство / Н. Д. Успенский. – 2-е изд., доп. – М. : Сов. композитор, 1971. – 623 с.

144. Фадзеева, В. Я. Беларускі ручнік / В. Я. Фадзеева. – Мінск : Полымя, 1994. – 327 с.

145. Федоренко, Т. Старообрядческая напевка: утраты или приобретения? / Т. Федоренко // Старообрядчество: история, культура, современность : тез. докл. IV науч.-практ. конф., Москва, 24–25 апр. 1996 г. / ред.-сост.: О. П. Ершова [и др.] ; Музей истории и культуры старообрядчества, Рос. ун-т дружбы народов, Центр традиц. рус. культуры «Преображенское». – М., 1996. – С. 105–113.

146. Федоренко, Т. Г. Забайкальское старообрядчество: книжные традиции и современная певческая практика : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Т. Г. Федоренко ; Урал. гос. ун-т. – Новосибирск, 1981. – 19 с.

147. *Фёдорова, М.* Ладовая система русской монодии (на материале нотопевиных певческих книг) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / М. Фёдорова ; Моск. гос. консерватория. – М., 1988. – 19 с.

148. *Флоринский, Н.* История богослужебных песнопений Православной Восточной Церкви / Н. Флоринский. – М. : Тип. Каткова и комп., 1860. – 186 с.

149. *Фролов, С.* «Иного переводу Лукошково»: Опыт исследования / С. Фролов // Тр. Отд-ния древнерус. лит. / Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) Рос. акад. наук. – Л., 1979. – Т. 34. – С. 351–356.

150. *Фролов, С. В.* Певческие рукописи Карельского собрания Древлехранилища им. В. И. Малышева: (В контексте истории русской музыки) / С. В. Фролов // Тр. Отд-ния древнерус. лит. / Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) Рос. акад. наук. – Л., 1988. – Т. 41. – С. 430–444.

151. *Фролов, С.* Эволюция древнерусского певческого искусства и его расцвет в XVI в. : автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / С. Фролов ; Ленингр. гос. консерватория. – Л., 1980. – 18 с.

152. *Черепнин, Л. В.* Русская палеография / Л. В. Черепнин. – М. : Госполитиздат, 1956. – 616 с.

153. *Шеламанова, Н. Б.* Славяно-русский Октоих (ненотированный) XII–XIV вв. / Н. Б. Шеламанова // Методическое пособие по описанию славяно-русских рукописей для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР / Акад. наук СССР, Ин-т истории СССР, Археогр. комис. ; редкол.: Л. П. Жуковская (отв. ред.) [и др.]. – М., 1976. – Вып. 2, ч. 1/2 : Методические рекомендации по описанию славяно-русских рукописей для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР / редкол.: В. И. Буганов [и др.]. – С. 342–366.

154. *Щепкин, В. Н.* Русская палеография / В. Н. Щепкин. – М. : Наука, 1967. – 224 с.

155. Энциклопедический словарь : в 86 т. / изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон ; под ред. И. Е. Андриевского. – СПб. : Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1890–1907. – 86 т.

156. *Янкоўскі, Ф. М.* Гістарычная граматыка беларускай мовы : вучэб. дапам. / Ф. М. Янкоўскі. – Выд. 3-е. – Мінск : Выш. шк., 1989. – 301 с.

157. Ясіноўскі, Ю. Беларускія Ірмалой – помнікі музычнага мастацтва XVI–XVII стст. / Ю. Ясіноўскі // Мастацтва Беларусі. – 1988. – № 11. – С. 26–31.

158. Ясиновський, Ю. Перші східнослов'янські нотні видання. До 400-річчя книгодрукування на Україні / Ю. Ясиновський // Українське музикознавство : респ. міжвід. наук.-метод. зб. / Акад. наук Укр. РСР, М-во культури Укр. РСР. – Київ, 1974. – Вип. 9. – С. 45–54.

159. Ясиновський, Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолі XVI–XVIII–18 століть : кат. і кодикол.-палеогр. дослід. / Ю. Ясиновський. – Львів : Місіонер, 1996. – 623 с.

160. Acuni, W. Historia modlitewnika ormianskiego / W. Acuni. – Wenecja : [s. n.], 1965. – 123 p.

161. Bäumer, S. Histoire du bréviaire / S. Bäumer. – Paris : Let. et Ané Lang., 1905. – 545 p.

162. Koschmieder, E. Die wichtigsten Hilfsmittel zum Studium des russischen Kirchengesanges / E. Koschmieder // Jahrbuch für Kultur und Geschichte der Slaven / Osteuropa-Inst. (Breslau), Abt. für Sprachwissenschaft, Lit. und Geschichte. – München, 1952. – Bd. 1. – S. 79–97.

163. Koschmieder, E. Teoria i praktyka rosyjskiego śpiewu neumatycznego na tle tradycji staroobrzędowców Wilenskich / E. Koschmieder // Ateneum Wileńskie. – Wilno, 1935. – R. 10. – P. 295–306.

164. Reese, G. Music in the Middle Ages: With an Introduction on the Music of Ancient Times / G. Reese. – New York : W. W. Norton & Co., 1940. – 502 p.

165. Riesemann, O. Die Notationen des alt-russischen Kirchengesanges / O. Riesemann. – M. : Synodal Buchdruckerei, 1908. – 108 s.

166. Tagmizjan, N. Związki muzyki ormiańskiej i bizantyjskiej we wczesnym średniowieczu / N. Tagmizjan // Muzyka. – 1997. – № 1. – P. 7–14.

### *Спісак публікацый аўтара*

1-А. *Дожина, Н.* К проблеме функции основных невменных знаков в знаменной строке (на материале песнопений из Октоиха 2-й половины XVIII века) / Н. Дожина // Музыкальная культура Беларусі: дыялог часоў : матэрыялы VI Навук. чытаньяў памяці Л. С. Мухарынскай (1906–1987), Мінск, 4 крас. 1997 г. / Беларус. дзярж. акад. музыкі ; склад. і навук. рэд.: І. Д. Назіна, Т. С. Якіменка. – Мінск, 1997. – С. 137–142.

2-А. *Дожина, Н.* Многогоспевность в певческих старообрядческих Осмогласниках Ветковско-Стародубского региона / Н. Дожина // Пытанні гісторыі і тэорыі музыкі: погляд маладых даследчыкаў : матэрыялы XII Навук. чытаньяў памяці Л. С. Мухарынскай (1906–1987), Мінск, 10–11 крас. 2003 г. / Беларус. дзярж. акад. музыкі ; склад. і навук. рэд.: В. А. Антаневіч, Ю. Д. Златкоўскі. – Мінск, 2003. – С. 20–24.

3-А. *Дожина, Н.* Песнопения ветковского напева: к вопросу выявления локальных музыкально-поэтических особенностей / Н. Дожина // Пытанні гісторыі і тэорыі музыкі: погляд маладых даследчыкаў : матэрыялы XIII Навук. чытаньяў памяці Л. С. Мухарынскай (1906–1987), Мінск, 10–11 крас. 2004 г. / Беларус. дзярж. акад. музыкі. – Мінск, 2004. – С. 31–36.

4-А. *Дожина, Н.* Певческие крюковые рукописи старообрядческой традиции из территориальных собраний Ветковско-Стародубского региона / Н. Дожина // Навук. працы Беларус. дзярж. акад. музыкі. Сер. 1, Беларус. муз. культура / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. акад. музыкі ; рэдкал.: К. М. Дулава (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2005. – Вып. 8 : Старонкі гісторыі беларускай музыкі / склад. В. А. Антаневіч. – С. 100–112.

5-А. *Дожина, Н. И.* Рукописная культура и певческие традиции старообрядчества в Беларуси / Н. И. Дожина // Весн. Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2003. – № 4. – С. 41–46.

6-А. *Дожина, Н. И.* Состав и редакции певческой книги Октоих на примере трех старообрядческих кодексов из минских собраний / Н. И. Дожина // Вопросы музыкознания и философии музыки : сб. ст. молодых исследователей / Белорус. гос. акад. музыки ; сост. Т. А. Щербакова. – Минск, 2003. – С. 79–88.



7-А. *Дожина, Н. И.* Книжная традиция и ее проявление в певческой культуре старообрядцев Беларуси / Н. И. Дожина // 1-я Няфёдаўскія чытанні «Беларускае мастацтва: гісторыя і сучаснасць» : матэрыялы Міжнар. навук.-творч. канф., прысвеч. памяці У. І. Няфёда (1916–1999), Мінск, 18–19 лют. 2003 г. / Беларус. дзярж. акад. мастацтваў, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Нац. акад. навук Беларусі, Беларус. саюз літ.-маст. крытыкаў ; рэдкал.: Р. Б. Смольскі (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2004. – С. 330–335.

8-А. *Дожина, Н. И.* Певческая книга Октоих в белорусских фондах: от истоков до современности / Н. И. Дожина // Весн. Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2006. – № 9. – С. 25–29.

9-А. *Дожина, Н. И.* Знаменный распев / Н. И. Дожина // Респ. Беларусь : энцykl. : в 7 т. / редкол.: Г. П. Пашков (гл. ред.) [и др.]. – Минск, 2006. – Т. 3 : Герасименко – Картель. – С. 676.

10-А. *Дожина, Н. И.* Музыкальная традиция ветковских староверов / Н. И. Дожина // Музыкальная культура Беларуси: гісторыя і сучаснасць : матэрыялы навук. канф., Мір, 31 мая 2008 г. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Нац. аркестр сімф. і эстрад. музыкі Рэсп. Беларусь ; склад. В. У. Дадзіёмава. – [Б. м.], 2008. – С. 19–25.

11-А. *Дожина, Н. И.* Рукописно-певческое наследие ветковского согласия староверов Беларуси / Н. И. Дожина // Национальный фольклор и формирование духовно-нравственных ценностей в современном обществе : сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, Орел, 1–2 апр. 2010 г. / М-во культуры Рос. Федерации, Орловский гос. ин-т искусств и культуры, каф. нар. хорового пения ; редкол.: С. Н. Чабан, Л. Д. Назарова, Г. В. Якушкина. – Орел, 2010. – С. 116–122.

12-А. *Дожина, Н. И.* Старообрядческие нотированные книги в собраниях Полоцка / Н. И. Дожина // Полацкі музейны штогоднік – 2011 : зб. навук. арт. / Нац. Полац. гіст.-культурны музей-запаведнік ; уклад.: Т. А. Джумантаева, І. П. Воднева, С. В. Нікалаева. – Полацк, 2012. – С. 201–205.

13-А. *Дожина, Н. И.* Описание певческих книг полоцких собраний XVIII–XX вв. / Н. И. Дожина // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі : зб. арт. / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фалькло-

ру ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск, 2012. – Вып. 13 / Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. ; рэд.-уклад. А. Г. Алфёрава. – С. 165–172.

*14-А. Дожина, Н. И.* Ветковский напев в певческих рукописях староверов Беларуси / Н. И. Дожина // Теория и история монодии : материалы Междунар. науч. конф., Вена, 15–17 сент. 2006 г. / сост. и науч. ред.: М. Чернин, М. Пишлэгер. – Брно, 2012. – С. 95–104.

*15-А. Дожина, Н. И.* Аспекты консервации и ретрансляции древних рукописных музыкальных памятников из Ветки в Беларуси / Н. И. Дожина // Культура: открытый формат – 2013 : сб. науч. ст. / ред. совет: В. Р. Языкович (пред.) [и др.]. – Минск, 2013. – С. 17–21.

*16-А. Дожина, Н. И.* Обзор публикаций о духовной музыке в Беларуси за 1980–2000-е годы / Н. И. Дожина // Ключови въпроси в съвременната наука – 2013 : материали за 9-а Междунар. науч.-практ. конф., София, 17–25 апр. 2013 г. / ред. Т. П. Милко. – София, 2013. – Т. 18 : Физическа култура и спорт. Музика и живот. – С. 47–50.

*17-А. Дожина, Н. И.* Л. Ф. Костюковец: у истоков музыкальной медиевистики в Беларуси / Н. И. Дожина // Культура: открытый формат – 2015: (библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Беларус. гос. ун-т культуры и искусств ; сост.: Т. Н. Бабич, А. И. Гурченко, Ю. А. Переверзева ; ред. совет: В. Р. Языкович (пред.) [и др.]. – Минск, 2015. – С. 107–111.

*18-А. Дожина, Н. И.* Особенности художественного оформления и нотации в певческих рукописях разных старообрядческих традиций / Н. И. Дожина // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2017. – № 1 (27). – С. 62–70.

*19-А. Дожина, Н. И.* Традиционные монодийные напевы ветковских старообрядцев / Н. И. Дожина // Актуальные проблемы мировой художественной культуры : сб. науч. ст. : в 2 ч. / Гродн. гос. ун-т ; редкол.: Т. Г. Барановская (гл. ред.) [и др.]. – Гродно, 2018. – Ч. 1. – С. 225–229.

*20-А.* Спеўная кніга Актоіх на Беларусі / Н. Дожына // Музычная культура Беларусі: пошукі і знаходкі : матэрыялы

VII Навук. чытанняў памяці Л. С. Мухарынскай (1906–1987), Мінск, 8–10 крас. 1998 г. / Беларус. дзярж. акад. музыкі ; склад. і навук. рэд.: В. У. Дадзіёмава, І. Д. Назіна, Т. С. Якіменка. – Мінск, 1998. – С. 153–158.

21-А. *Дожына, Н.* Праблема даследавання кніжна-пеўчай стараверскай спадчыны на Беларусі / Н. Дожына // Беларускае музыказнаўства – 2000 : матэрыялы IX Навук. чытанняў памяці Л. С. Мухарынскай (1906–1987), Мінск, 20–21 крас. 2000 г. / Беларус. дзярж. акад. музыкі ; склад. і навук. рэд.: В. А. Антаневіч [і інш.]. – Мінск, 2001. – С. 108–112.

22-А. *Дожына, Н.* Традыцыі веткаўскага сагласа: з гісторыі рукапіснай культуры старавераў / Н. Дожына // Роднае слова – 2003. – № 10. – С. 91–93.

23-А. *Дожына, Н.* Царкоўна-пеўчая традыцыя веткаўскага сагласа старавераў на Беларусі / Н. Дожына // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі : зб. арт. / Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск, 2008. – Вып. 5 / рэд.-уклад. А. Г. Алфёрава. – С. 182–189.

24-А. *Дожына, Н.* Пеўчыя рукапісныя помнікі Супрасльскай традыцыі ў даследаваннях сучасных музыколагаў / Н. Дожына // *Studia białorutenistyczne* / red.: S. Kawalou, M. Korzeniowski, M. Sajewicz. – Lublin, 2014. – Т. 8. – Р. 69–79.

25-А. *Дожына, Н. І.* Пеўчыя рукапісы веткаўскіх старавераў / Н. І. Дожына // Беларуская музыка ў люстэрку навуковых даследаванняў : матэрыялы навук. канф. «Шэсць стагоддзяў беларускай музыкі», Нясвіж, 16 мая 2008 г. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Нац. аркестр сімф. і эстрад. музыкі Рэсп. Беларусь ; склад. В. У. Дадзіёмава. – Нясвіж, 2008. – С. 24–30.

26-А. *Дожына, Н. І.* Музычная палеаграфія як галіна музыказнаўчай навукі: вытокі і сучасны стан развіцця на Беларусі / Н. І. Дожына // Музычная культура Беларусі: знаходкі і адкрыцці : матэрыялы Мірскіх навук. чытанняў, Мір, 30 мая 2009 г. / Нац. канцэрт. аркестр Беларусі [і інш.] ; склад. В. У. Дадзіёмава. – [Б. м.], 2009. – С. 41–46.

27-А. *Дожына, Н. І.* Пеўчыя помнікі стараабрадніцкай традыцыі ў беларускіх рукапісных фондах: да пастаноўкі праблемы іх даследавання / Н. І. Дожына // Пытанні мастацтвазнаў-

ства, этналогіі і фалькларыстыкі : зб. арт. / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск, 2009. – Вып. 7 / рэд.-уклад. А. Г. Алфёрава. – С. 125–130.

28-А. *Дожына, Н. І.* Актоіх / Н. І. Дожына // Вялікае Княства Літоўскае : ВКЛ : энцыклапедыя : у 3 т. / Беларус. навук.-даслед. ін-т дакументазнаўства і архіўн. справы, Беларус. Энцыкл. імя П. Броўкі ; рэдкал.: Т. У. Бялова (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2010. – Т. 3 : Дадатак : А – Я. – С. 19.

29-А. *Дожына, Н. І.* 3 гісторыі нотадрукавання ў Беларусі ў XVII–XVIII стст. / Н. І. Дожына // Музы Нясвіжа : матэрыялы навук.-практ. канф. у рамках XVI Свята мастацтваў «Музы Нясвіжа – 2011», Нясвіж, 15 мая 2011 г. / склад. В. У. Дадзіёва. – Нясвіж, 2011. – С. 23–27.

30-А. *Дожына, Н. І.* Обзор старообрядческих нотированных книг из собраний Полоцка / Н. І. Дожына // Матэрыялы навук.-краязнаўчай канф. да 85-годдзя Краязнаўчага музея ў г. Полацку, Полацк, 8–9 снеж. 2011 г. / Нац. Полац. гіст.-культурны музей-запаведнік ; уклад. І. П. Воднева. – Полацк, 2011. – С. 32–33.

31-А. *Dozhyna, Natallia.* Literal Notation Research of Belarus Motet / Natallia Dozhyna // Journal of Xinjiang Arts Institute. – 2015. – № 4. – S. 22–26. – На кит. яз.

## *Список использованных рукописей*

### **I. ВЕТКОВСКО-СТАРОДУБСКОЕ СОБРАНИЕ ОРКиР НБ МГУ**

#### *Октоих полный*

1. № 320 – 3-я четв. XVIII в.
2. № 475 – 80-е гг. XVIII в.

#### *Октоих пространный*

3. № 206 – 1777 г.
4. № 254 – посл. четв. XVIII в.
5. № 276 – нач. XX в.
6. № 289 – посл. четв. XVIII в. – нач. XIX в.
7. № 314 – посл. четв. XVIII в.
8. № 324 – 2 пол. XVIII в.
9. № 374 – кон. 90-х гг. XVIII в.
10. № 466 – 60-е гг. XVII в.
11. № 517 – 60-е гг. XVIII в.

#### *Октоих краткий*

12. № 209 – XX в.
13. № 301 – нач. XX в.
14. № 326 – XX в.
15. № 367 – 2-я четв. XIX в.
16. № 372 – 2-я четв. XIX в.
17. № 431 – нач. XX в.
18. № 474 – кон. XVIII в.
19. № 477 – кон. 30-х гг. XIX в.
20. № 520 – кон. XVIII в. – нач. XIX в.
21. № 521 – 2-я пол. XVIII в.
22. № 525 – 1-я четв. XIX в.
23. № 527 – нач. XX в.
24. № 528 – сер. XIX в.
25. № 531 – нач. XX в.
26. № 532 – XX в.
27. № 533 – нач. XX в.
28. № 574 – нач. XX в.
39. № 582 – 1827 г.
30. № 1383 – 2-я пол. XIX в.

31. № 1582 – сер. – кон. XVIII в.
32. № 2355 – сер. XIX в.
33. № 2393 – сер. XVIII в.

*Октоих в сборниках с другими певческими книгами*

34. № 58 – Октоих краткий и Обиход, нач. XX в.
35. № 211 – Октоих пространный и Обиход, 30-е гг. XIX в.
36. № 212 – Октоих полный и Обиход полный, 3-я четв. XVII в.
37. № 216 – Октоих пространный и Обиход полный, кон. 20-х гг. XIX в.
38. № 275 – Октоих пространный и Обиход полный, 80-е гг. XVIII в.
49. № 287 – Октоих полный, Обиход полный, посл. четв. XVIII в.
40. № 307 – Октоих краткий и Обиход постный, 20-е гг. XIX в.
41. № 323 – Октоих полный и Обиход постный, кон. XVIII в.
42. № 325 – Октоих пространный и Обиход полный, 80-е гг. XVIII в.
43. № 346 – Октоих полный, Обиход полный, Ирмолой, 3-я четв. XVII в.
44. № 356 – Октоих полный, Обиход полный, Ирмолой, Азбука, кон. XVIII в.
45. № 415 – Октоих пространный и Обиход полный, 1-я четв. XIX в.
46. № 418 – Октоих пространный и Обиход, 1821 г.
47. № 454 – Октоих пространный и Обиход полный, нач. XX в.
48. № 467 – Октоих полный и Обиход полный, 1730 г.
49. № 470 – Октоих полный и Обиход полный, посл. четв. XVIII в.
50. № 526 – Октоих краткий и Обиход постный, 80–90-е гг. XIX в.
51. № 570 – Октоих краткий и Обиход постный, посл. четв. XIX в.
52. № 572 – Октоих краткий, Обиход постный, Азбука, 3-я четв. XIX в.
53. № 304 – Старообрядческий сборник полемических сочинений, 1-я пол. XVIII в.

## **II. ВЕТКОВСКИЙ МУЗЕЙ**

*Октоих пространный*

54. № 332/75 – XVIII в.
55. № КП 779 – XIX в.

*Октоих краткий*

56. № 332/70 – XIX в.
57. № 332/68 – нач. XIX в.
58. № 332/65 – 1824 г.
59. № КП 599/3 – XIX в.
60. № 640/4 – XIX в.

*Октоих в сборниках с другими певческими книгами*

61. № 332/71 – Октоих краткий и Обиход, кон. XVIII – нач. XIX в.  
62. № 408/2 – Октоих краткий и Обиход, кон. XVIII – нач. XIX в.  
63. № 708/2 – Октай краткий и Обиход, XIX в.

**III. БЕЛОРУССКОЕ СОБРАНИЕ ДРЕВЛЕХРАНИЛИЩА ИРЛИ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ) РАН СПб**

64. № 26 – Октоих краткий, XIX в.  
65. № 44 – Октоих краткий, XIX в.  
66. № 83 – Октоих краткий (фрагмент), нач. XX в.  
67. № 15 – Октоих и Обиходник постный, 1837 г.  
68. № 24 – Ирмологий и Октоих краткий, XIX в.  
69. № 35 – Октоих краткий и Обиход, кон. XIX в.  
70. № 53 – Октоих краткий и Обиход, 1912 г.  
71. № 76 – Азбука и Октоих пространный, XIX в.  
72. № 93 – Обиход (фрагмент), XX в.

**IV. СОБРАНИЕ ТЕКУЩИХ ПОСТУПЛЕНИЙ ОРКиР БАН СПб**

73. № 625 – Азбука, Октоих краткий и Обиход, 1797 г.

**V. РУКОПИСНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ ПГХГ**

74. № 1405 – Октоих краткий с дополнениями, нач. XIX в.

**VI. СОБРАНИЕ СОЛОВЕЦКОГО МОНАСТЫРЯ РНБ  
ИМ. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА СПб**

75. № 619/647 – Октоих певческий, XVIII в.

## **МИНСКИЕ СОБРАНИЯ**

### **VII. ОРКиР НББ**

#### *Рукописи нотированные*

76. № 091/4227 – Октоих, 2-я пол. XIX в.
77. № 091/170н – Октоих, 1-я четв. XX в.
78. № 091/301 – Октоих, 2-я пол. XVIII в.
79. № 091/4278 – Праздники и Октоих, 2-я пол. XVII в.
80. № 091/126 – Ирмолой могилевского автора на квадратной ноте «киевского пения», XVIII в.
81. № 11 Рк 493 к – Ирмолой крюковой, кон. XIX – нач. XX в.
82. № 091/306 – Певческий сборник крюковой, 2-я пол. XVII в.
83. № 091/4202 к – Ирмолой, 2-я пол. XVIII в.
84. № 091/4758 – Ирмолой, 1775 г., г. Почаев
85. № 11 Рк 492 – Обиход знаменной нотации поморский, 1899 г.
86. № 11Рк 527 – Октоих, 1-я пол. XIX в.

#### *Книги ненотированные*

87. № 09/4846 – Октоих, или Осмогласник воскресный, 1646 г. (Кутейно, Богоявленская типография)
88. № 09/4093 – Октоих, или Осмогласник униатский, 1728 г. (Супрасльская типография)
89. № 09/57об. – Октоих уставной на квадратной линейной нотации, 1772 г. (г. Москва)
90. № 09/6664 – Октоих уставной на квадратной линейной нотации, 1889 г. (г. Москва)

### **VIII. МДБК НАН Беларуси**

91. № КП–5806/кг–39 – Октоих, 1834 г.

### **IX. ЦНБ НАН Беларуси**

92. № К16-18/Нр-67/ор200 – Октоих, сиречь Осмогласник воскресный, 1646 г. (Кутейно, Богоявленская типография)



## **X. НМИКБ**

93. № 460 – Октоих, сиречь Осмогласник, 1746 г. (г. Могилев, Братская типография)

94. № 463 – Октоих, сиречь Осмогласник, 1754 г. (г. Могилев, Братская типография)

95. № 451 – Осмогласник старопечатный от Великого Ирмологиона на квадратной линейной нотации, 1767 г. (Типография Почаевской Лавры)

## **XI. ЦНБ НАН Украины**

96. № I 5391 – Супрасльський Ирмолой, 1598–1601 гг.

## **XII. ЦБ АН Литвы**

97. № F–19–119 (Ясиновский [159]) – Октоих-Ирмолой белорусский витебского автора, 1662 г.

98. F–19–122 (Ясиновский [159]) – Октоих-Ирмолой белорусский на квадратной ноте, 2-я пол. XVIII в.

99. № F–19–121 (Ясиновский [159]) – Октоих-Ирмолой белорусский, 2-я пол. XVII в.

100. № F–19–116 (Ясиновский [159]) – Ирмолой, 1638–1639 гг.

## Описание певческих Октоихов

### ВЕТКОВСКО-СТАРОДУБСКОЕ СОБРАНИЕ ОРКиР НБ МГУ

**№ 320. Октоих полный**, 3-я четв. XVIII в., 4° (15,8x20,2), III, 247, II л., полуустав двух почерков, нотация знаменная пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты в тексте (без розводов). Имеется указание «демеством» (л. 213, 215, 235).

Водяные знаки. (Клепиков [61]) рис. 23 – 1762–1763 гг.

Украшения. Киноварные инициалы цветочного узора, вязь.

Содержание. л. 1. Октоих полный. л. **186 об.** Стихиры Евангельские. л. **202.** Светилны воскресные, богородичны. л. **218.**

Припевы.

л. **235.** Молитвы с пением.

Записи. л. I. скорописью чернилами: «Октай Сия книга пренадлежит Петру Феодоричу Приемаву 1931 год месяца (3) августа прислына днем в воскресенья в 11 часов дня».

Переплет. Доски в коже с тиснением, остатки позолоты, фрагменты застежек.

**№ 475. Октоих (Октай) полный**, 80-е гг. XVIII в., 4°, 262, IV л., полуустав двух почерков, нотация знаменная пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты и лица в тексте (с розводом), выписаны на полях. Имеется указание: «Произвол» (л. 250, 254 об.).

Водяные знаки. (Клепиков [61]) кон. XVIII – нач. XIX в.

Украшения. Киноварные инициалы, заголовки (примитив). Буквица «П» (л. 165), «Ж» (л. 98 об.) и «В» (л. 220), а также рисунок жезла с птицей и цветочного узора в ветковских художественных традициях.

Содержание. л. 1. Октоих полный. л. **243 об.** Стихиры Евангельские.

Записи. л. I. скорописью: «В Город». л. II об., III, IV. «уть ми... за што меня бьютъ жопу загаля». л. IV об. «Сия книга добрейшого мещанина Якова Фок[н]ина 4 юля 1789 года м-ца 1799 года месяца генваря 31 дня на память С-тыхъ Чудатворцу (далее неразборчиво. – Н. Д.)». На левой крышке – «№ 43 10 –

XVII–72. с. Добрянка, ц. Дмитриевская». На правой крышке – скорописью: «учись оучись» и штамп НБ МГУ.  
Переплет. Доски в коже с тиснением.

**№ 206. Октоих пространный**, 1777 г., 2° (21,5x26,8), 181, II л., полуустав, нотация знаменная пометная и беспризначная. Текст новоистинноречный. Фиты киноварью на полях (в тексте распеты) и в тексте (без разводов). Имеется указание: «Тихвинский напев» (л. 160 об.).

Водяные знаки. (Лихачёв [81]) № 3544 – 1709 г.

Украшения. Типично ветковские пышные формы, насыщенные краски – зеленая, синяя, желтая, черная, красная; титульный лист (темно- и светло-зеленая, бордо, розовая); рисунки цветков, завитков; концовки, инициалы киноварные, тонкий цветочный узор; жезлы на полях; заставки.

Содержание. л. 1. Октоих пространный. л. 158. Дополнения: На полунощнице. На Литургии. л. 162 об. Стихиры Евангельские. л. 175 об. Припевы. л. 181. Прокимен «Господь воцарися» с припевом в двух списках, второй – демеством.

Записи. Первая крышка: «Евдоким» (много раз). л. I. скорописью: «1819, 1821», в конце: «Сей Октай Собственный Шеламовскаго мещанина Феодора Иванова Непогодина куплен въ 1828 году в Генваре». л. I об. карандашом: «Христово Христианинь». л. II об. «Сія святая богодухновенная книга Глаголемая Октай песен написана [...] в помощь труды мещанина многогрешнаго писца Евдокима аψθ3 году [1777 г. – Н. Д.] ноября 25». Далее: «Поклон моему любезному милому другу»; «Григорий Сасаверъ руку его приложил писано ново..». С л. 30 оригинальная форма записи на каждом листе по одному слову скорописью: «Книга у Евдокима Маркова Иосова j Ксеніи Степановны Шеламовскимъ мещанином Иваном Еменовдемъ Непогодинымъ і заплачено тридцать 2-ва рубля Для сына Федора Иванова і Его трудами деньги заплачены все сполна Сего года апреля ζ-го Подльнно Батюшкјной рукой на задній день подписано».

Переплет. Доски в коже, следы двух застежек, корешок отсутствует.

**№ 254. Октоих пространный**, посл. четв. XVIII в., 4° (16x19,8), 131 л., полуустав двух почерков, нотация знаменная – пометная и беспризначная. Текст новоистинноречный, с элементами хомонии. Фиты на полях (с названиями) и в тексте (с розводами). Лицо в тексте с розводом (л. 65 об.)

Водяные знаки. (Клепиков [61]) № 5 – 1779–1784 гг.

Украшения. Киноварные инициалы, буквицы, вязь – цветочные мотивы.

Содержание. л. 1. Октоих. л. 100. Стихиры Евангельские. л. 115. Последования всеобщего бдения. л. 122. Кондаки (заупокой).

Записи. л. 131 об. курсивом: «Сея Книга НП [на память. – Н. Д.] наиценнешый Октай принадлежит Дмитрию Никитичъ Камаивъ Святымъ ...1861 года месяца марта 21 дни».

Переплет. Доски в коже с тиснением, следы двух застежек.

**№ 276. Октоих (Октай) пространный**, кон. XIX – нач. XX в., 4° (17x21), 201 л., полуустав, поморское письмо, нотация пометная и беспризначная. Текст раздельноречный. Фиты в тексте (с розводами). Имеются указания: «ин перевод» (л. 98), «ин розвод» (л. 99).

Водяные знаки. л. 1. Штемпель в правом верхнем углу – (Клепиков [61]) № 140 – 1900, 1912 гг. – Могилевская губерния Гомельский уезд, князя Паскевича.

Украшения. Киноварные – вязь, инициалы, буквицы, с элементами богатого цветочно-растительного узора.

Содержание. л. 1. Октоих пространный. л. 155. Стихиры евангельские. л. 172 об. Каноны и припевы Г. Синаита. л. 181. Богородичны Покрову.

Переплет. Доски в коже с тиснением, фрагменты двух застежек.

**№ 314. Октоих (Октай) пространный**, посл. треть XVIII–XIX в., 4° (19,6x16,5), III, 130, III л., полуустав двух почерков, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты на полях (розводы в тексте). Имеется указание: «большой розвод» (л. 79–79 об.)

Водяные знаки. л. I–III, 1–4 – поздние. Штемпель «Князя Паскевича» – (Клепиков [61]) № 140 (141) – 1900, 1912 гг.

Украшения. Вязь, инициалы с тонкими растительными элементами. Заставка – смешение старопечатного и ветковского стиля, красная, черная, желтая краски.

Содержание. л. 1. Октоих пространный. л. 105. Евангельские стихиры. л. 120. Дополнения (стихиры). л. 125. Стихиры Пасце.

Записи. л. I. скорописью: «На добрую память Троицкой единоверческой церкви г. Клинцы 18 июня 1952 г. Священник Роман Лизагуб». л. 130 об. «Купца Анееиова».

Переплет. Доски в коже с тиснением.

**№ 324. Октоих (Октай) пространный**, 2-я пол. XVIII в., 4° (17,5x22), 71 л., полуунав, нотация пометная и призначная. Текст новоистиноречный. Фиты в тексте (без разводов).

Водяные знаки. (Лауцявичюс [72]) № 3048 – предположительно, XVIII в.

Украшения. Киноварные заглавные буквы, вязь.

Содержание. Первая крышка об. – Горовосходный холм карандашом, не доделан. л. 1. Октоих пространный. л. 66. Евангельские стихиры (не все, т. к. рукопись обрывается, много листов вырвано).

Записи. На первой крышке – скоропись чернилами: «Никифарь ахимычь Карташевъ».

Переплет. Доски в коже, остатки застежек.

**№ 374. Октоих пространный**, кон. XVIII в., 4° (16,2x21,6), 126, III л., полуунав близок скорописи, нотация пометная и призначная. Текст новоистиноречный. Фиты в тексте (без разводов) и на полях (с разводами в тексте).

Водяные знаки. (Клепиков [61]) № 8 – 1794 г., № 536 – 1784 г.

Украшения. Заставка с вазой и птицами, краски – синяя, красная, желтая, зеленая, серая. Киноварные инициалы с растительными мотивами, примитив.

Содержание. л. 1. Стихира заупокой «Соделелю и творче зижделелю». л. 2. Октоих пространный (многие стихиры без крюков), 8-й гл. не до конца – вырваны листы.

Переплет. Картон, обклеенный бумагой, кожаный корешок.

**№ 466. Октоих (Октай) пространный**, 60-е гг. XVIII в., 4° (17,3x21,5), I, 89 л., полуустав двух почерков: вначале мелкий, далее – крупный, четкое письмо, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты в тексте (без разводов). Имеются указания: «демеством» (л. 78, 82, 86).

Водяные знаки. (Клепиков [61]) № 453 – 1750-е гг., № 1086–88 – 1774–80 гг.

Украшения. Киноварные инициалы, вязь тонкого растительного узора.

Содержание. л. 1. Октоих пространный. л. 60. Евангельские стихиры. л. 72. Дополнения (отдельные песнопения). л. 78. В неделю блудного и мясопустную и сыропустную «На реце Вавилоне» в 2 списках. л. 82. Песнопения на Литургии «Достойно есть» и др. л. 84 об. Прокимны. л. 86. «Святымъ духом всяка душа живится».

Записи. На первой крышке – скоропись чернилами: «Сия Книга принадлежит перевоскому Мещенину Миرونу Петровичю Холину». л. I. другим почерком, чернила, скоропись: «Сия книга пѣвчий Октай гла... Принадлежит Мищанину Миرونу Холину».

Переплет. Доски в коже с тиснением, следы застежек и жуковин, корешка нет, плохая сохранность, края листов сильно потрепаны. Реставрация листов.

**№ 517. Октоих пространный**, 60-е гг. XVIII в., 4° (17x21,3), 147 л., полуустав четкий, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты в тексте (без разводов), на полях (с разводами в тексте).

Водяные знаки. (Клепиков [61]) рис. 23 – 1762–1763 гг.

Украшения. Заставки сочетают элементы старопечатного и ветковского стилей, вязь, разнообразные концовки, буквицы, инициалы, жезл с цветочным узором.

Содержание. л. 1. Октоих пространный. л. 119. Стихиры евангельские. л. 135. Дополнения. л. 137. Демество (статья), «На реце Вавилонстей». л. 138. Отдельные песнопения: «Аще забуду тебе» и др.

Записи. л. 2 об. карандашом скорописью: «Сия Книга Октай Принадлежит мещанину Посада Климова Черниговской губ. Степану Ильину Абросимову».

Переплет. Доски в коже с тиснением, следы застежек.

**№ 209. Октоих (Октай) краткий**, XX в., 2° (17,6x26), III, 122, II л., полуустановка широкий, крупный, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный, со следами хомонии. Фит мало, в тексте, без розводов.

Украшения. Заставки вклеены из старопечатных книг, инициалы. Краски – голубая, сиреневые чернила, киноварь.

Содержание. л. 1–3. тексты отдельных песнопений без крюков. л. 4. Октоих. л. 104. Стихеры Евангельские.

Записи. Задняя крышка – скорописью: «Балотина», далее – карандашом: «Октай певчій Н. М. Болотин».

Переплет. Доски в коже, следы застежек.

**№ 289. Октоих (Октай) краткий**, посл. треть XVIII – нач. XIX в., 4° (19,6x15,5), 180, I л. (по тетрадам), полуустановка крупный, четкий, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты на полях (розводы в тексте) и в тексте (без указаний на розвод). Имеется указание: «Инь перевод» – Богородичен, гл. 7-й «Под кров твой, владычице» (л. 127–128). Водяные знаки. (Клепиков [61]) рис. 28 – 1812 г., № 558 – 1790-е гг.

Украшения. Типично ветковские заставки, инициалы, киноварная вязь с вплетением маленьких зеленых букв. Краски – синяя, красная, желтая, зеленая. Жезл с птицей справа вверху.

Содержание. л. 1. Октоих (нет малой вечерни). л. 157. Стихиры Евангельские.

Записи. л. 180 об. «Сия книга певчия Актай», «Братъ евъ ... съ 1800 го года сентября года». л. I. в конце: «10 февраля писано».

**№ 301. Октоих (Октай) краткий**, нач. XIX в., 4° (17,2x21,6), II, 180, V л., полуустановка крупный, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты на полях (с розводами в тексте).

Водяные знаки. (Клепиков [61]) № 592 – 1840 г.

Содержание. л. 1. Октоих краткий. л. 141. Евангельские стихиры. л. 169. Дополнения: «Достойно есть» и др.

Записи. л. I. скорописью: «Евгенья Ивановна Хонеладидромуковета». л. 180. карандашом скоропись: «1902 года, было сретиніе насырной недели А пасха 25-го Марта». Далее –

наставления полууставом: «Подорбаеть ведати о праздни-  
цахъ». л. II. «Хвалите Господа» с крюками. л. IV. киноварью  
полуустав: «Сія Книга октай пѣвчій принадлежитъ Никифору  
Петровичю, господину Морозову мѣсица Іюня ЕІ (15. – Н. Д.)  
дня; ацв (1902. – Н. Д.) года».

Переплет. Доски в коже с тиснением.

**№ 326. Октоих краткий**, ХХ в., 1° (18x31,7), I, 164, III л.,  
полуустав крупный, нотация пометная и призначная. Текст  
новоистинноречный, с элементами хомонии. Фит нет.

Украшения. Вязь, заставки, инициалы типично ветковские,  
краски яркие – лиловая, красная, зеленая, желтая, бледно-  
голубая.

Содержание. л. 1. Горвосходный холм. л. 1 об. Наставления  
к пению с крюками, упражнения полууставом: «Ни царь ни  
князь ни богатый ни убогъ. Отец сыну тако приказывает.  
Учись мое мило чадо пению. Ныне молю припадая всех твор-  
цу. Подаждь ми светъ учения пению». л. 2. Октоих краткий.  
л. 139 об. Стихиры Евангельские.

Переплет. Доски в коже с тиснением, следы застежек,  
жуковин.

**№ 367. Октоих краткий**, 2-я четв. ХІХ в., 4° (17,3x22,2), IV,  
85, III л., полуустав средний, нотация пометная и призначная.  
Текст новоистинноречный. Фиты на полях (с розводами  
в тексте). Имеется указание «Инь Распевъ» (л. 56)

Водяные знаки. (Клепиков [61]) № 239 – 1827 г., № 338 – 1838 г.  
Украшения. Киноварные инициалы, заставки, концовки, вязь –  
рисованные, примитив.

Содержание. л. 1. Октоих краткий. л. 69. Стихера 6-го гл.  
восточна «Крестом твоим». л. 70. Евангельские стихеры.  
л. 85 об. Тресвятое.

Записи. л. III об. полууставом крупным тайнопись: «ліа тпиуа  
ѡткѣй име пацсе хикъ и шапузеца мошу шуматошу #». Далее  
расшифровано: «ета книга перешла во владение поляков».

Переплета нет.

**№ 372. Октоих (Октай) краткий**, 2-я четв. ХІХ в., 4° (21x17),  
II, 215, I л., полуустав низкий, знамена скорописные, нотация



пометная и призначная. Текст новоистинноречный, с элементами хомонии. Фиты в тексте (без розводов).

Водяные знаки. Штемпель (у Клепикова [61]) № 101 – 1840–1841 гг.

Украшения. Заставки, концовки, инициалы растительного типа – венки с цветами, ягоды, листья. Краски – розовая, желтая, зеленая.

Содержание. л. 1. Горовосходный холм. л. 1 об. Октоих краткий. л. 191 об. Евангельские стихиры.

Записи. л. I. скорописью: «Сія Книга называемая Октай принадлежит Андриану Смирнову 1840-го Купцу Клинцовскому». л. I об. «1843 Года Октября 10. Зачель Учить» и рисунок коня карандашом. л. II. карандашом: «1922 года Сия книга». л. 215 об. «Изъ числа Книг Алексея Смирнова Господь Бог Благословень».

Переплет. Доски в коже с тиснением, фрагменты застежек, корешок.

**№ 431. Октоих (Октай) краткий**, нач. XIX в., 4° (16,5x20,4), 106 л., полуустанов приближен к скорописи двух почерков, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты в тексте (без розводов).

Водяные знаки. (Клепиков [61]) № 615 – 2-я пол. XVIII в.

Содержание. л. 1. Октоих краткий. л. 87 об. Стихиры Евангельские. л. 104. Припевы.

Записи. л. 1. «Октай на осмь гласовъ творение».

Переплет. Доски без кожи, фрагменты застежек.

**№ 474. Октоих (Октай) краткий**, кон. XVIII–XIX в., 4° (16,5x20,5), 98, IV л., полуустанов приближен к скорописи, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты в тексте (без розводов).

Водяные знаки. (Клепиков [61]) № 140 – штемпель «Князя Паскевича» – 1900, 1912 гг.; (Клепиков [61]) рис. 28 – 1812 г.

Украшения. Заставки, инициалы и вязь ветковского типа. Краски – синяя, темно-желтая, красная, зеленая.

Содержание. л. 1. Октоих краткий. л. 85. Стихиры Евангельские.

Записи. Первая крышка – карандашом скоропись: «Павиль Воробьёвъ Александровичъ». л. I. скоропись: «1901-го года М-ца Января шестнадцатаго дня представился отецъ нашъ Георгій Алексеевичъ Блиновъ от роду петдесятъ девять летъ 1902 года м-ца марта шестога дня представился младенець Прохор...». Далее – многочисленные записи из жизни владельца.

Переплет. Доски в коже с тиснением, следы застежек.

**№ 477. Октоих краткий**, 30-е гг. XIX в., 4° (17x21), VII, 114, XXVI л., полуустав средний, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты в тексте (без розводов) и на полях (с розводами в тексте).

Водяные знаки. (Клепиков [61]) № 719 – 1834–38 гг. Бумага с датой «9881» или «1889».

Украшения. Цветочно-растительные инициалы, вязь, концовки.

Содержание. л. 1. Горвосходный холм, азбука знаменная. л. 2. Вечерний светилен Иоанну Златоусту. л. 5. Октоих краткий. л. 93. Стихиры Евангельские. л. 107. Псалмы, тропари на 8 гласов.

Записи. л. I. скорописью: «Октай этотъ принадлежитъ Федору Сергеевичу Москвичову 18 1/20 года. П. Добрянка». л. II. «1842-го года Августа 22-го дня преставил Рабъ Божий Сергей у воскресеня вечеромъ въ городи Киева Г-де и тело Его погребено на смиренной Застава вечная память Подписан Ф. Москвиче». Далее – карандашом: «Въ П. Грубовская».

Переплет. Доски в коже с тиснением, следы застежек, 5 жуковин.

**№ 520. Октоих краткий**, 10-е гг. XIX в., 1° (19,5x29,5), I, 76, I л., полуустав широкий, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты в тексте (без розводов) и на полях с названиями (розводы в тексте).

Водяные знаки. (Клепиков [61]) № 8 – 1794 г., рис. 22б – 1810-е гг.; (Лауцявичюс [72]) № 1103–1105 – герб семейства Кишки Дубраво. Их использовали и бумажные мельницы в Супрасле с 1714 по 1758 г.

Украшения. Заставки и инициалы старопечатного типа, маленькие рисунки жезла, цветков.

Содержание. л. 1. Октоих краткий. л. 63. Евангельские стихиры.

Записи. На первой крышке – карандашом скорописью: «ѡтай ѡщественной. 5 рублеі». л. 1. «№ 20 рожества».

Переплет плохой сохранности. Доски в коже с тиснением.

**№ 521. Октоих краткий**, нач. XIX в., 4°, 136, III л., полуустав крупный двух почерков, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты в тексте (без разводов).

Водяные знаки. (Клепиков [62]) № 194а – 1761 г.

Украшения. Инициалы с цветочно-растительным пышным узором, вязь, близкая ветковской.

Содержание. л. 1. Октоих. л. 104. Стихиры Евангельские. л. 127. Дополнения из Обихода – В неделю блудную и мясопустную и сыропустную (Псалом, «На реке Вавилоней», «Аще забуду»).

Записи. л. 29 об. скорописью: «Харьковской губерні змеевского уезда Слобода Тараховка Купецъ Гавриков».

Переплета нет. Плохая сохранность – многие листы реставрированы.

**№ 525. Октоих краткий**, 1-я четв. XIX в., 8° (10,8x17), 140 л., полуустав мелкий, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты на полях с названиями и разводами в тексте и без. Имеется указание «Ин перевод» (л. 139).

Водяные знаки. (Клепиков [61]) № 386 – 1806 г. Бумага с датой «1829», часть бумаги без водяных знаков.

Украшения. Киноварные инициалы и мелкие рисунки (примитив).

Содержание. л. 1. Октоих краткий. л. 103. Стихиры Евангельские. л. 131. Стихиры на «Господи, воззвах». л. 132. «Бог господь явися нам» на 8 гл. л. 136. «Светь господь» на 8-й гл. л. 137 об. Примеры к воззвахамъ на 8-й гл. л. 139. «Под кров твой» богородичен. л. 140. «Достойно есть».

Переплет. Доски в коже с тиснением. Фрагменты застежек.

**№ 527. Октоих (Октай) краткий**, нач. XX в., 1° (24,7x34), I, 128 л., полуустав крупный, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты на полях с названиями, разводы в тексте. Лица вынесены на поля.

Бумага со штемпелем иностранного производства и записью поверх него: «Священник Михаил Соломатинъ Еліонка Стародуб. уезд».

Украшения. Крупные заставки, инициалы и вязь с растительными мотивами ветковского типа. Краски – красная, зелено-голубая, сиреневая, желтая, коричневая, серая, сине-васильковая.

Содержание. л. 1. Октоих краткий. л. 95. Евангельские стихиры. Светилны, Богородичны.

Записи. л. I. полуустав, приближенный к скорописи: «писаль Никита Семеновичъ Сырниковъ Сей певчій ѡктай принадлежитъ священно́ Іерею Михайлу андріаночу Соломатину посадъ Еліѡнка Гомельской губер Стародубскаго уезда». Далее: «1906-го 15-го».

Переплет. Доски в коже с тиснением, следы застежек.

**№ 528. Октоих краткий**, сер. XIX в., 4° (16,6x22), 110, VI л., полуустав приближен к скорописи, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты в тексте (без разводов).

Бумага со штемпелем (у Клепикова [61]) № 37 – 1856–1857 гг.

Украшения. Заставка примитив, киноварные инициалы тонкого растительного узора.

Содержание. л. 1. Октоих краткий. л. 91. Стихиры Евангельские.

Записи. л. 32. Штамп чернильно-сиреневый (дореволюционный мелкий шрифт) «иванъ афанасьевичъ Радионовъ въ п. Злынка Ч. г». л. 110. скоропись: «Сія Богу духновеная книга Наричаемая Певчій Актай принадлежит купцу второй Гилдии Афанасию Архипычу Родионову». Ниже – рисунок карандашом птицы и птенцов.

Переплет. Передняя крышка отсутствует, задняя – доска в коже, следы от застежки.

**№ 531. Октоих краткий**, XX в., 1° (22,4x33,5), III, 111, XXVI л., полуустановка крупный, четкий почерк, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный, с редкими следами хомонии. Фит нет.

Украшения. Не завершены титульный лист, заставка (карандашом), розовые инициалы ветковского типа.

Содержание. л. III. Горовосходный холм, на вершине – рисунок птицы, держащей книгу. л. 1. Октоих краткий. л. 90. Стихеры Евангельские.

Записи. л. I. скорописью: «трофимъ Васильевичъ Степановъ». л. 2. «Никифора А. Сорокина».

Переплет. Доски в коже с тиснением, следы застежек.

**№ 532. Октоих краткий**, XX в., 1° (26,5x36), III, 99 л., полуустановка крупный двух почерков, нотация пометая и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты в тексте (без розводов).

Украшения. Типично ветковские инициалы, буквицы. Краски – яркие синяя, зеленая, желтая, красная, фиолетовая, зелено-голубая, черно-серая. Вязь с вплетением букв в растительные элементы. Миниатюра не завершена, примитив – Иоанн Дамаскин в своих покоях перед раскрытой книгой – очертания чернилами, разукрашена частично.

Содержание. л. 1. Октоих краткий. л. 81. Стихеры Евангельские. л. 96 об. Херувимская демественного роспева л. 98. На Утрени (демественная нотация).

Переплет. Нижняя крышка разбита. Доски в коже с тиснением.

**№ 533. Октоих краткий**, XX в., 4° (17x20,8), I, 123 л., полуустановка крупный, приближен к печатному шрифту, нотация пометная и призначная. Фиты на полях с названиями, розводы в тексте.

Украшения. Киноварные инициалы цветочно-растительного типа, концовки.

Содержание. л. 1. Октоих краткий. л. 100. Стихеры Евангельские.

Записи. Передняя крышка – карандашом список фамилий и напротив: денежные суммы.

Переплет. Картон в бумаге. Нет корешка.

**№ 574. Октоих (Октай) краткий**, нач. XX в., 4° (22x17), V, 116, I л., полуунав средний, четкий почерк, нотация пометная и беспризначная. Текст раздельноречный. Фиты в тексте (без разводов и с разводами, помеченными «Роз»).

Украшения. Киноварные инициалы тонкого растительного узора. Вязь со вставками растительных элементов.

Содержание. л. 1. Октоих краткий. л. 84 об. Стихиры Евангельские. л. 98 об. Задостойник 8 гл.

Переплет. Доски в коже, первая доска разбита, следы застежек.

**№ 582. Октоих краткий**, 1827 г., 8° (12,4x19,5), 62 л., полуунав средний, нотация пометная и беспризначная. Текст новоистинноречный. Фиты в тексте (без разводов) и на полях (с разводами в тексте).

Водяные знаки. (Клепиков [61]) № 399 – 1823–1825 гг.

Украшения. Инициалы, заставка ветковского типа, вязь примитив.

Содержание. л. 1. Октоих краткий с 5 гл. л. 45. «Достоино есть». л. 47. Евангельские стихиры.

Переплет. Картон в коже, корешка нет, плохая сохранность.

**№ 1383. Октоих (Октай) краткий**, 2-я пол. XIX в., 1° (26x35,7), 86 л., полуунав очень крупный, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный с элементами хомонии. Фиты в тексте (без разводов).

Украшения. Крупные заставки, инициалы изысканные, вязь ветковского типа. Краски – зеленая трех оттенков (защитная, яркая, салатно-бледная), синяя, сине-фиолетовая, морской волны, красная, розовая, желтая.

Содержание. л. 1. Октоих краткий. л. 72. Стихиры Евангельские.

Записи. л. 25. На маргиналиях выписаны сиреневым карандашом высотные пометы.

Переплета нет. Рукопись ветхая, много листов разорвано, края сильно потрепаны.

**№ 1582. Октоих краткий**, кон. XVIII в., 4° (20x15,5), I, 138, I л., полуунав средний, нотация пометная и призначная. Текст

новоистинноречный, с элементами хомонии. Фиты в тексте (без розводов).

Водяные знаки. (Клепиков [61]) № 8, рис. 25 – 1794, № 12 – 1824.

Украшения. Ветковские изысканные рисованные инициалы, заставки, красивые буквицы, разнообразные шуточные концовки. Рисунки «от руки». Краски – зеленая, желтая, красная, голубая, черная, коричневая.

Содержание. л. 1. Октоих краткий. л. 121. Стихиры Евангельские.

Записи. Первая крышка – шариковой ручкой скорописью: «Сию книгу октай благословил Московскому ун-ту житель пос. Добрянка Фастенков Дмитрий Григорьевич. 9-08-81 года». л. I. скорописью: «Сія книга принадлежит Ивану Николаичу Блинову 1908-го года купимъ». С л. 2 – на каждом листе по одному слову скорописью: «Сочетание браку было на память преподобныхъ отецъ нашихъ ... Генваря 14-го дня 1934 г. Подписан сія памяти родит... вамъ... Иванъ ивановъ Поповъ...». Задняя крышка – карандашом: «Харьковъ Радуль Добрянка Блинов».

Переплет. Доски в коже без тиснения. Следы двух застежек.

**№ 2355. Октоих краткий**, сер. XIX в., 4° (30,4x17,6), 103, II л. – полуустав широкий, крупный, нотация пометная и признающая. Текст новоистинноречный. Фиты в тексте (без розводов).

Водяные знаки. (Клепиков [61]) № 948 – 1768 г., штемпель (у Клепикова [61]) № 326 или 327 – 1837, 1838 гг.

Украшения. Киноварные инициалы, заглавия, концовки цветочно-растительного узора.

Содержание. л. 1. Октоих краткий. л. 64. Евангельские стихиры. л. 78. Задостойники и Богородичны к праздникам демественной нотации. л. 93. Стихиры восточны на 8 гл. л. 103. Антифон 1-й и 2-й гл. л. 91, 92, 104. Фрагменты молитв без крюков.

Переплет. Доски в коже с тиснением фрагменты застежек. Корешок прибит гвоздями.

**№ 2393. Октоих краткий**, сер. XVIII в., 4° (19x15,4), III, 101, I л., полуустановка мелкий двух почерков, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты в тексте (без разводов) и на полях (с разводами в тексте).

Водяные знаки. (Лауцявичюс [72]) № 568 или № 2329 – филигрань голландской семьи Гонич (Honig) XVII в., использовалась в Европе и России в XIX в., а также (Клепиков [61]) № 1018 – 1908–1911 гг.

Украшения. Киноварные инициалы, вязь с растительными мотивами.

Содержание. л. 1. Октоих краткий (нет малой вечерни). л. 89. Стихиры Евангельские. л. 101. «Крестителю Христову моли Спасителя душа наша».

Записи. На правой крышке: «Филимон Павловъ Елкинъ». л. I. «1918 г 21 апреля родилась Александра 1920-го Года Родился Афанасій месица Март 9-го дня». л. II. карандашом скорописью: молитва «Ненавидящимъ и обидящимъ нас прости Господи Человеколюбие...».

Переплет. Доски в коже с тиснением. Частичная реставрация листов.

## **ВЕТКОВСКИЙ МУЗЕЙ**

**№ 332/70. Октоих (Октай) краткий с Азбукой**, XIX в., 4° (15,5x21), II, 195 л., полуустановка мелкий, почерк двух рук, второй – крупнее, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный с элементами хомонии. Фиты в тексте (без разводов).

Водяные знаки. (Клепиков [61]) № 357 – 1812 и 1817 гг., рис. 28 – 1812 г., № 232 – 1817, 1822 гг.

Украшения. Заставки, инициалы рисованные, растительные мотивы, примитив. Вязь тонкая, несложная, концовки в виде необычных рисунков, крестиков, жучков и др. Есть рамы листов с простым орнаментом – точки, полосы.

Содержание. л. 1. Октоих краткий. л. 101. Стихиры Евангельские. л. 120. Запевы на «Господи, воззвах» на 8 гл. л. 121 об. Тропари на 8 гл. л. 124. Троичны на будние дни на 8 гл. л. 129 об. Непорочны, кадисмы на 8 гл. л. 139. Дополнения («Достойно есть» и др.). л. 155. Азбука. Имена столповому



знамени. л. **156**. Горовосходный холм. л. **156 об.** Розвод кулизм, фит и лиц.

Записи. л. **I**. скорописью: «Принадлежить сїя октай Сухиницкой... принадлежит Дмитросиму Купецкому Сыну Ивану Ефремову Меншову ...аѡіз [1871 г. – Н. Д.] года...». л. **I об.** скорописью: текст молитв. л. **II**. полууставом киноварью: «написася сей Октай пэвчай аѡді -го [1814 г. – Н. Д.] месяца декабрия номера точно так посему будетъ получено». л. **1, 45, 168**. Штамп Шклярова. Задняя крышка – карандашом: «1927 годъ».

Переплет. Доски в коже с тиснением, 2 застѣжки.

**№ 332/68. Октоих (Актai) краткий**, нач. XIX в., 4° (15x19,5), III, 167, I л., полуустав крупный нескольких почерков, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты в тексте (без розводов, кое-где с названиями на полях). Имеется указание «Произвол концу петь» (л. 106 об.).

Водяные знаки. (Клепиков [61]) рис. 28 – 1812 г.

Украшения. Заглавные буквы тонкого растительного узора, вязь двух типов.

Содержание. л. **1 об.** Горовосходный холм в раме – рисунок, примитив, от руки. л. **2 об.** Тропарь 7-й гл. л. **4 об.** Горовосходный холм с описаниями и молитвами в окружении. л. **5**. Октоих краткий. л. **106 об.** Стихеры Евангельские. л. **123**. Розвод лиц и фит по гласам. Молитва пред начинанием всякого дела с крюками. Другие молитвы.

Записи. л. **I**. скорописью: «Сия Книга нарицаемая певчий Октай пере... Тимофеемъ игнатъевымъ Гусаковымъ В городе Новочеркаске 1885 года Марта 15 дня. Подписаль Т. И. Гусакъ». л. **59**. скорописью: «1867-го мэсиса июля». л. **122**. уставом: «Писаль сэй конъць разудалой молодэц. а оучиль его небесный отецъ». Далее: «Сей Октай принадлежит Василию Гусакову Купили у Тимофея Старшова, попаделу книгу за 5 руб. 1878 ноября 20 дн.».

Переплет. Доски в коже с тиснением. Следы застѣжек.

**№ 332/75. Октоих (Актай) певчий**, XVIII в., 4° (16x20), I, 321, I л., полуустав приближен к скорописи, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты в тексте (без разводов), на полях (с разводами в тексте).

Водяные знаки. (Клепиков [61]) рис. 23 – 1762–1763 гг.

Украшения. Киноварные инициалы растительного узора.

Содержание. л. 1. Октоих пространный. л. 287 об. Стихиры Евангельские.

Записи. л. 321. скорописью: «Сей Актай Ивана Ермалаева на ... в добрушской...». Далее – полууставом: «Конец ѡктаю пѣвчему Ивановомъ Сыницыновъ сия книга Глаголимая ѡйпак Добрянкава жителя Ивана Ермовлаева Папаева Сна Сеницына писалъ Иван сын Сеницынъ».

Переплет. Доски в коже с тиснением, следы застежек. Корешок и листы реставрированы.

**№ КП 332/65. Октоих (Октай) краткий**, 1823 г., 1° (21x33,5), II, 175 л., полуустав крупный, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный.

Бумага со штемпелями – (Клепиков [61]) № 98 – 1862, 1875 гг.; (Клепиков [61]) № 42 – 1868 либо 1845 г.

Украшения. С точки зрения художественного оформления признан искусствоведами типично ветковским, показательным. Находится в экспозиции музея (см. рис. 13).

Содержание. л. 1. Литейная храму с крюками. л. 2. Октоих краткий. л. 81. Стихиры Евангельские. л. 99. Последования всенощного бдения.

Записи. л. I. круглый штамп с изображением трехглавого храма и надписью вкруговую «Косицкие единовѣрники».

Штамп Шклярова на многих листах.

Переплет. Доски в коже. Последние листы оторваны.

**№ КП 599/3. Октоих (Октай) краткий**, XIX в., 1° (21,7x34,5), 209 л., полуустав крупный, размашистый, аккуратный почерк, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты в тексте (без разводов).

Украшения. Заставки, инициалы, оригинальная вязь ветковского орнамента.

Содержание. л. 1 об. Октоих краткий (нет Малой вечерни). л. 96. Стихиры Евангельские. л. 118. Песнопения Покрову Б-цы, златоусту, Николе святителю и др.

Записи. Штampы. л. 1. штамп овальной формы «Личная библ. АБА» и запись «Берендеев Михаил Степанович». Посл. л. в разворот «Радуль Черниговской губерн.».

Переплет. Доски в коже, следы застежек.

**№ КП 779. Октоих (Октай) пространный**, XIX в., 4° (21x16,3), I, 175, I л., полуустав четкий, нотация пометная и беспризначная. Текст раздельноречный. Фиты в тексте (с розводами «Роз»).

Водяные знаки. (Клепиков [61]) № 644 – 1814–1816 гг.; (Клепиков [61]) № 268 – 1826, 1827 гг. – фабричный знак Добрушской фабрики Могилевской губернии Гомельского уезда.

Украшения. Инициалы, концовки растительного типа, титульный лист с изысканным орнаментом. Вязь мелкая, сложно читаемая. Краски – золото, малиновая, желтая.

Содержание. л. 1 об. Октоих пространный. л. 160. Стихиры Евангельские. л. 175. Прокимны 7-го и 8-го гл.

Записи. л. I. скорописью: «Сія святая и Богодухновенная книга Певчая Октай принадлежит Фоме Иванову Галенкову 1912 года февраля 25 дня».

Переплет. Доски в коже с тиснением «книга глаголемая», застежки.

**№ 640/4. Октоих (Октай) краткий**, XIX в., 4° (16,5x22), 141 л., полуустав, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты в тексте (без розводов).

Содержание. л. 1. Октоих краткий. л. 117 об. Стихиры Евангельские.

Штамп «Личная библ-ка АБА».

Переплет. Доски в коже, следы застежек.

**№ 332/71. Октай краткий и Обиход**, кон. XVIII – нач. XIX в., 4° (16x21,2), 166 л., полуустав четкий, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты в тексте (без розводов).

Водяные знаки. (Клепиков [61]) № 8 – 1794 г.

Украшения. Инициалы, заставка, концовки, тонкого растительного узора, вязь несложная с вплетением маленьких букв. Краски бледные, растертые – красная, голубая, желтая.

Содержание. л. 1. Октоих (нет малой вечерни). л. 77. Стихиры Евангельские. л. 95 об. Обиход. л. 152. Песнопения малой вечерни Октоиха.

Записи. Штампы. На первой крышке – скорописью: «Сея глаголема книга октаи Антона Семеновича сына Исзина – 1806 года месеца февраля 5; дня» и далее: «При разде... Ивану Казачу Первому 29-го ноября 1851». л. 151. «1868 года месеца мая 15-го число Рождественная книга певчей октай зъ дабавлениемъ Обихода. В принадлежит купеческому внуку Фодару Кондратьеву». л. 164. на полях карандашом: «по бумаге 1795 г. Фликяров». л. 166. «Сія книга куплена у пасаде Шаламахъ Романовымъ Александром...». Задняя крышка: «Сия книга принадлежит уставщику Романову Александру Калининъ».

Переплет. Доски в коже, следы застежек.

**№ 408/2. Октоих (Октай) краткий и Обиход, XIX в., 1° (22x34), II, 138 л., полуустав крупный, широкий, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты на полях с названиями (розводы в тексте) и в тексте (без розводов). Имеются лица.**

Украшения. Заставки, заглавия тонкого растительного узора. Вязь несложная. Краски – розовая, зеленая, светло-желтая, оранжевая, синяя, голубая, серая, малиновая яркая.

Содержание. л. I. Горовосходный холм. л. 1. Октоих краткий. л. 84. Молитва пред начинанием старого пения с крюками «Господи Исусе». л. 85. Стихиры Евангельские. л. 102. Обиход.

Записи. На первой крышке – карандашом полуустав: «Сія богодухнов. Книга Октай певчій принадлежит мещанину пос. Чуровичи Черниговской губ. Новозыбковского уезда... 1903 г-да месеца марта 5 дня ... Белову Е.».

Переплет. Доски в коже с тиснением, следы застежек и 5 жуковин.

**№ 708/2. Октоих (Октай) краткий и Обиход**, XIX в., 4° (21,2x16,5), I, 83, II л., полуустав, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты в тексте (без розводов).

Бумага со штемпелем Добрушской фабрики № 1, основанной в 1870 г. потомками князя И. Ф. Паскевича.

Украшения. Заставка цветочно-растительного типа с использованием киновари и малиновой краски.

Содержание. л. 1. Октоих краткий (нестабильный состав, малая вечерня не во всех гласах). л. 70. Стихиры Евангельские. л. 59. Обихоть. Далее **10-я тетр.** Горовосходный холм и Азбука. **11-я тетр.** Песнопения Октай и Демество.

Записи. Штampы. л. 1. штамп «Личная библиока АБА». **Посл. л.** скорописью: «Сея книга куплена Ерофеем ивановичемъ Ломпадинымъ Соколовым. Ему же принадлежить в Христе Иисусе Господе нашему. Аминь».

Переплет. Картон.

## **БЕЛОРУССКОЕ СОБРАНИЕ ДРЕВЛЕХРАНИЛИЩА ИРЛИ РАН СПБ**

**№ 15. Октоих краткий и Обиходник постный**, 1837 г., 4° (19x22,5), 134 л., полуустав крупный, четкий, размашистый почерк, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты в тексте (без розводов, с указанием названий на полях).

Украшения. Заставки, инициалы примитив, л. 96 об. – миниатюра с изображениями архангела Гавриила и царя Льва Премудрого. Краски – голубая, красная.

Содержание. л. 1. Октоих краткий. л. 96. Стихиры Евангельские. л. 117. Обиходник постный.

Записи. Штampы. л. 1. скорописью: «Начася и совершися сия богодухновенная книга Октай певчий тщанием и трудами многогрешнаго Семеона Дмитриева Ковалёва и переплетён его же тщанием 1837 г. октября 25 дня». Далее: «Аще кто хочет имя мое знать чти единицу пятидесятницу с согласного...». л. 134. «Иван Иванычъ, прошу я тебе всепокорно не прогневаться на меня, что я так долго промедлил» и записи типа

пробы пера. Далее – штамп с круговым текстом «община Гомельской старообрядческой церкви».  
Переплет. Доски в коже.

**№ 24. Ирмологий и Октоих краткий**, посл. четв. XIX в., 1° (35x22), 330 л. по тетрадам, полуустав крупный нескольких почерков, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты на полях (с названиями и разводами в тексте). Украшения. Титульный лист, инициалы, заставки крупные, концовки интересны по рисунку. Вязь несложна. Краски – голубая, розовая, желтая, киноварь.  
Содержание. л. 4. Ирмологий (с розниками). л. 223. Горовосходный холм и припевы учебного назначения. л. 224. Азбука. л. 229 об. Октоих краткий. л. 312 об. Стихиры Евангельские.  
Переплет. Доски в коже с красивым тиснением.

**№ 26. Октай краткий**, посл. четв. XIX в., 1° (22x35), 148 л., полуустав крупный, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты на полях (с названиями и разводом в тексте, а также без разводов). Имеются указания «Пой изрядно», «зри ниже» (л. 34).  
Украшения. Сложная вязь ветковского типа. Рисованные инициалы.  
Содержание. л. 1. Октоих краткий. На утрени псалом «Бога Господи и явися» во всех гл. л. 34. Стихиры Евангельские и «Достойно есть». л. 143. Молитва пред начинанием святой песни «Господи Иисусе Христе». л. 143 об. Горовосходный холм. Ниже наставления.  
Переплет. Доски в коже.

**№ 35. Октоих краткий и Обиход с подобником**, кон. XIX в., 1°, 179 л., полуустав, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный.  
Украшения. Титульный лист, инициалы крупные, жезл, увенчанный птицей. Вязь с вплетением золота, единичные концовки. Характер украшений ветковского типа. Краски – темно-синяя, голубая, ярко-васильковая, ярко-зеленая, бледные красная, лиловая, бордо, розовая, желтая, имеется золотая.

Содержание. л. 3. Октоих краткий и Евангельские стихиры. л. 104. Обиход.

Переплет. Доски в коже, одна застежка.

**№ 44. Октоих краткий с дополнениями**, нач. XIX в., 4°, 147 л., полуустав. Нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты на полях (с названиями, розвод в тексте). Украшения. Киноварные инициалы.

Содержание. л. 1. Горовосходный холм. л. 2. Октоих краткий. л. 104. Стихиры Евангельские. л. 142. Дополнения из Обихода.

Переплет. Доски в коже.

**№ 53. Октоих (Октай) краткий и Обиход**, 1912 г., 4°, 201 л., полуустав, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фит нет. Имеется указание «инь роспев» (прокимен «Господь воцарися»), «Поклон земный всегда творим», «Поизрядне» и др.

Украшения. л. 1 об. Миниатюра с изображением Иоанна Дамаскина. Под ней надпись полууставом: «1912 года месяца генваря 23 дня святой Иоанн Дамаскин. Рисовал И. Галкин». Инициалы, заставки, вязь ветковского типа.

Содержание. л. 1. Октоих краткий, на Утрени прокимен «Господь воцарися» в 2 роспевах. л. 140. Стихиры Евангельские. л. 172. Обиход.

Переплет. Доски, обтянутые холстом. На первой крышке изображение восьмиконечного креста с Адамовой головой, над ним надпись: «Октай».

**№ 76. Азбука, Октоих пространный, Обиходник**, 2-я пол. XIX в., 1°, 132 л., полуустав поморский, нотация пометная и беспризначная. Текст раздельноречный. Фиты в тексте (с розводом «Роз»). Имеется лицо, указания «ин роспев», «ин перевод», «демество».

Содержание. л. 1. Азбука. л. 2. Октоих пространный. л. 67. Стихиры Евангельские. л. 116. Обиходник.

Записи. л. 132. Даты «1883» и «1897», далее: «От Дорофея Савельевича Коваленко г. п. Шумилино».

Переплет. Доски в коже с тиснением.

**№ 83. Октоих краткий (фрагмент)**, нач. XX в., 4°, 31 л., полуустав, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фит нет.

Бумага со штемпелем с круговой записью «Рига. А.К. Р.П.Ф.» и № 4.

Украшения. Заставка – примитив.

Содержание. Нет начала и конца (со 2-го по 7-й гл.).

Переплета нет.

**№ 93. Обиход (фрагмент)**, 1-я четв. XX в., 4°, 30 л., полуустав нескольких почерков, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Имеются указания: «ветковского роспева» (л. 30 об.), а также на болгарский распев.

Содержание. Песнопения Всенощного бдения, Литургии Иоанна Богослова и др. **л. 30 об.** «Да ся исправит молитва моя».

Записи. «Книгу пириробатывал Изот Климович Жуков 1 февр. 1955 г.».

## СОБРАНИЕ ТЕКУЩИХ ПОСТУПЛЕНИЙ ОРКиР БАН СПб

**№ 625. Азбука, Октоих краткий, Обиход**, 1797 г., 2°, 185 л., полуустав четкий, нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Фиты в тексте (без разводов) и на полях (с названиями и разводами в тексте). Имеются указания: «Вѣтковскаго напѣву» (л. 83 об.) и «Керженскаго напѣву» (л. 84 об.), а также на тихвинский, демественный и другой роспевы.

Украшения. Титульные листы, инициалы, вязь, концовки ветковского (добрянковского) типа. Южнорусский орнамент. Имеются несколько миниатюр на следующие сюжеты: птица и ангел; райская птица Сирина; трое певчих поют на небе. Краски – золото, красная, синяя, желтая, зеленая, коричневая с оттенками.

Содержание. **л. 1.** Азбука. **л. 10.** Богородичны на 8 гл. из Октоиха. **л. 19.** Октоих краткий. **л. 66.** Стихиры Евангельские. **л. 79.** Обиход постный. **л. 83 об.** «Иже не йде на совет нечестивых» 2 роспевов.



Записи. Имеется большая писцовая запись скорописью: «Писатель иргискаго старообрядческаго воскресенскаго монастыря инок ... и головщик правого лика отец Гаврила...».

Переплет. Доски в коже.

## РУКОПИСНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ ПГХГ

**№ 1405. Октоих с дополнениями**, нач. XIX в., 2° (24,8x21), 197 л., полуустав крупный, четкий, почерк одной руки (кроме л. 196, 197), нотация пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Имеются в тексте указания на фиты и «ветковский напев» (л. 124).

Водяные знаки. (Клепиков [61]) № 750 – 1798–99, 1800, 1806 гг.

Украшения. Киноварные заставки, буквицы, вязь.

Содержание. л. 1. Азбука. л. 2. Октоих краткий. л. 106. Стихиры Евангельские. л. 121. Дополнения: начало всеобщего бдения. л. 124. «Иже нейде на совет нечестивых» «Вѣтковскаго напѣву». л. 146 об. Припевы Праздникам и Богородичным Святымъ великим.

## ОРКиР НББ

**№ 11 Рк 527. Октоих (Октай)**, 1-я пол. XIX в., 4° (20,7x16,2), 144 л. (л. 126, 128–143 – чистые), полуустав одного почерка, нотация знаменная пометная и призначная. Текст новоистинноречный. Имеется много фит (с названиями на полях и разводами в тексте), начертания лиц вынесены на поля с указанием «лицо».

Водяные знаки. (Клепиков [61]) № 574 – 1808, 1811, 1818, 1822 гг.

Украшения. Орнамент «ветковского» типа. Киноварные инициалы с пышными формами. В заголовках – вязь (частично), концовки – примитив. л. 5 об. – миниатюра с изображением Иоанна Дамаскина – контурный рисунок, разукрашенный акварельной манерой. Имеются заставки (9 ед.), заставка-рама (л. 3).

Содержание. л. 1. Октоих краткого состава. л. 108. Стихиры Евангельские. л. 127, 144. Горовосходные холмы.

Записи. л. **3**. чернилами: «Начал крюковое пение 17 декабря 84 (9?) Н. Белугин», далее простым карандашом: «Начали крюковое пение М. и Н. Белугины 12 июля 1904». л. **5**. коричневым карандашом: «1851 года месяца (неразборчиво)». л. **17 об., 80 об., 81**. многочисленные пометы типа «Писал Грогори Носов», «Писал Федор Сергеев – Федор Осипович господин – Федор Осипович господин Сергеев». л. **81** и **108 об.** простым карандашом одним почерком: «Кагода еще кто хотят много знать...». На внутренней стороне крышки – «химическим» карандашом: «Название книги Октай». л. **2**. Владельческая запись коричневыми полувывцветшими чернилами: «Сий книги певшай воскресный Актай принадлешит посада Шеламова мещанина Ивана Легоновища Го [сподина] Носова В сей книге любопытствовал пением и ваш сротвинник Иван Арт... (неразборчиво) ... мая 6 1851 го года потписал». На л. **3–25** внизу – запись XIX в.: «Егор Федорыч Белугин». Переплет. Доски в коже с тиснением, металлические застёжки.

*№ 091/301. Октоих певческий*, 2-я пол. XVIII в., 4° (23x19), I, 43 л. Нумерация сквозная арабскими цифрами, карандашом, поздняя. Полуустав. Один почерк. Нотация знаменная с киноварными пометами и тушевыми признаками; фиты (с розводами и без). Текст новоистинноречный. В песнопениях «Приидите, людие, воспоем» и др. эпизодически встречается хомония (признаки раздельноречия)

Водяные знаки. (Лихачёв [81]) № 23570 – предположительно, 1763–64 гг., буквы АГ и филигрань «волюта» фабрики А. Гончарова. Бумага плохой сохранности.

Украшения. Небольшие киноварные инициалы, л. 35 об. вязь поморского типа. Чернила яркого цвета, киноварь.

Содержание. л. **1–35**. Октоих краткий. л. **35 об. – 43**. Стихиры Евангельские.

Записи, штампы. л. **1**. карандашом: «Сей Октой ... Бога ради оуть Аникий Милостивому». л. **1**. карандашом: «Сей Октай Принадлежит Дастойнишаму Булатову ... ». л. **43 об.** карандашом: «Милостивой Государь Ефремь булатовъ», там же нарисованы два Горовосходных холма.

Переплет кожаный коричневый, потрепанный, со слабым тиснением в виде рамы со звездообразными и вписанными в них растительными мотивами, в верхней части справа ромб.

**№ 091/4227. Октоих (Октай) певческий**, 2-я пол. XIX в., 4° (21x16,3), I, 392, I л. Нумерация листов кириллическим алфавитом. Полуустав, один почерк. Нотация знаменная с киноварными пометами без тушевых признаков; фиты (с разводами и без). Текст раздельноречный.

Водяные знаки отсутствуют. Бумага позднего производства, хорошей сохранности, белого цвета.

Украшения. Инициалы и заголовки узорчатые выполнены красной краской растительного состава и яркими чернилами.

Содержание. л. 1–347. Октоих полный. л. 348–392. Светилны и стихиры Евангельские.

Записи, штампы. На правой крышке (об.) – бумажный штамп: «фундаментальная библиотека Витебской Духовной семинарии Шкафъ x 2VIII Полка 1 № книги 15, 5 09/79».

Переплет. Доски в коричневой коже, покрытой лаком, с тиснением в виде рамки с геометрическими и растительными узорами, внутри ромб с частично сохранившейся позолотой, фрагменты двух металлических застежек, пять крупных гвоздей для сбережения кожи от трения и царапин. Переплет выступает над обрезом. Сохранность хорошая.

**№ 091/170 н. Октоих певческий**, 1-я четв. XX в., не позднее 1925 г., 4° (20,8x16,5), II, 172, III л. (л. I, II и три последних – чистые). Нумерация по тетрадам (23 тетради по 8 листов в каждой) буквами кириллического алфавита. Полуустав, один почерк. Нотация знаменная с киноварными пометами без тушевых признаков; фиты (с разводами и без). Текст раздельноречный.

Штемпель в прямоугольной рамке (1,5x2 см) со скошенными краями на л. 118–121 просматривается вверху справа: «Тро ... товарная фабрика» – принадлежит, по-видимому, Троицкой бумажной фабрике, находившейся в Калужской губернии Медынского уезда либо в Вильно. Похожий штемпель (у Клепикова [61]) – около 1845–1850 гг. Бумага двух сортов (пожелтевшая и темная), неплохой сохранности, несколько листов

вырвано (видимо, пустых), остальные – загрязнены по краям, следы воска.

Украшения. Инициалы красной растительной краской с затемнениями и растертостью краски. Чернила яркого цвета.

Содержание: л. 1–133. Октоих средний и службы будних дней: по одному песнопению на каждый день. л. 133–140. Достойники на полуношнице на восемь гласов. л. 141–153. Стихиры Евангельские. л. 154–162. Светилны воскресные на восемь гласов. л. 163–170. Тропари воскресны на восемь гласов.

Записи, штампы. На л. 172. Прокимны воскресны на восемь гласов. л. 3. запись карандашом: «Провучка Гл.» и выписаны знамена с текстами. На многих страницах красный овальный штамп: «Прокопий/Титов/Стрелковъ». л. 154. надпись на этом штампе: «нээвоная». л. 169 об. чернильн. штамп: «1926 г. м.І. з.д. п.т. Стрелковъ». На л. 1 карандашом: «Никифора Стрелкова».

Переплет. Доски в тисненной коже (рамка с растительным узором, крест, с почти стертой золотистой краской), 6 металлических гвоздей сбоку, металлические застежки.

**№ 091/4278. Сборник певческий: Праздники, Октоих, 2-я пол. XVII в., 4° (17x14,6), I, 247 л. (в т. ч. 9 чистых л.).** Нумерация по тетрадам (18 тетрадей по 8 листов в каждой) арабскими цифрами. Полуустав, почерк двух рук (Праздники и Октоих написаны разными почерками, Октоих – более крупным). Нотация знаменная с киноварными пометами и без. Имеются тушевые признаки; фиты (с розводами и без; в т. ч. выписаны киноварью на полях – л. 20, 22 об.). Текст новоистинноречный с элементами огласовок (признаки раздельноречия).

Водяной знак: подобный у Лаутявичюса [72] № 22687 – герб «крест в подкове», бумага производства фабрик ВКЛ (XVII в.). Бумага желтого цвета, средней сохранности. Реставрация листов. Сохранность средняя: потрепанность, затеки на многих листах, некоторые оторваны.

Украшения. Инициалы киноварью, заставки старопечатного типа черно-зеленого цвета. л. 125. Вязь русская XV–XVII вв. Рукопись трехцветная: яркие насыщенные чернила, киноварь, зеленая (на заставке).

Содержание. л. 1–123. Праздники. л. 125–180. Октоих. л. 180 об. – 190. Стихиры Евангельские, л. 192–203. Дневные Богородичны на 8 гласов. л. 228–243. Стихиры, Богородичны, Светилны 8 гласов.

Записи, штампы. На правой крышке – бумажная наклейка: «IV. 14», на об. правой крышки – бумажная печать: «Витебское епархиальное церковно-археологическое древлехранилище. Пост. въ 1889 г. отъ Витебск. благовещ. ц.» л. I. скорописью: «Семинар. библіотека 1905. Письменный Октоих»: села Козина кр.[естьянина] Травина». Далее – курсивом «азбучка» знамени. л. 247. «Сия святая книга пев[чая] села Козина», ниже – Горювосходный холм с нотами.

Переплет. Доски в черной коже с тиснением красивым цветочным орнаментом, корешок тряпичный, следы (осколки) 3 металлических застежек, небольшой фрагмент кожаного ремня.

## **МДБК НАН Беларуси**

**КП–5806/кз–39. Октоих певческий**, 1834 г., 4° (20,4x16,2), I, 1 л. (чистый), 144, I л. (2 листа – на голубой бумаге). Нумерация листов кириллическим алфавитом. Полуустав, один почерк. Нотация знаменная с киноварными пометами; фиты (с розводами и без). Текст раздельноречный.

Водяные знаки. Лихачёв [81] № 3613 (1813 г.), Лаутявичюс [72] № 591 (1812–1818 гг.) – бумага с гербом «лев с мечём и молниями в лапах в гербовом щите, венчанном короной» иностранного производства, фигурировала в Голландии, Польше, Австрии, Англии, Франции. Впоследствии была заимствована бумажными фабриками Литвы (ВКЛ). Бумага хорошей сохранности.

Украшения. Инициалы многоцветные, весьма красивые, мастерски выполненные, концовки, заставки киноварью.

Содержание. л. 1–69. Октоих краткий. л. 70–86. Стихиры Евангельские. л. 87–90. Блаженны. л. 90–144. Ипакои.

Записи, штампы. л. 36. скорописью: «Сей Октай слободы Спасовой Семеони уній троеца подьписанъ симъ своею рукою 1834 года августа 9 ... ». л. 86 об. «Сея книга глаголемая Октай Слободы Спасовой Девичьего монастыря – Семёна Дмитриева 1838 года Маіа 20 дня. Куплен в Лаврентьевом монастыре.

Заплачен 8 руб.». л. **90**. «Аще кто хочет много знать тому подобаесть стало спастись горести потерпети». л. **127 об.** «Сей Октай певчий ... купленъ въ Лаврентьевом монастырь ... заплаченъ 8 рублей. 1834 года іюля 27 дня простившей раба божій аг [нец] въ губернии Черниговъ на память святаго великомученика понтелеимона ... Кочанова Новгородскаго Чюдотворца». л. **138**. скорописью: «Творение Иоанна Дамаскина 1833 генваря».

Переплет. Из искусственной кожи (поздний).

## Приложение. Нотные примеры

Нотн. прим. 1. Богородичен 7-го гласа «Под кров твой, владычице» из Октоиха № 525, л. 87 (Ветковско-Стародубское собрание ОРКиР НБ МГУ)

Под кров твой вла - ды - чи - це все зе - мно -  
ро - дни - и - при - бе - га - ю - ще  
во - пи - ем ти бо - го - ро - ди - це у - по -  
ва - ни - е на - ше - и - зба - ви - нас  
от бе - зме - рных пре - гре - ше - ни и спа -  
си - ду - ша на - ша

Нотн. прим. 1а. Богородичен 7-го гласа «Под кров твой, владычице» из Октоиха № 525 (л. 139). «Ин перевод» (Ветковско-Стародубское собрание ОРКиР НБ МГУ)

Под кров твой вла -  
ды - чи - це все зе - мно - ро - дни - и при -  
бе - га - ю - ще во - пи - ем  
бо - го - ро -  
- ди - це у - по - ва - ни - е  
на - ше и - зба - ви нас...  
6  
от без-ме - рных пре-гре-ше - ний  
и спа - си ду - ша на - ша



## **Песнопение «Да ся исправит молитва моя» в 8 списках**

1. Супрасльський Ирмолой, 1598–1601 гг., № I 5391, л. 275 (от «фа»).

2. Октоих-Ирмолой белорусский витебского автора, 1662 г., № F–19–119, л. 213 об. (от «фа»).

3. Октоих-Ирмолой белорусский, 2-я пол. XVII в., № F–19–122, л. 148 (от «соль»).

4. Ирмолой могилевского автора на квадратн. ноте, XVIII в., № 091/126, л. 21 об. (от «ре»).

5. Сборник певческий, 1-я четв. XX в., № 93, л. 30 об. «ветковского роспева» (от «ре»):

а) Октоих-Ирмолог белорусский, сер. XVII в., № F–19–121, л. 202 (от «соль»);

б) Ирмолой, XVIII в., «кіевского пѣнія», № 091/126, л. 8 (от «ре»);

в) Ирмолой крюковой, кон. XIX – нач. XX в., № 11 Рк 493 к, л. 54–55 (от «ре»).

## Нотн. прим. 2. «Да ся исправит молитва моя» в 8 списках

№1



Да ся и - спра - вит мо - лит - ва мо - я

№2



Да ся и - спра - вит мо - ли - тва мо - я

№3



Да ся и - спра - вит мо - ли - тва мо - я

№4



Да и - спра - вит - ся мо - ли - тва мо - я

№5 "Ветковского напева"



Да ся и - спра - вит мо - ли - тва мо - я

а)




Да ся и - спра - вит мо - ли - тва мо - я

б)



Да и - спра - вит - ся мо - ли - тва мо - я

в)



Да ся и - спра - вит мо - ли - тва мо - я

№1



я - ко ка - ди - ло пред то - бо - ю

№2



я - ко ка - ди - ло пред то - бо - ю

№3



я - ко ка - ди - ло пред то - бо - ю

№4



я - ко ка - ди - ло пред то - бо - ю

№5



я - ко ка - ди - ло пред то - бо - ю

а)



я - ко ка - ди - ло пред то - бо - ю

б)



я - ко ка - ди - ло пред то - бо - ю

в)



я - ко ка - ди - ло пред то - бо - ю

№1



воз - де - я - ни - е ру - ку мо - е - ю

№2



воз - де - я - ни - е ру - ку мо - е - ю

№3



воз - де - я - ни - е ру - ку мо - е - ю

№4



воз - де - я - ни - е ру - ку мо - е - ю

№5



воз - де - я - ни - е ру - ку мо - е - ю

а)



воз - де - я - ни - е ру - ку мо - е - ю

б)



воз - де - я - ни - е ру - ку мо - е - ю

в)



воз - де - я - ни - е ру - ку мо - е - ю

№1



же - ртва ве - че - рня - я

№2



же - ртва ве - че - рня - я

№3



же - ртва ве - че - рня - я

№4



же - ртва ве - че - рня - я

№5



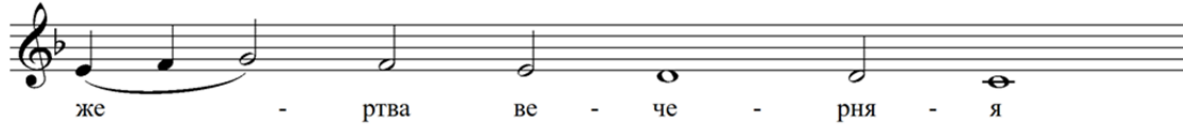
же - ртва ве - че - рня - я

а)



же - ртва ве - че - рня - я

б)



же - ртва ве - че - рня - я

в)



же - ртва ве - че - рня - я

## **Песнопение «Иже не йде на совет нечестивых» в 11 списках**

1. Супрасльский Ирмолой, 1598–1601 гг., № I 5391, л. 271 (от «ре»).
2. Ирмолой, 1638–1639 гг., № F–19–116, л. 1 (от «до»).
3. Ирмолой, 2-я пол. XVII в., № F–19–122, л. 25 об. (от «ре»).
4. Певческий сборник, 2-я пол. XVII в., № 091/306, л. 4 (от «ре»).
5. Ирмолой, 2-я пол. XVII в., № 091/4202, л. 27 (от «соль»).
6. Ирмолой, 1775 г., г. Почаев, № 091/4758 (от «ре»).
7. Ирмолой, 1775 г., г. Почаев, № 091/4758, с указанием «Большое» (от «ми»)
8. Октоих с дополнениями крюковой, 1797 г., с указанием «Вѣтковскаго напѣву», № 625, л. 83 об.
9. Октоих с дополнениями крюковой, 1797 г., № 625, с указанием «Керженскаго напѣву», л. 84 об.
10. Октоих с дополнениями, нач. XIX в., с указанием «Вѣтковскаго напѣву», № 1405, л. 124.
11. Обиход знаменной нотации (поморский), 1899 г., № 11 Рк 492, л. 8–8 об.

Нотн. прим. 3. «Иже не иде на совет нечестивых» в 11 списках

№1  
И - же не иде на со - вет не -

№2  
И - же не иде на со - вет не -

№3  
И - же не идет на со - вет

№4  
И - же не и - де на - со - ве - то не -

№5  
И - же не иде на со - вет не - че - сти - вых не - чес - ти - вых

№6  
И - же не и - де на со - вет не - че

№7  
И - же не и - де на со - вет не - чес - ти - вых

№8  
И - же не иде на со - вет не -

№9  
И - же не иде на со - вет не -

№10  
И - же не иде на со - вет не -

№11  
И - же не иде на со - ве - то не - че -

№1  
че - сти - вых

№2  
че - сти - вых

№3  
не - че - сти - вых

№4  
чи - вы хо

№5  
и - же не йде на со - вет не - чес - ти - вых на со - вет не - чес - ти - вых Ал -

№6  
сти - вых

№7  
и - же не и - де на со - вет не - че - сти - вых Ал - ли - лу - иа ал - ли -

№8  
че - сти - вых А -

№9  
че - сти - вых А -

№10  
че - сти - вых А -

№11  
сти - вы - хо А -



№1



А -

№2



Ал - ли - лу - я ал - ли - лу - я ал - ли - лу - я

№3



Ал - ли - лу - я а - ли - лу -

№4



А - лли - лу - и - я

№5



ли - лу - йя а - ли - лу - йя ал - ли - лу - йя ал - ли -

№6



ал - ли - лу - я ал - ли - лу - я ал - ли - лу - йа ал - ли - лу - йа

№7



ал - ли - лу - иа ал - ли - лу - иа ал - ли - лу -

№8



али - лу - и - я И путь не - че - сти -

№9



али - лу - и - я И путь не - че - сти -

№10



али - лу - и - я И путь не - че - сти -

№11



али - лу - и - я И путь не - че - сти -

№1



ли - лу - я

№2



И путь не - че - сти - вых по - ги - бнет по - ги - бнет Ал - ли - лу - я

№3



И путь не - че - сти - вых по - ги - бнет

№4



И путь не - че - сти - вых по - ги - бне - те алилуя

№5



лу - я Ал-ли-лу-я Я-ко совесть Го-сподь путь правед-ных и путь не-че-сти-вых по-ги - бнет

№6



Я-ко весть Го-сподь путь правед-ных и путь не-че-сти-вых по - ги - бнет не-че-сти-вых путь по - ги - бнет

№7



иа, ал - ли - лу - иа, ал - ли - лу - иа, ал - ли - лу - иа...

№8



ВЫХ по - ги - бнет

№9



ВЫХ по - ги - бнет

№10



ВЫХ по - ги - бнет

№11



ВЫХ по - ги - бне - те Ал-ли-лу - и - я

Нотн. прим. 4. Стихира воскресная на «Господи, воззвах»  
«Вечерняя наша молитвы» 1-го гласа из ветковского Октоиха  
№ КП 332/65 (Ветковский музей)

Музыкальная запись на пяти станах. Каждая строка содержит нотный записи на пятилинейном стане и русские слова под ней. Музыка написана в нотном обозначении (символы нот, паузы, скобки). Слова: Ве - че - рня - я на - ша мо - ли - твы при - и - ми свя - ты - и Го - спо - ди и по - да - жд нам о - ста - вле - ни - е гре - хов я - ко ты е - дин е - си я - влен в ми - ре во - скре - се - ни - е

Нотн. прим. 5. Стихира евангельская «Се тма и рано» 7-го гласа из рукописи № 625 (Собрание текущих поступлений ОРКиР БАН СПб)

Се тма и рано и что у  
 гро - ба ма - ри - е сто - и - ши мно - гу тму  
 и - му - щи вра - зу - ме вне -  
 мже  
 где по -  
 ло - же н бысть во - про - ша - ше И - су - са  
 но ви - ждь сри - що - ща - ся у - че - ни - цы ка -  
 ко ри - за - ми и су - да - рем во - скре -  
 се - ни - е о - бре - то - ша и по - мя - ну -  
 ша - я же о сих Пи - са - ни - я им  
 же снi - ми и мы ве - ро - ва - вше во -  
 спе - ва - ем Тя  
 жи - зно - да - вца Хри - ста

*Научное издание*

**Дожина Наталья Ивановна**

**ПЕВЧЕСКАЯ КНИГА ОКТОИХ  
ВЕТКОВСКОЙ ТРАДИЦИИ  
В СТАРООБРЯДЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ  
БЕЛАРУСИ КОНЦА XVII – НАЧАЛА XX в.**

Редактор О. М. Павлюченко  
Технический редактор А. В. Гицкая  
Дизайн обложки М. М. Чудук

Подписано в печать 25.07.2022. Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Бумага офисная. Ризография.  
Усл. печ. л. 13,79. Уч.-изд. л. 10,76.  
Тираж 100 экз. Заказ 760.

Издатель и полиграфическое исполнение:  
учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств».  
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,  
распространителя печатных изданий № 1/177 от 12.02.2014.  
ЛП № 02330/456 от 23.01.2014.  
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.