

На правах рукописи

КОНДРАШКОВА Лада Вадимовна

**ТРОЕСТРОЧИЕ КАК ФЕНОМЕН РУССКОГО МНОГОГОЛОСИЯ
КОНЦА XVI – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА**

Специальность 17.00.02 –Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва – 2018

Работа выполнена на секторе Теория музыки отдела Исполнительских искусств Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Государственный институт искусствознания» Министерства культуры Российской Федерации

Научный руководитель:

Плотникова Наталья Юрьевна,

доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры теории музыки Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского», г. Москва, ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания

Официальные оппоненты:

Захарьина Нина Борисовна, доктор искусствоведения, главный научный сотрудник научно-экспозиционного отдела Государственного бюджетного учреждения культуры «Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства», г. Санкт-Петербург

Казанцева Татьяна Генриховна, кандидат искусствоведения, доцент, старший научный сотрудник Отдела редких книг и рукописей Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук (ГПНТБ СО РАН), г. Новосибирск

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова», г. Санкт-Петербург

Защита состоится 07 декабря 2018 г. в 15.00 на заседании диссертационного совета Д 210.004.03 по специальности 17.00.02 — музыкальное искусство при Государственном институте искусствознания Министерства культуры Российской Федерации по адресу: 125009, г. Москва, Козицкий пер., д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Государственного института искусствознания и на сайте института <http://sias.ru/research/dissovets/>

Автореферат разослан «___» _____ 2018 года.

Ученый секретарь диссертационного совета

доктор искусствоведения



О. В. Собакина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

«Трисоставное сладкогласование», которому «навыкли» (научились) отцы-пустынники «от ангелов Божиих», или «глас волоревущий» и «вискание бесчинное»¹? Трудно поверить, что эти противоположные характеристики относятся к одному и тому же явлению русской певческой культуры – троестрочию. Заключение в приведенных высказываниях эстетический парадокс, вызванный сменой парадигмы русской культуры в конце XVII века, на грани двух эпох, привел к отторжению троестрочия из сферы прекрасного. Древнерусское многоголосие диссонантного склада было вытеснено из богослужения музыкой Нового времени – консонантным партесным пением, определившим путь развития отечественной музыки как части европейской.

Проблема эстетического восприятия диссонантного многоголосия вновь возникла в середине XIX века, на первом этапе изучения древних певческих рукописей. Так, князь Владимир Одоевский, купивший в 1857 году в Петербурге нотную партитуру троестрочных Праздников, отрицал саму возможность существования такого стиля: «Предположение, что эти три партии когда-либо могли быть петы все вместе, одновременно – не может даже вызывать вопроса. Между ними нет никакого гармонического сопряжения; здесь явно партии вполне отдельные; никакое человеческое ухо не может вынести ряда секунд, что здесь на каждом шагу»². Эта точка зрения продолжает существовать до наших дней, хотя большинство современных исследователей и исполнителей старинной музыки признают диссонантность троестрочия. Сохраняющаяся неоднозначность в трактовке феномена раннего русского многоголосия определяет **актуальность исследования**

¹ Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков. Авт.-сост. А.И. Рогов. М., 1973. С. 39, 67, 116, 117. Цитаты заимствованы из Степенной книги, жития архимандрита Троице-Сергиева монастыря Дионисия (1610–1633), созданного Симоном Азарьиным и Иваном Наседкой около 1653 года, трактата Иоаникия Коренева «Предисловие о мусикии одушевленной и бездушной и о тристрочном и демественном пении» (1671 год).

² РГБ. Ф.210. № 24. Л.1, 132об. (послесловие).

троестрочия, лежащего у истоков исторического развития отечественной профессиональной музыки.

В настоящем исследовании троестрочие понимается как уникальный диссонантный вид древнерусского безлинейного многоголосия XVI – первой половины XVIII века, основой которого является путевой распев. Троестрочию свойственно трехголосное изложение, в середине которого находится главный голос «путь» с мелодией путевого распева, а снизу и сверху его окружают два других голоса – «низ» и «верх». Путевой распев изложен более крупными длительностями, чем верх и низ, он является «мерой» фактуры, вместе они образуют полифоническую фактуру гетерофонного, подголосочного типа. Пением «во все строки» – то есть во все голоса – сами распевщики нередко называли многоголосное пение вообще, в таком случае слово «строка» становилось синонимом понятия «хоровая партия», применяясь в таком значении и к демественным, а иногда и к партесным сочинениям. Мы используем термин «строчное пение», «троестрочие» в более узком, специфическом смысле, лишь по отношению к одному виду безлинейного многоголосия, основанному на путевом распеве.

Степень разработанности темы. В трудах дореволюционных ученых интерес к отечественному многоголосному пению только наметился. Подробное изложение мнений первых историков русской музыки по вопросам места и времени происхождения демественного и троестрочного пения можно найти в статье Б.А. Шиндина³. Первым, кто обратился к рукописям многоголосия, был В.В. Стасов в «Заметках о демественном и троестрочном пении» (1864). Д.В. Разумовский в труде «Церковное пение в России» (1867–1869) посвятил строчному пению отдельную главу, объединяя под этим названием все виды безлинейного многоголосия. С.В. Смоленский в статьях 1910-х годов высоко оценил раннее многоголосие как русский

³Шиндин Б.А. Проблема происхождения демественного распева в отечественном музыкознании // Проблемы истории и теории древнерусской музыки / Ред.-сост. А.С. Белоненко. Л., 1979. С. 109–123.

контрапункт, близкий народному подголосочному складу. Он первым высказал догадку, что использовавшиеся для записи многоголосия казанская, путевая и демественная нотации являются разными названиями единой нотации. В 40-е годы XX века к такому же выводу приходит В.М. Беляев; в наше время настоящее положение убедительно доказано М.В. Богомоловой. Из всех употребляемых исследователями названий для нотации троестрочия в нашей работе применяется «казанская».

В XX веке советскими исследователями старшего поколения (В.М. Беляевым, М.В. Бражниковым, Ю.В. Келдышем, Н.Д. Успенским) был создан ряд специальных работ, посвященных стилистике древнерусского многоголосия, его связи с русским фольклором. Общей ошибкой этих ученых было рассмотрение многоголосия, записанного одной нотацией (демественной), как однородного, не дифференцированного по стилям явления, что, в совокупности с неизученностью самой нотации и рукописных источников, приводило к путанице классификации. Так, В.М. Беляев считал демественное многоголосие вариантом троестрочия с добавленным четвертым голосом – демеством. Однако, ему принадлежит ряд точных наблюдений о диссонантной природе троестрочия, о преобладании в нем кварт-секунд-аккордов, о появлении степенных помет в многоголосии раньше, чем в знаменном распеве. Предложенная им методика изучения троестрочия при помощи сопоставления одних и тех же песнопений, записанных разными типами нотации – невменной и пятилинейной, используется до сих пор.

Тогда же, в 40-е годы, многоголосие изучал М.В. Бражников, разделивший его на безлинейное и линейное по нотации, строчное и партесное по стилю. Внутри безлинейных строчных партитур ученый выделил знаменные партитуры и демественные, опять же по типу нотации. Однако постепенно более широкое название «строчные партитуры» начинает применяться в музыковедении как синоним только одного их типа – знаменных партитур. Такую картину мы видим в трудах Н.Д. Успенского,

издававшихся с 60-х годов и основанных на расшифровках Бражникова⁴. Успенский выделяет в многоголосии три типа, каждый из которых фиксировался собственной нотацией: партесное (киевская нотация), демественное (демественная нотация) и строчное (знаменная нотация). Строчными (двоестрочными, троестрочными) в его классификации ошибочно называются раннепартесные партитуры консонантного склада, записанные знаменной нотацией. Подлинные троестрочные партитуры с диссонантной вертикалью, основанные на путевом распеве, ученый объединяет с демественными под одним названием. При этом к демественным причисляются как гласовые троестрочные стихиры, так и внегласовые песнопения строчного Обихода. Книги Успенского, вышедшие большим тиражом, надолго утвердили в музыкальном сообществе мнение, что консонантные в целом знаменные партитуры и есть троестрочие⁵.

Ряд исследователей (С.С. Скребков, И.В. Ефимова, Г.А. Пожидаева) встали на точку зрения необходимости коррекции диссонантного многоголосия путем транспозиции отрезков отдельных голосов на произвольный интервал и их ритмического варьирования с целью получения консонантной вертикали. Не найдя универсального метода исправления диссонансов, они предположили существование устной традиции исполнения скорректированного многоголосия, передаваемой от учителя к ученику, фактически лишив расшифровку научности. Е.Е. Шавахина и Л.А. Игошев сосредоточились на изучении раннепартесных безлинейных партитур.

В 70–80-е годы к числу сторонников диссонантного склада троестрочия присоединились А.В. Конотоп и М.В. Богомолова. В начале 90-х годов М.В. Богомолова пришла к важнейшему выводу, что песнопения

⁴Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство. М., 1965, 1971 (2-е изд., доп.). Он же. Образцы древнерусского певческого искусства. Л., 1968, 1971 (2-е изд., доп.).

⁵ Из последних примеров такого понимания троестрочия можно назвать следующих авторов: *Холопов Ю.Н.* Обиходные лады и многоголосие // *Христианская культура: прошлое и настоящее / Сборник трудов по материалам науч. конф. под ред. Н.С. Гуляницкой.* – М.: РАМ им. Гнесиных, 2004. С. 39–54; *Владышевская Т.Ф.* Древнерусская певческая культура и история. М., 2012. С. 223–226.

безлинейного многоголосия делятся на два типа: демественные, основанные на демественном распеве, и строчные, основанные на путевом распеве⁶. Такая классификация в настоящее время является общепринятой среди медиевистов.

В начале XXI века вышли в свет монографические и научно-методические исследования, посвященные раннему русскому многоголосию, в которых рассматриваются важнейшие проблемы истории, теории, бытования и репертуара обоих его видов – строчного и демественного, с диссонантными расшифровками⁷. Первая монография, посвященная собственно троестрочию, принадлежит автору диссертации (2013). Обзор литературы по проблемам русского безлинейного многоголосия и критика опубликованных расшифровок изложены в отдельной главе книги М.В. Богомоловой⁸.

Для характеристики полифонии троестрочия исследователи предлагают разные определения: А.В. Конотоп использует термин «монотембровое многоголосие», а также парадоксальное название «монодийная полифония»; Е.А. Смирнова называет полифонический склад троестрочия «линейным подголосочным» с диссонантной «результативной вертикалью»; М.В. Богомолова характеризует фактуру троестрочия как подголосочно-полифоническую.

⁶*Богомолова М.В.* Рукописные источники безлинейного многоголосия в фондах ГИМа и ГБЛ // Музыкальная культура Средневековья. Вып. 2 (Тезисы и доклады конференций). М., 1992. С. 93–95.

⁷*Богомолова М.В.* Знаменная монодия и безлинейное многоголосие (на примере Великой панихиды). М., 2005. Вып. 2; *Конотоп А.В.* Русское строчное многоголосие XV–XVII веков: Текстология. Стилль. Культурный контекст. М., 2005; *Смирнова (Архимандритова) Е.А.* Источниковедение раннего русского путно-демественного многоголосия. Многораспевность в певческой книге Обиход: Учеб.-метод. пособие. СПб., 2003, 2-е изд. 2017; *Терентьева П.В.* Музыкальная текстология и реконструкция древнерусского чина «Пещное действо»: Дис. ... канд. искусствоведения. М., 2008; *Шавохина Е.Е.* Знаменное многоголосие в его связях с общими закономерностями развития полифонии. Дис. ... канд. искусствоведения. М., 1987; *Захарьина Н.Б.* Русские певческие книги: Типология, пути эволюции. Дисс. ... доктора искусствоведения. М., 2007.

⁸*Богомолова М.В.* Знаменная монодия и безлинейное многоголосие Вып. 2. С. 5–85.

Степень разработанности проблематики, связанной с троестрочием, все еще можно назвать недостаточно высокой. Только после выхода в свет работ автора (начиная с тезисов, опубликованных в 2002 году) в музыковедении было составлено представление о мутациях, попевах и фитах троестрочия, о способах расшифровки тайнозамкненных⁹ начертаний троестрочия.

Объектом исследования является троестрочие как феномен русского многоголосного пения XVI – первой половины XVIII века. **Предметом исследования** являются история троестрочия, способы его фиксации в рукописях и стилистическое своеобразие, проявляющееся в попевах, фитах и мутациях звукоряда.

Материал исследования. Основная часть источников – это певческие рукописи (более 130), как использовавшиеся при богослужении, так и теоретические руководства – азбуки, согласники, фитники. Их рассредоточенность в разных архивах, отсутствие подробных описаний рукописных собраний сделали необходимым предварительный, весьма трудоемкий этап работы, заключавшийся в сборе и расшифровке нотного материала. В основном использовались материалы московских архивов: ГИМ, РГБ, РГАДА, РНММ; частично – фонды петербургских библиотек РНБ, БАН, СПДА.

Целью диссертации является изучение троестрочия как феномена русской церковной музыки XVI–XVIII веков, в том числе в соотношении с другими видами русского многоголосного пения.

Задачами работы являются:

⁹Термины «тайнозамкненный», «тайнозамкненность» происходят от слов «тайна» и «замыкать», т.е. заключать в себе, скрывать. Тайнозамкненные начертания кодируют некоторые мелодические формулы песнопений (сложные попевки-лица и фиты) с помощью особых «тайных» сочетаний невм, в которых знаки нотации меняют свое нормативное значение на другое. Обычно тайнозамкненность предполагает изображение продолжительного распева в сокращенном виде. Умение распевать тайнозамкненные начертания передавалось устным путем от учителя к ученику и составляло профессиональное «цеховое» знание древнерусских певчих.

– исследование исторического пути развития троестрочия на всем протяжении его существования, с последней четверти XVI до середины XVIII века;

– изучение казанской нотации методом сопоставления крюковых и нотных рукописей, расшифровка троестрочных рукописей;

– выявление и характеристика мутаций обиходного звукоряда в троестрочии;

– анализ попевок, лиц и фит троестрочия, то есть системы осмогласия, унаследованной от путевого, а путевым – от знаменного распевов; составление словаря попевок одного из восьми гласов троестрочия (второго);

– сравнение путевого голоса троестрочия с сохранившимися согласниками путевого распева с целью соотнесения выявленных оборотов с традиционными названиями и графическими формулами пути;

– расширение источниковедческой базы троестрочия с привлечением рукописей смешанной стилистики, содержащих как консонантные, так и диссонантные песнопения.

Научная новизна работы. Настоящая диссертация является первым монографическим исследованием стиля троестрочия. В работе впервые:

– выделены и исследованы этапы развития троестрочия, изучено взаимодействие троестрочия и других видов многоголосия XVI – первой половины XVIII века;

– мутации обиходного звукоряда как на тон вниз, так и на тон вверх, а также все заключительные созвучия троестрочия рассматриваются как наиболее характерные черты данного стиля;

– выявлены попевки, лица и фиты троестрочия на материале певческой книги Праздники, сохранившейся в двух певческих нотациях: казанской и киевской, составлены двознаменники большого количества песнопений троестрочия, что равноценно созданию азбуки казанского знамени;

– выполнена классификация фит троестрочия по типу заключительного тона и по типичным кадансовым оборотам;

– часть фит и попевки троестрочия соотнесены с их одноголосными прототипами в теоретических руководствах (путевых фитниках и согласниках), что позволило дать им традиционные названия;

– найдены новые свидетельства существования троестрочия в первой половине XVIII века внутри партесных певческих рукописей (в рамках явления многораспевности), введено понятие стилистической неоднородности русского церковного многоголосия второй половины XVII – первой половины XVIII века;

– объяснено понятие «прикладных голосов» как термина, являющегося синонимом гармонизации древних распевов в новом, партесном стиле, найдены источники, содержащие противопоставление пар терминов «пути прикладного» и «трестрошного», «демественного прикладного» и «демественного настоящего», свидетельствующие об одновременном бытовании многоголосия разных складов: диссонантного и консонантного.

Теоретическая и практическая значимость работы.

Сформулирована концепция троестрочия как особого, художественно ценного вида раннего русского многоголосия на основе разработанных автором и многократно апробированных методов расшифровки рукописей, расширена источниковедческая база исследования раннего русского многоголосия.

Расшифровки троестрочия, выполненные автором, уже несколько десятилетий исполняются различными хорами и ансамблями духовной музыки: ансамблями «Сирин» под управлением А.Н. Котова (с 1989 года), «Узорика» под управлением В.А. Котовой, «Хронос» под управлением Е.А. Скурата, «Херсонес» под управлением М.А. Кондрашковой, «Ключ разумения» под управлением Н.В. Мосягиной, «Асматикон» под управлением А.А. Елисейевой, «Ex Libris» под управлением Д.В. Саяпина и др., они исполняются на концертах и во время богослужения, записаны на дисках.

Настоящая работа может быть полезна для музыковедов, дирижеров хора, регентов и преподавателей церковно-певческих и музыкально-

исторических дисциплин. Ее основные положения могут использоваться в курсах истории русской музыки, русского церковного пения, гармонии, полифонии, регентского и хорового дела. Нотное приложение призвано пополнить репертуар хоровых коллективов.

Методология исследования. В диссертации применяется сравнительно-исторический метод для анализа текстов песнопений и их нотации. Метод ретроспективного сравнения позволяет прочесть более древние, беспометные образцы нотации по аналогии с более поздними, пометными и нотными. Автор применяет диахронический и синхронический анализ музыкальной культуры XVII века, что позволяет увидеть ее необычайное многообразие и сочетание в ней различных стилей одноголосного и многоголосного пения, как ведущих свое происхождение из древности, так и заимствованных из западноевропейской музыки эпохи барокко.

Положения, выносимые на защиту.

1. Троестрочие – диссонантный вид русского безлинейного многоголосия XVI–XVIII в., основанный на путевом распеве и в полном виде изложенный трехголосно (низ – путь – верх). Троестрочие начинает свое развитие несколько позже демественного многоголосия, но в XVII веке по значимости выходит на первый план, этим стилем многоголосия был распет огромный певческий репертуар, практически равный по объему кругу знаменного пения;
2. Троестрочию свойственна осмогласная структура, наличие попевок, лиц и фит, прототипами которых явились обороты путевого распева. Существует также внегласовое троестрочие, которым распеваются песнопения Обихода;
3. Троестрочие записывалось казанской нотацией с момента ее изобретения в 70-х годах XVI века, а в последней четверти XVII века стало переводиться на линейную нотацию. Способ записи троестрочия менялся с

течением времени, но все формы записи фиксируют один и тот же вид пения диссонантного склада;

4. Троестрочию, в отличие от демества, свойственны мутации. Мутации подвергаются одновременно все голоса партитуры, при этом высотное положение обиходного звукоряда сдвигается на тон вниз или вверх;

5. Троестрочие взаимодействовало с другими видами многоголосия, как диссонантным (демество), так и консонантным. С демественным многоголосием троестрочие развивалось параллельно на протяжении всей своей истории, с партесным многоголосием оно пересекается в период своего расцвета во второй половине XVII века.

Достоверность результатов исследования подтверждается их неразрывной связью с источниковедческой базой, а также методами исследования, адекватными предмету.

Апробация результатов. По теме диссертации опубликованы монография (2013) и ряд статей, в том числе в рецензируемых изданиях из списка ВАК. Главные идеи работы были изложены в многочисленных докладах на конференциях «Бражниковские чтения» (Санкт-Петербург, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2016, 2017), «Сергиевские чтения» (Троице-Сергиева лавра, 2010), «История и культура Ростовской земли» (Ростов Великий, 2012), «Музыкальная письменность христианского мира: Книги. Нотация. Проблемы интерпретации» (Московская государственная консерватория им. П.И.Чайковского, 2014), «Звучащий мир Древней Руси» (Российская академия музыки им. Гнесиных, 2014, 2017), «Русское музыкальное барокко: тенденции и перспективы исследований» (ГИИ, 2016), на Ежегодной Богословской конференции Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета в секции «церковное пение» (Москва, 2013, 2015, 2016, 2018) и др. Работа обсуждалась на заседании сектора Теории музыки в ГИИ 4 апреля 2018 года.

Структура исследования. Работа состоит из введения, четырех глав, заключения, списка сокращений, списка литературы из 136 наименований,

списка иллюстративного материала и нотного приложения. В тексте исследования приводится более 130 нотных примеров из рукописей в расшифровке автора.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В главе 1 «История бытования троестрочия в певческих рукописях: периодизация, особенности фиксации» рассматриваются предыстория данного вида пения в монодии и 4 этапа развития собственно многоголосия. Приводится сравнение периодизации истории троестрочия (нашей версии) и раннего русского многоголосия, излагаемой М.В. Богомоловой (2005) и Е.А. Смирновой (2017).

Параграф 1.1 **«Предыстория троестрочия (конец XV – 60-е годы XVI века). Путь столповой. Значение знака “Э”»** посвящен этапу формирования нового пространного одноголосного распева – путевого или путного, ставшего основным голосом троестрочия. Он записывался знаменной столповой нотацией, с особыми знаками «Э» в строке текста и изредка встречающимися ремарками «пут» («путем»). Рассматривается точка зрения А.В. Конотопа, отождествляющего знак «Э» с вступлением дополнительного голоса исона, а также контраргументы против существования исона в древнерусском многоголосии. Излагается собственная версия звуковысотной и ладовой трактовки знака «Э» как дирижерского знака, предназначенного для подстройки высоты звучания хора, необходимой после окончания мутации для возврата в исходный звукоряд, или для квартовой перемены значения помет в одном из голосов. Приводятся примеры пути столпового в сравнении с песнопениями знаменного распева конца XV–XVI века.

В параграфе 1.2 **«Троестрочие в контексте других видов многоголосия»** основное внимание уделяется сходству троестрочия и демества, совместно бытовавших на протяжении двух с половиной веков. Выработка терминологии многоголосия и первоначальная фиксация всех

голосов является достижением демества конца XV века. Поголосная форма записи, характерная для демества, повлияла на троестрочие во второй половине XVI века, но не стала для него основной. На следующем этапе развития многоголосия, в 20-е годы XVII века, именно в троестрочии впервые в истории русской музыки появилась партитурная форма записи. Неполная двухголосная партитура во второй половине XVII века преобразуется в полную, трехголосную. Принципы безлинейной партитурной нотации, сложившиеся в троестрочии, затем, в 70-е годы XVII века, были перенесены в демество и крюковые партитуры консонантного склада.

Процесс взаимодействия безлинейного и партесного многоголосия в области нотации в последней четверти XVII века был двусторонним. С одной стороны, партесная музыка могла записываться в форме невменной партитуры, с другой стороны, исконные формы древнерусского многоголосия – троестрочие и демество – также стали переводиться в нотолинейную форму записи, сначала в виде партитур, а в первой четверти следующего века – в виде партий отдельных голосов.

В первой четверти XVIII века происходит постепенное вытеснение троестрочия и демества из церковного Обихода. Троестрочные песнопения все реже образуют полные богослужебные последования, оставаясь в репертуаре лишь в виде отдельных номеров.

В параграфе 1.3 **«Первый этап развития троестрочия (60-е годы XVI – 20-е годы XVII века)»** особое внимание уделено самому раннему образцу троестрочия – песнопению «На реках Вавилонских» с последовательной фиксацией всех трех голосов, записанных столповой нотацией, в рукописи 1560-х годов (РГБ. Ф. 304/1. № 415. Л. 180–181 об.). Примеры троестрочия, записанные казанским знаменем, начинают появляться в 70-х годы XVI века. Как правило, фиксируется основной голос – «путь» с ремарками многоголосия «верх», «низ», которые позволяют утверждать, что в это время путевой распев стал частью многоголосной фактуры. Поголосная фиксации двух или трех голосов встречается в единичных образцах.

В параграфе 1.4 **«Второй этап развития троестрочия (20-е годы – середина XVII века). Первые партитуры»** описывается важнейший рубеж в развитии русской музыки, когда партитурный способ изложения был осознан как универсальный метод записи многоголосной музыки. Троестрочие становится ведущим стилем многоголосия, а демество, сохраняющее поголосный принцип фиксации, уходит на второй план. На этом этапе троестрочие обычно фиксируется в виде неполной партитуры с составом голосов путь – низ, в том числе и с непрямым порядком записи (низ – путь), встречающимся до конца XVII века.

В параграфе 1.5 **«Третий, кульминационный этап развития троестрочия (вторая половина XVII века)»** описывается период расцвета троестрочия, проявившегося в разнообразии жанров и певческих книг (количественно преобладают Обиходы и Праздники, известен ряд списков Октоиха, хуже сохранились Триодь и Ирмологий), в полноте фиксации всех голосов партитуры, а также в обозначении звуковысотности неум и в степени подробности разводов попевок, лиц и фит.

В конце века появляются нотолинейные переводы троестрочия – трехголосные партитуры квадратной киевской нотации, отражающие влияние партесного многоголосия. Осмогласные троестрочные песнопения представлены Праздниками в двух списках (РГБ. Ф. 210. № 24, ГИМ. Муз. 564. л. 254–352 об.), отдельными песнопениями Триоди, Стихираря месячного, Октоиха. Неосмогласные сохранились в двух списках Обихода, включающих также Задостойники, Постный Обиход и отдельные чины (Муз. 564.Л.1–98 об., РНБ. Q.I.875), в Сборнике величаний и прокимнов из РГАДА, в партесных поголосниках.

В подпараграфах 1.5.1–1.5.3 рассмотрены две ранние рукописи Обиход ГИМ. Муз. 1829 и Триодь РГАДА. Ф.396. № 3726, особенности фиксации звуковысотности, в том числе на примере сохранившихся списков строчных Октоихов. Подробно описаны рукописи СПДА № 239/р и Тр. Од., легшие в основу изучения попевок и фит троестрочия, выдвинуто предположение о

существовании в Вологде школы троестрочного и демественного пения на протяжении первой четверти XVIII века. Обзор географических наименований, встречающихся в рукописях, позволяет оценить масштаб распространения троестрочия как общерусский.

Параграф 1.6. **«Четвертый, завершающий этап развития троестрочия (первая половина XVIII века)»** посвящен последнему периоду существования троестрочия, записанного киевской квадратной нотацией. Хотя все еще создаются целые певческие книги троестрочия, но большая часть источников этого периода включает его в виде отдельных песнопений Всенощной, Литургии, Праздников, Триоди, помещенных между партесными обработками (Обиход 1700 года из Тамбова Син. певч. 375, Обиход Новгородского Знаменского собора первой четверти XVIII века Син. певч. 658, Обиход 30-х годов XVIII века Епарх. певч. 35, московский Обиход РНММ. Ф.283. № 519, московские Праздники Епарх. певч. 37 и Обиход 1737 года Епарх. певч. 2). Встречающееся в этих рукописях указание на Обиход «разных роспевов» может относиться не только к источникам партесных обработок, но и к разным складам многоголосия – консонантного и диссонантного.

Партесные обработки одного из голосов троестрочия (низа или пути) в рукописях получили названия с корнем «приклад» («к путю прикладной», «путь с прикладом», «путь с прикладными голоса», «трестрошной прикладной», «к низу прикладная») в значении добавления, приписывания, присочинения голосов к тенору. Гармонизации с названиями «прикладные» относятся не к диссонантным видам древнерусского многоголосия, а к партесным сочинениям.

Проблематика параграфа 1.7 **«Многоголосные рукописи смешанной стилистики»** связана с исследованием особого типа рукописей (их выявлено около 20), которые сформировались в рамках явления многораспевности и получили свое максимальное развитие под влиянием эстетики барокко. Для обозначения разных складов многоголосия – диссонантного и консонантного

– в ряде рукописей встретилась пара специальных певческих терминов – «демественная настоящая» и «демественная прикладная», «к путю приклад» и «трестрошная настоящая». Сопоставление этих понятий рядом, в соседствующих песнопениях, наглядно свидетельствует об одновременном существовании песнопений разной стилистики внутри одного певческого последования.

Глава 2 «Мутации обиходного звукоряда в троестрочии» посвящена изменениям обиходного звукоряда по типу сдвига на тон вниз или вверх. Принципы мутации, способ ее осуществления методом сольмизации и обозначение в крюковой нотации странными пометами оказываются общими как для главного распева русской церкви – знаменного, так и для троестрочия. Мутации хорошо заметны в нотных переводах указанных видов пения, видимо, они были распространены шире, в том числе и в одноголосном путевом распеве как «ин варианте» знаменного, но по причине отсутствия нотных переводов пути это не очевидно.

В параграфе 2.1 **«Исследователи о мутациях в монодии и многоголосии»** рассматривается история освещения этого вопроса в трудах Т.Ф. Владышевской, С.П. Кравченко, Ю.Н. Холопова, А.В. Конотопа, М.В. Богомоловой, которая подчеркивает, что транспозиционному смещению подвергаются все три голоса. Мутации на тон вверх Богомолова предлагает заменить мутациями на тон вниз, с чем мы не можем согласиться. В работах Н.В. Мосягиной и Е.Е. Воробьева последних лет доминирует мысль, что мутации в обе стороны – это коренное свойство древнерусской монодии, возникшее не позднее середины XVI века.

Параграф 2.2 **«Принципы мутации в Троестрочнике Одоевского. Три положения обиходного звукоряда»** основан на анализе нотного текста рукописи, где мутации найдены в 26 песнопениях из 56. Случайные бемоли и диезы употребляются в Тр. Од. в ином, старинном значении модальных функций (по терминологии Ю.Н. Холопова): диез возле ноты обозначает, что сверху к ней прилегает полутон, а бемоль – что полутон прилегает снизу,

бекар не употребляется. Анализ фрагментов рукописи со случайными знаками показал, что обиходный звукоряд в троестрочии имеет три разных высотных положения: обычное, тоном ниже и тоном выше обычного. Сдвиг при начале мутации происходит одновременно в трех голосах на один и тот же интервал, мутация на тон вниз характеризуется случайными бемолями, на тон вверх – случайными бемолями и диезами, которые образуют странные на первый взгляд пары фа-диез и соль-бемоль, до-диез и ре-бемоль. Стоящие у соседних нот «энгармонически равные» знаки подчеркивают нестандартное положение полутона в звукоряде тоном выше; при этом диезы обозначают реальное повышение на полтона, а бемоли – нет, они лишь дублируют предыдущий диез.

Всего в Тр. Од. найдено 17 типов оборотов с мутациями, из них только 2 – на тон вверх, 15 – на тон вниз. 11 мутаций заканчиваются фригийским оборотом (двойным или одинарным), встречающимся не только в фитах, но и в лице Большая кулизма, и в попевках.

В параграфе 2.3 **«Мутации троестрочного Обихода из Сборника РГАДА»** анализируются три уникальных песнопения: «Помилуй мя, Боже», Величание Благовещению и «Трисвятое надгробное». В примерах сопоставляется нотный и крюковой текст из разных троестрочных рукописей, образуя условную билингву.

Глава 3 «Попевки троестрочия» анализирует материал, из которого «сотканы» песнопения троестрочия. В параграфе 3.1 **«Попевки путевого распева как прототипы троестрочных попевок»** подчеркнута соответствие троестрочных, одноголосных путевых и знаменных попевок, установленное в специальных древнерусских теоретических руководствах – согласниках. Это позволило дать большинству попевок троестрочия традиционные названия.

На примере Кулизмы двоечельной рассматриваются способы переноса тайнозамкнутых путевых попевок в троестрочные рукописи с разводом рядовыми знаками или с сохранением элементов тайнозамкнутости.

Троестрочная попевка, сохраняя родовые черты путевого распева, не идентична своему одноголосному прототипу.

В параграфе 3.2 **«Структура и принцип классификации троестрочных попевок»** дается определение троестрочной попевки как устойчивой, повторяющейся, узнаваемой полифонической формулы, характерной для определенного гласа или группы гласов, существующей в единстве трех голосов, не предполагающем сдвигов между ними ни по горизонтали, ни по вертикали.

В горизонтальном строении троестрочной попевки обнаруживаются три элемента – неизменное ядро в середине, изменяемые подвод («доступка») и окончание (иногда со связкой, соединяющей соседние попевки). По положению в музыкальной форме попевки троестрочия делятся на начальные, серединные и конечные – самые разнообразные и продолжительные.

В подпараграфе 3.2.1 **«Систематизация конечных попевок троестрочия по заключительному созвучию»** рассматриваются найденные 8 типов заключительных созвучий, 4 из которых используются в Тр. Од. Три четверти праздничных стихир завершаются двухсекундовым аккордом (с-d-e), кварт-секунд-аккорд (а-d-e) заканчивает семь стихир 6-го гласа, терц-секунд-аккорд (d-f-g) – шесть стихир 2-го гласа, минорное трезвучие (а-с-е) – одну стихир 8-го гласа. Каданс на минорном трезвучии, видимо, был позаимствован троестрочием из демественного четырехголосия, где он является основным заключительным аккордом.

Выявлено четыре заключительных аккорда и кадансовые попевки, включающие в себя эти аккорды. Двухсекундовый аккорд завершает в Праздниках пять видов заключительных оборотов, 6-й вид встречается в Обиходе. Этим аккордом завершаются попевки разных гласов Кулизма конечная, Колчанец, Пастела, Кимза, Кулизма двоечельная, Такша, Тряска застенная, Стрела застенная, Царь-конец, Хелейомеса, Перевертка большая, Мережа двоечельная, Храбрица или Стезка храбрая, Кавычка большая.

Заключительный кварт-секунд-аккорд завершает попевку Скачок 2-го и 6-го гласа, терц-секунд-аккорд – попевку Вознос конечный 2-го гласа, минорное трезвучие – попевку Мережа 8-го гласа.

В подпараграфе 3.2.2 **«Группа попевок с кадансовой ритмоформулой 5/4 + 7/4»** рассматриваются конечные попевки Кулизма скамейная 2-го и 6-го гласов, Кулизма 7-го гласа и Мережа (разных гласов). Они имеют в пути одинаковую кадансовую ритмоформулу, возникающую вместо ритма «целая + бревис»: первая четверть отделяется от бревиса «ре» и присоединяется к предыдущему слогу, к целой «ми». Просодическая синкопа поддерживается другими голосами фактуры. В условиях трехголосного изложения сходство кадансовых оборотов указанных попевок выходит на первый план, осознаваясь как новая закономерность, появившаяся только в многоголосии.

Параграф 3.3 **«Сокращенная формула записи попевок “три статьи”»** обобщает сравнительный анализ, проделанный с графическими формулами попевок троестрочия в согласниках, одноголосных путевых рукописях и троестрочных Праздниках. В путевом распеве найдены 5 разных попевок, в тайнозамкненном начертании которых может использоваться формула «три статьи», что вызывает значительные трудности при расшифровке.

В параграфе 3.4 **«Попевки троестрочия как характеристика гласа (на примере песнопений 2-го гласа)»** к заключительным попевам этого гласа, рассмотренным в разделах 3.2.1 и 3.2.2, добавляются еще девять характерных попевок и шесть более редких, чаще встречающихся в 6-м и 8-м гласах. В совокупности во 2-м гласе Тр. Од. найдено 27 попевок. Две из них – Храбрица и «Дева» (название дано по часто встречающейся подтекстовке) – подвергаются мутациям на тон вниз и вверх.

Глава 4 «Фиты троестрочия: вопросы генезиса, нотации и классификации» посвящена изучению самых сложных и красивых мелодических формул троестрочия – протяженных мелизматических фит. В

параграфе 4.1 **«Фиты одногласного путевого распева как прототипы троестрочных фит»** соотносятся фиты из троестрочных певческих рукописей с сохранившимися в составе путевых азбук фитниками-перечислениями, так как азбук троестрочных фит не существует. Большая часть азбук содержит перечень пяти путевых фит с названиями, заимствованными из знаменного распева, одна азбука середины 90-х годов XVII века приводит расширенный список из 15 путевых фит. В параграфе описываются способы изменения начертаний фит в строчном многоголосии и обосновывается необходимость привлечения большого количества тайнозамкнутых начертаний фит из путевых рукописей XVI – первой половины XVII века.

Параграф 4.2 **«Особенности использования знака фиты в троестрочных пометных рукописях и в нотных переводах троестрочия»** описывает редкие случаи использования тайнозамкнутых фитных начертаний в Праздниках последней четверти XVII века в качестве знака сокращения записи и возможной купюры.

В параграфе 4.3 **«Классификация фит Троестрочника Одоевского»** в качестве критерия классификации выбирается заключительный оборот фит как наиболее стабильная, неизменная часть. Все фитные распевы Тр. Од. были разделены на 30 оригинальных, не повторяющихся. Больше всего фит оказалось в 6-м гласе – 17, во 2-м и 8-м гласе – по 9 фит, в 4-м и 5-м гласах по 5, в 1-м – одна фита. Далее найденные 30 фит были разделены на 3 типа по заключительному устою путевого голоса, которые, в свою очередь, были разделены на 13 подтипов по конечному обороту. Выявлены фиты с окончаниями на фригийском обороте трех разновидностей, «большие» фиты, двойные фиты и пр.

Из 30 фит 10 удалось отождествить с фитами из путевых фитников и присвоить им соответствующие названия (в некоторых случаях предположительно): Громозельная (№ 1), Громная (№ 3), Хабува (№ 6),

Поводная (№ 8), Утешительная (№ 13), Постоянная (№ 18 и 20), Двочельная (№ 19), Кобыла (№ 22), Заградная (№ 23).

Выявление 13 типов заключительных оборотов в праздничных стихирах может существенно облегчить расшифровку тайнозамкнутых путевых фит беспометных рукописей при дальнейшем исследовании.

В **заключении** подведены основные итоги исследования. Троестрочие представляется своеобразным полифоническим видом пения, сочетающим принцип гетерофонии, характерный для фольклорного многоголосия, и принцип профессионального творчества европейских композиторов – сочинения на *cantus firmus*. Вопрос, был ли принцип сочинения на *cantus firmus* заимствован древнерусскими распевщиками или изобретен независимо, пока остается без ответа. Изученный в настоящей работе феномен троестрочия с воссозданным словарем попевок и фит, с выявленными мутациями звукоряда позволяет обоснованно утверждать, что диссонансы троестрочия – не случайны и не ошибочны, но образуют внутренне непротиворечивое, художественно значимое целое, организованное по собственным законам, отличным от законов партесного и мажоро-минорного многоголосия.

Перспективами исследования является расширение источниковедческой базы с целью дополнения словаря попевок и фит троестрочия. Второй важной задачей представляется расшифровка беспометной казанской нотации. Изучение троестрочия как одного из видов раннего русского многоголосия позволяет воссоздать историю становления многоголосия в русской музыке и показать всю глубину истоков отечественной духовной певческой культуры.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Монография

1. *Кондрашкова, Л. В.* Раннее русское строчное многоголосие / Л. В. Кондрашкова // Труды музея имени Андрея Рублева; Т. VIII. Ч. 1–2. – М.: МАКС Пресс, 2013. – 432 с. + 167 с. – 56 п.л.

Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК

2. *Кондрашкова, Л. В.* Св. преп. Евфросиния Суздальская: «Любомудрие душевное, самодвижимое и бессмертное» / Л. В. Кондрашкова // Музыкальная академия. – 2002. – №1. – С. 100–106. – 0,5 п.л.
3. *Кондрашкова, Л. В.* Феномен русского демественного многоголосия / Л. В. Кондрашкова // Музыкальная академия. – 2005. – №2. – С. 125–134. – 0,5 п.л.
4. *Кондрашкова, Л. В.* Трострочная рождественская стихира "Днесь Христос в Вифлееме" / Л. В. Кондрашкова // Вестник ПСТГУ. Сер. V: Вопросы истории и теории христианского искусства. – М., 2012. Вып. 3(9). – С. 173–190. – 1,5 п.л.
5. *Кондрашкова, Л. В.* Попевки трострочия (на материале певческой книги Праздники) / Л. В. Кондрашкова // Вестник ПСТГУ. Сер. V: Вопросы истории и теории христианского искусства. – М., 2013. Вып. 2(11). – С. 68–113. – 3,5 п.л.
6. *Кондрашкова, Л. В.* Типы кадансов в демественном четырехголосии / Л. В. Кондрашкова // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. – 2017. – №4 (23). – С. 15–26. – 0,6 п.л.
7. *Кондрашкова, Л. В.* Певческие рукописи смешанной стилистики кон. XVII – нач. XVIII в.: к проблеме взаимодействия партесного и безлинейного многоголосия на грани эпох / Л. В. Кондрашкова // Вестник ПСТГУ. Сер. V: Вопросы истории и теории христианского искусства. – М., 2018. Вып. 30. – С. 96–122. – 1,7 п.л.

Научные публикации в других изданиях

8. *Кондрашкова, Л. В.* Служба Леонтию Ростовскому как один из древнейших памятников древнерусского певческого искусства / Л. В. Кондрашкова // Музыкальная культура Средневековья: Сб. ст. / Ред.-сост. Т.Ф. Владышевская. – Вып. 1. – М., 1990. – С. 44–62. – 1,5 п.л.
9. *Кондрашкова, Л. В.* Мутации обиходного звукоряда в демественном трехголосии. Рождественская стихира «Днесь Христос в Вифлееме

раждается...» / Л. В. Кондрашкова // Материалы научной конференции Бражниковские чтения 2002. К 100-летию со дня рождения М.В. Бражникова. – СПб. 2002. – С. 32–37. – 0,5 п.л.

10. *Кондрашкова, Л. В.* Русское демественное многоголосие как гласовая система пения / Л. В. Кондрашкова // Искусство Древней Руси и Византии: Итоги исследований 2002 г. / Музей имени Андрея Рублева. – М., 2003. – С. 74–77. – 0,2 п.л.

11. *Кондрашкова, Л. В.* Изобразительно-риторические фигуры в праздничных стихирах демественного многоголосия (по певческим рукописям XVI–XVII вв.) / Л. В. Кондрашкова // Иконографические новации и традиция в русском искусстве XVI века / Труды музея имени Андрея Рублева; Т. III. – М.: Индрик, 2008. – С.315–328. – 1 п.л.

12. *Евсеева, Л. М., Кондрашкова, Л. В.* О создании иконического пространства. Текст, пение, изображение в праздничном богослужении XVI веке. / Л. М. Евсеева, Л. В. Кондрашкова // Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси: Сб. ст. / Ред.-сост. А.М. Лидов. – М., 2011. – С. 474–499. – 3 п.л.

13. *Кондрашкова, Л. В.* Рукопись путевого распева № 436 из собрания Троице-Сергиевой лавры / Л. В. Кондрашкова // Троице-Сергиева Лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Сборник материалов VII международной конференции 23–25 сентября 2010 года. – Сергиев Посад: Ремарко, 2012. – С. 170–184. – 1 п.л.

14. *Кондрашкова, Л. В.* Стихиры Евангельские / Л. В. Кондрашкова // Сборник. Вст. ст., публикация [ноты], ред. – М.: Изд-во ПСТГУ, 2012. – 90 с. – 11,5 п.л.

15. *Кондрашкова, Л. В.* Ростовская певческая школа / Л. В. Кондрашкова // Материалы конференции 2012 года «История и культура Ростовской земли». – Ростов, 2013. – С.154–190. – 3,4 п.л.

16. *Кондрашкова, Л. В.* Служба преподобному Сергию Радонежскому строчного многоголосия (по московским архивам) / Л. В. Кондрашкова //

Беседы о Сергии. Международная научно-практическая конференция, посвященная 700-летию преподобного Сергия Радонежского: Сб. тезисов докладов / Российский институт истории искусств. – СПб., 2014 г. – С.52–55. – 0,2 п.л.

17. *Кондрашкова, Л. В.* Об атрибуции певческой рукописи строчного и демественного многоголосия конца XVII – начала XVIII века. ГИМ. Муз.564 / Л. В. Кондрашкова // Атрибуция 2015: тезисы докладов научной конференции / Музей имени Андрея Рублева. – М., 2015. – С. 53–55. – 0,2 п.л.

18. Богослужбные песнопения XVI–XVIII веков и духовные стихи из репертуара ансамбля «Сирин» / сост. Андрей Котов, Лада Кондрашкова, Полина Терентьева, Даниил Саяпин, Валентина Георгиевская. – М.: «Культура и спорт – 2000», 2016. – 264 с. [Публикация 19-ти нотных партитур с аннотациями, авторская доля Л.В. Кондрашковой 11 п.л.].

19. *Кондрашкова, Л. В.* Партесное и безлинейное многоголосие: проблемы взаимодействия / Л. В. Кондрашкова // Русское музыкальное барокко: тенденции и перспективы исследования. Материалы международной научной конференции. Вып.1–2 / Ред.-сост. Н.Ю. Плотникова. – М.: ГИИ, 2016. – С. 65–78. – 1,3 п.л. + 2,5 п.л.

20. *Кондрашкова, Л. В.* О записи партесных концертов крюками. Находки в многоголосных рукописях смешанной стилистики / Л. В. Кондрашкова // Древнерусское песнопение. Пути во времени. Материалы Международного научно-творческого симпозиума «Бражниковские чтения» (2011–2016). Вып. 6. – СПб.: Санкт-Петербургская консерватория, 2017. – С. 147–153. – 0,3 п.л.

21. *Кондрашкова, Л. В.* Понятие «прикладных голосов» и проблема стилистической неоднородности в партесных рукописях конца XVII – начала XVIII века / Л. В. Кондрашкова // Музыкальная археология – 2015: Сб. статей (Материалы научно-практической конференции «Звучащий мир Древней Руси», 19–21 ноября 2014 г.) / Сост. и науч. ред. – Н.В. Заболотная, И.П. Шеховцова. – М.: РАМ имени Гнесиных, 2017. – С. 134–161. – 1,9 п.л.

22. *Кондрашкова, Л. В.* Трехголосная служба Новолетию архиерейским чином (по рукописи Петровского времени ГИМ. Муз. 564) / Л. В. Кондрашкова // Музыкальная письменность христианского мира: Книги. Нотация. Проблемы интерпретации (к 150-летию Московской консерватории). Сб. статей: Гимнология. Вып. 7 (Материалы международной научной конференции 12–17 мая 2014 года) / отв. ред. И.Е. Лозовая; ред.-сост. И.В. Старикова. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2017. – С. 386–411. – 1,6 п.л.
23. *Кондрашкова, Л. В.* Нижник. Низ / Л. В. Кондрашкова // Православная энциклопедия / под ред. Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. – М., 2018. Т. 49. – С. 366–369. – 0,4 п.л.
24. *Кондрашкова, Л. В.* Эволюция форм записи русского строчного многоголосия конца XVI – начала XVIII века / Л. В. Кондрашкова // Проблемы онтологии музыки [Текст]: колл. монография – М.: ГИИ, 2018 г. – С. 173–205. – 2,5 п.л.