

На правах рукописи



ЕВДОКИМОВА Алла Алексеевна

**ОСМОГЛАСНИК В ЗАПИСИ СТЕВАНА МОКРАНЯЦА:
СЕРБСКО-РУССКИЕ ЦЕРКОВНО-ПЕВЧЕСКИЕ СВЯЗИ**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора искусствоведения

Нижний Новгород

2019

Работа выполнена на кафедре теории музыки ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватории им. М.И. Глинки»

Научный консультант: **Серегина Наталья Семеновна,**
доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник сектора музыки ФГБНИУ «Российский институт истории искусств» (Санкт-Петербург)

Официальные оппоненты: **Гусейнова Зивар Махмудовна,**
доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова», заведующая кафедрой истории русской музыки

Денисов Николай Григорьевич,
доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского», профессор кафедры истории русской музыки

Пожидаева Галина Андреевна,
доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВО «Высшее театральное училище (институт) им. М.С. Щепкина при Государственном академическом Малом театре России», профессор кафедры мастерства актера

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория им. Л.В.Собинова»

Защита состоится _____ в ____ часов на заседании диссертационного совета Д 210.030.02 на базе ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки», 603950, Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40, ауд. 306.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки». Тексты диссертации и автореферата размещены на официальном сайте ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватории им. М.И. Глинки» <http://new.nnovcons.ru/>.

Автореферат разослан « » _____ 2019 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат искусствоведения



Бочкова Татьяна Рудольфовна

Общая характеристика работы

Вторую тысячу лет в православных храмах звучит сербское и русское церковное пение. Общим источником была традиция древней Византии. Взаимодействуя с сербской и с русской народно-певческой практикой, она обретала национальные различия, которые со временем усиливались, порождая яркие и своеобразные церковные распевы. Сохранилась ли общность в наши дни? Ответа на этот вопрос нет, поскольку церковное пение Сербии и России, как и других стран, изучается в основном обособленно друг от друга. Это не позволяет поставить важный вопрос о единстве православной певческой культуры, о специфике межславянских связей.

Актуальность темы диссертации обусловлена важностью сравнительного изучения церковного пения Сербии и России. Выявление общности могло бы стать основой более широких исследований в данной сфере, создать параллель работам медиевистов, изучающих сходство нотации древних рукописей. В современных условиях жизни с высокой динамикой общения между народами выявление родства, генетического сходства различных традиций является актуальным.

В российских исследованиях сербское осмогласное пение отражения не получило. Необходимым представляется изучение гласовой традиции братского народа, а также выявление певческих центров, имен выдающихся деятелей Сербии, благодаря которым церковное пение сохранилось, обретя *письменную фиксацию*. Известно, что, находясь почти 500 лет под игом Османской империи, Сербия сохранила православную веру. Но в условиях турецкого геноцида сербское церковное пение имело *устную* форму бытования: память верующего народа оказалась единственной областью, неподвластной истреблению. После освобождения страны первым записал годовой круг церковных напевов, сохранившихся на исконных сербских землях (более тысячи песнопений), Стеван Стоянович Мокраяц (1856-1914). Выдающийся композитор, дирижер, педагог, фольклорист, исследователь, общественный деятель – в этом блестящем букете его талантов российским музыкантам не известен еще один: более двадцати лет (1890-1912) Мокраяц вел *записи церковных песнопений*. Они являются основой данной работы: представляется актуальным, осветив неизвестную в России грань деятельности Мокраяца, восстановить историческую справедливость – создать более полное представление о *наследии великого композитора-подвижника*.

Записанный Мокраяцем Осмогласник находится на клиросе каждого храма Сербии, составляет основу изучения гласового пения – такой Указ принят Архиерейским Собором¹. Исследование этой уникальной певческой книги важно не только потому, что она не известна в России. По нашей просьбе вокальный ансамбль Нижегородской консерватории «Демество» (под руководством доцента Т. Л. Татариновой) исполнял стихиры из Осмогласника Мокраяца, и на каждой премьере сербских песнопений они удивительным образом казались россиянам знакомыми - выяснение причины этого феномена является актуальным.

¹ *Миодраг П.* Огледи о српској црквеној музици. – Београд. Сремски Карловци. 2012. – С.38.

Осмогласник Мокраяца представляет собой запись устной традиции, выполненную ее *носителем*. Анализ позволит выявить ее характерные черты (что актуально в условиях постоянного присутствия устной традиции в церковном пении), а также позволит выявить общие с русским пением типовые мелодические обороты, сравнить специфику их бытования в условиях сербской (устной) и русской (письменной и устной) традиций.

Запись сербского церковного пения велась выдающимися деятелями культуры на протяжении 150 лет не только в Сербии, но и в Австро-Венгрии, США, Канаде. Сравнение этих записей с Осмогласником Мокраяца позволит показать его место и роль в сербском церковном пении, а также даст возможность расширить «географию» сербско-русских связей, включив в нее и обиходную традицию.

Степень изученности проблемы.

В русской исследовательской литературе первым о сербском распеве написал в 1867 году Д. Разумовский². Эта уникальная работа сразу очертила круг вопросов, которые далее будут исследоваться в России.

1) Поиск сведений о сербском распеве в русской историографии. Данные о связи Сербской и Русской Православных Церквей содержатся в работах историков, филологов, культурологов, богословов, однако проблема взаимодействия церковно-певческих традиций их внимания не привлекает.

2) Поиск сербских песнопений в российских книгохранилищах. О появлении сербского распева в России XVII века сообщают «Словари» А.В. Преображенского, Брокгауза-Эфрона, Г. Римана. Исследованы сербские рукописи XIII–XIV веков, хранящиеся в библиотеке русского Пантелеймонова монастыря на Афоне (А. А. Турилов), рукописи XVI–XVIII веков – в архиве Института истории АН СССР (В. А. Мошин), в собрании М. П. Погодина (В. М. Загребин). Однако ученые не уточняют, какие из этих источников нотированы.

Три песнопения с ремаркой «сербский» выявила в украинских и белорусских сборниках XVII века Е. Ю. Шевчук³. А. В. Конотоп и Е. Е. Турчин исследовали практику церковного пения с исоном в России и у Южных славян⁴. Службы сербским святым, созданные в России, изучены З. М. Гусейновой, Е. В. Чишковской, А. Д. Рашкович⁵. Сравнений с аналогичными песнопениями, бытующими в Сербии, в трудах названных исследователей не проводилось.

² Разумовский Д. В. Церковное пение в России. Вып 1. – М., 1861. – С.173-175.

³ Шевчук Е.Ю. Сербский распев в контексте южнославянского влияния (по материалам украинских и белорусских рукописей 17 в.) // Вестник ПСТГУ. – 2008. Вып. 2 (3). – С.23-54.

⁴ Конотоп А. В. Русское строчное многоголосие: текстология, стиль, культурный контекст. Автореф. дис... доктора иск. – М., 1996. – С.20; Турчин Е. Е. Пение с исоном в православной богослужбной традиции. Автореф. дис... кандидата иск. – СПб., 2012. – 19 с.

⁵ Гусейнова З. М. Служба св. Параскеве Сербской в Лаврских стихирарях // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. – М.: Индрик. – 2016, №2. – С. 98-102; Чишковская Е. Святой Савва Сербский по русским памятникам // Музыкальная академия. – 2001, № 1. – С.13-18; Рашкович А. Тропари српским светима у руским неумским рукописима XVI- XIX века. // Традиција као инспирација. – Бања Лука: Академија умјетности, 2016. – С. 193-215.

3) Изучение современного сербского пения и ознакомление с ним россиян. Разумовский пишет о том, что устно бытовавший сербский распев впервые начал записываться в 1854 году молодой композитор Корнелий Станкович. «Одно и то же песнопение, в одном и том же гласе, иначе поется в Карловце, и иначе – в Сербском Белграде», – отмечает Разумовский⁶. Учитывая, что понятие «карловацкий распев» появится в Сербии лишь 20 лет спустя (в 1887 году), «белградский распев» будет опубликован через 40 лет, а сам термин появится еще позднее, остается удивляться прозорливости великого русского ученого, впервые обозначившего проблему существования *двух основных вариантов* сербского церковного пения. О них за следующие 160 лет опубликованы на русском языке лишь краткие статьи сербского музыковеда Даницы Петрович, содержащие исторические сведения⁷.

4) Связь сербского распева с греческим (активно изучается в Сербии).

5) Связь русского и сербского церковного пения. Сравнительный анализ рукописей южнославянских стран и Руси IX-XVII веков содержится в трудах Г. А. Пожидаевой, Н. В. Заболотной. Параллели в области фитной нотации славяно-русских Октоихов XIII-XV веков рассматривает Е. В. Плетнева⁸. Г. Н. Васильченко утверждает, что русский, украинский, белорусский и сербский распевы имеют общие черты, однако не указывает, какие именно, и не называет изученные ею списки XVII-XVIII веков⁹. Сравнительный анализ ирмосов Великого канона Андрея Критского, звучащих в Сербии и России, проведен А. Д. Рашкович¹⁰. Данная диссертация (выполненная под нашим руководством) является исследованием, посвященным проблеме связи сербских и русских церковных песнопений, звучащих в наши дни.

В ряде статей говорится о *связи народно-песенного творчества* Сербии и России. Ученые нередко пишут о церковном пении как результате взаимодействия византийского первоисточника с народно-певческой традицией. Если первоисточник – общий, и народное пение имеет высокую степень общности, то может ли не быть значительного сходства и в церковном пении Сербии и России? Этот вопрос в науке не поставлен, хотя он является важным и

⁶ Разумовский Д. В. Церковное пение в России. Вып 1. – М.: 1867. – С.176.

⁷ Петрович Д. Белградский распев // Православная энциклопедия. М.: Изд. Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2002. – Том 4. – С.518-519; Она же. Карловацкий распев // Православная энциклопедия. – М., 2013. – Том 31. – С. 175-177.

⁸ Пожидаева Г.А. О роли южных славян в истории древнерусского певческого искусства (эпоха Студийского Устава) // Вестник славянских культур. – 2014, №3. – С.195-205; Пожидаева, Г. А. Духовная музыка славянского средневековья. Русь, Болгария, Сербия IX-XVII века. – М. : Нестор-История, 2017. – 471с.; Заболотная Н.В. Церковно-певческие рукописи Древней Руси XI-XIV веков: основные типы книг в историко-функциональном аспекте: Исследование. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2001. – 252с.; Плетнева Е.В. Певческая книга Октоих в древнерусской традиции. Автореферат дис. кандидата искусствоведения. – СПб., 2008. – 18 с.

⁹ Васильченко Г.Н. Типологические схождения структурных признаков славянских распевов // Музыкальная культура Средневековья. Вып.2. Доклады конференций. – М.: МГК, 1991. – С.43-45.

¹⁰ Рашкович А.Д. Ирмосы Великого канона в сербской и русской церковно-певческих традициях. Дис... кандидата иск. Н.Новгород, 2010. 247 с.

актуальным. Попыткой ответа на него является данная работа. В Сербии, как и в России, наибольшее количество научных трудов освещает *исторические* аспекты взаимодействия Сербской и Русской Церквей, отдельные вопросы, связанные с богослужебным языком. Связь с русской певческой традицией в данных работах упоминается, но остается без рассмотрения.

Д. Петрович называет два основных направления в исследовании сербского церковного пения¹¹. Первое – поиск невменных рукописей, изучение исторических источников, имеющее целью проследить эволюцию сербского пения от средних веков до XX века. Исследованы сербские и греческие рукописи, находящиеся в хранилищах многих стран. Изучение связей сербского церковного пения с греческим (которое часто называют «византийским») является наиболее широко представленным направлением в Сербии. Сравнение Осмогласника Мокраянца с записанным хрисанфовой нотацией греческим Октоихом проведено В. Пено: выявлены отдельные ладовые аналогии, совпадение напева некоторых строк, показаны и серьезные различия¹².

Второе направление сербских исследований – изучение церковных песнопений, бытовавших устно и записанных на территории сербских епархий. Д. Петрович отмечает, что такие исследования часто публикуются в качестве предисловий к сборникам и пишутся их составителями. При этом говорится о связях с церковным пением – греческим, сирийским, амвросианским, однако связь с русской певческой традицией или не затрагивается, или только упоминается. Так, В. Пено и Б. Зорица отмечают, что в середине XVIII века во фрушкогорских монастырях знали сербское, греческое и русское пение, которое стало известно после открытия в Сербии русских школ и оказало влияние на пение сербов. В монографии И. Перкович-Радак говорится о проникновении из России в хоровую музыку Сербии полифонии¹³. Однако конкретных примеров связи сербского и российского церковного пения в этих трудах нет.

В статье митрополита Загребского Дамаскина Грданички содержатся сведения о ладовом и мелодическом сходстве сербского распева со знаменным и киевским¹⁴. Но в статье нет нотных примеров, сравнение напевов ведется по недоступным нам сербским и немецким изданиям, поэтому невозможно выяснить, какие знаменные и киевские песнопения сравнивались с сербскими.

¹¹ *Петровић Д.* Српско црквено појање као предмет музиколошких истраживања [Электронный ресурс] // Зборник Матице Српске за сценске уметности и музику, № 15. – Нови Сад, 1995. – Режим доступа: <http://new.svetosavlje.org/pojanje/dpetrovic.htm> (дата обращения 02.12.2010).

¹² *Пено В.* Православно црквено појање на Балкану у 19 веку – на примерима српске и грчке традиције. Магистарска теза. – Нови Сад, 1999. – 267 с.

¹³ *Пено В.* Православно црквено појање... с.31; *Зорица Б.* Развитак српског црквеног пјевања од 14 до 18 века [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://new.svetosavlje.org/pojanje/razvitak.htm>. (дата обращения 01.12.2010); *Перковић-Радак И.* Од анђеоског појања до хорске уметности. Српска хорска црквена музика у периоду романтизма (до 1914. године). – Београд: Факултет музичне уметности, 2008. – 280 с.

¹⁴ *Грданички Д.* Карактер старог српског црквеног певања // Гласник Српске православне патријаршије. Књ. XVI. – Сремски Карловци, 1920. – С.98-100.

Прочные многовековые связи Сербии и России позволяют предположить, что церковное пение наших стран (имеющее общий византийский первоисточник и мелодически родственное народное пение) содержит *больше* общих особенностей, чем это указано в русской и сербской музыкальной науке.

Объектом исследования является зафиксированная в нотных сборниках XIX-XXI веков сербская осмогласная церковно-певческая традиция в ее связях с российской знаменной традицией.

Предмет исследования – общие особенности структуры певческой книги Осмогласник, ее словесного текста, ладомелодического строения и формы песнопений, звучащих в современной осмогласной практике церковного пения Сербии и России.

Материалом исследования являются: Осмогласник, записанный Стеваном Мокраняцем и официально принятый Собором Сербской Православной Церкви; Осмогласники белградского и карловацкого вариантов сербского распева, записанные выдающимися деятелями культуры – носителями данной певческой традиции – композиторами Корнелием Станковичем, Николой Резановичем, протоиереями Ненадом Барачки, Бранко Цвеичем, Бранко Ченейцем, епископом Стефаном Ластавицей; русские нотные Октоихи, звучащие в российских храмах. Сербский Обиход в записях Стевана Мокраняца, Иована Живковича, в издании Братства св. Андрея Первозванного, русские певческие сборники, содержащие обиходные песнопения.

Цель данного исследования – воссоздание целостной картины многоаспектных связей сербского и русского знаменного осмогласного пения, включая логику их исторического развития.

Задачи исследования:

- собрать и систематизировать факты взаимодействия сербской и русской церковно-певческих традиций, рассредоточенные в работах сербских и российских историков, культурологов, богословов;
- проанализировать особенности церковнославянского языка русского извода в сербской православной певческой традиции;
- ввести в научный обиход ряд неизвестных в России сербских Осмогласников, представляющих собой запись устной певческой традиции;
- выявить ладоинтонационные связи сербского и русского осмогласных песнопений, опубликованных в Октоихе и Обиходе;
- проанализировать особенности первого варианта гармонизации сербской монодии, осуществленной в XIX веке Корнелием Станковичем, выявить сходство и различие с русскими гармонизациями того времени;
- показать типологическое сходство и общие принципы гласового пения с исоном в российской и сербской традициях;
- провести идентификацию песнопений, в русских сборниках названных «сербскими», а в сербской рукописи имеющих указание – «русская»;
- выявить интонационную общность сербского и киевского распевов.

Методология исследования основана на единстве историко-культурного и музыкально-аналитического подходов, поскольку церковное пение включено в широкий духовный и культурный контекст, что предполагает

междисциплинарные связи с богословием, литературоведением, религиозной философией. Структурно-типологический и эволюционно-хронологический методы использовались для выявления сходства и различия в тематической организации певческих строк сербского и знаменного распева. Для компаративного исследования привлекались Осмогласники, опубликованные в Сербии в течение 150 лет: нижняя граница – 1862 год (выход в свет первой записи сербского распева Корнелием Станковичем), верхняя граница – 2011 год (издание Осмогласника Стевана Мокраяца с исоном). В связи с отсутствием в русскоязычной литературе сведений о жизни и деятельности деятелей сербской культуры, осуществлявших запись церковного пения, используется биографический метод.

Теоретической базой исследования послужили труды Д. Разумовского, В. Металлова, М. Бражникова, Г. Алексеевой, Т. Владышевской, Н. Гурьевой, З. Гусейновой, Н. Денисова, Н. Заболотной, Н. Захарьиной, Е. Коняхиной, И. Кручининой, И. Лозовой, Г. Пожидаевой, И. Полозовой, В. Протопопова, М. Рахмановой, Н. Серегиной, С. Фролова, Б. Шиндина, а также работы сербских исследователей, в числе которых – архимандрит Никодим (Богославлевич), митрополит Дамаскин (Грданички), Н. Барачки, Б. Зорица, П. Ивич, Д. Кашич, К. Кончаревич, К. Манойлович, Ч. Марьянович, В. Микич, П. Миодраг, А. Младенович, С. Мокраяц, В. Пено, В. Перчич, Д. Петрович, И. Перкович-Радак, Е. Попович, А. Рашкович, Н. Резанович, Д. Слиепчевич, Д. Стефанович, Б. Цвейч.

Научная новизна.

- Данная работа является первым исследованием ладомелодической общности певческой книги Осмогласник в современных сербской и русской церковно-певческих традициях.

- Выявлены исторические периоды, в которые происходило наиболее активное взаимодействие Сербской и Русской Церквей, перечислены основные сферы контактов и их результаты. В общей исторической панораме взаимодействия Церквей выявлена певческая «составляющая», показано участие деятелей российской культуры в становлении музыкального образования Сербии.

- Проанализировано сходство и различие плана и состава певческих Октоихов Сербии и России. Показана «траектория бытия» церковнославянского языка русского извода в сербской певческой среде – от первой нотной записи до перехода к фонетической транскрипции и переводу на английский язык.

- Ладовая теория Стевана Мокраяца – первая в истории сербских гармонических учений – вводится в научный обиход и впервые сравнивается с ладовым строением записанных им напевов. Выявлено присутствие системы осмогласия в области ладовой организации сербского распева.

- В результате сопоставления песнопений сербского Осмогласника с типовым попевочным фондом знаменного распева впервые выявлено присутствие в строках каждого из восьми гласов большой группы *попевок*: тем самым расширено представление об области их бытования, показана их роль в качестве основы интонационной общности сербского и знаменного распевов. На основе принципа эволюционно-хронологической классификации певческих строк выявлены интонационные аналогии сербского Осмогласника с российскими

песнопениями различных (в том числе весьма отдаленных) эпох. Показано отражение в Осмогласнике Мокраяца логики исторических процессов, протекавших в церковном пении Сербии и России.

- Введены в научный обиход Осмогласники, записанные в Белградской и Карловацкой митрополиях К. Станковичем, Н. Барачки, С. Ластавицей, Б. Цвейчем, Б. Ченейцем, в сербских епархиях США – Н. Резановичем. В процессе компаративного анализа установлено, что песнопения Осмогласников, принадлежащих к карловацкой традиции сербского пения, вместе с «белградским» Осмогласником Мокраяца образуют одну версию гласовых напевов, соотносясь друг с другом как близкие варианты. Высказана гипотеза о причине столь высокой степени сходства напевов, многие века бытовавших устно в территориально разобщенных епархиях. Внесено уточнение в гипотезу Д. Петрович, согласно которой Осмогласник Мокраяца, в сравнении с карловацкой традицией, «утратил многие мелодические украшения»¹⁵.

- Выявлены общие принципы применения исона в Осмогласнике Мокраяца (изданном братством святого Луки) и в пении братии Валаамского монастыря. Названы общие с русской традицией приемы гармонизации, примененные в Осмогласнике К. Станковича. Проведена идентификация сербских напевов «Достойно есть», «Милость мира», опубликованных в русском сборнике, и «русской херувимской» находящейся в сербской рукописи из фонда Народной библиотеки Белграда. Выявлено включение неизменяемых песнопений Литургии в сферу гласовой интонационности, обусловленное присутствием в сербском Обиходе строк Осмогласника и попевок знаменного распева.

На защиту выносятся следующие положения и результаты.

1. Основанием возникновения церковно-певческих связей явились постоянные многоаспектные контакты православных церквей Сербии и России, особенно активизировавшиеся в XVI веке и в XIX-начале XX века. Во времена османского ига массовое уничтожение церковной литературы и регулярное поступление книг из России привело к их преобладанию на клиросах Сербии, что стало причиной официального принятия с XVIII века церковнославянского языка русского извода. В сербских Осмогласниках господствует «наречная» редакция словесного текста, которая включает признаки старого истинноречия и раздельноречия, сохранившиеся даже в фонетической транскрипции. При переводе песнопений Осмогласника на английский язык произошла десакрализация многих текстов, изменилось их соотношение с сербским распевом, нередко приводя к смещению смысловых акцентов.

2. В сербском распеве звучат мелодические формулы, совпадающие с попевами знаменного распева: они многократно повторяются в строках Осмогласника, что позволяет считать их *типовыми* оборотами, сохраненными памятью сербского народа. Появление попевок связано с обиходными ладами, в границах которых попевки существуют и в знаменном распеве, что свидетельствует о *ладовых и мелодических связях* сербского и знаменного

¹⁵ Петрович Д. Карловацкий распев // Православная энциклопедия. – Т. 31. – М.: Изд. Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2013.– С. 176.

распевов. Поскольку знаменные попевки звучат также в российских местных напевах, киевском и болгарском распеве, они участвуют и в создании *интонационного родства* этих мелодически уникальных певческих традиций.

3. Строки песнопений сербских Осмогласников запечатлели *основные этапы ладовой эволюции* (от обиходной модальности к усложненной тональной системе), сохранили основные стадии процессов, протекавших в церковном пении Сербии и России: опору на отражение интонаций речи, зарождение попевочного интонирования, его утверждение, а затем – постепенный отход от попевок и возникновение особых, достаточно индивидуальных гласовых оборотов. Сосуществование в каждом гласе строк, словно «пришедших» из разных эпох, расширяет горизонт времени и создает в суточном круге богослужения универсально-временную «перспективу», характерную для соборности как духовного единства всех чад Церкви – живших в прошлом и живущих сейчас.

4. Принципы пения с исоном аналогичны в Осмогласнике Мокраяца и сборнике напевов русского Валаамского монастыря. Приемы гармонических обработок в Осмогласнике Станковича близки русским «придворным» гармонизациям обиходных песнопений.

5. В Обиходе, записанном Мокраяцем, основу большинства неизменяемых силлабических песнопений Литургии составляют вариантно проведенные строки Осмогласника с включенными в них попевками, создавая связь с российским церковным пением. Интонационное строение позволяет идентифицировать «сербские мелодии», опубликованные в русском сборнике, и «русскую херувимскую», находящуюся в сербской рукописи.

Теоретическая и практическая значимость.

Выводы работы позволяют расширить представление об области бытования знаменных попевок, осознать их роль в создании ладомелодической общности православных певческих традиций различных стран. Основные положения работы могут стать базой для дальнейшего более масштабного исследования в данной сфере – выявления интонационной общности в певческих традициях не только Сербии и России, но других стран. Это позволит яснее осознать глубокое родство православной культуры при ее внешних национальных отличиях.

Анализ гласовых строк в сербском Обиходе, продолжая аналогичное направление российских исследований, позволяет в дальнейшем значительно расширить общую картину русско-сербских певческих связей, включив в нее обиходную традицию.

Выявление сходства в современном сербском и российском пении дополняет исследования медиевистики, изучающей сходство нотации древних рукописей. Сравнение мелодико-ритмических формул древних и современных певческих источников может способствовать обнаружению стабильных элементов, сохранявшихся на протяжении всей истории православного пения.

Выявление попевок в греческой традиции пения, бытовавшей в ряде сербских монастырей, может стать основой сравнения современных славянских и греческих распевов: есть основания предполагать наличие в этой области

большой группы общих признаков (важное место в их числе могло бы занять выявление знаменных попевок).

Обнаружение в наречной редакции церковнославянского языка русского извода, использующейся в сербском Осмогласнике, признаков двух более ранних текстовых редакций создает возможность выявления общности с русскими старообрядческими источниками, сохранившими эти же признаки после раскола.

Материалы данной работы могут быть использованы в вузовских курсах истории русской и зарубежной музыки, анализа музыкальных произведений, в курсе истории церковного пения в семинариях и духовных академиях.

Данное исследование, вводящее в научный обиход ряд неизвестных в России сербских Осмогласников, может оказать практическую помощь российским хормейстерам и регентам, исполняющим сербские гласовые песнопения.

Апробация исследования. Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры теории музыки ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки». Основные положения исследования опубликованы в Сербии в журнале «Мокрањац» (2012, 2014 – на сербском языке), в научных сборниках (2014 – на сербском и английском языках). В России выводы работы отражены в монографии, 17 статьях в рецензируемых изданиях ВАК, в сборнике «Сербские научные исследования-2012», в докладах в рамках Дней сербской культуры (Нижний Новгород, 2014), в материалах международных научных конференций в Москве (2011), Софии (2013, 2014), Пшемысле (2013), Шеффилде (2014), Уфе (2015), Перми (2015), Нижнем Новгороде (2010-2018).

Структура диссертации. Диссертация состоит из Введения, пяти глав, Заключения, Приложения, включающего таблицы и нотные примеры песнопений, идентификация которых проводится в пятой главе.

Основное содержание работы

Во **Введении** обосновывается актуальность темы диссертации, анализируется степень ее научной разработанности, ставятся цели и задачи, определяются методы исследования.

Глава 1. Сербская и Русская Православные Церкви: исторический аспект взаимодействия

1.1. Начальный этап: параллели и связи. В данном разделе говорится об общих первосвятителях, о параллелях в период начального этапа становления христианства, о деятельности св. Саввы (1169-1237), с именем которого связано начало прочных связей Сербской и Русской Православных Церквей. Отмечено, что за два века до Ивана IV Стефан Душан, приняв титул «царя сербов и греков», объединил православные народы в единое государство, ставшее оплотом православия на Балканах и оказывавшее большую помощь Русской Церкви.

Сказано о многоаспектности второго южнославянского влияния.

1.2. Османское иго. После великой битвы 1389 года в Сербии почти на пять веков установилось иноземное иго. Выходцы из завоеванных Балкан,

переселившись на Русь, приняли участие в распространении южнославянской книжной традиции: наиболее известными деятелями культуры стали Пахомий Серб (Логофет), митрополиты Киприан и Григорий.

Влияние идеи «Москва – Третий Рим» на русское искусство подробно исследовано Н. В. Рамазановой¹⁶. Отражена данная идея и в сербских источниках – об этом сказано в данном разделе диссертации. Отмечено, что «симфония» церковной и светской власти, характерная для Сербии периода царствования Стефана Душана, стала возрождаться на Руси, и с XV века южным славянам приходит помощь мощного Русского государства, достигая апогея при Иване IV.

1.3. Великое переселение. В XVI-XVII веках натиску Турции на Европу активно противостояла Австрия, поэтому многие сербы служили в австрийской армии. Поражение в войне 1683-1689 годов обернулось для сербов неслыханным террором. Спасаясь от геноцида, патриарх Арсений III в 1690 году был вынужден с епископами, монахами с 40000 семей переселиться в земли к северу от Савы и Дуная. Здесь, в пограничных районах Австрийской монархии, сформировался новый центр сербской церковной жизни – Карловацкая митрополия. В ее приходах усиливалась пропаганда католицизма и униатства.

В XVIII веке недовольство этой политикой побудило большую группу сербов к переселению в Россию: на территории современных Донецкой и Луганской областей возникли Славяно-Сербия и Новая Сербия. Их население к 1760 году превышало 26000 человек, были открыты школы, действовал 31 православный храм¹⁷. Важно отметить: в этих храмах звучал *сербский распев*, который клирошане знали *наизусть*.

В XVIII веке Россия продолжала оказывать всестороннюю помощь всем епархиям Сербской Церкви. По ходатайству митрополита Моисея Петровича в Сремских Карловцах в 1726 году М.Т. Суворов открыл первую русскую школу. За ней последовало открытие и других школ, в которых преподавали русские и украинцы¹⁸. Так велась подготовка первого поколения сербских учителей, деятельность которых стала барьером на пути проникновения идей католицизма и униатства. Данные школы способствовали влиянию российской церковно-певческой традиции на сербскую, поскольку в них велось преподавание церковного пения по нотам¹⁹. Другим источником влияния могло быть получение сербскими иерархами высшего образования в Киево-Могилянской и Санкт-Петербургской академиях (в числе учебных дисциплин было церковное пение, предполагалось участие в богослужениях).

В XVIII веке в Карловацкой митрополии под влиянием греческой и русской традиций формировался *карловацкий распев*, имевший устную форму бытования. Ему обучали в школах – «на слух и по памяти, а тексты брали из книг,

¹⁶ Рамазанова Н.В. Московское царство в церковно-певческом искусстве (по материалам певческих рукописей XVI-XVII веков). Автореф. дисс... докт. иск. – М, 2004. – С.34-35.

¹⁷ Сербские научные исследования 2012. – М.: Экон-информ, 2013. – С. 344.

¹⁸ Кулаковский П. А. Начало русской школы у сербов в XVIII веке. СПб.: тип. Императ. Академии наук, 1903. 176 с.

¹⁹ Зорица Б. Развитие српског црквеног пјевања од 14 до 18 века // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://new.svetosavlje.org/pojanje/razvitak.htm> (дата обращения 01.12.2010).

напечатанных в Москве и Киеве»²⁰. Митрополит Стефан Стратимирович первым поставил актуальный вопрос – как записать и сохранить от утраты сербское церковное пение?

1.4. Сербская и Русская Церкви в XIX-XX веках. Полный годовой круг церковных песнопений, бытовавших в Карловацкой митрополии, впервые записал Корнелий Станкович (1831-1865). На необходимость этого ему неоднократно указывали патриарх Иосиф Раячич, последователи Вука Караджича, а также протоиерей русской церкви в Вене Михаил Раевский. Записи частично удалось опубликовать: три книги, названные «Православное церковное пение сербского народа», были изданы в Вене в 1862, 1863 и 1864 годах²¹. Идея письменной фиксации напевов получила продолжение: на рубеже XIX-XX веков церковное пение записывали многие сербские священники, преподаватели, студенты. Некоторые из этих записей были напечатаны в Австрии небольшим тиражом²².

На протяжении всего XIX века Русская Церковь продолжала оказывать помощь Сербской Церкви по всем направлениям – финансами, утварью, книгами, приемом учащихся в российские Духовные Академии и семинарии.

В 1878 году Сербия получила политическую самостоятельность. Полное восстановление церковной жизни на некогда подвластных туркам территориях, поставило вопрос о записи церковного пения. Здесь бытовал близкий карловацкому, но несколько иной вариант, который называют *сербским народным церковным распевом*, или *белградским распевом*. В 1875-1901 годах он был записан священником Николой Трифуновичем при помощи мнемотехнических знаков («трилов»)²³. Подобные записи появлялись во многих храмах, но были неточны, не понятны клирошанам других храмов, служили лишь напоминанием мелодии тем, кто уже знал ее наизусть. Необходимость точной фиксации напевов ощущалась повсеместно.

В этих условиях Стеван Мокрањец в 1897 году начал деятельность по систематической *нотной* записи сербского церковного пения, выбирая наиболее общезначимые варианты. В 1908 году был издан *Осмогласник*, ставший основным учебником церковного пения. Мокрањецем были записаны песнопения Обихода, Праздников и особых обрядов. Эти книги в 1920 году отпечатал литографским способом ученик Мокрањца Коста Манойлович. В 1935 году в Белграде был переиздан Обиход, получив широкое применение в церковной практике вместе с Осмогласником²⁴.

²⁰ Петровић Д. Осмогласник у српском појање и у мелографском раду Стевана Ст. Мокрањца. // Стеван Стојановић Мокрањц. Сабрана дела. Том 7. Духовна музика IV. Осмогласник. – Београд: Музичко-издавачко предузеће «Нота», 1996. – С.ХVIII.

²¹ Петровић Д. Црквена музика у Сабраним делима Корнелија Станковића // Зборник Матице српске за сценске уметности и музику. Бр. 52. – Нови Сад, 2015. – С.159-172.

²² Петровић Д. Српско народно црквено појање и његови записивачи // Српска музика кроз векове / Галерија САНУ. Књ. 22. – Београд, 1973.– С. 251-274.

²³ Миодраг П. Триле у српском црквеном појању. – Београд-Сремски Карловци, 2014. – 276 с.

²⁴ Петровић Д. Опште, пригодно и празнично појање Стевана Ст. Мокрањца // Стеван Стојановић Мокрањца. Сабрана дела. Том 8/а. Духовна музика V. Опште и пригодно појање. – Београд: Музичко-издавачко предузеће «Нота», 1998. – С.ХV.

После 1917 года в России начались гонения на церковь. Православные беженцы стали искать приют в Сербском Королевстве – к 1922 году их переехало 42500 человек²⁵. Сербская Церковь оказывала изгнанникам большую помощь: монахи и иерархи были размещены в монастырях, получили приходы; российские профессора привлекались к преподаванию. Сотни беженцев имели музыкальное образование – они становились регентами сербских храмов, преподавателями пения, дирижерами хоровых коллективов, знакомя слушателей с российскими духовными сочинениями.

Тяжелые испытания постигли Сербскую и Русскую Церкви во время Второй мировой войны. После ее окончания судьбы Церквей оказались аналогичными: к власти в Югославии пришли коммунисты. Церковное пение было исключено из системы образования. В духовных школах его изучали по уцелевшим экземплярам Осмогласника Мокраяца или вновь – на основе устной традиции. Поэтому деятельность по *записи* церковных напевов продолжалась.

С 90-х годов XX века началось восстановление статуса православной Церкви в России, хотя распад СССР поставил православных прихожан бывших союзных республик в крайне тяжелые условия. Распад Югославии сопровождался кровопролитными конфликтами, в огне войны оказалось десять епархий, и вновь разрушались храмы, гибли люди. И все же во многих приходах Сербии полнота церковной жизни возрождена. В Белграде действует русский храм Святой Троицы, на клиросе которого звучат старинные знаменные напевы и многоголосные церковные песнопения. Большинство прихожан – сербы.

Прочные многовековые связи Русской и Сербской Православных Церквей, братская взаимопомощь, совместная борьба за сохранение православия, духовная поддержка, работа в Карловацкой митрополии русских школ, обучение в российских Духовных академиях сербских студентов – все это свидетельствует о том, что между Церквями сохраняются братские отношения. За 800 лет судьба много раз испытывала их на прочность, но верность духу православия позволила союзу Русской и Сербской Церквей выдержать испытание временем.

Глава 2. Церковнославянский язык сербских Осмогласников

2.1. Этапы истории. Поставив цель адекватно передать возвышенный строй идей христианства, святые Кирилл и Мефодий создали особый *литературный* язык – старославянский. В течение веков возникали национальные изводы. П. Ивич называет причины значительных изменений сербского языка²⁶. Нам важно отметить: за время турецкого ига погибло большинство сербских рукописей; они замещались литературой, с XV века поступающей из России мощным непрерывным потоком. Абсолютное преобладание русских книг в сербских храмах стало важнейшим фактором того, что в начале XVIII века произошел *официальный переход к церковнославянскому языку (ЦСЯ) русской*

²⁵ *Йованович М.* Русская эмиграция на Балканах: 1920-1940 / Пер. с сербск. А.Ю.Тимофеев. – М.: Библиотека-фонд «Русское Зарубежье»; Русский путь, 2005. – С.119.

²⁶ *Ивић П.* Српски народ и његов језик. – Београд, 1971. – С. 26-30.

редакции. Освоению этого языка в Сербии способствовали частые поездки духовенства в Россию (за получением помощи разоренным храмам), работа в Карловацкой митрополии в 1726-1768 годах русских школ, получение представителями сербской интеллигенции образования в России.

ЦСЯ стал господствующим в церковной и светской литературе. Параллельно с ним на рубеже XVIII-XIX веков сосуществовали языки *народный*, *сербскославянский* и *славяносербский*²⁷. С конца XVIII века вместе с процессом формирования национальных культур в Сербии начался переход к литературному языку на народно-разговорной основе, завершением которого стала реформа Вука Караджича (1787-1864). В результате было достигнуто соответствие между графикой и фонетикой сербского языка, вместе с реформой алфавита введено легкое для усвоения фонетическое правописание. К концу XIX века эти нормы языка утвердились в Сербии и сохраняются до сих пор.

2.2. Церковнославянский язык в Осмогласнике Мокраяца. Несмотря на реформу языка, Сербская Православная Церковь *сохранила ЦСЯ русской редакции*. Все тексты и их последовательность в Осмогласнике Мокраяца совпадают с полным богослужебным Октоихом; из синодального певческого Обихода перенесено Великое славословие. По составу сербский Осмогласник полнее русского нотированного Октоиха. Н. В. Заболотная отмечает, что в южнославянских странах сложилась «общая тенденция к объединению всех осмогласных песнопений в одну книгу – Октоих полного состава»²⁸. Возможно, этой традиции следовал Мокраяц. Состав его Осмогласника стал образцом для аналогичных певческих книг, записанных в Сербии позднее.

Деление словесного текста на певческие строки отличается от русского знаменного Октоиха, но часто совпадает с русской устной традицией пения «на глас». Это может служить дополнительным аргументом за то, что на клиросах Сербии находился русский полный служебный Октоих, тексты которого певчие «укладывали» в те мелодические строки, которые они знали наизусть. Подобная практика до сих пор существует и в Сербии, и в России. Назовем отличия.

1. В Осмогласнике Мокраяца господствует истинноречная (наречная) редакция, с XVII века принятая в России. Наряду с ней встречается большая группа слов, в которых «Ъ» и «Ь» не огласованы, но имеют распев (в два слога поются слова «песнь», «жизнь», «мертьвь», в три слога – «отверзль», «воскресль» и многие другие). Это создает аналог древнему истинноречию, сохранявшемуся в России до XIV века. Аналог раздельноречию певческих книг XV-XVI веков является замена «въ» на «во» («въ вышних» записано «во вышних»), «съ» на «со» («со собою»). Таким образом, три текстовые редакции ЦСЯ, сохранившиеся в русских певческих книгах *разных* веков, *синхронно* сосуществуют в сербском

²⁷ Младеновић А. Типови књижевног језика код Срба у другој половини XVIII и почетком XIX века// Реферати за VII међународни конгрес слависта у Варшави. Филозофски факултет у Новом Саду. – Нови Сад, 1973. – С.45-48.

²⁸ Заболотная Н.В. Церковно-певческие рукописи Древней Руси XI-XIV веков: основные типы книг в историко-функциональном аспекте: Исследование. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2001. – С. 72.

Осмогласнике, позволяя нам стать свидетелями древних стадий эволюции языка. Причиной сохранения временных «срезов» далеких эпох могла явиться *устная* форма бытования напевов. Известно, что певческие книги России редактировались на «границах периодов»; подвергнуть такому редактированию устную традицию невозможно: коллективная память народа причудливо хранит архаичные признаки, впитывая одновременно и новые веяния.

2. В русских книгах написанное под титлом слово «аггль» читается «ангел». В Осмогласнике Мокраяца написание без титла «аггел» и «архаггел», возможно, возникло под влиянием греческого пения, бытовавшего в Сербии: сочетание «нг» заменено греческим диаграфом «гг»

3. Ударения, поставленные в словесном тексте Осмогласника С. Мокраяца, в большинстве случаев *совпадают* с музыкальными акцентами. Несовпадения связаны со стремлением сохранить ритмическое строение типовых интонационных формул сербского распева.

4. Двойные гласные звуки («ii») трактуются как *один* слог. При этом происходит *реальное* сокращение (если, например, слову «tii» соответствует *один* звук мелодии) или только *визуальное* (если два звука, объединенные лигой, позволяют прозвучать двум «ii», сохраняя русское произношение). В Осмогласнике Мокраяца преобладает второй способ записи (*визуальный*), поэтому господствует произношение ЦСЯ, принятое русской традицией. При реальном сокращении слов можно видеть *начальную стадию* проникновения сербского произношения в канонический текст.

2.3. Церковнославянский язык в фонетической транскрипции. Следующая стадия связана с публикацией в 1923 году Осмогласника Н. Барачки, отразившего традицию сербского пения в Карловацкой митрополии. «Я в своем сборнике писал церковнославянский текст сербской гражданской кириллицей и так, как этот текст сейчас произносится в нашей церкви», – отметил Барачки, объясняя это желанием сделать текст сборника более понятным для певчих²⁹. Это коснулась различных сторон ЦСЯ.

1. Сербская гражданская кириллица отличается написанием ряда букв (ъ, љ, ја, ју, је, ђ, ѣ).

2. Исключено двойное «и» (Исус, Гаврил, чисти, ти...). Однако в половине случаев сокращение слов оказывается *визуальным*: гласному «и» соответствует распев из нескольких звуков, позволяя прозвучать двум «ii», словно мелодия «помнит» произношение ЦСЯ русского извода.

3. Происходит замена «ы» на «и», пропуск ряда букв в двойных согласных (Оцу, Оче, снишел). Барачки изымает «ь», из-за чего слова звучат более жестко (Господ, Матер, милост, амин и т.д.). Возникают выражения, смысл которых теряет ясность: «и сонм људеј обидет тја», «Господ би бил в нас»... Так возникает существенное различие между сербским и русским произношением одного и того же текста. Видимо, в Карловацкой митрополии произошло формирование нового диалекта – сербско-русского.

²⁹ Барачки Н. Предговор // Рождество Христово или Божић. У ноте ставио Ненад М.Барачки. – Нови Сад, 1926. – С. 14.

Те слова, которые в Осмогласнике Мокраяца создавали аналогию древнему истинноречию и раздельноречию, создают ее и в сборниках Н. Барачки (изменилось лишь их написание). Возможно, причина этого кроется в каноничности церковного пения, не позволившей нарушить прочную связь текста и напева, несмотря на фонетическую транскрипцию. Каноничность объясняет и небольшое количество нарушений словесных ударений. Слово «ангел» пишется и поется так же, как в русских текстах.

В настоящее время обе текстовые редакции (русская, представленная в Осмогласнике С.Мокраяца и ново-диалектная сербско-русская, впервые введенная в Осмогласнике Н. Барачки) существуют в Сербии параллельно.

В данном разделе рассматривается *общая* для Сербии и России проблема перевода богослужебных текстов на национальные языки. Архимандрит Никодим (Богославлевич) утверждает, что большинство сербских прихожан высказываются за использование двух языков при богослужении, но предпочтение отдают ЦСЯ, поскольку это – «священный язык, сохраняющий связь с общеславянским культурным наследием»³⁰. Возможно, этому способствуют книги с параллельными текстами (на ЦСЯ и в переводе). Призванные помочь верующим точнее понять смысл молитвословий, они позволяют осознать и преимущества ЦСЯ – его догматическую точность, возвышенность, музыкальность. «Царство Мое не от мира сего» – говорил Спаситель [Ин.,18:36], и эта удивительная аура «неотмирности» ясно чувствуется в ЦСЯ, но отсутствует и в русских, и в сербских переводах.

2.4. Сербский Осмогласник на английском языке. В XX веке многие сербы эмигрировали в англоязычные страны, сохраняя верность православию. Основу гласового пения составляет Осмогласник Мокраяца. В 2003 году вышло в свет его англоязычное издание. Инициатором выступил живущий в США сербский композитор Никола Резанович (1955), в Предисловии написавший о стремлении «объединить английский текст с существующим сербским пением»³¹.

Переводчики старались придать английскому тексту сакральный оттенок, но десакрализация языка все же происходит, возникает явный мирской оттенок английского перевода песнопений. Твердый порядок слов изменяет соотношение текста и напева: продолжительным распевом выделяются другие слова, вызывая смещение смысловых акцентов, а иногда и нарушение смысла с догматической точки зрения. Поэтому при высокой степени сохранности напевов, записанных Мокраяцем, Осмогласник Резановича представляет собой новый вариант сербского пения, который, в отличие от белградского и карловацкого, можно назвать «зарубежным». Он звучит только *за границами* Сербии, подобно тому, как и русские песнопения, переведенные на английский язык, звучат *за границами* России.

³⁰ Никодим архим. (Богосављевић) О литургијској обнови, препороду и реформама. Друго, допуњено издање. – Рибница. Штампа: Артпринт Медиа доо, Нови Сад. 2014. – С.319.

³¹ Resanovic N. Preface. Author's Note // The Serbian Osmoglasnik (Book of eight tones) with English text adaptation by Nikola Resanovic. – 1983 rev 2003. – P.2.

Глава 3. Осмогласник Стевана Мокраяца: лад, попевки, строки

Во вступительном разделе говорится об изучении гласовых особенностей в трудах российских ученых – Г. Алексеевой, В. Вахромеева, О. Живаевой, Е. Коняхиной, И. Лозовой, В. Металлова, А. Укурчинова, Д. Шабалина. Выявляется общность в организации строчной формы песнопений сербского Осмогласника и российской традиции «пения на глас». Учитывая значимость в песнопениях ладовой и мелодической сторон, они рассматриваются в следующих разделах данной главы.

3.1. Ладовая организация гласовых песнопений. На основании теории Ю.Н. Холопова в сербском Осмогласнике выявлено большое разнообразие ладов: различные варианты обиходного лада, ионийский, фригийский, миксолидийский, мажор и минор (в том числе и с хроматическим усложнением звукоряда). Так открывается впечатляющая панорама ладовой эволюции от архаической модальности к усложненной тонально-гармонической системе (включая и ладовые конструкции, переходные между модальными и тональными). Память сербского народа *сохранила основные этапы ладовой эволюции*, запечатлев их в гласовых строках.

Основные лады сербского Осмогласника в диссертации представлены в таблице, показывающей, что *двух гласов с одинаковым соотношением строчных окончаний и ладов в Осмогласнике нет*. Это означает, что «ладовая идея гласа» продолжает свою жизнь, хотя она отличается от существовавшей в Византии, поскольку каждый глас представляет собой индивидуальную полиладовую систему. Ладовое строение сербских и российских гласов различно, но общим оказывается *принцип* их организации – *полиладовость*.

Приведенные в Предисловии к Осмогласнику комментарии Мокраяца, представляя собой *первое* описание ладовой организации сербского церковного пения, сочетают следование теоретическим традициям своего времени с осознанием ладовой специфики сербских песнопений, и создают возможность для эффективного обучения клирошан гласовому пению.

3.2. Попевки в сербских гласовых песнопениях. В строках сербских песнопений часто появляются мелодические формулы, аналогичные *попевкам русского знаменного распева*. Это становится очевидно с первой строки Осмогласника («Господи воззвах»): в знаменном распеве звучит Рожек светлый, в сербском – Осока; если обратимся к болгарскому Октоиху, то услышим Огибку. Эти попевки в трех распевах *различны*, но они находятся в *едином, общем свode попевок знаменного распева*, впервые опубликованном В.М. Металловым³², но с давних времен существовавшим в многочисленных рукописях.

Сербские исследователи, ориентируясь на строчную форму песнопений, рассматривают строки, не выделяя попевки. Отдельные мелодические формулы, совпадающие со знаменными попевками, выявляет в «Учебнике» Бранко Цвейч, называя все их «отсеками». В России попевки типизированы, их названия

³² Металлов, В. М. Осмогласие знаменного распева. Опыт руководства к изучению осмогласия знаменного распева по гласовым попевкам. – М.: Синод. Тип., 1899. – 92 с.

«автоматически» возникают в сознании людей, знакомых с данной традицией. Поэтому (для удобства сравнения) аналогичные мелодические формулы сербского распева мы называем знаменными «именами», помня об условности такого их применения.

Мелодических аналогов знаменным попевкам в сербском Осмогласнике оказалось *пятьдесят*. В диссертации они приведены в виде таблицы с указанием гласов знаменного и сербского распевов, в которых они звучат. В Осмогласнике Мокраяца все данные попевки многократно повторяются. Это свидетельствует о том, что они представляют собой некие общие модели, «матрицы», а не единичные случайно возникшие мелодические образования.

Ряд попевок встречается в нескольких гласах. В знаменном распеве такие попевки звучат во всех гласах *одинаково*. В сербском Осмогласнике любая подобная попевка в каждом гласе меняет высоту звучания, ладовые или ритмические характеристики, обретая новые оттенки и становясь *гласово-характерной*. Так проявляется важнейшая закономерность устной певческой традиции: *создание разнообразия при ограниченном числе исходных мелодических моделей*.

Изменение высоты песнопений редко встречается в знаменных книгах. О процессе формирования способов фиксации высоты подробно пишет З. М. Гусейнова³³. Но точно нотированные песнопения российские старообрядцы и в XXI веке поют в удобной для них тесситуре, поэтому трудно предположить, что ранее ситуация на клиросах была иной. Существовавшая *вне записи* сербская устная певческая традиция вряд ли стремилась соблюдать точную высоту звучания строк: Мокраяц специально писал о возможности транспозиции в удобный для певчих диапазон³⁴. В его Осмогласнике обиходный звукоряд оказывается на одно согласие *выше*, чем в знаменном распеве. Поэтому большинство попевок, совпадающих со знаменными по интервальному составу, находится *выше* на чистую кварту (то есть на одно согласие), на малую септиму (на два согласия), или звучит на их «знаменной» высоте. Хроматические звукоряды Осмогласника могут сохранять интервальный состав попевок и изменять его. Но изменения всегда касаются только *вида* интервалов (например, происходит взаимозамена большой и малой секунды), поэтому мелодический рисунок любой попевки *всегда сохраняется*, и она ясно узнается на любой высоте.

Способы изменения попевок оказываются общими со знаменным распевом (смещение текста относительно напева, расширение или сокращение попевки, ритмическое варьирование). В знаменном распеве попевки могут изменяться за счет добавления к основе (архетипу) нового начала (подвода). Этому явлению

³³ Гусейнова З.М. «Извещение» Александра Мезенца и теория музыки XVII века. – СПб.: СПб. конс., 2008. – С.98.

³⁴ Мокраяц С. Предговор // Осмогласник. Српско народно црквено појање. У ноте ставио Ст.Ст.Мокрајац. – Београд : Свети Архијерејски Синод Српске Православне Цркве, 2010. – С.VIII.

посвящено исследование А.Н. Кручининой³⁵. В сербском распеве таких «подводов» оказалось значительно больше, что создает разнообразие видов мелодических формул-попевок.

В сербском распеве существует и особое явление - *взаимопревращение (перерождение)* попевок, подобное словообразованию в естественном языке (когда к общему корню добавляются новые приставки и окончания, образуя новые слова). В различных (с точки зрения знаменной нотации) попевках устная сербская традиция выявила *общие* мотивы, добавляя к которым начальные или конечные фрагменты, оказалось возможным совершать взаимодействия попевок.

Г.А. Пожидаева отмечает в русских местных напевах соединение разнородных мелодических формул³⁶. В сербском распеве возникает близкое явление: в один глас путем взаимодействия проникают попевки из разных знаменных гласов. Но эти попевки имеют мелодическое сходство, перенесены в «ладовое пространство» сербского гласа, что позволяет соединять их в одной строке и производить их «взаимозамену» при повторении строк, сохраняя мелодическое единство. Таков сложившийся в сербском распеве «механизм» объединения попевок в гласе.

Учитывая, что в знаменном распеве пометного периода каждая попевка обычно записана на *одной* высоте, можно ли считать попевкой мелодическую формулу, звучащую на *разной* высоте и с ритмическими отличиями? Ответ, как нам кажется, может быть положительным, и вот почему. До введения в XVII веке киноарных помет о высоте пения знамен в древних азбуках говорилось приблизительно следующее: «гораздо ниже строки», «мало повыше строки», «высоко» и т.п. Но какова высота самой «строки»?³⁷ Насколько ниже и выше ее пелись знамена в те давние времена? Существовало ли точное представление об интервалах? Н. В. Заболотная пишет о неприятии «диастематической определенности знаков»³⁸. И. В. Полозова отмечает, что в большинстве допометных «толкований певческого знамени мы не встречаем однозначного указания на его конкретные звуковысотные или ритмические характеристики»³⁹. Можно предположить, что в разных храмах попевки звучали на *разной* высоте, сообразуясь с голосовыми возможностями певчих. И *ритмическая* организация их вряд ли была однозначной (такие знамена, как параклит, крюк, стопица, палка, запятая допускают ритмические «отклонения» в общей для них половинной длительности). В XV-XVI веках между Сербской и Русской Церквями были

³⁵ Кручинина А.Н. О семиографии попевок знаменного распева в музыкально-теоретических руководствах конца XV – середины XVII в. // Проблемы истории и теории древнерусской музыки /Отв. ред. А.С. Белоненко. Сост. А.Н. Кручинина. – Л.: Музыка, 1979. – С. 148-160.

³⁶ Монастырские напевы XVI-XVII в.: Традиции русского церковного пения. Вып. II // Перевод крюкового письма Г. Пожидаевой. – М.: Композитор, 2001. – С. 5.

³⁷ Шабалин Д. С. Певческие азбуки Древней Руси. Автореф. дис. ... доктора иск. М., 1993. С. 44.

³⁸ Заболотная Н. В. Церковно-певческие рукописи Древней Руси XI-XIV веков: основные типы книг в историко-функциональном аспекте. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2001. – С.92

³⁹ Полозова И. В. Русская музыкальная палеография: Учебник для высших учебных заведений. – Саратов: Саратовская гос. консерватория им. Л. В. Собинова, 2014. – С. 135.

активные контакты, поэтому не исключено, что сербский распев мог сохранить попевки в *допометной* стадии их бытования.

Более того, с XVII века знаменные попевки, *меняя высоту и ритм*, зазвучали в киевском распеве, московском, соловецком, Троице-Сергиевой Лавры и в других российских напевах. Знаменные попевки появляются и в песнопениях болгарского Октоиха⁴⁰. То есть все эти мелодически *уникальные* распевы имеют *интонационную общность* – очертания знаменных попевок. Слушая напевы сербского Осмогласника, мы оказываемся в уникальном звуковом мире: в нем действуют давно известные нам «персонажи» – попевки знаменного распева. Но высокая вариантность, присущая устной традиции, ставит их в новые условия: они по-другому объединяются в гласы, меняют высоту и ритм, предстают в неожиданном облике из-за многочисленных новых «подводов». Поэтому слух православного россиянина сразу же узнает пение *другого* народа, но глубоко *родственного* нам по вере, языку, культуре и традиции церковного пения. Интуитивно узнаваемые попевки – *общие* в Сербии и России – создают парадоксальное ощущение *интонационного родства, глубинной общности церковных песнопений при их внешнем различии*.

3.3. Строки в сербском Осмогласнике. В сербском распеве, как и в знаменном, возникают строки *центонного* строения, состоящие из одной, двух, трех попевок. Рассчитанные на устное хранение, они образуют и новые виды: 1) *строки-повторы* содержат повтор попевки; 2) *строки-секвенции* включают повтор попевки на другой высоте; 3) *строки-синтезы* образуют особые «сцепления» попевок, как бы «наслаивающихся» друг на друга (соединяясь через общий элемент). Возникает отличный от знаменного распева *вид* вариантного преобразования: *замена попевок* в начальном разделе строки (при сохранении ее окончания). Поэтому группа центонных сербских строк оказывается многоликой и разнообразной по «технике» возникновения.

В сербском Осмогласнике существуют также строки, в которых *нет аналогов знаменным попевкам*. Основой является допопевочное интонирование, включающее продолжительную псалмодию или опевание опорного тона, завершаемое нейтральной концовкой. Такие сербские строки подобны древнему знаменному распеву, узнаваемому в рукописях по длинной чередой стопиц. Подобные строки составляет основу русского «пения на глас», они встречаются и в болгарском распеве. Их мелодическая общность обусловлена близостью к интонациям распевного чтения церковных текстов, поэтому напевы таких строк в данной работе названы *речевыми оборотами*. Речевое интонирование в знаменном распеве исследовано в трудах Т. Ф. Владышевской, Н. С. Серegiной⁴¹ и других ученых.

«Речевые» и центонные сербские строки соединяет группа строк смешанного типа, основанных на сочетании попевок и простейшего

⁴⁰ *Јевдокимова А.* Руска знамена традиција и њена веза са српским и бугарским осмогласјем //«Мокрањац» број 14. Београд: Изд. Дом културе «Стеван Мокрањац», децембар, 2012. – С. 15.

⁴¹ *Владышевская Т.Ф.* Русская церковная музыка XI-XVII веков. Дис... доктора иск. – М, 1993. – С. 196-226; *Серегина Н.С.* О некоторых принципах организации знаменного распева // Проблемы музыкальной науки. Вып.4. – М.: Композитор, 1979. – С.180-183.

мелодического материала. Можно наблюдать, как в окончаниях строк с нейтральным, почти речевым интонированием впервые появляются попевки, как увеличивается их количество, как постепенно возникают строки центонного строения. Мы словно становимся свидетелями некогда происходившего процесса *рождения попевочного интонирования*. Возможно, так же он протекал и при формировании знаменного распева.

Возникают аналогии и с более поздними стадиями развития российского церковного пения. Известно, что и большой знаменный распев, и местные напевы отходили от центонного соединения попевок, допускали их деформацию. Подобные изменения происходят и в сербских мелизматических строках стихир на «Господи возвах»: словно подхваченные волнами свободного мелодического движения, попевки звучат здесь быстрее, очертания их постепенно «рассеиваются». Полная утрата «попевочного облика» подводит строки к новому непопевочному «полюсу» достаточно позднего происхождения: напевы здесь максимально удалены от речевых интонаций, испытывают влияние тональной системы, индивидуальны в каждом гласе. Данные мелодические формулы мы называем *гласовыми оборотами*.

Если все типы строк, представленных в Осмогласнике Мокраяца, расположить на «эволюционной прямой», они образуют **схему 1**:



Центром являются строки, состоящие только из попевок, а два крайних «полюса» (речевые и гласовые обороты) основаны только на непопевочной интонационности. Между центром и «полюсами» располагаются две переходные зоны строк смешанного типа: по мере их приближения к непопевочным «полюсам» уменьшается количество попевок в строках и возрастает удельный вес непопевочного материала. Но *степень* его характерности оказывается различной и по-разному соотносится с тематизмом попевок. В условиях силлабического речевого интонирования попевке предшествует нейтральное начало, и интонационную характерность строке придает именно попевка. Появляясь же в мелизматических строках, попевка как бы «подстраивается» под общий стиль и лишь дополняет, продолжает мелодически характерный начальный раздел гласового оборота. Строки, состоящие только из попевок, занимают в схеме центральное положение, поскольку сочетают простоту речевых оборотов с характерностью гласовых.

Схема 1 показывает логику процессов, протекавших в церковном пении Сербской Православной Церкви, воспроизводя некогда происходивший *процесс рождения попевочного интонирования, его утверждения, а затем — постепенного отхода от попевок и возникновения особых специфических именно для сербского распева гласовых оборотов*. Давно не осталось людей, бывших современниками и свидетелями этого; за время османского ига погибли древние рукописи, но Осмогласник Мокраяца зафиксировал основные стадии данного важнейшего процесса. В России с развитой письменной традицией все этапы

истории церковного пения сохранены в различных книгах, созданных в разные века. Память сербского народа в одной книге сохранила удивительную картину – сосуществование напевов, словно «пришедших» из разных эпох, бесконечно расширяя горизонт времени. Это позволяет говорить о *панхронности* – качестве, присущем устным традициям.

Первый аспект этого явления связан с *особой вариантностью* строк: при повторе они перемещаются между «полюсами», воспроизводя временные «следы» различных эпох и стадий бытия распева (так, в «речевых» строках возникают попевки, происходит увеличение их количества в строке, вплотную приближая ее к попевочному центру).

Второй аспект панхронности связан с *чередованием песнопений* в гласе. В Осмогласнике различные по временной принадлежности строки чередуются свободно, но при этом не возникает эффекта нарушения хода времени, что связано с пониманием соборности. Она предполагает ощущение духовного единства *всех* чад Церкви – и живших в прошлом, и живущих сейчас. Это распространяется и на церковные тексты, создававшиеся на протяжении тысячелетий в различных странах, и на «полихронную» перспективу музыкальных строк: их временные различия «перекрываются» ощущением духовного единства, поскольку все они воспринимаются в общем отношении к Вечности (словно в едином предстоянии перед Творцом, во славу Которого они и создавались, и исполняются). Поэтому ежедневно в суточном круге богослужения чередуются песнопения, хранящие следы всех основных этапов развития сербского распева, воплощая слова апостола Петра: «У Господа один день, как тысяча лет, и тысяча лет, как один день» [2Петр., 3:8].

Схема 1 позволяет более дифференцированно говорить о *мелодическом сходстве сербского и русского церковного пения*. Оно максимально в области «полюса» речевых оборотов, переходной зоны и попевочного центра. Он, возможно, является основой общеславянского церковного интонирования, вступившего в стадию интонационной характерности. Письменная традиция знаменного распева, по сведениям З.М. Гусейновой, сохранила в разных книгах от 200 до 1680 попевок⁴². В устно бытовавшем сербском Осмогласнике – лишь 50 попевок, но их регулярное появление, участие в вариантных преобразованиях строк (создающее настоящий «парад» сменяющих друг друга попевок) – все это позволяет сохранить прочную связь с российским церковным пением.

За границей попевочного центра связь начинает ослабевать: попевки приспособляются к мелизматическим узорам строк, теряют узнаваемость и вытесняются индивидуальными гласовыми оборотами, образовавшими второй непопевочный «полюс». Такое *diminuendo* связей, вызванное расцерковлением сознания, предвидел еще на рубеже VI-VII веков авва Дорофей⁴³.

⁴² Гусейнова З.М. «Извещение» Александра Мезенца и теория музыки XVII века. – СПб.: СПб. конс., 2008. – С. 39.

⁴³ Преподобного отца нашего аввы Дорофея душеполезные поучения и послания с присовокуплением вопросов его и ответов на оные Варсонофия Великого и Иоанна пророка. – М.: Светлый берег, 2008. – С. 98.

Аналогичный процесс – вытеснение попевок и формирование новой интонационности – происходит и в русском церковном пении, проявляясь тремя «волнами». *Первой* из них стало формирование в XVI веке большого знаменного распева, свободно отступавшего от осмогласия. *Второй* волной стало развитие с XVII века местных напевов, постепенно обретавших самостоятельность, утрачивая связь со знаменным распевом. Однако российские певческие книги сохранили и обратное движение - к «полюсу» речевых оборотов, заметное даже в пении Киево-Печерской Лавры. *Третья* волна оказалась самой разрушительной. После раскола, в связи с известными историческими событиями, хрупкая грань между «полюсом» гласовых оборотов и светской музыкой оказалась утрачена. В этот «прорыв границы» на клиросы русских храмов хлынули многочисленные песнопения далеко не церковного характера. Подобного явления в сербском пении *не было никогда*. Как не было его и в культуре русских старообрядцев, не утративших церковное сознание, несмотря на гонения, а, значит, сохранивших ясное ощущение границы, разделяющей церковное и светское – об этом свидетельствуют фундаментальные исследования Н. Г. Денисова, И. В. Полозовой⁴⁴ и ряда других ученых.

В церковном пении России рубежа XIX-XX веков были представлены все «зоны» *схемы 1*, отражающей типы строк сербского Осмогласника, записанного в *этот же период* Стеваном Мокраяцем. После 1917 года произошло почти полное «смещение» российской певческой традиции к речевому «полюсу», архаической устной практике пения и ее периодической рукописной фиксации. Но к началу XXI века весь «спектр» (отраженный в *схеме 1*) русской «новообрядческой» церковью был вновь восстановлен, продолжая свое «житие» и сейчас, то есть вновь образуя стилистическую параллель с Осмогласником Стевана Мокраяца, *все это время* постоянно звучащим в Сербии.

Глава 4. Карловацкий и белградский варианты сербского церковного пения

4.1. Проблема терминологии. В сербском церковном пении существуют два основных варианта, называемые карловацким и белградским. В 1887 году Т. Остоич впервые написал на титульном листе издания своих записей: «Старо карловачко пјеније», и с этого времени понятие «карловацкий распев» регулярно появляется и в нотных сборниках, и в теоретических трудах. Белградский вариант сербского пения возник с изданием Осмогласника Мокраяца. В статье о нем композитор и музыковед Коста Манойлович впервые ввел понятие «белградский распев».

4.2. «Мелографы» - составители сербских Осмогласников. Для сравнения с Осмогласником Мокраяца мы выбрали *шесть* наиболее известных в Сербии

⁴⁴ Денисов Н. Г. Старообрядческая богослужебно-певческая культура: к проблеме типологии. Автореф. дис... доктора иск. – СПб., РИИИ, 2010 – 44 с.; Денисов Н. Г. Стрельниковский хор Костромской земли: Традиции старообрядческого церковного пения. – М.: Прогресс-Традиция, 2005. – 480 с.; Полозова И. В. Церковно-певческая культура саратовских старообрядцев в историческом аспекте. Дис... доктора иск. – Саратов, 2009. – 519 с.

книг, записанных в разное время: с 50-х годов XIX века до начала XXI века. Это - Осмогласники в записи композитора Корнелия Станковича (1831-1865), протоиерея, профессора Ненада Барачки (1878-1939), епископа Стефана Ластавицы (1908-1966), композитора, протоиерея, профессора Бранко Цвейча (1882-1951), священника Бранко Ченейца (1903-1980), композитора Николы Резановича (1955). В данном разделе приведены сведения об этих выдающихся деятелях сербской культуры.

4.3. Осмогласники карловацкой и белградской традиций сербского распева. План и тексты карловацких Осмогласников совпадают со сборником Мокраняца (отличаясь лишь количеством песнопений в жанровых группах), таким образом, состав этой певческой книги в достаточной мере стабилизировался.

Стабилизировалась и *звучовысотная* сторона: разнообразие ладовых наклонений строк, характерное для сборника Мокраняца, представлено *во всех* Осмогласниках и белградской, и карловацкой традиций, сохранивших *гласовую характерность* и отразивших *основные этапы ладовой эволюции* от модальной обиходности до усложненной тонально-гармонической системы.

Значительное сходство возникает и в *мелодическом* рисунке строк. Осмогласники записывались в различных митрополиях с интервалом от 50 до 150 лет, но все они *близки* друг другу, являясь *вариантами одной версии*. Отсутствие новых версий песнопений имеет объяснение: находясь в условиях турецкой оккупации (Белградская митрополия), в окружении католиков (Карловацкая митрополия), протестантов (США), испытывая прессинг атеистической власти (СФРЮ), Сербской Православной Церкви важно было выстоять, не утратить традицию пения, и она сохранялась почти 500 лет устного бытования напевов.

Если строки различных сербских Осмогласников сравнивать с позиций европейской культуры, возникает представление о вариационной форме: один вариант строки (мелодически наиболее простой, с ясно выделенными опорными тонами) подобен теме, а строки других Осмогласников подобны вариациям. Но это не подтверждается ни временем записи напевов («тема» может быть записана позже «вариацией»), ни контактами составителей Осмогласников. Более того, «орнаментальные вариации» складываются в формулы, аналогичные *попевкам знаменного распева*. Эти попевки – *те же*, которые характерны для Осмогласника Мокраняца. Они включаются в каждом сербском гласе в его ладовый контекст, выявляя сходство в мелодическом строении. Это позволяет органично соединять попевки в одной строке и производить их «взаимозамену» в строках различных Осмогласников, не нарушая при этом очевидное мелодическое сходство. Так песнопения сербских Осмогласников вступают в своеобразный диалог друг с другом, произнося единую музыкальную мысль, «высвечивая» в ней дополнительные оттенки смысла.

Сохраняя мелодическую общность, сербские песнопения различаются по *сложности строения*. Наиболее простыми оказываются обычно строки Осмогласника Б. Цвейча: приводя их в рамках «Учебника», он, возможно, специально убирал дополнительные украшения, стремясь показать основу строк, запомнив которую, учащиеся сами смогут ее варьировать при клиросном пении.

Наиболее сложными обычно являются строки, записанные Н. Барачки и Б. Ченейцем: в них яснее чувствуется дух импровизации, вплетаемые в мелодическое «кружево» попевок менее слышны. Строки же С. Мокраняца, как и наиболее близкие им С. Ластавицы и Н. Резановича, обычно представляют среднюю степень сложности. В них чаще звучат попевки, сохраняются и многие мелодические украшения, за которыми ясно ощутимы опорные тоны, никогда в украшениях не «растворяющиеся». В наибольшей степени это присуще Осмогласнику С. Мокраняца, в контексте других аналогичных сборников являющемуся некой «золотой серединой», сохранившей те самые *общезначимые* варианты строк, которые композитор стремился записать. Поэтому слова Д.Петрович о том, что в записи Мокраняца сербский распев «утратил многие мелодические украшения», возможно, относятся лишь к песнопениям Обихода.

В карловацкой традиции сократилось количество строк, относящихся к попевочному «полюсу» (см. *схему 1*), но сохранились и все виды центонных строк, и способы их изменения (рассмотренные в главе 3). И хотя в Осмогласниках Цвейча и Стаковича чаще появляется «полюс» речевых оборотов, в сборниках Барачки и Ченейца – «полюс» гласовых оборотов, вся *схема 1* представлена во *всех* Осмогласниках карловацкой традиции пения. Это означает, что все они сохранили происходившие в древности *процессы рождения попевок из речевого интонирования, их утверждение и дальнейшее «растворение» в свободных узорах гласовых оборотов.*

4.4. Осмогласник Мокраняца с исоном. Он звучит в немногих храмах, имея устную традицию. Один ее вариант в 2011 году опубликовала миссия св. Луки⁴⁵. Мелодии песнопений Осмогласника не изменены, однако их *ладовую организацию* нередко изменяют различные интервальные соотношения исона с финалисами строк. Представим их в *схеме 2*:

Финалис	f	g	a	b	c*	g	b	c*	c	g	d
Исон	F					G			C	D	

1. С исоном F, появляющемся наиболее часто, укрепилось господство F-dur. При этом уменьшилось ладовое разнообразие строк, поскольку не стало ни укосненного обиходного лада с финалисом «а» (исон F превратил эти строки 3, 4, 8 гласов в F dur'ные), ни ряда других ладов.

2. Исон создал *приближение напевов строк к тонально-гармонической системе*. Возникла ясная возможность «свертывания» напева в аккордовую вертикаль, что особенно очевидно становится, если чередование исонов создает подобие движению басового голоса при гармонических оборотах (например: F-C-F, F-D-C-F). В гласах 2, 4, 7 исон F создал ладовую централизацию: F-dur оказался единственным ладом.

3. При участии исона может происходить *ладовое варьирование строк*.

Все характерные для Осмогласника Мокраняца интервальные сочетания исона с финалисами строк, все виды соотношения исона с напевами строк (его

⁴⁵ Осмогласник. Према С. С. Мокраняцу – српско појање / Исон приредило: Петар Дробац. – Мисионарско друштво «Свети Лука». – 2011. [Электронный ресурс] // Режим доступа : <http://www.sv-luka.org/pevnica/osmoglasnik.htm> (дата обращения 03.12.2015).

соответствие ладу строки, *изменение* и даже *варьирование* ладовой окраски) встречаются в пении братии Валаамского монастыря. Этому способствуют прочные контакты сербских и валаамских певчих друг с другом и с насельниками Афона. Однако, «автентические» ходы исона на Валааме звучат редко, чаще появляются «плагальные» чередования; при движении исона, подобном ходу баса при полном гармоническом обороте, нередко возникают параллельные квинты, придающие архаический оттенок и удаляющие звучание от тональности. Сказанное позволяет отметить, что исон в Осмогласнике Мокраянца *в большей степени* приближает напевы строк к тонально-гармонической системе, чем это происходит в современной валаамской певческой традиции.

4.5. Осмогласник Корнелия Станковича: гармонизация сербской монодии. В России по указанию Николая I началась деятельность по достижению унификации церковного пения: во все храмы России стали направлять изданный в 1848 году Придворный Обиход. Часто общаясь в Вене с протоиереем Михаилом Раевским, Станкович, видимо, был знаком с этим Обиходом как и с гармонизациями Бортнянского. Но при очевидной близости стиля, Осмогласник Станковича включает существенные отличия.

1. В противоположность деятелям Придворной певческой капеллы, Станкович церковные напевы сохранил *неизменными*. Об этом могут свидетельствовать: а) отношение композитора к сербскому пению как к национальной святыне, высказанное им в Предисловии в Осмогласнику; б) небольшие вариантные различия строк его Осмогласника с записями других деятелей Сербской культуры; в) нарушения правил голосоведения и гармонизации, допущенные с целью сохранения мелодии в неизменности.

2. Станковичем часто применяется перегармонизация строк (приемы гармонического варьирования типичны для европейской музыки).

3. Необычно используются кадансы: в строке их может быть от двух до четырех, различны и выполняемые ими функции.

4. Значительно превышают степень сложности гармонизаций Придворного Обихода мажоро-минорные последовательности строк первого и пятого гласов, а также далекие модуляции и тональный план шестого гласа (проходящий «круг» тональностей: f-F-d-A-a-E-A-fis-Fis-es-B-b-F-b-f).

Записав нотами карловацкие гласовые песнопения, Корнелий Станкович не просто обеспечил их сохранность, но и впервые познакомил с ними европейскую музыкальную общественность, причем сделал это *на понятном для нее языке*, представив мелодии в классической гармонизации, то есть, включив их в общеевропейский стилистический контекст. В этой области Станкович включился также в общую традицию, характерную для русской и греческой православных церквей XIX века.

Глава 5. Русско-сербские связи в обиходных песнопениях

5.1. Трансмиссия песнопений. Сербский распев в русском синодальном Октоихе не представлен. В других российских изданиях сербские песнопения появляются не часто, вопрос об их происхождении остается открытым. В сборнике 1914 года два песнопения – «Милость мира» и «Достойно есть» – имеют указание: «сербская мелодия»⁴⁶.

Очевидное сходство «Достойно есть» возникает с одноименным песнопением восьмого гласа, записанным К. Станковичем⁴⁷, и с более ранним вариантом епископа Карловацкой митрополии, поэта, фольклориста Лукиана Мушицкого (1777-1837)⁴⁸.

«Милость мира» имеет совпадения с «Достойно есть», включает отдельные попевочные обороты гласа 4 сербского распева, однако первоисточник песнопения выявить не удастся. Не случайно в сербском сборнике 2009 года «Милость мира» опубликована с указанием: «По мотивам сербского карловацкого распева»⁴⁹.

«Сербские мелодии» «Милость мира» и «Достойно есть» могли возникнуть и в Карловацкой митрополии, и в сербских поселениях России. Оба напева могли записать и сербские, и русские клирошане «по памяти», более или менее свободно комбинирующей типовые обороты и строки карловацкого распева. Органично сочетая их с попевками знаменного распева, данные песнопения являются примерами *интонационного родства* сербского и русского обиходного пения.

Оно обнаруживается и в «русской херувимской», находящейся в сербской рукописи 1950 года – «Учебнике» Бранко Цвейча⁵⁰. Наши попытки выявить в российских сборниках аналогичный напев успехом не увенчались. В сербских же книгах обнаружилось *пять* близких напевов, которые можно считать *вариантами одной версии*. Первая запись херувимской Корнелия Станковича была опубликована в Вене в 1864 году. В 1908 году аналогичный напев появился в сборнике протопресвитера, профессора богословия Иована Живковича; в это же время два варианта записал Стеван Мокраяц. В 1923 году увидел свет сборник Ненада Барачки – именно в нем у херувимской впервые появилась ремарка: «русская»⁵¹. В это время в Сербию хлынул поток русских беженцев, спасавшихся

⁴⁶ Церковные хоры. Часть II. Песнопения Божественной Литургии. Составил А.В.Касторский. Издание 3-е. – СПб.: Приходская библиотека, 1914. – С. 56-57, 67-68.

⁴⁷ Божественная литургия. Нотни зборник за хорско појање Божественој Литургиј. – Батајница: Црквено певачко друштво свети апостол Андреј Первозвани, 2009. – С. 229-230.

⁴⁸ Мокрањац С. С. Сабрана дела. Том 8/а. Духовна музика V. Опште и пригодно појање. – Београд, Музичко-издавачко предузеће «Нота», 1998. – С.131.

⁴⁹ Божественная литургия. Нотни зборник за хорско појање... С.201.

⁵⁰ Цвејић Б. Уцбеник црквеног појања и правила. Написао протојереј Бранко Цвејић професор гимназије у пензији, наставник појања на Богословском факултету Универзитета у Београду. – Београд, 1950. – С. 582.

⁵¹ Мокрањац Ст. Стојановић. Православно српско народно црквено појање. Опште појање у редакцији и допуни Косте П. Манојловића. – Београд, 1935. С. 201-205, 211-212, 218-220; Нотни зборник црквених песама, које се поју на вечерњу, јутрењу, литургији и другим богослужењима

от атеистической власти, поэтому данная ремарка могла обозначать храм, в котором служили русские священники или пели приехавшие из России клирошане. Они могли познакомить сербов с херувимскими Д.С.Бортнянского и «обиходной», начальные строки которых близки «русской херувимской» из сербских сборников. Барачки и Цвейч в 20-е годы могли слышать эти мелодии, и, ощутив мелодическое родство, поставить ремарку «русская». В наши дни она применяется и к херувимской Станковича: ее публикуют, уточняя, что она «в карловацкой традиции известна как “русская”»⁵².

5.2. Строки Осмогласника в сербском Обиходе. Гласовая трактовка обиходных песнопений, исследованная в России В. В. Протопоповым и Н. В. Гурьевой, характерна и для сербского церковного пения. Отличием является то, что большинство силлабических неизменяемых песнопений Литургии (и с указанием гласа, и без указания) поется в сербском Обиходе⁵³ на *вариантно проведенные строки Осмогласника*.

Способы их появления в Обиходе образуют следующий «ряд»: 1) точный повтор строк Осмогласника вместе со словесным текстом; 2) вариантный повтор строк песнопения; 3) варьирование строк из разных жанровых групп одного гласа; 4) сочетание строк двух гласов, в результате чего в песнопении или сохраняется *господство* исходного гласа, или возникает «гласовая *переменность*», или происходит «гласовая *модуляция*»; 5) строки Осмогласника чередуются с новыми мелодическими оборотами; 6) новые обороты господствуют, песнопение включает отдельные попевки, звучавшие в Осмогласнике и сохраняющие с ним связь, но не создающие гласовой характеристики; 7) песнопение полностью состоит из новых оборотов (обычно близких речевому интонированию).

Появляясь в Обиходе, строки Осмогласника приносят с собой звучащие в них попевки, создавая *связь сербского Обихода с российским знаменным пением*. Вместе с этим все особенности, выявленные в главе 3, оказываются справедливы и для песнопений Обихода. В них представлены и все «зоны» *схемы 1*, но преобладающими оказываются речевой «полюс» и зона перехода к попевочному «центру», что создает большую простоту силлабических песнопений Обихода.

В «великом» сербском распеве строки Осмогласника не появляются, но знаменные попевки звучат, то возникая, то вновь исчезая в сложном мелодическом узоре. Такое появление попевок – независимо от строк Осмогласника – позволяет подтвердить полученный в данном исследовании вывод: попевки представляют собой мелодические модели, которые хранили в памяти и которыми владели сербские певчие. Появление попевок в обиходных

православнее српске цркве као велико појање у један глас са додатком све три литургије у четири гласа за мушки збор. Прибрао и издао протопр. Јован Живковић професор у Богословји. – Нови Сад: Парна штампарија Ивковића, 1908. – с.17-18; Српско народно црквено појање. Божји. Велики Петак. Ускрс. У ноте ставио Ненад М.Барачки. Приредила Д. Петровић. – Крагуевац: „Каленић“, 2006. – с. 191.

⁵² Божественная литургия. Нотни зборник за хорско појање... с.127.

⁵³ *Мокрањац С. С.* Сабрана дела. Том 8/а. Опште и пригодно појање... 345 с.

напевах (и «великих», и обычных, и гласовых, и неизменяемых) показывает многостороннюю прочную связь сербского и русского церковного пения.

5.3. Стихиры сербского и киевского распевов: к проблеме мелодической общности. Киевская музыкальная культура «суверенно царила на территории Карловацкой митрополии с начала и до второй половины XVIII века», и что Осмогласник Мокраняца содержит «некоторые тональные и формальные характеристики киевского распева, особенно в финальной части», – утверждает Е.М.Пашенко⁵⁴. Данные положения исследователь не уточняет, примеров не приводит. Это не случайно: следов влияния киевского распева не удастся выявить ни в белградских, ни в карловацких Осмогласниках. Однако обнаруживается много *общих* мелодических оборотов, которые *аналогичны попевкам знаменного распева*.

Количество таких попевок в киевском распеве почти столь же велико, как и в знаменном, поскольку сохраняется их непосредственная связь. В сербском Осмогласнике нами выявлено лишь 50 попевок, но *все они звучат и в киевском распеве*. Причем, так же, как в сербском, знаменные попевки могут появляться на другой высоте, бывают сокращены или варьированы, «встраиваются» в особые строки песнопений, связанные с национально-певческой традицией Киева. Включаясь в неповторимый облик и киевского, и сербского распевов, знаменные попевки, словно надежные мосты, связывают в единое целое православный музыкальный мир. Это является свидетельством *сохранения единства православной культуры славянских народов*, несмотря ни на какие разделяющие их территориальные и политические границы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основанием для возникновения церковно-певческих аналогий являются прочные *многовековые связи* Сербской и Русской Православных Церквей. Преобладание на сербских клиросах российских книг стало причиной принятия с XVIII века ЦСЯ русского извода, сохраняющегося и в наши дни. Большие партии книг, в том числе певческих, работа в Карловацкой митрополии русских школ, получение многими священниками образования в России свидетельствуют о том, что нельзя исключить влияния российского пения на сербское. Это влияние могло увеличиться и в начале XX века, когда в Сербию устремились тысячи православных российских беженцев (именно в это время известный ранее вариант херувимской песни получил ремарку «русская»). В настоящее время в Сербии издаются сборники, половину объема которых составляют российские песнопения, звучащие в сербских храмах. Это показывает расширяющиеся церковно-певческие связи и позволяет поставить вопрос о возможном влиянии интонационного строя российских песнопений на церковные и духовные сочинения сербских композиторов. Возможны и взаимовлияния в области

⁵⁴ Пашенко Е.М. Сто років з Подунав'ї. Українсько-сербські зв'язки доби бароко. Київ, 1995. С. 138-139, 143. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.rastko.org.yu/rastko-ukr/au/epascenko-100.html> (дата обращения 01.12.2012).

современных гармонизаций церковных напевов (подобно отмеченному влиянию придворного напева на гармонизации К. Станковича).

В России сербский распев более медленно включается в певческое «многоцветие» храмов. Две «сербские мелодии» из русского сборника могли быть записаны клирошанами «по памяти» не только в Карловацкой митрополии, но и в сербских поселениях России. Возникает вопрос: сохранились ли в культуре Донецкого и Луганского регионов следы многотысячного сербского присутствия? Это могли бы выяснить этнографические исследования, которые со временем, возможно, будут проведены.

Запись сербского распева велась носителями данной традиции. Их усилиями сохранен Осмогласник – явление уникальное. В нем вместе с «наречной» текстовой редакцией сосуществуют признаки старого истинноречия и раздельноречия; представлено большое разнообразие ладов, сохраняя основные этапы ладовой эволюции; отражены процессы рождения попевочного интонирования, его утверждения, а затем – отхода от попевок и возникновения индивидуальных гласовых оборотов. Синхронное существование всех названных признаков (сохранившихся в русских певческих книгах разных исторических периодов), «приоткрывая» завесу времени, превращает сербский Осмогласник в «запечатленную историю» церковного пения. Сохранив певческие особенности, «пришедшие» из разных эпох, Осмогласник позволяет восстановить широкую «панораму» связей с российским пением, охватывающую многовековой период истории.

Осмогласники белградской и карловацкой традиций представляют собой близкие варианты единой версии напева; поскольку записывались они в территориально удаленных сербских приходах, это показывает обширную «географию» сербско-русских связей.

В сербском распеве звучат мелодические формулы, совпадающие с попевками знаменного распева. Они многократно повторяются в строках Осмогласника, звучат и в Обиходе, что позволяет считать их типовыми оборотами, сохраненными памятью сербского народа. Способы изменения попевок совпадают с характерными для знаменного распева. Однако в бытовавшем устно сербском Осмогласнике попевки более «пластичны», что создает аналогию их существованию в России как в допометный период, так и в местных напевах XVII-XX веков. Они в данной работе с сербским распевом не сравнивались: это может стать объектом дальнейших исследований (учитывающих не только письменную традицию, но и «напевку»), что позволит еще более расширить и «территорию», и интонационный состав сербско-русских связей.

Выявлены аналогичные принципы применения исона в Осмогласнике Мокраяца и в сборниках русского Валаамского монастыря. Дальнейшее изучение могло бы учесть более широкий круг сербских и русских храмов, следующих данной традиции, а также включить в зону сравнения болгарский распев (лишь частично затронутый в диссертации). Это позволит выявить более общие закономерности современного бытования древнейшей традиции пения с исоном.

Соотношение сербского и российского обиходного пения – особая проблема, затронутая лишь для того, чтобы показать: интонационные связи церковного пения Сербии и России не ограничиваются Осмогласником.

В обиходных песнопениях, относящихся к «великому» сербскому распеву, звучат знаменные попевки, сохраняя связь с пением России. Сравнение уникальных «великих» видов сербского и русского церковного пения могло бы стать предметом отдельного исследования. Общим здесь оказывается характер напевов, не нарушая принципа «отложения житейских попечений», позволяющий «провидеть» сквозь удивительные «мелодические картины» неведомые ранее горизонты человеческого духа. Вместе с общностью характера могут быть выявлены и общие мелодические формулы – и попевочные, и не вошедшие в «свод» В.М. Металлова, но уже многие века звучащие в «великих» церковных распевах – сербских и российских.

Большинство силлабических песнопений в сербском Обиходе (и с указанием гласа, и без указания), поется на вариантно проведенные строки Осмогласника. «Речевые» строки, широко представленные в Обиходе, позволяют поставить важный вопрос: могли ли сохраниться в них общеславянские речевые интонаемы? Сравнение сербских и российских обиходных песнопений (при учете данных истории славянских языков), возможно, помогло бы найти ответ. С другой стороны, появление сравнительных исследований византийской и римской традиций пения позволяет поставить вопрос о поиске в «речевых» строках неких общехристианских певческих формул, «переживших» разделение церквей.

Еще одним направлением подобных исследований могло бы стать сравнение современных славянских певческих традиций с *современной греческой*. В песнопениях на общие тексты может не быть мелодических совпадений, но при этом почти всегда ощутимо присутствие *попевки знаменного распева*: в одноименных песнопениях различных национальных традиций эти попевки – *разные*, но все они звучат в русском знаменном Октоихе и находятся в одном *общем* своде попевок, впервые опубликованном В.М.Металловым. В греческой (византийской) традиции также существует свод типовых формул, записанных хрисанфовой нотацией⁵⁵. Интересным направлением исследования могло бы стать сравнение данных «собраний» типовых певческих оборотов, различная невменная запись которых может обозначать близкие мелодические «формулы»:



При пении этот оборот сразу же узнают и греки, и болгары, и сербы, и русские, не знающие ни невменных нотаций, ни знаменного имени этой попевки (Ромца). Усилия многих исследователей направлены на сравнительный анализ древних невменных рукописей. Церковное пение, в наши дни звучащее в православных храмах разных стран, по-прежнему изучается независимо друг от друга, а ведь исследования в этой области должны быть составной частью *той*

⁵⁵ Byzantine music formulae. St. Anthony's Greek Orthodox Monastery. Florence, USA, 2010. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.stanthony'smonastery.org/music/Formula> (дата обращения 03.12.2012).

же науки – сравнительной медиевистики, поскольку в древних рукописях сокрыта начальная стадия развития церковного пения, а современные сборники содержат продолжение. Для того, чтобы создать общую теорию православного церковного пения, необходимо проследить *весь* путь, который прошло церковное пение народов православного ареала, оттолкнувшись от общего византийского первоисточника, впитав его основы и синтезируя их со своими национально-певческими традициями. К созданию такого общего теоретического представления может вести «встречное движение» – сопоставление результатов сравнительных исследований древних и современных певческих источников. Это позволило бы ответить на вопрос: что из принятой древней византийской традиции оказалось способным «дожить» до наших дней?

В данном исследовании этот вопрос не ставился: нам важно было выявить *общность* в сербском и русском гласовом пении. Общим оказался словесный язык, типовые интонационные обороты, способы их развития, место и роль в песнопениях, общая логика развития гласового пения. Основное внимание было уделено анализу попевок, являющихся наиболее очевидными «материальными носителями» общности православных певческих традиций. Присутствие аналогичных мелодических формул в церковных распевах разных стран вызывает аналогию с эволюционной логикой словесного языка. Некогда древний общеславянский праязык породил языки русский, сербский, болгарский, украинский – различные, но сохранившие *общие корни* многих слов. Своей «всепроницаемостью» знаменитые попевки подобны таким общим корням древнего праязыка. Возможно, они окажутся подобны и общим византийским «генам», поскольку христианство, в том числе и церковное пение, принималось из единого византийского первоисточника.

Включаясь в неповторимый облик церковных распевов – русского знаменного, сербского, киевского, болгарского, греческого – знаменитые попевки звучат то ясно и отчетливо, то лишь смутно очерчивают свой «абрис» в музыкальном «плетении словес», но их присутствие ощутимо всегда. Это является важным свидетельством того, что единство православной культуры славянских народов все еще не утрачено, а значит, сохраняется возможность взаимопонимания между народами, несмотря ни на какие политические катаклизмы. Попытка выявить признаки общности в православной культуре разных стран представляется нам шагом, направленным к важнейшей цели – осознанию единства *всех* людей, независимо от их нации и веры, поскольку *любая* человеческая жизнь имеет Единый Высший Источник.

Публикации по теме исследования

1. Статьи в рецензируемых научных изданиях, включенных в Перечень ВАК

1. О двух видах строчной формы в церковном пении // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2011. – №2 (18). – С.1-4. (0,5 п.л.)
2. Стихиры Октоиха: текст и напев // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2012. – №1 (22). – С.4-7. (0,5 п.л.)

3. Знаменные попевки в сербском Октоихе // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2012. – № 2. – С.7-13.(0,6 п.л.)
4. Учебник церковного пения Бранко Цвейча: теория для практиков // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2013. – №2. – С. 48-53 (0,6 п.л.)
5. Стеван Мокраняц: гастролы в России // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2014. – №4. – Ч.1. – С.66-68. (0,5 п.л.)
6. Ладовые особенности Осмогласника Стевана Ластавицы // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2014. – №2 (32). – С. 3-8 (0,5 п.л.)
7. Особенности английского текста в сербском Осмогласнике Николы Резановича // Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского. – 2014. – №3. – Часть 1. – Н.Новгород, Изд. Нижегородского университета, 2014. – С. 331-336. (0,5 п.л.)
8. Памяти Стевана Стояновича Мокраняца // Музыкальная академия. – 2015. – №1. – С.111-114. (0,5 п.л.)
9. Особенности языка в Осмогласнике Стевана Мокраняца // Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство культуры». – 2015. – №1. – С.193-199. (0,5 п.л.)
10. Осмогласник Стевана Мокраняца: попевки в условиях вариантности // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2015. – №2. – С. 3-8. (0,5 п.л.)
11. Церковное пение Сербии и России: аспекты музыкально-языковой общности // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2015. – №1 (51). – Ч.2. – С. 60-63. (0,5 п.л.)
12. Мелодическая общность в стихирах сербского и киевского распевов // Вестник славянских культур. – 2016. – №1. – С.162-170. (0,5 п.л.)
13. Осмогласник Корнелия Станковича: гармонизация сербской монодии // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2016. – №2 (40). – С. 3-10. (0,5 п.л.)
14. «Достойно есть» Корнелия Станковича в Сербии и России // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2016. – №3 (65). – Ч. 1. – С.70-73. (0,5 п.л.)
15. Русская херувимская в сербской рукописи // Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство культуры». – 2016. – №3. – С.261-272. (0,7 п.л.)
16. Сербский Осмогласник: принципы пения с исоном // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2017. – №2 (44). – С.39-45. (0,5 п.л.)
17. Знаменные попевки в сербском Обиходе // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2018. – №1 (47). – С.3-10. (0,6 п.л.)

2. Монографија

18. Сербский Осмогласник в свете церковно-певческих связей Сербии и России. Монография. – Н. Новгород: изд-во ННГК им. М.И. Глинки, 2018. – 272 с. (15,8 п.л.)

3. Публикации в других изданиях

19. Јевдокимова, А. Руска знамена традиција и њена веза са српским и бугарским осмогласјем // «Мокрањац». Број 14, децембар, 2012. – Београд: Издавач Дом културе «Стеван Мокрањац». – С. 13-18. (0,5 п.л.)
20. Јевдокимова, А. Успомена на Стевана Стојановића Мокрањаца: премијера у Нижњем Новгороду // «Мокрањац». Број 16, децембар, 2014. – Београд: Издавач Дом културе «Стеван Мокрањац». – С. 85-87. (0,4 п.л.)
21. Јевдокимова, А. Рецепција концертне турнеје Београдског Певачког Друштва у руској штампи 1896 године // Стеван Стојановић Мокрањац (1856-1914). Иностране концертне турнеје са Београдским Певачким Друштвом. – Београд: Музиколошки институт Српске академије наука и уметности, 2014. – С.105-116. (1 п.л.)
22. Evdokimova, A. The Concert Tour of the Belgrade Choral Society in the Russian Press in 1896 // Stevan Stojanovic Mokranjac. The Belgrade Choral Society Foreign Concert Tours. – Belgrade: Institute Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts Serbian Musicological Society. Printed by SVEN, 2014. – P.101-112. (1 п.л.)
23. Музыкальное творчество России XII-XVI веков в свете исторических параллелей // Русская культура и мир. Материалы международной научной конференции. – Н. Новгород, НГПИИЯ им. Н.А.Добролюбова, 1993. – С.264-266. (0,2 п.л.)
24. Каноничность в музыкальном творчестве России: традиции и обновление // Традиции и обновление. Диалог мировоззрений : Материалы международного симпозиума 6-8 июня 1995 г. / Ред. Николай, Митрополит Нижегородский и Арзамасский. – Н. Новгород: Нижегородская митрополия РПЦ, 1995. – С.105-107. (0,2 п.л.)
25. Из неопубликованного наследия иеромонаха Димитрия – насельника Оранского Богородицкого монастыря // Наследие монастырской культуры: ремесло, художество, искусство : Статьи, рефераты, публикации : Вып. 1. / Ред.-сост. И.А. Чудинова. – СПб.: РИИИ, 1997. – С. 5-11. (0,5 п.л.)
26. Музыкальное образование в России XVI века: традиции и перспективы // Российское образование. Традиции и перспективы. Материалы международной научно-практической конференции. – Н.Новгород: ННГУ им. Н.И.Лобачевского, 1999. – С.130-131. (0,2 п.л.)
27. Законы музыкальной педагогики в России XVI века // Законы педагогической сферы общества. Материалы VI Международной ярмарки идей 31 Академического симпозиума. – Н.Новгород: НГАСУ, 2003. – С.18-21. (0,3 п.л.)
28. Традиции знаменного пения в общине Нижегородских старообрядцев XIX века // Этнические культуры народов Поволжья / Ред. Ю. В. Филиппов. – Н. Новгород: НГАСУ, 2005. – С.44-47. (0,3 п.л.)

29. Роспев Соловецкого монастыря: творчество в рамках канона // Русские ремесла и художественные промыслы / Ред. Ю.В. Филиппов. – Н. Новгород: НГАСУ, 2006. – С.66-68. (0,2 п.л.)
30. Сербский Октоих в русской медиевистике // Социальные и гуманитарные науки: образование и общество. Сб. научн. трудов III Международной научно-практической конференции 11 апреля 2011 г. Том 2. – Н.Новгород: УРАО, 2011. – С.315-317. (0,2 п.л.)
31. Свободные формы музыки: логика в хаосе // Концепты хаоса и порядка в естественных и гуманитарных науках. – Н.Новгород : Деком, 2011. – С.421-425. (0,3 п.л.)
32. Тематизм песнопений Осмогласника сербского народного церковного распева // Социальные и гуманитарные науки: образование и общество. Сб. научных трудов IV Межд. научно-практ. конфер. Том 2. – Н.Новгород: УРАО, 2012. – С.212-216. (0,3 п.л.)
33. Особенности сербского церковного пения в Осмогласнике Бранко Ченейца // Теория и практика современной науки. Материалы IX международной научно-практической конференции 26-27 марта 2013 г. – М.: Спецкнига, 2013. – С. 381-385. (0,4 п.л.)
34. Октоих: экология духа // Система экологической сферы общества: 16-я Международная Нижегородская Ярмарка идей, 41 Академического симпозиума. – Н.Новгород: НГАСУ, 2013. – С.125-126. (0,2 п.л.)
35. О мелодических связях в церковном пении // О.В.Соколову посвящается / сост. И.М.Храмова; ред. Т.Б.Сиднева. Н.Новгород: Изд-во ННГК им. М.И.Глинки, 2013. – С.48-55. (0,5 п.л.)
36. Осмогласник Бранко Ченейца: традиция карловацкого пения // Социальные и гуманитарные науки: образование и общество. Сб. научн. трудов V Межд. научно-практической конференции. Том 2. – Н.Новгород: УРАО, 2013. – С.154-158. (0,4 п.л.)
37. Церковное пение Сербии, Болгарии, России: к проблеме мелодических аналогий // Achievement of high school – 2013. Материалы за IX Международна научна практична конференция. Т. 31. – София: Бял ГРАД-БГ ООД, 2013. – С.86-89. (0,3 п.л.)
38. Стеван Мокраняц: духовный подвиг композитора // Сербские научные исследования 2012. Сборник научных статей. – М.: Экон-информ, 2013. – С.393-401 (0,7 п.л.)
39. Осмогласник С.Мокраняца: мелодия и словесный текст // Wykształcenie i nauka bez granic. Materiali IX Miedzynarodnowej naukowo-praktycznej konferencji. Volume 31. – Przemysl: Nauka i studia, 2013. – С.81-83. (0,2 п.л.)
40. О некоторых особенностях мелодических формул болгарского Октоиха // Настоящи изследования и развитие – 2014. Материалы за X международна научна практична конференция. – София: Бял ГРАД-БГ ООД, 2014. – С. 54-57. (0,3 п.л.)
41. Всенощная митрополита Илариона: русско-сербско-болгарские связи // Proceedings of Academic Science – 2014. Materials of the X international scientific

- and practical conference. Volume 3. – Sheffield: Science and Education LTD, 2014. – С. 93-96. (0,3 п.л.)
42. Изучение церковно-певческих традиций в музыкальном вузе // Система педагогической сферы общества. Материалы XVII Международной Нижегородской ярмарки идей 42 академического симпозиума. – Н.Новгород: НГАСУ, 2014. – С. 92-93. (0,1 п.л.)
43. Сербские мелодии в русском сборнике // Наука: прошлое, настоящее, будущее. Сборник статей научно-практической конференции 15 августа 2015 г. Часть 2. – Уфа: Аэтерна, 2015. – С.123-126. (0,3 п.л.)
44. Сербский народный церковный распев в современной Америке // Проблемы современной музыки: композитор и фольклор: сб. материалов VIII международной конференции / ред. Н.В.Морозовой. – Пермь, 2015. – 353 с. С.175-182. (0,5 п.л.)
45. Сербский Осмогласник: диалог сквозь века // Музыка в диалоге культур и цивилизаций. Сб. статей по материалам Международной научной конференции 14-18 ноября 2016 г. Том 1 / отв. ред. Т.Б.Сиднева. – Н. Новгород : Изд-во Нижегород. гос. консерватории, 2016. – С.351-357. (0,4 п.л.)