

ПРЕПОДОБНЫЙ ПАИСИЙ ВЕЛИЧКОВСКИЙ на перекрестке богослужебных традиций XVIII в.*



Исследование, которое я хочу вам сегодня предложить, было затеяно с целью ответить на простой и достаточно узкий вопрос: какие церковные распевы предпочитал преподобный Паисий Величковский (1722-1794), инициатор святоотеческого возрождения в кириллическом пространстве, и, соответственно, какие распевы использовались в основанных им обителях?

Почему этот вопрос кажется мне важным? По очевидной причине. Достаточно вспомнить роль соборной молитвы в любом монашеском уставе, и мы поймем, что богослужебное пение и чтение всегда зани-

* Доклад, прочитанный на международной научной конференции «Исихазм в истории и культуре Православного Востока: к 290-летию старца Паисия Величковского», Чернигов, 30 ноября – 1 декабря 2012 г.

мало значительное место в жизни любого монастыря – и много часов в распорядке дня насельников. Поэтому, чтобы адекватно оценить филокалическое возрождение преп. Паисия, нам надо знать не только об аскетическом подвиге Старца и его учеников, не только об их догматическом учении, не только об их переводческих и издательских стратегиях (хотя все это, безусловно, очень важно), но нам надо также знать, как они *пели*.

Почему этот вопрос интересен? Потому же, почему интересно все, связанное с деятельностью преподобного, которая, в географическом и историческом отношении, разворачивалась на перекрестке различных культурных парадигм, порой связывая между собою самые несочетаемые вещи. Жизнь Старца проходила в зонах бытования русской, греческой, румынской, балканских певческих традиций: по мнению ученых, «главная артерия продвижения балканского репертуара на восточнославянские земли проходила по Молдо-Влахии, через известные центры византийской традиции пения – монастыри Нямц, Путна, Драгомирна, Сучава»¹, – т.е. как раз через монастыри преп. Паисия. И это было именно в ту эпоху, когда эти древние традиции оказались в ситуации конкуренции с пришедшим из Западной Европы новым партесным пением. Причем, по оценкам специалистов, эта ситуация сложилась практически внезапно: например, украинская музыка перескочила из средневековья – сразу в Новое время буквально за какие-то 50-70 лет.²

Однако почему ответить на поставленный вопрос нелегко? Среди множества исследований, посвященных преп. Паисию, я пока что не встретила ни одного, которое затрагивало бы эту тему хотя бы косвенно. Разумеется, богослужебные книги, которыми пользовались в обителях Старца, помогли бы найти ответ, – но, увы, мне они пока совершенно недоступны. Итак, моя цель сегодня – просто сформулировать вопрос, к ответу на который я приглашаю уважаемых коллег.

Не имея такого непосредственного источника, как богослужебные книги Паисия, я вынуждена рассуждать спекулятивно, опираясь лишь на свидетельства самого преподобного в его писаниях. Эти свидетельства достаточно скудны, и никакого прямого ответа нам не дают: Паисий и его биографы по разным поводам упоминают церковное пение, но, кажется, нигде не называют и не описывают сами распевы, о которых идет речь. И все же, кое-какие ценные сведения мы таки можем извлечь из его писаний.

Клирошанин

Так из *Автобиографии* святого мы узнаем, что в юные годы, подвизаясь в Киево-Печерской Лавре, он исполнял, в частности, послушание чтеца и певчего на правом клиросе:

Отець уставникъ ... повелѣ мнѣ на крилась ходити. Азь же слышав сіе, зѣло ужасохся и рекохъ к нему, яко отнюдъ невѣжда есмь в пѣніи. Онъ же рече ко мнѣ, аще пѣти не можеши, то поне будеши чести, еже ти повелено будетъ. И тако повеленію его не могій противитися, аще и без воли моя, хождах оттоле на правый крилась, поя по силѣ моей мало, еже умѣяхъ, и чтя овогда Часословъ, овогда же каноны.³

Но каким распевом мог петь Паисий в Киево-Печерской Лавре? Очень трудно сказать с определенностью, как пели монахи Лавры в 1740-е годы. Если еще в начале XVII в. Лавра была несомненным центром «стандартизации и консервации архаического старокиевского стиля пения» и очагом возрождения старинного «ирмологийного» пения⁴, то веком позже картина становится более сложной. Из-за нескольких пожаров в лаврских книгохранилищах⁵ до нас дошли лишь немногие музыкальные книги монастыря, и они весьма разнородны. Одни из рукописей XVIII в. содержат древний знаменный распев (в одном случае даже в крюковой нотации⁶), другие – старинные одноголосные распевы: киевский, «греческий», «болгарский»⁷; такие сборники составлялись, в частности, духовниками монастыря⁸. Но от того же XVIII в. и из той же Лавры сохранились и сложнейшие партесные концерты на 4, 8, 12 и даже 16 голосов⁹. Непонятно, как все это могло сочетаться; напрашивается предположение о параллельном существовании в стенах монастыря разных традиций и, возможно, о деятельности в Лавре нескольких хоров. Очевидно, степень влияния этих течений менялась со временем: судя по источникам, именно в XVIII в. обитель переживала пик увлечения патресным пением, после чего в XIX в. вновь начались попытки возрождения древних традиций монастыря. Вопрос о роли Паисия в этом сложном процессе остается открытым.

Спудей

Итак, преподобный сообщает нам, что пению он не был обучен, однако с легкостью читал богослужебные тексты. Тот факт, что чтецом Паисий был, скажем так, «профессиональным», подтверждает другой пассаж из его *Автобиографии*. Когда святой подвизался в Любецком монастыре, игумен нередко просил его читать за братской

трапезой житія. «И егда, – пишет он, – случахуся житія святыхъ зѣло умилителна, тогда чтущу ми та по *произношенію, емуже в школахъ изъучихся*, мнози от братій умиляхуся и плакаху и преставаху ясти»¹⁰. Под «школами» Старец, конечно, имеет в виду Киево-Могилянскую Академию, в которой он проучился около четырех лет. В эти годы он, очевидно, не изучал музыки и нотного пения, которые не относились к «ординарным» классам¹¹, однако, освоил «произношение» – т.е. какую-то технику чтения вслух. Какую же? Вряд ли в Киево-Могилянской Академии, ориентировавшейся во времена своего расцвета на образцы иезуитских коллегіумов, Паисий мог освоить древние приемы чтения «на погласицу». Это приближенное к пению *экфонетическое* чтение, которое сегодня процветает только у старообрядцев, конечно, не могло ассоциироваться с европейской схоластической ученостью. Очевидно, речь идет о риторических приемах выразительной, психологической декламации, которые спудеям приходилось осваивать в курсах пиитики и риторики¹². Однако столь же очевидно, что Паисий не мог в чистом виде применять эту Цицеронову манеру в монастырском богослужебном чтении: скорее всего, имело место некое наложение различных традиций, при котором школьная техника чтения лишь помогала Паисию (тогда еще Петру) выразительно воспроизводить ту «зѣло умилителну» манеру чтения, которая должна была быть знакома ему с детства (ведь он происходил из семьи священников и воспитывался, по сути дела, в храме).

Однако обратим внимание на весьма удивительный факт, что, проучившись несколько лет (с 1735 по 1739¹³) в Киево-Могилянской Академии, преп. Паисий вышел из нее, как он говорит, «невѣждою в пѣнїи». Ведь Академия свт. Петра Могилы, практически от самого ее основания, была одним из крупнейших центров распространения западного, многоголосного, пения в православном мире¹⁴. Музыка, традиционно входившая в квадривиум, занимала очень большое место в жизни Академии. Здесь развивались различные жанры народной, церемониальной и церковной музыки; спудеи по всякому поводу исполняли различные произведения, и даже на переменах им позволялось, в виде отдыха, играть на музыкальных инструментах. Достаточно вспомнить, что в стенах Могилянки получили музыкальное образование такие знаменитые композиторы как младшие современники преп. Паисия Максим Березовский (в 1750-е) и Артемий Ведель (в

1780-е). Чтобы не научиться здесь партесному пению, надо было этого очень не хотеть!

Впрочем, вполне вероятно, что в Академии преп. Паисий завязал какие-то дружеские контакты с исполнителями партесной музыки. К примеру, из его *Автобиографии* мы узнаем, что в Киево-Печерскую Лавру из Медведовского монастыря на р. Тясмине его сопровождал «честный монах именемъ Кріскентъ краснопевецъ, иже и пѣвчимъ быше у преосвященнейшаго Киевскаго Митрополита Квр Рафаила Заборовскаго»¹⁵. (Рафаил Заборовский, видный деятель украинского барокко¹⁶, скорее всего, был любителем нового многоголосного пения; в любом случае, оно было весьма в ходу у киевских митрополичьих хоров XVIII в., как однозначно свидетельствуют музыкальные книги из Софии Киевской¹⁷.)

Вне стен Академии

Однако самого Паисия, похоже, увлекали другие явления в музыке. Одно юношеское воспоминание Старца, также относящееся к годам его обучения, пожалуй, наиболее ясно приоткрывает нам его видение церковного пения. Посещая своих бывших однокашников, удалившихся в Китаевский скит под Киевом, преподобный присутствует на службах в тамошней благолепной деревянной церкви в честь преп. Сергия Радонежского. Приведем важное для нашей темы описание виденных им богослужений:

Входя на правило церковное, не малую въ души моей ощущахъ пользу, съ великимъ бо вниманіемъ и страхомъ Божиимъ безъ всякаго ускоренія чтаху и пояху все последованіе правила; бяху бо нѣцыи изъ братій и послушниковъ естественный даръ от Бога сладкопенія имевшихъ, иже не тоцію стіхиры и прочее пѣние со сладкопеніемъ пояху, но и самое «Господи помилуй», и «подай Господи» и «Тебѣ Господи» и «Аминь», с толикимъ сладкопѣніемъ тихо и со умѣреннымъ продолженіемъ пояху, яко и жестокому и неудобъ преклонному на умиленіе сердцу, яково и мое быше удобно бѣ ко умиленію и слезамъ преклоняться.¹⁸

Это место содержит некоторые очень значительные для нас намеки. Обратим внимание на слова «безъ всякаго ускоренія» и «со умѣреннымъ продолженіемъ», отчетливо соответствующие древним, традиционным требованиям к пению и к службе вообще. Как отмечают музыковеды, отсутствие симметричного размера приводит к «слабой определенности времени» в знаменном пении, где царит «затянувшее-

еся настоящее»; драматичный бег времени входит в музыкальную ткань лишь на дальнейших этапах эволюции¹⁹.

С этим же признаком связано и упоминаемое Старцем понятие «сладкопения». Это слово – не какой-то сентиментальный комплимент, а технический музыкальный термин. «Сладкопение» – это устойчивый перевод греческого термина *μελωδία*²⁰; соответственно, этот термин обычно характеризует *мелодическое* богатство песнопения, распевного, орнаментированного мелизмами, вроде тех, которые в знаменном пении именуются «фитами». Именно этот мелодический орнамент позволяет дольше сосредоточиться на том или ином ключевом слове песнопения, глубже вникнуть в смысл определенного поэтического оборота. Можно сказать, именно он в большой мере определяет *интеллектуальный* характер до-модерного церковного пения (в противовес *эмоциональному* характеру современной музыки)²¹. И именно это *мелодическое* богатство, обуславливающее протяженность службы, в первую очередь и пострадало при переходе к классической музыкальной парадигме. Его сокращение было компенсировано за счет *гармонического* богатства: т.е. распевы стали более сжатыми по продолжительности и более ажурными по фактуре. Это отвечало т.н. «парадному мироощущению»²² эпохи барокко, требующему радости и ликования, праздничной приподнятости – и, среди прочего, эффектных переходов от *piano* к *forte*²³. Заметим, что в приведенном пассаже Паисий, напротив, обращает внимание на «тихость» пения в Китаевском скиту, буквально выражающую филокалический идеал *исихии* – безмолвия, покоя, тишины.

Столь же показательны в этом пассаже упоминания о «вниманиі» и «умилениі». Они, безусловно, характеризуют стремление чтецов и певцов не утратить смысл произносимого ими текста. Каждая точка музыкальной ткани или, скажем так, звуковой плоти песнопения должна сохранять контакт с его словесной канвой, с его духовно-интеллектуальным содержанием; вся физиология пения – каждое движение связок, каждое дыхание – должно выражать переживание бесплотного, рожденного благодатью, текста. Разве не к этому будет неустанно призывать своих духовных чад преп. Паисий? Уже в его Драгомирнском Уставе мы видим это требование всеми силами ума внимать своему сердцу, храня молитву «аки дыханіе»²⁴.

Эта метафорическая и буквальная связь между молитвой с дыханием вообще весьма характерна для всей святоотеческой концепции

богослужения²⁵. Ведь, поскольку древнее монодийное пение еще не знало собственно музыкального размера, его структура была обусловлена только двумя вещами: акцентуацией слов и ритмом дыхания певчих²⁶. Особое внимание св. Паисия к этим двум вещам, как мы знаем, имело огромное значение для всей православной культуры Нового времени, в которую буквально вдохнули жизнь его издания патристических текстов.

Преп. Паисий и его школа

Традиция хранить дыхание молитвы была возрождена учениками преп. Паисия во множестве древних и новых монастырей от Греции до русского Севера. И если мы возьмем карту, отображающую это влияние Паисиевской школы²⁷, мы обнаружим, что, по крайней мере, в своих ключевых точках – таких, как Валаам, Оптина Пустынь, Дивеево, Тихвин, Песношская пустынь, и т.д. – она совпадает с картой основных очагов, где веками сохранялось теплое дыхание знаменного пения. А эти традиции, «вопреки широко распространенному мнению, никогда не прерывались в Русской Православной Церкви (не говоря уж о старообрядцах) во многих монастырях и приходских храмах вплоть до закрытия их уже при советской власти»²⁸. То же можно сказать и об основанном Старцем Ильинском ските на Афоне (широко известны, к примеру, песнопения «Милость мира» и «Свете тихий», носящие имя этого скита). То же можно сказать и о румынских монастырях, которые до сих пор славятся своими традициями византийского пения (румыны с начала XIX в. считали, что они сохраняют это древнее святоотеческое пение даже точнее, чем греки-фанариоты, – но в полном согласии с греками-святогорцами²⁹). То же можно сказать и об украинском Закарпатье, в глухих уголках которого до сих пор живут традиции древних одноголосных распевок (исследование которых еще только начинается)³⁰.

О чем говорят все эти совпадения? О том ли, что влияние преп. Паисия способствовало возрождению тех или иных древних распевок в монастырях, где пребывал он сам или его ученики? Или только о том, что представители «Паисиевского движения» избирали обители, где уже и без них хранились традиции древнего пения? На последнее намекают приведенные нами слова Старца о Китаевском ските под Киевом (где он очень желал остаться и лишь по внешним

обстоятельствам не мог этого сделать). Впрочем, две возможности, конечно, не исключают друг друга.

Между Старыми и Новыми

Бегло описанная нами «картина духовного мира, которую [преп. Паисий] открывал в монастырях Киевской области», как пишет А.-Э. Тахиаос, плохо вязалась с обучением в Киево-Могилянской Академии эпохи ее расцвета³¹, и, пожалуй, со всей культурной парадигмой Нового времени, которую она представляла. Как известно, Паисий ушел из Академии, что называется, хлопнув дверью, именно из антипатии к современным, секулярным сторонам ее программы, к тому «внешнему учению», которое он считал совершенно излишним для духовного лица³². И вряд ли иным было его отношение к той современной музыке, в которой и само-то Киевское братство видело не более чем своего рода миссионерский ход, прием пропаганды православия в достаточно секуляризированной культуре барокко³³.

Однако, отношения преп. Паисия с его *Alma Mater*, и всеми ее путями, не так просты, как может показаться. А.-Э. Тахиаосу принадлежит важное наблюдение, что в дилемме между «консерватизмом» и «просветительством» преп. Паисий не занял ни одну из сторон. Мы знаем, насколько пригодились преподобному в его великом деле возрождения патристической традиции те навыки, которые он почерпнул за скамьей Академии. К примеру, А. Майнарди усматривает влияние Нового времени на Паисия и его школу в «издании филологически выверенных святоотеческих текстов, переводе их на скрупулезно *нормированный* церковнославянский язык и распространении этих текстов в печатном виде, в заботе о духовном и культурном росте монашеской общины и сознательном участии в богословских спорах»³⁴. В этом смысле, для Майнарди, «Паисий – носитель “нового”», использующий «концептуальные инструменты» современной ему православной схоластической учености для актуализации древнего святоотеческого наследия³⁵.

В этой перспективе очень остро встает вопрос об отношении преп. Паисия к старообрядчеству, выступавшему в культурной коллизии XVIII в. как антагонист Модерна и апологет древних традиций – не в последнюю очередь, традиций знаменного пения. Не имея возможности сколько-нибудь полно рассмотреть здесь этот сложный и деликатный вопрос³⁶, я все же не могу его вовсе игнорировать.

Преп. Паисий много контактировал со старообрядцами, и многих из них принял в свои обители, но его переписка со старообрядцами (от которой уцелело одно пространное письмо³⁷), свидетельствует, что он активно полемизировал с ними, защищая официальную позицию Православной Церкви своего времени³⁸. Паисий дискутировал со старообрядцами именно потому, что его так же сильно, как и их, волновали вопросы аутентичности тех или иных церковных традиций, но он давал на эти вопросы совсем другие ответы³⁹. Вряд ли непримиримую позицию, которую он занял в этой полемике, можно объяснить одним лишь давлением церковных властей; по крайней мере, она явно соответствует определенным чертам его мышления. По-видимому, Паисий рассуждал слишком *универсально*, чтобы абсолютизировать ту или иную локальную традицию: его «традиционализм», несомненно, выражался как приверженность Преданию *вселенской* Церкви. В этом контексте понятны его многократные призывы не доверяться исключительно славянским переводам патристических писаний, и обязательно сверять их с греческими оригиналами⁴⁰. С другой стороны, в отличие от многих своих просвещенных современников, вроде митр. Платона (Левшина) или митр. Никифора (Феотокиса), преподобный отнюдь *не был* склонен релятивизировать обряд⁴¹; и в этом отношении, как ни парадоксально, непримиримый Паисий гораздо ближе к умонастроению старообрядцев, чем их толерантный защитник Феотокис⁴². Весьма неоднозначная роль Старца в его полемике со старообрядчеством связана, пожалуй, с его положением на перекрестке между диахронией Предания и синхронией присущего Модерну универсального и компаративного видения.

Выводы

Если эти наблюдения можно в какой-то мере проецировать на церковное пение в обителях Старца, то, по логике вещей, здесь должен проследиваться тот же самый парадокс – сочетание кафолического подхода с ревностной приверженностью традиции. И в самом деле, в условиях, когда под одной крышей собирались иноки десяти национальностей⁴³, и служба велась на двух языках, румынском и славянском, – а, значит, и различными распевами, – вполне очевидно, что различные местные традиции могли сталкиваться друг с другом, рождая те или иные недоразумения, которые можно было разрешить лишь путем исследования, сопоставления и критики источников. Не-

трудно предположить, что такого рода исследования, хотя бы на самом прикладном уровне, имели место в Драгомирне, Секуле и Нямце, и их плоды вполне могут отображаться в богослужебных книгах этих обитателей. Итак, логично выдвинуть гипотезу, что в области богослужения преп. Паисий и его ученики заимствовали у новой культурной парадигмы не столько ее собственное содержание, не столько новые формы, сколько *методы* освоения древнего наследия, – как они это, несомненно, делали в сфере перевода и книгоиздания. На этой гипотезе я вынуждена завершить свое выступление, поскольку ничего более утвердительного на сегодняшний день сказать не могу. Надеюсь, вы поможете мне ответить на поставленный мною вопрос.

P.S.

Выступавший вслед за мною иеромонах Иов (Салиулин) из Свято-Косминской пустыни на Урале сообщил, что ему известны музыкальные книги Нямца, поскольку он продолжительное время исследует рукописи Нямецкого монастыря в рамках своей диссертации и работает над изданием каталога рукописей школы Старца Паисия Нямецкой Лавры. Я глубоко признательна о. Иову за предоставленные им сведения, которые я безуспешно разыскивала около года и которые подтвердили все мои основные предположения. Наличие в библиотеке Нямца ряда греческих невменных рукописей XVIII-XIX вв.⁴⁴, безусловно, свидетельствует об использовании Старцем византийского распева (возможно, румынской традиции). Об интересе насельников монастыря к знаменному распеву столь же недвусмысленно свидетельствует некоторое число крюковых рукописей, включая один учебник знаменного пения⁴⁵. Ирмологий и другие книги преимущественно одноголосных распевов в линейной (квадратной) нотации⁴⁶ отображают стремление обеспечить доступ к древним певческим традициям в новой культурной обстановке. Более углубленное исследование всех этих материалов, несомненно, выявило бы, как именно взаимодействовали различные певческие традиции в полиэтнических обителях преподобного Паисия.

¹ См.: Ясіновський Ю. Музика (XVI-XVIII ст.) // Історія української культури. – К., 2001.

² Герасимова-Персидська Н. Специфіка національного варіанту бароко в українській музиці XVII ст. // Музика. Время. Пространство. – К.: Дух і літера, 2012. – С. 22-23.

³ Паисий Величковский, преп. Автобиография. Житие. – М.: Св.-Троицкая Сергиева Лавра, 2006. – С. 102. (Далее – *Автобиография*).

⁴ См.: Ясіновський Ю. Музыка... – К., 2001.

⁵ Имеются в виду пожар в Лаврской библиотеке 1718 г. и музее КДА 1780 г.

⁶ «Обычный столповый знаменный распев» содержится в крюковой рукописи № 29 рубежа XVII-XVIII вв. См.: *Зелинский С.* Об ангельском пении в Киеве и Киево-Печерской Лавре // RISU. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.sobor.in.ua/node/1055.

⁷ Ряд линейных книг сочатют образцы столпового распева (особенно догматики, ирмоса) с одноголосными «напевочными» песнопениями. См.: *Зелинский С.* Указ. соч. Трудно сказать, насколько прямо были связаны т.н. «греческий» и «болгарский» распевы с Грецией и Болгарией, соответственно, предполагают, что так могли обозначаться и местные варианты знаменного распева.

⁸ См.: *Зелинский С.* Указ. соч.

⁹ Лавре принадлежали 3 из 10 сохранившихся киевских комплектов партесных «поголосников». Комплекты концертных произведений по 8-12-16 голосов, как правило, были разбросаны между библиотеками Лавры и Софии, что свидетельствует о тесном общении между монастырскими и митрополичьими хорами. См.: *Герасимова-Персидська Н.* Записи на певческих рукописях XVII-XVIII вв. // Музыка. Время. Пространство. – К.: Дух і літера, 2012. – С. 28-46.

¹⁰ Автобиография. – С. 80. Курсив мой – Д.М.

¹¹ См.: *Кравчук О.* Інструментальна музика в Києво-Могилянській Академії у контексті барокового синкретизму // Наукові записки НаУКМА. – 2000. – Т. 18 – С. 153-55.

¹² Д. Вишнеvский упоминает «трактат о чтении книг» (*Doctrina de bene et utiliter legendis latinis scriptoribus*), который спудей разбирали в курсе пиитики. См.: *Вишнеvский Д.* Киевская академия в первой половине XVIII в. – К.: Типография И. Горбунова, 1903. – С. 127. «Произношение оратора» изучалось также в курсе риторики (там же, с. 176). Правда, Паисий мог иметь в виду и чтение на службах в разных храмах Подола, к которому обычно привлекались учащиеся, но, поскольку эта деятельность официально не входила в учебную программу, вряд ли к ней применимо выражение «в школах изучихся».

¹³ *Тахиаос А.-Э.* Возрождение православной традиции старцем Паисием Величковским // AVVA. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://svavva.ru/biografii/svyatye/vozzrozhdenie-pravoslavnoj-duxovnosti-starcem-paisiem-velichkovskim.html>.

¹⁴ Казачество, которое выступило покровителем Киевского православного братства и его Коллегии, энергично сопротивлялось «проклятому» «латинскому» пению, однако вскоре братство вынуждено было его принять как эффективное средство в конкуренции с Унией. См.: *Разумовский Д.В.* Церковное пение в России. Опыт историко-технического изложения: в 3-х выпусках. Вып. 1. – М.: 1867. – С. 207-209.

¹⁵ Автобиография. – С. 98.

¹⁶ В честь митрополита Рафаила, который в бытность ректором много сделал для развития Академии, она нередко именовалась «Киево-Заборовской Академией» или «Могило-Заборовской Академией». См.: *Яременко М.* Світильник, який горів і світив. Життя й праці Рафаїла Заборовського // День. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayina-incognita/svitilnik-yakiy-goriv-i-svitiv>.

¹⁷ Герасимова-Персидська Н. Записи на певческих рукописях XVII-XVIII вв. // Музыка. Время. Пространство. – К.: Дух і літера, 2012. – С. 28-46, *passim*.

¹⁸ Автобиография. – С. 52.

¹⁹ См.: Герасимова-Персидська Н. Специфіка національного варіанту бароко в українській музиці XVII ст. // Музыка. Время. Пространство. – К.: Дух і літера, 2012. – С. 23.

²⁰ К примеру, в «Лексиконе треязычном» из библиотеки Нямца (BMN 232, л. 209) приводится глагол «*сладкопою*» как эквивалент греч. *μελωδεω*. Впрочем, один азбуковник XVII в. (ГБЛ, собр. Большакова, № 320, л. 170) переводит слово *μελωδια* как «*сладковизцание*». См. также: *Протопопов Вл.* Музыка в определении азбуковников // Русская мысль о музыке XVII в. – М.: Музыка, 1989.

²¹ Подробнее см. нашу статью: *Морозова Д.* Мысль о Боге между буквами и нотами. Феноменология гимна в антифоне с обзором подходов // Койнония / Вестник ХНУ им. В. Каразина. – 2011. – № 50. – С. 313-342.

²² Выражение А. Робинсона.

²³ Герасимова-Персидська Н. Песенное многоголосие и формирование стилевых направлений в музыке XVII-XVIII вв. // Музыка. Время. Пространство. – К.: Дух і літера, 2012. – С. 114-115, *passim*.

²⁴ Автобиография. – С. 153.

²⁵ «Церковное пение связано с дыханием, т.е. с тем, что в высшей степени внутренне, – сознанием, духом. Любое чувство – будь то молитвенные откровения, духовный восторг, радость, печаль, страх, влияет на дыхательный ритм, что подтверждает существование связи между этой физиологической функцией и самими глубинами нашего существа, с человеческим “я”. Пение через звук, исшедший из глубины, одухотворенный всем существом человека, открывает личность целиком». См.: *Болгарский Д.* Значение церковного пения в православном богослужении // Україна православна. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://pravoslavnye.org.ua/2002/06/dmitriy_bolgarskiy_znachenie_tserkovnogo_peniya_v_pravoslavnom_bogosluzhenii/.

²⁶ См.: *Холопов Ю.* Гармония. Теоретический курс. – СПб.: Лань, 2003. – Гл. 9. Лады модального типа. – С. 175-273. См. также: *Морозова Д.* Указ. соч. – С. 302-306.

²⁷ Такая карта, содержащая, впрочем, отдельные неточности, была опубликована на сайте «Духовное наследие преподобного Паисия Немецкого». Приводим ее в начале статьи.

²⁸ *Кутузов Б.* Русское знаменное пение. – М., 2008. – С. 62.

²⁹ *Moisil Costin.* Romanian vs. Greek-Turkish-Persian-Arab: Imagining National Traits for Romanian Church Chant // Музикологија. – 2011. – № 11. – Р. 119-132.

³⁰ Исследованием закарпатских «напевок», явно происходящих из знаменного распева, занимается в США Nikita Simmons, а в Украине – И.А. Чижик и ее ученики.

³¹ *Тахиаос А.-Э.* Указ. соч.

³² Как он заявил ректору, архим. Сильвестру (Кулябке), «отъ внешнего ученія не ощущаю въ души никоеяже ползы, слыша бо въ немъ чаще воспоминаемыхъ боговъ и богинь еллинскихъ, и басни піитическія, возненавидехъ от души таковое ученіе». См.: Автобиография. – С. 59. Знакомство с античной мифологией, как необходимое для стихосложения, входило в первую часть курса пиитики, составлявшего пятый класс обучения. См.: *Вишневский Д.* Указ. соч. – С. 128. Поскольку преп. Паисий учился в Академии всего 4 года, его упоминание об этих экскурсах может свидетельствовать, что он был досрочно переведен в 5 класс; в таком случае понятно, что

именно курс пиитики (который в 1738-40 гг. читал П. Канючевич (там же, с. 139) мог оказаться последней каплей, которая окончательно убедила его в суете схоластического образования.

³³ Как показывают источники, это был основной аргумент братчиков в поддержку партесного пения в Православной Церкви.

³⁴ *Майнарди А. Slavia orthodoxa. Литературная деятельность старца Паисия // Встреча с братом. Христианское предание между Востоком и Западом. – К.: Дух и литера, 2012. – С. 141, 148. Иером. Иов (Салиулин) возражает нам на это, напоминая, что преподобный вообще не желал издавать свое «Добротолубие», и пошел на этот шаг лишь по велению священноначалия. Это верно, но Майнарди говорит не о рвении Паисия к книгоизданию, а о высоких научных стандартах, предъявляемых им к издательской деятельности: сам уровень этих требований характеризует его как образцового современного ученого.*

³⁵ *Майнарди А. – Указ. соч. – С.147.*

³⁶ Ему уделяет внимание, в частности: *Майнарди А. Добротолубие и Просвещение // Встреча с братом. Христианское предание между Востоком и Западом. – К.: Дух и литера, 2012. – С. 190.*

³⁷ *Паисий Величковский, преп. Послание к жителям села Васильевского и Палехи // Poleмические произведения, поучения, письма / сост. П. Жгун, М. Жгун. – М., 2006. – С. 49-90.*

³⁸ Как известно, эта позиция была пересмотрена или, по крайней мере, «разъяснена» в 1971 г., когда Православная Церковь официально сняла анафему со старого обряда. Двусмысленность ситуации заключается в вопросе, на который нет однозначного ответа: действительно ли Церковь анафематствовала в 1667 г. сам старый обряд, или только связанный с ним раскол. См.: *Кравецкий А. К истории снятия клятв на дониконские обряды // Богословские труды. – 2004. – Т. 39. – С. 296-344.*

³⁹ В упомянутом письме к жителям Палеха приведено 40 вопросов старообрядцев и ответы на них Старца. К этой переписке примыкает также «Премалое сочинение о знамении Честнаго и Животворящего Креста».

⁴⁰ «И не подобает хотящимъ обрести истину Божию, на самихъ точию Славенскихъ книгахъ, безъ Греческихъ, все свое утверждение имети, но всегда подобаетъ Славенския книги съ Греческими сразсуждати, и на Греческихъ безъ всякаго сумнения утверждатися» (цит. по: *Майнарди А. Указ. соч. – С. 195*); «...яко вся книги на еллиногреческомъ языке несравненно яснее изъясляютъ грамматический разумъ, нежели славенскія, преведенныя съ него» («*Предисловие на книгу Слов подвижнических преп. Исаака Сирина*»).

⁴¹ *Майнарди А. Указ. соч. – С. 191-195.* Как замечает исследователь, два иерарха делали из этого релятивизма противоположные пастырские выводы: митр. Платон требовал уступок от старообрядцев, а еп. Никифор, напротив, призывал Церковь к икономии, но оба при этом исходили из предпосылки о второстепенном значении обрядов как таковых.

⁴² По мнению архим. Леонида (Полякова), «возводя обычай на степень догматической истины», преп. Паисий отдавал дань своему времени – т.е., конечно, именно той уходящей эпохе, за продолжение которой боролись старообрядцы. См.: *Леонид (Поляков), архим. Схиархимандрит Паисий Величковский и его литературная деятельность. Диссертация на соискание степени кандидата богословских наук. – М., 1959.*

⁴³ Тахиаос А.-Э. Предисловие к первому изданию автобиографии и пространныго жития преподобного Паисия Величковского // Автобиография. – С. 7, прим.

⁴⁴ Как мне стало известно впоследствии, об этих рукописях упоминает вскользь и: *Pelin Valentina*. I manoscritti dello *starec* Paisij nello biblioteca del monastero di Neamț // Paisij, lo starec / N. Kauchtschischwili et al. eds. – Bose, 1997. – P. 134.

⁴⁵ Впрочем, позднейший: «Азбука певчая» входит в знаменную рукопись BMN 295, датируемую уже 1934 г.

⁴⁶ Лишь местами основной мелодический голос сопровождается подголоском, подписанным мелкими киноварными нотами.

