

На правах рукописи

КОСЯТОВА Светлана Семеновна

**РУССКИЕ НАРОДНЫЕ ДУХОВНЫЕ СТИХИ
КАЛУЖСКО-БРЯНСКОГО ПОГРАНИЧЬЯ**

Специальность 17.00.02 — Музыкальное искусство

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва — 2012

Работа выполнена в Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

Научный руководитель: кандидат искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой истории русской музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского
Гилярова Наталья Николаевна

Официальные оппоненты: **Заболотная Наталия Викторовна**
доктор искусствоведения, профессор, Российская академия музыки имени Гнесиных, профессор кафедры истории музыки

Теплова Ирина Борисовна
кандидат искусствоведения, Санкт-Петербургская консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, доцент кафедры этномузыкологии

Ведущая организация **Государственный институт искусствознания (г. Москва)**

Защита состоится 11 октября 2012 года в 18 часов на заседании диссертационного совета Д 210.009.01 при Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского по адресу: 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13/6.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

Автореферат разослан __ сентября 2012 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор искусствоведения, профессор

Ю. В. Москва

I. Общая характеристика работы

Актуальность темы

Настоящая работа представляет собой первое комплексное исследование, посвященное духовным стихам Калужско-Брянского пограничья. Экспедиции Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (МГК) в эти края начали проводиться с 1937 года, но в силу сложившихся историко-социальных причин, народные песнопения духовного содержания фиксировались собирателями не столь последовательно, как другие фольклорные жанры. В результате до начала XXI века мы располагали лишь единичными образцами записей духовных стихов, которые были распространены на исследуемой территории. Тем не менее, несмотря на порицания со стороны светских властей, традиция исполнения духовных стихов в фольклорной среде не была прервана. Духовные стихи, первоначально предположительно исполнявшиеся во время постов, постепенно вошли в похоронно-поминальный обряд, а на протяжении почти всего XX века их пение стало необходимой составляющей народной панихиды. Благодаря этому в XXI веке исследователям Научного центра народной музыки им К. В. Квитки (далее — НЦНМ) МГК на территории Калужско-Брянского пограничья удалось сделать записи около 200 образцов духовных стихов¹.

Заявленная тема представляется актуальной, поскольку выходит за пределы этномузыкологического анализа духовного стиха. В работе рассматривается весь корпус духовных стихов в контексте других фольклорных жанров (свадебных, лирических, календарных обрядовых песен) и церковно-певческого искусства Древней Руси. Кроме того, предлагается скорректировать сложившиеся взгляды на народное православие, рассмотрев его сквозь призму народной религиозной поэзии.

В диссертации духовные стихи впервые исследуются в историческом контексте: конкретизируются административные границы края в разные исторические периоды и восстанавливаются границы монастырских владений, что во многом проливает свет на специфику распространения духовных стихов на исследуемой территории.

Предмет исследования

Предметом исследования в настоящей диссертации являются народные духовные

¹ Записи духовных стихов были сделаны во время фольклорно-этнографических экспедиций в юго-западные районы Калужской области МГК имени П. И. Чайковского под руководством Н. Н. Гиляровой в период 2002—2009 годов.

стихи, чаще всего включенные в похоронно-поминальный обряд, именно поэтому хорошо сохранившиеся в современной традиции на фоне других фольклорных жанров.

Одной из магистральных линий в работе стало осмысление духовного стиха как специфического явления музыкально-поэтического фольклора, эволюционировавшего на протяжении многих веков, развивавшегося по своим законам, отличным от других традиционных жанров. Особое внимание в работе уделяется изучению отношения народных исполнителей к духовному стиху, его осмыслению и значению в похоронно-поминальном обрядовом комплексе.

Материал исследования

- В основу работы легли аудио-материалы, содержащиеся в архиве Научного центра народной музыки им. К. В. Квитки МГК им. П. И. Чайковского, записанные разными собирателями, в том числе и автором диссертации, в период 2002—2009 годов во время фольклорно-этнографических экспедиций в юго-западные районы Калужской области под руководством Н. Н. Гиляровой.

- Рукописные материалы из архивов Свято-Георгиевского мужского монастыря (г. Мещовск Калужской области), Свято-Введенской Оптиной пустыни (г. Козельск Калужской области).

- Карты и архивные материалы по истории и духовной жизни Калужского края (издания, хранящиеся в отделе редкостей Государственной областной научной библиотеки им. В. Г. Белинского, в историко-краеведческом музее г. Кирова Калужской области).

Цели и задачи исследования

Основные цели диссертационной работы — рассмотреть духовные стихи Калужско-Брянского пограничья как автономное явление в традиционной культуре Калужского края, определить их место в контексте русского фольклора; предложить универсальную систематизацию корпуса духовных стихов, применимую в дальнейшем и к другим территориям; определить музыкально-поэтическую специфику (взаимосвязь духовных стихов с другими традиционными жанрами и церковно-певческой традицией), раскрыть специфику бытования духовных стихов в русском музыкальном фольклоре в современности, подойти к проблеме межрегиональных обобщений².

² Вопрос региональной стилистики и межрегиональных обобщений — один из главных вопросов в современной этномузыкологии. В. М. Щуров указывает на необходимость детального изучения каждой локальной традиции, поскольку «<...> каждый новый шаг в этом направлении открывает перспективные возможности для развития

Для достижения цели в исследовании ставились следующие задачи:

1. Рассмотреть историю собирания и изучения русских народных духовных стихов устной традиции;
2. Дать научное обоснование понятия духовного стиха как области, относящейся к эпической поэзии и включающей в себя разные жанровые группы;
3. Рассмотреть взаимосвязь стихов со знаменным распевом и современной церковной певческой традицией;
4. Объяснить процесс формирования различных жанров духовного стиха в связи с конкретными историческими эпохами и провести параллели с другими видами народного художественного творчества;
5. Раскрыть и сформулировать локальные музыкально-стилистические черты духовных стихов Калужско-Брянского пограничья, поставив их в контекст других фольклорных жанров.

Методологическая основа исследования

Многогранность духовного стиха, особенности его исторического развития, сложный характер взаимосвязи с другими компонентами традиционной культуры предопределили необходимость применения методов комплексного исследования. Особое внимание уделялось истории заселения той территории, материал которой стал предметом анализа, поэтому в той или иной степени в данной работе поднимаются вопросы и народного художественного творчества (религиозного лубка), и церковно-певческой традиции, и исторической географии.

В работе сочетаются музыкально-этнографический, филологический, музыкально-аналитический, культурологический, философско-аналитический подходы. На первое место при этом выходят методы исследования, разработанные музыкальной фольклористикой.

В основу работы с материалом был положен структурно-типологический метод анализа (К. В. Квитка, Е. В. Гиппиус, А. В. Руднева, Б. Б. Ефименкова).

Кроме того, наша методология изучения связана с новым подходом в этномузыкологии — выявлением истинных ареалов распространения того или иного

различных отраслей науки» (*Щуров В. М.* О региональных традициях в русском народном музыкальном творчестве // Музыкальная фольклористика. Вып. 3 М., 1986. С. 47). В настоящей работе рассматривается конкретная традиция, границы которой строго оговорены. Духовные стихи — «странствующий» пласт народного творчества. Их музыкально-поэтическая основа зачастую может не совпадать со стилем других традиционных фольклорных жанров отдельно взятого ареала, поскольку феномен распространения духовных стихов на территории России во многом отличен от распространения, к примеру, свадебных или лирических песен. Вопрос межрегиональных обобщений может подниматься только после детального изучения локальных традиций.

музыкального стиля, исходя из истории заселения изучаемой территории, ее географических особенностей. Однако помимо «естественных» природных границ, связанных с ландшафтом или крупными реками, существуют еще и границы «культурные», связанные с человеческой деятельностью, которые также необходимо учитывать. Для решения подобных задач был применен метод картографирования материала, который помог более наглядно проследить особенности формирования музыкально-поэтического стиля и установить исторические, культурные границы районов.

Научная новизна

Большинство исследований, посвященных духовным стихам, ограничено рамками историко-филологического анализа (выяснение материала, литературных источников стихов, анализ религиозного содержания, определение ареалов одного и того же сюжета). Этномузыкологические работы представлены либо статьями, посвященными отдельным стихам, либо сборниками стихов, снабженными краткими комментариями. Монографические работы, посвященные этой проблематике, появляются только в последние годы³.

Мы предлагаем комплексный подход в изучении феномена русского народного духовного стиха, современные методы исследования (картографирование, выявление ареалов распространения определенного стиля), которые апробируются на новых, в основном ранее не опубликованных материалах, зафиксированных на протяжении 2002—2009 годов на территории Калужско-Брянского пограничья.

Практическая ценность исследования

Диссертационные материалы вводят в научное обращение новые музыкально-этнографические образцы, позволяющие существенно дополнить наши представления о духовной жизни исследуемого региона, о репертуаре и локальной специфике духовного стиха. Результаты исследования дают возможность дополнить и скорректировать сложившиеся научные взгляды на проблемы народного православия и автономности духовных стихов в контексте традиционного фольклора. Материал может быть использован при подготовке лекционных курсов по русскому музыкальному фольклору в музыкальных училищах и консерваториях.

³ Монографические исследования представлены в диссертациях на соиск. уч. степ. канд. искусствоведения: *Мурашова Н. С.* Духовные стихи старообрядцев Алтая: жанрово-стилистическая типология. (Новосибирск, 2000), *Сверлова Е. Л.* Погребальные духовные стихи Саратовского Поволжья как открытая полистилистика музыкально-поэтическая система (Саратов, 2006), *Баранкевич Л. Ф.* Духовный стих в белорусском музыкальном фольклоре (Минск, 2009).

Апробация работы

Отдельные положения диссертации были представлены в виде докладов, обсуждавшихся на следующих научных конференциях: на II Всероссийской конференции «Православие и современное образование» (Тамбов, 2007), на III Всероссийской научно-практической конференции «Традиционная народная культура как основа национального самосознания» (Санкт-Петербург, 2008), на 4-й Международной конференции памяти А. В. Рудневой (Москва, 2008), на Международной конференции «Отечественная этномузыкология: история науки, методы исследования, перспективы развития» (Санкт-Петербург, 2010). Диссертация обсуждалась на заседании кафедры истории русской музыки в Московской государственной консерватории 14 декабря 2010 года и была рекомендована к защите.

По материалам исследования существует ряд публикаций.

Структура работы

Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и приложения, содержащего образцы напевов и текстов духовных стихов (46 образцов), этнографические комментарии, карты-схемы, иллюстрации и таблицы.

II. Содержание работы

Во ***вступлении*** обосновывается актуальность темы, определяются предмет и цели исследования, устанавливается круг основных проблем, получивших освещение в диссертации, формулируется методологическая позиция автора, дается краткое описание структуры и содержания диссертации.

В ***первой главе*** («Русский народный духовный стих») рассматриваются вопросы общетеоретического характера:

- история методологии изучения и первых публикаций духовных стихов;
- историческая трансформация понятия «духовный стих»;
- поэтические источники духовных стихов;
- специфика «народного православия».

История записи и изучения духовного стиха начинается с их первых публикаций в середине XIX века. Первоначально интерес к этому явлению русского фольклора возник в среде ученых-филологов. Первым собранием и фактически первой публикацией духовных

стихов⁴ стал сборник «Русские народные стихи» П. В. Киреевского (М., 1848). Этапными стали «Сборник русских народных стихов» В. Варенцова (СПб., 1860) и многотомное издание П. Бессонова «Калеки переходные: сборник стихов и исследование» (М., 1861—1864).

На рубеже столетий в публикуемых работах наметилась тенденция конфессионально-дифференцированного подбора материала. В 1871 г. появилась работа И. Барсова «Духовные стихи секты людей Божьих», в 1909 — Т. Рождественского «Памятники старообрядческой поэзии», в 1912 — Т. Рождественского и М. Успенского «Песни русских сектантов-мистиков».

В перечисленных трудах публиковались только поэтические тексты. Издание же напевов имеет свою историю. Хронологически первым нотографическим памятником духовных стихов стал сборник Кирши Данилова 1818 г.⁵ Начиная с середины XIX века, духовные стихи печатаются в фольклорных сборниках вместе с произведениями других жанров, в книгах и журналах историко-литературного, исторического и этнографического профиля⁶.

Во второй половине XIX — первой четверти XX века появляются отдельные музыкальные публикации духовных стихов в сборниках народных песен М. А. Балакирева, Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Лядова, С. М. Ляпунова.

Важной вехой на пути изучения русской народной песни (не только духовных стихов) являются сборники «Песни русского народа. Собраны в Архангельской и Олонецкой губерниях в 1886 году» (Истомин Ф. М., Дютш Г. О. СПб., 1894) и «Песни русского народа» (Истомин Ф. М., Ляпунов С. М. СПб., 1899). Именно эти сборники положили начало исследованиям региональных традиций русского фольклора. Данные издания отличаются научным подходом к собиранию песенного материала: под каждой песней помещено указание уезда, губернии, волости и села, в которых был записан тот или иной образец, сохранены особенности диалекта. Особое внимание собиратели уделили нотографической фиксации напевов, которая уже говорит о новом понимании специфики народной музыки.

⁴ Если не считать фрагментарного текста, напечатанного без подписи в журнале «Москвитянин» в 1841 году (в первый год издания журнала).

⁵ Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым и вторично изданные с прибавлением 35 песен и сказок, дотоле неизвестных, и нот для напева. М., 1818.

⁶ Так, в сборнике Ю. Мельгунова «Русские песни, непосредственно с голосов народа записанные и с объяснением изданные» (1879—1885) наряду с народными песнями разных жанров есть несколько духовных стихов, записанных автором в Медынском уезде Калужской губернии.

Одним из первых, кто уделил внимание именно музыкальному оформлению духовных стихов, был А. Л. Маслов⁷. Труд Маслова — единственный в своем роде, обобщающий музыкальное содержание стихов. Исследователь впервые поставил проблему тесной связи народного стиха с церковной музыкой в России. Он предложил классификацию стихов по временному и региональному признакам, а также по источникам поэтического текста.

«Стихи духовные» (СПб, 1912) — последний сборник из серии, представляющей общерусский репертуар духовных стихов. Издание было подготовлено Е. Ляцким как антологическое: в него включены лучшие варианты напевов из уже существовавших сборников и из публикаций в научных изданиях.

В 20-е годы XX века в периодических изданиях еще появлялись единичные публикации духовных стихов, затем их издание на длительное время прекратилось.

В 1920—1959 годы в музыкальных изданиях можно встретить лишь единичные образцы жанра. Наиболее полным собранием духовных стихов во второй половине XX века остается издание: Былины. Русский музыкальный эпос (сост. Б. М. Добровольский, В. В. Каргузалов. М., 1981), где под названием «Апокрифические песни и песни-притчи» были опубликованы 19 музыкально-поэтических текстов духовных стихов.

Начиная с 90-х годов прошлого века по настоящее время интерес к этому пласту народного музыкально-поэтического творчества неуклонно растет. В 1991 году была опубликована книга Г. П. Федотова «Стихи духовные» (первоначально изданная в Париже в 1935 г.), ставшая важнейшим этапом в новом направлении изучения жанра духовного стиха. В этом же году увидели свет следующие сборники поэтических текстов духовных стихов: «Стихи духовные» (под ред. Ф. М. Селиванова, М., 1991), «Голубиная книга». Русские народные духовные стихи XI—XIX веков (Л. Солощенко, Ю. Прокошин, 1991); «Сборник духовных народных песнопений» (собрал и составил епископ Афанасий. Издание Пермской Епархии, 1991).

В 1998 году был выпущен небольшой нотный сборник М. В. Медведевой «Духовные стихи русского народа», в 2003 году исследователями РАМ имени Гнесиных был издан Смоленский этнографический сборник — редкое в настоящее время издание, в которое включены смоленские *духовные стихи* в их исторической многогранности.

Одно из крупнейших изданий последних лет — сборник «Духовные стихи Верхотамья» (МГУ им. М. Ломоносова. М., 2007). Исследование духовных стихов отдельной региональной традиции — основная тенденция последнего десятилетия — весьма перспективна. Как отмечает Б. Н. Путилов, «понимание *общенародного* обретает реальность на уровне отношений между региональными традициями. Общенародные

⁷ Маслов А. Л. Калики перехожие на Руси и их напевы. СПб., 1905.

признаки вычлняются из этих традиций в виде обобщений, универсалий, интегрирующих качеств...»⁸.

Фактически одновременно с началом собирания музыкально-поэтических текстов духовных стихов в среде историков, филологов и музыкантов возникли первые попытки научной характеристики этого явления, которые привели к разногласиям относительно их истоков и времени возникновения первых образцов, а также самого определения того, что подразумевается под словосочетанием «духовный стих». Впервые такое определение за народными песнями духовного содержания закрепило в сборнике В. Г. Варенцова. До его выхода в свет в разных изданиях можно встретить такие названия как «народная песнь» (А. Н. Радищев), «народные легенды» (А. С. Пушкин), «христианские легенды» (А. Н. Афанасьев), «народные сказки» (Н. М. Языков), «народные стихи» (П. В. Киреевский). Из приведенных ниже определений исследователей разных научных направлений (П. Киреевский, П. Бессонов, А. Маслов, А. Веселовский, Г. Федотов, Ю. Келдыш, К. Кораблева) очевидно, что в отношении выявления сути духовного стиха происходит своеобразное «перетягивание каната». Это понятно и вполне закономерно, ибо содержание стихов (и текстовое, и музыкальное) настолько многогранно, что создать однозначное и незыблемое определение практически невозможно. Кроме того, историческое наследие духовного стиха столь велико, что фактически исключает возможность применения единого принципа классификации.

Основной круг проблем, возникающих при изучении духовного стиха, очерчен уже в работах Ф. Буслаева: происхождение духовных стихов (время появления и формирования жанра; тесно связанное с вопросом о поэтических источниках, о самобытности, оригинальности жанра); изучение самих поэтических источников; осмысление среды, в которой возникали духовные стихи. Позже А. Веселовский, А. Маслов одними из первых поднимают проблему периодизации жанра духовного стиха.

Исследователи XX века подчеркивают первостепенность сюжетной линии в духовных стихах. В основу классификаций М. Рахмановой и М. Медведевой положен социальный принцип: бытование духовных стихов среди разных конфессиональных групп. Стихи различают по происхождению (древние и новые), по формам фиксации (устная, письменная, в частности крюковая), по тематике (ее различные варианты предлагают Я. Богатенко, Г. Федотов, С. Никитина, К. Кораблёва), по бытовой функции, подразделяя стихи на постовые и погребально-поминальные (Н. Гилярова).

Еще один принцип классификации, сформулированный в работах С. Никитиной — собственно *музыкальный* — по жанрам-прародителям, к которым восходят те или иные

⁸ Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. СПб, 1994. С. 147.

образцы духовных стихов. В результате исследователь остерегается духовный стих именовать *жанром*: «Мы осторожно называем духовный стих *областью* □...□. Если же классифицировать стихи более дробно, ориентируясь на фольклорные образцы, с ними сходные, то получим стихи, похожие на былины, на баллады, на лирические песни, даже на жестокие романсы, то есть они распределяются по известным жанрам»⁹.

Называя духовный стих областью, исследовательница, на первый взгляд права, однако понятие «область» в контексте ее рассуждений воспринимается как некое «ответвление» от основного: духовный стих понимается как некий «вторичный продукт», генетически и поэтически восходящий к основным фольклорным жанрам. На наш взгляд, это верно лишь отчасти. Несмотря на многочисленные связи с фольклорными жанрами, с церковно-певческой традицией, духовный стих надо рассматривать как обладающее своей поэтикой автономное явление в русском музыкально-поэтическом фольклоре.

Русский народный духовный стих, как и все явления народного музыкального творчества, включает в себя два уровня: словесный и музыкальный, составляющие единую музыкально-поэтическую форму. Прежде чем говорить об интонационных истоках и собственно о музыкальной стороне духовных стихов, необходимо более подробно остановиться на образных и поэтических источниках, которые послужили сюжетной «первоосновой» для создания тех или иных произведений.

Тексты стихов, как и музыка, — ярчайшие образцы явлений, родившихся либо на стыке, либо в смешении разнородных источников. Переплетение христианских и архаических элементов стало первоосновой их стилистического разнообразия. Двойственность их «<...> видна на всех языковых уровнях. Это смешение двух языков — русского и церковнославянского — от лексики до фонетики <...>»¹⁰. В любом тексте, замечает С. Никитина, встречаются церковнославянизмы, «<...> если не на уровне лексики, то на уровне морфологии или орфоэпии». Например, в народном, «былинном» тексте стиха о Егории Храбром есть «книжные» церковнославянские элементы:

Георгий приговаривал,
Св. Храбрый *проглаголивал*:
Гой еси пастухи красны девицы!
Вот скажите, не угаитеся,
Которого вы сами города,

⁹ Никитина С. Е. Устная народная культура и языковое сознание. М., 1993. С. 4.

¹⁰ Цит. по книге: Степанова И. В. Слово и музыка. Диалектика семантических связей. М., 2002. С. 57.

Какого отца-матери¹¹?

«Двойственность» русского духовного стиха проявляется и на уровне поэтического воплощения библейских событий, которое реализует себя в специфике пространственно-временных категорий. Пересказ библейских историй, событий в стихах ведется сквозь призму фольклорного временного мышления.

Художественной системой духовных стихов освоены все времена: отдаленное и недавнее прошлое, настоящее и близкое будущее. Такая широта временного охвата подвластна, наверное, только былинам. Кроме того, персонажи, «путешествуя» во времени, встречаются на одной сюжетной площадке. В «Голубиной книге» беседуют библейский царь Давид, живший в X веке до н. э., и условно-исторический Волотомонцарь, жизнь которого можно отнести к X веку н. э.; одновременными зрителями кончины мира («Страшный суд») оказываются библейский праотец Енох, Илья Пророк, Иоанн Богослов — первый жил до Ноева потопа, второй — предположительно в IX—VIII в. до н.э., третий — в I в. н. э. В большинстве сюжетов духовных стихов мы наблюдаем совмещение во времени разных эпох.

Духовный стих распахивает двери навстречу самым разным жанрам, в том числе даже тем, которые расцениваются христианством как смертный грех — *заговорам* и *заклинаниям*. Ярким примером тому могут служить стихи с сюжетом «Сон Богородицы»¹² — самые распространенные в народных традициях различных областей России. Основные поэтические мотивы «Сна» восходят к текстам Евангелия. Помимо этого, данный сюжет имеет связи с несколькими апокрифическими текстами богородичного цикла: «о крестном дереве», об «успении Богородицы». Ни один из письменных источников не является прототипом целостного сюжета духовного стиха «Сон Богордицы».

«Сон Богородицы» — один из немногих стихов, который зачастую не поется, а сказывается, оканчиваясь (в большинстве вариантов) текстом, на первый взгляд, близким к заговорной формуле (□...□ *избавит Господь от бед и напастей, от всех прискорбностей, от темной ночи, от ясно солнца, от бури, от ветру, от грозы страшной, от огня жаркого, от бегучего зверя, от ползучей змей, от злого, лихого человека*). Подобную формулу можно встретить и в 90-м псалме, и некоторых молитвах, включенных в православные молитвословы. Такое взаимопроникновение на фразеологическом уровне дает повод говорить о некоторых общих истоках народных

¹¹ Фрагмент заимствован из книги: Степанова И. В. Слово и музыка. Диалектика семантических связей. М., 2002. С. 11.

¹² Этот стих был записан в 2004 и 2005 гг. в деревне Лужницы Куйбышевского района Калужской области, от Михеевой Е. П. (1928 г.р.). Причем дважды записан был только текст. «Матиф ни лёг», — пояснила исполнительница. [НЦНМ. Рукописный архив. тетр. №1990. С. 48.]

стихов и канонических текстов. Однако надо учитывать, что один и тот же текст в разных контекстуальных условиях может иметь различные семантические наклонения. Так, мотив заговора и магизм в литургических текстах отсутствует. В фольклорных же текстах подобного рода словесные формулы наделяются функциями «охранительной» молитвы, молитвы-заговора, оберега. Не случайно многие исполнительницы не поют этот стих, а начитывают, объясняя при этом, что его и прежде сказывали, а иногда говоря, что «мотив не лег».

В качестве другого примера можно привести духовный стих «На горочке, на Варварушке», записанный в пос. Красный Бор Жуковского района Брянской области. По сюжету он явно балладного происхождения. Однако в заключительном разделе стиха есть метафорическая аллюзия на Евангелие, а опосредованно — на главнейшую часть Божественной литургии — анафору (евхаристический канон). Конечно, говорить о параллелях между этими текстами можно только условно. Отличия между ними не только в поэтической и образной канве, но и в приемах изложения: в духовном стихе можно наблюдать троекратность действий — чисто фольклорный прием, которого нет в Литургии:

На горочке, на Варварушке

(поминальный духовный стих)

А сестра брату говорила:
— А братец мой, не пей воды с этой речки!
Это не вода — это кровь моя.
А сестра брату говорила:
— А братец мой, не коси травы коло той
речки!
Это не трава — эта коса моя.
А сестра брату говорила:
— А братец мой, не рви цветы!
Это не цветы — это жизнь моя.

Евангелие от Матфея

Глава 26.

26. И когда они ели, Иисус взял хлеб и, благословив, преломил и, раздавая ученикам, сказал: примите, ядите: сие есть Тело Мое.
27. И, взяв чашу и благодарив, подал им и сказал: пейте из нее все,
28. Ибо сие есть Кровь Моя нового завета, за многих изливаемая во оставление грехов.

Поэтические источники духовных стихов не ограничиваются Священным Писанием. Один из разделов стиха «Сон Богородицы» входит в так называемый «Плач Богородицы», полный текст которого можно найти в сборниках XIX века. Мотив «Плача» в службах Страстной Седмицы занимает особое и значительное место, представляя собой лирический комментарий к историческим событиям. Наиболее яркое поэтическое воплощение плача — канон Симеона Логофета (X век) «Канон о распятии Господнем и на плач Пресвятой

Богородицы», читающийся на повечерии Великой Пятницы перед плащаницей. Фактически, стих «Плач Богородицы» представляет собой народно-поэтический парафраз этого канона.

На разных этапах своего существования, духовный стих взаимодействовал с разными источниками: это и каноническая, и апокрифическая литература, и внебогослужебная духовная лирика, и народные религиозные картинки («религиозный лубок»), и храмовые росписи.

Хронологически первые «импульсы» поэтических источников духовных стихов в большинстве своем находятся в христианской литературе, которая стала активно проникать на Русь после ее крещения в конце X века. Состав этой литературы не ограничивался только книгами Священного Писания и сочинениями отцов Церкви. Существовал пласт литературы неканонической, нашедший непосредственное воплощение в образах и сюжетах духовных стихов. Подробности, которые дополняли канонический текст в апокрифах, были увлекательны, изложены близко к фольклорному описанию мира. Конечно, это привлекало средневекового читателя. Влияние «отреченной литературы» мы находим не только в сюжетах стихов, но и в ряде других признаков. Например, те методы изложения, которые были характерны для апокрифических сказаний, мы обнаруживаем и в стихах:

- яркость, образность, увлекательность сюжета;
- вопросно-ответная форма (стих о Голубиной книге, Сон Богородицы, многие более поздние поминальные духовные стихи «Спасибо, хозяйюшке», «По дорожке шла сиротиночка»);
- детализация, подробности, большая протяженность (стихи об Алексее, Егории и другие эпические стихи);
- символическая многозначность.

Еще один источник поэтических текстов народных духовных стихов — ранняя внебогослужебная лирика, запечатленная в жанре «покаянных стихов»¹³.

Во второй половине XVI века покаянные стихи группировались в соответствии с системой осмогласия, определялась их основная тематика: большая и малая эсхатология; исторические («О лютее времени», «О Московском царстве», «О Борисе и Глебе») и

¹³ Источником для многих покаянных стихов стали литургические книги: Псалтирь, Триодь постная, Октоих, Ирмологий. Причем большая часть стихов основана на свободном обращении с богослужебным текстом. В числе источников покаяннов – стихирь из чина погребения («Как жития пища»), Великий Канон Андрея Критского («Обратися и вздохни, душе» №24, «Приближается, душе, конец» №37, «Камо иду от духа твоего» №44, «Откуда начну плакати» №45). Содержание некоторых покаянных стихов исходило из литературных произведений, например, стих «Зря корится напрасно приставающа» из «Сказания о Борисе и Глебе», а «Аще бы ведала душе» из погребальных стихир Иоанна Дамаскина.

героико-патриотические сюжеты; погребально-поминальная тема («за упокой», «стихи погребальна»).

К середине XVII века покаянные стихи выходят за рамки богослужебных книг и начинают встречаться в книгах иной тематики. Появляются различные текстовые и мелодические варианты одного и того же стиха. Изменяется и соотношение сочиненных стихов с первоисточниками в сторону все большей свободы. Таким образом, начиная с незначительных изменений текста, через введение красочных и образных добавлений и относительно свободное воспроизведение первоисточника, поэтическое развитие жанра приходит к соединению в одном тексте нескольких литературных истоков. Эта «техника» станет одной из основ поэтической комбинаторики народных духовных стихов.

Постановления церковного собора 1551 года сыграли огромную роль в распространении стихов вне стен обителей. Они приписывали и в домашнем быту, и в церкви держаться «разумного пения», вызывающего «умильное покаяние и слезы»¹⁴. Там же «прописывалось» и исполнение этих стихов дома, во время постов, когда иного петь не разрешалось.

Исходя из этого положения, можно предположить, что ранние эпические народные духовные стихи — не «плод народной фантазии» (как считал Маслов), а, условно говоря, quasi-транскрипция покаянных стихов, вышедших из обителей и ставших доступными каждому православному христианину. Но транскрипция эта «адаптированная», пересказанная на новый лад старцами-слепцами, «каликами переходжими», из чьих уст народ черпал некоторые мотивы знаний христианской жизни. Тем не менее, не стоит думать, что вначале был «стих покаянный», а затем народ перенял сюжеты и возник новый вариант этого жанра, бытующий уже не в монашеском кругу, а в народной среде. Вероятно, два очень похожие по своей этико-философской направленности жанра существовали параллельно, независимо друг от друга. Момент сближения в сюжетно-музыкальном плане — это всего лишь один из этапов в многовековом существовании народных духовных стихов.

Другой источник народных размышлений о жизни и смерти — это народное изобразительное искусство (рисованная миниатюра, гравюра, лубок), с которым духовный стих теснейшим образом связан. Наиболее прямые взаимовлияния духовных стихов и народной живописи мы находим в лубочных изданиях, из которых народ также получал представления о Боге и дьяволе, жизни и смерти, добре и зле.

¹⁴ Более подробно см. в статье: *Кораблева К. Ю.* Духовные стихи как памятники знаменного распева (стихи покаянные) // *Musica Antiqua Europae Orientalis*. Т. 4. Bydgoszcz. 1975. S. 535—556.

«Лубочные картинки» или «простонародные изображения» большинство писателей и художников XVIII — начала XIX века, в том числе и В. Тредиаковский, А. Сумароков называли «негодными», «гнусными» как и другие жанры народной словесности.

Тематика лубка была разнообразной, но, несмотря на значительный интерес к лубочным картинкам светского содержания, наибольшую популярность все же получили листы на духовную тему. Сюжеты многих картинок на духовную тему (как и духовных стихов) были почерпнуты из Священного Писания, святоотеческих книг и «преданий древнего народного благочестия», Житий святых и народных сказаний, а также «отреченных» книг.

Лубочные картинки религиозного содержания занимали едва ли не главное место в украшении крестьянского дома. В 60–70-е годы XIX века сельская книжная и прочая торговля, велась преимущественно *офенями* или *коробейниками*. Вместе с книгами они приносили иконы и лубочные картинки.

Во второй половине XIX в. появилась церковная периодическая печать. Наиболее популярными среди журналов были «Странник» (1860—1917), «Душеполезное чтение» (1860—1917), «Русский паломник» (1885—1917), а также журналы, специально посвященные событиям в епархиях — «Епархиальные ведомости». С 1879 по 1917 годы Иноком Троице-Сергиевой лавры Никоном Рождественским специально для простого народа издаются «Троицкие листки». В листках печатались краткие поучения, пояснения к важнейшим молитвам и богослужению, жития святых и отрывки из проповедей.

Большой популярностью пользовались и народные гравированные книги: «Сотворение мира», «Страсти», «Апокалипсис», «Синодик»¹⁵, «Букварь» и т.д. «Синодик». В XVII—XVIII вв. под названием «Синодик» существовала книга, которая кроме помянника (списка имен живых и умерших родственников для поминания их в церкви) содержала в себе разнообразные «предисловия» к нему в виде рассуждений и рассказов о необходимости поминовения усопших, о состоянии души после разлучения ее с телом.

Именно в это время появляется обилие духовных стихов иного стилистического пласта, что связано с интенсивным влиянием западной славянской народной музыкальной культуры (Белоруссия, Украина). «Новые» стихи во многом отличных от древних эпических по своему поэтическому строю, лексике. На первый план в них также выходит

¹⁵ Необходимо отметить, что по происхождению «Синодик» — не народная книга. Синодики были известны еще в Византии и на Руси. Они содержали анафемы еретиков и «ублажения» тех, кто сыграл большую роль в жизни Церкви. Просветительскую функцию эти книги приобрели лишь в поздней традиции в качестве печатных изданий.

тема смерти и ее аллегорическое представление. Именно стихи на тему малой эсхатологии становятся доминирующими в репертуаре народных исполнителей.

В этот исторический период духовные стихи бытовали в двух стилистических разновидностях: продолжающие повествовательную (эпическую) линию и линию, связанную с лексическим «осовремениванием» сюжета. Тематика малой эсхатологии — о грешной душе, о страданиях, о предстоящих муках грешников находят наибольший эмоциональный отклик в народе. Эти мотивы становятся преобладающими в текстах многочисленных стихов, которые исполняются во время постов и похорон.

Занимаясь изучением народных духовных стихов и локальных традиций похоронно-поминального обряда, нельзя не остановиться на вопросе специфики народного мировоззрения, поскольку только понимание христианских основ народной философии даст исследователю возможность делать какие бы то ни было выводы относительно обозначенной нами темы.

В разделе, посвященном этой проблематике, подробно рассматриваются вопросы терминологии, сложившейся вокруг феномена народной веры, анализируются основные работы и концепции ученых (Е. Барсова, А. Котляревского, А. Соболева, М. Громыко, Г. Мелеховой, А. Панченко), поднимаются вопросы осознания истории и категории времени в фольклорной и церковной среде (С. Гулд, А. Кнапп, Г. Бейли, М. Шэнкс, Л. С. Клейн). Основываясь не только на концепциях исследователей, но и на специфике похоронно-поминального обряда современности и высказываниях информантов, мы предприняли попытку показать пропорциональное соотношение языческих и христианских мотивов в фольклорном сознании.

Сложность вопроса «народного православия» заключается как раз в том, что нельзя дать точного определения этого явления, исследуя какой-либо один музыкально-поэтический жанр или какую-либо сферу быта сельского мирянина. Попытка объяснить «народное православие» сквозь призму жанра духовного стиха — лишь один из возможных вариантов и многочисленных источников для изучения этого вопроса.

Во *второй главе* диссертации («Духовные стихи Калужско-Брянского пограничья») внимание сконцентрировано на локальной традиции. Основная задача, поставленная в этой части — максимально полно представить регионально-стилевые особенности музыкального оформления духовных стихов, предложить классификацию материала. Одновременно рассматривались и вопросы:

- историко-географических особенностей исследуемой территории;
- бытования духовных стихов в современной культуре;
- способов «передачи» духовных стихов;

- функционирования духовных стихов в похоронно-поминальном обряде Калужско-Брянского пограничья.

Территория нынешней Калужской области и прилегающих к ней пограничных районов Брянской в разные исторические периоды являлись частью разных административных единиц (губерний, волостей, государств), границы которых многократно подвергались изменениям. Каждый исторический период вносил свои коррективы в установление территориальных границ, и единственным «достоверным» и стабильным источником, на который мы можем ориентироваться, является расположение крупных рек. Через рассматриваемую территорию проходит линия главного водораздела между бассейнами Днепра и Волги. В связи с обилием этно-групп, заселявших эту территорию, она оказывается сложной и интересной для изучения. Исследование, проведенное Н. И. Лебедевой в 20-х годах XX века, по сей день единственное, не теряющее своей актуальности и научной ценности. По отношению к Калужско-Брянскому пограничью она вводит термин «*полесье*». Говоря об общей черте полехов, Лебедева указывает на их *консервативность*. Действительно, именно на этой территории не утрачены архаичные жанры и архаические ладовые модели. Сохранность здесь духовных стихов обусловлена сильной монастырской культурой, однако расположение монастырей и обителей на территории Калужской губернии было весьма своеобразным. Большинство их было сосредоточено в северных и центральных районах области. В юго-западных районах известны лишь: Лаврентьев-Вознесенский-Рождественский, Георгиевский-Соболевский на Рессе, Жиздринский-Успенский-Троицкий. Все они были упразднены в период правления Екатерины Второй. На этой территории, кроме Жиздринского монастыря с немалыми владениями, был расположен и известный с XVII века, ныне действующий Свенский монастырь. К его владениям относились деревни разных районов современной Калужской области.

Как показала проведенная экспедиционная работа, духовные стихи сохранились преимущественно в тех селениях, которые раньше были во владении монастырей (в приложении к диссертации приводится подробная карта с указанием всех монастырей и деревень им принадлежащих).

На современном этапе бытования духовных стихов отмечена определенная тенденция: в памяти большинства исполнительниц сохранились в основном стихи, связанные с темой малой эсхатологии. Это связано с тем, что в настоящее время жанр духовного стиха востребован в определенной ситуации – во время похоронно-поминального обряда, когда пение подобных «духовных песен» необходимо для создания соответствующей атмосферы, настраивающей мысли собравшихся на нужный лад.

Исполнение же стихов вне обряда (во время поста или просто «для души») — к сожалению, традиция ушедшей эпохи.

Вхождение духовных стихов в музыкально-поэтический комплекс похоронно-поминального обряда – вопрос, который наиболее часто поднимается исследователями разных региональных традиций. Однако важно не только понять, *когда* стих *вошел в обряд*, но когда произошел *поворот* в поэтической стилистике: от эпичности, былинности, сдержанности, аскетизма в сторону лирики и «душещипательности», поворот от «духовности» стихов к «душевности» в их содержании.

Появление «лирических» духовных стихов в фольклорной среде во многом связано и со сменой художественной парадигмы в русском обществе. Повсеместное распространение лубочных картинок с изображениями Страшного Суда, человеческих мучений после смерти и других назидательно-нравственных изданий, отчасти связано с течением романтизма, начинающего расцветать в этот период в живописи, профессиональной музыке, литературе. Возникновение в сельской местности лирических, субъективных духовных стихов с ярко выраженным эмоциональным колоритом, рисованных картинок подобной тематики отчасти было стимулировано «городской» профессиональной культурой.

Преобладание духовных стихов поминальной тематики, наиболее полно сохранившихся до настоящего времени, можно объяснить также и тем фактом, что на протяжении почти всего XX века пение стихов во время похорон было необходимым элементом, частично «замещающим» церковную службу, которая со стороны властей всячески порицалась.

На территории Калужско-Брянского пограничья (кроме Жиздринского и Ульяновского районов Калужской области) духовные стихи в настоящее время — обязательный компонент традиционного погребального обряда. В целом, можно выделить два основных момента звучания стихов: во время ночных бдений («карауленья покойника») и за столом на больших поминальных трапезах (обедах, поминах).

Точность рассказов о приуроченности того или иного стиха к определенному моменту обряда в тех или иных местностях различна. Это зависит от многих факторов: от локальных традиций; от возраста исполнителей, от отношения представителей духовенства к пению такого рода стихов¹⁶.

Духовные стихи — «полуписьменный» жанр. Поэтические тексты часто записываются в тетради, которые хранятся у исполнительниц, используются ими при

¹⁶ Последний фактор очень важен. В Жиздринском районе Калужской области стихи на поминах вообще не поют — «батюшка запрещает».

пении, в то время как напевы стихов обычно выучиваются со слуха. Традиционно стихи перенимались у людей старшего поколения, которые знали их гораздо больше, чем современные певицы. По некоторым свидетельствам, исполнительницы духовных стихов выучили их от слепцов, богомолок. Заметим, что подобный вариант «передачи стихов» мы находим лишь в тех местах, рядом с которыми когда-то находился монастырь или скит. Н.Г.Сенина (1935 г.р.) вспоминала: « □...□ я вот в Спасский (монастырь), бывало, бегала на ночь. И у этих монахов там начивали. Ани занимались там пением всяким, интересно про пост рассказывали, пели □...□. А мы слушаем... интересно так □...□ »¹⁷.

В исследуемых районах бытуют сюжеты, которые уже блестяще описал Г. Федотов. Он выделяет стихи про Богородицу, Христа, ангелов и святых, грешный мир, страшный суд и другие, которые являются общерусскими. Среди анализируемых стихов мы выделим следующие сюжетно-тематические группы: стихи о мучениках и святых; стихи о Богородице; лирические стихи на тему малой эсхатологии (исполняющиеся, как правило, на поминах); стихи дидактически-назидательного типа, в которых присутствуют персонажи Священного Писания или аллюзии на литургические действия; стихи «исторические», в которых описывается какое-либо евангельское событие (по тону и эмоциональному наполнению они близки эпическим, повествовательным стихам. В их поэтическом тексте нет лирики и дидактики, но поются они по большей части на похоронах).

Исходя из сложившейся картины, очевидно, что на сегодняшнем этапе «жизни» духовных стихов возникает вопрос скорее не о наличии в багаже традиции того или иного сюжета, а о конкретной музыкально-поэтической реализации этого сюжета. На примере стиха «Хождение Богородицы» в диссертации рассматривается, как произошла коррекция эпического текста (с точки зрения типа стиха и структуры музыкально-поэтической строфы), что подтверждает нашу мысль об исторической изменчивости жанра духовного стиха, об адаптации его к «современным» условиям бытования.

Проанализировав весь корпус духовных стихов, распространенных на территории Калужско-Брянского пограничья, мы предлагаем систематизировать корпус духовных стихов, положив в основу классификации триединство: поэтическая организация, бытовая функция, музыкальное оформление. Между собой эти уровни находятся в иерархическом соподчинении.

Первый и основной — **уровень поэтической организации** — позволяет логично и объективно систематизировать весь корпус стихов, поскольку отсутствие, к примеру,

¹⁷ Сенина Нина Гавриловна, 1935 г.р. Брянская обл., Жуковский р-н, пос. Эдазия (ИЦНМ. И. 4849).

жанра эпических стихов в том или ином регионе не ломает последующие уровни предложенной классификации.

Среди всего корпуса зафиксированных духовных стихов, начиная с XIX века и заканчивая полевыми записями последних лет, достаточно много образцов, которые мы безоговорочно относим к эпической поэзии. Эти стихи сложены классическим «былинным стихом» и встречаются в разных регионах России (за исключением тех, где в силу исторических, географических и других причин эпические жанры не являются доминирующими).

Другую группу (или категорию) стихов составляют произведения, сложенные иным стихотворным размером (силлабический тип стиха, в большинстве вариантов — цезурованный десятисложник), но по поэтике, эмоциональному настрою, музыкальному оформлению, сюжетной основе они близки эпическим. В системе сложившихся научных норм, выработанных этномузыкологами, мы можем отнести эти стихи к лирико-эпической поэзии с большим или меньшим удельным весом эпики в каждом конкретном произведении. Лиро-эпические духовные стихи занимают доминирующее место среди всех образцов, записанных в XX веке. Нередко в них можно наблюдать «противоречие» текста (силлабически организованного) и напева (скрывающего цезуры между полустушиями) — явление вполне закономерное, отражающее с одной стороны, глубинные процессы изменения мышления народных исполнителей под влиянием внешних факторов, а с другой — подсознательное стремление сохранить традицию (тоническую акцентуацию). В результате, анализируя эти стихи, мы можем говорить о втором этапе (периоде) развития и жизни духовного стиха в фольклорной среде.

Как правило, большинство музыкально-поэтических текстов, сложенных силлабически — лиричны. Вышеописанные стихи эпического модуса в современности достаточно редки. На первый план в них выступает тематика малой эсхатологии, появляются стихи дидактически-назидательного типа, в которых присутствуют персонажи Священного Писания или аллегории на литургические действия. Изменяется и композиционная структура. Часто эти стихи имеют припев, обуславливающий их вхождение в похоронно-поминальный обряд.

И, наконец, третья группа стихов — это чисто лирические сочинения, возникшие на протяжении XX века. Как правило, это стихи авторского происхождения, сложенные классическим силлабо-тоническим стихом. В них почти нет локальных черт, поэтому для нас они представляют наименьший интерес.

В связи с выделением на первом классификационном уровне трех разновидностей духовных стихов, обусловленных их поэтической организацией, а, соответственно, и

разными историческими периодами возникновения, возникает вопрос: является ли духовный стих жанром? В. Я. Пропп предлагает следующее определение жанра: «Жанр — это совокупность произведений, объединенных общностью поэтической системы, бытового предназначения, формой исполнения и музыкального строя»¹⁸. Исходя из этого определения, вполне логично заключить, что духовный стих — это не жанр, а более широкое понятие, которое можно именовать областью эпической и лирико-эпической поэзии, включающей в себя жанры: эпического, лироэпического, лирического стихов.

Важно, что эти жанры не обособлены друг от друга и не исключают возможность стилистического и исторического перехода друг в друга (но переход этот векторный: от эпики к лирике), что доказывается и общностью сюжетов, и некоторыми музыкальными факторами.

Второй уровень — **бытовая приуроченность** — можно вводить только тогда, когда определен поэтический стиль, а соответственно и исторический период, который накладывает свои закономерности на исполнение и значение духовных стихов в фольклорной среде. Как показала практика, каждый жанр духовного стиха имеет свои разновидности, обусловленные бытовой приуроченностью.

И, наконец, третий — **уровень музыкального оформления** — наиболее мобильный, допускающий внутриуровневые модификации в зависимости от региональной специфики. Это наиболее субъективная составляющая где бы то ни было зафиксированного корпуса духовных стихов. Можно различать стихи по типу припева, по формам многоголосия, по композиционным основам, по ладовой организации. Для систематики материала, этот уровень — один из главных — должен вводиться как третий уровень иерархии. Именно в комплексе собственно музыкальных элементов — в ладовой системе, мелодике, многоголосии и др., благодаря которым мы можем на слух, зачастую не прибегая к теоретическому анализу, определить принадлежность песни к какой-либо региональной традиции — наиболее ярко ощущается специфика стиля.

Представляется важным, что предложенная нами классификация может быть применена не только к корпусу стихов исследуемой нами территории, но и к стихам других регионов, поскольку в основе ее — триединство слова, бытовой функции и музыки, которые до настоящего времени рассматривались как его отдельные составляющие, не образующие единой системы.

Следующие разделы второй главы диссертации посвящены музыкально-стилевым особенностям духовных стихов Калужско-Брянского пограничья:

¹⁸ Пропп В.Я. Поэтика фольклора М., 1998. С. 28.

- Рассматривается взаимодействие фольклорного духовного стиха с церковно-певческой традицией.

Народный духовный стих непосредственным образом связан с музыкальной строем православного богослужебного пения: с мелодикой, интонациями как знаменного распева, так и напевов, бытующих в современности.

При рассмотрении проблемы взаимодействия народного и церковного на разных исторических этапах с точки зрения собственно музыкальной организации: выявлении исконно «церковных» и «народных» принципов композиции и музыкального языка, их точек пересечения, возникает множество вопросов, каждый из которых требует самостоятельного изучения. Нас в первую очередь интересует проблема музыкально-композиционных точек пересечения народных духовных стихов и церковных распевов на разных исторических этапах.

Начиная с XVII века, древнерусский диатонический звукоряд постепенно вытеснялся относительно новой системой ладовой организации — обиходным звукорядом. К сожалению, мы не располагаем какими бы то ни было нотированными записями духовных стихов ни этого, ни более раннего периодов. Именно обиходный звукоряд, отголоски которого можно найти в ладовой организации народных песен определенного исторического периода, рассматривается многими исследователями как отправная точка в исследовании общих закономерностей двух певческих культур.

А. В. Руднева полагала, что в основе архаической русской песенной традиции лежит самая мелкая единица — трихорд, который в структуре обиходного звукоряда играет значительную роль. С позиций фольклориста, она предлагает «пересмотреть» теорию лада, предложив принять за исходную ладовую ячейку «более мелкую единицу первичного ряда» — трихорд, а не тетрахорд¹⁹.

Терция лежит в основе архаической мелодики фольклорных жанров и в основе лада большинства песен древнего исторического пласта. Однако терция в церковных песнопениях — это лишь часть интонационного словаря, часть ладовой системы, которая основана на плагальности, функциональной тождественности тонов, отстоящих на кварту друг от друга. Подтверждение этому мы находим в певческих азбуках XVII века: «В высоких согласиях в пении сходятся сия <...> метки. Точки приходят в веде, мыслеть приходит в глагол, нашъ приходит в покой»²⁰. Одна и та же, внешне сходная ладовая формула, поставленная в тот или иной контекст, в условиях фольклорных жанрах и

¹⁹ Руднева А. В. К современным методам анализа старинных ладов в русской музыке: Обиходный лад в русской народной песне // Вопросы методологии советского музыкознания. М., 1981. С. 98.

²⁰ Шабалин Д. С. Певческие азбуки Древней Руси. Кемерово, 1991. С. 127.

церковных напевов реализует себя по-разному, приобретая подчас противоположный смысл. Так, к примеру, ведет себя одна из самых распространенных в фольклорной среде ладовых структур — терция с субквартой. В народно-песенной мелодике наиболее типичной является терция с незаполненной субквартой. В зависимости от метроритмических условий, семантика этой формулы оказывается различной: она может быть и опорным тоном, учитывая метроритмические особенности, а может воспринимается и как «интонационный сброс», истоки которого, видимо, надо искать в одном из самых древних фольклорных жанров — причитаниях. Часто субкварта становится конечным тоном наряду с нижним звуком терции, в результате чего, функции этих тонов оказываются тождественны, подобно тонам, находящимся на расстоянии кварты в обиходном звукоряде, что говорит о его тетраходной структуре. Кроме того, сам принцип переменности (секундовой и терцовой), свойственный наиболее архаичному пласту народной песенности, лежит в основе структурной организации знаменных напевов.

Возникновение квартовых интонационных оборотов в мелодике знаменного распева исследователи связывают с постепенным увеличением распевности, расширением объема мелодических оборотов и выходом за пределы терции. В результате получается, что это «сближение» происходит на определенном историческом этапе развития культуры знаменного пения. Однако это не совсем верно. Интонационно-ладовую основу знаменного распева изначально составляли интервалы кварты, терции, квинты, пришедшие в русские певческие службы из Византии.

Если же мы рассматриваем «стилистический уровень», выходим на определение ладовых закономерностей, а шире — и на организацию целого, то отличий становится все больше. Ладовая система знаменного распева характеризуется «многоопорностью» и «децентрализованностью» (термин И. Е. Лозовой). В процессе развития музыкального материала происходит «соскальзывание» с одного опорного тона на другой. Это — результат сопряжения разных попевок. Между опорными тонами отсутствуют функциональные связи, тяготения, а чередование опорных тонов в песнопении не образует твердой системы — периодически повторяющейся ладовой формулы.

В отличие от песнопений знаменного распева, подобная «многоопорность» в русской народной песне приобретает иные черты (применительно к народной песне бытует термин А. В. Рудневой «многоустойность»): последование опорных тонов напева складывается в фиксированную ладовую формулу, повторяющуюся в каждой строфе.

Подтверждая наше наблюдение, в работе предлагается детальный сравнительный анализ двух вариантов напевов стиха «О богатом и нищем Лазаре». Первый стих —

народный, записанный в 2007 г. в Брянской области, второй — покаянный стих пятого гласа.

Из предложенного анализа становится ясно, что основные отличия между стихами заключаются в композиции и принципах моделирования мелодии. В основе формообразования народного духовного стиха — периодическая повторность мелодических отрезков — строк и строф, что напрямую связано с подчиненностью народно-бытового музыкального восприятия регулярным природным ритмам. В покаянном стихе нет четкой структурно-мелодической и ритмической организации. Согласно прозаическому тексту, лежащему в основе напева, можно выделить пять фраз, каждая из которых оканчивается на своем устое. Основа развития формы покаянна — вектор, в то время как в народном стихе — круг. Так, анализ показывает, что на уровне интонационного словаря можно найти много точек пересечения народной и церковной певческих культур, но это всего лишь «словарь» — элементы языка. Структура же музыкального языка — церковного и народного имеет разную природу, поэтому область наибольшего стилистического расхождения профессионального и народного творчества — сложение композиционного целого на всех музыкальных уровнях (и на ладово-интонационном, и на структурном). Знаменный распев и народная песня противостоят друг другу и в мелодическом, и в ритмическом, и в ладовом, и в композиционном отношениях.

Если же сравнить напевы духовных стихов с песнопениями, звучащими в храмах сегодня, то параллелей оказывается гораздо больше. На это во многом повлияла общая «унификация» музыкального языка. Процесс централизации ладовой системы, установление мажоро-минорной системы в качестве господствующей в профессиональной церковной музыке, выработка мелодико-гармонических «клише» во многом повлияли на музыкальный строй народного духовного стиха.

- Подробно анализируются две композиционные категории стихов: *с припевом и без припева*; рассматриваются типы припевов.

На музыкально-композиционном уровне, записанные нами духовные стихи разделяются на две группы: *с припевом и без припева*. Стихи с припевом исполняются только во время похоронно-поминального обряда. Без припева — в любое время (и во время поста, и во время похоронно-поминального обряда). Каждая группа стихов обладает специфическими свойствами. Так, «бесприпевных» стихов сохранилось значительно меньше, по своим поэтическим истокам все они более раннего происхождения. С точки зрения структуры стиха во многих образцах присутствует завуалированное тоническое

начало, а с точки зрения мелодики и ладовой организации — много точек пересечения с песнопениями знаменного распева и с архаическими пластами музыкального фольклора.

Духовные стихи, содержащие в своей композиционной структуре припев, как правило, имеют в основе своей силлабический стих с присущими ему признаками — равносложностью строк, наличием постоянной цезуры, с долготами в конце полустиший. Припевы, наиболее часто встречающиеся в духовных стихах, бывают двух типов: условно говоря «церковного» и «народного» происхождения (*Ой, Боже мой, раба Мишку заупакой* — народный припев, *Аллилуия, Аллилуия, Аллилуия* — церковный припев). Но различие это не только текстовое: «народные» припевы не нарушают основную мелодико-ритмическую формулу стиха, в то время как «церковные» припевы «ломают» ритмическую структуру зачина, что позволяет говорить о преломлении синтаксиса церковного пения. «Церковные» припевы привносятся словно «извне», в том виде, в котором они, возможно, звучали в храме и остались в памяти исполнительниц. Более того, некоторые «церковные» припевы духовных стихов мелодически оформлены по «правилам» трех типов гласовых попевок (начальные, серединные и конечные).

Анализ оформления припева духовного стиха «Во зеленом саду» и «Аллилуария» первого и пятого гласов современного церковного обихода, представленный в работе, подтверждают нашу мысль о тесном взаимопроникновении церковно-певческой и народной песенной традиции не только на раннем этапе становления жанра, но и в настоящее время.

- Все рассматриваемые в работе «стихи с припевом» можно разделить на две сюжетно-поэтические группы:

1. «Стихи-притчи», продолжающие в сюжетно-поэтическом плане линию эпических;

2. Стихи «лирические», содержание и эмоциональное настроение которых направлено на осмысление образов Страшного Суда, смерти.

Один из самых популярных «лирических» поминальных стихов, записанных в исследуемой области, — «Спасибо, хозяйюшка». Этот стих обычно исполняется в конце поминок, когда гости, благодаря хозяйку/хозяек, выходят из-за стола. Дальнейший раздел исследования посвящен сравнению нескольких вариантов этого стиха; подробно рассматриваются локальные варианты напевов.

В заключительном разделе диссертации, посвященном регионально-стилевым особенностям музыкального оформления духовных стихов, подробно рассматриваются строфические структуры, ритмика, ладовая основа духовных стихов Калужско-Брянского пограничья, формулируются знаковые отличия между стихами юго-западных районов

Калужской области и северными районами Брянской области, которые в основном сосредоточены в сфере ладовой организации напевов. Большинство напевов духовных стихов с безусловным трихордом в основе лада было зафиксировано в Куйбышевском, Кировском и частично в Людиновском районах Калужской области. В Спас-Деменском и Жиздринском районах динамика распространения терцовых ладов значительно снижается, уступая место квартовым образованиям. В основе духовных стихов северных районов Брянской области лежат более сложные ладовые модели с опорой на кварту. Кроме того, в результате рассмотрения духовных стихов в контексте других традиционных жанров юго-западных районов Калужской области, складывается феноменальная картина: ладовые основы традиционных свадебных, лирических, хороводных песен и духовных стихов не совпадают. Этот факт подтверждает нашу концепцию об автономности духовного стиха, который развивается и исторически меняется по своим законам, обусловленным его спецификой.

А. В. Руднева в своих работах писала, об исторической первичности и архаике терцовых ладов. На территории Калужско-Брянского пограничья именно духовный стих сохранил архаику гораздо в большей степени, чем другие жанры. Это важно, поскольку нередко в литературе можно встретить мнение о том, что духовный стих – «синтетический продукт» народной музыкальной фантазии, сотканный из материала «фундаментальных» жанров. Наше исследование показывает обратное: духовный стих, безусловно, впитав в себя многие элементы мелодики, лада, строфики других жанров, живет автономной жизнью, сохраняя в себе те качества, которые зачастую оказываются утраченными в смежных с ним жанрах отдельно взятой локальной традиции. Кроме того, детальный анализ полного корпуса духовных стихов, зафиксированных в определенной местности, как ничто другое дает представление о динамике духовной жизни данного локуса.

В *заключении* подводятся итоги работы, формулируются вопросы, требующие дальнейшего детального изучения. Указывается необходимость продолжать последовательное комплексное изучение духовных стихов, поскольку традиция пения духовных стихов — одна из немногих, реально существующих сегодня. Востребованность жанра во многом определяет и его специфику: историческую изменчивость и непрерывное взаимодействие с современными течениями в фольклорной и профессиональной эстетике.

III. Список работ автора, опубликованных по теме диссертации

Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК:

— *Косятова С. С.* Народное православие сквозь призму традиционной духовной поэзии похоронно-поминального обряда // *Музыковедение* № 7, 2009. С. 53—59. (0,7 п.л.).

— *Косятова С. С.* Духовный стих в системе традиционных жанров Калужско-Брянского пограничья. Музыкально-стилевые особенности // *Музыковедение* № 12, 2010. С. 33—38. (0,5 п.л.).

Статьи в других изданиях:

— *Косятова С. С.* Припев как композиционная основа поминального духовного стиха // *Фольклор: Историческая традиция и современность. Материалы IV Международной конференции памяти А. В. Рудневой.* М., 2012. С. 31—42 (0,7 п.л. в печати).

— *Косятова С. С.* Некоторые особенности музыкально-поэтического склада народных духовных стихов Калужско-Брянского пограничья // *Православие и традиционная культура. Материалы III Международной конференции.* Тамбов, 2012. (0,5 п.л. в печати).