УДК 783(470.5)+94(470.5)
https://doi.org/10.24412/2224-5391-2026-55-120-137
EDN OETMOH
Научная статья / Original article

Н. В. Парфентьева, Н. П. Парфентьев

Южно-Уральский государственный университет
Челябинск, Российская Федерация

Эволюция распева славника «Возыде Бог» празднику Вознесения Господня в певческих рукописях конца XII — XV в.

Аннотация. Одно из ярких произведений древнерусского профессионально-музыкального искусства — славник «Возыде Бог», исполнявшийся в ходе торжественного богослужения в праздник Вознесения Господня, привлекало внимание многих мастеров-распевщиков и сохранилось в различных певческих интерпретациях — распевах конца XII–XV вв. Гимнографическая особенность песнопения — соединение в нем строк из Псалтири царя Давида с евангельскими строками о Вознесении Христа, которые придали ветхозаветному тексту новое звучание, раскрывая его пророческий смысл. Авторы статьи, опираясь на текстологический структурно-формульный метод исследования, раскрывают особенности распевов, определяя их место и роль в певческой эволюции произведения, показывают творческие принципы мастеров, проявившиеся в ходе музыкального воплощения поэтического текста изучаемого песнопения. Выявляется формульная структура произведений, ее взаимодействие с гимнографией на высоком художественном уровне, когда слово и музыка дополняют друг друга, акцентируя внимание на смысловой доминанте общего содержания текста.

Ключевые слова: древнерусское церковно-певческое искусство, древнейшие записи песнопений, творчество мастеров-распевщиков

Для цитирования: *Парфентьева Н. В., Парфентьев Н. П.* Эволюция распева славника «Возыде Бог» празднику Вознесения Господня в певческих рукописях конца XII — XV в. // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. 2026. № 55. С. 120–137. https://doi.org/10.24412/2224-5391-2026-55-120-137; EDN OETMOH

Поступила в редакцию 18.04.2026
Принята к публикации 24.06.2026

BY-NC
© Н. В. Парфентьева, Н. П. Парфентьев, 2026

Natalia V. Parfentieva, Nikolai P. Parfentiev

South Ural State University
Chelyabinsk, Russian Federation

The Evolution of Musical Content of the Slavnic "Vozyde Bog" for the Feast of the Ascension of the Lord in Chant Manuscripts from the Late 12th–15th Centuries

Abstract. One of the most striking works of Old Russian professional musical art, the slavnik (stichera) "Vozyde Bog" ("God Has Ascended"), was sung during the solemn service on the feast of the Ascension of the Lord. The slavnik attracted attention of many raspevschiks and creators of Russian church chants and has been preserved in various musical interpretations in old musical neuma notation from the late 12th to the 15th centuries. The hymnographic feature of the work is its combination of lines from the Psalter of King David with Gospel verses about the Ascension of Christ, which gave the Old Testament text a new resonance, revealing its prophetic meaning. Using the textual structural-formulaic method of research, the authors of the article reveal the features of chants, defining their place and role in the musical evolution of the slavnik, and demonstrate the creative principles of the masters, manifested in the course of the musical embodiment of the poetic text of the chant under study. The work's formulaic structure is revealed, as is its interaction with hymnography at a high artistic level, where word and music complement each other, emphasizing the dominant semantic content of the text.

Keywords: Old Russian church singing art, the oldest recordings of chants, masters-chanters' creativity

For citation: Parfentieva N. V., Parfentiev N. P. The Evolution of Musical Content of the Slavnic "Vozyde Bog" for the Feast of the Ascension of the Lord in Chant Manuscripts from the Late 12th–15th Centuries. *Vestnik Ekaterinburgskoi dukhovnoi seminarii = Bulletin of the Ekaterinburg Theological Seminary*, 2026, no. 55, pp. 120–137. (In Russian). https://doi.org/10.24412/2224-5391-2026-55-120-137

Submitted on 18 April, 2026
Accepted on 24 June, 2026

Интерес к рукописным книгам, содержащим записи древнерусских распевов, проявился еще на рубеже XVIII–XIX столетий. Однако в дореволюционной историографии специальное исследование отдельных произведений практически не предпринималось. Авторы первых работ, пытаясь объяснить происхождение древнего знаменного пения и его место в музыке восточно-христианской Церкви, использовали главным образом только повествовательные источники — летописи, жития и др.[1] Затем наступил новый этап, когда ученые

[1] Напр.: *Евгений (Болховитинов), еп.* Историческое рассуждение вообще о древнем христиан-

обратились непосредственно к рукописным певческим источникам. Особо следует отметить работы середины XIX — начала XX в.[2] Традиции дореволюционной историографии получили развитие в новый, советский период истории[3]. Постепенно расширялась тематика исследований, обновлялись подходы и совершенствовались методы в изучении древних песнопений. Так, нами в нескольких работах акцентировалось внимание на значении отдельных произведений для раскрытия своеобразия творческих принципов мастеров-распевщиков, относящихся к различным творческим школам[4]. Для анализа древних записей нотированных песнопений был предложен апробированный в наших трудах текстологический структурно-формульный метод[5].

Славник «Возыде Бог», которому посвящается настоящее исследование, входит в состав службы празднику Вознесения Господня. Особенность поэтических текстов отдельных ее песнопений — заимствование строк из Псалтири царя Давида. Литературный текст славника тоже основан на ветхозаветном источнике: его первые строки восходят к Пс 46. 6: «Возыде Бог в воскликновении, Господь во гласе трубне». К этим древнейшим строкам из Псалтири византийскими гимнографами были добавлены еще несколько, придавших ветхозаветному событию новое евангельское звучание, раскрывая пророческий смысл псалма[6]. В таком виде гимнографический текст славника «Возыде» был переведен на церковнославянский язык.

ском богослужебном пении и особенно о пении Российской церкви. СПб., 1804; *Его же.* О русской церковной музыке // Отечественные записки. 1821. № 9. С. 145–157; *Горчаков Н. Г.* Об уставном и церковном пении в России // Москвитянин. 1841. № 5. С. 191–207.

[2] *Ундольский В. М.* Замечания для истории церковного пения в России. М., 1846; *Разумовский Д. В.* Церковное пение в России. М., 1867–1869. Вып. 1–3; *Его же.* Богослужебное пение Православной Греко-Российской Церкви. М., 1886; *Смоленский С. В.* О древнерусских певческих нотациях. СПб., 1901; *Металлов В. М.* Богослужебное пение Русской Церкви. М., 1906; *Его же.* Очерк истории православного церковного пения в России. М., 1915.

[3] *Преображенский А. В.* Культовая музыка в России. Л., 1924; *Финдейзен Н. Ф.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII в. М.; Л., 1928. Т. 1– 2; *Бражников М. В.* Пути развития и задачи расшифровки знаменного распева XII–XVII вв. М.; Л., 1949; *Его же.* Древнерусская теория музыки: по рукописным материалам XV–XVIII вв. Л., 1972.

[4] Напр.: *Парфентьев Н. П.* Древнерусское певческое искусство в духовной культуре Российского государства XVI–XVII вв.: Школы. Центры. Мастера. Свердловск, 1991; *Парфентьев Н. П., Парфентьева Н. В.* Усольская (Строгановская) школа в русской музыке XVI–XVII вв. Челябинск, 1993; *Парфентьева Н. В.* Творчество мастеров древнерусского певческого искусства XVI–XVII вв. (на примере произведений выдающихся распевщиков). Челябинск, 1997; *Парфентьев Н. П., Парфентьева Н. В.* Московская школа в древнерусском церковно-певческом искусстве. XVI–XVII вв.: научн. монография. Челябинск, 2023. Т. 1–3.

[5] Напр.: *Парфентьев Н. П.* О структурном методе изучения произведений древнерусского искусства (из опыта исследования) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер.: Социально-гуманитарные науки. 2018. Т. 18, № 2. С. 73–82.

[6] Еще Св. Иоанн Златоуст в беседах на праздник Вознесения Господня отметил, что «так исполнилось сказанное в псалмах» (Пс 46. 6).

В нем в краткой, но емкой по содержанию поэтической форме представлено одно из главных евангельских событий новозаветной истории — Вознесение Господне при восторженных возгласах апостолов и при трубном гласе ангелов, чтобы «вознести падший образ Адамов и послать Дух Утешителя, освятив души наши».

Наиболее раннюю из древнерусских музыкально-словесных фиксаций славника «Возыде Бог» находим в певческих пергаменных рукописях рубежа XII–XIII — первой половины XIII в.[7] Каждый из обнаруженных трех списков песнопения имеет свои особенности. Самый древний создан безымянным книгописцем в составе Триоди певческой[8]. В рукописи не сохранились последние листы, которые могли содержать запись о времени и месте написания книги с указанием имени писца. Словесный и невменный тексты славника «Возыде Бог» почти идентично повторены в следующем, втором, списке, имеющем точное свидетельство о его новгородском происхождении. Можно предположить, что и древнейший из этих рукописных памятников происходит из Новгорода.

Особое внимание обращает на себя вторая рукопись — Триодь Цветная, содержащая в конце запись писца, что рукопись выполнена попом с иноческим именем Савва, имевшим в миру имя-прозвание «Грецин», для новгородской церкви Константина и Елены. Книга была дана Саввой в храм в качестве вклада на его поминовение[9]. Мирское имя Грецин (Гречин) свидетельствует, что он происходил, скорее всего, из семьи священнослужителя, прибывшего в Новгород из Византии, что не было редкостью в те времена. Это объясняет и прекрасное знание им древнерусского церковно-певческого искусства, и великолепное владение искусством уставного книгописания. Согласно писцовой записи, свою рукопись он писал, будучи «попином» храма Константина и Елены, освященного 6 ноября 1224 г., а завершил уже став монахом, после 2 марта 1226 г.[10] Очевидно, книгу он дал вкладом, покидая свою приходскую церковь. Таким образом, рукопись Саввы-Грецина (ил. 1) можно датировать 1224–1226 гг.

Другая рукопись Триоди первой половины XIII в., содержащей певческий славник «Возыде Бог», имеет запись о ее написании «рукою грешьнаго раба Иоанна»[11]. Поскольку Иоанн не указал наличия у него какого-либо церковного сана, скорее всего, его можно отнести к категории новгородского посадско-ремесленного люда. Он профессионально владел искусством книгописания: его рукопись в целом выполнена с соблюдением канонических принципов письма и оформления древнерусской певческой книги своего времени.

---

[7] ГИМ. Воскр. перг. 27 (кон. XII — нач. XIII вв.) Л. 166 об.; РНБ. Соф. 85 (ок. 1224–1226 гг.). Л. 170; Соф. 96 (перв. пол. XIII в.). Л. 121 об.

[8] ГИМ. Воскр. перг. 27. Л. 166 об.

[9] РНБ. Соф. 85. Л. 187.

[10] См.: Новгородская первая летопись // ПСРЛ. Т. 3: Новгородские летописи. СПб, 1841. С. 41–47.

[11] РНБ. Соф. 96. Л. 128 об.

Перечисленные пергаменные списки имеют значение *архетипа* для всего дальнейшего музыкального развития изучаемого нами песнопения «Возыде Бог». Тончайшими нитями к нему восходит, например, авторский распев Варлаама (Рогова) начала XVII в.[12] Несмотря на кажущуюся идентичность, на первый взгляд, письменных фиксаций распева славника древнейшего периода, в них выявляются некоторые отличия, имеющие свою логику. Например, в списке Иоанна во всех строках песнопения первое мелизматически распетое слово отделяется точкой. Это создает подобие своеобразного «акростиха»: если последовательно прочесть начальные слова строк по вертикали (*възыде — Господь — възнести — послати*), раскрывается тайнопись события праздника Вознесения Господня, его смысловой стержень. В самом древнем списке безымянного книжника знаки препинания расставлены аналогично списку Иоанна. И только в рукописи новгородца Саввы-Грецина точкой отделена лексема из двух слов *Възиде Бог,* что разрушает принцип нанизывания первых слов каждой из строк на некий «акростишный стержень». У Саввы точками отделяются только три начальных слова в последующих строках: *Господь, възнести, посълати.*

Итак, невменные тексты славника рубежа XII–XIII — первой половины XIII в. состоят из формул, образующих словесно-музыкальные единства. Как выяснилось, уже в древнейший период бытования певческого славника «Возыде Бог» допускались собственные толкования невмами словесно-смыслового содержания текста.

С отражением следующего этапа в музыкальном развитии славника «Возыде Бог» встречаемся в рукописи времени правления великого князя Московского и Владимирского Василия II[13]. В заключительной записи писца говорится о написании книги в 1437 г. в Троице-Сергиевой обители «рукою многогрешнаго Пимина».

Музыкальная строка славника состоит здесь из знамен, графика которых сохраняет особенности раннего периода развития русской музыкальной семиографии. Это отражается прежде всего в характерной форме написания многочисленных знаков *змийцы*, в присутствии знамен, близких кондакарным. Особенностью становится и начертание музыкальных знаков одних над другими летящим, стремительным почерком высокопрофессионального распевщика. Наблюдаются наслоения *стрел*, *статей*, *крюков*, *змийц* друг над другом, «внахлест». Сочетания знамен образуют формулы, о тайнозамкненности которых мы можем судить по наличию в их составе *змийц* (всего 9) и *фит* (2). Эту невменную

[12] О мастере Варлааме (Рогове) см.: *Протопопов В. В.* Ростовский митрополит Варлаам (Рогов) — «знаменному пению распевщик и творец» // История и культура Ростовской земли: сб. научн. ст. Ростов, 1995. С. 143–148; *Парфентьев Н. П.*, *Парфентьева Н. В.* Варлаам (Рогов Василий) // Православная энциклопедия. М., 2003. Т. 6. С. 597–598.

[13] РГБ. Ф. 304. № 407 (1437 г.). Л. 187 об.

запись инока Пимена 1437 г. определим как *архетипический вариант,* так как она во многом согласуется с архетипом семиографией написания знамен, староистинноречной редакцией словесного текста и, как мы увидим далее, — общностью некоторых формул. Именно данный вариант послужит в нашем исследовании основой (назовем его *исходным*) для дальнейшего анализа музыкального воплощения псалмового текста на протяжении последующих веков (ил. 2).

Изучение структурно-формульного состава музыкально-поэтического текста песнопения позволяет выделить в нем формулы, которые составляют музыкально-словесные единства. Их общее количество, по списку Пимена, — 11, среди них 4 лица, идентичных или близких по начертаниям (строки 1, 3–5), две различающиеся фиты (строки 2, 4) и 5 попевок-финалисов, выполняющих в знаменном распеве функцию завершения строк, частей, из которых *мережа* повторяется дважды (строки 3, 4). В конце строк проставлены знаки пунктуации — точки.

Таблица 1

Формульный состав строк славника «Возыде Бог» по списку 1437 г. (исходный архетипический вариант)[14]

Номер		Текст	Формулы	Части
строки	формулы			
1	1 2	*Възыде.* / *Богъ во въскликновении.* /	Л1 П1	1
2	3 4	*Господь.* / *Въ гласе трубьне.* /	Ф1 П2 *(кулизма)*	
3	5 6	*Възнести.* / *Падъшии образъ Адамль.* /	Л1а П3 *(мережа)*	2
4	7 8 9	*И* / *посълати.* / *Духъ Утешитель.* /	Л1б Ф2 П3 *(мережа)*	
5	10 11	*Освятити* / *душа наша.*	Л1в П4	3

Как видим, в отличие от древнейшего архетипа распев по списку 1437 г. содержит уже 11 формул: для распева лексемы *и посълати* (строка 4) применено две формулы — лицевая (Л1б) и фитная (Ф2) — вместо одной лицевой, как было в архетипе. От архетипа здесь сохранились лицо на слове *възыде* (Л1) и ядра двух попевок (П2, П3). На новые, фитные формулы (Ф1, Ф2) заменены лица древнего

[14] Здесь и далее орфография и знаки препинания списков сохраняются. Обозначения формул: Л — лицо, П — попевка, Ф — фита; их нумерация принята для каждого конкретного списка.

архетипа на тех же словах: *Господь*; *и послати*. Преобразованию подверглись: подвод к ядру попевки П2, лицо (Л1а) и попевки П1, П3 (встречается дважды). Обновление и преобразование ряда формул свидетельствуют, что распев XV в. был плодом целенаправленного творческого процесса на основе древнего архетипа.

Изучение списка славника «Возыде Бог» из певческого сборника 1437 г. показало, что уже в то время на Руси существовала певческая композиция, в которой музыкально-поэтическими средствами было представлено искусное толкование основного содержания одного из великих, двунадесятых праздников — Вознесения Господня. В ходе праздничной службы исполнением сложных лицевых (змийцевых) и фитных формул акцентировалось внимание к деяниям Господа, бывших ключевыми событиями в день Его Вознесения. В произведении музыкальное осмысление и раскрытие поэтического текста выполнены на высоком уровне, когда слово и музыка дополняют друг друга. Смыслообразующая функция музыки выступает на первый план, не затемняя высокий смысл поэзии, но способствуя его ясной передаче слушателям[15]. По нашему мнению, именно данный *архетипический вариант* распева славника, восходящий к древнейшему архетипу, стал удачным решением распевщиками (или распевщиком) их творческих задач, заложившим основы для дальнейшего развития произведения.

Следующим этапом в певческой эволюции славника стала вторая половина XV в., когда появилась новая музыкально-графическая версия произведения. В дальнейшем будем определять ее термином *прототип*[16].

Укажем обнаруженные списки этого распева времени княжения Ивана III: первый написан в 60–70-е гг. XV в.[17], второй — в 1480-х гг.[18] Развитие текста песнопения в тот период дает возможность проследить его музыкальную семиографию в динамике. Хотя вариант записи претерпел некоторые изменения в графике, мы с большой долей уверенности можем считать эти два разновременных списка фиксацией нового распева.

В данном варианте музыкального прочтения славника вновь встречаемся с пятистрочной структурой, вырастающей из логики поэтического текста. Но написание слов тоже претерпевает изменения. Наиболее заметны повторы букв в словах: *Господьььь* (1460-е гг.), *Господьььь*, *възыдеээ*, *Боωωгъ*, *вωзнести*

[15] Подробнее см.: *Парфентьева Н. В., Парфентьев Н. П.* Палеографические особенности древнего певческого списка славника «Возыде Бог» празднику Вознесения Господня (по рукописи Троице-Сергиевского монастыря 1437 г.) // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. 2025. № 52. С. 171–183.

[16] Впервые термины для обозначения этапов развития распевов (архетип — прототип — производное — авторское произведение) нами использованы в работе: *Парфентьев Н. П., Парфентьева Н. В.* Усольская (Строгановская) школа в русской музыке XVI–XVII вв. Челябинск, 1993. В данном исследовании сохраняется эта терминология.

[17] РГБ. Ф. 304. № 408. Л. 169 об.

[18] РГБ. Ф. 304. № 412 (1480 г.). Л. 181–181 об.

(1480-е гг.), что свидетельствует о внутрислоговых распевах в их исполнении. Во втором списке между лексемами *възыде* и *Богъ* появляются два знака, напоминающие строчную *э*. Как известно, такая буква отсутствует в церковнославянской азбуке, а в певческих рукописях подобный знак появляется как атрибут демественной или путевой нотации и напоминает *Э* заглавную. Здесь же, вероятнее всего, двойное *э* (*възыдеээ*) сразу же вводит нас в мир сложного мелизматического соотношения слова и напева.

Что касается невменно-музыкального состава строк прототипа, он значительно изменен по сравнению с архетипическим распевом: над одними и теми же словами начертаны формулы, различающиеся по написанию, а иногда и по типу, например лицо заменено на фиту и наоборот.

Как более близкий по времени к появлению славника «Возыде Бог» в распеве Варлаама (Рогова), особое внимание обращает на себя список прототипа данного песнопения 1480-х гг. Число формул здесь по сравнению с исходным архетипическим вариантом увеличилось за счет появления новых лиц над словами *Бог* и *падоши*. Их число достигает 13 (на две формулы больше, чем в архетипическом варианте), среди них: 6 лиц (как правило со знаком *змийцы* в начертаниях), 5 попевок, 2 фиты. В прототипе выявляются два начертания фитных формул, различающихся между собой. Одно из них, как и в архетипическом варианте, дано к лексеме *и послати*, причем в его графике можно выявить отдаленную близость к начертанию фиты в том же источнике. Еще одна фита дана над словом *вознести*, что акцентирует внимание на смысловой кульминационной зоне не только песнопения, но и всего праздника Вознесения. Напомним, что в архетипическом варианте *вознести* распевалось лицом, а фитной формулой выделялось другое ключевое слово — *Господь*.

Таблица 2

Строчная организация и форма славника «Возыде Бог» по списку 1480-х гг. (прототип)

Номер		Текст	Формулы	Части
строки	формулы			
1	1 2 3	*Възыдеээ* / *Бωωωгъ.* / *Воскликновени.* /	Л1 Л2 Л3	1
2	4 5	*Господьььь.* / *Во гласе трубене.* /	Л2а П1 (*кулизма*)	
3	6 7 8	*Вωзнести* / *Падъшии* / *образо Адамль.* /	Ф1 Л4 П2	2

4	9 10 11	*И послати.* / *Духъ* / *утешитель.* /	Ф2 Л5 Л6	2
5	12 13	*Освятити* / *душа наша.* /	Л7 П3	3

Однако, несмотря на значительное обновление невменной записи, существуют некие неизменные формулы — композиционные константы исходного архетипического варианта и прототипа. Они приходятся на окончания строк и фиксируются в виде ядер финальных попевок. Наиболее близкими фрагментами можно считать начертание попевки на слово *трубене* во второй строке и лицевой, и попевочной формул в третьей строке на словах *падъшии* / *образо Адамль*. Отметим, что их начертания сохранились во многих списках песнопения вплоть до XVII в., войдя и в состав фиксации распева Варлаама (Рогова).

Итак, в результате изучения истории развития распевов к славнику «Возыде Бог» в прототипе будущего авторского произведения выявлены 13 формул, в архетипическом варианте — 11. В прототипе сохранены 2 формулы (П1, Л4), а преобразованы 2 попевки (П2, П3) и фита (Ф2). Фита же на слове *Господь* заменена на лицо. Остальные формулы заменены на новые. Эти результаты свидетельствуют, что исходный архетип и прототип, несмотря на связующие их тонкие нити, в графическом отношении значительно различаются.

Кроме того, в прототипе происходит отказ от членения текста на части путем музыкально рифмующихся формул в их начальных строках. Отказываются создатели нового распева и от выделения точками начальных слов-глаголов, как было в архетипическом варианте. Так разрывается присутствующая в архетипических источниках логическая цепь выделения (обособления) и нанизывание их на единый смысловой стержень по вертикали, по принципу акростиха. Новой в прототипе стала и некоторая близость графики в первой половине тайнозамкненных начертаний над словами *Бог* и *Господь*, вызванная стремлением музыкально подчеркнуть и усилить их общее ключевое значение. Такой прием служит объединению первых двух строк в единую часть. Отметим, что начертания этой формулы и формул еще над четырьмя словами имеют в начальном фрагменте единую последовательность: *статья закрытая — змийца*. Возможно, так выстраивается музыкальная тайнопись прототипа (*Бог — Господь — вознести — послати — Духъ*), отличающаяся от ранних приемов отражения глубинных смыслов в архетипических источниках.

Вторая часть прототипа выделяется тем, что начальные слова ее двух строк *вознести*, *послати* распеваются фитными формулами, различающимися по начертаниям. Благодаря фитам впервые евангельская вторая часть славника становится доминирующей в музыкальном и в смысловом отношениях. По-

следняя, пятая строка песнопения не отделена от предыдущей музыкально какой-либо формулой. Следовательно, здесь речь может идти о *двухчастной* музыкальной форме всего произведения в целом.

Как видим, в новой версии песнопения потеряно единообразное музыкальное членение на ветхозаветную, евангельскую и «современную» прихожанам (моленную) части. Каждая из них, как правило, открывалась новой формулой. Здесь же пятая строка теряет значение завершающего раздела: точки отделяют начальные и финальные фрагменты строк по-иному, чем в архетипическом варианте.

Итак, в распеве-прототипе в качестве техники отражения смыслового содержания поэтического текста музыкальными средствами выявлено следующее: 1) усложнена графика начальных формул и расширен состав образующих их знамен; 2) изменение в местоположении фитных формул привело к обновленному подходу в формообразовании произведения, а именно: а) акцентированию фитными начертаниями ключевых глагольных форм *вознести* и *послати*, передающих смысл праздника Вознесения; б) включению финальной строки во вторую, евангельскую часть — в результате она стала доминирующей в композиционно-смысловом отношении, а песнопение приобрело двухчастную форму.

Таким образом, если в архетипическом источнике на первый план выдвигаются глубина осмысления поэтической гимнографии, драматургический план событий, музыкальное толкование трех временных пластов, то в новом песнопении нашла воплощение иная концепция. Ни одна из формул песнопения не повторяется, что создает целостное текущее музыкальное движение. Средствами формообразования становятся лица и фиты, образующие кульминационную зону второй части песнопения, и попевки-финалисы. В прототипе уходит глубина проникновения в пространственно-временные соотношения частей, возникают новое музыкальное толкование и осмысление формы и содержания. Преобладает внимание к развитию музыкального содержания, его усложнение, насыщение мелизматикой. Эти особенности прототипа в значительной степени послужили основой всего дальнейшего музыкального развития песнопения, в том числе и распева Варлаама (Рогова).

Дальнейшее музыкальное развитие песнопения «Возыде Бог» приходится на конец XV — первую четверть XVII вв. В этот период формируется и бытует более устойчивая модель фиксации распева (назовем его *производным* от прототипа), где формулы, как в архетипических источниках и в прототипе, представлены в виде тайнозамкненных начертаний. Наиболее ранний из известных нам примеров такого распева, сосуществующий с уходящим в прошлое распевом-прототипом, помещен в Стихирарь 80–90-х гг. XV в. (ил. 3)[19].

Обе письменные версии прототипа и данной записи его производного имеют много общего: 1) наличие повторяющихся гласных в словах *Бог* и *Гос-*

[19] РГБ. Ф. 304. № 409. Л. 307 об.

подь, свидетельствующее о внутрислоговых распевах; 2) присутствие двойного знака *ээ* в начальной строке после первого слова *възыиде*; 3) знаки пунктуации — точки, выставленные после одних и тех же слов; 4) начертания формул, имеющих в своем составе одинаковые или близкие знаки, количество которых может незначительно различаться.

Отметим и различия этих двух музыкальных фиксаций. В производном распеве появляется новая, третья фита на слове *освятити*. Причем ее графика представляет собой начертание лицевой формулы над этим же словом из прототипа, дополненное буквой фита (θ) после змийцы.

В производном обнаруживаются еще шесть знаков *Э*, графически отличающихся от предыдущего двойного *ээ* и внесенных другим почерком. В первой строке таким знаком отделяется последняя попевка со словом *въскликновении*, во второй — лицо на лексеме *во гласе*. Следующие знаки *Э* выставлены перед начертаниями фит (строки 3, 4, 5), акцентирующими глаголы *вознести*, *и послати*, *освятити*, а также пред лицевым начертанием к слову *Духо* (строка 4). Возможно, в композиции обозначенная *Э*-образными знаками последовательность лексем (*въскликновении —во гласе — вознести — и послати — духо — освятити*) подчеркивает глубинный смысл праздника Вознесения Господня, который выделялся особыми приемами исполнения в ходе выпевания произведения во время службы[20].

Последняя, пятая строка производного, вновь, как это было в архетипическом варианте, возвращает себе функцию финальной третьей части формы как полноценного завершения песнопения. Это происходит благодаря появлению в ней третьей фиты, перед которой выставлен знак *Э*.

Таблица 3

Строчная организация и форма славника «Возыде Бог» по списку 80–90-х гг. XV в. (производный)[21]

Номер		Текст	Формулы	Части
строки	формулы			
1	1 2 3	*Възыидеээ* / *Бωωωгь.* / *Э Въскликновении.* /	Л1 Л2 П1	1

[20] В рукописи 1604 г. инока Кирилло-Белозерского монастыря Христофора подобные знаки проставлены перед словами: *Бого — воскликновении — и вознести — духо — освятити*. Распев славника здесь обозначен как «С пути розвод» и зафиксирован столповой невменной нотацией (РНБ. Кир.-Бел. 665/922. Л. 899–899 об.). Не исключено, что в рассматриваемую нами рукопись 1480-х гг. эти знаки могли быть перенесены позже, когда они вошли в обиход указанием на стиль пространных распевов (Путевой, Демественный).

[21] РГБ. Ф. 304. № 409. Л. 307 об.

2	4 5 6	*Господьььь.* / *Э Во гласе* / *трубене.* /	Л3 Л4 П2 (кулизма)	1
3	7 8 9	*Э Воознести.* / *Падошии* / *образъ Адамль.* /	Ф1 Л5 П3	2
4	10 11 12	*Э И послати.* / *Э Духо* / *утъшитель.* /	Ф2 Л6 Л7	
5	13 14	*Э Освятити* / *душа наша.* /	Ф3 П4	3

Применение метода структурно-формульного анализа к певческим вариантам славника «Возыде Бог» показало, что в производном от прототипа распеве насчитывается 14 формул. Из них 12 — преобразованные или сохраненные, только две добавлены как новые (Л4, Ф3). Если прототип по сравнению с архетипическим вариантом оказывается его *обновленной* музыкально-графической версией, то вариант производного распева — это *преобразованная* модификация прототипа[22].

В производном возвращается осмысление трехчастности формы песнопения, отчетливо проявлявшееся в архетипе, и закрепляются выработанные в прототипе взаимоотношения слова и напева. Происходит отказ от архаичного написания знаков нотации, кристаллизуется графика тайнозамкненных начертаний. Списки вариантов производного распева просуществовали до 20-х гг. XVII в. Именно они в ходе дальнейшего бытования в рукописях подводят нас к распеву Варлаама (Рогова).

Отметим, что единой, *типовой* фиксации производного варианта распева выработано не было. Во всех известных нам списках конца XV — первой четверти XVII вв. отмечаются отклонения в музыкально-графическом оформлении песнопения[23]. Обращают на себя внимание и разночтения, касающиеся подтекстовки к формулам, вызванные сложностью в определении границ формул для писцов, поскольку исходные записи отличались расплывчатостью подтекстовок и написанием невм друг над другом.

Но главной причиной различающейся («плавающей») графики формул стало такое всеобъемлющее явление, как «зашифрованность» их длительного

[22] Принципы обновляющей и преобразующей формульной вариантности впервые определены и применены в работах Н. В. Парфентьевой (напр.: *Парфентьева Н. В.* Творчество мастеров…).

[23] Напр.: РГБ. Ф. 304. № 409 (80–90-е гг. XV в.). Л. 307 об.; № 410 (1510-е гг.). Л. 222; № 411 (1510-е гг.). Л. 285; № 413 (нач. XVI в.). Л. 233 об.; № 417 (перв. четв. XVI в.). Л. 257 об.; № 414 (50-е гг. XVI в.). Л. 772–772 об.; Ф. 113. № 238 (60–70-е гг. XVI в.). Л. 484 об.; Ф. 178. № 875 (нач. XVII в.). Л. 181 об. – 182; ГИМ. Увар. 692 (перв. пол. XVI в.). Л. 404 об. – 405; РНБ, Кир.-Бел. 586/843 (1590-е гг.). Л. 817.

музыкального содержания (развода) в кратких *тайнозамкненных* начертаниях. Разночтения присутствуют в этих «условных» начертаниях формул, что типично для «доразводного» периода. Письменные фиксации производного, среди которых трудно найти две идентичных, состоят из цепи таких начертаний. Они лишь указывают на мелизматический распев лица или фиты, хранящейся в памяти певцов, служат напоминанием о разводе, который передавался от мастера к мастеру по памяти. Это приводило к различным музыкально-теоретическим толкованиям и практикам исполнения формул. Мастерство выдающихся распевщиков состояло в их умении не только наизусть исполнить распев, но и передать его музыкальное содержание еще и «дробными», наиболее простыми знаменами на письме.

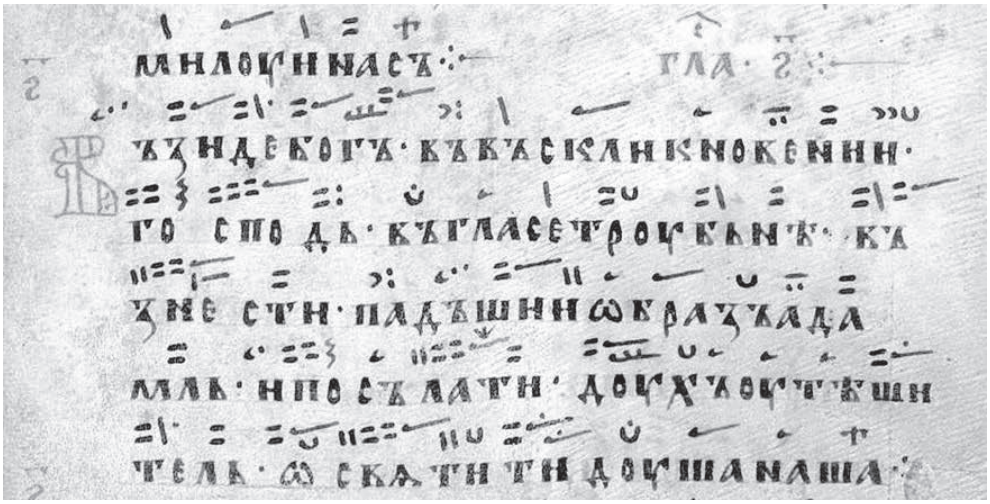
Так можно объяснить появление к началу XVII в. нескольких разводных версий славника «Возыде Бог», различающихся между собой и иногда приводимых в одной рукописи. Подобная подборка распевов песнопения содержит вариант Варлаама (Рогова), именуемый «Ино знамя Варламово». В рукописи представлено пять распевов, Варлаамовский помещен третьим[24]. В творческом осмыслении произведения Варлаамом преобладает внимание к развитию музыкального содержания, усложнение и насыщение мелизматикой. Мастер представил авторские разводы ранее тайнозамкненных начертаний формул, что свидетельствует не только о его великолепной памяти мастера, хранителя традиции церковно-певческой школы Новгорода Великого, но и о глубине его теоретических познаний, владении техникой объяснения на письме длительных разводов в виде фиксаций простыми дробными знаменами. Прославленный новгородский мастер Варлаам (Рогов) осуществил завершающий этап музыкального развития славника «Возыде Бог», формульная структура которого была плодом многоэтапной работы поколений русских распевщиков[25].

[24] РГБ. Ф. 178. № 766. Л. 366 об. – 368 об.

[25] *Парфентьева Н. В., Парфентьев Н. П.* Славник «Возыде Бог» в распеве Варлаама Рогова (ум. 1603) для службы празднику Вознесения Господня // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. 2026. Т. 19, № 7. С. 1538–1549.

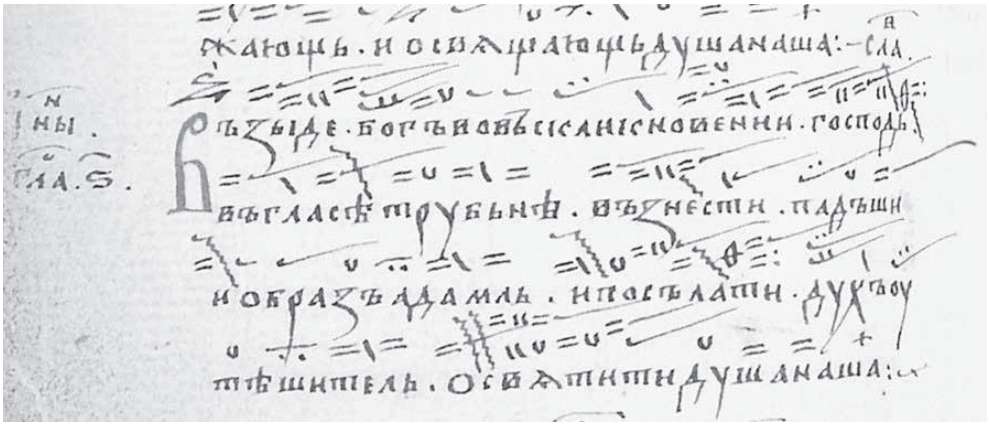
Приложение

Славник «Возыде Бог» в древнерусских певческих рукописях



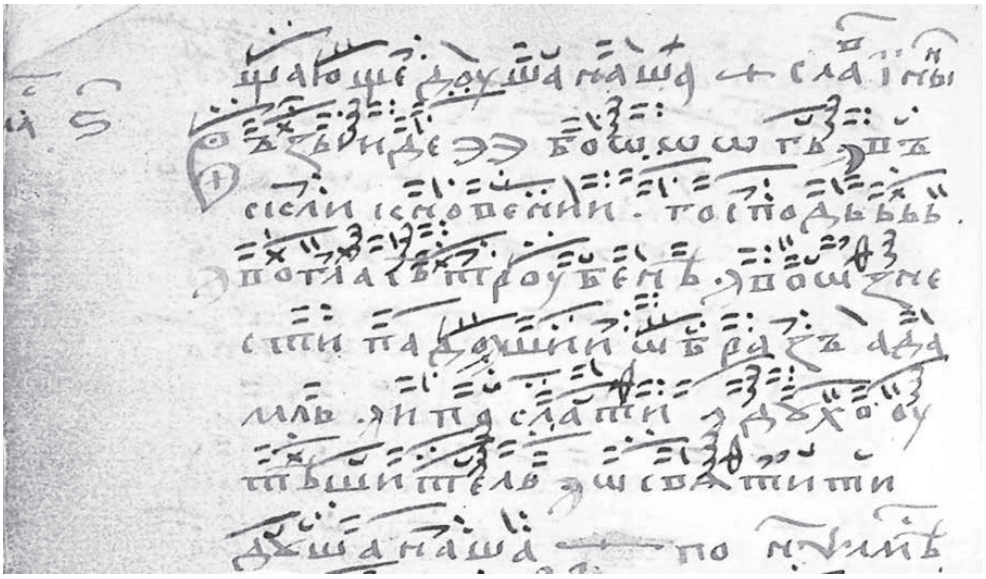
Ил. 1. Архетип распева.
Список ок. 1224–1226 гг.
РНБ. Соф. 85. Л. 170

Fig. 1. Archetype of chant.
Manuscript approx. 1224–1226
RNL. Sof. 85. L. 170



Ил. 2. Исходный архетипический распев.
Список 1437 г.
РГБ. Ф. 304. № 407. Л. 187 об.

Fig. 2. Original archetypal chant.
Manuscript of 1437
RSL. F. 304. No. 407. L. 187v.



Ил. 3. Производный распев.
Список 80–90-х гг. XV в.
РГБ. Ф. 304. № 409. Л. 307 об.

Fig. 3. Derived chant.
Manuscript from the 1480s–1490s.
RSL. F. 304. No. 409. L. 307v.

Сокращения

ГИМ — Государственный исторический музей (г. Москва).

РГБ — Российская государственная библиотека (г. Москва).

РНБ — Российская национальная библиотека (г. Санкт-Петербург).

Источники

ГИМ. Воскр. перг. 27, Увар. 692.

РГБ. Ф. 113 (Собрание рукописных книг Иосифо-Волоцкого монастыря). № 238 (60–70-е гг. XVI в.); Ф. 178 (Музейное собрание). № 766, 875; Ф. 304 (Главное собрание рукописей библиотеки Троице-Сергиевой лавры). № 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 417.

РНБ. Библиотека Кирилло-Белозерского монастыря. Кир.-Бел. 586/843, 665/922; Библиотека Новгородского Софийского собора. Соф. 85, 96.

Литература

Бражников М. В. Пути развития и задачи расшифровки знаменного распева XII–XVII вв. М.; Л., 1949.

Бражников М. В. Древнерусская теория музыки: по рукописным материалам XV–XVIII вв. Л., 1972.

Горчаков Н. Г. Об уставном и церковном пении в России // Москвитянин. 1841. № 5. С. 191–207.

Евгений (Болховитинов), еп. Историческое рассуждение вообще о древнем христианском богослужебном пении и особенно о пении Российской церкви. СПб., 1804.

Евгений (Болховитинов), еп. О русской церковной музыке // Отечественные записки. 1821. № 9. С. 145–157.

Металлов В. М. Богослужебное пение Русской Церкви. М., 1906.

Металлов В. М. Очерк истории православного церковного пения в России. М., 1915.

Полное собрание русских летописей. Т. 3: Новгородские летописи. СПб., 1841.

Парфентьев Н. П. Древнерусское певческое искусство в духовной культуре Российского государства XVI–XVII вв.: Школы. Центры. Мастера. Свердловск, 1991. EDN TQSXQW

Парфентьев Н. П. О структурном методе изучения произведений древнерусского искусства (из опыта исследования) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер.: Социально-гуманитарные науки. 2018. Т. 18, № 2. С. 73–82. https://doi.org/10.14529/ssh180212; EDN YTZBDE

Парфентьев Н. П., Парфентьева Н. В. Усольская (Строгановская) школа в русской музыке XVI–XVII вв. Челябинск, 1993. EDN VVMKNR

Парфентьев Н. П., *Парфентьева Н. В.* Варлаам (Рогов Василий) // Православная энциклопедия. М., 2003. Т. 6. С. 597–598.

Парфентьев Н. П., Парфентьева Н. В. Московская школа в древнерусском церковно-певческом искусстве. XVI–XVII вв.: научная монография. Челябинск, 2023. Т. 1–3.

Парфентьева Н. В. Творчество мастеров древнерусского певческого искусства XVI–XVII вв. (на примере произведений выдающихся распевщиков). Челябинск, 1997. EDN VRKXBR

Парфентьева Н. В., Парфентьев Н. П. Палеографические особенности древнего певческого списка славника «Возыде Бог» празднику Вознесения Господня (по рукописи Троице-Сергиевского монастыря 1437 г.) // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. 2025. № 52. С. 171–183. https://doi.org/10.24412/2224-5391-2025-52-171-183; EDN KTAUGS

Парфентьева Н. В., Парфентьев Н. П. Славник «Возыде Бог» в распеве Варлаама Рогова (ум. 1603) для службы празднику Вознесения Господня // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. 2026. Т. 19, № 7. С. 1538–1549. EDN EPWGBR

Преображенский А. В. Культовая музыка в России. Л., 1924.

Протопопов В. В. Ростовский митрополит Варлаам (Рогов) — «знаменному пению распевщик и творец» // История и культура Ростовской земли: сборник научных статей. Ростов, 1995. С. 143–148.

Разумовский Д. В. Церковное пение в России. М., 1867–1869. Вып. 1–3.

Разумовский Д. В. Богослужебное пение Православной Греко-Российской Церкви. М., 1886.

Смоленский С. В. О древнерусских певческих нотациях. СПб., 1901.

Ундольский В. М. Замечания для истории церковного пения в России. М., 1846.

Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII в. М.; Л., 1928. Т. 1–2.

References

Brazhnikov M. V. *Paths of Development and Tasks of Deciphering the Znamenny Chant of the 12th–17th Centuries*. Moscow; Leningrad, 1949. (In Russ.)

Brazhnikov M. V. *Old Russian Theory of Music: Based on Manuscript Materials of the 15th–18th Centuries*. Leningrad, 1972. (In Russ.)

Evgeny (Bolkhovitinov). *Historical Reasoning about Ancient Christian Liturgical Singing in General and Especially about the Singing of the Russian Church*. St. Petersburg, 1804. (In Russ.)

Evgeny (Bolkhovitinov). On Russian Church Music. *Domestic Notes*, 1821, no. 9, pp. 145–157. (In Russ.)

Findeizen N. F. *Essays on the History of Music in Russia from Ancient Times to the End of the 18th Century*. Moscow; Leningrad, 1928, vols. 1–2. (In Russ.)

Gorchakov N. G. On Statutory and Church Singing in Russia. *Moskvityanin,* 1841, no. 5, pp. 191–207. (In Russ.)

Metallov V. M. *Liturgical Singing of the Russian Church*. Moscow, 1906. (In Russ.)

Metallov V. M. *An Outline History of Orthodox Church Singing in Russia*. Moscow, 1915. (In Russ.)

Parfentiev N. P. *Old Russian Singing Art in the Spiritual Culture of the Russian State in the 16th–17th Centuries: Schools. Centers. Masters*. Sverdlovsk, 1991. (In Russ.)

Parfentiev N. P. On the Structural Method of Studying the Works of Old Russian Art (From the Experience of Research). *Bulletin of the South Ural State University. Series: Social Sciences and the Humanities*, 2018, no. 18 (2), pp. 73–82. https://doi.org/10.14529/ssh180212 (In Russ.)

Parfentiev N. P., Parfentieva N. V. *Usolskaya (Stroganov) School in Russian Music of the 16th–17th Centuries*. Chelyabinsk, 1993. (In Russ.)

Parfentiev N. P., Parfentieva N. V. Varlaam (Vasily Rogov). *Orthodox Encyclopedia.* Moscow, 2003, vol. 6, pp. 597–598. (In Russ.)

Parfentiev N. P., Parfentieva N. V. *Moscow School in Old Russian Church Singing Art. 16th–17th Centuries*. Chelyabinsk, 2023, vols. 1–3. (In Russ.)

Parfentieva N. V. *The Creative Works of the Old Russian Chanting Art Masters, 16th–17th Centuries*. Chelyabinsk, 1997. (In Russ.)

Parfentieva N. V., Parfentiev N. P. Paleographic Features of the Old Written Fixation of the Chant-Slavnik "Vozyde Bog" for the Feast of the Ascension of the Lord (According to the Manuscript from the Trinity-Sergius Monastery, 1437). *Vestnik Ekaterinburgskoi dukhovnoi seminarii = Bulletin of the Ekaterinburg Theological Seminary*, 2025, no. 52, pp. 171–183. https://doi.org/10.24412/2224-5391-2025-52-171-183 (In Russ.)

Parfentieva N. V., Parfentiev N. P. Slavnik "God Has Ascended" in Chanting by Varlaam Rogov (d. 1603) for the Church Service of the Ascension of the Lord. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2026, vol. 19, no. 7, pp. 1538–1549.

Preobrazhensky A. V. *Cult Music in Russia*. Leningrad, 1924. (In Russ.)

Protopopov V. V. Rostov Metropolitan Varlaam (Rogov), "the Singer and Creator of Znamenny Chant". *History and Culture of the Rostov Land: Collection of articles*. Rostov, 1995, pp. 143–148. (In Russ.)

Razumovsky D. V. *Church Singing in Russia*. Moscow, 1867–1869, vols. 1–3. (In Russ.)

Razumovsky D. V. *Liturgical Singing of the Orthodox Greek-Russian Church*. Moscow, 1886. (In Russ.)

Smolensky S. V. *On Old Russian Singing Notations*. St. Petersburg, 1901. (In Russ.)

Undolsky V. M. *Notes for the History of the Church Chant in Russia*. Moscow, 1846. (In Russ.)

Информация об авторах

Парфентьева Наталья Владимировна
доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, заведующая кафедрой теологии, культуры и искусства

Южно-Уральский государственный университет
454080, Российская Федерация,
г. Челябинск, пр. Ленина, 76
E-mail: parfentevanv@susu.ru

Парфентьев Николай Павлович
доктор исторических наук, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель науки Российской Федерации, профессор кафедры теологии, культуры и искусства

Южно-Уральский государственный университет
454080, Российская Федерация,
г. Челябинск, пр. Ленина, 76
E-mail: parfentevnp@susu.ru

Information about the Authors

Parfentieva, Natalia Vladimirovna
Dr. Sci. (Art History), Professor, Honored Art Worker of the Russian Federation, Head of the Theology, Culture and Art Department

South Ural State University
76 Lenin Avenue, 454080 Chelyabinsk,
Russian Federation
E-mail: parfentevanv@susu.ru
https://orcid.org/0000-0003-1136-0493

Parfentiev, Nikolai Pavlovich
Dr. Sci. (History; Art History), Professor, Honored Scientist of the Russian Federation, Professor of the Theology, Culture and Art Department

South Ural State University
76 Lenin Avenue, 454080 Chelyabinsk,
Russian Federation
E-mail: parfentevnp@susu.ru
https://orcid.org/0000-0001-6982-6554