

Из истории русской музыкальной культуры

Научная статья

УДК 783

DOI: 10.56620/2227-9997-2026-1-28-43



Херувимская песнь «Дамолчитова согласия» в русских певческих рукописях XVII–XVIII веков и ее современные варианты



Нора Александровна Потемкина

*Российская академия музыки имени Гнесиных, Россия, Москва,
n.potemkina@gnesin-academy.ru,
<https://orcid.org/0009-0008-8874-6865>*

Аннотация: Статья посвящена напеву Херувимской песни «Дамолчитова согласия», встречающегося в русских певческих рукописях XVII–XVIII веков — как крюковых, так и нотолинейных. Рассмотрено происхождение «Дамолчитова согласия» от напева песнопения Великой субботы «Да молчит всякая плоть человека», приведены рукописи, содержащие напев, из собраний Государственного исторического музея, Российской государственной библиотеки и Российской национальной библиотеки.

Напев «Дамолчитова согласия» XVII–XVIII веков сопоставлен с родственным ему напевом нашего времени, обозначенным как «из рукописных нот» или «знаменного распева» и его гармонизациями для однородного и смешанного хора современных авторов: анонимного автора, Василия Борисенко, Тимура Шагиахметова. Прослеживается сходство и отличие старинного и современного напевов. Отмечается преемственность современной церковно-певческой традиции.

Ключевые слова: Херувимская песнь, напев «Дамолчитова согласия», песнопение Великой Субботы «Да молчит всякая плоть человека», крюковые и нотолинейные певческие рукописи, гармонизации для однородного и смешанного хора, современные композиторы Василий Борисенко, Тимур Шагиахметов, преемственность традиции

Для цитирования: Потемкина Н. А. Херувимская песнь «Дамолчитова согласия» в русских певческих рукописях XVII–XVIII веков и ее современные варианты // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2026. № 1. С. 28–43. DOI: 10.56620/2227-9997-2026-1-28-43

Благодарность: Благодарю за помощь в подготовке статьи Татьяну Викторовну Швец, кандидата искусствоведения, доцента кафедры древнерусского певческого искусства СПбГК имени Н. А. Римского-Корсакова; Тимура (Тимофея) Рафаилевича Шагиахметова, регента и церковного композитора, старшего преподавателя Казанской государственной консерватории; Василия Сергеевича Борисенко (Майкла Азовских), регента молодежного хора Казанского собора г. Санкт-Петербурга и церковного композитора.

© Потемкина Н. А., 2026

From the history of Russian musical culture

Original article

The Cherubic Song of "Damolchitova soglasiya" in Russian singing manuscripts of the 17th–18th centuries and its modern variants

Nora A. Potemkina

Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russia,
n.potemkina@gnesin-academy.ru, <https://orcid.org/0009-0008-8874-6865>

Abstract: The article is devoted to the chant of the Cherubic Hymn "Damolchitova soglasiya" (The "Let All Mortal Flesh Keep Silence" Chant), found in Russian singing manuscripts of the 17th–18th centuries — both in Znamenny (hook) notation and staff notation. The origin of "Damolchitova soglasiya" from the chant of the Great Saturday hymn "Da molchit vsiakaia plot' chelovecha" ("Let All Mortal Flesh Keep Silence") is examined, and manuscripts containing the chant from the collections of the State Historical Museum, the Russian State Library, and the Russian National Library are presented.

The chant of "Damolchitova soglasiya" from the 17th–18th centuries is compared with its related modern chant, designated as "from manuscript notes" or "of Znamenny chant," and its harmonizations for homogeneous and mixed choirs by modern authors: an anonymous author, Vasily Borisenko, and Timur Shagiakhmetov. The similarities and differences between the ancient and modern chants are traced. The continuity of the modern church-singing tradition is noted.

Keywords: Cherubic Hymn, the melody of "Damolchitova Soglasie", the hymn of the Great Saturday: "Let All Flesh Be Silent", hook and linear singing manuscripts, harmonizations for homogeneous and mixed choirs, contemporary composers Vasily Borisenko and Timur Shagiakhmetov, continuity of tradition

For citation: Potemkina N. A. The Cherubic Song "Damolchitova soglasiya" in Russian Choral Manuscripts of the 17th — 18th Centuries and its Modern Variants. *Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music*. 2026;(1):28–43. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2026-1-28-43

Acknowledgements: I would like to express my gratitude to Tatiana Viktorovna Shvets, Candidate of Art History, Associate Professor of the Old Russian Singing Art Department at N. A. Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory, for her assistance in preparing this article. I would also like to thank Timur (Timofey) Rafailovich Shagiakhmetov, a regent and church composer, and Vasily Sergeevich Borisenko (Michael Azovskikh), a regent of the youth choir at the Kazan Cathedral in St. Petersburg, for their contributions.

В русских певческих рукописях XVII–XVIII веков встречается необычное обозначение распева: «Дамолчитова согласия», «дамолчитово согласие», «Преводне. Дамолчитово согласие». Происходит оно от названия песнопения «Да молчит всякая плоть человека», которое поется раз в году вместо Херувимской песни в Великую субботу. Напев этого песнопения применялся для пения Херувимской песни на Литургии и, видимо, поэтому полу-

чил наименование «Дамолчитово согласие», где слово «согласие» синонимично слову «распев» или «напев». Сам напев песнопения «Да молчит», как установлено исследователями, относится «к наиболее ранним и распространенным образцам путевого распева»¹. Трудность его атрибуции связана с тем, что напев «Да молчит» часто не имеет указания на распев.

Практика распевать Херувимскую песнь на мелодии Страстной седмицы, звучащие раз в году, существует и в настоящее время. Она зафиксирована в печатном Синодальном Обиходе 1892 года (вторая редакция), где, в частности, одним из напевов Херувимской песни и является мелодия с заголовком «Преводне. Подобна противу: Да молчит»².

В примере 1 приведен напев «Да молчит» из певческого сборника второй половины XVII века московского происхождения — из храма Воскресения Христова в Кадашеве (недалеко от Московского Кремля). Ныне рукопись хранится в Музейском собрании Государственного исторического музея (далее ГИМ), № 3991. Напев в рукописи изложен знаменной нотацией (здесь и далее нотопевиная расшифровка автора статьи).

Пример 1. «Вместо Херувимския поем»³

Example 1. "Instead of Cherubic Hymn we sing"

ДА МОЛ-ЧН- ТЪ ВЕЛ- КА ПЛО- ТЬ ЧЕ-ЛО-

ВЕ- ЧА И ДА СТО-И- ТЪ СТРА-ХО- МЪ И

ТРЕ- ПЕ- ТОМЪ И НИ- ЧТО- ЖЕ

ЗЕ- МНА-ГО ВЕЕ- БЕ ДА ПО- МЫ-

ШАЛ- Е- ТЕ.

¹ См.: [1, 88]. М. В. Серeda приводит цитату из диссертации М. В. Богомоловой, где это было специально отмечено: Богомолова М. В. Путевой распев и его место в древнерусском певческом искусстве. Дисс. канд. иск. М., 1982. С. 35.

² Против использования напевов Страстной Седмицы в другие дни церковного года возражают некоторые знатоки традиции, в том числе регенты, считая, что таким образом напев теряет свою уникальность.

³ ГИМ, Музейское собрание, № 3991, л. 333.

В нотолинейном варианте напев был обнаружен автором статьи в певческом Обиходе московского Иоанно-Златоустова монастыря из Синодального певческого собрания ГИМ (пример 2, транскрипция автора статьи).

Пример 2. Напев Великой субботы «Да молчит всякая плоть»
из Обихода Златоустова монастыря⁴

Example 2. The chant of Holy Saturday "Let all flesh be silent"
from the Zlatoust Monastery Obykhod

Музыкальный пример 2 представляет собой нотную запись на трех станах. Первая строка содержит ноты и текст: «ДА МОЛ-ЧИТ ВСА-КА-А ПЛО-ТЬ ЧЕ-ЛО-ВЕ-». Вторая строка: «ЧА И ДА СТО-ИТ СО СТРА-ХОМ И ТРЕ-». Третья строка: «ПЕ-ТОМ». Ноты являются простыми ритмическими фигурами, характерными для церковного пения.

Напев Херувимской песни с ремаркой «Дамолчитово согласие» встретился в рукописи конца XVII века, также московского происхождения — из храма Казанской Иконы Божией Матери «у Калужских ворот за Москвою рекой». Рукопись тоже хранится в Историческом музее, но в Епархиальном собрании, № 726. В примере 3 даны две строфы напева Херувимской песни в двознаменной записи, как и в примере 1.

Пример 3. «Сия Херувимская на «Дамолчитово согласие»»⁵

Example 3. "This Cherubic one is on the 'Damolchitovo soglasiye'"

Музыкальный пример 3 представляет собой нотную запись на трех станах. Первая строка содержит ноты и текст: «И-ЖЕ ХЕ-РУ-ВИ-МЫ». Вторая строка: «ТА-ИНО ОБ-РА-». Третья строка: «ЗВ-Ю-ЩЕ И ЖИ-ВО-ТВО-РА-». Ноты являются простыми ритмическими фигурами, характерными для церковного пения.

⁴ ГИМ, Син.певч., № 1140, л.75–76.

⁵ ГИМ, Епарх. 726. Л.335–335 об.

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

ЩЕй Трой_ це Трн_ вл_ тд_

Ю ПЕНЬ ПРИ_

ПЕ_ вл_ Ю_ ЩЕ

Поскольку оба песнопения сходны по своему жанру, они имеют и аналогичный, мелизматический, тип мелодики, где каждый слог распевается несколькими звуками, либо протяженными мелодическими оборотами. Поэтому каждому слову текста может соответствовать целая строка напева.

При сопоставлении напева «Да молчит» и мелодии Херувимской «Дамолчитова согласия» видно родство как знакового состава знаменной мелодии, так и ее нотолинейной записи. Например, в первой строке «Да молчит всякая плоть» (пример 1) и «Иже» (пример 3) отличие в знаковом составе есть в нескольких знаках в середине строки. Это связано, возможно, с большим количеством слогов в строке. Следующие слова «человеча» (пример 1) и «Херувимы» (пример 3) имеют по знаковому составу минимальные отличия: переводка борзая в примере 3 ($\text{зл}'$) вместо переводки тихой ($\text{л}'$) в примере 1; помета «равно» (р) в примере 3 вместо пометы «покой» (п) в примере 1.

Такое же, почти точное, совпадение знаков в начале и конце строки с небольшими отличиями в середине можно видеть и в следующих строках двух примеров: слова «и да стоит страхом» (пример 1) и «тайно» (пример 3); в конце строки «и трепетом» (пример 1) и «образующе» (пример 3); полное совпадение знаков и помет на словах «в себе» (пример 1) и «Троице» (пример 3).

При неизбежных отличиях в напеве в целом, возможно отметить большое сходство между напевом «Да молчит» и Херувимской песни «Дамолчитова согласия».

Аналогичное родство в знаковом составе с напевом «Дамолчитова согласия» присутствует и в напеве Херувимской с тем же названием в сборнике из собрания Д. В. Разумовского в Российской Государственной библиотеке, ф. 379 № 18⁶. Сборник конца XVII века (1676–1682 гг.)⁷ включает три певче-

⁶ Шифр данного сборника мне сообщила петербургский медиевист, кандидат искусствоведения, доцент кафедры СПбГК имени Н. А. Римского-Корсакова Татьяна Викторовна Швец.

⁷ В чине заздравной чаши упомянуто имя царя Феодора Алексеевича, старшего сына Алексея Михайловича (годы правления: 1676–1682). См. описание рукописи в каталоге: [2, 59–60].

Отличия в напеве из двух рукописей разного происхождения очень небольшие. Знаковый состав совпадает практически полностью.

Пример 5. Херувимская «Преводне. Дамолчитово согласие»¹¹

Example 5. Cherubic "Prevodne (another variant). Damolchitovo soglasiye"



Напев под названием «Преводне, подобна противу «Да молчит» содержится во второй редакции печатного Синодального Обихода конца XIX — начала XX веков (первое издание — 1892 г.). Однако напев сильно отличается по своему ритму и звуковысотному диапазону от рукописных вариантов XVII–XVIII веков, хотя мелодические контуры напева сохраняются. Тем не менее диапазон мелодии расширяется и доходит до верхней границы (b^1) на слове «песьнъ», тогда как во всех предыдущих вариантах этому слову соответствует d^1 (нижняя граница, см. пример 6).

киты Тимофеева сына Конвала... А переплетал сию книгу в дому пречистыя... Троицы, преподобных... Сергия и ученика его Никона Радонежских... переплетчик Василий Глебов[?] 7182-го году [1674], августа в 22 день...». *Прежний владелец*: Григорий Жернов (иеродиакон, головщик Кирилло-Белозерского монастыря; XVII в.). См. Описание этой рукописи на сайте РНБ: <https://nlr.ru/manuscripts/RA1527/elektronnyiy-katalog?ab=02607A6C-DEC2-44E7-A7D6-69CC072C16E7> (дата обращения: 30.01.2026). Шифр рукописи предоставлен Т. В. Швец (см. комментарий выше) [3].

¹¹ РНБ, Кирилло-Белозерское собрание, № 632–889, л. 78 об.

Пример 6. Обиход нотного пения употребительных церковных роспевов¹²
 Example 6. Obykhod of notated singing of common church chants

Ѹі. Превѡдне, подѡбна прочіѡмъ: Да молчіѡмъ:

И — же хе — рѡ — ви — мы, таи — но ѡ — бра — зѡ —
 — ю — ще, и ꙗже во чрево раи — иже ꙗ прѡ — ро — чество — ва — ю — ще, ве — ли —
 чави — свѡ — чество — ва — ю — ще, ве — ли —
 ко — е ны — иже живиотий — еси — единаго — иже по —

Интересен факт, что отголоски напева «Дамолчитова согласия» встретились в мелодии Херувимской песни неизвестного автора под заголовком «из рукописных нот». В московском храме Трех Святителей на Кулишках, где поет и регентует автор статьи, этот напев Херувимской поется довольно часто. Первая строка мелодии современного напева напоминает старинный напев «Дамолчитова согласия». Особенно ярко это слышно в первом же мотиве современного напева и в восходящем движении его мелодии в объеме кварты (e-a), в старинном напеве (d-g). В примерах 7а и 7б приведены начальные строки старинного и современного напевов.

Пример 7а. Херувимская¹³ «Сия Херувимская на Дамолчитово согласие»
 Example 7а. Cherubic "This Cherubic on Damolchitovo soglasiye"

И — же хе — рѡ — ви — мы
 та — и — но об — ра — зѡ —
 зѡ — ю — ще

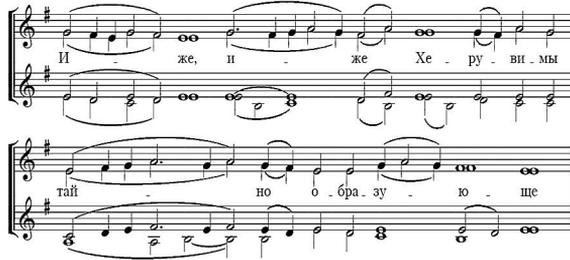
¹² М.: Син. тип., 1909, л. 23

¹³ ГИМ, Епархиальное собрание, № 726, л. 335.

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Пример 7b. Херувимская песнь «Из рукописных нот»
в обработке для 4-х голосного женского хора неизвестного автора¹⁴

Example 7b. Cherubic song "From handwritten notes"
arranged for a 4-voice female choir of unknown author



Еще одно важное отличие двух напевов в том, что старинный напев в последующих строках продолжает развиваться, его мелодический материал варьируется, но точно не повторяется. Напротив, в современном напеве мелодия первой строфы «Иже Херувимы тайно образующе» без изменений повторяется во всех последующих строфах, как это свойственно обиходным напевам Херувимской песни.

Основная мелодия в течение всего песнопения звучит в партии альты. Изменения происходят не в ней, а в сопровождающих голосах. Так, в двух начальных строфах два верхних голоса звучат в унисон, а в третьей и четвертой строфах, «Всякое ныне житейское» и «Отложим попечение», в верхнем голосе добавляется подголосок на квинтовом тоне, который затем переходит в звучание параллельными терциями.

В последней строфе, которая исполняется после Великого входа, «Яко да Царя всех подыдем», квинтовый подголосок появляется на словах «всех подыдем» и сохраняется почти до самого конца, за исключением последнего «аллилуйя».

Предположительно, эти ноты для женского хора были принесены в храм Трех Святителей на Кулишках из храма Сошествия Святого Духа на Лазаревском кладбище в Москве, где поет женский хор сестричества во имя свт. Игнатия Ставропольского, основанного архимандритом Сергием (Рыбко). Однако сейчас многоголосные версии этого напева как для женского, так и для смешанного состава хора, можно встретить на разных церковно-певческих интернет-ресурсах¹⁵.

Существует еще несколько вариантов обработки современного напева для смешанного хора. Автор одного из них — композитор и регент Василий Сергеевич Борисенко (интернет-псевдоним Майкл Азовских). В интервью интернет-журналу «Христианская жизнь» осенью 2024 года В. С. Борисенко

¹⁴ Сборник существует в виде распечатанных нот, набранных на компьютере. Не опубликован.

¹⁵ URL: ikliros.com, azbyka.ru/kliros, vk.com (личные страницы регентов и певчих).

рассказал о своем опыте сочинения церковных песнопений и стремлении совершенствоваться как композитор¹⁶.

В обработке В. Борисенко напев обозначен как «старинный распев». Как и в гармонизации для однородного хора, мелодия напева звучит почти без изменений, однако меняется ее местоположение. В двух первых строфах она звучит в верхнем голосе, а затем перемещается в партию альты, где и остается до конца песнопения. В последней строфе, на слово «Аллилуия» приходится кульминация, в этот момент мелодия уходит в партию баса, а затем вновь возвращается в партию альты.

Верхний голос, начиная с третьей строфы, поет не основную мелодию, а подголосок в квинту, как и в обработке для однородного хора, а в самом последнем разделе подходит к верхнему краю диапазона — звучит кульминация на звуке *e* второй октавы.

Гармонические голоса — тенор и бас — при сохранении общего гармонического плана варьируются от строфы к строфе. В начале песнопения они дублируют друг друга в октаву, затем начинают петь каждый свою мелодию, между ними часто звучат параллельные квинты. Начиная со второй строфы, в партии баса возникает *divisi*. В третьей строфе, со слов «Всякое ныне житейское», *divisi* у басов излагается параллельными квинтами, а тенор дублирует нижний бас в октаву. Этот прием создает объемное звучание хора. Такие квинто-октавные дублировки появляются в конце заключительной строфы, в зоне кульминации. *Divisi* в кульминации появляется не только у басов, но и в партии альты, что превращает четырехголосие в пяти- и шестиголосное звучание, требующее солидного состава хора.



Илл. 1. Василий Борисенко (Майкл Азовских) — регент молодежного хора Казанского собора в Санкт-Петербурге, автор духовно-музыкальных сочинений

Pic. 1. Vasily Borisenko (Michael Azovskikh) is the regent of the Kazan Cathedral Youth Choir in St. Petersburg, the author of spiritual and musical compositions

¹⁶ Приведем фрагмент из интервью композитора: «Мне себя сложно назвать композитором с громким именем. Повторюсь, у меня нет профессионального композиторского образования, все наработки — только из практики. Судьба сложилась так, что приходится заниматься исполнительской работой — петь в хоре, выступать на мероприятиях... А композиторская деятельность у меня больше любительская.

Но тем не менее все без исключения я стараюсь делать максимально профессионально, качественно, насколько позволяет мой опыт. Я не создаю симфонические полотна, хотя доля симфонизма в моем творчестве есть, я этого не отрицаю. И когда я учился в десятилетке, у меня с тех времен до сих пор есть наброски симфонических картин.

У меня есть большое желание (может быть, это так и остается заветной мечтой) поступить на композиторский факультет и пробовать писать уже именно симфоническую музыку» [4].

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Пример 8а. Херувимская песнь старинного распева.

Обр. М. Азовских для смешанного хора

Example 8a. Cherubic song of the ancient chant.

Arr. M. Azovskikh for a mixed choir

Andante ($\text{♩} = 60-65$)

p

SOPRANO
ALTO

И же, и - - же Хе - ру - ви - мы

TENOR
BASS

2

S.
A.

тай - - но. об - ра - зу - ю - ше

T.
B.

3

mp

S.
A.

и жи - во - тво - ря - шей Тро - ни - ще

T.
B.

4

S.
A.

Три - свя - ту - ю песнь при - пе - ва - ю - ше.

T.
B.

Пример 8b. Окончание Херувимской

Example 8b. The ending of the Cherubic

12 *Торжественно*

mf

S.
A.

Ал - ли - лу - и - я, ал - ли - лу - и - я.

T.
B.

f

13

f

molto rall.

S.
A.

ал - ли - лу - и - я, ал - ли - лу - и - я.

T.
B.

Еще одна обработка этой же мелодии была сделана казанским композитором и регентом Тимуром Рафаиловичем Шагиахметовым¹⁷.

¹⁷ Тимур (Тимофей) Рафаилович Шагиахметов — выпускник Казанской консерватории имени Н. Г. Жиганова 2013 г., в настоящее время — старший преподаватель Казанской консерватории. Об этой Херувимской песни он сообщил, что ноты напева для женского хора ему подарила регент в селе Нуча, недалеко от Дивеева (Ардатовский район Нижегородской области) в 2011–2012 гг. В этом селе находится скит Серафимо-Дивеевского женского монастыря. Возможно, напев в своем современном виде и происходит из этого монастыря.

В обработке Т. Р. Шагиахметова напев называется «знаменного распева», тогда как, согласно исследованиям, напев относится к путевому распеву¹⁸.

В своей обработке Тимур Рафаилевич практически не меняет верхний голос по сравнению с гармонизацией для женского хора. Мелодия, как и в исходной гармонизации, звучит сначала у сопрано, а затем у альтов. Партия альта, которая в обработке для женского хора звучит в двух первых строфах в унисон с сопрано, у Шагиахметова становится в этих же строфах самостоятельным мелодическим голосом. В третьей строфе именно у альтов звучит основная мелодия, тогда, как у сопрано — квинтовый подголосок.

Теноровая и басовая партия в двух первых строфах мелодически подвижны. Они контрапунктируют основной теме. В третьей строфе басовая партия излагается крупными длительностями, соответствуя крупным длительностям в партии сопрано — образуется своего рода обрамление, внутри которого продолжается мелодическое движение в средних голосах. В двух каденциях на словах «житейское» и «попечение» мелодия излагается параллельными трезвучиями в трех верхних голосах на фоне выдержанного доминантового баса.

Пример 9а. Херувимская знаменного распева в обработке Т. Р. Шагиахметова

Example 9a. Cherubic Znamenny chant arranged by T. R. Shagiakhmetov

The musical score consists of four systems of vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with Russian lyrics. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and includes the lyrics "И - - - же, и - - - - же". The second system includes a fermata and the lyrics "хе - ру - ви - мы тай - - - - но". The third system includes a mezzo-piano (*mp*) dynamic and the lyrics "о - бра - зу - ю - ще и жн - во - тво - ря -". The fourth system includes a fermata and the lyrics "- - - шей Тро - - - н - це".

¹⁸ См. работу Середы М. В.: [1, 28].

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

три-свя-ту-ю песнь при-пе-ва-ю-ще,

Пример 9b. Херувимская, строфа 3

Example 9b. Cherubic, strophe 3

вся-ко-е, вся-

ко-е ны-не жи-тей-ско-

е, жи-тей-ско-е от-ло-жим,

от-ло-жим

по-пе-че-ни-е, по-пе-че-ни-е.

В двух заключительных строфах происходит своего рода суммирование всех приемов развития многоголосной фактуры, использованных в предыдущих разделах: гармоническое обрамление в крайних голосах, изложенных крупными длительностями, активное мелодическое движение в средних голосах. Основная мелодия на словах «Яко да Царя» звучит в унисон у всех голо-

сов, затем у альтов, и в самом последнем «аллилуия» возвращается в верхний голос, как это и было в самом начале песнопения.

Пример 9с. Херувимская песнь «знаменного распева»
в обработке Т. Р. Шагиахметова. Заключительная строфа

Example 9c. Cherubic znamenny chant
arranged by T. R. Shagiakhmetov. The final strophe

А . мнѣ . Я . ко да Ца . ря всех по ды - мем,
ан . гелъ скнми не . ви . ди . мо до . рн . но .
си . ма чин - - ми . Ал . ли . лу . и . а,
ал . ли . лу . и . а,
ал . ли . лу . и . а, ал . ли лу . и . а .

Все сказанное позволяет сделать следующие выводы:

1. Напев Херувимской песни «Дамолчитова согласия» происходит от напева песнопения «Да молчит всякая плоть человека», исполняемого один раз в году, на Литургии в Великую субботу вместо Херувимской песни.

2. Напев Херувимской песни «Дамолчитова согласия» встречается в рукописных певческих сборниках, крюковых и нотолинейных, в составе певческой книги Обиход конца XVII — начала XVIII вв. Также напев вошел в пе-

чатное издание нотоплинейного певческого Обихода (2 редакция) в сильно измененном виде, по сравнению с рукописями указанного периода.

3. Напев Херувимской песни, известный в современной практике под названием «Из рукописных нот», сходен с напевом «Дамолчитова согласия» конца XVII — начала XVIII веков, его начальной строфой. Самые характерные интонации начальной строфы старинного напева воспроизводятся в современных его вариантах. Но если в старинном напеве композиция строится на постоянном мелодическом развертывании, то современные варианты имеют строфическую композицию: напев повторен шестикратно, без изменений, варьируется его многоголосное изложение.

4. Напев распространен в разных регионах России, известен на православных Интернет-ресурсах¹⁹.

5. Использование старинного напева в современной практике позволяет говорить о стремлении к преемственности традиции. Однако способы существования напева сильно изменены и зависят от замысла автора его гармонизации.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ РУКОПИСНЫХ И ПЕЧАТНЫХ ИСТОЧНИКОВ НАПЕВА «ДА МОЛЧИТ ВСЯКАЯ ПЛОТЬ ЧЕЛОВЕЧА» И «ДАМОЛЧИТОВА СОГЛАСИЯ»

1. ГИМ, Музейское собрание, № 3991. Сборник певческий: Ирмологий, Обиход, Праздники, Обиход Постный (л. 333–334).
2. ГИМ, Епархиальное собрание, № 726. Сборник певческий: Октоих, Обиход, Праздники (Л.335–336 об.).
3. ГИМ, Синодальное певческое собрание, № 1140. Обиход и трезвон свт. Николаю московского Златоуста монастыря (Л. 75–76 об.).
4. РГБ, ф. 379, № 18. Сборник певческий: Обиход простой и постный, Праздники, Фитник (Л. 89–89 об.).
5. РНБ, К.-Б. № 632–889. Обиход, Праздники, Октоих, Ирмологий (Л. 78 об.–79).
6. Обиход нотного пения употребительных церковных роспевов. Ч. II. Божественная Литургия. М.: В Синодальной типографии, 1909. 50 л.
7. Херувимская песнь старинного распева в обработке Майкла Азовских (Василия Борисенко). Нотный файл. URL: <https://azbyka.ru/kliros/wp-content/uploads/2023/08/heruvimskaya-pesn-starinogo-raspeva-v-obr-azovskih.pdf> (дата обращения: 30.01.2026.).
8. Херувимская песнь. Знаменный распев, обработка Т. Шагиахметова. Нотный файл. URL: https://ikliros.com/sites/default/files/36/Heruvimskaya_pesn_iz_Nuchi.pdf (дата обращения: 30.01.2026.).

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Середа М. В.* Песнопение «Да молчит всякая плоть человека» в певческих рукописях XV — начала XVIII вв. (монодия и многоголосие). Дипломная работа. — СПб.: кафедра древнерусского певческого искусства СПбГК имени Н. А. Римского-Корсакова, 2015. — 151 с.

¹⁹ URL: azbyka.ru/kliros, vk.com (личные страницы регентов и певчих).

2. *Кудрявцев И. М.* Описание рукописей собрания Д. В. Разумовского // Рукописные собрания Д. В. Разумовского и В. Ф. Одоевского. — Москва: ОР ГБЛ, 1960. — С. 37–134.
3. Описание певческого сборника Кир.-Бел. №632-889 (Сборник певческий нотированный) из электронного каталога Отдела рукописей РНБ. — URL: <https://nlr.ru/manuscripts/RA1527/elektronnyiy-katalog?ab=02607A6C-DEC2-44E7-A7D6-69CC072C16E7> (дата обращения: 30.01.2026).
4. *Высоцкая С.* Церковный композитор Майкл Азовских о «новой школе», переезде в Санкт-Петербург и «симфонизме» в духовной музыке. — URL: <https://azbyka.ru/life/cerkovny-kompozitor-majkl-azovskih-o-duhovnoj-music/> (дата обращения: 30.01.2026).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

Потемкина Нора Александровна — кандидат искусствоведения, ведущий специалист Мемориального музея-квартиры Ел. Ф. Гнесиной Российской академии музыки имени Гнесиных.

REFERENCES

1. *Sereda M. V.* Pesnopenie «Da molchit vsyakaya plot' chelovecha» v pevcheskih rukopisyah XV-nachala XVIII vv. (monodiya i mnogogolosie) Diplomnaya rabota. [The chant "Let all human flesh be silent" in singing manuscripts of the XV — early XVIII centuries (monody and polyphony). Diploma thesis]. SPb.: kafedra drevnerusskogo pevcheskogo iskusstva SPbGK imeni N. A. Rimskogo-Korsakova [St. Petersburg: Department of Old Russian Singing Art of N. A. Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatoire], 2015. 151 p.
2. *Kudryavcev I. M.* Opisanie rukopisej sobraniya D. V. Razumovskogo [Description of the manuscripts of the collection of D. V. Razumovsky] // Rukopisnye sobraniya D. V. Razumovskogo i V. F. Odoevskogo [Handwritten collections of D. V. Razumovsky and V. F. Odoevsky]. Moscow: OR GBL [Department of Manuscripts of the V. I. Lenin State Library], 1960. P. 37–134.
3. Описание певческого сборника Кир.-Бел. 632/889 (Sbornik pevcheskij notirovannyj) iz elektronnoho kataloga Otdela rukopisej RNB [Description of the singing collection Cyr.-Bel. 632/889 (Singing notated collection) from the electronic catalog of the Department of Manuscripts of the Russian National Library]. URL: <https://nlr.ru/manuscripts/RA1527/elektronnyiy-katalog?ab=02607A6C-DEC2-44E7-A7D6-69CC072C16E7> (accessed: 30.01.2026).
4. *Vy'soczskaya S.* Cerkovny'j kompozitor majkl azovskix o «novoj shkole», pereezde v Sankt-Peterburg i «simfonizme» v duhovnoj muzyke [Vysotskaya S. Church Composer Mikhail Azovskikh on the "New School", Moving to St. Petersburg, and "Symphonism" in Sacred Music]. URL: <https://azbyka.ru/life/cerkovny-kompozitor-majkl-azovskih-o-duhovnoj-music/> (accessed: 30.01.2026).

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Nora A. Potemkina — Cand.Sci. (Arts), Leading Specialist of Elena F. Gnesina Memorial Museum-Appartment of Gnesin Russian Academy of Music.

Поступила в редакцию / Received: 25.11.2025

Одобрена после рецензирования / Revised: 30.12.2025

Принята к публикации / Accepted: 16.01.2026