

## **ПРИЗНАКИ АРХАИЗАЦИИ В ПЕВЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ СТАРООБРЯДЦЕВ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ОХРАНИТЕЛЬНОГО МЕХАНИЗМА**

Старообрядческая культура, обращенная к средневековым традициям, до настоящего времени подпитывается мощными корнями богослужебного знаменного пения. Традиция для старообрядцев — один из источников правильности, законности их существования. Свое понимание традиционности, отражающее идею сохранности наследия прошлого, старообрядцы формулируют в довольно характерных для них выражениях: «Живем как деды и прадеды завещали. Как было у старых предков, так и мы. Держим отеческого благословения: что дано, то и держим, а вперед не знаем» [1, 32]. Старообрядческая культура охраняет жизненно важные, релевантные черты русского средневекового культурного наследия, его смыслодержание, функции, а также эмоционально-образное восприятие мира. Такое принципиальное следование культурной традиции средневековой Руси обусловлено актуализацией в старообрядческой практике средневековой модели культуры, ориентированной на воссоздание, воспроизведение этой модели, а не на ее переосмысление.

Ценность традиционализма для старообрядчества — в его причастности к прошлому. Это не просто сохранение прошлого в настоящем на протяжении нескольких столетий, но

и тесный контакт, переплетение настоящего с прошлым. Значимость традиции, благоговение и трепет перед ней объясняет феномен старообрядческой культуры, где связь с прошлым имеет очень тесный, личностный характер. Вероятно, поэтому постоянное обращение к прошлому, его актуализация является константным признаком феномена старообрядчества на протяжении более трех с половиной столетий.

Изучая певческую культуру старообрядцев на примере саратовской региональной традиции, мы заметили, что старообрядцы, адаптируясь к постоянно меняющемуся социуму, его культурному контексту, не только трепетно сохраняют старое, но и принимают отдельные элементы пореформенного времени. При этом, вероятно, неотрефлексированно, ибо они эти новые элементы подчиняют прежней стилиевой системе, как бы архаизируя, вуалируя признаки нового. Такого рода практика архаизации прослеживается на разных уровнях: от графики книгописания и норм литургического произношения, до размывания стилиевых черт новых богослужебных распевов в музыкальном пространстве знаменного пения. Рассмотрим практику архаизации на конкретных примерах.

Хорошо известно, что средневековая книжность имела исключительно

рукописное происхождение. Практика книгописания в старообрядческой среде сохраняется вплоть до середины XX в., и уже в пореформенное время вырабатываются собственно старообрядческие типы оформления книги: поморский (беспоповский) и гуслицкий (поповский). Естественно, что рукописная традиция позднего времени характеризуется существенными отличиями, что вызвано как материальными факторами, так и отношением пользователя к самой книге. Вместе с тем в ряде рукописных памятников саратовской региональной традиции мы встречаемся с нарочитым использованием устаревших ко времени церковных реформ XVII века элементов письменности. Так, в рукописи «Трезвонь» из собрания Пугачевского краеведческого музея (ПКМ 2628) встречаются крупные уставные начертания букв старославянского письма, например, вышедшие из употребления буквы «наш» (N), «червь» (Y), «цы» (Ц), «ер» (Ъ), а также греческое «Σ». Кроме того, в заголовке писец сравнивает свой труд с творчеством выдающегося церковного деятеля и писателя XV в. Григория Цамблака: «В похвалу же и честь пренепорочней удобен, осмогласием успенскому цамблаку подобен. Служитель ея златописецъ доспел, в числении гласов имя распел» (л. 337 об.).

Анализ певческого содержания рукописей саратовских старообрядцев показывает, что старообрядцы на протяжении десятилетий последовательно проводили текстологическую работу по собиранию и систематизации разных вариантов знаменного пения. Причем, в центре их внимания были именно дореформенные распевы. Поэтому

в рассматриваемых рукописях нередко фиксируются напевы XVI–XVII вв. Так, напев отпуста Пасхи в ЗНБ 2810, 2821, 2831, 2838, 2849, 2855 и 2858 близок варианту в списке конца XVI в. Синодального певческого собрания ГИМ; Херувимская *перелевть*, неоднократно встречающаяся в Демественниках и Обедницах иргизского собрания (ЗНБ 2810, 2816, 2819, 2821, 2831, 2836, 2841, ПКМ 2398), опирается на вариант XVII в. и т.п. При этом местная редакция, как правило, отражает не только локальную исполнительскую специфику, но и свидетельствует о маркировании коренных качеств средневекового знаменного пения.

Обратимся к широко распространенному в Иргизских старообрядческих монастырях<sup>1</sup> Саратовской губернии напеву Херувимской песни *перелевть* (демеством). Почти все образцы этого напева датируются концом XVIII — серединой XIX вв. и относятся к местной рукописной традиции. Исключение составляет список второй половины XVII в. (ЗНБ 2816), в котором Херувимская также зафиксирована напевом *перелевть*. Сравнительный анализ версии, изложенной в рукописи XVII столетия, с певческими памятниками старообрядческого Иргиза показал, что в основе списка XVII в. лежит исправленный в соответствии с переводом времен патриарха Николая текст. Здесь при изложении текста многократный повтор текстовой строки работает как системный признак. Например, первая («Иже херувимы») и третья («И Животворящей Троице») строки повторяются пять раз, вторая — «Тайно образующе» — четыре. Варьирование количества повторов

вызвано музыкальными причинами: пространному мелизматическому распеву соответствует большее число повторений текстовой строки и наоборот. При этом протяженные распевания одного слога встречаются в данной редакции в единичных случаях. Кроме того, свободное отношение к литургическому тексту проявляется в частых словообрывах и повторах не всей строки, а только ее части.

В остальных списках конца XVIII — середины XIX вв. употребляется только дореформенная редакция литургического текста, повсеместно принятая в старообрядческой практике. В иргизских рукописях наблюдается традиционное для старообрядцев трепетное отношение к произносимому за богослужением слову. Поэтому здесь не встречаются свободные повторы текстовых строк или их фрагментов, а также словообрывы. В результате, обращение к старой редакции в иргизских старообрядческих списках способствует ясности изложения текста. Именно текст определяет композиционную канву песнопения, а его неспешное изложение придает напеву гибкость и ажурность плетения музыкального орнамента.

Композиции версий XVII в. (ЗНБ 2816) и позднего, иргизского, происхождения (ЗНБ 2836) совпадают в самом общем плане. В мелодическом отношении сравниваемые версии имеют явную общность. Их близость проявляется в общем регистре и диапазоне звучания, конечных и господствующих тонах, ритмоинтонационном развитии и составе певческих знаков. Первая часть песнопения сравниваемых версий обладает большей унифицированностью: на протяжении длительных разделов наблюдается значительная близость обеих версий, фрагменты полного совпадения обширны. Во второй части в иргизских певческих памятниках происходит более вольное толкование протографа: начинаясь идентично, далее напевы значительно расходятся, сближаясь лишь в некоторых фрагментах, и только в заключительной строке песнопения варианты опять унифицируются. Отличия иргизского напева от более древнего образца проявляются в наличии вставок и купюр, создании новых мелодических контуров изложения литургического текста. В некоторых эпизодах песнопения в иргизских памятниках присутствует вариантное изложение развития напева.

Пример 1

ЗНБ 2816

И-же хе-ру-ви-мы и-же хе-ру-ви-мы

ЗНБ 2836

И-же хе-ру-ви-мы

и-же хе-ру-ви-мы и-же хе-ру-ви-мы и-же хе-ру-ви-мы

та - й - но о - бра - зу - ю - ще тай - но  
 та  
 о - бра - зу - ю - ще тай - но о - бра - зу - ю - ще тай - но о - бра -  
 йно - о - бра  
 - зу - ю - ще и Жи во тво - ря  
 - зу ю ще и Жи во тво ря  
 шей и Жи - во - тво - рящей Трой - цы и Жи во тво - ря и Жи во тво - ря  
 ше - й и Жи - во - тво - ря шей  
 Тро - и - це  
 шей Тро - и - це

Таким образом, местная редакция Херувимской *перелевть* возвращает литургический текст к дореформенной традиции, а в напеве вуалируются при-

знаки строфической повторы и подчеркивается такое важное качество знаменного пения, как комбинаторика и вариантное обновление попевок.

Другим примером намеренной архаизации напева служит Херувимская *ин роспева* (демеством), которая также имеет большое распространение в рукописях старообрядческого Иргиза. Этот вариант присутствует в тех же книгах, что и *перелевть* и всегда следует строго за ним (ЗНБ 2810, 2819, 2821, 2831, 2836, 2841, ПКМ 2398). Стилистика Херувимской *ин роспева* соответствует другим демественным песнопениям, получившим распространение в Иргизских старообрядческих монастырях. Для этого варианта Херувимской характерна пространная мелизматика с развернутыми распевами каждого слога текста. Этот вариант Херувимской можно считать самым богатым с точки зрения использования мелизматической распевности в иргизских рукописях. В результате активного употребления протяженных распевов размеры строк, разделов и композиции в целом обретают более масштабные формы, что весьма соответствует торжественному демественному стилю. Мелизматическая развитость напева приводит к тому, что границы текстовых и музыкальных строк совпадают редко. Последних образуется значительно больше.

Текстологический анализ всех рукописных вариантов позволяет предположить, что данный напев является продуктом местного творчества старообрядцев, его можно датировать концом XVIII — первой половиной

XIX в. Композиционный план песнопения обладает специфической организацией: в его строении присутствует многократное проведение крупного раздела строки как своеобразного рефрена. Основанный на сцеплении нескольких попевок, он проводится почти в каждой музыкальной строке. При этом ему свойственно постоянное обновление: он может появляться с разными кадансами, в усеченном или расширенном виде, с варьированной звуковысотностью или ритмом, но, как правило, с неизменным начальным ходом. В таком процессе постоянного изменения исходного ритмоинтонационного блока проявляется принцип свободной комбинаторики демественных попевок, когда начало строк практически полностью совпадает, а потом идет их свободное развитие. Другой прием, встречающийся в *ин роспеве* и характерный для позднесредневековой певческой практики — прием повтора, который, отметим, здесь также не бывает точным. Таким образом, в Херувимской *ин роспеве* (демеством) наблюдается совмещение принципов средневековой организации песнопения с новыми приемами композиционной организации, например, с арочностью и рефренным проведением ритмоинтонационного блока. При этом новые композиционные приемы вуалируются, скрадываются посредством использования традиционного для знаменного пения вариантного обновления строфы (пример 2).

Пример 2

The image shows two staves of musical notation in a single system. The top staff is in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a melodic line with lyrics 'И - - - - - же' written below it. The bottom staff is in a bass clef with the same key signature and contains a lower melodic line with lyrics 'хе - ру - ви' written below it. Both staves feature a complex, rhythmic melody with many eighth and sixteenth notes, characteristic of the 'ин роспев' style.



Признаки намеренной архаизации нового с большей очевидностью проявили себя в тех вариантах распевов, которые получили распространение в отечественной певческой практике с середины XVII в. (киевский, греческий, болгарский и другие). Старообрядцы довольно долгое время игнорировали эти распевы, в XIX — начале XX в. по поводу возможности их употребления в старообрядческой прессе велись дискуссии (например, на страницах журнала «Церковное пение»). В этот же период в певческих книгах Иргиза и Черемшан появляются новые певческие варианты песнопений — *благообразный* (ЗНБ 2853) и *болгарский* (ЗНБ 2853, 2865), а также исключительно редкие для старообрядческой певческой практики напевы: *новгородика(я)*, *герасимова*, *титова*, *жуковская*, *на ревность* (ЗНБ 2832). Все они имеют пореформенное происхождение и получили распространение в синодальной певческой традиции. Из перечисленных в обиходе саратовской певческой традиции присутствуют только песнопения болгарского распева. Так, местным старообрядцам

поповского толка хорошо известна Херувимская болгарского распева, а также Херувимская песнь *благообразного распева*. Последняя, записанная известным деятелем старообрядческого движения начала XX в. С.И. Быстровым, была создана им на основе напева тропаря «Благообразный Иосиф», который в певческих памятниках саратовских старообрядцев не встречается и не исполняется певчески. Его запись сохранилась только в пореформенных рукописях других региональных собраний и книгах новообрядческой печати. В этих источниках тропарь наиболее часто фиксируется болгарским или греческим распевом, либо присутствует без указания на распев. Фиксация тропаря «Благообразный Иосиф» соответствует стилистике *новоболгарского* распева, характеризующегося краткими напевами куплетной формы на основе повторения одной строфы.

Если песнопения с самоназваниями *болгарский распев* в саратовских старообрядческих рукописях в отдельных случаях все же встречаются, то прямых указаний на киевский и греческий распевы здесь мы не находим.

Вероятно, одно из объяснений этому можно усмотреть в стилистике распевов. Как известно, именно болгарский распев характеризуется наибольшим соответствием звучанию средневекового знаменного пения: ему свойственна ладовая переменность, смена ладовых опор, вуалирование устоев, тогда как киевский и греческий распевы в этом отношении больше соответствуют формирующейся новой мажоро-минорной ладовой системе. Вместе с тем текстологическое изучение новых мелодических вариантов песнопений саратовских старообрядцев показывает, что песнопения рукописи XIX в. в завуалированной форме содержат аналоги киевскому распеву.

Современным носителям старообрядческой традиции хорошо известна Херувимская песнь *иргизского напева*. Ее мелодико-ритмическая основа имеет явное сходство с песнопением «Милость мира» киевского распева, на интонационную основу которого, вероятно, и опирались иргизские певчие, зафиксировавшие этот напев

с текстом Херувимской. Структура песнопения типична для стилистики киевского распева и базируется на многократном повторении основного интонационно-ритмического блока, состоящего из трех строк. В процессе изложения гимнографического текста в мелодическом и ритмическом отношении принцип вариантного обновления применяется ограниченно. Незначительные изменения затрагивают область ритма, которые вызваны «подгонкой» напева к текстовой строке. Базируясь на принципе неизменяемого повтора, киевский распев был очень удобен для использования его в качестве образца, так как в зависимости от объема гимнографического текста возможно многократное возвращение к воспроизведению исходного интонационно-ритмического блока.

Во всех известных нам рукописных версиях *иргизского напева* (пример 3)<sup>2</sup> можно выделить четыре общих группы попевок, каждая из которых имеет разное количество производных вариантов.

Пример 3

"Милость мира"

До - стой - но и пра - всд-но сть

УрГУ 266

И - же хс - ру - ви - ми

"Церковнос пение"

И - же хс - ру - ви - ми

СБО

И - же хс - ру - ви - ми

МГУ № 2222

И - же хс - ру - ви - ми

по-кля-ня-ти-ся От-цу и Сы-ну  
 та-и-но об-ра-зу ю-ще  
 та-й-но об-ра-зу  
 та-й-но об-ра-зу  
 та-й-но об-ра-зу

и Свя-то-му Ду-ху и Свя-то-му Ду-ху  
 ю-ще  
 ю-ще  
 ю-ще

Тро-и-це е-ди-но-су-щней  
 и жи-во-тво-ря-щей Тро-и-це  
 и жи-во-тво-ря-щей Тро-и-це  
 и жи-во-тво-ря-щей Тро-и-це  
 и жи-во-тво-ря-щей Тро-и-це

Следует отметить, что ряд мелодических оборотов имеет значительное сходство с попетками киевского распева. Кроме элемента повторности (секвенции) в них присутствует яркий ритмический рисунок, основанный на

сочетании контрастных длительностей. Песнопение выдержано в большом обиходном ладу и базируется на двух опорных тонах:  $e^1$  и  $c^1$ , господствующим устоем является звук  $e^1$ . В отличие от варианта киевского распева



в Херувимской песни *иргизского напева* в интонационном отношении выделяется начало второго раздела (со слов «Яко да царя»). Открывая новый раздел, первая строка предстает значительно преобразованной, расширяется ее диапазон, развитие строится по волновому принципу. Новый интонационный оборот встречается и в завершении некоторых вариантов песнопения, где ритмоинтонационная основа оказывается значительно обогащенной внутрисловным распевом. В результате, в старообрядческих рукописях Херувимской *иргизского напева* в процессе многократного повторения заданного трехстрочного блока не наблюдается схематичного следования структуре: в ряде случаев из трех строк используются только две, интонационное обновление охватывает крайние строки, маркирующие разделы композиции.

Херувимская песнь *иргизского напева* с таким самоназванием в саратовской рукописной традиции не встречается. Анализ всех вариантов песнопения в региональных певческих рукописях показал, что *иргизский напев* практически идентичен Херувимской песни с самоназванием *благообразный роспев* в рукописи второй половины XIX века, принадлежащей николаевским старообрядцам (г. Николаевск располагался в непосредственной близости от Иргизских монастырей, и местные старообрядцы имели с монастырской братией тесные контакты).

Композиционное строение Херувимской песни *благообразного напева* характеризуется периодичностью в повторении интонационно-ритмического блока, включающего в себя,

как и киевский распев, три музыкальные строки. При этом принцип точного повтора строк здесь отсутствует: нарушается порядок чередования строк; в отдельных случаях строка дается в сокращенном варианте с изменениями звуковысотности и ритма; иногда изменения столь значительны, что интонационно-ритмическая модель строки претендует на оригинальность; строка, завершающая оба раздела песнопения не встречается в начальных и срединных разделах и выполняет обособленную, каденционную, функцию. Таким образом, композиция Херувимской *благообразного напева*, в общем следуя структуре киевского распева, имеет явные отступления от него. Поэтому если в интонационном плане сходство с ним очевидно, то в структурном отношении напев оказывается более свободным и отходит от строгой периодичности образца. В целом *благообразный роспев* обладает определенной свободой развития по отношению к избранному образцу и выглядит максимально автономным и самостоятельным по сравнению со всеми вариантами Херувимской *иргизского напева*.

Итак, представленные версии *благообразного распева* — *иргизского напева* Херувимской песни — представляют собой варианты песнопения «Милость мира» киевского распева. Общность этих версий проявляется на разных уровнях организации песнопения: ритмоинтонационных моделей и их комбинирования, регистра и диапазона, мелодической и ладовой организации, а также знаков нотации и их комбинаторики. Наиболее архаичной в стилевом отношении следует считать версию *благообразного напе-*

ва, где признаки поздней певческой культуры выражены завуалированно, а потому из напева исчезает точная повторность строк, ладовая монопорность, ритмическая повторность. Кроме того, как известно, песнопения киевского распева получают свое распространение сразу в пятилинейной нотации («киевская нота»), тогда как в старообрядческой традиции этот распев получает знаменную фиксацию — еще один признак возврата к средневековой певческой традиции. Таким образом, в местной редакции мы наблюдаем не просто заимствование пореформенного распева, а его намеренную архаизацию, что, вероятно, «оправдывало» в глазах старообрядцев привнесение в их певческую практику «нового» киевского распева. Следует отметить, что приметы архаизации данного распева характерны именно для второй половины XIX в. В начале XX в. стилистика пореформенных распевов для старообрядцев уже не является преградой, и местные распевщики используют их без каких-либо изменений (например, иргизский напев Херувимской из фондов старообрядческой общины белокриницкого согласия г. Саратова и других региональных традиций поповцев, а также авторские редакции С.И. Быстрова). Кроме того, использование новых напевов в церковно-певческой практике саратовских поповцев было ограничено и принималось не всеми поповскими общинами региона. Так, из круга болгарского распева ими заимствовано исполнение Херувимской и задостойника Пасхи, из киевского — только Херувимской.

Явление архаизации охватывает певческую практику разных ста-

рообрядческих конфессий. Выше мы рассмотрели его на примере общин поповского толка, теперь обратимся к певческой практике беспоповцев, общины которых традиционно являются более консервативными и закрытыми для введения обновлений, пусть даже и незначительных. Поэтому здесь охранительный механизм проявляет себя более активно.

В современной старообрядческой практике разных согласий почти повсеместно за богослужением принято пользоваться не рукописными памятниками, а печатными книгами — ради удобства чтения. Вместе с тем в беспоповских общинах обращение к рукописной книге оказывается более системным, нежели в практике поповцев. Весьма показательным примером является община саратовских поморцев. Несмотря на возможность приобретения качественных современных изданий, здесь принципиально пользуются только рукописными памятниками — на правом клиросе и гектографированными — на левом. Таким образом проявляется характерная черта бытования данной общины — намеренная архаизация богослужебной практики, которая охватывает ряд аспектов: употребление рукописных певческих книг, использование элементов архаического литургического произношения, последовательное сохранение «старинных» распевов и отказ от напевов, имеющих поздние редакции и другие (например, ни в одной беспоповской общине региона не встречаются напевы на основе стилистики киевского, греческого и даже болгарского распевов).

К числу релевантных признаков архаизации певческой практики сара-

товской поморской общины следует отнести и особенности литургического произношения. Саратовская старообрядческая традиция и в настоящее время сохраняет две практики литургического произношения: истинноречие и раздельноречие. На исследуемой территории традиционно доминирует истинноречие, приверженность которому обусловлена значительным влиянием Иргизских монастырей. Раздельноречное («наонное») произношение имело бытование только в среде некоторых беспоповцев губернии XVIII — начала XX вв. В настоящее время пение «на он» сохраняется в общинах поморского и федосеевского согласий с. Белогорное, отдельные его элементы присутствуют в пении поморцев Саратова<sup>3</sup>.

Если истинноречное произношение характеризуется большей стабильностью и однородностью, то раздельноречие в общинах проявляется по-разному. Современное состояние певческого дела в общинах свидетельствует об утрате старообрядцами полного представления о системе наонного произношения, а потому используются только ее отдельные признаки, причем не всегда осознанно. Наиболее распространенным признаком раздельноречия у саратовских старообрядцев является избегание ассимиляции рядом стоящих согласных, когда после первого согласного слышен гласный звук как отголосок раздельноречия. В результате возникает эксплозия и появляются вставные фонемы Э, Ы или И: покланяемэся, человеколюбэче, отэверзэся, обэрадованная, возэся, обещалэся, таинэство, разлучаемыся, безысмертный, смеритию. В качестве постоянного этот признак встречается

в произношении беспоповцев Белогорного и сольном исполнении головщика поморцев Саратова В.О. Колюка, отдельные примеры нередко присутствуют в литургическом произношении поморцев Вольска и Саратова, спасовцев Преображенки, Малой Таволожки и как исключение — в пении белокриничников Сосновой Мазы. Другие примеры раздельноречия связаны с озвучиванием полугласных Ъ и Ь, например, солэнэцу, сомертию, тваре, денесе и др. (пение саратовских поморцев, федосеевцев и поморцев Белогорного), а также озвучивание Ъ в окончаниях слов, в результате которого образуется окончание *ы* (вместо положенного *о*): душа*мы*, се*ра*фимы, гробнымы, оправданиемы. Этот признак является типичным для разных согласий и регионов проживания старообрядцев, на его сохранение у семейских Забайкалья указывает, в частности, Т.Г. Федоренко [5, 34].

Если перечисленные признаки дореформенного церковнославянского произношения направлены на поддержание охранительного механизма традиции, то в церковном пении саратовских старообрядцев прослеживается намеренная архаизация литургического произношения, проявляющаяся в отсутствии смягчения согласного звука перед гласным Е: рцызтэ, содэтэлю, бэзысмэртнаго, отвэрзэся. Такое произношение считается саратовскими старообрядцами более древним и встречается прежде всего в пении беспоповцев, для которых консерватизм является константным и важным качеством традиции (поморцы Белогорного, Буровки, Вольска, Саратова, спасовцы Преображенки, Саратова, федосеевцы Белогорного и другие общины). Данный

признак характерен для всей бесполовской традиции, на него обращали внимание многие исследователи, начиная со С.В. Смоленского, как на особую древнюю манеру литургического произношения, возникшую в результате влияния раздельноречной практики [3; 4].

Таким образом, проанализированные примеры из певческой практики саратовских старообрядцев показывают, что старообрядческое сообщество последовательно консервативно и в своей литургической практике сохраняет дореформенные признаки богослужения. Вместе с тем оно подвержено адаптации и очень неспешной поступательной эволюции, которая на протяжении одного поколения носителей традиции не обретает явных контуров. Все изменения

строго локальны и органичны для самой традиции. Вероятно, одним из важных приемов охранительного механизма является архаизация богослужебного пения, которая проявляет себя на разных уровнях: от намеренного подчеркивания старины своей правдой веры, ее верности преданию, до вуалирования пореформенных стиливых черт в поздних распевах (киевском, болгарском и др.), адаптации нового к прежней стиливой системе. Это, в свою очередь, порождает не только реконструкцию характерных признаков знаменного пения и литургического произношения в новых текстах, но и рождение оригинальных форм, производных от средневековой богослужебной певческой практики.

#### СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

1. ГИМ — Государственный исторический музей.
2. ЗНБ — отдел редких книг и рукописей Зональной научной библиотеки имени В.А. Архиповича Саратовского государственного университета имени Н.Г. Чернышевского.
3. ПКМ — Пугачевский краеведческий музей.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Никитина С.Е.* Устная народная культура и языковое сознание. Москва: Наука, 1993. 189 с.
2. *Полозова И.В.* Церковно-певческая культура саратовских старообрядцев: формы бытования в исторической перспективе. Исследование. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2009. 336 с.
3. *Смоленский С.В.* О древнерусских певческих нотациях. Историко-палеографический очерк // Памятники древней письменности и искусства, СХIV. Спб, 1901. 120 с.
4. *Успенский Б.А.* История русского литературного языка (XI—XVII вв.). 3-е изд., испр. и доп. Москва: Аспект Пресс, 2002. 558 с.
5. *Федоренко Т.Г.* Забайкальское старообрядчество: книжные традиции и современная певческая практика: Дис. канд. иск-ния. Новосибирск, 1995. 253 с.

#### REFERENCES

1. *Nikitina S.E.* Ustnaya narodnaya kultura i yazykovoe soznanie [Oral folk culture and linguistic consciousness]. Moskva: Nauka [Moscow: Science]. 1993. 189 p.
2. *Polozova I.V.* Tserkovno-pevcheskaya kultura saratovskikh staroobryadtsev: formy bytovaniya v istoricheskoy perspektive. Issledovanie [Choral culture of the Saratov old believers: the form of existence

in a historical perspective. Research]. Saratov: Saratovskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni L.V. Sobinova [Saratov: Saratov state Conservatory named after L.V. Sobinov]. 2009. 336 p.

3. *Smolenskiy S.V.* O drevnerusskikh pevcheskikh notatsiyakh. Istoriko-paleograficheskiy ocherk [Ancient Russian song notations. Historical and paleographic study] // Pamyatniki drevney pismennosti i iskusstva CXIV. [Monuments of ancient writing and art, CXIV]. S.-Peterburg [St. Petersburg]. 1901. 120 p.

4. *Uspenskiy B.A.* Istoriya russkogo literaturnogo yazyka (XI–XVII vv.) [History of Russian literary language (XI–XVII centuries)]. 3-e izd., ispr. i dop. [3rd ed.]. Moskva: Aspekt Press [Moscow: Aspect Press]. 2002. 558 p.

5. *Fedorenko T.G.* Zabaykalskoe staroobryadchestvo: knizhnye traditsii i sovremennaya pevcheskaya praktika [Baikal old believers: book traditions and modern singing practice]. Diss. na soisk. uch. step. kand. isk. [Thesis for the degree of PhD]. Novosibirsk [Novosibirsk]. 1995. 253 p.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. Иргизские старообрядческие (с середины XIX в. — единоверческие) монастыри были основаны недалеко от г. Николаевска (Пугачева) во второй половине XVIII в. переселенцами с Ветки (территории современной Гомельской области) и просуществовали до конца 1920-х гг. В настоящее время они восстанавливаются в качестве обителей господствующей Церкви. О певческой практике старообрядцев Иргизских монастырей см. [2].

2. В примере 3 приводятся «Милость мира» киевского распева и Херувимская песнь «иргизского напева» из собрания рукописей Уральского государственного университета, публикации в журнале «Церковное пение», рукописи Саратовской общины старообрядцев белокриницкого согласия, собрания ОРК МГУ.

3. В Саратове традиция наонного пения сохранялась примерно до 1925 г. В настоящее время уставщик и головщик общины также является последовательным приверженцем «старинной певческой практики».

