

ции // Фольклор: Современность и традиция. Мат. 3-й междунар. конф. памяти А.В. Рудневой. М., 2004 (в печати).

Морозов, Старостина 2003 – *Морозов И.А., Старостина Т.А.* Ситуативные факторы порождения фольклорного текста // Актуальные проблемы полевой фольклористики. Вып. 2. М., 2003. С. 12–26.

Мясоедов 1998 – *Мясоедов А.Н.* О гармонии русской музыки (Корни национальной специфики). М., 1998.

Папченко 1998 – *Папченко А.А.* Исследования в области народного православия. Деревенские святыни Северо-Запада России. СПб., 1998.

Парадовская 2004 – *Парадовская Г.* Приготовление пива: интонационный код обряда // Фольклор: Современность и традиция. Мат. 3-й междунар. конф. памяти А.В. Рудневой. М., 2004 (в печати).

Пашина 1998 – *Пашина О.А.* Календарно-песенный цикл у восточных славян. М., 1998.

Рубцов 1973 – *Рубцов Ф.А.* Основы ладового строения русских народных песен // Рубцов Ф.А. Статьи по музыкальному фольклору. М.; Л., 1973. С. 8–81.

Руднева 1978 – *Руднева А.В.* О стилевых особенностях и жанровых признаках песни «Эко сердце» // Музыкальная фольклористика. Вып. 2. М., 1978. С. 6–29.

Руднева 1983 – *Руднева А.В.* О двух вариантах плача «Пора встать ото сна беспечального» // Памяти К.В. Квитки. М., 1983. С. 138–148.

Руднева 1994 – *Руднева А.В.* Русское народное музыкальное творчество: Очерки по теории фольклора. М., 1994.

Руднева 1994а – *Руднева А.В.* Обиходный лад в русской народной песне // Руднева А.В. Русское народное музыкальное творчество: Очерки по теории фольклора. М., 1994. С. 138–157.

Руднева 1994б – *Руднева А.В.* О жанрово-стилистическом анализе русских народных песен // Руднева А.В. Русское народное музыкальное творчество: Очерки по теории фольклора. М., 1994. С. 166–189.

Савельева 1988 – *Савельева Н.М.* Народные песни русско-белорусско-украинского пограничья: Дис. ... канд. искусствовед. М., 1988.

Сокальский 1888 – *Сокальский П.П.* Русская народная музыка великорусская и малорусская в ее строении мелодическом и ритмическом и отличие ее от основ современной гармонической музыки. Харьков, 1888.

Старостина 2002 – *Старостина Т.А.* Разновидности русской народной натуральной ладовости // Ю.Н. Холопов и его научная школа. М., 2003. С. 92–102.

Успенский 1968 – *Успенский Н.Д.* Образцы древнерусского певческого искусства. Л., 1968.

Флоренский 1994 – *о. Павел Флоренский.* Православие // Павел Флоренский, священник. Соч. в 4 т. Т. 1. М., 1994. С. 638–662.

Хим Сопхи 1997 – *Хим Сопхи.* К проблеме звука в ххмерской музыке. М., 1997.

Щуров 1987 – *Щуров В.М.* Южнорусская песенная традиция. М., 1987.

Н.М. САВЕЛЬЕВА

МУЗЫКАЛЬНЫЕ СТРУКТУРЫ В ДУХОВНОЙ ТРАДИЦИИ МОЛОКАН

«... Исполняйтесь Духом, глаголюще себе во псалмах и пении и песнях духовных, воспевающе и поюще в сердцах ваших Господевы» (Еф. 5, 18–19).

Еще недавно духовное творчество сектантов считалось в отечественной науке «закрытой» темой, и хотя изучение его проводилось, собранные материалы оставались, как правило, в архивах. Ныне мы открываем еще одну малоизвестную страницу русской музыкальной культуры – духовную традицию молокан, с ее сложной историей, особыми условиями существования и уникальной системой песнопений, обладающей высокими художественными и эстетическими достоинствами¹.

Молоканство – русское религиозное движение, которое первоначально существовало в рамках духоборческого, а затем, во второй половине XVIII в., выделилось из него. По одной из версий «название молоканства усвоено секте еще в 1765 г. тамбовской консисторией на том основании, что сектанты в пост едят молоко. Сами сектанты называют себя «духовными христианами», а усвоенное им название «молокане» объясняют тем, что содержимое ими учение есть то «словесное млеко», о котором говорится в Св. Писании (1 Кор. 3, 2; Евр. 5, 12; 1 Пет. 2, 2 и др.)» [Энциклопедический словарь 1896, 644]. В связи с переселением молокан в начале XIX в. на р. Молочные Воды появилась еще одна версия названия секты – топонимическая.

Духоборчество, а следом за ним и молоканство явились выражением социального протеста, принявшего религиозные формы. Это движение началось еще до раскола, а после него шло параллельно со старообрядчеством и расценивалось правительством как одно из наиболее опасных его проявлений.

¹ Эта статья продолжает серию публикаций о музыкальной культуре молокан. В них на примерах, относящихся к разным региональным традициям и разным социальным слоям исполнителей, устанавливаются принципы формообразования в песнопениях, связи с народной традицией и яркие отличия от нее [Савельева 1999; 2002; 2004].

Причиной резко негативного отношения к духоборам правительства и церкви явились основные догматы их вероучения. Духоборы отрицали православную церковь, ее таинства и обряды, почитание святых, мощей, икон. В продолжение этого отрицания духоборы перестали повиноваться властям и в общественной жизни: отказывались идти на военную службу, брать в руки оружие, принимать присягу. Всё это вызвало жестокие репрессии, продолжавшиеся до конца XVIII в. – в течение более чем ста лет. Так, в постановлении от 1667 г. о «спидвергании раскольников не только церковному, но и гражданскому наказанию» упоминается духоборец Македоний, который вместе со своими последователями, «злочестивые Епископи 36», по повелению «благочестивого царя Феодосия (Великого) биены быша зело тяжкими жилами и позориша их, всадиша на вербы и в возища по торгу и потом сослаша их в Емесию град Сирийский и тамо зле скончашася» [Собрание Законов]. Вероятно, вышеупомянутый «ересовзачальник Македоний» не был духоборцем в том значении, какое это название приобрело позднее, но противостояние, непримиримость сторон и жестокость наказания отражены здесь в полной мере. До конца XVIII в. правительство стремилось истребить раскол, при этом не особенно различая суть вероучений разных сект и причисляя к ним же старообрядцев, но, поскольку жестокость «смерка» порождала еще больший фанатизм «смерка», раскол всё более усиливался, распространялся с необычайной скоростью по всей России, во многих губерниях которой возникли всё новые и новые секты.

Со вступлением на престол императора Александра I (1801 г.) правительство изменило свою политику и перешло от преследования к мерам «кротости и увещания». Видя такое послабление, духоборцы и молокане начали издавать «Прощения», в которых излагали основы своих учений, с просьбой разрешить им официально их исповедовать. Тем самым сектанты сами заявляли о себе, а ряд постановлений правительства в ответ на эти «Прощения» узаконивал их существование. Так, в 1801 г. духоборцы Тамбовской и Воронежской губ. обратились с «верноподданнейшим прошением к Государю о дозволении им переселиться в Таврическую губернию... во избежание обид и притеснений от местных поселян и некоторых чиновников»; в 1804 г. им было разрешено поселиться в Мелитопольском у. на р. Молочные Воды с освобождением их на пять лет от государственных податей. Ранее, в 1802 г.,

духоборцам Слободско-Украинской губ. была отведена земля для поселения в Мариупольском у. [Варадинов 1863, 51, 65–67, 77–82 и др.]. В течение нескольких лет на Молочные Воды переселялись духоборы и молокане из разных губерний России, и таким образом эта местность на некоторое время стала их средоточием.

В указах до 1810 г. нет упоминания о молоканах, поскольку правительство не видело особых отличий одних религиозных течений от других; и в то же время молокане несомненно существовали, хотя и под разными именами. В 1805 г. «по ходатайству поверенных от молокан Борисоглебского (уезд Тамбовской губернии) мещанина Петра Журавцева и крестьян Воронежской губернии Новохопёрского уезда села Макарова Максима Иосева и Матвея Мотылёва, которые лично показали в правительствующем Сенате правила своей веры, высочайше повелено дозволить *повсеместно* исповедание веры молокан, называющих себя духовными христианами. А в 1821 году, по положению комитета, высочайше повелено избрать и отвесить участок земли, и ныне занимаемый молоканами, в Бердянском уезде Таврической губернии» [Стоялов 1870, 302]. Так началась официальная история молоканства; об истоках же своей веры молокане говорят следующее: «Вера наша пошла на Руси от Матвея Семеновича; он жил давно, назад тому лет триста, при царе Иване Грозном, и был замучен: его живого сожгли. От многих гонений вера наша, после того, уменьшилась и ослабела, а тому лет пятьдесят или поболее подкрепил ее и подновил Семен Уклеин. Впрочем... с тех пор, как христианство стоит на земле, все истинные поклонники Божества так верили и до конца мира будут верить, как мы» [Костомаров 1869, 78].

Семен Уклеин, живший во второй половине XVIII в. в Борисоглебском у. Тамбовской губ., считается реальным основателем молоканской секты и ее первым вероучителем. Будучи деревенским портным, а кроме того человеком грамотным и хорошо знающим Св. Писание, он ходил по селам и, познакомившись в с. Горелое с одним из основателей духоборчества Илларионом Побирохиным, вскоре женился на его дочери, приняв вероучение и стал его главным помощником. Однако их сотрудничество длилось не слишком долго. Основные разногласия возникли в вопросе отношения к Св. Писанию, которое С. Уклеин признавал единственным источником вероучения, тогда как И. Побирохин считал единствен-



ным источником религиозной истины «внутреннее озарение» (причем только у руководителей общины). Были и другие несогласия, усугублявшиеся властным характером И. Побирохина. Через пять лет, когда С. Уклеин окончательно решил стать самостоятельным, между ними произошла большая ссора: С. Уклеин после первого неудачного выступления был сильно бит Побирохиным, едва спасся и убежал в с. Рыбное Моршанского уезда Тамбовской губернии [Маят, Узков 1963, 93]. В дальнейшем его проповеди имели большой успех, собирали толпы слушателей, и однажды, объявив себя «мессией», в сопровождении «70 апостолов», с пением псалмов он торжественно вступил в Тамбов, где полиция немедленно всех арестовала и посадила в тюрьму; условием освобождения было отречение от ереси. С. Уклеин, на словах отказавшийся от своего учения, был освобожден, но снова принял проповедовать. К концу его жизни в Тамбовской, Саратовской и Воронежской губ. насчитывалось до 5000 его последователей, а затем они обнаружили в Астраханской, Екатеринославской губ. и на Кавказе [Энциклопедический словарь 1896, 644].

Начиная с 1821 г. молокане стали стекаться в Таврическую губ. Первое поселение, Ново-Васильевку, основали жители разных сел Тамбовской губ. Затем они стали принимать к себе беглых солдат и крепостных, а далее к ним присоединились донские казаки и выходцы из Владимирской губ. [Стоялов 1870, 302].

Еще при С. Уклеине молоканство разделилось на множество толков, каждый из которых тут же со своим наставником уходил молиться в отдельный дом². В той же Таврической губ. «в 1823 году казак Андрей Саламатин, присланный в Ново-Васильевку по решению Войска Донского, вместе с другими казаками и выходцами из Владимирской губернии завел *прю* с тамбовцами, таким образом составились две партии: первая основывалась на толке Уклеина, а вторая образовала толк донской, который и взял верх над тамбовцами. Именно донская партия... держалась здравого смысла Евангелия... С помощью местного начальства в 1836 году было установлено: не бегать из военной службы... беглых к себе не

² За всю историю движения известно более десятка названий его толков. Вот некоторые из них: субботники (иудействующие), воскресники, донской толк, староуклеинский толк, общие, постоянные, прыгуны (сопуны), максимисты, евангелики, штундо-евангелики, чистые, новые молельщики, немольяки, пресники, гущенники, дрожженники и т.д.

принимать. В 1837 году молокане объявили об этом постановлении правительственному чиновнику г. Кеппену... указав на тексты Св. Писания, где требуется: повиновение властям и господам, как самому Богу; присяга на подданство Государю и верность службы; странноприимство, но не в укрывании беглых, а в милосердии к неимущим, бескровным как своего сословия, так и других обществ и народов» [Стоялов 1870, 302]. Признав также ошибочными и некоторые положения С. Уклеина относительно церковных обрядов, молокане, казалось бы, устранили препятствия к своему спокойному легальному существованию. Но вскоре политика правительства по отношению к раскольникам снова изменилась, и в худшую сторону; «золотые времена» царствования императора Александра I кончились.

Таврические молокане за короткое время выстроили красивые дома, благоустроили хозяйство, достигли поразительных успехов в овцеводстве. Правительство, видя их зажиточность, посчитало Молочные Воды слишком комфортной местностью для их проживания и нашло новое место ссылки – Кавказ³, где как раз требовались трудолюбивые люди для освоения новых территорий. Началось выселение сектантов. Особенно трудно пришлось духоборам. Первая партия их прибыла в Закавказье в 1840 г., «многие старики помнили еще родные места в Тамбовской, Саратовской и других губерниях. Сначала было тяжело. Армяне и татары обращались с ними плохо – грабили их, иногда резали. Строиться было трудно, так как вблизи леса не было, а по горным тропам возить его нелегко. Но через 25 лет они выстроились и обставились отлично на зависть всем окрестным туземцам» [Верещагин 1900, 40]. Та же судьба была уготована и молоканам, которые в числе других были «водворены в губерниях Тифлисской, Елисаветпольской, Бакинской и Эриванской. Несмотря на неблагоприятные в почвенном и климатическом отношении места, отведенные для поселения... все они своим трудолюбием и воздержным образом жизни достигли значительного материального благосостояния и дали большой прирост. С присоединением к России Карсской области часть закавказских сектантов перешла в нее и образовала там несколько селений. Там же, благодаря примеру сектантов, водворились и еще продолжают водворяться и другие русские выходцы из

³ Ранее многие сектанты ссылались в Сибирь, на рудники.

внутренних губерний» [Герценштейн 1896, 9–10]. Позднее им было объявлено разрешение вернуться на старые места в России, но «молчане не торопятся, однако и гор не жалуют, говорят: "Как и сравнить!... там ровное место, а здесь – вишь какие махины!"» [Верещагин 1900, 40].

Ко второй половине XIX в. Кавказ превратился в главный центр поселения духоборов и молокан. Отъезд в начале XX в. партий тех и других в Канаду и Калифорнию положения не изменил. За более чем столетний период жизни среди коренных кавказских народов русские сектанты сумели сохранить свою веру, обычаи, свою духовную культуру.

Мы оставляем в стороне подробное изложение вероучения молокан, описание обычаев и обрядов разных региональных групп, поскольку имеем возможность сослаться на литературу по этому вопросу. Обратимся к музыкальной составляющей их духовной жизни, которая представляет собой уникальное явление русской музыкальной культуры.

Важно духоборчества и молоканства, по-видимому, прекрасно осознавали роль музыки в общественной жизни, ее мощное эмоциональное воздействие и в связи с этим – настоятельную необходимость музыкального «оформления» своего вероучения (причем такое, которое отличалось бы от того, что звучит в православной церкви). Они разработали целую систему духовных песнопений, в которой выражались основные идеи вероучения и которыми охватывала все стороны жизни общины – в собраниях и дома, в праздники и будни, в связи со значительными событиями и в повседневности. Пение псалмов занимало одно из главных мест в духовной жизни всей общины и каждого ее члена, певцы-знатоки пользовались большим уважением, а детей заставляли «спрашивать псалмы» с раннего детства. Вот как об этом пишет духоборы в одном из своих основополагающих псалмов: *«Господи благослови: Пение псалмов душой нашим украшение, ангелов на помощь призывает, отгоняет тьму, соединяет святыню, человеку на укрепление ума есть, изгоняет грехи. Подобно есть манна снытьи святыя: прибавляет веры, милосердия, любви. Яко солнце освещает, так светлый озаряет, яко огонь опалает, так елеи умаждает. Дьявола постыдивает, Бога почитует, телесную пакость угашает. Елей милосердия есть, жребий веселия, честь ангелов избранных, сарепство изгоняет, всякую крепость умищает и знев сокрушает, хвала Богу*

непрестанно есть. Подобно есть меду – пение псалмов. Песни избранных есть пред Богом. Всяк грех отгоняет, союз в любви содружает, всё приходит, всё исполнит, всё научает, всё показывает, душу величит, уста очищает и сердце веселит, столп высок созидает, человека просвещает, чувства отвергает, всякое зло убивает, совершенство показывает. Аще кто имеет память и любовь, также боязнь и хвалу Богу в сердце своем, тот не отпадет никогда и не погибнет, а напоследок возрадуется, моление его завсегда пред Богом. Тишина ума – есть возвестник мира. Псалмы молят о грядущем, воздают хвалу в настоящем, каются в минувшем, о благих делах радуются, в радости Царство Небесное вспомнят. Чередуюсь в псалмопении – великий щит правды взыскуется против дьявольских сил. Светлость истины показывает старцам утешение, а юношам украшение, ума совершение, Самого Христа-Бога дело, помогающее, дарующее в уста пророческие уставы. Они же, сии псалмы, устами пророческими установлены, тщательно завсегда молиться научают. Богу же есть хвала и честь, величие, благоволение, светлость, премудрость и благодарение, сила и крепость с Господом вкупе. Богу Нашему Слава» [Songs of the Doukhobors 1970].

Вся словесная сторона учения и песнопений духоборов была основана на «Книге животной», которая и была призвана всему учить. Были использованы также некоторые псалмы и изречения из Св. Писания, но они «большой частью взяты отдельно, без всякой связи и взаимного соотношения» [Ливанов 1868, 696]. В создании напевов руководители секты опирались на собственный вкус и творчество наиболее одаренных членов общин⁴.

Молокане пошли другим путем. Напомним, что С. Уклеин считал единственным источником вероучения Св. Писание Ветхого и Нового Завета, вне которого, по его мнению, нет религиозной истины. Он сам следовал Писанию буквально во всем, и неудивительно, что за основу словесной стороны молоканских песнопений были взяты Божественные тексты священных книг. Молокане «озвучили» Библию, в которой нашли для себя текстовый материал (как в готовом виде, так и в

⁴ Нельзя отрицать влияние народной традиции на определенные пласты песнопений, так как и руководители и члены общин были в большинстве своем крестьянами.



качестве источника для творчества). Что же касается **напевов**, то в одной из книг о молоканах говорится: «Уклеин, разъезжая по Саратовской губернии, проповедуя молоканство, определил систему вероучения и правила для своей секты... По его распоряжению молокане избирали из себя лучших певцов, которым поставлялось в обязанность прислушиваться к простонародным песням и на лучшие напевы перелагать псалмы» [Книга солнца 1947]. Учитывая же то, что молоканство изначально имело крестьянские корни и быстро распространилось именно в сельской среде, народные напевы оказались своим, родным музыкальным материалом, который и был ими использован в полной мере. Таким образом, молоканская духовная музыка соединила в себе книжную церковную и устную народную певческие традиции, и в этом сплаве возникло совершенно новое качество, аналогии которому нет ни в той, ни в другой традиции, взятых отдельно.

Истоки молоканской музыкальной традиции можно отнести приблизительно к XVI – XVII вв., когда в народном творчестве уже сформировались основные русские региональные традиции, а в церковном пении господствовали старинные формы многоголосных распевов, генетически связанные с народным искусством. Окончательное же становление традиции произошло, по-видимому, к концу XVIII в., примерно в то же самое время, когда молокане окончательно отделились от духоборов.

В системе молоканских песнопений большую часть составляют те, которые поются в собраниях, и поучительные, исполняющиеся при любом подходящем случае. Не менее значителен круг песнопений, связанных с похоронным обрядом, который дифференцирован, разветвлен и длителен по времени. Он включает в себя пение на собраниях возле умершего; при выносе покойника из дома; при шествии на кладбище; когда хоронят; когда собираются уходить с кладбища; на поминках – скорбные и благодарственные, после обеда, псалмы и песни. Обильно также количество песнопений в постовые и печальные дни, когда наиболее полно можно реализовать стремление к скорби и через нее – к возвышению духа. Наряду со скорбными, распеваются и более светлые по содержанию тексты – в связи со свадьбой и другими радостными событиями. В то же время и эти тексты обращены не к самому событию, а к духовной стороне: они дают прежде всего возможность снова

обратиться к Богу, высказать свою любовь к Нему, покаяние и смирение.

По аналогии с жанровой системой русского фольклора в системе молоканских песнопений имеются календарные (трудовые и праздничные), свадебные, крестинные, похоронные, а также исполняемые при проводах в армию. В то же время присутствуют и специфические «жанры»: например, псалом по поводу того, что издалека вернулся родственник; песнопения больному по его просьбе (ср. с лечебными песнями у коренных народов Закавказья); при обновлении дома и на новоселье; при сборах в дорогу и т.д.

Среди календарных песнопений значительное место занимают пасхальные, и особенно – поощиесь на Страстной неделе. В связи с этим интересно высказывание одного из певцов, которое объясняет суть расхождения молоканского учения с православным: «Мы в пасхальные дни скорбим о том, что Христос был **заклан** за нас, а православная церковь празднует его воскресение» [АА]. Таким образом, даже в праздничных песнопениях преобладают мотивы страдания и скорби.

Молокане распевают практически всю Библию, но не целиком, а фрагментарно, порой совсем небольшими отрывками. Из конкретной книги выбирается глава (не обязательно первая), а из главы – определенные стихи. В отличие от народной песни в выбранном фрагменте не излагается сюжет. Как правило, распевается нейтральный по содержанию отрывок. Например, молокане часто обращаются к книге Откровения ап. Иоанна Богослова и тексты из него приурочивают к разным жизненным ситуациям. Так, на Рождество поются отрывки из главы 12, рассказывающей о рождении чудесного младенца, которого хотел пожрать дракон, и о низвержении дракона на землю. Из красочного повествования (глава содержит 17 стихов) выбираются лишь те фрагменты, которые соответствуют событию – рождению Христа, а именно:

1. *И явилось на небе великое знамение: жена, облеченная в солнце; под ногами ее луна, и на главе ее венец из двенадцати звезд (стих 1-й);*

2. *Она имела во чреве и кричала от болей и мук рождения (стих 2-й);*

3. *И родила она младенца мужеского пола, которому надлежит пасти все народы (стих 5-й, незакончен).*

Для пения в собраниях, на свадьбе и в повседневной жизни берутся несобытийные тек-

сти из той же книги Откровения, обращаясь к Богу, например:

1. *И увидел я отверстое небо, и вот конь белый, и сидящий на нем называется Верный и Истинный, Который праведно судит и взыскует* (гл. 19, стих 11);

2. *И поют новую песнь, говоря: достоин Ты взять книгу и снять с нее печати; ибо Ты был заклан, и кровию Своею искупил нас* (гл. 5, стих 9, незакончен);

3. *Благодарим Тебя, Господи Боже Вседержитель, Который еси и был и грядешь, что Ты призвал силу Твою великую и воцарился* (гл. 11, стих 17).

Выбранный для пения текст разделяется на «звезды» («звезды»), аналогичные народно-песенной строфе. Перед пением каждого «звезды» текст прочитывает кто-либо из певцов, определяя таким образом его объем и напоминая слова поощрим. Однако предназначение такого чтения, по-видимому, не исчерпывается лишь «лекционной» задачей. Оно направлено также и на то, чтобы все слушатели на собрании полнее восприняли смысловое и эмоциональное содержание слов и музыки. Приближенность текста в каждом «звезде» варьируется, часто довольно значительно, что находится в прямой зависимости от исполнительской традиции данной общины. Например, в одном варианте псалма 41 в один «звезд» распеты слова *«Как лань желает к потокам воды»*, в то время как в другом варианте текст «звезды» в два раза длиннее – *«Как лань желает к потокам воды, так желает душа моя к Тебе, Боже!»*. При этом музыкальная форма «звезды» разных вариантов в своих контурах совпадает. То же самое происходит и внутри песнопения, от одного «звезды» к другому; соответственно, слова под напевом располагаются либо равномерно, либо более плотно. Промежутки между слогами заполнены повторами, длительными гласными, бессмысленными слогами, причем эти повторы заглушают смысл слов не меньше, чем бессмысленные гласные. К этому нужно добавить наличие отклонений и диалектное произнесение слов, которые столь характерны для народной песни. В результате содержание настолько затуманивается или искажается, что без знания текстовой основы понять что-либо в пении весьма затруднительно, а иногда невозможно. К тому же, по старинной традиции, тексты могут произноситься по-старославянски.

Такая система распевания текстов могла возникнуть, с одной стороны, под влиянием церковной песенной традиции рубежа XVI –

XVII вв., которой было свойственно «засорение» книг хомонией, аненайками и хабувами... Если хомония затемняла смысл... то хабувы и аненайки придавали ему уродливый характер. В особенности искажился демественный распев» [Успенский 1971, 316–327]⁵. С другой стороны, и народной песне свойственно обилие огласовок, вставных несмысловых слогов, повторов смысловых слогов, словообрывов с последующим допеванием слов. Однако в народной песне это «не уродует текст», а является одной из типичных черт музыкальной стилистики песен определенного исторического периода⁶. Кроме того, нужно учитывать и ту обстановку гонений и репрессий, в которой пребывали сектанты длительное время и которая, возможно, заставляла их делать тексты песнопений непонятными для непосвященных.

В формообразовании народной песни стих играет огромную роль, так как его конструктивные закономерности во многом определяют тип музыкально-поэтической строфы. В молоканских же песнопениях, где стих как таковой отсутствует (библейские стихи являются прозой разного слогового объема), ведущее значение приобретает собственно музыкальный комплекс, так как ладо-мелодические и фактурные закономерности определяют структуру «звезды», а текст приспособляется к потребностям музыкального распева, и его незавершенность в частях формы, а возможно, и в целом «звезде» несколько не мешает логике музыкального развития, динамике общей формы. Таким образом, именно музыкальная форма приобретает значение кода, и поэтому особо важными становятся собственно музыкальные критерии членения и общей организации структуры.

В молоканских песнопениях выявляются музыкальные формы разных типов: периоды повторного и неповторного строения (в том числе усложненные), различные виды двух- и трехчастных форм, а также строфические структуры, заимствованные из народной традиции.

⁵ Н.Д. Успенский приводит пример распева стиха из псалма 115 «Чашу спасения приму и имя Господне призову»: «Чашу спасе спасения приувиуи и и приму бу ва ха бу ва не де и не не при и мя Го спо Го спо спо бу ва не на найни де ни не не при зо зо ву и не на и ни а а не де хе бу ве ни ни не...» и т.д. [Успенский 1971, 327].

⁶ Об эволюции стиля русской народной песни и таблицу стилистической периодизации см. в [Руднева 1994, 158–165].



1. Бла - го - сла - ви ду - ша ма - я Го - спа - да.
 Го - спа - ди, Ты див - - - на ве - лик.

2. Ты об - ле - чен сла - ва - ю ве - ли - чи - ем.

3. Ты о - де - ва - ешь - ся све - там как ри - за - ю,
 [е] пра - сти - ра - ешь не - бя - са как ша - тёр.

4. У - - стра - я - ешь над ва - да - ми гор - ни чер - то - ги Тва - и,
 е - си де - ла - ешь об - ла - ка Тва - е - ю ка - лес - ни - ца - ю,
 и ше - ству - ешь на крыль - - - ях вет - ра.

Приводимые нами нотные примеры в полной мере показывают все эти закономерности. В примере 1 (псалом 103, поется в собрании)⁷ распеваются три начальных стиха (весь псалом состоит из 35 стихов):

1. *Благослови, душа моя, Господа! Господи, Боже мой! Ты дивно велик, Ты облечен славою и величием;*

2. *Ты одеваешься светом, как ризою, простираешь небеса, как шатёр;*

3. *Устрояешь над водами горние чертоги Твои, делаешь облака Твоею колесницею, шествуешь на крыльях ветра.*

В музыкальном распеве текст распределяется на «зводы» по-иному: первый стих разделен на два «звезда», второй стих соответствует третьему «звезду», третий стих – четвертому. Протяженность всех четырех «звезд» оказывается разной, но их объединяет музыкальная мера, которая наиболее четко выражена во втором «звезде». Исходя из этой меры, первый «звезд» включает полторы ее единицы, третий – две единицы, четвертый – три. Возможность такого варьирования, причем без ущерба музыкальному смыслу, определяется

внутренним строением самой музыкальной меры, которая, согласно ладово-мелодическим признакам, делится на три части: 4 такта + 4 такта (2 + 2) + 3 такта; яркий каданс на стыке первого и второго четырехтактов позволяет отделить первый из них и как бы «упразднить» его в первом «звезде» – мы видим, что в нем «не хватает» этой части и он начинается как бы «не сначала»⁸. Сдвоенность и строенность формы в последующих «звездах» становится возможной благодаря ритмически незавершенному последнему такту музыкальной меры (см. 7-й такт первого «звезда», 11-й такт третьего «звезда»), который приобретает функцию связи, позволяющей форму «пустить по кругу». В вышеприведенной слоگو-ритмической схеме видно, что текст располагается под напевом весьма свободно, с единственным условием – чтобы он влез в рамки формы (для наглядности мы здесь оставили только «чистый текст», без вставок).

Напев обладает четкой четырехчетвертной метрикой, которая перебивается лишь связующим трехчетвертным тактом. Манера исполнения создает размеренное энергичное движе-

⁷ Зап. в 1970 г. И.К. Свиридовой и Н.М. Савельевой в г. Дилижан (Армения) от «постоянных» молокан. Фонограмма хранится в КНМ МГК, инв. № 1242-23, расшифр. № 15453, 15454. Нотация Н.М. Савельевой.

⁸ Прием усечения первой музыкально-поэтической строфы в народной песне в большей мере свойствен севернорусским свадебным песням, где он представлен во множестве структурных вариантов. Об этом см.: [Савельева 1986].

ние, в котором акцентированно произносятся все слоги и вставные гласные; четкая пульсация присутствует на уровне начала тактов и полутактов (целые и половинные длительности), а также четвертей и восьмых, которые акцентируются вместе со скандированным пропеванием слогов и гласных⁹. Музыкально-стилевые свойства и манера исполнения напоминают народную казачью строевую песню, но здесь эта песня совершенно переосмыслена: исполнение отличается медленным темпом, степенностью исполнения и асимметричными формами (11-тактная 43-четвертная музыкальная мера).

В примере 2 (Вторая книга Моисеева – Исход, гл. 20, поют в воскресенье)¹⁰ распевается 2-й, 3-й и начало 4-го стиха. Вся глава состоит из 26 стихов, и в ней рассказывается о законе заповедей Моисея. Для пения молакан не важно то, что в иносказательном толковании подтверждает основные положения учения: высвобождение из духовного рабства, отказ от почитания изображения (икон и пр.).

1-й «звуд» (стих 2-й) – *Я Господь Бог твой, который вывел тебя из земли Египетской, из дома рабства твоего;*

2-й «звуд» (стих 3-й) – *Да не будет у тебя образа богов пред лицом Моим;*

3-й «звуд» (стих 4-й) – *Не делай себе кумира в likeness изображения того* (стих не закончен).

Музыкальный распев в примере 2 представляет еще более яркий образец построения формы по кругу, которая позволяет «прокручивать» музыкальную меру столько раз, сколько того требует слова. Музыкальная мера здесь находится в общем потоке размеренного движения и не ограничена четкими акцентами, что создает возможность сквозного произнесения всего текста, от начала до конца без каких-либо акцентов. Тем не менее, текст разложен по «звудам» в соответствии с оригиналом, и в этом, по-видимому, заключается особый смысл.

Вступлением служит первый такт (внутренняя пунктирная тактовая черта подчерки-

вает квинтовый тон, играющий здесь не менее важную роль, чем 1 ступень), после которого и начинается музыкальная мера протяженностью в три такта по шесть четвертей; мелодическое ее заключение почти совпадает с таковым во вступительном такте, что позволяет органично перейти к новому проведению музыкальной меры. Таким образом создается непрерывность звукового потока, в котором кажущаяся аморфность подчинена строгим закономерностям. Стройность форме придает заключение, в качестве которого использован начальный такт музыкальной меры, за ним следует остановка на квинте 1-й ступени (своеобразная реприза). В нашем варианте песнопения первый «звуд» содержит четыре «круга» (+ вступление и заключение), второй «звуд» – соответственно, два «круга», третий «звуд» – один «круг».

В примере 3 (Откровение ап. Иоанна Богослова, гл. 15, поют в собрании)¹¹ распеваются конец второго и начало третьего стиха. Вся глава содержит 8 стихов, в которых рассказывается о семи Ангелах с семью язвами. Чтобы понять, как изменяется смысл текста, когда он берется из контекста в небольшом фрагменте, приводим текст первых трех книжных стихов полностью:

И увидел я иное знамение на небе, великое и чудное: семь Ангелов, имеющих семь последних язв, которыми оканчивалась ярость Божия.

И видел я как бы стеклянное море, смешанное с огнем; и победившие зверя и образ его, и начертание его и число имени его, стоят на этом стеклянном море, держа гусли Божии,

и поют песнь Моисея, раба Божия, и песнь Агнца, говоря: велики и чудны дела Твои, Господи Боже Вседержитель! праведны и истинны пути Твои, Царь святых!

Для пения в собрании избирается совсем небольшой фрагмент, как бы не имеющий ни начала, ни конца, но создающий яркий образ поющих в сопровождении гуслей и воспевающих Господа:

1-й «звуд» – *Стоящие на море склянном;*

2-й «звуд» – *Имущие гусли Божии;*

3-й «звуд» – *И поют песнь Моисея, раба Божия;*

4-й «звуд» – *И песнь Агнца, говоря.*

¹¹ Зап. в 1970 г. И.К. Свиридовой и Н.М. Савельевой в с. Кировка Шемахинского р-на (Азербайджан) от «постоянных» молакан. Фонограмма хранится в КНМ МГК, инв. № 1241-1, расшифр. № 15697–15700. Нотация Н.М. Савельевой.

⁹ В текстах данных примеров мы отказались от обычных разделительных черточек между слогами, так как здесь она теряет всякий смысл, а в нотах пропевания не исключено, а инструментальную густую, более рельефно показывающую метрическую организацию песнопения.

¹⁰ Зап. в 1981 г. Н.М. Савельевой и О.В. Гординой в г. Далакине от «духовных» молакан. Фонограмма хранится в КНМ МГК, инв. № 2093-1, расшифр. № 15638. Нотация Н.М. Савельевой.



Пример 1

Благослови, душа моя
(псалом 103, ст. 1-3)

1. Благослови, душа моя, Господи, Боже мой.
 2. Ты сотворил для меня Господи, Боже мой.
 3. Ты сотворил для меня Господи, Боже мой.

4. У нас у с у н у с (м) тв э шь на и з м с э с е-шь. на в на на м с го-р шь чур то о ти Твоя м з'

с с сн в де в де с да на де с с-шь о зо б(с) на а на на Твоя с ле на де с ш э на на в а

н с ш э шь шь-с(м) ту э ву на с с-шь на ш ш(с) ры э н с ле э н з а х(м) ве н м т(м) рн.

Я Господь Бог твой
(Исход, гл. 20, ст. 2-4)

1. Э И э ай с Га у ай с Га и с Га на Га-с(ы) э о-ль Бо э ай Бо а с э о х(ы) т(ы) мо о а дн ай а Бо э

а ай а Бо а Бо а Бо э Бо х(ы) т(ы) мо а вой с э, ка на то э зу зу ра и зай а вы а вы с во а н(а)

те я бе я то ай а те и с бе зу зу и - з(ы) же а зо-н(а) ли а али э зо-н(а) ли на

Е э с се а ги с не не-т(ы) ко авой я и - з(а) ро а ро зу на а э зу э ай с ра эй с

ра раб(ы) ства за т(э) во а и за го.

Му-зы-ка — это искусство, которое рождается в душе человека и находит свое воплощение в звуках. Музыка — это язык, который говорит с нами на языке чувств. Музыка — это искусство, которое рождается в душе человека и находит свое воплощение в звуках.

Музыка — это искусство, которое рождается в душе человека и находит свое воплощение в звуках. Музыка — это язык, который говорит с нами на языке чувств. Музыка — это искусство, которое рождается в душе человека и находит свое воплощение в звуках.

Музыка — это искусство, которое рождается в душе человека и находит свое воплощение в звуках. Музыка — это язык, который говорит с нами на языке чувств. Музыка — это искусство, которое рождается в душе человека и находит свое воплощение в звуках.

Музыка — это искусство, которое рождается в душе человека и находит свое воплощение в звуках. Музыка — это язык, который говорит с нами на языке чувств. Музыка — это искусство, которое рождается в душе человека и находит свое воплощение в звуках.

Музыка — это искусство, которое рождается в душе человека и находит свое воплощение в звуках. Музыка — это язык, который говорит с нами на языке чувств. Музыка — это искусство, которое рождается в душе человека и находит свое воплощение в звуках.



Стоящие на море склянном
(Откровение ап. Иоанна Богослова, гл. 15, ст. 2)

1. ♩ = 76

1. 2 3 4 5 6 7 8
 э а ш к и с и н с в и л и м и с с т я м с ва ж а в и я
 и э а а э н с с и с с а д и и н и с с т я н а з в а н а в а в л я

9 10 11 12 13 14
 м е с э э с э м е с с а м с м е с м е с м е с м о н с м о ю
 м е с э э с э с с с а н с с м а н с м а н с м о с м о ю

15 16 17 18 19
 р а э н с и с с а в и м а м с н а в а н с н а в а н с

20 21 22 23 24 25 26
 а ш и н с и с а н а я м о с м о ю р и с и н с к (ы) д а л я н я ш а
 а в э н с и с с а в л я я м о с м о ю р и с и н с к (ы) д а л я н я ш а

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

9 10 11 12 13 14
 ше и с э и е к и м с с а и с и к и с к с и н и е гу(и) а гу и нус(и)
 ше и с э с и а с е р а и с к и к о ж с и н и с гу а гу и нус(и)

16 17 18 19
 ж е ъ е в с е с к а н и в м с и к и н с
 ж е в а а с и с э н и с в м с и н а м э

20 21 22 23 24 25 26
 а а а к э н э н э с а и с и н и с Б о и с Б о з о ж а ж а и а и
 а а э а с н с а и с и н и с Б о з и Б о з о ж а ж а и а и

Представляем научные центры

Музыкальный распев дает еще один вариант **круговой формы**, в которой на этот раз варьируется не количество музыкальных мер, но сама мера изнутри. Все четыре «звезда» имеют одинаковую протяженность, включающую четыре музыкальные меры + вступительные два и один заключительный такты (всего 26 тактов). В каждом проведении меры возникает свой вариант метрики: в первом (такты 3 – 8) трехчетвертной такт в середине нарушает размеренное четырехчетвертное движение; во втором – к нему добавляется пятичетвертной такт, окончательно разрушающий квадратность метрики; в третьем, напротив, все такты одинаково четырехчетвертные, но зато «теряется» один такт и остается пятитакт вместо шеститакта (внутренняя симметрия при внешней асимметрии); четвертое проведение представляет собой репризу первого. При всем разнообразии метрики ладово-мелодическая сфера создает образ бесконечно тянущегося скорбного напева, построенного на интонации кварты и восходящего к верхней I ступени квартового трихорда; много раз повторяющаяся, «зависающая» верхняя I ступень исчезает только в последнем такте музыкальной меры, чтобы снова вскоре появиться в следующем ее проведении и остаться в заключительном октавном окончании «звезда». Попевочный принцип формирования мелодии, основанной на квартовом трихорде, связывает данное песнопение с самыми ранними пластами народного творчества. И еще одна особенность исполнения также живо напоминает о народной традиции – постепенное повышение тесситуры, так что последний «звезд» звучит на кварту выше первого¹².

Показанные нами образцы песнопений являются лишь малой частью духовной музыкальной традиции закавказских молокан, а ведь существуют еще и другие региональные традиции, которые не только не изучены, но даже и не зафиксированы. На исходе XX в. молоканам посланы новые испытания: в связи с событиями на Кавказе многие из них снова вынуждены переселяться, теперь уже обратно, в Россию, обживать новые места. Но где бы они ни жили, они сохраняют свои духовные традиции, по заветам своих вероучителей, поклоняясь Богу «духом и истиною».

¹² В нашей нотации мы намеренно отступили от принципа записи музыкального произведения на одной высоте, как это обычно делается при расшифровке народной песни, несмотря на повышение тесситуры от куплета к куплету.

Литература

- Варадинов 1863 – *Варадинов И.* История министерства внутренних дел. Кн. 8-я, доп. СПб., 1863.
- Верещагин 1900 – *Духоборцы и молокане в Закавказье.* Рассказы художника В.В. Верещагина с рисунками. М., 1900.
- Герценштейн 1896 – *Закавказский альманах* / Сост. В.А. Герценштейн. Тифлис, 1896.
- Книга солнца 1947 – *Книга солнца.* Лос-Анджелес, 1947. Гл. 12.
- Костомаров 1869 – *Костомаров И.И.* О Саратовских молоканах // *Отечественные записки.* 1869. № 3 (март). С. 58–78.
- Ливанов 1868 – *Ливанов Ф.В.* Молокане и духоборцы в Украине и Новороссии (XVIII-й век) // *Вестник Европы.* Кн. 10 (октябрь). СПб., 1868. С. 673–701.
- Маят, Узков 1963 – *Маят Е.В., Узков И.Н.* «Братья» и «сестры» во Христе. М., 1963.
- Руднева 1994 – *Руднева А.В.* Русское народное музыкальное творчество: Очерки по теории фольклора. М., 1994.
- Савельева 1986 – *Савельева Н.М.* О некоторых строфических формах свадебных песен // *Проблемы стили в народной музыке.* М., 1986. С. 29–55.
- Савельева 1999 – *Савельева Н.М.* Духовная музыкальная культура русских молокан Закавказья. Принципы формообразования в песнопениях // *Музыка устной традиции.* Мат. междунар. конф. памяти А.В. Рудневой. М., 1999. С. 255–271.
- Савельева 2002 – *Савельева Н.М.* Музыкальная традиция молокан в Тамбовской области // *Народно-певческая культура: Региональные традиции, проблемы изучения, пути развития.* Тамбов, 2002. С. 67–76.
- Савельева 2004 – *Савельева Н.М.* Региональные традиции в песнопениях молокан // *Фольклор: Современность и традиция.* Мат. 3-й междунар. конф. памяти А.В. Рудневой. М., 2004 (в печати).
- Собрание Законов – *Первое Полное Собрание Законов.* Б/г. Т. 1. № 412. Гл. VII. С. 706.
- Стоялов 1870 – *Стоялов А.* Несколько слов о молоканах в Таврических степях // *Отечественные записки.* 1870. № 6 (июнь). С. 292–314.
- Успенский 1971 – *Успенский Н.Д.* Древнерусское певческое искусство. М., 1971.
- Энциклопедический словарь 1903 – *Б-въ Н.* Молокане. Энциклопедический словарь / Изд. Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. Т. XIXа. СПб., 1896. С. 644–646.
- Songs of the Doukhobors 1970 – *Songs of the Doukhobors / Collected and ed. by Kenneth Peacock.* Ottawa, 1970. P. 1.

Сокращения

АА – архив автора.

КНМ МГК – Кабинет народной музыки Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского.