

**Юлия Викторовна Москва**

[iulmos@mail.ru](mailto:iulmos@mail.ru)

Доктор искусствоведения, доцент  
Московской государственной  
консерватории имени П. И. Чайковского,  
профессор кафедры теории музыки

**Prof. Julia V. Moskva, D. A.**

[iulmos@mail.ru](mailto:iulmos@mail.ru)

Associate Professor of the Moscow  
Tchaikovsky Conservatory, Professor of the  
Music Theory Department

## **Методология исторической и географической локализации латинских музыкально-литургических рукописей**

### **Аннотация**

Статья посвящена актуальной для теоретического музыковедения проблеме идентификации западных средневековых музыкально-литургических рукописных книг. Атрибуция подобных источников (датировка и локализация) — необходимый начальный этап изучения средневековой монодии. Обобщая свой собственный опыт многолетней источниковедческой работы, автор предлагает методы и критерии атрибуции. Среди методов — анализ церковного календаря, рубрик, структуры богослужений, музыкальной нотации, певческого репертуара, музыкального содержания.

### **Ключевые слова**

Григорианское пение, рукопись, локализация, датировка, атрибуция, источниковедение, теория музыки

## **Methodology of the Historical and Geographic Localization of the Latin Musical-Liturgical Manuscripts**

### **Abstract**

The article is devoted to the problem of the identification of the occidental medieval musical-liturgical manuscript books, which is currently topical in musicology. Attribution of such sources (dating and localization) is a necessary beginning stage of the study of the medieval monody. The author proposes a methodology and criterions of the attribution on the base of her own long experience of the source studying. The analysis of church calendar, rubrics, structure of liturgy, musical notation, repertory of chants, musical content is considered among the methods.

### **Keywords**

Gregorian chant, manuscript, localization, dating, attribution, source study, music theory

Каждый музыковед, специализирующийся в области изучения средневековой латинской монодии, понимает, насколько важна идентификация рукописных хоральных источников. Григорианское пение, как и другие живые музыкально-литургические традиции, за тринадцать веков своего существования не могло сохраниться в первоначальном виде: оно естественным образом развивалось, обогащалось новым репертуаром, приспособлялось к изменениям церковной жизни, модифицировалось в ходе практического исполнительства, в результате чего возникали многочисленные версии хоральных напевов. Вот почему, приступая к изучению хора, исследователю необходимо знать, с какой именно хоральной традицией и с каким временным ее срезом он имеет дело.

Установлено, что до наших дней уцелело приблизительно тридцать тысяч певческих литургических манускриптов, не считая многочисленных фрагментов [12, 5]; [13, 1412]; [16, 102]. В наше время они хранятся в библиотеках, музеях и архивах. При этом большая часть источников до сих пор еще не изучена, хотя наиболее древние рукописи освоены лучше. Зачастую рукописи, ввиду нехватки специалистов соответствующего профиля, даже не идентифицированы ни по своему содержанию, ни по историческому и региональному происхождению. Нередко нам приходилось сталкиваться с ситуацией, когда библиотечные описания абсолютно не соответствовали действительности. Или же они ограничивались весьма скудными сведениями общего палеографического характера (размеры, количество страниц, вид писчего материала, цвета чернил, наличие и вид декора). Часто пытаются датировать и локализовать рукопись по типу письма, почерку и орнаментике (миниатюрам, буквенным инициалам, бордюрам и т. п.) [9]; [1]; [2]; [3]; [4]; [5]. Однако эти критерии, при всей их необходимости и важности, все же ненадежны и не могут быть признаны определяющими.

В России и странах ближнего зарубежья проблема идентификации обозначается еще острее, поскольку практически ни один из подобного рода источников не хранится там, где он когда-то был в употреблении. Если многие рукописи из зарубежных архивов не требуют установления по крайней мере их территориального происхождения, поскольку никуда и не перемещались, то, наверно, все латинские музыкально-литургические памятники отечественных собраний являются «иммигрантами», причем с очень широкой географией. Нам самим доводилось устанавливать «место рождения» большого числа польских, немецких, французских, итальянских источников, при этом происхождение многих других остается еще под вопросом. К этому следует прибавить такую немаловажную деталь, как определение епархиальной, приходской или монастырской принадлежности, а если монастырской — то какого именно монастыря или хотя бы монашеского ордена.

Заметим кстати, что такая специфика ситуации создает определенную исследовательскую интригу, сродни детективной, а в случае достижения цели приносит огромную радость удовлетворения «охотничьего» интереса. Имея за плечами более чем тридцатилетний опыт источниковедческих разысканий, мы хотели бы поделиться методами своей работы, которые, надеемся, будут полезны музыковедам, посвятившим себя западной медиевистике.

Скажем сразу: конечно, большое счастье, когда рукопись, так сказать, сама себя представляет. И такое порой случается. Пожалуй, лучшим примером этому служит колофон рукописи ф. 183 № 1913 (Иллюстрации 1 и 2) из Российской государственной библиотеки — бенедиктинского эпистолярия 1516 года из Мерзбурга (Германия):

«Ad honorem omnipotentis Dei. gloriosissimaeque virginis Mariae. et sanctorum Petri et Pauli apostolorum. finit feliciter divinum hoc Epistolare sacerrimi ordinis beati Benedicti. per fratrem Conventualem. qui sperat pro mercede (adiutus orationibus fratrum) scribi in libro vitae. Ideoque mavult nomen suum celare quam inaniter et [pro]phan[is] characteribus propalare. In monte Sanctorum Petri et Pauli apostolorum. penes nobilem et imperialem urbem

Merseburgensem sic etiam ipsam civitatem Cronicae nominant. et a Iulio caesare esse constructam fuit [?] in qua<m> liber iste Anno a partu virginis salutifero Millesimo quingentesimo sextadecimo. die undecima septembris Ecclesiae sanctae curam gerente Domino Leone papa decimo Pontifice maximo Illustrissimo quoque nobilissime [nobilissimo] dominus [domino] austriae Maximiliano Imperatore Romanorumque Rege gloriosissimo. regnante» («В честь всемогущего Бога, и преславной девы Марии, и святых Петра и Павла апостолов благополучно завершается этот божественный Эпистолярый святейшего ордена блаженного Бенедикта, братом-монахом, который уповает в вознаграждение (поддерживаемый молитвами братьев) быть записанным в книгу жизни. И потому предпочитает имя свое утаить, нежели суетно и нечестиво запечатлеть. На горе Святых Петра и Павла апостолов, у знатного и императорского города Мерзебурга. Точно так же город называют хроники, и упоминают, что он возведен Юлием Цезарем. Завершается, повторяю, эта книга. В году от спасительного рождества девой Тысяча пятьсот шестнадцатом, дня одиннадцатого сентября. В попечительство над святой церковью господина Льва X Папы, величайшего понтифика. Также в правление Максимилиана, светлейшего императора знатнейшего дома Австрии и славнейшего повелителя Римлян»).

Исчерпывающая информация. Единственное, чего не сообщил переписчик, — свое собственное имя, и то — намеренно, в надежде на небесное вознаграждение. Но такова была традиция: для переписчиков — чаще всего монахов — копирование книг было частью послушания, делом во славу Божию.

Тем не менее, известны отдельные случаи, когда переписчики оставляли на страницах рукописи свое имя — в качестве «клейма мастера». Таков знаменитый Антифонарий Харткера — знаменитый двухтомный антифонарий оффиция, манускрипт № 390/391 из библиотеки монастыря Санкт-Галлен (Stiftsbibliothek St. Gallen), записанный монахом Харткером (Hartker) между 986 и 1011 годами (опубликован в: [14]).

Некоторые рукописи изготавливались для личного пользования и поэтому тоже могли содержать информацию об изготовителе и одновременно владельце. Так, в Научно-музыкальной библиотеке имени С. И. Танеева Московской консерватории, в фонде Н. Финдейзена, хранится небольшая книжечка с сигнатурой А 95, представляющая собой процессионал. Последний лист этого манускрипта венчает колофон: «Scriptum per me Theodoricum H[C?L?]rucit.[?] [Crucis?] [Paroecialem?] vicarium S.[anti] Ioannis. Anno 1613» («Записано для меня, Теодорика [далее следует или фамилия, или прозвание Crucis — то есть «От креста»], викария [церкви] Святого Иоанна. В году 1613»).

Подобного рода информация помещалась и в начале рукописных книг. Например, на первой странице форзаца градуала сестер-кларисс из Архидиоцезиальной библиотеки в Гнезне (Польша) ms. 170 читаем: «Ten Graduał jest sióstr Klary S. Po łacinie S.[ancta] Klara po polsku S.[więta] Jasna» («Этот градуал — сестер св. Клары. По-латыни — св. Клара, по-польски — св. Светлая»). На третьей странице форзаца имеется запись, сделанная самим переписчиком: «Anno Domini MCCCCXVIII In Vigilia Conceptionis Sanctae Mariae iste liber est finitus per Stanislaum [...]» («В год Господень 1418 на вигилию [праздника Непорочного] зачатия Святой Марии окончена эта книга Станиславом [...]).

В случае же особой удачи исследователь может наткнуться на информацию, которая — больше, чем констатация «выходных данных» рукописи. Например: на первом листе рукописи Щук. 567 из Государственного исторического музея (ГИМ) в Москве читаем: «In nomine [Domini incipit liber Graduale fratrum] Minorum secundum ordinem Romanae E[cclesiae]» («Во имя [Господа начинается книга Градуал братьев] Меньших, согласно обряду Римской Церкви») [7, 295]. Сведущий читатель поймет не только то, что рукопись принадлежала Ордену Францисканцев, но и то, что францисканцы при оформлении своей литургии заимствовали папский богослужебный чин собора Иоанна Крестителя на Латеране в Риме (где располагалась папская резиденция).

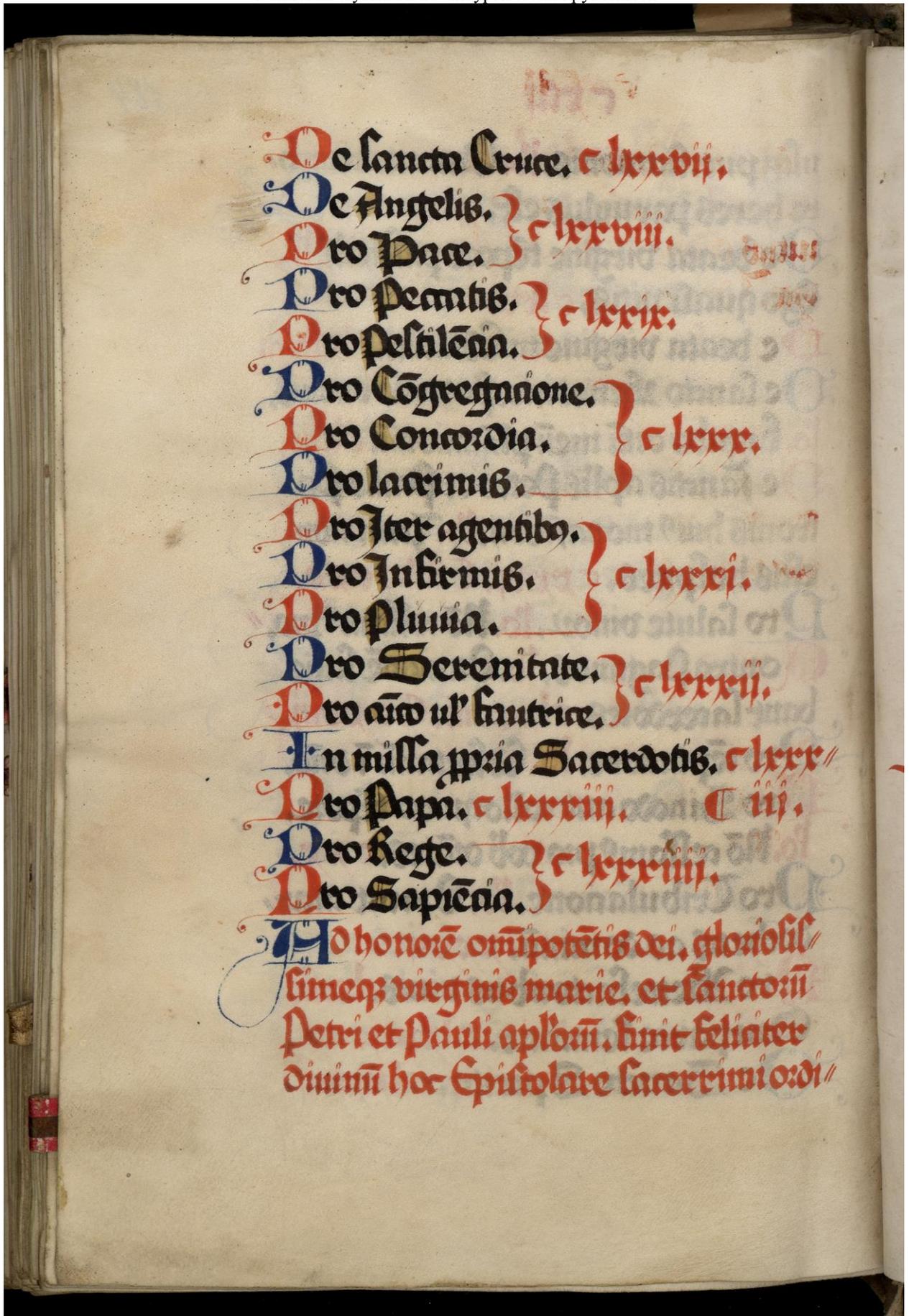


Иллюстрация 1. Рукопись ф. 183 № 1913. Л. СХСIIv (184). Окончание оглавления  
вотивных месс и начало колофона.

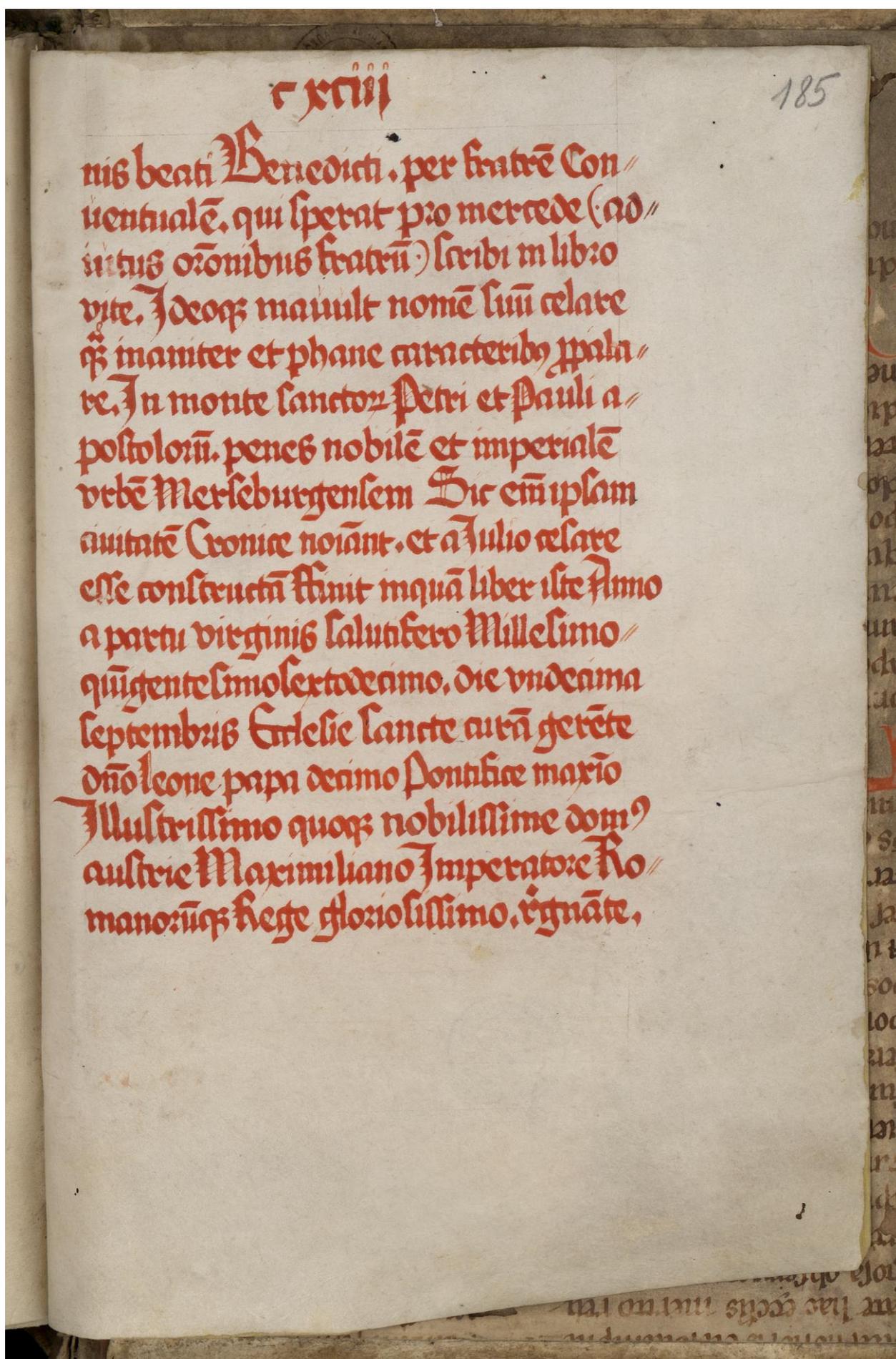


Иллюстрация 2. Рукопись ф. 183 № 1913. Л. СХСІІІ (185). Окончание колофона.

Приведенных примеров достаточно, чтобы уяснить, что для исследователя подобные записи на форзацах, титульных листах или в колофонах являются важным отправным пунктом исследования. Но как быть, если рукописный источник — безымянный? И таких рукописей — большинство, ведь титульный и последний листы старинных рукописей — к тому же, как правило, прекрасно иллюминированных — привлекают к себе не только исследователей, но и «ценителей старины», варварским способом выражающих свою «любовь». В этом случае мы должны руководствоваться *косвенными данными*.

Полагаем, что среди таковых в первую очередь должен быть назван *церковный календарь*. Это может быть календарь как реальный (обычно он помещался перед певческим разделом, иногда — наоборот, в конце рукописи), так и подразумеваемый, легко реконструируемый исходя из хронологического порядка следования богослужбных формуляров.

Как известно, самым древним христианским праздником является Пасха (Воскресение Христово), затем — Рождество Господне [11, 230–278]. С течением времени церковный календарь обрастает все новыми и новыми памятными датами — как Господними, так и вновь канонизированных святых. И этот процесс отнюдь не стихийный, он строго регулируется папскими указами, согласно которым тот или иной праздник становится обязательным во всей (Западной) Церкви. Таким образом, зная даты введения праздников, исследователь выискивает временной зазор — то есть ближайший промежуток времени между праздником, *обозначенным* в рукописи, и следующим по времени введением в церковный календарь, которого в рукописи *нет*<sup>1</sup>. Только в этот хронологический период и мог быть создан манускрипт. Например, мы установили, что картезианская рукопись ф. 283 № 3 из Российского национального музея музыки создана между 1441 годом — так как в календаре представлен повсеместно введенный в этом году праздник Посещения Девой Марией Елизаветы (*Visitatio Beatae Mariae Virginis*, 2 июля), и 1459 годом, когда был введен отсутствующий в рукописи праздник Преображения Господня (*Transfiguratio Domini*, 6 августа). Надо отметить, что датировка с возможной погрешностью в девятнадцать лет — по отношению к древним памятникам это очень точное определение их возраста, ведь обычно счет идет на столетия. Хотя нам доводилось датировать рукописи еще точнее. Так, в основной части текста францисканского антифонария Син. № 186 из Государственного исторического музея содержится служба св. Бонавентуре, канонизированному в 1482 году, но не имеется службы первым францисканским святым Берарду, Петру, Аккурсу, Адъекту и Оттону, убитым во время миссии в Марокко и причисленным к лику святых папой Сикстом IV (годы его понтификата — 1471–1484). Следовательно, дата создания этой рукописи колеблется в пределах трех лет! [7, 297].

Последний пример показывает, что календарь служит также индикатором определенной литургической традиции. Наряду с праздниками общецерковного значения, он включает дни памяти, чтимые в данной местности, или в данном монашеском ордене, или в том и другом одновременно. К примеру, в той же рукописи Син. № 186 из ГИМ мы встретим, кроме упомянутых, множество имен других францисканских святых: св. Франциска Ассизского, св. Клары Ассизской, св. Антония Падуанского, св. Бернардина Сиенского, св. Людовика Тулузского, что неопровержимо указывает на соответствующее происхождение книги.

Полезно также принимать во внимание иерархию святых. Возьмем, к примеру, литанию всех святых, которая состоит из обращений к конкретному святому (в порядке от большего к меньшему по рангу) и завершается словами «*Ora [orate] pro nobis*» («Молись [молитесь] за нас»). В редакции процессионала № 1097 из Российской государственной

---

<sup>1</sup> Разумеется, формуляр может отсутствовать по другой причине — вместе с недостающими страницами манускрипта. С другой стороны, он может быть вписан позднее (другим почерком и/или на добавочных листах). То и другое требуется учитывать.

библиотеки (РГБ) воззвание к св. Бенедикту помещено перед воззваниями к св. Павлу Пустыннику и св. Антонию Египетскому; кроме того, к имени св. Бенедикта, одному-единственному, добавлено слово «pater» («отец»): «Sancte pater Benedicte, ora pro nobis» («Святой *отче* Бенедикт, молись за нас», л. 15). Бенедиктинское происхождение этого источника подкреплено также именами св. Колумбана (чей устав приняли на вооружение бенедиктинки), св. Бернара Клервоского (представителя цистерцианского ордена — дочернего по отношению к бенедиктинскому) и св. Схоластики (сестры-близнеца св. Бенедикта). Таким образом, состав и иерархия церковных праздников является отличным маркером и времени, и места происхождения богослужебных манускриптов.

Немаловажная информация для атрибуции рукописи заключена также и в *рубриках*, указывающих не только на определенный вид богослужения, но и на конкретные способы их отправления, обусловленные местными или орденовыми обычаями. Например, исходя из многочисленных рубрик градуала-темпорала № 1990 из РГБ, подобных этой: «Sacerdos casula deposita cum ministris ante altare procumbit, et fratres alii stant erecti, et cantant *Le* tania[s] a duobus *fratribus* in medio chori» («Священник, сняв казулу<sup>2</sup>, расprostирается вместе с министрантами<sup>3</sup> перед алтарем, а другие *братья* стоят прямо, и исполняются литании двумя *братьями* в центре хора», л. 50v), нетрудно понять, что данная рукопись была в обиходе мужского монастыря [6, 176].

Происхождение рукописи выдает и *структура богослужений*, которая имеет ряд отличий, в зависимости от того, является ли она епархиальной или монастырской. Эти отличия касаются числа, состава и порядка следования песнопений [11, 340–347]. Этот критерий стал для нас основным, например, при идентификации вышеупомянутой картезианской рукописи ф. 283 № 3 из Российского национального музея музыки (РНММ), где краткие респонсории отнесены к Лаудам и к Вечерне, а не к Малым часам, как это бывает в епархиальной традиции.

Следующий критерий — *музыкальная нотация*. Ее можно было бы поставить ближе к началу нашего перечисления, поскольку вид нотации громко заявляет о своих временных рамках и ареале распространения сразу же, как только исследователь откроет рукопись. Однако степень точности идентификации по нотации может быть различной. Например, трудно спутать с чем-то иным характерный графический облик невменной нотации цистерцианских манускриптов — очень вытянутый ввысь и вертикализованный. С другой стороны, если, к примеру, мы имеем дело с квадратной нотацией, возникшей в XII веке, распространившейся в романоязычных странах, не прекратившей своего существования вплоть до наших дней и даже получившей статус нотации официальных хоральных изданий, какую более определенную информацию мы из этого можем извлечь? Хотя, конечно, и в этом случае мы кое-что узнаем — исходя из характеристики конкретных графических форм квадратной нотации. Мы также будем обращать внимание на всевозможные особенности данного типа нотации — такие, как, например, вертикальные линии, в изобилии перерезающие нотный стан наподобие тактовых черт: они выдают картезианскую манеру музыкального письма (см. вышеназванный кодекс ф. 283 № 3 из РНММ). Однако не следует забывать о переходных стадиях смены одних типов и видов музыкальной нотации другими (например, более молодая квадратная нотация некоторое время существовала бок о бок с невменной центральнофранцузской), а также о разном времени этих переходов в зависимости от региона.

Далее, для атрибуции рукописи необходимо обратиться к собственно *певческому репертуару*. При том, что в целом григорианский корпус стабилен, в некоторых моментах наблюдаются расхождения. Это касается состава песнопений (как раннего, так и позднейшего — секвенций и тропов) и порядка их следования в богослужении. Обычно

<sup>2</sup> Казула, или орнат, — часть литургического облачения священника Западной Церкви. Аналогична православной фелони.

<sup>3</sup> Министрант — помощник священнослужителя (обычно мирянин, но в монастырях — монах), прислуживающий ему на богослужении.

для изучения конкретного репертуара исследователи привлекают к сравнительному анализу различные изданные каталоги (например: [8]; [15]). Характер репертуара является очень важным маркером как возраста, так и происхождения рукописи.

И только пройдя все предыдущие этапы исследования, музыковед может, наконец, приступить к своей главной задаче — анализу *музыкального содержания* песнопений определенной рукописи. При этом музыкальное содержание — тоже критерий идентификации (хотя и не первичный). Хотя на практике скорее может быть наоборот: уже заведомо представляя, с какой музыкально-литургической традицией имеет дело ученый, он устанавливает типические именно для этой традиции черты музыкального стиля. Здесь важно учесть: собственно мелодический состав (поскольку возможны адаптации одних и тех же мелодий к разным текстам и замены одних мелодий другими), модальную принадлежность (так как не исключены трансмодализации напевов), выявление мелодических версий одних и тех же песнопений (при сопоставлении их с вариантами уже атрибутированных рукописных источников и изданными каталогами напевов). Это и многое другое в совокупности составит картину определенной певческой традиции.

Подводя *итоги*, отметим, что в реальности, когда исследователь с благоговейным волнением и нетерпением приступает к знакомству с новым рукописным источником, он задействует (хотя и в разной мере) *сразу все* вышперечисленные, а также другие способы атрибуции неизвестных рукописей.

Исследования в области музыкальной медиевистики уже давно не могут быть чисто музыковедческими, напротив, они имеют принципиально *комплексный* характер (помимо истории и теории музыки, они включают кодикологию, каллиграфию, литургику, общую историю и историю Церкви и т. д.). И *базисом* подобных исследований становится *источниковедение*.

В наше время именно на основе исследований комплексного характера возникают научные прорывы, результатом которых является, например, издание «Graduale novum» [10]. Музыковед-медиевист, историк или теоретик, в наши дни просто обязан владеть инструментарием источниковеда, если претендует на современный научный уровень своих исследований.

## Литература

1. *Добиаи-Рождественская О. А.* История письма в Средние века. Руководство к изучению латинской палеографии. М.: Книга, 1987. 320 с.
2. Западные рукописи и традиции их изучения. Антология / Сост. О. Блескина, Н. Елагина, Л. Киселева, М. Логутова. СПб.: Российская национальная библиотека, 2009.
3. *Киселева Л. И.* Западноевропейская рукописная и печатная книга XIV–XV вв. Л.: Наука, 1985. 320 с.
4. *Киселева Л. И.* Латинские рукописи XIII в. Российской национальной библиотеки. СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. 294 с.
5. *Киселева Л. И.* Латинские рукописи XIV в. Российской национальной библиотеки. СПб.: Издательство Российской национальной библиотеки, 2012. 284 с.
6. *Москва Ю. В.* Латинские певческие литургические рукописи в Российской государственной библиотеке // Русские архивы за рубежом. Зарубежные архивы в России: материалы международной конференции. Вып. 3 / Сост. И. В. Брежнева, Г. М. Малинина. М.: Редакционно-издательский отдел Московской консерватории, 2004. 235 с. С. 169–188. (Научные труды Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Сб. 50).
7. *Москва Ю. В.* Францисканская литургия в рукописях Государственного исторического музея в Москве // Церковное пение в историко-литургическом контексте: Восток — Русь — Запад (к 2000-летию от Рождества Христова): материалы международной научной конференции (15–19 мая 2000 года) / Сост., отв. ред. И. Лозовая. М.: Прогресс-Традиция, 2003. С. 294–304. (Гимнология. Вып. 3).
8. *Corpus antiphonarium officii: [in 6 vol.] / Ed. a R.-J. Hesbert; Adjuvante R. Prevost; Pontificio istituto internazionale di San Anselmo. Roma: Casa editrice Herder, 1963–1979. (Rerum ecclesiasticarum documenta. Series maior. Fontes 7–12).*
9. *Drogin M.* Medieval Calligraphy. Its History and Technique / Foreword by P. Freeman. New York: Dover Publications, inc., 1980. 198 p.
10. *Graduale Novum. Editio magis critica iuxta SC 117 seu Graduale sanctae romanae ecclesiae Pauli PP. VI cura recognitum, ad exemplar ordinis cantus missae dispositum, luce codicum antiquiorum restitutum nutu sancti oecumenici concilii vaticani II, neumis laudunensibus et sangallensibus ornatum. T. I: De dominicis et festis / Hrsg. von C. Dostal, J. B. Göschl, C. Pouderoijen, F. K. Praßl, H. Rumphorst und S. Zippe; in Kooperation mit der Libreria Editrice Vaticana. Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft, 2011. 538 p.*
11. *Handbuch der Liturgiewissenschaft / Hrsg. von A.-G. Martimort; Deutsche Übersetzung / Hrsg. vom Liturgischen Institut, Trier. Bd. 2. Die übrigen Sakramente und die Sakramentalien. Die Heiligung der Zeit. Leipzig: St. Benno-Verlag GMBH, 1965. 522 S.*
12. *Huglo M.* Les livres de chant liturgique / Institut d'Études Médiévales. Turnhout: Brepols, 1988. 144 p. (Typologie des Sources du Moyen Âge Occidental; Fasc. 52; A-VI. A. 1\* / Directeur: L. Genicot).
13. *Huglo M.* Liturgische Gesangbücher // Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik : [26 Bände in zwei Teilen]. 2., neubearbeitete Auflage. Sachteil. Bd. 5: Kassel – Meiningen / Hrsg. von L. Finscher. Kassel u. a.: Bärenreiter, Metzler, 1996. Sp. 1412–1437.
14. *Paléographie Musicale. Les principaux Manuscrits de chant grégorien, ambrosien, mozarabe, gallican, publiés en fac-similés phototypiques publiés par les Bénédictins de Solesmes. Deuxième série. Vol. I: Antiphonaire de Hartker : manuscrits de Saint-Gall 390-391 / [Collection fondée en 1889 par Dom A. Macquereau]. Solesmes, Tournai, Bern: Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, Association Jean-Bouglér, P. Lang, 1992. 458 p.*
15. *Pikulik J.* Polskie Graduały średniowieczne. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Wyszyńskiego, 2001. 456 str.

*Москва Ю. В.* Методология исторической и географической локализации  
латинских музыкально-литургических рукописей

16. *Stäblein B.* Schriftbild der einstimmigen Musik. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1975. 260 S. (Musikgeschichte in Bildern. Bd. III: Musik des Mittelalters und der Renaissance. Lieferung 4 / Hrsg. von W. Bachmann).