



СТАРИННАЯ МУЗЫКА

№ 1 (111) 2026

Ежеквартальный
музыковедческий
журнал

Учредитель
Литературное агентство
«ПРЕСТ»

Свидетельство о регистрации
№ 017081 от 02.08.99
Выдано Государственным
комитетом РФ по печати

Главный редактор
Ю. С. Бочаров

Издается при участии НИЦ
Методологии исторического
музыкознания Московской
консерватории

Редколлегия:
В. В. Березин, А. Г. Коробова,
С. Н. Лебедев, Р. А. Насонов,
А. А. Панов, Р. Л. Поспелова,
Л. Д. Пылаева, Е. Д. Резников,
М. А. Сапонов, И. П. Сусидко

✉ 125009, Москва,
ул. Б. Никитская, д. 13/6

Тел. редакции:
(495) 469-12-05; (499) 966-59-89
e-mail: stmus@mail.ru
<http://www.stmus.ru>

Подписано в печать 27.03.2026.
Формат 60×84 1/8. Печ. л. — 4,5.
Уч.-изд. л. — 4,0. Печать офсетная.
Тираж 500 экз.

Отпечатано на полиграфическом
предприятии «ШАНС»
127412, Москва, ул. Ижорская, д. 13, стр. 2

© «Старинная музыка», 2025

16+

СОДЕРЖАНИЕ

Вопросы терминологии

Алексей Панов, Иван Розанов (Санкт-Петербург)

От беспорядка к хаосу: некоторые аспекты старинной
английской музыкальной терминосистемы. 1

Источники

Юлия Москва (Москва)

Чудо святого Виллигиза: символика звукового пространства
(по рукописи РГБ, ф. 183, № 368 в Москве) 8

Александра Сафонова (Москва)

Две оперы Доменико Чимарозы в рукописном собрании
Апраксиных-Голицыных Российской государственной
библиотеки 23

Аннотации и ключевые слова научных статей. 32

Редакция журнала
«Старинная музыка»
поможет в издании книг,
брошюр, научных статей

☎ (495) 469-12-05,
(499) 966-59-89

Все статьи, публикуемые в журнале «Старинная музыка»,
проходят обязательное научное рецензирование.

Мнения авторов статей не обязательно совпадают с позицией
редколлегии.

На 1-й странице обложки —
Портрет Доменико Чимарозы.
Художник — Франческо Саверио Кандидо



От беспорядка к хаосу: некоторые аспекты старинной английской музыкальной терминосистемы

Основы английской музыкальной терминосистемы XVIII века были заложены выдающимися музыкантами и теоретиками предшествующего столетия: Томасом Равенскрофтом, Чарлзом Батлером, Джоном Плэйфордом, Кристофером Симпсоном, Генри Пёрселлом, Томасом Мейсом и др. В это же время формируется фундаментальная путаница, связанная с толкованием знаков тактовых размеров и, далее, интерпретацией последних в сопряжении с итальянской темповой терминологией.

В конце XVI столетия Томас Морли пишет, что при знаке «ф» скорость исполнения музыкальных произведений удваивается [18, с. 23]. Полстолетия спустя Джон Плэйфорд в своих многократно переиздававшихся теоретических трудах использовал знак «ф» как эквивалент «с» в принятой сегодня хрестоматийной интерпретации; последний же не встречается ни в тексте, ни в сопровождающих его нотных примерах и 'упражнениях'¹. В 1694 году выходит в свет двенадцатое издание *An Introduction* Плэйфорда, исправленное и дополненное крупнейшим английским композитором второй половины XVII столетия Генри Пёрселлом [21]. Здесь представлена иерархически организованная система тактовых размеров, стратифицированная по степени скорости отбивания долей такта: «с», «ф», реверсивный знак «с».

Казалось бы, процесс формирования терминосистемы в Англии в этот период логичен и понятен. Однако существует проблема, на которую ранее не обращали внимание исследователи. Хорошо известно², что первое в английской музыкальной теории краткое толкование значения итальянских темповых терминов дано в 1680 году в аноним-

но изданном трактате *Синописис вокальной музыки*. Автор пишет: «Вторичными знаками такта или времени являются определенные слова, используемые итальянцами, а впоследствии и другими нациями, а именно, *Adagio* и *Presto*, означающие, что та часть пьесы, где предписано *Adagio*, должна быть исполнена медленнее, а та, где предписано *Presto* — быстрее» [8, с. 19]. В 1683 году в Лондоне выходит в свет сборник из 12 трио-сонат Пёрселла. В небольшом предисловии композитор уделяет изрядное внимание трактовке итальянской музыкальной терминологии: «Остается лишь сказать английскому исполнителю-практику (*The English Practitioner*), — пишет Пёрселл, — что некоторые термины могут показаться ему необычными. Главными в их составе являются следующие: *Adagio* и *Grave*, обозначающие исключительно медленное движение; *Presto Largo*, *Poco Largo* или *Largo*, само собой — умеренный темп (буквально — срединный темп: *a middle movement*); *Allegro* и *Vivace* — очень живое (бодрое), быстрое или стремительное движение; *Piano* — тихо (*soft*)» [23, *To the Reader*, пагинация отсутствует].

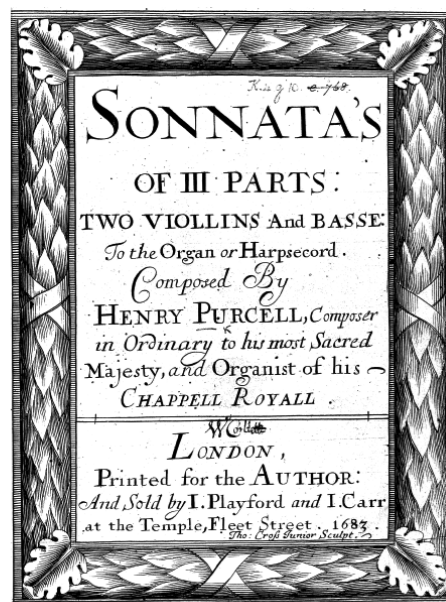
Нотный текст сборника буквально наводнен различными итальянскими исполнительскими указаниями, они встречаются везде, практически на каждой странице.

Воспользовавшись двумя названными выше источниками, неискушенный исследователь сделает вывод: в Англии конца XVII столетия вошла в повседневный обиход и утвердилась итальянская музыкальная терминология. Но не тут-то было! Сборник *Пьес для клавесина и спинета*, изданный в 1696 году вдовой Пёрселла, предваряет основательное

* Панов Алексей Анатольевич — доктор искусствоведения, заведующий Кафедрой органа, клавесина и карильона Санкт-Петербургского государственного университета; профессор Кафедры органа и клавесина, главный научный сотрудник Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Розанов Иван Васильевич — доктор искусствоведения, профессор Кафедры органа, клавесина и карильона Санкт-Петербургского государственного университета; профессор Кафедры органа и клавесина Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

¹ Слово *Lessons* у Плэйфорда в данном конкретном контексте означает именно *упражнения*, а не краткие вокальные или инструментальные композиции, как было принято в Англии в XVII-XVIII вв. О полисемантическом термине *Lessons* в старинной английской музыке см. статью Ю.С. Бочарова: [1].

² См., в частности, монографию британской исследовательницы Ребекки Хериссоун [16, с. 49].



Ил. 1. Титульный лист оригинального издания трио-сонат Пёрселла



Ил. 2. Трио-соната из оригинального издания сборника Пёрселла (1683)



Ил. 3. Фрагмент аллеманды из сборника пьес для клавесина или спинета Пёрселла (1696)

предисловие, где объясняются основы музыкальной теории и практики этого времени (включая таблицу орнаментики с расшифровками¹). В предисловии нет ни слова об итальянской терминологии. Отсутствует последняя и в нотном тексте. Там, где потребовалось уточнить темп исполнения, это сделано на английском языке:

Поскольку сборник был опубликован после смерти композитора, можно было бы высказать (абсурдное с нашей точки зрения) предположение, что Френсис Пёрселл по каким-то причинам удалила всю итальянскую терминологию из предисловия и нотного текста (хотя зачем бы ей это делать?). Однако в упомянутом выше двенадцатом издании трактата Плэйфорда, исправленном, отредактированном, дополненном и изданном в 1694 году Пёрселлом, итальянская темповая терминология также не обнаруживается. Там есть множество интересных, актуальных и очень полезных сегодня советов и рекомендаций, почти все, что требуется исполнителю английской музыки этого времени, но только не итальянская темповая терминология. Вместо нее для установления фиксированного темпа исполнения Пёрселл адресует читателя к движениям маятника напольных часов и к неспешно произносимым словам «one, two, three, four». Все перечисленное в высшей степени странно. Действительно, почему в 1683 году Пёрселл вводит в обиход итальянские

исполнительские термины и затем, спустя недолгое время, сам же от них полностью отказывается? Означенные термины исчезают из английской музыкальной теории и практики фактически до второй четверти XVIII века (точнее — до публикации в 1721 году трактата *A Treatise of Musick* Александра Малькольма). Почему? Ответа нет. Сколько-нибудь содержательных гипотез — тоже.

Возвращаясь к полезным советам и актуальным рассуждениям из трактата Плэйфорда в редакции Пёрселла заметим, что особое внимание там уделяется благотворному влиянию на сердце и здоровье человека синергии музыки и спиртных напитков, называемой *Musica Medicina* [21, предисловие, пагинация отсутствует]. Этот, бесспорно, очень важный тезис не был учтен нами десять лет назад при подготовке к печати статьи о проблемах исторического аутентизма [4]. Теперь же, наконец, становится ясно, почему временами английская музыка XVII века кажется сегодня блеклой и пресной: она требует не только и не столько исторически достоверной интерпретации, но, главное, — всесторонней реконструкции аутентичной атмосферы и нужного градуса восприятия благодарной аудиторией. Неофитов к убедительному, достойному результату подведут различные руководства «от профессоров этого дела», посвященные теории, практике, философии и эстетике восьмой свободной науки из чис-

¹ Подробнее об этом см.: [19, с. 390-391]; [20, с. 21-27].



I hold that I love,
As here you may see,
Yet love not too much
Left you be like me.

THE EIGHTH ^{2.1875. 2} ₄₂₉
Liberal Science:
OR
A new-found-ART and ORDER
OF
DRINKING.

WITH

A true Description of their *School and Library*, the Degrees taken there, The Tongues Studied there, The several Titles proper to the Professors of that *Art*, both Civil and Martial, *Viz.*

To { The Univerſitie men.
The Inns of Court and Chancery.
The Army and Souldiery.
The Sea-men, or Seiler-service-men.

Also,

Penal Statutes enacted in Drinking, Proverbs used amongst them, with divers Stories of ſuch whom immoderate Drinking

Aug. 10 hath made ridiculous.

London, Printed by B. A. near the Upper Pump in *Grub-ſtreet*, 1650.

Ил. 4. Титульный лист фундаментального теоретического и практического руководства к постижению основ восьмой либеральной науки (1650) [7]

ла *artes liberalis*, каковыми и надлежит воспользоваться в этом непростом труженичестве.

В первой четверти XVIII века некоторые английские теоретики, следуя традиции французских музыкантов, стали использовать в качестве эквивалента знака «ф» большую цифру «2». Другие английские музыкальные писатели этого же времени, обратившись к итальянской теории и практике, называют в качестве эквивалента знак «2/4». Заметим, что французский размер «2» и итальянский размер «2/4», даже исходя из количества длительностей в такте — это совсем не одно и то же! Однако была

и третья точка зрения, согласно которой размер под знаком «2/4» должен входить в стратифицированную темповую систему как самостоятельный.

В 1731 г. в Лондоне вышел в свет сборник трактатов анонимных авторов под названием *Современный музыкант (The Modern Musick-Master)*. Принято считать, что автором трактатов в этом сборнике был Питер Преллер. Однако сравнительный анализ указанных трактатов убеждает в том, что последние были написаны разными авторами (см. нашу статью: [5])¹. В трактате по немецкой флейте сказано: «Существуют два вида такта (Time) — обыч-

¹ Не исключено, что Преллер был составителем небольшого словаря музыкальных терминов в конце сборника [22].

ный (Common) и трехдольный (Triple). Обычный определяют посредством следующих обозначений: с или ϕ , ϕ или 2/4. Первая из этих помет указывает медленный темп, следующая — немного более быстрый, и два других — очень быстрое и легкое движение» [9, с. 11]. Иное объяснение обнаруживается в анонимном трактате по клавесину из того же сборника: «Существуют три вида обычного такта. Первый и самый медленный из них обозначают как с <...>. Второй вид обычного такта немного быстрее и известен под знаком ϕ <...>. Третий вид обычного такта — самый быстрый из всех и известен под знаками ϕ , 2 или 2/4...» [9, с. 3]¹.

И еще одна, более сложная версия стратифицированной системы, вновь связанная с именем Питера Преллера. В предисловии к сборнику *Гармонический компаньон, или Журнал псаломщика*, составленному Б. Смитом и опубликованному под редакцией Преллера в 1732 году, дан список основных тактовых размеров с качественными характеристиками: «С. Очень медленно. ϕ . Grave. 2. Подвижно. ϕ . Быстро. 2/4. Очень быстро» [25, пагинация отсутствует]. Как видим, в приведенной цитате фигурирует итальянский термин *Grave*. Именно итальянская темповая терминология в сочетании с амбивалентными (точнее — двусмысленными) английскими знаками тактовых размеров стала в дальнейшем триггером системного хаоса в теоретических руководствах, опубликованных в Англии и Новом Свете на протяжении всего 18 века и вплоть до 1830-х годов². Понимали ли это музыканты того времени? Еще как! Вот, что пишет в работе *Астрономические и философские занятия* Олинтус Грегори: «Обозначения нескольких видов common time и термины Adagio, Largo, Allegro, Presto, и т. д., и т. п., также очень мало помогают в точном установлении того, что хочет обнаружить музыкант» [15, с. 93–94]. Значительно позднее, в 1820-е годы, об этом же пишет Уильям Ходсолл [17, с. 9]. Хорошо, смысл предельно понятен. Но, если так, зачем тогда авторы многочисленных руководств по обучению музыке продолжают в это же самое время, без каких-либо оговорок, транслировать терминологические, темповые и структур-

ные характеристики тактовых размеров XVII века? Включая тактовые размеры под такими знаками, которые фактически уже столетие не использовали композиторы? Зачем бостонский хормейстер, композитор и автор ряда теоретических трактатов Уильям Биллингс объединяет в одну систему устаревшие терминологические представления XVII века (например, термин *Mood* в интерпретации Томаса Равенскрофта, 1614) с современными ему итальянскими темповыми дефинициями? Биллингс использует выражение *Moods of Time* и под *Moods* подразумевает различные итальянские темповые термины — такие как *Adagio*, *Largo*, *Allegro*, тактовые размеры и проч. [10, с. 15]. То есть все, что угодно, как захотелось! Еще одну ложку дегтя добавляют такие определения из трудов второй половины XVIII — первой четверти XIX века, как «Adagio с», «Largo ϕ » и им подобные. Мы многократно писали ранее о том, что термины *Adagio*, *Largo*, *Grave* и многие другие музыканты Западной Европы, не только Англии и Нового Света XVIII столетия, трактовали кто во что горазд. В трактате *Божественная гармония* Уильяма Криспа, к примеру, *Largo* трактуется как на один порядок быстрее, чем *Grave*, и вдвое быстрее, чем *Adagio* [14, пагинация отсутствует]³. Однако итальянские термины *Grave* и *Largo* англичане зачастую трактовали как синонимы и ассоциировали их, прежде всего, с размером «С».

Невероятная путаница сформировалась в течение XVIII века в связи с терминами *time*, *mode*, *mood*, *measure*, *movement*, *mark* и т. д. Если английские музыканты XVII века использовали перечисленные понятия, главным образом, как синонимы, то в теоретических трудах XVIII — первой четверти XIX вв. (в тех случаях, когда отсутствует конкретный контекст — нотные примеры), зачастую невозможно понять, о чем идет речь: о тактовом размере с определенной структурой, темпе, музыкальном времени вообще или о чем-то еще. В особенности ярко названная проблема «высвечивается» в процессе сравнительного анализа содержания огромного массива предисловий к сборникам псалмов, датированных XVIII и первой половиной XIX вв.⁴

¹ Во всех трактатах сборника пагинация — раздельная.

² См. об этом нашу статью: [3].

³ Двусмысленные рассуждения о темпе исполнения встречаются и в трудах музыкантов 1820-х–1830-х гг. Так, например, лондонский пианист Джозеф Коггинз пишет в 1824 году в учебнике игры на пианофорте следующее: «Время или продолжительность нот невозможно в точности зафиксировать в сравнительной пропорции, так как четырехдольные или трехдольные тактовые размеры (common or triple-time) могут быть медленными или быстрыми в соответствии с предписанием композитора, который непременно укажет в начале своего сочинения термины или слова, определяющие темп (time), в котором его следует исполнять». И далее, в том же примечании: «Когда знак обычного времени [т. е. «С»] перечеркнут (так: ϕ), это указывает на более быстрое движение (темп)» [13, с. 13].

⁴ См. главу *Англия и Новый свет* нашей монографии [6, с. 225–300].

Итак, многочисленные неточности и системные противоречия в истолковании значения базовых терминов музыкального искусства из трудов мастеров XVII века распространились хаотическим образом в среде ученых музыкантов гораздо более позднего времени. Более того, указанные неточные и противоречивые определения, по существу — rudiments эстетики позднего Ренессанса и раннего барокко, не получившие необходимой критической ревизии в XVIII столетии — непосредственно корреспондируют в англоязычных исторических материалах и документах с музыкой эпохи галантного маньеризма и даже классицизма! Таким образом, рассматривая в порядке исторической хронологии материалы из многочисленных исторических документов, можно сделать вывод, что в течение XVIII века английская музыкальная терминосистема если

и трансформировалась, то, скорее, в направлении деградации, поскольку теоретические источники дают в ряде случаев информацию, оторванную, как минимум, на столетие от реальной композиторской и исполнительской практики. Мы можем сколько угодно удивляться таким вещам, однако подобные процессы регулярно фиксируются и в других странах Западной Европы XVIII века. Пример: *Andantino*¹... В итоге рождается крамольная мысль: насколько мы можем сегодня доверять сведениям из старинных теоретических работ? Действительно ли эти сведения отражают реальную практику? Чего больше — вреда или пользы — принесет современным исполнителям-«аутентистам» и исследователям старинной музыки буквальное прочтение текстов *primary sources*, сиречь исторических источников? Вопросы, как говорится, без ответа...

Литература

1. Бочаров Ю. С. Voluntary и Lesson в английских музыкальных источниках XVII—XVIII вв. // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2022. Т. 12. № 4. С. 562—590. DOI: 10.21638/spbu15.2022.401
2. Панов А. А. Adagio, Largo, Andantino // Материалы секции XL Международной филологической конференции / отв. ред. А. В. Бояркина. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2012. С. 17—23.
3. Панов А. А., Розанов И. В. Итальянская темповая терминология в исполнительской практике Великобритании и США эпохи барокко, рококо и классицизма // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2012. Т. 2. № 4. С. 82—127.
4. Панов А. А., Розанов И. В. Феноменология vs концептуализация: о терминосистеме исторически информированного исполнительства // Старинная музыка. 2017. № 1. С. 20—25.
5. Панов А. А., Розанов И. В. К вопросу об авторстве трактатов из сборника «The Modern Musick-Master» (London, 1730) // Современные проблемы музыкознания. 2021. Т. 5. № 1. С. 41—56. DOI: 10.56620/2587-9731-2021-1-041-056
6. Панов А. А., Розанов И. В. Темп и ритм в музыке барокко, галантного маньеризма и классицизма. СПб: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2025.
7. Anonym. THE EIGHT Liberal Science: OR A new—found—ART and ORDER OF DRINKING. WITH A true Description of their School and Library, the Degrees taken there, The Tongues Studied there, The several Titles proper to the Professors of that Art, both Civil and Martial, <...> London: Printed by B. A. <...>, 1650.
8. Anonym (A. B. Philo-Mus.). Synopsis of Vocal Musick: CONTAINING The Rudiments of Singing Rightly any Harmonical Song, DELIVERED In a Method so Solid, Short and Plain, that this ART may now be Learned more Exactly, Speedily and Easily, than ever heretofore. Whereunto are Added Several PSALMS and SONGS of Three Parts. COMPOSED BY English and Italian Authors for the benefit of young Beginners. <...> London: Dorman Newman, 1680.
9. Anonym. The Modern Musick—Master or, the Universal Musician... London: [for the Author], 1731.
10. Billings W. The New—England Psalm-Singer: or, American Chorister. Boston: Edes and Gill, s. a. [c1770].
11. Butler Ch. The Principles Of Musick, In Singing And Settings... London: John Haviland, 1636.
12. Carter H. H. A Dictionary of Middle English Musical Terms. Bloomington: Indiana University Press, 1961.
13. Coggins J. A Companion to the Musical Assistant; containing all that is truly useful to the Theory and Practice of the Piano-Forte... London: J. Power, 1824.
14. Crisp W. Divine Harmony: or, the Psalm—Singer Instructed. Containing I. A New and Complete Introduction to the Grounds of Musick: To which is added, a new Alphabetical Dictionary, explaining a great many Greek, Latin, Italian, and French Words, such as general occur in Musick. <...> London: Robert Brown, 1755.
15. Gregory O. Lessons Astronomical and Philosophical for the Amusement and Instruction of British Youth: Being an Attempt to Explain and Account for the Most Usual Appearances in Nature, in a Familiar Manner from Established Principles. <...> Cambridge: Benjamin Flower, 1746.

¹ См. об этом: [2].

16. Herissone R. Music Theory in Seventeenth—Century England. Oxford: Oxford University Press, 2000.
17. [Hodsoll W.] The Violin Preceptor or Compleat Tutor Being an Introduction to the Art of Playing on that Instrument Explained by Such Easy Rules & Principles... Selected from the Treatises of Geminiani and Philpot. <...> London: W. Hodsoll, s. a. [c1820/25].
18. Morley Th. A Plaine And Easie Introduction To Practicall Musicke... London: Peter Short, 1597.
19. Panov A. A., Rosanoff I. V. Performing Ornaments in English Harpsichord Music. Part I // Vestnik of Saint-Petersburg University. Arts. T. 11. 2021. No. 3. P. 381-392. DOI: 10.21638/spbu15.2021.302
20. Panov A. A., Rosanoff I. V. Performing Ornaments in English Harpsichord Music. Part II // Vestnik of Saint-Petersburg University. Arts. T. 12. 2022. № 1. C. 4-32. DOI: 10.21638/spbu15.2022.101
21. Playford J. An Introduction to the Skill of Musick. In Three Books. <...> The Twelfth Edition. Corrected and Amended by Mr. Henry Purcell. Savoy [London:] E. Jones, 1694.
22. [Prelleur P.?] A Dictionary Explaining Such Greek, Latin, Italian & French Words as generally occur in Musick // The Modern Musick-Master or, the Universal Musician... London: s. n. [the Author], s. a. [1730].
23. Purcell H. Sonnatas of III Parts: Two Viollins And Basse: To the Organ or Harpsecord. <...> London: the Author, 1683.
24. Purcell H. A Choice Collection of Lessons for the Harpsichord or Spinnet. <...> London: Printed on Copper-Plates for Mrs. Frances Purcell, Executrix of the Author, <...> 1696.
25. Smith B. The Harmonious Companion; or, The Psalm-Singer's Magazine... Collected by B. Smith: And Corrected by Mr. P. Prelluer [sic]. <...> London: W. Pearson, 1732.





Чудо святого Виллигиза: символика звукового пространства (по рукописи РГБ, ф. 183, № 368 в Москве)

Архиепископ немецкого города Майнц Виллигиз — реальная историческая фигура, стоявшая у истоков Священной Римской империи, занимавшая ключевые позиции в церковной и политической жизни своего времени. Происходивший из низкого дворянского рода из окрестностей Хальберштадта, но получивший превосходное образование у епископа Фолькольда из Мейссена, который рекомендовал его ко двору Оттона I Великого, Виллигиз стал наставником будущего Оттона II и архиканцлером государства, при Оттоне II — архиепископом епархии Майнц, получив от Папы Бенедикта VII право первенства перед всеми архиепископами и епископами Германии в рукоположении королей и проведении соборов, уступая в этом только самому папе; после смерти Оттона II Виллигиз короновал в Аахене как императора малолетнего Оттона III, по смерти регентши Феофано (матери Оттона III) несколько лет управлял империей, а по смерти Оттона III, в отсутствие его прямых наследников, сумел сохранить империю от распада, передав власть Генриху II Святому из другой, баварской, ветви саксонского рода [9]¹.

На архиепископском престоле Виллигиз находился рекордные тридцать шесть лет (с 975 года вплоть

до смерти в 1011 году). Кроме политики, он занимался делами милосердия, просвещения и культуры. В частности, Виллигиз патронировал создание копии книг Святого Августина «О граде Божьем». Тридцать лет посвятил Виллигиз строительству майнцкого кафедрального собора Св. Мартина Турского и Св. Стефана первомученика (выстроенный за два года до смерти Виллигиза, собор фатально сгорел сразу после освящения, на протяжении веков многократно горел и восстанавливался). Кроме собора, Виллигиз возвел на самой возвышенной части Майнца коллегиатскую церковь, тоже посвященную Св. Стефану, где нашел свое последнее упокоение [9].

Виллигизу приписывают основание трех монастырей — двух в Майнце и один в Гихебурге (в Тюрингии), заботу о бедных и исцеление больных.

Поэтому не удивительно, что сразу после смерти Виллигиз стал почитаться в Майнцской епархии как святой. Однако для канонизации² необходимо было предоставить доказательства святости, в том числе — наличие чудес. Уникальная рукопись³, созданная в Майнце между 1147 и 1153 годами⁴, а ныне хранящаяся в Российской государственной библиотеке в Москве (ф. 183, № 368)⁵, по всей видимости,

* **Москва Юлия Викторовна** — доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

¹ Выражаю благодарность Т. Б. Барановой-Монигетти за помощь в поиске данного научного источника.

² Еще Карл Великий предоставил право канонизации святых в пределах одной епархии ее епископу; для распространения культа святого на большей территории канонизация проводилась на соборах соответствующих епископов. Первая канонизация Папой Римским, совершенная за пределами своей епархии, состоялась в 993 году, когда Папа Иоанн XV по просьбе архиепископа Аугсбургского Лудольфа причислил к лику святых его предшественника Удалриха (Ульриха); при этом папская канонизация, хотя и получившая таким образом большую огласку и торжественность, не имела особого юридического статуса. И только начиная с 1170 года, когда Папа Александр III наложил запрет на почитание памяти святого в одном французском монастыре, канонизация святых становится прерогативой Римских Пап [1, с. 55–56], совместно с Собором епископов, позже — с Коллегией кардиналов.

³ Рукопись (пергамен, 38 л., 19,5 x 12 см) находится в свободном доступе в электронной базе РГБ: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01005396930>.

⁴ Основаниями датировки являются упомянутый в рукописи 1147 год, когда произошло чудо с колоколом, и 1153 — год окончания понтификата архиепископа Майнцкого Генриха I (1142–1153) (см. ниже).

⁵ До секуляризации монастыря в 1802 г. рукопись принадлежала церкви Св. Стефана в Майнце, о чем свидетельствуют владельческие записи: «*Libellus iste pertinet ad ecclesiam beati Stephani in Magontia*» («Эта книжечка принадлежит церкви блаженного Стефана в Майнце», f. 1) и «*Libellus ecclesiae beati Stephani in Magontia*» («Книжечка церкви блаженного Стефана в Майнце», f. 36v). Сведения о рукописи содержатся в материалах Архива Конгрегации по канонизации святых за 1667 год [7]. В Румянцевскую библиотеку Москвы рукопись была передана в 1868 году фабрикантом и собирателем книг Алексеем Ивановичем Хлудовым, который приобрел ее при посмертной распродаже имущества антиквара Д. В. Пискарева. Российская государственная библиотека как преемница Румянцевской библиотеки получила рукопись в 1928 году.

и должна была стать доказательной базой процедуры канонизации¹.

Основное содержание рукописи — служба св. Виллигизу, состоящая из песнопений (антифонов, респонсорий, инвитаория и гимна), чтений и молитв, исполняемых на Вечерне, Утрени и Лаудах. Текст записан минускульным каролингским письмом, песнопения — прекрасно разработанными немецкими невами (см. Ил. 1), но, к сожалению, безлинейными, а следовательно, не поддающимися мелодической расшифровке.

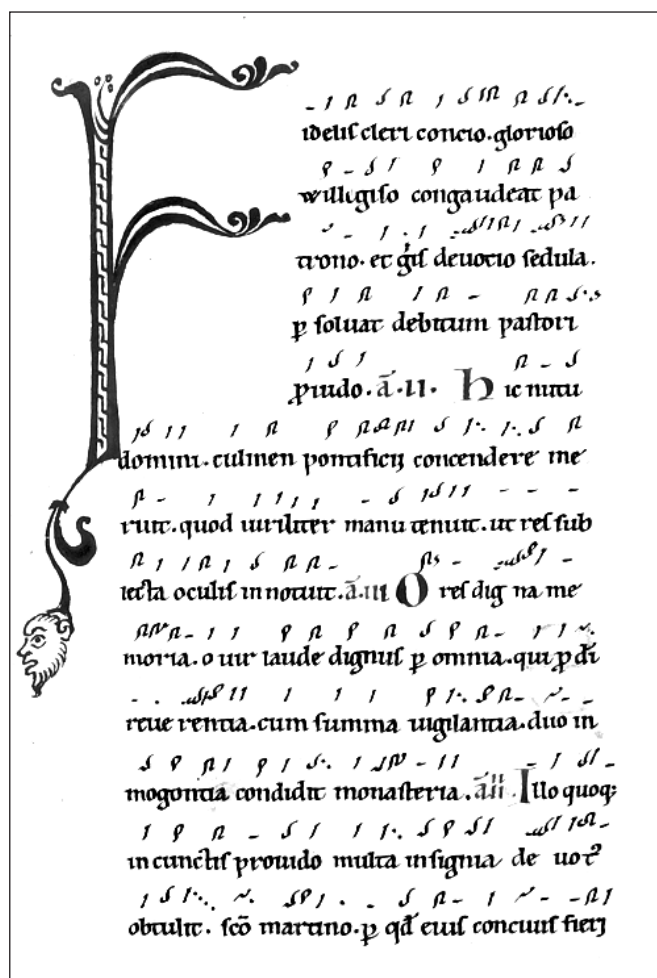
Службу св. Виллигизу предваряют два обращения от лица самого Виллигиза к настоятелю церк-

ви Св. Стефана Гартману и архиепископу Генриху с просьбой прославить его имя. Так называемые «письма» Виллигиза сопровождаются двумя миниатюрами с изображениями, соответственно, Виллигиза с настоятелем Гартманом, который, вероятно, и составил текст рукописи (см. Ил. 2), и Виллигиза с архиепископом Генрихом, который, как мы полагаем, был заказчиком (см. Ил. 3).

Сразу после того, как манускрипт в 1868 году поступил в Румянцевский музей Московской публичной библиотеки [7], интерес к ней как к документальному источнику проявил профессор Московского университета В. И. Герье, годом позже опубликовав на русском и немецком языках исторический очерк «Виллигиз, архиепископ Майнцский, 975–1011», с приложением двух хромотитографических рисунков, снимком одной страницы с музыкальной нотацией, полным латинским текстом рукописи, включая позднейшие приписки, и современной службой святому [1] [5]. Следующие 135 лет рукопись не была востребована. В 2004 году вышла в свет наша статья «Латинские певческие литургические рукописи в Российской государственной библиотеке», в которой, помимо описания источника, нами в том числе дано определение жанра службы святому Виллигизу как рифмованного оффиция [3]. В 2016 году появляется еще одно описание рукописи Бароу-Василевич Д. и Хекман М.-Л. (без ссылок на работы предшественников) [4], а в 2017 — статья Е. И. Зотовой об особенностях иконографии миниатюр [2].

Предметом нашего нынешнего изучения являются описания чудес святого Виллигиза в рукописи из РГБ. Текст ее удивительно красив и поэтичен и заслуживает отдельного филологического исследования; мы же рассмотрим его в историческом и отчасти музыкальном аспектах.

По преданию, еще находясь в лоне матери, Виллигиз явился ей в облике солнца, освещающего землю. Однако в нашей рукописи имеется только намек на это чудо (f. 7v; 13):



Ил. 1. Фрагмент текста службы св. Виллигизу

¹ В полной мере попытка канонизации Виллигиза не удалась, по сей день он остается локально чтимым святым в Майнцской епархии, а его память отмечается 23 февраля. Причины, препятствовавшие возведению Виллигиза в ранг общецерковных святых, носят как внутрицерковный характер, так и касаются отношений церковных и светских властей. Так, в 1153 году на соборе два легата, присланных Папой Евгением III, в присутствии императора Фридриха Барбароссы лишают Генриха архиепископского сана по обвинению в несоблюдении светских интересов своего епископского престола. При крайне непопулярном преемнике Генриха Арнольде начинается более чем столетняя борьба между архиепископами и горожанами Майнца, а самого Арнольда во время очередного восстания убивают. В организации заговора против Арнольда обвиняют Гартмана, а в причастности — приверженцев Генриха. Литургия, составленная архиепископом, свергнутым папской властью, как и канонизация лица, укреплявшего императорскую власть в Германии, вряд ли могла быть одобрена Папой Александром III и его преемниками [1, с. 59-63].



Ил. 2. Св. Виллигиз и настоятель Гартман



Ил. 3. Св. Виллигиз и архиепископ Генрих

R. [VII] <i>Presciebat secreti Conscius, antequam vir Dei in lucem sit proditus, quod esset verbi minister idoneus et in serendo providus.</i>	РЕСПОНСОРИЙ [VII] Знающий тайну предвидел, что, <i>прежде чем муж Божий явится на свет</i>, он будет достойным служителем слова и предусмотрительным в сеянии.
III LECTIO <i>Presciebat secreti Conscius, ante quam vir Dei in lucem sit proditus, quod esset verbi minister idoneus et in serendo providus.</i>	III ЧТЕНИЕ Знающий тайну предвидел, что, <i>прежде чем муж Божий явится на свет</i>, он будет достойным служителем слова и предусмотрительным в сеянии.

А само описание этого чуда мы находим только в современном богослужении Утрени (а именно в первом чтении II Ноктурна)¹:

Willigisus in Saxoniae villa Stromingensi, de Schonenburg ortus, matri suae gravidae sub typo solis e sinu ejus terram collustrantis divinitus exhibitus	Виллигиз, уроженец саксонской деревни Штроминген, из рода Шёненбург, был чудесным образом явлен своей беременной матери в виде
---	---

¹ Латинский текст приводится по: [1, Приложение «Officium et miracula sancti Willigisi», с. 43].

est. Quae res insignem viri doctrinam ac virtutem praemonstravit, cujus merito primum Ottonis secundi imperatoris Archi-Capellanus, ac dein Archi-Episcopus Moguntinus toti illuxit imperio ac Ecclesiae Dei [...]	солнца, освещающего землю из ее лона. Это событие предвещало выдающийся ум и добродетель этого мужа, благодаря которым он по праву сначала стал архикапелланом императора Оттона II, а затем архиепископом Майнцским, просветившим все государство и Церковь Божию [...]
--	--

Далее, в нашей рукописи отмечен дар Виллигиза исцелять больных (f. 7; 14v–15):

R. [VI] Obtinuit namque meritis, ut <i>lumen restituat cecis, claudis incessum levem pondere oppressum.</i>	РЕСПОНСОРИЙ [VI] Он, по своим заслугам, получил возможность <i>возвращать зрение слепым и даровать легкую походку хромым, освобождая их от бремени.</i>
V. Cuius fulti suffragiis, nos condicionis fragilis id consequamur precibus, ut <i>lumen restituat cecis, claudis incessum levem pondere oppressum.</i>	СТИХ Опираясь на его заступничество, мы, будучи в хрупком положении, достигнем благодаря молитвам того, чтобы <i>слепым возвращать свет, хромым — легкую походку, освобождая их от бремени.</i>
LECTIO III Obtinuit iste meritis, ut <i>lumen restituat cecis, claudis incessum levem pondere oppressum.</i>	III ЧТЕНИЕ Он добился своими заслугами того, чтобы <i>слепым возвращать свет, хромым — легкую походку, освобождая их от бремени.</i>

В числе чудесных даров Виллигиза — красноречие, призванное нести Слово Божие (f. 7–7v; 12v–13):

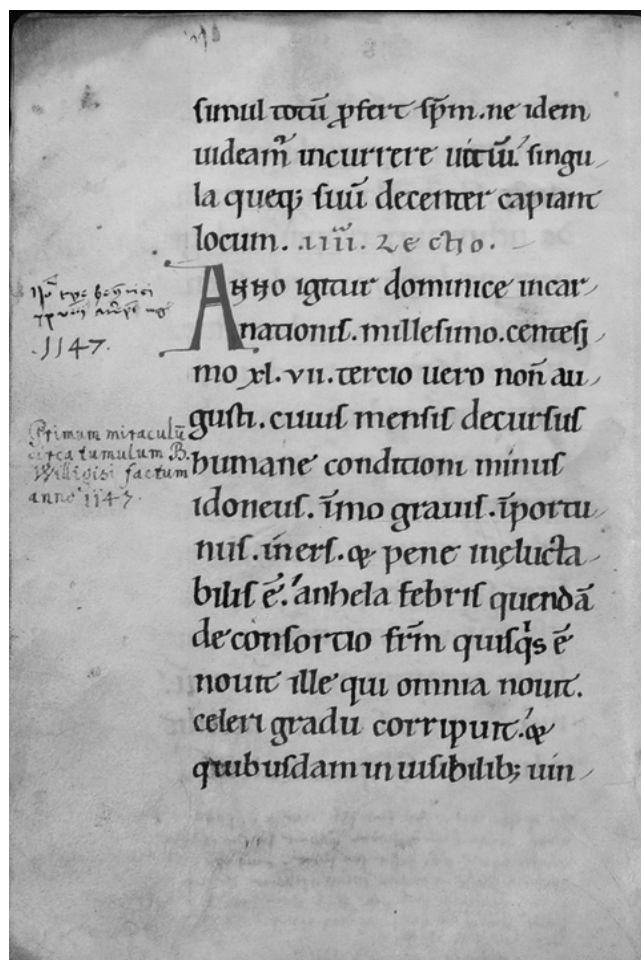
[IN III NOCTURNO] a. [I] Beatus Willigisus <i>sacro plenus eloquio non abscondit verbum sub modio, sed protulit in medio.</i>	[В III НОКТУРНЕ] АНТИФОН [I] Блаженный Виллигиз, <i>исполненный священного красноречия, не скрывал слово под спудом, но предавал гласности.</i>
II LECTIO Ut radius solis it pr[a]e sequiturque sororis, sic vir et amicus Dei quodam privilegio et quadam prerogativa, quod commune est aliis, non inproprie sibi vendicat nomen confessoris. Hic igitur <i>sacro plenus eloquio non abscondit verbum sub modio, sed protulit in medio.</i> Quod, divina cooperante gratia, non suffocatum a zizania centuplum crevit in area. Semen enim, quod in terram bonam cecidit, multum fructum protulit, unde beatorum animae ex salubri ammonitione optata et perpetua fruuntur requie.	II ЧТЕНИЕ Подобно тому, как луч солнца следует за луной, так и муж и друг Божий, по особому праву и привилегии, общей для всех, не без основания присваивает себе имя исповедника. Ибо он, <i>исполненный священного красноречия, не скрывал слово под спудом, но предавал гласности.</i> И это слово, при содействии божественной благодати, не будучи заглушено плевелами, выросло на гумне сторицей. Ибо семя, упавшее на добрую землю, принесло обильный плод, благодаря чему души блаженных, получив благотворное наставление, наслаждаются желанным и вечным покоем.

После смерти святого его останки оставались нетленными (f. 5; 8; 16–16v):

SUPPLICATIO MAGNIFICAT O sacratissima viri Dei anima! O corpus sine corruptionis macula, cui Dominus dat testimonium insignibus miraculis virtutum, quod sit sanctitatis vas sincerum.	МОЛИТВА С КОЛЕНОПРЕКЛОНЕНИЕМ MAGNIFICAT О пресвятейшая душа мужа Божия! О тело без пятна тления, которому Господь свидетельствует выдающимися чудесами добродетелей, что оно есть сосуд искренней святости.
IN LAUDIBUS [...] a. III. Cuius sacrum corpusculum, adeo candens ut lilium repositum in loculo, refulget ut sol in clipeo.	НА ЛАУДАХ [...] АНТИФОН III. Его святое тело, столь же белое, как лилия, положенное в гробницу, сияет, как солнце на небосводе.
III LECTIO [...] Cuius sacrum corpusculum, adeo candens ut lilium repositum in loculo, refulget ut sol in clipeo.	III ЧТЕНИЕ [...] Чье священное тело, столь же белое, как лилия, положенное в гробницу, сияет, как солнце на небосводе.

Львиная доля всего текста рукописи — шесть из девяти чтений Утрени (IV–IX чтения¹, f. 17v–36v) посвящена чуду, случившемуся через сто тридцать шесть лет после смерти Виллигиза, а именно в августе 1147 года (по юлианскому календарю)². Судя по взволнованному эмоциональному тону повествования, конкретным деталям, не имеющим прямого отношения к повествованию, из опасения ненароком выпустить что-то важное, и хронологической точности, при этом нарочитом утаивании имени очевидца, который туманно назван «quisquis est, novit ille, qui omnia novit» («кто бы он ни был — знает Тот, кто знает все»), чудо было явлено скорее всего самому Гартману.

Обратимся к тексту рукописи, который приводим на латыни (в транскрипции В. И. Герье [1, Приложение «Officium et miracula sancti Willigisi», с. 19–37]) и параллельно в нашем переводе на русский язык, который является первым русским переводом.



Ил. 4. Фрагмент рукописи

¹ Рубрикой в рукописи выделено только IV чтение.

² Невольно напрашивается мысль о том, что повествование о чуде, случившемся в год первого письменного упоминания Москвы в Ипатьевской летописи, каким-то непостижимым образом предопределило нынешнее местонахождение рукописи.

Anno igitur dominicae incarnationis millesimo centesimo XLVII, tercio vero Non. Angusti, cuius mensis decursus humanae conditioni minus idoneus, immo gravis, inportunus, iners et pene ineluctabilis est, anhela febris quendam de consortio fratrum, quisquis est, novit ille, qui omnia novit, celeri gradu corripuit et quibusdam invisibilibus vinculis contra votum ac propositum deprehensum tenuit. Cumque morbus ille magis ac magis increbresceret et vires illius inopunitate incendii decoqueret, inito consilio, humiliter e et cum debita reverentia petiit corpus Domini sibi dari, et gratia Dei, quae in eo vacua non fuit, effectum et propositum tenuit. Nec mora, efficaciat et participatione dominici corporis, vires animi paulisper recepit.

Cumque paululum revixisset spiritus, frequenter cepit invocare nomen beati atque gloriosi Willigisi Confessoris Domini, quatinus dignaretur ipsi esse subsidio et solvere eum ab eo, quo tenebatur, infirmitatis vinculo. Cepit etiam tacitus rem secum volvere et revolvere, quidnam esset, quod ovis non recognosceret pastorem, vel debitum pro merito non inpenderet honorem. Nondum enim tantae auctoritatis et tanti nominis extitit ante ostensionem gloriae et virtutis, quae Deus non nostris, sed suis meritis revelavit nobis.

Haec res sibi erat oneri et quod ferre recusarent humeri. Rursus cepit animus, divina inspirante gracia, in illam sententiae partem declinare: «potens est Deus de lapidibus istis prophetam suscitare, potens est Dominus servum signis et virtutibus his novissimis diebus in gloria sua manifestare» [cf. Matth. 3, 9]. Et invenit canticum naturali lingua mira arte compositum, quod quia ad presens negotium non spectat, lingua suspensa silentio pretereat. Sed iam, fratres dilectissimi, hiis ita ordine gestis, ad rem stupendam, ad rem sanctam, immo ad rem omnino divinam et ad tanta miracula virtutum, quibus Deus his novissimis diebus mirificavit Sanctum suum, corde credendo, ore confitendo, pro ut decet omnes, maxime autem domesticos fidei, sobrie accedamus, ut et Domini nostri misericordiam et gratiam ac patroni nostri valeamus percipere infirmitatis medelam.

Anno igitur dominicae incarnationis prenotato, cum **frater ille** infirmitatis vinculo detineretur,

В году тысяча сто сорок седьмом от воплощения Господа, в **третий** день Нон августа¹, месяца, который для человеческой природы менее пригоден, даже тягостен, неблагоприятен, бездеятелен и почти неумолим, внезапная лихорадка стремительно поразила одного из братьев общины, кто бы он ни был – знает Тот, кто знает все – и против его воли и намерений, схватив невидимыми узами, удерживала его. И когда болезнь усиливалась все больше и больше, а ее неистовое пламя истощало его силы, приняв решение, он смиренно и с должным почтением попросил дать ему Тело Господне, и благодать Божия, которая не была в нем пуста, достигла цели и исполнила его намерение. И тотчас же, благодаря действию и причастию Тела Господня, он на короткое время восстановил силы духа.

Когда дух его немного ожил, он стал часто призывать имя блаженного и славного Виллигиза, Исповедника Господня, чтобы тот удостоил его помощи и освободил от уз болезни, которыми он был скован. Он также начал молча размышлять про себя, что же это такое, что овца не узнает пастыря или не воздаст должного почтения по заслугам. Ведь еще не было у него такой власти и такого имени до явления славы и силы, которые Бог открыл нам не по нашим, а по Своим заслугам.

Это было для него бременем, которое плечи отказывались нести. Вновь душа, вдохновленная божественной благодатью, стала склоняться к той части мысли: «Бог силен из этих камней воздвигнуть пророка, силен Господь явить раба знамениями и чудесами в эти последние дни в Своей славе» [ср. Мф. 3, 9]. И он нашел песнь, искусно сложенную на родном языке, но поскольку она не относится к настоящему делу, пусть язык промолчит. Но теперь, возлюбленные братья, после того как все это произошло в таком порядке, давайте с верой в сердце и исповеданием в устах, как подобает всем, а особенно домашним веры², трезво приступим к удивительному, к святому, более того, к совершенно божественному делу и к таким чудесам силы, которыми Бог в эти последние дни прославил Своего Святого, чтобы мы могли получить милость и благодать Господа нашего и исцеление от болезни от нашего покровителя.

Итак, в упомянутом году воплощения Господа, когда **тот брат** был скован узами болезни, но, как

¹ То есть 3 августа.

² «...ut decet [...] domesticos fidei» — «...как подобает [...] домашним веры». «Domestici fidei» — «домашние веры» или «домочадцы веры», вероятно, обозначение членов христианской общины, скорее всего — коллегаты регулярных каноников, к числу которых принадлежал Гартман.

resumptis tamen, ut diximus, paulisper mentis viribus, et toto noctis spacio non gustasset dulcedinem somni, qui est quies gratissima rerum — quod fere omnibus egrotantibus commune vitium est — XIV kalendarum Septembris, medio primae feriae decurso noctis spatio, **sanctimoniales**, pulsato signo, matutinales horas celebrabant, similiter et **contemplativi** divino officio studiose vacabant.

Novissime vero, cum apud sacrum et venerabilem primi tituli locum secundi organi² cantus crebro percelleret aures, nec dum in basilica confessoris Domini vir ille gravi somno oppressus evigilaret, apud quem specialiter ea cura manebat — audi fidelis, nota, signa misterium, quo nichil est verius, nichil in mundanarum rerum cursu mirabilius! — ut desiit secundi organi cantus in prefato sacro et venerabili loco, repente succinuit primus primi in basilica confessoris Domini, remoto omni pulsantis amminiculo et artificis ingenio, **tercio repetens sonum, prout erat Sanctae et Individuae Trinitatis donum.**

O nox, clarior aurora et gemmis radiante corona! Nox vigil in castro Domini ressplendet ab astro! Nox fulget in tenebris, res est ammiranda! Lux fulget in tenebris, res glorificanda! Os non habens loquitur vas fusile, irrationale, utrum hoc mavis, an quod apertum est os Zachariae? Vigilat vas fusile, et dormit sensus et rationis capax ille; pulsare, excitare non timuit, a quo pulsari, excitari debuit. Vere, nichil impossibile Regi gloriae.

Erat autem sonus, quem proferebat vas fusile, mirum in modum delectabilis, plenum dulcedine musici carminis. Non generabat hic in animo tedium, sed **Sanctae et Individuae Trinitati, terciо repetitus, verum perhibuit testimonium.** Cumque soni tenor in tenues vanesceret auras, continuo quidam strepitus pedis in modum viri deambulantis aures egrotantis increpuit, ut preteritorum exhibitio futurorum foret certitudo, sicut postmodum experimento didicit hic — ut vera fateamur, nimirum horr[ue]re comae et vox faucibus hesit, — existimans virum mirum eodem perstrepere. Mox, expansis manibus, mentis oculos flens atque ejulans ad celum levabat et percutiebat pectus suum dicens: «Deus propitius esto michi

мы сказали, ненадолго восстановил силы духа и за всю ночь не вкусил сладости сна, который является самым желанным покоем для всего сущего — что почти всем больным свойственно — четырнадцатого дня до сентябрьских Календ¹, в середине первой ночной стражи, **монахини**, по бою колоколов, совершали утренние часы, подобно им и **созерцатели** усердно предавались божественной службе.

Наконец же, когда в святом и досточтимом месте первого названия пение второго колокола часто поражало слух, а в базилике исповедника Господа тот муж, у кого особенно эта забота пребывала, еще не пробудился, отягощенный глубоким сном, — слушай, верный, заметь, отметь тайну, нет ничего истиннее, нет ничего чудеснее в ходе мирских событий! — как только прекратилось пение второго колокола в упомянутом святом и досточтимом месте, внезапно запел первый колокол в базилике исповедника Господа³, без всякой помощи играющего и без искусства мастера, **трижды повторяя звук, как дар Святой и Неделимой Троицы.**

О ночь, светлее зари и сияющей драгоценными камнями короны! Ночь бодрствующая в замке Господа сияет от звезды! Ночь сияет во тьме, это вещь удивительная! Свет сияет во тьме, это вещь, достойная прославления! Не имеющий уст говорит литой сосуд, неразумный; что ты предпочитаешь, это или то, что открылись уста Захарии? Бодрствует литой сосуд, и спит тот, кто способен к чувству и разуму; не побоялся ударить, разбудить тот, кем должен был быть ударен, разбужен. Истинно, нет ничего невозможного для Царя славы.

Звук, издаваемый литым сосудом, был удивительно приятным, полным сладости музыкальной песни. Он не вызывал скуки в душе, но, **повторенный трижды, истинно свидетельствовал о Святой и Неделимой Троице.** И когда протяжный звук растворялся в тонком воздухе, тотчас же уши больного поразили некий стук шагов как будто идущего человека, чтобы демонстрация прошлого стала уверенностью в будущем, как он впоследствии узнал на опыте — надо сказать правду, волосы его, конечно, встали дыбом, и голос застрял в горле, — полагая, что звук издает тот же дивный человек. Вскоре, раскинув руки, он со слезами и рыданиями

¹ То есть 19 августа.

² Исходя из контекста, ясно, что латинское слово «organum» здесь и далее применено в исходном значении (музыкального) инструмента, в данном случае — не органа, а колокола. Причем колокол ни разу не будет назван соответствующим латинским словом «campana».

³ Речь идет о церкви Св. Стефана, поскольку здесь был похоронен «исповедник Господа» Виллигиз.

peccatori». Multiplices etiam laudes Domino Deo decantabat super signum, quod acceperat.

Interea domesticae fidei ardenti studio unus et alter accurrunt, tantus enim illi illo tempore restabat comitatus. Satisfacientes petitioni, jacentem erigunt, viribus expertem vestimento, quod a viro illustri et prodigo — quisquis est, Deus scit — gratis acceperat, involvunt, humeris suis volentes cum imponere rennuebat, nam signum, quod acceperat, vires animo ministrabat. Mox invocata Spiritus Sancti gracia, fretus vexillo signi previi, devotus petit limina templi diligenter inquirens, si quis esset conscius huius rei, quae divinitus acciderat. Et in re manifeste constitit et experimento didicit, quod Dominus dicit: «Primum querite regnum Dei et omnia adicientur vobis» [Matth. 6, 33]. Nam in ipso accessu sacri loci, occurrit vir ille, cuius id erat officii operire et claudere valvas templi et pulsandi officio satisfacere Domino. Qui, paucis ultra citraque habitis sciscitandi gracia, de eodem inquisitus, reiterato idem de eodem, quod infirmus acceperat, testimonium cum iuramento perhibebat, affirmans, se lenitate soni quasi gravi e somno suscitatum. Et vehementer ammirans eo, quod acciderat, ajebat, se indui quantocius vestimento qualicunque et celeri gradu correpto, manu apprehendisse funiculum, quem, nescio quo casu, invenit errore involutum et duarum cordarum nexibus et nodis circumplexum. Quo soluto et ab errore replicato, sedulus instabat officio confitens et plangens peccatum, quod minus debito ac iusto id ab ipso foret procuratum. Ante autem edicionem signi huius decurso **duarum** noctium spacio **bis** lapsus in idem vicium ceciderat, et similis error et eadem culpa hunc confundebat. Totum vero hoc et hunc modum divinae dispensationis ordinaverat illa incomprehensibilis Dei providentia, ut in beato Willigiso confessore atque pontifice **tercio** manifestaretur gloria sua. Dicit enim: «Qui michi ministrat, me sequatur et ubi sum ego illic et minister meus erit» [John. 12, 26]. Et «qui non venit ministrari sed ministrare» [Matth. 20, 28], hic ministrabat.

возвел очи души к небу и бил себя в грудь, говоря: «Боже, будь милостив ко мне, грешнику». Он также многократно воспевал хвалу Господу Богу за знамение, которое он получил.

Тем временем один за другим, с пылким рвением веры, прибежали домашние веры¹, ибо таким было его тогдашнее окружение. Удовлетворяя просьбу, они подняли лежащего, обернули его, лишенного сил, одеждой, которую он бесплатно получил от знатного и щедрого человека — кто бы он ни был, Бог знает, — и когда они хотели возложить его на свои плечи, он отказался, ибо знамение, которое он получил, давало силы его душе. Вскоре, призвав благодать Святого Духа, опираясь на сигнал предшествующего знамения, он благоговейно направился к порогу храма, тщательно расспрашивая, не знает ли кто-нибудь об этом событии, которое произошло по божественному провидению. И на деле явно убедился и на опыте узнал, что Господь говорит: «Прежде всего ищите Царства Божия, и все остальное приложится вам» [Мф. 6, 33]. Ибо при самом подходе к святому месту ему встретился тот человек, чьей обязанностью было открывать и закрывать двери храма и ударять [в колокол] к [началу] службы часов, чтобы угодить Господу. Который, по немногим только расспросам, будучи спрошенным о том же, повторил то же самое свидетельство, что получил больной, с принесением клятвы утверждая, что был пробужден как бы от глубокого сна мягким звуком. И, сильно удивляясь тому, что произошло, говорил, что он как можно скорее надел какую-то одежду и быстро схватился за веревку, которую, неведомо по какой причине, он нашел запутанной и переплетенной двумя шнурами и узлами. Развязав ее и распутав, он усердно приступил к своей обязанности, исповедуя и оплакивая грех, что это было сделано им менее должным и праведным образом. Но до появления этого знамения он в течение **двух** ночей дважды впадал в тот же порок, и та же ошибка и та же вина смущали его. Вся эта божественная милость и ее проявление были устроены непостижимым провидением Бога, чтобы Его слава открылась в блаженном Виллигизе, исповеднике и **третьем** по счету понтифике. Ибо сказано: «Кто служит Мне, тот пусть следует за Мною, и где Я, там и слуга Мой будет» [Ин. 12, 26]. И «кто пришел не для того, чтобы ему служили, но чтобы служить» [Мф. 20, 28], тот и служил.

¹ См. с. 13, сноску 2.

Accessit et **alius** testis, vir simplex et rectus ac timens Deum, qui nec hiemanti tempore ullo usus est calciamenti genere, cuius sermonis repetitio stat duplex testimonii confirmatio. Asserebat enim et ipse, dum esset in oratorio propeposito et collateralis illi, in quo vir sanctus in Domino dormit, dum prosterneretur in oratione, organi tenorem¹ auribus **tercio** reiteratum accepisse. Erat autem homo iste assiduus in divini officii dispensatione, orans iuxta apostolum sine intermissione. Animadvertens vero infirmus ille, quod in nullo nutaret testimonium, et quod in id ipsum concordarent vota **trium**, novum, insperatum, inestimabile concepit gaudium, atque recurrens ad beati viri tumulum, prostratus in oratione imbre lacrimarum irrigavit eius loculum, laudans et gracias agens Deo, quod acceperat signum duobus idoneis testibus comprobatum, sicut scriptum est: «Laudate Dominum in Sanctis eius, laudate eum in firmamento virtutis eius» [Ps. 150, 1]. Cumque in oratione prostratus, suos ingemisceret quam plurimum reatus, quamvis expers virium, gressum tamen, invocata Spiritus Sancti gracia, titubans similisque cadenti direxit ad maiorem audientiam, scilicet ad virum magni consilii et discretionis — quisquis est, Deus scit — qui et ipse in ecclesia dignitate secundum optinuit locum. Cuius dilectioni rem, quae acciderat, ordine referebat, nil cogitans, nil premeditans, nam datum est ei in illa hora, quomodo aut quid coram tanto et tautae dignitatis homine loqueretur.

At ille, sicut Domino Deo placuit, verba referentis benigne suscepit et, ea in corde suo conferens, simul cum narrante gracias egit et devotus gloriam dedit Altissimo. Quid illud, fratres <k>[c]arissimi, quotiens ille, celato nomine, sanctitati confessoris Domini cereum, ante stratum eius prostratus, offerebat, quasi vitales carperet auras, novo et miro quodam genere motus applaudendo digitos offerentis inpingebat. Haec oculus vidit, haec auris audivit. Haec tota mente, tota anima, qua maiori diligentia potuit con<f>ferens in corde suo, conservabat. Et quociens flexis genibus

Присоединился и **другой** свидетель, человек простой, праведный и богобоязненный, который никогда не носил обуви даже в зимнее время, и повторение его слов служит двойным подтверждением свидетельства. Он утверждал, что, находясь в часовне, расположенной рядом с той, где святой муж² почивал в Господе, и, преклонившись в молитве, он **трижды** слышал протяжный звук колокола. Этот человек постоянно исполнял божественные службы, молясь, по слову апостола, непрестанно. Заметив же, что ни одно свидетельство не колеблется, и что мнения всех **трех** сходятся, больной испытал новую, неожиданную, неизмеримую радость. Он поспешил к гробнице блаженного мужа, пал в молитве и оросил его гробницу потоком слез, восхваляя и благодаря Бога за то, что получил знамение, подтвержденное двумя надежными свидетелями, как написано: «Хвалите Господа во святых Его, хвалите Его на тверди силы Его» [Пс. 150, 1]. И когда, преклонившись в молитве, он глубоко сокрушался о своих многочисленных грехах, то, хотя и был лишен сил, все же, призвав благодать Святого Духа, шатаясь и словно падая, направился к более высокому авторитету, а именно к человеку великого совета и рассудительности — кто бы он ни был, Бог знает, — который и сам занимал второе место по достоинству в церкви³. Ему он по порядку рассказал о случившемся, ничего не обдумывая и не предвидя, ибо ему было дано в тот час, как и что говорить перед таким великим и столь высокопоставленным человеком.

А тот, как было угодно Господу Богу, милостиво принял слова рассказчика и, обдумывая их в своем сердце, вместе с рассказчиком возблагодарил Всевышнего и благоговейно воздал Ему славу. Что же это было, возлюбленные братья, когда он, скрывая свое имя, подносил свечу святому исповеднику Господа, простершись перед его ложем, словно лоя живительные флюиды, предлагал ее неким новым и удивительным образом движения, ударяя по пальцам подносящего? Это видел глаз, это слышало ухо. Все это он со всей душой, со всем

¹ Лат. «tenor» (от «tenere» — «держать»), по всей видимости, означает протяжный звук, вероятно, самого низкого (большого) колокола.

² То есть св. Виллигиз.

³ Второе, после Папы Римского, место в Церкви в Священной Римской империи со времен самого Виллигиза занимали архиепископы Майнцские. «Когда в марте 975 года папа Бенедикт VII отправил Виллигизу паллий, он написал ему, что архиепископ Майнцкий имеет первенство перед всеми архиепископами и епископами Германии во всех церковных делах, то есть в рукоположении королей и проведении соборов, уступая лишь самому папе. Примечательно, что здесь главой церкви первая церковная задача майнцкого архиепископа — помазание и коронация немецких королей» [9]. Непрямое определение «quisquis est, Deus scit — qui et ipse in ecclesia dignitate secundum optinuit locum» («кто бы он ни был, Бог знает, — который и сам занимал второе место по достоинству в церкви») на самом деле недвусмысленно указывает на Майнцкого архиепископа Генриха.

cereum devotus obtulit, offerendo huiusmodi verbis usus est: «Domine, sancte pater, suscipe hoc munusculum, quod tuae sanctitati offert devotio famuli tui». Deus et vir sanctus ille, qui nec falli nec fallere novit, scit, quia non mentior. Sed adhuc locus est. Nam, si fideliter et diligenter cordis aures adhibe[a]tis, egregium quid[d]am et sanctissimum quid insinuabit vestrae dilectioni verbum veritatis. **Tercium** enim signum, unde omne datum optimum et omne donum perfectum, descendit a patre luminum ob preclarum et insigne beati Willigisi confessoris Domini atque pontificis meritum.

Anno igitur dominicae incarnationis prelibato, IX vero kalendarum Septembris, in ipso fere clarescentis diei exordio septimae feriae, cum matutinalium horarum amore et desiderio incessanter incalesceret animus, eger ad sacrum locum iter arreptum agebat. Post signum enim, quod acceperat, quantum divina gracia et ros misericordiae Dei instillaverat, bonis operibus invigilare satagebat. Cumque beati Bartholomei festum celebre immineret et rerum ordo deposceret, ut universus chorus organorum resonaret, quoniam vacabat locus, accessit eger ille simpliciter, nil magnum, nil mirificum, nil divinum sperans accipere. Et apprehenso funiculo, qui vagabat, organum, in spiritu fortitudinis Dei circumferendo se, prout datum fuit desuper, non cessabat laudare nomen Domini. A Domino etiam quiddam mirabile fatu factum est. Nam, nacto tempore, vas fusile et mutum pro modulo suo verbum Domini est locutum et rursus conticuit in ordine gradus ad ipsius nutum. Videntes autem, qui aderant, stupore repleti, invicem ammirati sunt. Quid enim rerum in cursu vel eventu mirabilius, quam rem inanimatam rei animatae officium amministrare atque perficere? Nam, si tenui et subtili mentis acie rerum ad se invicem fiat collatio, possumus quidem hoc factum quodammodo mortuo resuscitato comparare. Immo, si haec magnalia Dei libram iudicem ex equo convenient, dubium et incertum est, quod istorum magnitudine miraculi preponderet. Verum, cum **tria** sint huic divinae dispensationis negotio maxime necessaria, — videlicet: corda, manus et artis pericia — ita, ut, si unum de tribus tollas, cetera nulla ratione, quantum ad effectum, permaneant, ipsa divina potentia, tenens principatum per omnia, sibi mancipavit singula. Ipsa enim ubique presens, ubique tota regnat et imperat per

сердцем, с величайшим усердием, какое только мог проявить, обдумывал и хранил в своем сердце. И всякий раз, когда он, преклонив колени, благоговейно подносил свечу, он произносил такие слова: «Господи, святой Отче, прими этот скромный дар, который благочестие Твоего слуги приносит Твоей святости». Бог и тот святой муж, который не знает ни обмана, ни лжи, знает, что я не лгу. Но есть еще кое-что. Ибо, если вы внимательно и усердно прислушаетесь, слово истины откроет вашей любви нечто выдающееся и святейшее. **Третий** же знак, от которого исходит всякое благое даяние и всякий совершенный дар, нисходит от Отца светов по преславному и выдающемуся достоинству блаженного Виллигиза, исповедника Господа и понтифика.

Итак, в упомянутый год воплощения Господня, а именно 9-го календ сентября¹, почти на рассвете седьмого дня недели, когда душа непрестанно разгоралась любовью и желанием утренних часов, больной совершал путь к святому месту. Ибо после знамения, которое он получил, он старался бодрствовать в добрых делах, насколько божественная благодать и роса милосердия Божия ниспослали ему. И когда приближался торжественный праздник блаженного Варфоломея², и порядок вещей требовал, чтобы зазвучал весь хор колоколов, поскольку место было свободно, тот больной просто подошел [к звоннице], не надеясь получить ничего великого, ничего чудесного, ничего божественного. А колокол, [сам] взявшись за веревку, которая болталась, в духе силы Божией раскачиваясь, как было дано свыше, не переставал восхвалять имя Господа. И Господом было совершенно по судьбе нечто удивительное. Ибо, в подходящее время, литой и немой сосуд вместо своей мелодии произнес слово Господне и снова умолк, по Его велению. Видящие же, кто присутствовал, исполнились изумления, взаимно удивляясь. Ибо что может быть чудеснее в ходе или исходе событий, чем неодушевленная вещь, исполняющая и совершающая служение одушевленной вещи? Ибо, если тонким и проницательным умом сравнить вещи между собой, мы можем, конечно, это деяние в некотором роде сравнить с воскресшим мертвецом. Более того, если эти великие дела Божии будут справедливо взвешены на весах суждения, сомнительно и неопределенно, какое из них превосходит величиим чуда. Истинно, поскольку для этого дела божественного провидения наиболее

¹ 23 августа.

² 24 августа.

omnia. Rogo vos, fratres, quis, quantus <est> [sit] iste qui facit ea, quae non sunt tamquam ea, quae sunt et quae sunt tamquam ea, quae non sunt? Considerate Dominum magnum et laudabilem multum; cui prestant obsequia muta, insensibilia et diversi generis metalla. Ipse est enim, de quo David propheta ait: «Magnus Dominus noster et magna virtus eius, et sapientiae eius non est numerus!» [Ps. 147 (146), 5] Considerate, fratres, quantus sit in regno Dei, quem conspiciatis iacentem in humili? O quam preciosa margarita in sinu matris ecclesiae est sita. Quam preciosus in agro Domini thesaurus reconditur, qui nec erugine nec tineas demolitur, nec aliqua contagione corrumpitur! Sed adhuc florem arboris non infructuose plenum suavitate odoris libet perstringere. Illud enim ad memoriam non revocare est longe a via veritatis declinare, quemadmodum incurvus et contractus quidam, sicut reverendorum tradizione patrum, velut fonte lucidissimo, puritas emanavit et hortum fidei irrigavit, facultate Domini inopiam sui tegebat, qui eum propter Deum in interiori mentis habitaculo benigne locaverat. Propter quam pietatis formam preter ea, quae intrinsecus latebant, omni acceptione dignus inventus et habitus est; ita, ut in basilica confessoris Domini, cuius memoria in benedictione est, non sine Dei providentia constitutus, gregem suum ad pascua et ad aquatum duceret, ne forte in via deficeret.

Sed iam incommoditates et miserias, quas supra taxatus sustinuit, quamvis non sint condigne passiones huius temporis ad futuram gloriam, quae revelabitur in nobis, quasi lucerna lucente videamus. Iste pauper et modicus, utrum parentum suorum an proprii reatus culpa, an ut manifestarentur opera Dei in illo, nescio, — Deus scit, — tanquam animalia, quae natura prona atque obedientia ventri finxerat, oculos ad celum levare minime poterat. Ad hoc genus miseriae maiori quodam tormentabatur vulnere, siquidem officio pedum terrae non innitebatur, sed, quociens ad sacrum locum divertere proponebat, alter alterius onus portabat. Qui sanctitatis confessoris Domini clarum decus et indicium digne in memoriam vertitur hominum.

необходимы **три** вещи, а именно: сердца, руки и умения — так что, если убрать одно из трех, остальные, что касается результата, не сохранятся ни по какой причине, сама божественная сила, властвующая над всем, подчинила себе каждую из них. Ибо она вездесуща, везде всецело царствует и повелевает во всем. Братья, подумайте, кто и насколько велик тот, кто творит то, чего нет, как будто оно есть, и то, что есть, как будто его нет? Подумайте о Господе, великом и весьма достойном хвалы; Ему служат немые, нечувствительные и различные металлы. Ибо Он тот, о ком пророк Давид говорит: «Велик Господь наш и велика сила Его, и мудрости Его нет числа!» [Пс. 147 (146), 5] Подумайте, братья, насколько велик в Царстве Божием тот, кого вы видите лежащим в смирении? О, какая драгоценная жемчужина покоится в лоне матери церкви. Какое драгоценное сокровище скрыто в поле Господнем, которое не разрушается ни ржавчиной, ни молью, ни какой-либо порчей! Но еще хочется коснуться цветка дерева, не бесплодно полного сладостью аромата. Ибо не вспомнить это — значит далеко уклониться от пути истины, подобно тому, как от некоего согбенного и скрюченного, как из чистейшего источника, по преданию преподобных отцов, истекла чистота и оросила сад веры, он скрывал свою нищету силой Господа, который милостиво поместил его ради Бога во внутреннем жилище души. Из-за этой формы благочестия, помимо того, что скрывалось внутри, он был найден и признан достойным всякого принятия; так, что в базилике исповедника Господа, память о котором в благословении, он, не без Божьего провидения поставленный, вел свое стадо на пастбища и к водопою, чтобы оно не ослабело в пути.

Но теперь увидим же неудобства и страдания, которые претерпел вышеупомянутый, хотя страдания этого времени и не являются достойными будущей славы, которая откроется в нас, как сияющий светильник. Этот бедный и скромный, не знаю, по вине ли своих родителей или по собственной вине, или чтобы проявились в нем дела Божии, — Бог знает, — подобно животным, которых природа создала склонными и послушными чреву, он никак не мог поднять глаза к небу. К этому роду несчастья он был мучим еще большей раной, ибо он не опирался на землю ногами, но всякий раз, когда собирался отправиться в святое место, один нес бремя другого. Его святость исповедника Господа, яркое украшение и свидетельство, достойно сохраняется в памяти людей.

Nam decurso cuiusdam celeberrimae noctis aliquantis per spacio, dum dulcedine[m] et sapore[m] somni gustasset, pro ut divina voluit clementia, vox celitus illapsa ad fores aurium discumbentis **tercio** pulsavit: «Ex[s]urge, qui dormis; ex[s]urge, ex[s]urge, si vis medelam et sanitatem corporis pertingere; festina quantocius loculum beati Willigisi gressibus fidei prevenire». Mane itaque facto, visionem, quam vidit, domino detegit, apud cuius misericordiae fontem multa precum instantia obtinuit, (ut) ministri Domini in medio psallentium ad sacrum tumultum tulerint illum. Cumque Deum gemitibus exoraret et nomen sancti Willigisi, in quo spei anchoram fixerat, humili prece et sincera devocione celebraret, ut peracta sint omnia, quae divino officio digne exhiberi catholica instituit religio, venerunt exploratores temptandi gratia, si tam salubre propositum salutis vergeret ad portum. Et accedentes, ut tollerent eum, iniecerunt manum, at ille, in digito Dei accepto robore, erecto vertice, novo quodam corpore surgit, et ecce alienis illatus manibus, propriis gressum dirigebat pedibus, laudans, glorificans et magnificans Deum, qui ob beati Willigisi meritum dignatus est rore misericordiae aspergere eum.

Quid illud, fratres karissimi, quod in cunctis omnipotentatus Dei operibus, quae, divina amministrante gracia, breviter perstrinximus, si fideliter et diligenter attendimus, magnum ac preclarum ac ineffabile sacramentum animo concipimus? ***Sanctae enim et Individuae Trinitatis misterium in singulis habet locum, in singulis tenet principatum.***

Primum quidem, quod hic beatus homo, pontificali fulgens honore, in sacerdocio, in Romano, ut paulo ante diximus, imperio **tercio** decoratus est eterni Regis solio.

Habet locum in diversi generis ordine et professione. **Alia** enim est professio sanctimonialium, **alia** contemplativorum, **alia** canonicorum. Quibus **tribus** professionibus maxime et precipue benedicatur et sanctificatur Dominus.

Habet locum ubi, ut prediximus, vir minus officii providus **ter** concidit lapsus. O beata culpa, quae criminis caret macula! nil hic peccavit, sic enim providencia Dei disponendo ordinavit.

Habet locum in **triplici** organi cantus reddicione, habet locum in his, sine quorum munere nequit

Ибо, когда после одной знаменитой ночи, немного отдохнув, он вкусил сладость и вкус сна, по тому, как божественная милость пожелала, глас небесный **трижды** постучал в двери ушей возлежащего: «Встань, спящий; встань, встань, если хочешь обрести исцеление и здоровье тела; поспеши как можно скорее прийти к гробнице блаженного Виллигиза шагами веры». Наступившим утром он открыл видение, которое видел, Господу, у источника милосердия которого он многочисленными настойчивыми молитвами добился того, чтобы служители Господа среди поющих отнесли его к священной гробнице. И когда он молил Бога со стонами и прославлял имя святого Виллигиза, в котором он закрепил якорь надежды, смиренной молитвой и искренним благоговением, чтобы все было совершено, что католическая религия достойно предписывает для божественного служения, пришли испытатели, чтобы проверить, достигнет ли столь спасительное намерение спасительной гавани. И подойдя, чтобы поднять его, они протянули руку, но он, получив силу от перста Божьего, с поднятой головой, новым телом, встал, и вот, будучи принесенным чужими руками, он направлял свой путь собственными ногами, хваля, прославляя и возвеличивая Бога, который по заслугам блаженного Виллигиза удостоил окропить его росой милосердия.

Что же это, возлюбленные братья, что во всех делах всемогущества Божьего, которые мы кратко описали, по божественной благодати, если мы внимательно и усердно присмотримся, мы постигаем великое, славное и невыразимое таинство? ***Ибо таинство Святой и Неделимой Троицы в каждом имеет место, в каждом держит первенство.***

Во-первых, этот блаженный человек, сияющий епископским саном, в священстве, в Римской, как мы сказали немного ранее, империи **трижды** был украшен престолом вечного Царя.

Оно имеет место в разных видах служения и призвания. Ибо **одно** призвание у монахинь, **другое** — у созерцателей, **третье** — у каноников. Этими **тремя** призваниями особенно и преимущественно благословляется и освящается Господь.

Оно имеет место там, где, как мы сказали ранее, человек менее предусмотрительный в своем служении **трижды** оступался. О, блаженная вина, лишенная пятна вины! Здесь он ни в чем не согрешил, ибо так устроило Божественное провидение.

Оно имеет место в **тройном** пении колокольного звона, оно имеет место в тех, без чьего дара такое

huiusmodi administratio frequens et usitata constare, videlicet **corda, manu et artis pericia**.

Habet locum in **trium** virorum, qui signum acceperant testimonio. Sicut scriptum est: «In ore duorum aut trium testium stet omne verbum» [cf. 2 Кор. 13, 1].

Habet locum, ubi iam **tercio** mirificavit Dominus Sanctum suum in gloria sua. **Tria** namque prelibata sunt, quae in diebus nostris pro gloriosi confessoris atque pontificis merito Deus magna ostendit in populo.

Habet locum, ubi in conspectu Dei florent, nitent, redolent eius numquam marcida, eius semper virentia et recolenda **tria** beneficia, quae sunt, ut res subiecta oculis innotuit: **duo** domus Dei luminaria, quae struxit in Moguntia et **tertium** luminare, quo magna ex parte illustrator Turingia, videlicet in loco, qui comuni et usitata lingua Gicheburch. appellatur. Neque tamen illa digna memoria, quae Sancto Martino devotus obtulit insignia, silentio sunt pretereunda.

Vides ne, ut *in omnibus et per omnia Sanctae et Individuae Trinitatis magnum ac preclarum atque ineffabile cooperatur sacramentum?* Vides ne, ut beati Willigisi meritum plenum sit numero octo beatitudinum? Quis audivit talia? Quis vidit his similia? Quis excogitavit! Quis adinvenit? Quis cui contulit haec omnia? Quis artifex in opere? Ille mirae potentiae, quae nullo clauditur fine; Ille ineffabilis misericordiae; Ille plenus gratiae; Ille Redemptor animae; Ille, inquam, Rex gloriae; Ille Conditor universae fabricae, in quo non est transmutatio, nec vicissitudinis obumbratio, quem nulla tangit necessitas, cuius dicere est agere et agere velle. Post tam insignia ergo et recolenda virtutum opera, quae Deus pro beati Willigisi merito magna ostendit in populo, certi sumus et confidimus in Domino. Quisquis, reatus sui conscius, locum habitationis suae, beneficia petiturus, ingreditur — si correctionis votum voveat et opera tenebrarum abiat — per huius viri merita transactae vitae tergentur crimina. Si quis demone obsessus introierit — si radice et ubere fidei alitur, — «fides tua te salvum fecit» [Luc. 17, 19], audire merebitur. Si vero leprosus — a lepra mundabitur nec ei perniciēs ultra donabitur. Quod, si cecus? per confessoris Domini merita cecitatis pelletur nebula et oculorum fomula gaudebit novae salutis percepisse gaudia. Si surdus aut mutus? — surdo auditus, muto loquendi dabitur usus. Si claudus invocabit? — recto functus officio pedum ambulabit. Verum, ne currendo per singula, dum brevitati parvitas nostra studeat, sermo prolixus fiat

частое и обычное служение не может существовать, а именно: **струна, рука и мастерство**.

Оно имеет место в **трех** мужах, которые выступили свидетелями. Как написано: «При устах двух или трех свидетелей будет стоять всякое слово» [ср. 2 Кор. 13, 1].

Оно имеет место там, где Господь в **третий** раз явил в чудесном виде Святого Своего в славе Своей. Ибо были предзнаменованы **три** чуда, которые в наши дни Бог явил в народе по заслугам славного исповедника и епископа.

Оно имеет место там, где пред Богом цветут, сияют, благоухают **три** невянущие, всегда зеленеющие и достойные памяти блага, которые, как стало ясно из представленного, суть: **два** светильника дома Божьего, воздвигнутые в Майнце, и **третий** светильник, в значительной степени осветивший Тюрингию, а именно в месте, которое в общепринятом и обычном языке называется Гихебург. Однако и те достойные памяти дары, которые, будучи преданным Святому Мартину, были принесены, не должны быть оставлены без внимания.

Разве ты не видишь, как *во всем и через все действует великое, славное и невыразимое таинство Святой и Неделимой Троицы?* Разве ты не видишь, как заслуги блаженного Виллигиза полны числом восьми блаженств? Кто слышал такое? Кто видел подобное? Кто это придумал? Кто это изобрел? Кто кому даровал все это? Кто этот мастер в своем деле? Тот, чья чудесная мощь не имеет границ; Тот, чья милость невыразима; Тот, кто полон благодати; Тот, кто Искупитель души; Тот, говорю я, Царь славы; Тот, кто Создатель всего мироздания, в ком нет перемены, ни тени изменения, кого не касается никакая нужда, чье слово есть действие, а действие — воля. После столь выдающихся и достойных воспоминания дел добродетели, которые Бог явил в народе по заслугам блаженного Виллигиза, мы уверены в Господе и уповаем на Него. Всякий, кто, осознавая свою вину, входит в место его обитания, прося благодетельных, — если он даст обет исправления и отвергнет дела тьмы — через заслуги этого мужа будут стерты преступления прошедшей жизни. Если кто-либо, одержимый демоном, войдет — если он питается корнем и соком веры, — он удостоится услышать: «Вера твоя спасла тебя» [Лк. 17, 19]. Если же прокаженный — он очистится от проказы, и ему больше не будет дарована гибель. Что, если слепой? — через заслуги исповедника Господа будет изгнана пелена слепоты, и зрачок глаз возрадуется, восприняв радости нового

— de quocunque tribulationis articulo vox clamantis ad aures pietatis eius pervenerit, ipsius multimoda protectionis et salutis sentiet dona. Impetremus ergo a Domino, dilectissimi, interioris hominis suspirio, lacrimarum imbre irriguo, quatinus, eius opitulante gratia, tenebrarum detestemur opera, ac sectantes, quae sunt beneplacita Dei, ambulemus ut filii Dei. Invocemus patronum justum, mansuetum et pium, ut eius patrocinium sit nobis remedium et sempiternae salutis subsidium. Inploremus pastorem animarum nostrarum, ut, ipso duce previo, cuius oves sumus, proprie valeamus introire illud celestis habitaculi ovile, Domino Deo Patre et Spiritu Sancto cooperante et sermonem confirmante sequentibus signis. Amen.	спасения. Если глухой или немой? — глухому будет дарован слух, немому — дар речи. Если хромым воззовет? — он будет ходить, исполняя прямое назначение ног. Но чтобы, пробежая по отдельным случаям, речь не стала слишком длинной, пока наше ничтожество стремится к краткости, — о каком бы ни было обстоятельстве скорби голос вызывающего достигнет ушей его благочестия, он ощутит дары его многообразной защиты и спасения. Итак, возлюбленные, испросим у Господа с вздыханием внутреннего человека, с обильным потоком слез, чтобы, с Его помощью, мы отвергли дела тьмы и, следуя тому, что угодно Богу, ходили как дети Божьи. Призовем праведного, кроткого и благочестивого покровителя, чтобы его покровительство было для нас лекарством и помощью для вечного спасения. Умолим пастыря душ наших, чтобы, под его предводительством, чьими овцами мы являемся, мы могли войти в тот небесный чертог, при содействии Господа Бога Отца и Святого Духа, и подтверждении слова последующими знамениями. Аминь.
---	---

Как видим, описание чудес изобилует троичностью:

- Виллигиз был третьим архиепископом¹;
- Виллигиз основал три монастыря;
- Гартман во время болезни получил от Виллигиза три знамения;
- чудеса начались в третий день августовских Нон, то есть третьего августа, и
- произошли в три разных дня;
- первое чудо охватило обширное пространство трех локаций: некоего женского монастыря (где сначала зазвучал второй колокол), церкви Св. Стефана (где вслед за этим зазвучал первый колокол) и dormitorio, где в лихорадке мучился бессонницей повествователь (предположительно настоятель Гартман);

- в первом чуде колокол сам собою прозвенел трижды,

- и этому чуду были три свидетеля (Гартман, звонарь и нищий);

- во втором чуде сам собой раскачивавшийся колокол, возвестивший слово Божие вместо звона, вобрал в себя три необходимые музыканту способности: сердце, руки и мастерство;

- звонарь трижды не смог вовремя проснуться и выполнить свои обязанности;

- небесный глас разбудил незрячего и обездвиженного троекратным «встань!».

И эта событийная, предметная и звуковая троичность на протяжении всего повествования напрямую соотносится с Пресвятой Троицей, во славу и при посредстве которой и было совершены эти чудеса.

А в заключительной части прямо заявлено:

Vides ne, ut in omnibus et per omnia Sanctae et Individuae Trinitatis magnum ac preclarum atque ineffabile cooperatur sacramentum? Vides ne, ut beati Willigisi meritum plenum sit numero octo beatitudinum?	Разве ты не видишь, как во всем и через все действует великое, славное и невыразимое таинство Святой и Неделимой Троицы? Разве ты не видишь, как заслуги блаженного Виллигиза полны числом восьми блаженств?
---	---

Выдвигаем гипотезу, что целенаправленное непосредственное объединение чудес св. Виллигиза

с Пресвятой Троицей выполняло две конкретные прагматические задачи.

¹ Вероятно, имеется в виду, третьим архиепископом после образования Священной Римской империи (в 962 году). Предшественники Виллигиза в должности архиепископа Майнцского — Гаттон II (968–970) и Рупрехт (970–975).

Наше предположение строится на том, что начиная с X века на Западе постепенно распространяется праздник Святой Троицы, который в итоге будет включен в общий церковный календарь только в 1334 году папой Римским Иоанном XXII (1316–1334). Как сообщает дом Проспер Геранже, столь позднее введение праздника Троицы связано с тем, что посвящен он не *событию* Священной истории (как, например, древний праздник Пятидесятницы, то есть схождения Святого Духа на апостолов, что означает день рождения Церкви), а *догматическому учению*, которому со времен апостольского и Никейско-Константинопольского символов веры воздаются почести и поклонение ежедневно, многократно и разнообразно во время любого богослужения [6, с. 352–368], [8, с. 139, 140, 151, 203, 435]. Поскольку апостолы, исполнившись Святого Духа, тут же отправились наставлять все народы и крестить людей во имя Пресвятой Троицы (Мф. 28, 19), праздник Св. Троицы следует за праздником Пятидесятницы, в очередное воскресенье [6, с. 352–368].

История праздника восходит к VIII веку, когда ученый монах Алкуин по желанию святого Винфрида-Бонифация, апостола Германии, составил в честь таинства Пресвятой Троицы формуляр вотивной мессы. Созданный для нужд частного бла-

гочестия, этот формуляр, однако, получил широкое распространение и был принят в Германии в 1022 году на Соборе в Зелигенштадте (в 60 км от Майнца) [6, с. 352–368], причем Собор был созван и проведен Арибо, *архиепископом... Майнцским!*¹ Таким образом, церковь Германии и конкретно Майнцские архиепископы сыграли важную роль в продвижении праздника Св. Троицы.

В этом контексте проявляется естественное переплетение местных культов Св. Троицы и св. Виллигиза, которые призваны были усилить друг друга. Прославление Виллигиза в русле новых церковных тенденций должно было способствовать его скорейшей канонизации. В свою очередь, чудеса в честь Св. Троицы, совершенные столь авторитетным святым, как Виллигиз, открывало широкий путь для распространения праздника Троицы на германских землях.

Наш вывод не ставит под сомнение правдоподобие, напротив, подчеркивает глубокий богословский и музыкальный смысл красивого повествования о чудесах святого Виллигиза, когда в большом треугольном пространстве, образуемом тремя монашескими обителями, перекликаются между собой и уносятся ввысь три колокольных звона, воспевающих славу Пресвятой Троице.

Литература

1. Герье В. Виллигизъ архіепископъ Майнцскій, 975–1011. Историческій очеркъ. Съ двумя хромофотографическими рисунками, снимкомъ старинныхъ крюковыхъ нотъ и текстомъ латинской рукописи XII вѣка, хранящейся въ Московской Публичной Библіотекѣ. М.: Въ Университетской типографіи (Катковъ и Ко), на Страстномъ бульварѣ, 1869.
2. Зотова Е. В. «Служба св. Виллигизу с описанием его чудес» (Ф. 183. № 368) из собрания РГБ: особенности иконографии посвяtitельных миниатюр // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2017. Вып. 28. С. 9–25.
3. Москва Ю. В. Латинские певческие литургические рукописи в Российской государственной библиотеке // Русские музыкальные архивы за рубежом. Зарубежные музыкальные архивы в России: Материалы науч. конф. Вып. 3. М., 2004. 235 с., нот., илл. С. 169–188. (Науч. тр. Москов. гос. консерватории им. П. И. Чайковского. Сб. 50).
4. Barow-Vassilevitch D., Heckmann M.-L. Abendländische Handschriften des Mittelalters und der frühen Neuzeit in den Beständen der Russischen Staatsbibliothek (Moskau). Wiesbaden, 2016.
5. Guerrier W. Officium et miracula S. Willigisi. Moskau; Leipzig, 1869.
6. Guéranger Prosper (dom). L'anno liturgico / Trad. it. L. Roberti, P. Graziani e P. Suffia. Alba, 1959.
7. Jürgensmeier Friedhelm. Das Fest des heiligen Willigis von Mainz // Willigis und sein Dom. Festschrift zur Jahrtausendfeier des Mainzer Domes 976–1975. Mainz, 1975. S. 427–430.
8. Martimort A. G. (Hg.). Handbuch der Liturgiewissenschaft / Deutsche Übs. vom liturgischen Institut, Trier. Bd. 1. Allgemeine Einleitung. Die Grundelemente der Liturgie. Die Theologie der liturgischen Feier. Bd. 2. Die übrigen Sakramente und die Sakramentalien. Die Heiligung der Zeit. Leipzig: St. Benno-Verlag GMBH, 1965.
9. Schmidt Jakob. Bischöfe durch fünf Lustren auf dem Bonifatius-Stuhl von Mainz // Universitas, Dienst an Wahrheit und Leben. Festschrift für Bischof Dr. Albert Stohr im Auftrag der Katholisch-Theologischen Fakultät der Johannes Gutenberg-Universität Mainz, edited by Ludwig Lenhart, vol. 2, 3–18. Mainz: M. Gruenwald, 1960. S. 3–19.

¹ Независимо от этого, еще в 920 году Стефан, епископ Льежский, учредил праздник Св. Троицы для своей епархии и распорядился составить полное богослужение этого праздника [6, с. 352–368].



Две оперы Доменико Чимарозы в рукописном собрании Апраксиных-Голицыных Российской государственной библиотеки

Как известно, Доменико Чимароза (*итал.* Domenico Cimarosa, *неап.* Cimmarosa, 1749–1801) служил при российском дворе в должности капельмейстера в период 1787–1791 годов [3], [4], [12]. Но если о деятельности в Санкт-Петербурге его предшественника, Джованни Паизиелло, сохранилось достаточно много документальных свидетельств, то сведений о русском периоде жизни и творчества Д. Чимарозы мало. Были ли они изъятые, уничтожены? Вероятно, это так и останется тайной, как и смерть композитора (существовала версия, что его отравили при попытке эмигрировать под покровительство российского императора Павла I, убитого в тот же год с разницей в два месяца [12]). Постараемся кратко осветить русский период творчества гениального итальянца, обобщив материалы исследований как российских, так и зарубежных авторов, и уточнить особенности московского бытования его опер в конце XVIII — первой трети XIX веков.

Доменико Чимароза родился в 1749 году неподалеку от Неаполя, рано осиротел, с двенадцати лет обучался в консерватории Санта-Мария-ди-Лоретто, где Пьер-Антонио Галло (*итал.* Gallo, Pierantonio) учил его пению, Саверио Каркажус (*итал.* Carcajus, Saverio) — игре на скрипке, а Феделе Фенароли (*итал.* Fenaroli, Fedele) — гармонии и композиции, позднее его наставником в композиции стал Никколо Пиччини (*итал.* Piccinni, Niccolo), а в пении — Джузеппе Априле (*итал.* Aprile, Giuseppe) [12]. К двадцати годам Д. Чимароза стал превосходным скрипачом, клавесинистом и органистом, а также композитором с красивым голосом. Он блестяще интерпретировал партии как в *seria*, так и *buffa* [12]. Премьера первой оперы «Причуды графа» (*итал.* Le stravaganze del conte) в неаполитанском театре Фьорентини состоялась в 1772 году [12]. Одна за другой были поставлены: «Возвращение дон Каландрино»

(*итал.* Il ritorno di don Calandrino, 1778, Рим¹), «Итальянка в Лондоне» (*итал.* L'Italiana in Londra, 1779, Рим), «Джанина и Бернардоне» (*итал.* Giannina e Bernardone, 1781, Венеция), «Два мнимых графа, или Муж без жены» (*итал.* I Due supposti conti, ossia Lo Sposo senza moglie, 1784, Милан) и др. [12]. Слава молодого композитора быстро распространялась за пределы Италии. Известно, что Й. Гайдн на службе у Эстерхази поставил более десяти опер Д. Чимарозы [4, с. 256].

Для службы при русском дворе композитору дал рекомендации полномочный посол Королевства обеих Сицилий в Санкт-Петербурге Антонио Мареска, герцог Серра-Каприола [12]. Вслед за Р.-А. Мозером А. Л. Порфирьева подчеркивает, что о пребывании Чимарозы в России известно по косвенным данным [4]. Композитор появился в северной столице 3 декабря 1787 года после продолжительного визита при дворе Станислава Августа Понятовского в Варшаве [12]. По прибытии он дал небольшой концерт, произведший благоприятное впечатление. Согласно договору в обязанности входило также обучение великих князей Александра и Константина [12]. В Санкт-Петербурге Д. Чимароза написал Заупокойную мессу соль минор («Missa pro defunctis») по герцогине Серра-Каприола (она скончалась через несколько дней после его приезда), пастораль «Нежданное счастье» (*итал.* La Felicità inaspettata, 24 февраля 1788) на либретто Фердинандо Моретти (*итал.* Ferdinando Moretti, 17...-1807) [12]. Эти произведения императрице Екатерине II понравились, она распорядилась их скопировать для отсылки Ф. М. Гримму [10]. Для русского двора Д. Чимароза написал на либретто Ф. Моретти драматическую кантату «Возведение Афин» (*итал.* Atene edificata), представленную придворной труппой 29 июня 1788 года [12]. Далее последовали две оперы *seria* также на либретто Ф. Моретти: упомянутая выше «Дева

* Сафонова Александра Анатольевна — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Научно-исследовательского центра методологии исторического музыкознания при кафедре истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

¹ Здесь и далее упоминаются только первые постановки.

солнца» (премьера 22 сентября 1788 года) и «Клеопатра» (*итал.* Cleopatra, 27 сентября 1789); осенью 1789 года обе оперы неоднократно представлялись в Каменном театре [4, с. 257].

В конце 1780-х годов российскую императрицу в отношении музыкального театра более всего занимал проект создания русской оперы. Известно, что по поводу заказанного Д. Чимарозе хора к «Начальному управлению Олега» Екатерина II в декабре 1789 года сказала: «Cela ne peut aller», т. е. «Это не годится» [10, с. 205]. Вероятно, после этого композитор впал в немилость и, как всякий в подобном положении, был окружен «молчанием».

Деятельность Придворной итальянской оперной труппы была приостановлена по финансовым причинам. Как указывает А. Л. Порфирьева, в сезон 1790–91 годов сборы за платные городские спектакли итальянской оперы в Санкт-Петербурге в Архиве дирекции императорских театров не зафиксированы (возможно, их и не было), а к 1792 году в штате «Италийской компании» числился лишь Г. Жермоли [4, с. 257]. В обязанности придворного итальянского капельмейстера входила лишь служба при Малом дворе, в том числе уроки музыки в семье великого князя Павла Петровича и придворные концерты. Свидетельства о последних не известны.

Великий князь Павел Петрович был крестным отцом сына композитора Паоло и лично участвовал в церемонии 30 марта 1788 года, состоявшейся в католической церкви Св. Екатерины в присутствии двора и дипломатического корпуса [12]. Несомненно, цесаревич высоко ценил музыкальный гений Д. Чимарозы. Возможно, документация, связанная с именем композитора, изымалась после того, как тот открыто поддержал Партенопейскую республику и сочинил гимн на текст Луиджи Росси, исполненный во время церемониального сожжения королевского флага. После падения республики Д. Чимароза сочинил кантату в честь Фердинанда IV, но 9 декабря 1799 года композитор был арестован, а его портрет предан публичному сожжению [12]. Избежать смертного приговора ему удалось только благодаря заступничеству влиятельных друзей, в том числе русского императора и его посланников. Возможно, сожжению был предан не только портрет композитора, но также письма и бумаги, связанные с его именем.

В литературе встречаются упоминания, что в России Д. Чимароза написал около 500 сочинений [12]. Документальные подтверждения крайне малочисленны. Известны две кантаты, написанные по заказу: 1) для светлейшего князя Григория Александровича Потёмкина «Нежданная серенада» (*итал.*

La Serenata non preveduta), прозвучавшая на празднике в Таврическом дворце 28 апреля 1791 года [12] и 2) для действительного тайного советника графа Александра Андреевича Безбородко пасторальная кантата «Сюрприз» (*итал.* La Sorpresa. Cantata pastorale a cinque voci con cori e balli, 1790/91) [4, с. 258]. В годы службы Д. Чимарозы при российском дворе русская труппа в Санкт-Петербурге осуществила постановки русских редакций более ранних опер композитора: «Соперницы» (*итал.* Le Donne rivali) и «Два барона» (*итал.* I Due baroni di Rocca Azzura) [4, с. 258]. В «Санкт-Петербургских ведомостях» сообщалось, что композитор покинул Россию 3 июня 1791 года [4, с. 258].

И все же произведения Д. Чимарозы полюбились русской публике, но чуть позднее. В 1793 году в северной столице появилась итальянская компания оперы-буффа, привезшая спектакли, ранее на российской сцене не ставившиеся [9, с. 410]. В ее репертуар вошли оперы: «Легковерный» (*итал.* Il Credulo), «Джанина и Бернардоне», «Импресарио в нужде» (*итал.* L'Impressario in angustie) и «Любовь делает благоразумным» (*итал.* L'Amor rende sagace) и первый акт оперы «Тайный брак» [4, с. 258]. В сентябре 1795 года труппа Женнаро Астаритты исполнила «Итальянку в Лондоне», а на следующий год представила оперы «Влюбленная балерина» (*итал.* La Ballerina amante), «Два мнимых графа, или Муж без жены», «Великодушные неприятели» (*итал.* I Nemici generosi), «Чужим добром не разживешься» (*итал.* Chi d'altrui si veste presto si spoglia) [4, с. 260]. «Музыкальный журнал Итальянского театра в Санкт-Петербурге» свидетельствовал, что на протяжении 1795 года звучали отрывки из «Итальянки в Лондоне» и «Влюбленной балерины», а в 1796 г-жа Т. Сапорити и С. Мандини имели успех в постановке «Импресарио в нужде», тогда как в 1797 шли оперы «Любопытный», «Тайный брак» и «Итальянка в Лондоне» (держалась в репертуаре и в 1798 году) [4, с. 260]. В конце XVIII века не менее шести опер Д. Чимарозы регулярно звучали в Санкт-Петербурге.

Однако, кажется, что тайна, покрывшая жизнь композитора в России, также коснулась и рукописей за его авторством. Такое впечатление сложилось при исследовании нотного собрания Апраксиных-Голицыных в фондах Российской государственной библиотеки. В нем обнаружили материалы двух опер Д. Чимарозы. Одна из атрибутированных рукописей — сводная партия певцов русской редакции «Импресарио в нужде» значилась в каталоге как «Larri [Sarri], Domenico. Опера “Impressario” (1737). Сводная партия певцов. 1е действие // ОР

РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 13»; другая — партитура оперы seria «Дева солнца» с итальянской подтекстовкой — значилась как «Неизвестная опера // ОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 42». Эти два ценных памятника позволяют дополнить картину бытования опер Д. Чимарозы на российской земле в конце XVIII — первой трети XIX веков.

«Импресарио в нужде» / «Содержатель театра в крайности» (итал. *L'impresario in angustie*). Премьера интермеццо, точнее, как указано в автографе¹, музыкального фарса (*umal. farsa per musica*), на либретто Джузеппе Мария Диодати (*umal. Giuseppe Maria Diodati, 175...-179...*) о трудностях театральной жизни состоялась осенью 1786 года в неаполитанском Новом театре (*umal. Teatro Nuovo*); в 1791 году постановка была возобновлена. Опера ставилась на сцене других итальянских городов, например, по свидетельству В. Гёте — в Риме в 1787 году [3, с. 136]. Постепенно она стала популярной во всей Европе. Ставилась, например, в Дрездене², в Париже в переводе на французский язык [11]. В оперном сезоне 1790 года она прозвучала в театре Эстерхази [3, с. 136].

Согласно данным В. В. Фёдорова, русская редакция оперы Д. Чимарозы «Содержатель театра в крайности» была представлена в Москве императорской труппой на сцене Дома Пашкова 13 октября 1820 года [8, с. 120-121]. Вероятно, в Москве эта опера впервые прозвучала во французской редакции «L'entrepreneur dans l'embarras» в исполнении гастролировавшей французской труппы 7 апреля 1809 года на сцене Нового императорского (Арбатского) театра [8, с. 77]. О показе этой оперы в Москве итальянцами сведений нет.

Напомним, что в период 1814-1818 годов московская императорская труппа играла на сцене театра в доме С. С. Апраксина на Знаменке и уже с осени 1818 года в Доме Пашкова. В составе собрания Апраксиных-Голицыных есть часть материалов, связанных, по-видимому, с постановками императорской труппы, причем не только в бытность ее в доме С. С. Апраксина, но и в другие периоды³.

Сохранившаяся рукопись представляет собой, как уже отмечалось выше, «сводную партию певцов»⁴. Это том альбомного формата из листов плотной голубой нотной бумаги в картонном переплете с корешком из мраморной бумаги. На нем бумажная этикетка голубого цвета, где чернилами написано «Impresario. Parte Cantante».

Заметим, что в упомянутых выше дрезденской и французской редакциях приведены две разные увертюры. В автографе увертюра не сохранилась, а в сводной партии певцов русской копии ее не приводили. Поэтому сказать, какая увертюра звучала в Москве в первой трети XIX века на данный момент не представляется возможным.

В русских материалах отсутствуют какие-либо обозначения номеров. Нотный текст начинается с интродукции. Указания темпа отсутствуют. Имена действующих лиц (записаны латиницей) совпадают с указанными в автографе (схожи в дрезденской рукописи, и галлицированы — во французской версии, см. Таблицу 1). В произведении, как и принято в комедии, много говорящих имен: Фиордиспина — Цветок с шипами, Бронтolon — Ворчун, Полифем.

В подтекстовке записан русский перевод с фиксацией произносительной нормы¹, как например, в интродукции: «Долголь дуре сей беситца...», а так-

автограф	русская рукопись	дрезденская рукопись	французская версия
Fiordispina	Fior di Spina	Fiordispina	Fleur d'Epine
Merlina	Merluna	Merlina	Merline
Doralba	Doralba	Dorinda	Dorable
Crisobolo	Crisobolo	Crisobolo	Polifème
Gelindo	Gelindo	Gelindo	Gelindo
Perizonio	Perizonio	Perizonio	Brontolon

Таблица 1. Действующие лица в разных версиях оперы «Импресарио в нужде» («Содержатель театра в крайности») Д. Чимарозы

¹ Cimarosa. L'impresario in angustie. Farsa // Bib. del R. CMN. — Aut. — Rari 1.5.15.

² L'Impresario in Angustie / Musica del Celebre Sigr: Mro Cimarosa // SLUB (Sächsische Landesbibliothek in Dresden). Handschrift. Mus. 3556-F-514. 630 S.

³ Подробнее см. [6].

⁴ ОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 13. I-101-[1] л.



Пример 1

же «стыдитца», «зберуса», «што», «точно», «хачу», «мне гатофте адеянья» и т. д. (Л.1об.-17об.). В интродукции число тактов инструментального вступления 28+15 совпадает во всех сопоставляемых версиях. Нотный текст в русской копии совпадает с автографом, но героини «поменялись» партиями: партию Мерлины исполняет Доральба, а Доральбы — Мерлина. Выполнен эквиритмический перевод.

В русской редакции опера исполнялась на французский манер с разговорными диалогами, тогда как в оригинале и в дрезденской версии при исполнении на итальянском языке между номерами шли речитативные разделы. По сложившейся традиции все итальянские речитативы (простые или *secco*) в русских редакциях заменялись на разговорные диалоги (общепринятая европейская практика для переводных опер в последней четверти XVIII — первой трети XIX века). Их текст, к сожалению, в сводных партиях певцов не фиксировался. Что касается музыкального текста, то русская копия не совпадает полностью ни с автографом, ни с дрезденской копией, ни с французской партитурой, но включает номера из разных редакций.

Итак, в русской редакции после Интродукции исполнялся дуэт Фьордиспины и Перизония «Слушай, слушай, как приятна птичка утромъ распеваетъ...» (Л.18-23об.). Нотный текст полностью совпадает с автографом. Благодаря эквиритмическому переводу правки в вокальных партиях в этом номере нет. Но в последующей арии Кризоболо «Я прайду все ложи рядомъ...» (Л.24-27об.) есть примеры использования приемов дробления и, напротив, слияния длительностей, а также замены ровного ритмического рисунка пунктиром, см. Пример 1.

В арии Мерлины «Есть роля на примете каторая гажуса давно над ней трудюса...» (Л.28-30) указан несколько иной темп (*Andante grazioso*), чем в автографе (*Andantino grazioso*). Кроме того, в русской редакции номер транспонирован на тон вверх (из *G-dur* в *A-dur*). Делалась также небольшая купюра при повторе слов в тт. 56-57. Перевод правился в ходе репетиций, так что в окончательном варианте нотный текст в русской редакции и автографе практически совпал (с учетом транспозиции). После арии Мерлины в рассматриваемых версиях начинаются расхождения, отображенные в Таблице 2.1.

сцена	автограф	русская рукопись	дрезденская рукопись	французская версия
сц. 4	ария Мерлины	+	+	сольный номер Желиндо
сц. 5	речитатив	ария Желиндо	речитатив и Каватина Желиндо	диалоги
сц. 6	речитатив		+	ария Мерлины
сц. 7	Квинтет	+	+	диалоги
сц. 8	указание на начало Второго действия речитатив		указание на начало Второго действия речитатив сокращен вставная ария Strabine ²	диалоги и Квинтет
сц. 9	речитатив ария Фьордиспины	ария Фьордиспины	речитатив ария Фьордиспины	второе действие ария Флёрдепины

Таблица 2.1. Сопоставление разных версий «Импрессарио в нужде» Д. Чимарозы

¹ Подробнее см. [5].

² Вероятно, это ария Ахмата “Son guerriero e sono amante” из оперы «Каллироя» Жозефа Мысливечека на либретто Маттео Верацци в переложении для баса в ля мажоре (оригинал для сопраниста в ми-бемоль мажоре; определено по инципитам в RISM: Mysliveček, Josef <1737-1781> La Calliroe, S, orch, Excerpts Manuscript copy F-Pn, D-81. 1.1.1; Allegro; S; Achmat; E|b).

Тексты сольного номера Желиндо во французской редакции и дрезденской версиях совершенно различны, и ни один из них не совпадает с вокальной партией, зафиксированной в русских матери-

алах «Под кровомъ ночи темной тиха и укротна ближе подвигаюсь къ елисейскимъ я полямъ...» (Л.31-32об., Л.32а). Номер записан в теноровом ключе, см. Пример 2:



Пример 2

Первоначально выписаны 95 тактов вокальной партии, подтекстованные русским переводом, также указано шесть тактов инструментального вступления и три такта завершения. Но в ходе репетиций вносили правку. Чернилами другого оттенка выполнены купюры (многократно крестообразно перечеркнуты): частично тт. 21-22, полностью тт. 57-88; в т. 10 выписана фиоритура; в оставшемся тексте исправили отдельные ноты: в т. 14, т. 21, т. 38, т. 47.

Последующий квинтет «Сердце пирогов сошло в чаше любви ташкой...» (Л.32а, Л.33-56) в целом

совпадает как с автографом, так и с дрезденской копией. Но русский перевод не получился эквивалентным, поэтому использованы приемы изменения группировки в партиях: дробления и укрупнения длительностей, добавления нот на паузе (в т. ч. затакта) и, напротив, добавления пауз вместо нот. Изредка внесены изменения в звуковысотность. Номер улучшался в ходе репетиций: исправлялись ошибки переписчика и делалась мелкая правка в соответствии с ударением стиха, выписывались мелкие фиоритуры в партиях, см. Пример 3 (начало Квинтета со вступления партии Перизония):



Пример 3

Ария Фьордиспины «Узнай ты духъ великой...» (Л.57-58) относится уже к сцене 9. Эта сцена и в автографе, и в дрезденской копии начинается с речитатива. Со схожей сцены, открывающейся речитативом и арией героини, начинается второе действие и во французской редакции. Но во всех четырех сопоставляемых источниках эта ария разная, совпадает только размер 4/4. Во французской редакции с автографом схож темп: *Allegro Moderato* — *Allegretto Moderato*, но тональность иная и музыкальный текст отличен. В дрезденской копии совпадает с автогра-

фом тональность, но указан темп *Larghetto* и нотный текст иной (в правом верхнем углу листа дрезденской копии указано: «Del Sigr Gestewiz», т. е. это добавленная ария авторства Фридриха Кристофа Гествица, 1753—1805). В русской редакции, на первый взгляд, первые несколько тактов вокальной партии близки дрезденскому варианту, но указано и другое число тактов вступления, а самое главное отличается и последующий нотный текст, правившийся в ходе репетиций (указаний темпа в русских материалах нет, см. Пример 4:



Пример 4

Последующая ария Перизония «Содержателю театра три вещицы знать пренужно...» (Л.58об.-61) почти совпадает с автографом. Перевод большей частью эквивалентный, но в вокальную партию вносились правка, касающаяся тесситуры и ритма. Есть примеры октавного переноса вверх в тт. 34-35, тт. 36-38, тт. 52-53, т. 108;

добавления восьмой на паузе в т. 35, в т. 73; изменения ровного ритмического рисунка на пунктирный ритм в т. 35, т. 51, т. 65; замена местами восьмой длительности и паузы в т. 47; укрупнения длительности за счет последующей ноты в т. 72; замена задержания к тону самим тоном в т. 99; дробления четверти с точкой на четверть и вось-

сцена	автограф	русская рукопись	дрезденская рукопись	французская версия
сц. 11	речитатив	[Scena * Терцет]	аккомпанированный речитатив и ария Gelindo	д. II сц. 3 диалоги и Трио
сц. 12	речитатив	[Scena *. Rondo]. Doralbe	речитатив	д. II сц. 4 два сольных номера Бронтолона
сц. 13	речитатив и Дуэт	[Scena *. Duetto]. Fiordispina, Perizonio	речитатив и Дуэт	д. II сц. 5 рондо Доральбы
сц. 14	-	[Scena *. Aria *]	сц. 14 речитатив	д. II сц. 6 заключительный ансамбль
сц. 15	-	[Scena *. Coro]. Fiordispina, Merlina, Doralba, Gelindo, Perizonio, Crisobolo	сц. 15 речитатив и заключительный ансамбль Сого	

Таблица 2.2. Сопоставление разных версий «Импредсарио в нужде» Д. Чимарозы (продолжение)

мую одной высоты в т. 109. Кроме того делались купюры в тт. 170-174 и тт. 180-189.

Последующие материалы русской версии оперы свидетельствуют о том, что она выполнялась как сочетание итальянского оригинала (автограф) и французской редакции (известной по изданной партитуре 1792 года) (см. Таблицу 2.2.).

Так, терцет Фьордиспины, Желиндо и Полифема «Беларучька дарагая...» (Л.61об.-72) оказался добавлен из французской редакции: текст вокальных партий полностью совпадает, за исключением единичных случаев октавного переноса, дробления длительностей и замены ровного ритмического рисунка пунктиром. Также из французской редакции добавлено и рондо Доральбы «Нежное сердце вгрудь сей быотца...» (Л.72об.-73). Правда, первоначально в русской редакции партия была записана в сопрановом ключе в тональности *G-dur* (музыкальный текст совпадает, перевод эквиритмический, за исключением т. 73, в нем вокальная партия в русской версии начинается со второй доли), но позднее чернилами орешкового цвета был выставлен ключ соль на второй линейке и указаны два бемоля при ключе, т. е. тот же текст следует читать на м. 3 выше, в тональности *B-dur*.

Затем в русской редакции звучал дуэт Фьордиспины и Перизония «Девка простинька невинная стыдлива...» (Л.73об.-80об.), совпадающий как с зафиксированным в автографе, так и в дрезденской версии. Перевод эквиритмический. Первоначально текст скопирован точно, но позднее вне-

сена мелкая правка: в т. 24 ход $d^2-h^1-h^1$ исправлен на $d^2-e^1-e^1$ (первоначальный текст срезан и поверх среза чернилами написаны ноты), в т. 31 вместо d^2 , длящейся четыре восьмых и двух восьмых e^1 зафиксировано: восьмая d^2 , четверть e^1 , восьмая пауза, восьмая e^1 , восьмая d^2 ; в т. 36 выписан короткий форшлаг к cis^2 , которого нет в автографе. Выполнены большие купюры: после первой доли в партии Перизония в т. 53 следует перейти к т. 75, когда звучит партия Фьордиспины; аналогично соединены тексты т. 150 и т. 208; купюра после первой доли т. 250 до второй доли т. 261; далее текст вокальных партий до конца номера совпадает, но в русской редакции по сравнению с автографом вдвое расширено инструментальное заключение (до 8 тактов).

Далее в русской редакции следует ария Andante grazioso con moto «Милы красотки я дамь вамь загатку...» (Л.81-82), совпадающая со вторым сольным номером Бронтолоне из д. II сц. IV французской версии. Перевод почти эквиритмический, правка единичная. Делалась большая купюра тт. 35-54 (по французской партитуре).

В автографе финальный ансамбль не сохранился. В дрезденской копии в правом верхнем углу первого листа номера указано: «Del Sigr Gestewiz», т. е. это также вставной номер авторства Ф. К. Гествица. В русской редакции заключительный ансамбль «Такъ мадама нездарова...» (Л.82об.-98об.) отличается и от французской, и от дрезденской версии, см. Пример 5:

Fiordispina 2

Merlina: Doralba

Gelindo

Perizonio

Crisobolo

такъ ма да ма не зда ро ва

Пример 5

В заключение можно подчеркнуть, что в собрании Апраксиных-Голицыных РГБ сохранились вокальные партии всех номеров русской редакции, т. е. всей оперы полностью. Обозначений финала первого действия и начала второго, как например, в дрезденской копии, в ней нет. Опера давалась на французский манер с разговорными диалогами. Русская редакция представляет собой удачный сплав оригинальной версии (см. автограф) и ее французской редакции, который возможно восстановить почти полностью.

«Дева солнца» (итал. *La Vergine del Sol*). Либретто Фердинандо Моретти (*umal.* Ferdinando Moretti, 17... — 1807) по новелле Жан-Франсуа Мармонтеля «Инки» (*фр.* Les Incas) первым положил на музыку Дж. Сартти — в миланском театре Ла Скала премьера «Идальды, или Девы солнца» (*umal.* Idalide, ossia La vergine del sole) в сценическом оформлении П. Гонзаго с успехом прошла в 1783 году [1]. Опера ставилась и на других европейских сценах, а вскоре появились новые музыкальные версии — Л. Керубини, Ф. Бьянки и Д. Чимарозы. Как указывает Белла Бровер-Любовски, в 1785 г. Ф. Моретти поступил на службу при русском дворе [1]. Для придворного театра и была написана рассматриваемая опера seria Д. Чимарозы. Об этом свидетельствует копия, принадлежавшая великой княжне Елене Павловне, в замужестве герцогине фон Мекленбург-Шверинской: «La Vergine Del Sole / Opera Seria / Composta Dal Sigr Domenico Cimarosa / All'Attual Servizio Di

S. M. J. / Catterina II. / Imperatrice di Tutte Le Russie»¹. Как указывает А. Л. Порфирьева, премьера в Эрмитажном театре состоялась 22 сентября 1788 года [4, с. 257]. Она отмечает, что опера Д. Чимарозы компактна, лаконична, действие развивается четко [Там же]. Представленное произведение во всем соответствовало последним вкусам своей эпохи: симметрия, воздушная оркестровая фактура, живое гармоническое движение, виртуозная и в то же время драматургически яркая трактовка сольных партий.

Трехтомная рукопись автографа (каждый акт в отдельном томе) хранится в фондах Неаполитанской библиотеки². В фондах Государственной библиотеки Франции имеется рукописная копия этой оперы³. Напомним, что московская копия из собрания Апраксиных-Голицыных РГБ до января 2025 года числилась как «Неизвестная опера»⁴. В томе альбомного формата из нотной бумаги белого цвета утрачен титульный лист и первый лист увертюры. Материал увертюры (Л.1-12об.) начинается с т. 6. Сохранившийся текст совпадает с исправленным (конечным) вариантом в автографе, но без купюры тт. 109-110 (в русской копии эти два такта выписаны, а в автографе заклеены бумагой).

Нотный текст и подтекстовка в апраксинской копии и автографе почти совпадают. Ниже приведем имеющиеся расхождения, касающиеся в основном купюр. Заметим, что многие инципиты в Каталоге RISM записаны с ошибками.

№ 1. Marcia. *Tempo di Marcia* — *Allto Grazioso* (Л.13-16об., Л.17-23). Раздел *Allto Grazioso* в апрак-

¹ RISM catalogue : Manuscript copy D-SWI, Mus. 1492. 2 vol. 118+112 f.

² Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella (I-Nc): Rari 1.5.1-3.

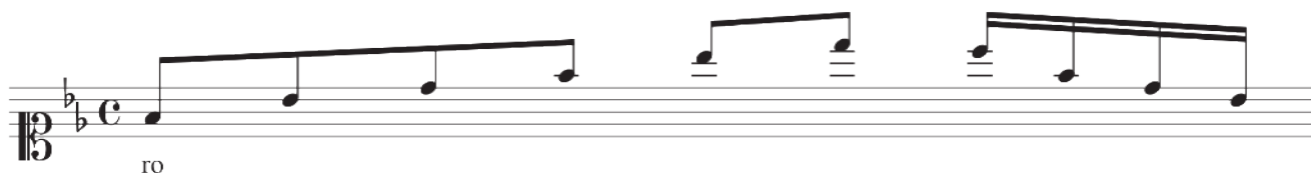
³ La Vergine del Sole // Musica composta // Dal Sig. r D. Domenico Cimarosa // All'attual Servizio di S. M. // Siciliana // In russia : musique manuscrite. 181 f. Bibliothèque nationale de France, département Musique, D-2161.

⁴ ОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 42. 220-[1] л.

синской копии и автографе немного отличны. На Л.17-18об. содержится текст, которого нет в автографе (но он полностью совпадает с записью во французской копии), но начиная с Л. 19 автографа и Л. 19 апраксинской копии (т. 33) текст совпадает и записан целиком (купюры, отмеченной в автографе, нет).

№ 2. Coro «Solo di lietti accenti...» *Allo con brio* (Л.23об.-29). В апраксинской копии простым карандашом крестообразно отмечена купюра тт. 27-32, которой нет в автографе.

№ 3. [Aria] Alonso «Vedrò frà lire...» *Allegro* (Л.31-44об.). В заключении вокальной партии в т. 151 в апраксинской копии выписана каденция:



Пример 6

После каденции в русской копии сделана купюра тт. 153-159 (отмечено коричневым карандашом крестообразно и дано указание: «A Segno Θ»).

Scena VIa. Recitativo. Alcinoe, Palmoro, indi Ataliba con Alonso «Vergine fortunata...» (Л.80-81). В апраксинской копии зафиксирован весь текст, в том числе и тот, что заклеен бумагой в автографе.

Atto secondo. № 10. [Coro] «Gran nume possente...» *Allo spiritoso* (Л.125об.-139). В апраксинской копии «потерян» т. 6.

Scena VIa. [Recitativo+accompagnato]. Alonso con Idalide «Non paventar...» (Л.159-159об.-161). Нотный текст и подтекстовка апраксинской копии совпадают с автографом до ц. 46 (последующих вклеенных в автограф тактов в апраксинской копии нет, а следует ария: «Segue Aria Alonso»).

Scena VIIa. Recitativo. Ataliba, Palmoro è detti «Venite pur sceglier sentier diverso...» (Л.172-173). В апраксинской копии зафиксирован весь текст сцены, тогда как в автографе выполнена купюра и часть текста заклеена.

Atto Terzo. Scena Ia. Recitativo. Alcinoe, è Ataliba «Ne più speranza alcuna...». Л.197. Купюры, отмеченной в автографе, в апраксинской копии нет.

На Л.214 по окончании нотного текста указано: «Segue coro e ballo». Но в № 15. Ultimo coro «Più caro si rende...» *Allo*. (Л.214об.-220об.) текст в апраксинской копии частично утрачен из-за поражения микроорганизмами. По окончании нотного текста указано: «Dal Segno Pmo / Fine al Segno», но текстов Ballo, сохранившихся в автографе, нет.

Итак, можно утверждать, что московская публика первой четверти XIX века получала удовольствие от исполненного остроумным юмором

«Содержателя театра в крайности». Д. Чимароза стал популярен и любим в Белокаменной уже посмертно. Московская версия оперы, вероятно, появилась уже в послепожарное время — не ранее 1816 года, когда жизнь в первопрестольной стала понемногу налаживаться и в театральном репертуаре появились новые русифицированные версии зарубежных опер. Действительно ли премьера «Содержателя театра в крайности» состоялась только в октябре 1820 года на сцене Дома Пашкова, а не ранее на театре С. С. Апраксина на Знаменке? Исследование материалов всего собрания Апраксиных-Голицыных в Российской государственной библиотеке дает основания полагать обратное. В его составе оказалось много опер, представленных сначала у Апраксиных, а уже потом возобновленных на сцене Дома Пашкова [6]. Кроме того, есть в этих материалах и схожие примеры соединения в русской постановке оригинальной итальянской и известной французской версий. Можно сделать вывод, что это была сложившаяся московская практика. Один из примеров — пастиччо «Похищенная крестьянка, или Сонный порошок»¹. Отметим и высокий уровень перевода, позволявший создавать силами выдающихся русских певцов и музыкантов для московской публики (а она с XVIII века привыкла к исполнению в публичном театре опер на русском языке) произведения, понятные для восприятия, дарующие удовольствие от игры ума и наслаждение прекрасной музыкой.

Происхождение рассматриваемых нотных рукописей двух опер Д. Чимарозы в собрании Апраксиных-Голицыных Российской государственной библиотеки на данный момент не установлено.

¹ Подробнее см.: [7].

«Дева солнца» могла появиться на сцене театра С. С. Апраксина, например, в период 1820-х годов, когда на ней играла приглашенная итальянская труппа [2]. В репертуаре последней, однако, отдавалось предпочтение операм Дж. Россини, но их нотных материалов в составе рассматриваемого со-

брания не оказалось. Скорее всего, появление упомянутой рукописи в собрании Апраксиных-Голицыных объясняется иными причинами, которые еще только предстоит выявить.

Литература

1. Бровер-Любовски, Б. Фердинандо Моретти при Русском дворе и реформа опера seria // XLVIII Международная филологическая научная конференция / Санкт-Петербургский государственный педагогический университет. URL: <https://conference-spb.ru/conference/40/reports/10225/> (дата обращения: 26.12.2024).
2. Додолев, М. А. Итальянская опера в России : о несостоявшейся поездке в Петербург Джоаккино Россини и труппы Доменико Барбайи / Михаил А. Додолев // Новый взгляд. Музыкальная правда. № 23 (30 июня 1997). Электронный ресурс. URL: <https://www.newlookmedia.ru/?p=4404> (дата обращения: 14.05.2026).
3. Пермякова, Е. Е. Комические оперы Д. Чимарозы 1780-90 гг.: поэтика жанра и стилистика: дисс. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02 / Пермякова Елена Ефимовна; место защиты: Российская академия музыки имени Гнесиных. Москва, 2004. 242 с.
4. Порфирьева, А. Л. Чимароза // Музыкальный Петербург. XVIII век. Т. 1. Кн. 3. Санкт-Петербург : Композитор, 1999. С. 256-260.
5. Сафонова, А. А. Значимость рукописных нотных источников в музейных коллекциях для изучения истории русского языка, общепринятой и сценической произносительной нормы // Личные коллекции в музейных фондах : материалы научно-практической конференции / Правительство Москвы, Департамент культуры города Москвы, «Музей-панорама «Бородинская битва» ; составитель: В. А. Тарасова. Москва : Новосибирский издательский дом, 2021. С. 101–109.
6. Сафонова, А. А. Нотная коллекция в собрании Апраксиных-Голицыных отдела рукописей Российской государственной библиотеки // Юргенсоновские чтения в Российской государственной библиотеке : материалы Восьмой всероссийской научно-практической конференции. Выпуск 6. Москва : Пашков дом, 2026. С. 95-117.
7. Сафонова, А. А. «Похищенная крестьянка, или Сонный порошок» в театре С. С. Апраксина // Старинная музыка. — 2022. — № 3 (97). С. 8-18.
8. Фёдоров В. В. Репертуар Большого театра СССР, 1776-1955 = Repertoire of the Bolshoi theater, 1776-1955. — Т.1: 1776—1856. — New York : Ross, cop. 2001. XXXIII, 288 с., [16] л. ил.
9. Ходорковская, Е. С. Итальянская компания оперы-буффа // Музыкальный Петербург. XVIII век. Т. 1. Кн. 1. Санкт-Петербург : Композитор, 2000. С. 410-412.
10. Храповицкий, А. В. Дневникъ А. В. Храповицкаго. 1782-1793 / По подлинной его рукописи, съ биографическою статьею и объяснительнымъ указателемъ Николая Барсукова, члена Археографической комиссії. Изданіе А. Θ. Базунова. — СанктПетербургъ: Типографія М. М. Стасюлевича, 1874. XII, XXIV, 610 с.
11. L'Impresario in angustie, ou Le Directeur dans l'Embarras, Opéra Bouffon en Deux Actes, Représenté sur le Théâtre de la rue Faydeau. Musique del Sgor. Cimarosa. Paroles Françaises par Mr D***. Chez le Sr. Sieber Musicien. [1792]. 214 p.
12. Lanfranchi, A. Cimarosa, Domenico / Ariella Lanfranchi // Enciclopedia Italiana: Treccani. Dizionario Biografico degli Italiani. Vol. 25 (1981). URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-cimarosa_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/domenico-cimarosa_(Dizionario-Biografico)/) (дата обращения: 04.04.2026).

АННОТАЦИИ И КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА НАУЧНЫХ СТАТЕЙ

Алексей Панов, Иван Розанов (Санкт-Петербург). **От беспорядка к хаосу: некоторые аспекты старинной английской музыкальной терминосистемы**

В статье обсуждаются проблемы интерпретации терминологии в трудах английских и американских музыкантов XVII–XVIII веков. Показано, что на протяжении двух столетий в английской музыкальной терминосистеме параллельно присутствовали понятия позднего Ренессанса, барокко, галантного маньеризма и классицизма. В результате к началу XIX столетия сформировалась фундаментальная терминологическая путаница, которая, в свою очередь, превратила английскую музыкальную теорию в алогичную хаотическую систему.

Ключевые слова: английская музыкальная теория XVII–XVIII веков, темповые термины, знаки тактовых размеров.

Юлия Москва (Москва). **Чудо святого Виллигиза: символика звукового пространства (по рукописи РГБ, ф. 183, № 368 в Москве)**

Предметом исследования являются описания чудес святого Виллигиза, архиепископа Майнцского (годы понтификата 975–1011), в уникальной рукописи из Российской государственной библиотеки, ф. 183, № 368, датируемой 1147–1153 годами, где главным образом представлена посвященная Виллигизу служба канонических часов (оффиций). Свидетельства о чудесах в обобщенном виде содержатся в текстах песнопений (записанных немецкими безлинейными невами), подробно изложены в чтениях Утрени. Все эти тексты приведены параллельно на латыни — языке оригинала и в переводе на русский язык, осуществленном впервые. Особое внимание уделено событийной, предметной и образно-звуковой троичности на протяжении всего повествования о чудесах, напрямую соотносённой с символикой и богословием Святой Троицы. Выдвигается гипотеза, что связь чудес Виллигиза с догматом Святой Троицы решала две задачи: обоснование его канонизации и продвижение праздника Троицы в германских землях.

Ключевые слова: святой Виллигиз, архиепископ Майнца, чудеса, символика троичности, литургическая рукопись, канонизация, Святая Троица, колокольный звон.

Александра Сафонова (Москва). **Две оперы Доменико Чимарозы в рукописном собрании Апраксиных-Голицыных Российской государственной библиотеки**

До настоящего времени сведения о бытовании опер Доменико Чимарозы в Москве оставались фрагментарными. Атрибуция двух рукописей в собрании Апраксиных-Голицыных Российской государственной библиотеки позволяет дополнить историю московских постановок первой трети XIX века. Фарс «Содержатель театра в крайности» в русскоязычной версии на московской сцене представляет собой удачный сплав оригинальной и французской версий оперы, известных в России благодаря гастролем французской и итальянской трупп. Вопрос о возможной постановке «Девы солнца» на московской сцене требует дальнейших исследований.

Ключевые слова: Доменико Чимароза, «Импресарио в нужде», «Содержатель театра в крайности», «Дева солнца», театр С. С. Апраксина, московская императорская труппа.



ABSTRACTS

Alexei Panov (Doctor habilitatus in Arts studies, Professor, St Petersburg University), **Ivan Rosanoff** (Doctor habilitatus in Arts studies, Professor, St Petersburg University and St Petersburg Conservatory).
Ot besporyadka k khaosu: nekotorye aspekty starinnoy angliyskoy muzykal'noy terminosistemy / From Disorder to Chaos: Some Aspects of the Early English Musical Terminology

This article discusses the problems of interpreting terminology in the works of English and American musicians of the 17th and 18th centuries. It demonstrates that for two centuries, concepts from the late Renaissance, Baroque, gallant mannerism, and classicism coexisted within the English musical terminology. As a result, by the early 19th century, a fundamental terminological confusion had developed, which, consequently, transformed English musical theory into an illogical and chaotic system.

Keywords: English music theory of the 17th and 18th centuries, tempo terms, time signatures.

Iulia Moskva (Doctor habilitatus in Arts studies, Professor, Tchaikovsky Moscow State Conservatory).
Chudo svyatogo Willigiza: simbolika zvukovogo prostranstva (po rukopisi RGB, f. 183, № 368 v Moskve) / The Miracle of Saint Willigis: Symbolism of Sound Space (based on the manuscript RSL, f. 183, No. 368 in Moscow)

The subject of this research is the descriptions of the miracles of Saint Willigis, Archbishop of Mainz (pontificate 975–1011), as found in a unique manuscript from the Russian State Library (RSL), f. 183, No. 368, dating from 1147–1153. This manuscript primarily represents an office of canonical hours (the officium) dedicated to Willigis. Evidence of the miracles is presented in a generalized form within the texts of the chants (notated with German unheightened neumes) and is elaborated in detail in the readings of Matins. All these texts are presented in parallel: in the original Latin, alongside a Russian translation, made here for the first time. Particular attention is paid to the tripartite structure — evental, thematic, and figurative-sonic — throughout the entire narrative of the miracles, which is directly correlated with the symbolism and theology of the Holy Trinity. It is hypothesized that the connection of Willigis's miracles to the doctrine of the Holy Trinity served a dual purpose: to provide a basis for his canonization and to promote the Feast of the Trinity in the German lands.

Keywords: Saint Willigis, Archbishop of Mainz, miracles, symbolism of the Trinity, liturgical manuscript, canonization, Holy Trinity, bell ringing.

Alexandra Safonova (PhD in Art studies, Senior Research Fellow at the Research Center for the Methodology of Historical Musicology, affiliated with the Department of History of Foreign Music at the Tchaikovsky Moscow State Conservatory). **Dve opery Domeniko Chimarozy v rukopisnom sobranii Apraksinykh-Golitsynykh Rossiyskoy gosudarstvennoy biblioteki / Two operas by Domenico Cimarosa in the Apraksin-Golitsyn manuscript collection of the Russian State Library**

Until now, information about the circulation of Domenico Cimarosa's operas in Moscow has remained fragmentary. The attribution of two manuscripts in the Apraksin-Golitsyns collection of the Russian State Library allows to clarify some aspects of the performance of Domenico Cimarosa's operas in Moscow in the first third of the 19th century. The farce "L'Impressario in angustie" in its Russian-language version on the Moscow stage is a successful fusion of the original and French versions of the opera, which were known in Russia through the tours of French and Italian troupes. The issue of a potential staging of "La Virgine del Sole" on a Moscow stage awaits further research.

Keywords: Domenico Cimarosa, "L'Impressario in angustie", "La Virgine del Sole", S. S. Apraksin Theater, Moscow Imperial Troupe.

Уважаемые авторы!

С правилами направления, рецензирования и опубликования научных статей вы можете ознакомиться на официальном сайте журнала «Старинная музыка» по адресу: www.stmus.ru (страница «Информация для авторов»)