



И.В. ПОЛОЗОВА

СОВРЕМЕННАЯ ПЕВЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА СТАРООБРЯДЦЕВ ИРГИЗА

Иргиз — известный старообрядческий центр, куда после манифеста 1762 г. стали активно переселяться старообрядцы. Этот край как нельзя более подходил для замкнутой и обособленной жизни последователей старой веры: глухие непроходимые леса, извилистое течение реки Иргиз, непроторенные тропы, а также большая отдаленность от крупных населенных пунктов позволяли старообрядцам максимально отстраниться от мирской суеты. И уже к 1782 г. на Иргизе появляются четыре мужских и один женский монастыри и ряд старообрядческих селений [Соколов 1888, 39], в том числе слободы Мечетная (ныне г. Пугачев), Каменка, Преображенка и др.

Раскол на данной территории активно распространялся еще и потому, что официальная церковь не уделяла данному краю необходимого внимания: часто церковные приходы находились более чем в 70 км друг от друга. По этой причине во многих иргизских селах верующие жили в браке без венчания, умирали без покаяния, хоронились без отпевания. И со времен заселения этих мест старообрядцами большая часть православных приняла старую веру. Расцвет иргизских монастырей приходится на рубеж XVIII—XIX веков. В это время Иргиз становится одним из ведущих центров старообрядческого движения России. Сюда приезжало много паломников, просителей, отсюда стали рассылать «исправленных» попов, уставщиков, снабжать другие старообрядческие общины богослужебными книгами, иконами и церковной утварью.

По сведениям Н.С. Соколова, «в последние годы существования иргизских монастырей в них были замечательные хоры певчих, славившихся на всю Россию. <...> Церковное пение шло протяжно, “демественно”, по крюковым нотам. Художники-головщики переложили

ли на крюки большую часть церковных песнопений и очень много религиозных и нравственно-назидательных гимнов или псалмов. “Певческие книги” или ноты писались большей частью в самих монастырях — это искусство было довольно сильно развито на Иргизе и в круг монастырского обучения входили уроки писания крюков для певческих книг косям пером» [Соколов 1888, 249]. Была на Иргизе своя старообрядческая школа, где обучали чтению, письму, знаменному и демественному пению, а также крюковой нотации. Обучение происходило по старообрядческим азбукам и демественнику, в которых помещались задостойники, величания и другие богослужебные песнопения [Там же, 270].

В результате проведенной в 2003 г. экспедиции нами было обследовано 20 населенных пунктов, расположенных на берегах Большого Иргиза. Данная публикация опирается на материал, собранный в г. Пугачеве, а также в селах Давыдовка, Каменка, Большой Кушум, Преображенка, Малая Таволожка¹. Именно здесь до сих пор живут старообрядцы, собирающиеся на совместное моление. На исследуемой территории регулярные богослужения отправляются только поморцами г. Пугачева, старообрядцы остальных общин проводят совместные моления по большим праздникам (села Преображенка, Давыдовка, Каменка), а также собираются на моление по усопшим (села Давыдовка, Каменка, Большой Кушум, Преображенка, Пугачев, Малая Таволожка).

В настоящее время на Иргизе практически не осталось верующих, в совершенстве владеющих искусством знаменного пения. Крюковой грамоты никто из опрошенных информантов не знает, все напевы песнопений исполняются по памяти. Старообрядцы помнят имена людей, которые раньше пели по крюкам, но сейчас их уже нет в живых. Даже самые ревностные представители общины в большинстве случаев не знакомы с гласовыми попевками, типами рбспевов, принципиальной монодичностью зна-

¹ Все материалы записаны автором статьи и хранятся в личном архиве.



менных песнопений и т.п. «Из утрени у меня в книге отмечено всё: поем, поем, поем. А как мы поем?..» — размышляет А.Е. Гордиченко (с. Давыдовка) [АА]. Большинство наиболее активных верующих не удовлетворены низкой певческой грамотностью в своих общинах, поэтому многие из них пытаются перенять опыт пения от более обученных старообрядцев. Так, из с. Давыдовка несколько женщин ездят в г. Пугачев учиться к поморцам («перенимать у них напевы»), там же они планируют разучить напевы песнопений из чина погребения, переложенные на пятилинейную нотацию. Старообрядцы понимают, что такой подход не совсем верен, но вынуждены искать компромиссные пути.

При довольно низком уровне певческой грамотности в рассматриваемых общинах хорошо сохраняется традиция литургического чтения. Чтению старообрядцы уделяют большое внимание, поэтому они постоянно обучают молодых и наиболее способных верующих погласицам. В результате, на богослужении старообрядцев литургическое чтение звучит эмоционально, довольно грамотно, четко и понятно.

Современная богослужебная практика старообрядцев Иргиза характеризуется сокращением числа песнопений и упрощением их стилистической организации. По свидетельству носителей традиции, за последние 50 лет в большинстве рассматриваемых общин круг текстов, предназначенных для пения, значительно сузился. Исключением является поморская община г. Пугачева. Кроме того, пугачевские поморцы распевают и те тексты, которые в других общинах Саратовской области только читаются, например молитвы «Отче наш», «Верую». На службе поморцев мы впервые встре-

тили такой богослужебный жанр, как ектения. В беспоповской практике он обычно заменяется усердным молением на слова «Господи, помилуй». В г. Пугачеве наставник многократно произносит текст, аналогичный возглашениям священника в церкви, а прихожане на все его прошения отвечают: «Бог да простит и помилует их» [АА]. Подобное чередование по структуре аналогично ектении, но сами старообрядцы этот жанр с ектенией не отождествляют.

В других общинах круг текстов, предназначенных для пения, значительно уже. Здесь в связи с отсутствием регулярных богослужений утрачена традиция исполнения многих песнопений вечерни и утрени. Неизменно пропеваются ирмосы канонов, пасхальные стихиры, тропарь и задостойник Пасхи, 17-я кафизма на панихиде и другие тексты из чина погребения. Иногда старообрядцы замещают забытые песнопения духовными стихами. Так, во время моления за единоумершего в с. Большой Кушум вместо тропарей за упокой исполняются духовные стихи «Ходила Елена» и «Солнце светит». В качестве примера взаимовлияния в этом жанре литургической и народно-песенной культуры особенно показателен последний духовный стих, где в качестве припева исполняется «Трисвятое», напев которого близок к традиционному для старообрядцев (пример 1 [АА]).

На современном этапе практически во всех рассматриваемых общинах утрачено знание гласовых попевок. Поэтому большинство песнопений, имеющих осмогласную основу, здесь читается (например, стихиры на «Господи воззвах», воскресные стихиры и т.п.). Старообрядцам неизвестны различия в интонационном наполнении гласовой системы. По

Пример 1

Свя - тый Бо - же, Свя - тый Креп - кий,
Свя - тый Без - смер - тный, по - ми - луй нас.



их словам, они часто не знают, что на какой глас положено петь. Особенно это касается круга изменяемых песнопений.

В литургическом пении иргизских старообрядцев господствуют силлабический и невматический стили пения. Следует заметить, что термин «пение» носителями традиции употребляется редко и заменяется на «чтение», «тянем», «молимся» и др. Такое положение можно объяснить вторичной функцией пения, его подчиненностью слову, «молитвенному деланию». В силлабическом стиле исполняются «Честнейшую херувим», «Отче наш», «Символ веры», «Достойно есть», тропари в каноне за единоумершего, тропарь и задостойник Пасхи. В невматическом стиле исполняются тропарь «Бог Господь», «Единородный Сыне», «Елицы во Христа», стихи и припев 17-й кафизмы на службе за единоумершего. Значительно реже в литургическом пении старообрядцев встречаются фрагменты песнопений, выдержанные в мелизматическом стиле. Таковы последние две строки Богородична на панихиде, третье исполнение песнопения «Буди имя Господне», припев «Аллилуия» на службе за единоумершего, окончание тропаря «Богородице Дево, радуйся» и в отпусте канона Пасхи «И нам дарова живот вечный».

Как известно, в литургическом пении современных старообрядцев большое значение приобрела практика пения «по напевке» — устному варианту исполнения напева. Каждая община имеет свою «напевку», и старообрядцы хорошо осознают особенности своего исполнения. *«Они (пугачевские поморцы. — И.П.) ведут, а я под них подстраиваюсь. Он (наставник поморцев В.К. Александрин. — И.П.) к нам пришел сюда — нас больше — он уже подлаживается под нас. А в городе “напевка” у поморцев другая, там мы только прислушиваемся»,* — свидетельствует А.Е. Гордиченко [АА]. Часто старообрядцы, проживающие в близлежащих селениях и имеющие тесные связи между собой, утверждают, что поют они одинаково. Так, спасовцы Малой Таволожки говорят, что у них со спасовцами Преображенки общая «напевка»: *«У нас хорошо получается вместе с преображен-*

скими». Тот же факт отмечает и А.Е. Гордиченко: *«В Преображенке напевка, как у нас. Мы с ними вместе поем»* [АА].

Сравнительный анализ песнопений, записанных в с. Давыдовка, Преображенка и Малая Таволожка, показал, что некоторые из них имеют довольно близкую интонационную организацию напева. Например, тропарь Пасхи «Христос воскрес» во всех трех общинах имеет, безусловно, аналогичную интонационную основу, причем наиболее близкими являются варианты из с. Давыдовка и Малая Таволожка. Песнопение, прозвучавшее в с. Преображенка, имеет незначительные отличия. В каждой общине при исполнении тропаря встречаются свои локальные особенности, которые касаются прежде всего инициальной интонации — это ход на секунду, терцию или кварту с выделением акцентного слога, который совпадает с господствующим тоном напева. В целом во всех вариантах исполнения присутствует одинаковая ритмическая организация и направленность движения напева. Вариантность наблюдается и при исполнении других песнопений, например в тропарях из панихиды «Благословен еси, Господи». Если вышеприведенные примеры являются близкими, то при сравнении исполнения задостойника Пасхи теми же старообрядцами обнаруживаются более принципиальные расхождения: варианты данного песнопения, записанные в с. Преображенка и Малая Таволожка, действительно родственны, а версия песнопения, прозвучавшая в с. Давыдовка, имеет иную интонационную основу.

Таким образом, при исполнении песнопений в каждой общине присутствуют свои локальные особенности, которые порождают множественные варианты напевов при сохранении интонационной сути песнопения в целом. Хотя старообрядцы и указывают на общность «напевки», обнаруживается, что часто общим является ритмический и интонационный остов песнопения, но тождественных исполнений не встречается. Это вполне естественно для современного устного типа функционирования традиции.



В литургическом пении современных старообрядцев рассматриваемого региона бережно сохраняется дух знаменного пения, его стилистические характеристики. Развитие напева основано на последовательном проникновении в текст исполняемого песнопения, что способствует более точному следованию слоговой акцентуации текста. Акцентный слог, как правило, выделяется высотным повышением или понижением тона речитации песнопения, а также сопровождается некоторым увеличением его длительности. Мелодическое звучание напева протекает неторопливо и основано на поступенном движении. Это движение главным образом строится на вращении напева вокруг господствующего тона и укладывается в небольшой диапазон (3—4 ступени). Подобным образом озвучено песнопение обедницы «Единородный Сыне» в исполнении поморцев г. Пугачева (пример 2 [AA]). Здесь всё развитие напева укладывается в диапазон трехступенного звукоряда и основано на вращении вокруг господствующего тона напева, причем верхний и нижний тоны песнопения выполняют функцию опевания господствующего тона *b*. Такой пример орнаментирования тона речитации типичен для современной старообрядческой певческой практики и встречается в разнообразных вариантах во многих общинах разных старообрядческих согласий.

В некоторых песнопениях, исполненных иргизскими старообрядцами, встре-

чаются скачки на кварту, квинту или сексту, что не очень характерно для стилистики знаменного пения. Более того, квартовые ходы являются своеобразной лейтинтонацией в исполнении поморцев г. Пугачева. Ряд песнопений, записанных от пугачевских старообрядцев, начинается общей инициальной интонацией возгласного характера, подобно возгласению священника в церкви. Наставник поморцев начинает большинство песнопений с речитации на одной высоте с пунктирным ритмом как призывный и концентрирующий внимание прихожан возглас.

Современная певческая практика старообрядцев репрезентирует процесс некоторого изменения интонационного наполнения знаменных песнопений. Так, своеобразная интонационная организация напева встречается в исполнении тропарей на панихиде старообрядцами спасова согласия с. Преображенка (пример 3 [AA]). В процессе исполнения тропаря звучат два варианта одной ступени звукоряда: *a* и *as*. Иногда высота этих звуков довольно четко слышна, а в некоторых случаях она неопределенная (возникает нисходящий ход от звука *h* на три четверти тона). Можно предположить, что напев, функционирующий в устной практике в течение длительного времени, исполнялся с интонационными погрешностями и был заучен на память неправильно, так как в случае исполнения песнопения со звуком *as* возникает ход на увеличенную

Пример 2

Е - ди - но - род - ный Сы - не, и Сло - во Бо - жи - е,
 без - смерт - но сый, из - во - ли - вый спа - се - ни - я на - ше - го
 ра - ди во - шю - ти - ти - ся от свя - ты - я Бо - го - ро - ди - цы
 и при - сло Де - вы Ма - ри - и, не - пре - ло - жно во - че - ло - ве - чи - вы - и - ся...



Пример 3

Бла - го - сло - вен е - си, Го - спо - ди, на - у - чи нас о - прав - да - ни - е - мы Тво - их
 Свя - тых лик о - бре - те И - сто - чник жи - зни
 и пверь рай - ску - ю, о - бря - шу и аз путь по - ка - я - ни - ем.
 По - глб - шим ов - ча аз есмь, при - зо - ви мя, Спа - се, и спа - си мя.



секунду, а в звукоряде образуется увеличенная кварта, что противоречит стилю знаменного пения. Скорее всего, в этом тропаре была произведена неосознанная замена звука *g* на звук *as*, так как со звуком *g* образуется весьма типичный для знаменных песнопений нисходящий ход: *c — h — a — h — g*, где *g* выполняет функцию конечного тона. Кроме того, на преадацентных слогах образовывался восходящий квартовый ход, что также является типичным для многих песнопений этой общины, в том числе встречается и в данном песнопении.

При бережном сохранении традиций знаменного пения в современной старообрядческой практике присутствуют и знаки нового времени. Старообрядчество, несмотря на свое стремление к самоизоляции, оказалось подверженным влиянию современной музыкальной культуры. Поэтому некоторые песнопения основаны на движении по терциям с образованием хода по тонам трезвучия (например, при исполнении псалма № 33 в чине обедницы в г. Пугачеве); стандартный кадансовый ход, вызывающий ассоциации с автентическим оборотом тональной гармонической системы («Отче наш», «Символ веры» в исполнении поморцев г. Пугачева); вводнотоновость во многих песнопениях разных общин (в старообрядческой практике использование повышенной VII ступени часто становится нормой). Одна из причин этих влияний у пугачевских поморцев

заключена в том, что их наставник стремится научиться разным напевам у регента официальной церкви.

Средневековое знаменное пение основывалось на монодической организации напева. В таком исполнении выражалась идея единства всех верующих в молитве к Богу: «*воспевать едиными усты и единым сердцем*». Литургическое пение современных старообрядцев также сохраняет традицию монодического исполнения песнопений. Однако в их практике есть как неосознанные, так и вполне сознательные отступления от строгого унисонного звучания.

Незначительные отступления от унисона встречаются практически повсеместно в разных регионах России и в разных старообрядческих согласиях. Прежде всего, они вызваны недостатками исполнения. Неточное воспроизведение песнопений всеми верующими неизбежно приводит к расслоению монодической организации знаменного роспева, и количество подобных расхождений напрямую зависит от наличия в общинах грамотных певчих и сильного клироса.

Одним из наиболее распространенных приемов отступления от унисона в старообрядческом пении является удвоение напева в терцию. В исполнении спасовцев с. Преображенка эти терцовые удвоения обычно распространяются на 1—2 звука в окончании некоторых строк задостойника Пасхи и тропарей из панихиды. Здесь терцовое удвоение воз-





никает в результате кратковременного расхождения основного напева, что не меняет его монодической сущности.

Если для спасовцев с. Преображенка типично одноголосие, которое применяется ими вполне сознательно, то в беспоповских общинах г. Пугачева, с. Давыдовка и Большой Кушум наряду с одноголосным исполнением намеренно употребляется и многоголосное. Так, в г. Пугачеве старообрядцы вспоминают: *«Раньше пели красиво, трехголосно. Сейчас осталась только одна женщина, да и то больная, которая может петь вторым голосом»* [АА]. Вероятно, поморцы г. Пугачева не знают о традиции монодического пения в старообрядческой среде и считают, что самое правильное и красивое пение — трехголосное. В с. Давыдовка старообрядцы также стремятся часть песнопений исполнять на два или три голоса. А.Е. Гордиченко вспоминает, что так они учились петь у старушек-старообрядок г. Пугачева [АА]. Некоторые песнопения, исполняемые старообрядцами с. Давыдовка, построены на ленточном движении голосов от разной высоты в секунду, иногда в терцию.

Несмотря на многоголосное звучание ряда песнопений, они не утрачивают своей монодической сущности, так как сохраняется линейная функция монодии. Этот пример гетерофонии по существу есть «одноголосное разноголосие» или «многоголосное одноголосие». Все перечисленные типы двухголосного звучания в певческой практике носителей традиции не опровергают принципиальной монодичности старообрядческого пения. Элементы двухголосия часто возникают спонтанно, неосознанно для самих молящихся и выполняют прежде всего фоническую функцию. С.П. Галицкая относит подобное одновременное сочетание звуков к ряду феноменов монодической системы, которые не влияют на ее функциональную и звуковысотную организацию в целом [Галицкая 1981, 19].

Пожалуй, только в пении старообрядцев с. Большой Кушум заметно влияние более позднего гомофонно-гармонического стиля. В их исполнении двухголосие более разнообразно и явно указыва-

ет на принадлежность песнопения к мажорному или минорному ладу. В части песнопений напев полностью дублируется в терцию, а в каденционных разделах образуется квинтовые и унисонные созвучия. Причина подобного исполнения кроется в интонационной близости напевов более позднему жанру духовного стиха. Кроме того, старообрядцы этого села сознательно стремятся к многоголосному пению: *«Когда нас много поет, то получается красиво, на несколько голосов»* [АА].

Использование многоголосного звучания в среде иргизских старообрядцев является фактором имманентного развития каждой общины и не распространяется на всю традицию в целом. Следует заметить, что исполнительские традиции общин, складывающиеся на протяжении многих поколений певчих, формируют особенные, локальные черты исполнения богослужебных песнопений. Локальные признаки проявляются прежде всего в одноголосном звучании песнопений, использовании при исполнении богослужебных певческих жанров фольклорных приемов интонирования (форшлаги, словообрывы, глоссандо), а также в темповой и ритмической организации и др.

Для всей старообрядческой традиции характерен довольно быстрый темп исполнения песнопений. Не являются исключением и исследуемые общины. Старообрядцы вынуждены петь быстро в связи с тем, что чин старообрядческой службы объемный и богослужение длится продолжительное время. При этом, как правило, сохраняется четкая артикуляция, и текст не утрачивает доступности для слухового восприятия. Следует отметить, что если эти же песнопения звучат вне службы, то они приобретают более спокойный темп. Старообрядцы словно любят красоту своих напевов, исполняя их эмоционально и выразительно. Наиболее медленный темп встречается у старообрядцев с. Преображенка. Вот почему их песнопения звучат величественнее и торжественнее, причем в определенных текстах темп может изменяться. Например, при исполнении тропарей из панихиды при-



пев «Благословен еси, Господи» звучит несколько медленнее, а сам стих — быстрее.

Старообрядцы стремятся исполнять всё песнопение на одном дыхании, а цезура используется тогда, когда в легких заканчивается воздух. В связи с этим часто получается разрыв в слове. Кроме того, в песнопениях с. Преображенка и г. Пугачева вместо цепного дыхания цезура возникает после каждой строки, но при этом образуются паузы, которых в знаменном пении не существовало. Пример исполнения песнопения «Аллилуия» поморцами г. Пугачева подтверждает употребительность цезур в конце строк. Кроме того, мы встречаемся и с использованием цезуры в середине слова, что приводит к его дроблению и использованию пауз между слогами текста (пример 4 [AA]). Подобный пример является репрезентативным для певческой практики старообрядцев Иргиза, так как в их богослужбном пении аналогичные разрывы в середине слова встречаются неоднократно.

В современной богослужбной практике иргизских старообрядцев везде сохраняется традиция «истинноречного» произношения. При этом в общинах часты изменения в произношении слов, из которых наиболее типичны следующие: 1. произвольная замена гласных (*услышах — услышэх, серафим — серофимы, Слове Божии — Слова Божия, светися — святися, воскресе — воскреся* и т.п.); 2. «хомовое», или «наонное», пение — прояснение звуков *ѣ* и *ь* в сильных и слабых позициях [Успенский 1997] (*таинство — таинэство, серафим — серофимы, рождишую — родишую, всем сердцем — всеми серыдэцэм, обещался — обещалэся, смертью — смеритию* и т.п.); 3. слияние гласных — окончания первого сло-

ва и первого звука последующего слова (*аллилуия, аллилуия — аллелуия, лелуия, облекостеся аллилуия — облекотесея лелуия, новии Иеросалиме — новии Ерусалиме*); 4. использование звука *о* вместо *е*, особенно в чтениях (*твоё — вместо твое, отцом — отцем*); 5. произнесение дополнительного звука *ы* или *и* на конце слова (вероятно, оно появляется как связка и одновременно дробление более крупной длительности в окончании строки, в этом случае не нарушается «монотонное», в терминологии В.Н. Холоповой, ритмическое течение распева) (*душам — душамы, серафим — серофимы, Бог Господь — Боги Господи, благословен — благословенны*); 6. пропуск первых звуков при повторении слова (*своих — своих-оих*); 7. диалектное произношение слов (*панихида — панафида, напевка — распевка*).

Современные старообрядцы всех согласий придерживаются в богослужбной практике книг, изданных в старообрядческих типографиях, или рукописей старообрядческого происхождения. Большое собрание редких рукописных и печатных памятников находится в Пугачевском краеведческом музее. Основал это собрание известный ученый и собиратель академик Н.М. Тихомиров. В 1918 г., когда иргизские монастыри подверглись окончательному разорению, он собрал выброшенные и еще не сгоревшие книги, а затем принес их в музей. Так здесь оказались очень редкие экземпляры книг.

Можно предположить, что большая часть книжного фонда как в пугачевском музее краеведения, так и в личных библиотеках старообрядцев имеет иргизское происхождение. Как известно, в иргизских монастырях велась активная работа по переписке книг в скрипториях, а монастырские библиотеки обладали не



Пример 4

Ал - ли - лу - я, Ал - ли - лу - я,
Ал - ли - лу - у - у - я.





только большим количеством рукописных и печатных книг, но и весьма редкими и ценными экземплярами. По сведениям А. Лебедева, к началу XX века в Верхне-Спасопреображенском монастыре было около 80 старопечатных книг и древний, писанный на пергамене свиток о совершении литургии и о церковных чинах; в Средне-Никольском монастыре около 250 книг; наиболее богатым являлся Нижне-Воскресенский монастырь, где находилось около 450 старопечатных памятников [Лебедев 1911, 3—8]. До сих пор у руководителей старообрядческих общин и рядовых верующих хранится большое число рукописных и печатных книг. В настоящее время певческие книги иргизских старообрядцев не используются во время богослужения, несмотря на то что они есть в личных библиотеках верующих. Старообрядцы признаются, что крюки они не знают, поэтому привыкли петь по другим книгам. Они высоко ценят печатную книгу «Октай», в которую вложены рукописные листы с крюками и краткой азбукой-перечислением, однако при обучении крюкам данное издание не может служить пособием.

Практически все книги, находящиеся в старообрядческом обиходе, датируются концом XIX — началом XX века. Книги, как правило, имеют средний формат (в 2⁰ и 4⁰), кожаный переплет с тиснением, без украшений. Внутреннее оформление довольно скромное, без миниатюр и цветных заставок (за исключением нескольких певческих рукописей, выдержанных в гуслицком стиле). Большинство книг находится в удовлетворительном состоянии, однако немногочисленные певческие книги нуждаются в реставрации. Практически все старые книги перешли к старообрядцам по наследству, а необходимые новые экземпляры выписываются из г. Новозыбкова и Москвы.

Рассмотрев современную певческую практику иргизских старообрядцев, можно сделать некоторые выводы, характеризующие общее состояние современного старообрядчества на территории Нижнего Поволжья. Носители исследуемой

нами традиции стремятся следовать принципам «древлего благочестия». При этом они испытывают большие трудности, связанные с проведением систематических богослужений. Отсутствие помещений для служб, недостаточность книжного и иконографического фондов, а главное, отсутствие опытных и грамотных наставников и певчих вынуждают старообрядцев адаптироваться к изменяющимся условиям. Общая для всех регионов и согласий проблема — постепенное вымирание старообрядческих родов; на богослужения ходят в подавляющем большинстве люди преклонного возраста.

Приверженность традициям старообрядческой культуры распространяется на многие аспекты жизни староверов. Не только само богослужение, но и старые книги Иосифской редакции, костюм, надеваемый на службу, наличие лестонок и подручников, использование до недавнего времени «необмирщенной» посуды и т.п. — всё это свидетельствует о бережном сохранении старообрядцами духа средневековья. Как писал выдающийся старообрядческий писатель Иван Кириллов, «старообрядчество не “явление”, а сама жизнь русского народа в ее подлинной чистоте, с сохранением отличительных черт русской культуры» [Кузмин — Чичерину 1992, 42].

Литература

- Галицкая 1981 — *Галицкая С.П.* Теоретические вопросы монодии. Ташкент, 1981.
 Кузмин — Чичерину 1992 — О церковном уставе и церковном пении М.А. Кузмин — Г.В. Чичерину. Комментарии и послесловие М.П. Рахмановой // Музыкальная академия. 1992. № 3. С. 37—44.
 Лебедев 1911 — *Лебедев А.* К истории старообрядчества на Иргизе. М., 1911.
 Соколов 1888 — *Соколов Н.С.* Раскол в Саратовском крае. Т. 1: Поповщина до 50-х гг. настоящего столетия. Саратов, 1888.
 Успенский 1997 — *Успенский Б.А.* Русское книжное произношение XI—XII вв. и его связь с южнославянской традицией // Успенский Б.А. Избр. тр. Т. 3. М., 1997. С. 121—208.

Сокращения

АА — архив автора.