

Высшее театральное училище (институт) им. М. С. Щепкина
при Государственном академическом Малом театре России
Государственная академия славянской культуры

Г. А. Пожидаева
Певческие
традиции
Древней Руси
Очерки теории и стиля

© Знак. Электронная версия книги. 2007



ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАК»
МОСКВА 2007

ББК 85.318
П 46

Издание осуществлено при поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(РГНФ)
проект № 05-04-16021

Пожидаева Г. А.

П 46 Певческие традиции Древней Руси: Очерки теории и стиля. — М.: Знак, 2007. — 880 с.: ил.

ISBN 5-9551-0164-0

В книге, написанной на материале певческих рукописей XI—XVII вв., рассматривается древнерусское церковное пение как система. Автор выстраивает его классификацию на основе музыкально-речевых моделей, выявляет типологию. Опора на основные языковые и структурные элементы позволяет воссоздать картину эволюции древнерусской певческой культуры как историко-стилистический процесс. Исторический аспект исследования обогащен обращением к византийским истокам — от литургики, церковно-певческой книжности до музыкальной письменности.

На основе выработанного автором метода с применением структурного анализа определены стилистические особенности распевов, раскрывается композиционная техника распевищников. По стилистическим признакам впервые установлено существование двух региональных традиций — среднерусской и северной.

Приложения содержат песнопения древнерусской монодии и раннего многоголосия, представленные в оригинальной нотации и авторской расшифровке крюкового письма. Впервые в отечественной медиевистике расшифрованы не только знаменные, но и кондакарные песнопения XI—XII вв., по-новому прочитаны образцы раннего многоголосия.

Книга обращена к профессиональным музыкантам, филологам, специалистам в области древнерусской культуры, а также широкому кругу любителей музыки и всем интересующимся историей отечественной культуры.

ББК 85.318

В оформлении переплета использованы: Миниатюра с изображением Иоанна Дамаскина. Сер. XVI в., РГБ, собр. Иосифо-Волоколамского монастыря, ф. 113, № 240, л. 512 об.; Лист Ирмология. Там же, л. 513; Лист Типографского устава и кондакаря. Кон. XI — нач. XII в. К-5349, л. 42; Листы многоголосной рукописи. Посл. четв. XVII в., ГИМ, Синодальное певческое собр., 220, л. 133 об. — 134.

ISBN 5-9551-0164-0

© Г. А. Пожидаева, 2007
© Знак, 2007

Оглавление

От автора.....	7
Введение	9

Часть первая. Монодия

<i>Глава I.</i> Историко-литургические и музыкально-стилистические предпосылки возникновения пространного пения в Древней Руси	27
<i>Глава II.</i> Принципы распева в русской монодии	52
<i>Глава III.</i> Основные структуры syllабического и syllabo-мелизматического пения ...	76
1. Syllабический тип. Знаменный распев.....	76
2. Syllabo-мелизматический тип.....	105
а) Знаменный распев.....	105
б) Малый распев	143
<i>Глава IV.</i> Основные структуры пространного пения.....	149
1. Кондакарное пение.....	149
2. Путевой распев.....	186
3. Демественный распев.....	208
4. Большой распев	244
<i>Глава V.</i> Монастырские «переводы» пространных распевов XVI—XVII веков.....	264
1. Отличительные признаки монастырских редакций	264
2. Среднерусская и северная традиции в монастырском пении XVI—XVII веков	282
<i>Глава VI.</i> Типология древнерусского церковного пения	314

Часть вторая. Многоголосие

<i>Глава I.</i> Формы изложения раннего многоголосия.....	325
1. Однотрочное изложение партий	326
2. Смешанное изложение — «делённая партитура».....	337
3. Партитурное изложение	341
<i>Глава II.</i> Формирование раннего многоголосия в рукописной традиции конца XV — XVII веков.....	345
1. Становление многоголосного пения в его начальный период (конец XV — XVI вв.).....	345

2. Развитие раннего многоголосия в XVII веке	362
<i>Глава III. Принципы распева в раннем многоголосии</i>	378
1. Типы и виды многоголосного пения	378
2. Полифоническое (демественно-путевое) многоголосие	379
2.1. Связь ранних форм многоголосия с монодической традицией.....	379
2.2. Принципы распева в полифоническом (демественно-путевом) многоголосии	384
3. Аккордово-гармоническое (знаменное) многоголосие.....	416
3.1. Силлабическое многоголосие.....	417
3.2. Силлабо-мелизматическое многоголосие.....	422
3.3. Мелизматическое многоголосие	442
4. Принципы распева в многоголосной традиции	452
 Заключение. Стилистическая эволюция древнерусского церковного пения XI—XVII веков.....	455
 Нотно-крюковые приложения.....	467
Комментарии	808
Список приложений.....	834
 Литература	838
Рукописные источники.....	864
Список сокращений	877

ОТ АВТОРА

Книга представляет читателю панораму средневекового периода в истории церковного пения Древней Руси — от начального следования византийским образцам и заканчивая зрелым, самостоятельным стилем эпохи Московской Руси вплоть до раннего многоголосия XVII в. Картина бытования и развития певческого искусства показана на конкретных образцах различных распевов: знаменного, кондакарного, путевого, демественного, большого, монастырских.

Разнообразие и многоликость всех типов церковного пения и его главных видов рассматриваются с точки зрения стиля каждого из них. Исходя из этого, сам процесс исторического развития предстает как процесс стилистической эволюции церковно-певческой традиции. Именно по музыкально-стилистическим признакам и дана ее периодизация.

Русское Средневековье рассматривается в работе как единый культурно-исторический процесс. Это особенно заметно во взаимосвязи монодии и раннего многоголосия, которое в данной работе характеризуется как «монодическое многоголосие». Раннее многоголосие предстает в книге значительно менее диссонантным, чем принято считать, и по своему гармоническому стилю в большей степени связано с западно-европейским многоголосием эпохи Средневековья. Преемственность в развитии церковного пения заметна также в сохранении стилистических признаков раннего многоголосия в последующую историческую эпоху — Новое время.

Обращаем внимание на метод структурного анализа, применяемый автором. Этот метод не только раскрывает главные языковые модели песнопений, а также их структуры, но и приближает нас к научно-корректному прочтению древнерусских распевов и дает возможность получить исторически адекватное представление о стиле той или иной эпохи. Качественная характеристика языковых элементов песнопений становится признаком их стиля.

Метод позволяет раскрыть принципы распева литургической поэзии в творчестве древнерусских распевщиков. Своеобразие их творческого почерка проявляется в оригинальных попевах. Те же особенности, впервые стилистически обоснованные, проецируются и на региональные традиции, главные из которых — среднерусская и северная — представлены в книге монастырским песнотворчеством.

Приложения в достаточной мере полно отражают систему древнерусских распевов, монодии и раннего многоголосия. Образцы песнопений приводятся в оригинальной нотации и авторской расшифровке крюкового письма, что позволяет проследить эволюцию не только стиля церковного пения, но и его музыкальной письменности. Впервые предлагаются расшифровки песнопений древнего периода, кондакарного и знаменного распевов, приводимые по одной из самых ранних рукописей — Типографскому уставу и кондакарю (конец XI — начало XII в.). Богатство рукописных собраний в древлехранилищах России позволяет автору впервые ввести в культурный оборот уникальные образцы певческого искусства — от ранних кондакарных и знаменных песнопений до «переводов» гениального московского распевщика Федора Крестьянина, а также их многоголосных обработок.

Выражаю искреннюю признательность сотрудникам рукописных отделов центральных хранилищ И. В. Лёвочкину, Ю. Д. Рыкову, Л. И. Щеголевой, Л. А. Шевцовой, Т. В. Диановой, Е. В. Ухановой, Н. Э. Грязновой, Г. П. Чиняковой, В. М. Загребину, Ф. В. Панченко.

Благодарным словом хотелось бы упомянуть коллег, в той или иной мере ознакомившихся с материалами книги, сделавших полезные замечания и давших ценные советы, — Н. С. Гуляницкую, М. П. Рахманову, М. Г. Арановского, Н. С. Серегину, В. М. Кириллина, протоиерея Геннадия (Нефедова), Е. В. Герцмана, Х. Троэльсгарда. Особую благодарность автор приносит А. С. Демину и Т. В. Марелло. Хочется также отдать дань благодарной памяти Л. П. Жуковской, принявшей деятельное участие в подготовке приложений.

ВВЕДЕНИЕ

Тысячелетняя традиция христианства на Руси с наибольшей полнотой нашла свое отражение в певческом искусстве, непосредственно связанном со словом и речевой культурой богослужения. Характер литургического чтения, сам эмоциональный и образный строй православного чинопоследования наиболее ярко воплотились в средневековой монодии. Именно здесь сложился основной интонационный фонд русской духовной музыки, возникшей из речевых норм и особенностей церковно-славянского языка.

Осознание принципов монодического распева литургической поэзии, как показало исследование, приводит к пониманию его непосредственной взаимосвязи с ранним многоголосием. Именно эта взаимосвязь привела к параллельному изучению двух основных пластов древнерусского певческого искусства. Главная задача, которую автор ставит перед собой, — раскрыть наиболее важные закономерности композиционной техники, принципы распева в церковно-певческой традиции в целом, как в монодии, так и в многоголосии.

Исходя из поставленной задачи, работа строится из двух частей: первая, ключевая в определенном смысле, часть посвящена монодии, вторая — многоголосию.

Основные проблемы первой части — изложение теории распева¹, то есть принципов распевания литургических текстов, а также выявление главных структур текста и напева, принципов их соединения в песнопениях различных «стилей». Благодаря качественному определению этих структур, в работе дается классификация типов и видов церковного пения.

Вторая часть посвящена ранним формам русского церковного многоголосия, которое рассматривается как эволюционное продолжение монодической традиции. В теории многоголосного распева применяется отработанный в монодии метод структурного анализа напева и песнопения. При этом особенности напева и песнопения рассматриваются в их непосредственной связи со знаковой системой — крюковой нотацией, отражающей не только первичные музыкаль-

¹ Различия в написании (распев и роспев), встречающиеся в современной медиевистике, связаны, вероятно, с различными ударениями: распѣв и рѡспев (последняя форма является устаревшей).

ные элементы, но и просодические характеристики языка: его акцентность, ритмическую организацию, интонационные модели.

Теоретические проблемы для данной работы стали ведущими. Однако не менее значимой стороной является и анализ источников как базы исследования. Рукописная традиция церковного пения, как монодии, так и многоголосия, прослежена на протяжении столетий — с XI по XVII в., что позволяет воссоздать историческое развитие русской профессиональной музыки в средневековый период.

Значительно большее внимание в нашей работе уделяется *пространному типу пения*, как наименее изученному и наиболее интересному в музыкальном отношении. Это связано также с тем, что именно пространственные распевы стали основой ранних видов многоголосия — так называемого «строчного» и демественного пения.

В исследовании применяется комплексный подход к материалу: источниковедческое и текстологическое изучение певческих рукописей в оригинальной крюковой нотации эпохи Средневековья; выявление круга пения и различных редакций песнопений, их расшифровка, то есть перевод в современную нотную запись; наконец, анализ строения различных распевов монодии и многоголосия.

Изучение источников и текстов певческих памятников проводится с использованием сложившихся научных методов: сравнительного, ретроспективного, палеографического, текстологического, а также структурного, применяемого автором на материале древнерусского церковного пения. Семиографический метод анализа выступает как вспомогательный, позволяющий наглядно продемонстрировать структуры напева и песнопения.

Метод структурного анализа является основным методом исследования, благодаря которому становится возможным определить главные структуры и «лексические» единицы в строении песнопений. Обязательное условие для решения этой задачи — выявление структур текста в их соотношении со структурами напева. При анализе текстовых элементов были привлечены некоторые понятия современной филологической науки, в частности, лингвистики, например, такие понятия, как тонема, просодема, синтагма. Потребовалось также существенно уточнить важнейшие музыкально-теоретические понятия, такие, как тонема и кокиза в напеве, просодема, попевка, лицо и фита в песнопении.

В новом значении в нашей работе введено понятие главной структуры напева — *кокизы*, применявшееся в древнерусской теории музыки, но в современный период утерявшее свое прежнее значение. Именно кокиза придает своеобразие каждому из распевов и прежде всего распевам мелизматического (или пространного) типа. На материале разных распевов в работе проанализирован состав кокиз, их ладоинтонационные и ритмические особенности, соединение и варьирование в напеве.

Направленность исследования потребовала также введения некоторых новых методов при анализе просодии песнопений, их музыкально-речевых структур — просодемы и так называемых мелолексем, т. е. попевок, лиц и фит. Рассмотрены особенности просодии, просодический ритм песнопения и его взаимосвязь со строением и акцентностью текста в песнопениях различных пространных распевов. Именно продолжительность просодем как единиц внутрислогового распева определяет тип пения как силлабический, силлабо-мелизматический или мелизматический. В результате удалось показать своеобразие распевов на уровне структур напева и песнопения, в том числе и их отличия в разных типах пения.

Для большей наглядности и выявления существенных особенностей пространных распевов в монодии и многоголосии проведено их сравнение с силлабическим и силлабо-мелизматическим типом пения. Все это позволило подойти к характеристике стиля каждого из типов и видов церковного пения Древней Руси, как монодии, так и многоголосия.

Такой подход дает возможность более точно и доказательно проследить историческую эволюцию средневековой музыкальной культуры. Кроме того, мы можем наблюдать возникновение региональных традиций и авторских редакций песнопений.

Предлагаемый в данной работе **метод** анализа, будучи в достаточной мере универсальным, применим к любому из распевов, не только пространному, но и силлабическому, и силлабо-мелизматическому, монодии и многоголосию. Его можно использовать в исследовании певческих стилей региональных школ — московской, новгородской, усольской и др. На его основе возможна авторская атрибуция песнопений и характеристика творческого почерка русских распевщиков, причем как в монодии, так и в многоголосии. Например, уже в этой работе определяется принадлежность монастырских «переводов» к средне-русской или северной ветви, а именно — к традиции Троицкого или Соловецкого монастыря; определяются авторские особенности некоторых «переводов» гениального русского распевщика Федора Крестьянина.

Поскольку анализ выявляет важнейшие типовые единицы каждого распева, существенным результатом работы становится уточнение напевов песнопений, их соотношения с текстом, исправление случайных ошибок и описок, особенно в сложных полифонических партитурах, что в итоге должно способствовать воссозданию адекватных представлений о музыкальной культуре русского Средневековья и его месте в мировой культуре.

Расшифровка песнопений (монодии и многоголосия) выполнена автором по комплексной методике, сочетающей материал певческих рукописей и музыкально-теоретических руководств. В работе использованы списки всех видов безлинейной нотации: знаменной, кондакарной, путевой, демественной и казанской;

привлечены также линейные списки киевской квадратной нотации и линейно-крюковых двознаменников.

Исследование проведено преимущественно на неопубликованном материале певческих рукописей XI—XVII вв., а также старообрядческих списков XVIII—XIX вв. Охвачены певческие рукописи главных хранилищ России: Российской государственной библиотеки, Государственного исторического музея, Российского государственного архива древних актов, Российской национальной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Библиотеки Российской Академии наук, Древлехранилища Института русской литературы, Государственного центрального музея музыкальной культуры им. М. И. Глинки, библиотек Государственной Третьяковской галереи и Санкт-Петербургской Духовной Академии.

Использованы фонды крупнейших рукописных собраний, дающие подлинное представление о певческой традиции Древней Руси: Синодальное певческое и Епархиальное собр., собр. Успенского собора и Чудова монастыря ГИМа; собр. Троице-Сергиевой лавры, Музейное, Иосифо-Волоколамского монастыря, Вологодское, Рогожское, Д. В. Разумовского и В. Ф. Одоевского РГБ; собр. библиотеки Московской Синодальной типографии, библиотеки Московского главного архива МИДа, Рукописное собр. РГАДА; Кирилло-Белозерское, Соловецкое, Софийское собр., ОСРК, собр. Погодина РНБ; Основное собр., Строгановское, Архангельское собр. БРАН и другие. Для исследования привлечены такие известные памятники древнерусской музыкальной письменности, как Типографский устав и кондакарь, кондакари Благовещенский и Успенский, «Троестрочник» Одоевского и др.

Для сравнительного изучения древнерусского и византийского церковного пения использованы греческие музыкальные рукописи, отражающие типичные черты византийской традиции пространного пения. Среди них наиболее значимые манускрипты Афинской национальной библиотеки, библиотеки кафедрального собора Кастории, ряд рукописей из собрания РНБ — источники периода палеовизантийской и средневизантийской нотации, оказавшей влияние на древнерусскую музыкальную письменность.

В исследовании использованы отечественные синодальные издания служебных певческих книг и современные публикации средневековых музыкальных памятников, как русских, так и византийских.

Мелизматические или пространные распевы были самыми сложными по своей музыкальной организации и значительно превосходили силлабические и силлабо-мелизматические в степени мелодической развитости напева. Тем не менее именно силлабический и силлабо-мелизматический типы пения, как более простые, определяли основной интонационный фонд мелизматических форм. Более того, в силлабо-мелизматическом пении сложились и такие важнейшие мелизматические единицы, как лицо и фита.

Развитый внутрислоговой распев, как главный признак пространного типа пения, объединял все его виды, начиная от кондакарного и заканчивая путевым, демественным и большим распевом. Эти распевы, являющиеся частью системы древнерусского церковного пения, объединены также и общими принципами строения, ладоритмической, интонационной и просодической организацией. Эти принципы по существу определяют композиционную технику пространного распева в русской монодии.

Блестяще освоенная на практике, эта техника частично раскрывается в теоретических трудах того времени — азбуках, кокизниках, фитниках, содержащих объяснения не только знаков музыкальной письменности, но и различных структур песнопения — музыкальных и музыкально-речевых. Теоретические руководства были созданы как для основного вида — знаменного распева, так и для путевого и демественного, в том числе в многоголосии, что позволяло выявить их основные структуры и мелолексемы, зафиксированные невменной нотацией.

В русской классической медиевистике — работах Д. В. Разумовского, С. В. Смоленского, В. М. Металлова, И. И. Вознесенского, А. Никольского — была предпринята попытка воссоздать теорию распева на материале знаменного пения². Публикация крюковых азбук, сводов попевок, лиц и фит как главных музыкально-речевых единиц песнопения стали фундаментальной базой для расшифровок песнопений и понимания, по выражению Д. В. Разумовского, их «технического строения». Исследование палеографии певческих памятников, их текстов с точки зрения музыкальных редакций и исторического бытования, выявление региональных и авторских «переводов» давало возможность в перспективе приблизиться к более глубокому пониманию древнерусского пения и прежде всего знаменного распева.

Знаменный распев был более исследован в его силлабо-мелизматической редакции. Виды пространного пения — кондакарного, путевого, демественного, большого распева — изучались с позиций источниковедения, текстологии, истории возникновения; их теория находилась в начальной стадии освоения: Д. В. Разумовский опубликовал только азбуку демественной нотации³.

² Разумовский Д. В. Церковное пение в России. М., 1867—1869; Он же. Богослужбное пение православной греко-российской церкви. М., 1886; Азбука знаменного пения (Извещение о согласнейших пометах) старца Александра Мезенца (1668 г.). Издал с объяснениями и примечаниями Ст. Смоленский. Казань, 1888; Металлов В. М. Азбука крюкового пения. М., 1899; Он же. Осмогласие знаменного распева. М., 1899; Он же. Русская семиография. М., 1912; Вознесенский И. И. О церковном пении православной греко-российской церкви. Большой и малый знаменный распев. 2-е изд. Рига, 1890. Никольский А. Формы русского церковного пения. Пг., 1915.

³ Разумовский Д. В. Церковное пение в России. М., 1867—1869. Переиздание демественной азбуки Д. В. Разумовского см.: Беляев В. М. Раннее русское многоголосие. М., 1997. С. 45—57.

Новый этап в исследовании отечественной средневековой культуры открывает медиевистика XX в., в которой более полно и подробно рассматриваются все типы русской монодии⁴. В силлабическом знаменном распеве изучались источники, жанры, нотация; строение песнопений было проанализировано на материале памятников древнейшего периода с использованием метода семиографического и структурно-текстологического анализа (Н. Д. Успенский, Ю. В. Келдыш, Н. С. Серегина, З. М. Гусейнова, Т. Ф. Владышевская, Г. В. Алексеева, Н. В. Парфентьева, А. Н. Кручинина, И. Е. Лозовая, Ю. В. Артамонова, Р. Паликарова-Вердей, М. Велимирович, К. Флорос, Н. Константинова Ульф-Мюллер, Д. Кристианс и др.⁵).

⁴ Исследование мелодики как ладовой и интонационной основы музыкального искусства является важной частью современного музыковедения. В трудах ученых XX в. Б. Асафьева, Э. Курта, Л. Мазеля, Е. Ручьевской, М. Арановского, В. Васиной-Гроссман, С. Галицкой и др. ей уделяется большое внимание, равно как и в новейших исследованиях В. Холоповой, Ю. Холопова, Н. Гуляницкой, Л. Дьячковой, М. Карабань и др. См.: *Асафьев Б. В.* Речевая интонация. М.; Л., 1965; *Он же.* Музыкальная форма как процесс. Кн. 2. Интонация. Л., 1971; *Курт Э.* Основы линейного контрапункта. М., 1931; *Мазель Л. А.* О мелодии. М., 1952; *Он же.* Строение музыкальных произведений. М., 1986; *Ручьевская Е. А.* Слово и музыка. М., 1960; *Арановский М. Г.* Мелодика С. С. Прокофьева. М., 1969; *Васина-Гроссман В. А.* Музыка и поэтическое слово. 1. Ритмика. 2. Интонация. 3. Композиция. М., 1972—1978; *Галицкая С. П.* Теоретические вопросы монодии. Ташкент, 1981; *Szabolcsi B.* Bausteine zu einer Geschichte der Melodie. Bdpt., 1959; *Abraham L. U., Dahlhaus C.* Melodielehre. Köln, 1972; *Холопова В. Н.* Мелодика. М., 1984; *Она же.* Формы музыкальных произведений. Гл. 2, 4—6. СПб., 1999; *Холопов Ю. Н.* Гармония. Теоретический курс. Гл. 9. М., 1988; *Гуляницкая Н. С.* Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М., 2002; *Дьячкова Л. С.* Мелодика. М., 1985; *Ручьевская Е. А. и др.* Анализ вокальных произведений. Л., 1988.

⁵ *Успенский Н. Д.* Древнерусское певческое искусство. М., 1971. С. 36—45, 68—113; *Он же.* Образцы древнерусского певческого искусства. Л., 1971. С. 7—77; *Келдыш Ю. В.* Древняя Русь. XI—XVII века // История русской музыки. Т. 1. М., 1983. С. 79—111; *Серегина Н. С.* Песнопения русским святым. СПб., 1994. С. 34—38; *Гусейнова З. М.* Принципы систематизации древнерусской музыкальной письменности XI—XIV вв.: Дисс. ... канд. искусствоведения. Л., 1982; *Владышевская Т. Ф.* Система подобинов в древнерусском певческом искусстве // *Musica antiqua Europae orientalis*. VII. Bydgoszcz, 1985. Р. 739—749; *Она же.* Типографский устав как источник для изучения древнейших форм русского певческого искусства // *Musica antiqua Europae orientalis*. IV. Bydgoszcz, 1975. Р. 607—620; *Алексеева Г. В.* Проблемы адаптации византийского пения на Руси. Владивосток, 1996. С. 143—340; *Парфентьев Н. П., Парфентьева Н. В.* Усольская (Строгановская) школа в русской музыке XVI—XVII веков. Челябинск, 1993; *Парфентьева Н. В.* Творчество мастеров древнерусского певческого искусства XVI—XVII вв. Челябинск, 1997; *Кручинина А. Н.* Попевка в русской музыкальной теории XVII века: Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. Л.,

Силлабо-мелизматический знаменный распев изучен более основательно. Источники, их палеография, типология, жанровая система знаменного пения, ладо-интонационная и ритмическая организация, композиция песнопений — эти проблемы поставлены и частично решаются в современных исследованиях (Н. Д. Успенский, Ю. В. Келдыш, М. В. Бражников, Н. С. Серегина, А. В. Конотоп, Э. М. Гусейнова, Н. В. Парфентьева, В. Н. Холопова, И. Гарднер и др.⁶).

Исследователи выделяют главные единицы музыкального языка песнопений: попевки, лица и фиты. В строении попевки на семиографическом уровне определены постоянная и изменяемая части — ядро и доступка (М. Бражников)⁷ или архетип и подвод (А. Кручинина)⁸. Более детально рассматривает музыкальное

1979; *Лозовая И. Е.* Древнерусский нотированный Параклитик конца XII — начала XIII века: предварительные заметки к изучению певческой книги // *Герменевтика древнерусской литературы*. Сб. 6. Ч. 2. М., 1994. С. 407—432; *Артамонова Ю. В.* Песнопения-модели в древнерусском певческом искусстве XI—XVIII веков: Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. М., 1998; *Palikarova-Verdeil R.* La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes. Copenhague, 1953; *Velimirović M.* Byzantines elements in early slavic chant: The Hirmologion. Copenhagen, 1960; *Floros C.* Universale Neumenkunde. Kassel, 1970; *Konstantinova Ulff-Møller N.* Transcription of the Stichera idiomela for the month of April from Russian manuscripts from the 12th century. München, 1989; *Die Notation von Stichera und Kanones im Gottesdienstmenäum für den Monat Dezember (nach der Hs. GIM Sin. 162). Verzeichnis der Musterstrophen und ihrer Neumenstruktur (zusammengestellt von Dagmar Christians).* Wiesbaden, 2001.

⁶ *Успенский Н. Д.* Древнерусское певческое искусство. С. 149—199; *Он же.* Образцы древнерусского певческого искусства. С. 7—77; *Келдыш Ю. В.* Древняя Русь XI—XVII века. С. 130—60, 202—218; *Бражников М. В.* Новые памятники знаменного распева. Вып. 1. Л., 1967; *Он же.* Памятники знаменного распева. Вып. 2. Л., 1974; *Христофор.* Ключ знаменной 1604. Публикация / Публ., пер. М. Бражникова и Г. Никишова; Предисл., коммент., исслед. Г. Никишова // *Памятники русского музыкального искусства*. Вып. 9. М., 1983; *Серегина Н. С.* Песнопения русским святым. СПб., 1994; *Ранняя русская лирика. Репертуарный справочник музыкально-поэтических текстов XV—XVII веков / Сост. Л. А. Петрова и Н. С. Серегина.* Л., 1988; *Конотоп А. В.* Супрасльский ирмологий 1598—1601 гг. и теория транспозиции знаменного распева. На материале певческих нотно-линейных рукописей XVII в.: Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. М., 1974; *Гусейнова Э. М.* «Извещение» Александра Мезенца и теория музыки XVII века. СПб., 1995; *Она же.* Фитник Федора Крестьянина. СПб., 2001; *Парфентьева Н. В.* Творчество мастеров древнерусского певческого искусства XVI—XVII вв. Челябинск, 1997. С. 11—195; *Холопова В. Н.* Русская музыкальная ритмика. М., 1983. С. 22—88; *Gardner I. von und Koschmieder E.* Ein handschriftliches Lehrbuch der altrussischen Neumenschrift. V. I. München, 1963; V. II. München, 1966; V. III. München, 1972.

⁷ *Бражников М. В.* Древнерусская теория музыки. С. 185, 190.

⁸ *Кручинина А. Н.* Попевка в русской музыкальной теории XVII века: Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. Л., 1979. С. 11—12.