

## МУЗЫКА

УДК 783.651

**Музыкальная интерпретация прямой речи  
в песнопениях двенадцатых богородичных праздников:  
греко-славянские параллели по рукописям X–XVII вв.\****И. В. Герасимова<sup>1</sup>, Н. Б. Захарьина<sup>2</sup>, Н. А. Щепкина<sup>3</sup>*

<sup>1</sup> Псковский государственный университет,  
Российская Федерация, 180000, Псков, пл. Ленина, 2

<sup>2</sup> Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова,  
Российская Федерация, 190000, Санкт-Петербург, Театральная пл., 3

<sup>3</sup> Санкт-Петербургская детская школа искусств им. А. П. Бородина,  
Российская Федерация, 195267, Санкт-Петербург, пр. Просвещения, 82

**Для цитирования:** Герасимова Ирина, Нина Захарьина, и Надежда Щепкина. «Музыкальная интерпретация прямой речи в песнопениях двенадцатых богородичных праздников: греко-славянские параллели по рукописям X–XVII вв.». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 11, no. 4 (2021): 571–588. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2021.401>

Прямая речь в богослужебных песнопениях — одна из неотъемлемых черт византийской и славянской гимнографии, интерпретирующей сюжеты Ветхого и Нового заветов. Песнопения в честь двенадцатых богородичных праздников содержат прямую речь архангела Гавриила, царя Давида, апостола Петра и молящихся в храме. Распространенным, хотя и не единственным, способом отражения прямой речи в роспеве являются мелизматические формулы — фиты. Основная задача статьи — выявить способы музыкальной интерпретации прямой речи в греко-славянских традициях церковного пения и музыкальной письменности при помощи анализа расположения фит в композиции. Фита — это мелизматическая вставка в напев, содержит до 60 звуков и поется на один-три слога словесного текста. В композиции песнопения фита переключает музыкальное изложение с повествовательного типа выразительности на эмоциональный. Сравнение проводилось на основе списков девяти стихир из греческих, древнерусских и киево-литовских рукописей X–XVII вв., использовались невмированные и нотолинейные списки, а также транскрипции читаемых нотаций. В результате анализа пес-

\* Статья написана при поддержке фонда РФФИ, проект № 17-34-00023-ОГН ОГН-МОЛ-А1 «Монодические песнопения богородичных двенадцатых праздников XI–XVII вв.: греко-славянские параллели».

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2021

нопений выявлен способ музыкального оформления прямой речи. Начало прямой речи и/или предыдущая строка, содержащая слова «глаголет», «вопиет», «поем», как правило, содержат в роспеве фиту. Нередко фиты сопровождаются дополнительными средствами, усиливающими эффект: гласовыми переходами или мутациями. Византийская, древнерусская и киевская традиции обнаруживают общность музыкально-композиционных приемов при их индивидуальном мелодическом воплощении. В XV–XVI вв. появилась новая техника композиции, подчеркивающая богословский смысл текста. Такая композиция в некоторых песнопениях сочетается с древнейшим типом, а в некоторых вытесняет его.

*Ключевые слова:* прямая речь, гимнография, компаративные исследования, музыкальная композиция, мелизматические формулы.

## Введение

Прямая речь — достаточно распространенное явление в византийской и переводной древнерусской гимнографиях, особенно характерно завершение песнопения словами от лица молящихся в храме. В терминах гомилетики она соответствует нравственному приложению проповеди<sup>1</sup>, показывая осмысление событий церковного праздника верующими. В поэтической композиции прямая речь знаменует собой изменение точки зрения<sup>2</sup>.

В настоящей статье мы избираем в качестве материала песнопения служб двенадцатых богородичных праздников, полагая их яркими выразителями приемов, свойственных гимнографии вообще. Тексты песнопений Рождества Богородицы, Введения во храм, Благовещения и Успения насыщены прямой речью как участников этих евангельских событий, так и других героев. Говорят (рекут, возглашают, зывают, вопиют, воспевают) ветхозаветные и новозаветные герои, Богоматерь и молящиеся. Такой прием художественного текста, несомненно, требовал своего осмысления средствами музыкальной выразительности.

В прямой речи в песнопениях богородичных праздников используются три сюжета. Наиболее часто прямая речь связана с благой вестью, сообщенной архангелом Гавриилом Пресвятой Деве со словами приветствия: «Радуйся, обрадованная, Господь с тобою» (Лк. 1: 28). Благовещенская цитата пронизывает все четыре праздника и помещается в разные части песнопений, обнаруживая каждый раз новые смысловые оттенки. В празднике Успению вспоминается Давид с его пророчествами о Пресвятой Богородице, поэтому в песнопениях встречаются цитаты и парафразы на тексты псалмов: «Приведутся девы вслед Ея» (Пс. 44: 14), «Возьмите врата» (Пс. 23: 7), «Се всех Царица и Богоотроковица прииде» (парафраз на цитату «предста Царица одесную Тебе», Пс. 44: 10). В успенской стихире «Егда представление» присутствует реплика апостола Петра, стоявшего у гроба Богородицы: «О Дево, вижу Тя ясно». Происхождение этой реплики неизвестно, во всяком случае в апокрифе апостола Иоанна Богослова «Сказание об Успении Святой Богородицы» такого высказывания не обнаружено [4; 5, с. 569–614]. Несмотря на то что обращенные к Богоматери слова апостола цитатой не являются, они не теряют ни

<sup>1</sup> Приемы риторики в приложении к гимнографии рассматривали И. Е. Лозовая [1, с. 9–10], Н. В. Рамазанова [2, с. 11–2] и другие исследователи.

<sup>2</sup> Применение этого приема в литературе на разных уровнях детально исследовано Б. А. Успенским [3].

эмоционального накала, ни значения для греко-славянской гимнографии. Именно эти слова тиражируются в стихирах, написанных по образцу стихир «Егда представление»: в стихире митрополиту Петру с тем же инципитом [6; 7, с. 196] и в стихире Сретению Владимирской иконы Божией Матери [7, с. 229].

В фокусе нашего внимания оказываются песнопения, композиция которых выстраивается при помощи фит. Фиты — мелизматические формулы, встраиваемые в распев, имеют двоякую функцию: с одной стороны, это мелодическое украшение, возможно импровизационной природы, выделяющее наиболее значимые слова текста; с другой стороны, фиты формируют композицию песнопения. Мнения ученых о значении фиты, высказанные в устных беседах и выступлениях, суммировала Н. В. Рамазанова [8, с. 89–90]: фита — сокращение слова θέμα<sup>3</sup> (А. В. Преображенский /цит. по: [9, с. 18]/), указание на скрытое присутствие Бога (А. Н. Кручинина /цит. по: [8, с. 90]/), «философия истины» (трактатка древнерусских теоретических руководств). Н. В. Рамазанова проводит аналогию между знаком фиты в нотации и знаком титла в записи словесного текста [8, с. 100]. О распространенных положениях фит в песнопениях см.: [10; 11].

Фита не просто мелодический оборот с широким внутрислоговым распевом. Это перемена точки зрения при помощи средств музыки. Если рядовое изложение знаков древних нотаций ориентировано на пропевание текста, то фита, представляющая собой протяженную музыкальную фразу, практически игнорирует его. От текста не зависит ни длительность мелодии<sup>4</sup>, ни диапазон, ни акценты — все то, что в рядовом изложении составляет суть диалога слова и напева. Иными словами, фита подчиняется чисто музыкальным закономерностям. Зачастую фита — это мелизматический оборот, содержащий переход на другой звуковысотный уровень того же звукоряда, т. е. мутацию<sup>5</sup>.

В песнопениях с палеовизантийскими видами нотации — это знак, который мы можем ретроспективно трактовать как вообще мелизматический оборот. В песнопениях, записанных средневизантийской нотацией, на его месте появляется мелизматический оборот, записанный аналитической нотацией и примерно в 30 % случаев снабженный знаком фторы<sup>6</sup>. В рукописях экзегетической нотации (XVII —

<sup>3</sup> Мы используем термин «фита» для обозначения внутрислогового мелизматического распева, употребляемого в композиции силлабических канонических песнопений. В греческой медиевистике для обозначения этого явления существует термин «тема», но мы будем называть темы фитами. Сам термин «тема» происходит от греческого глагола θέματαίω — «устанавливать первоначальный смысл». Силлабические канонические песнопения — песнопения, в которых на один слог мелоса приходится один знак, распевающийся на 1–4 звука. В эту группу входят в том числе и большинство стихир двенадцатых богородичных праздников X–XIV вв. С конца XIV в. в греческих певческих рукописях появляются мелизматические калофонические песнопения, основанные на текстах таких песнопений и приписываемые греческим мелургам. Параллельно этому процессу в эпоху каллопизации (XV–XVI вв.) силлабические канонические песнопения подвергаются серьезной переработке, сохраняющей тем не менее канонический мелодический архетип анонимного сорборного творчества.

<sup>4</sup> Длительность фитного распева колеблется примерно от 5 до 60 звуков.

<sup>5</sup> Мутация — в средневековой практике — изменение, сдвиг звукоряда внутри одного мелодического построения. Предшественник современного понятия «модуляция».

<sup>6</sup> В теоретических руководствах по средневизантийской нотации обязательно присутствует раздел о фторах. Кроме того, в руководстве XVIII в. есть свидетельство о том, что фита является частным случаем фторы: «Фторой называется у древних и тематисмос, и тема аплун, и энаркис» [1, с. 481, 510].

начало XIX в.) мутационные фрагменты встречаются все чаще. В современной нотации «Нового метода» мутация традиционно выражается знаками фторы.

Путь развития фит в греческой и древнерусской нотациях обнаруживает сходные черты. В XI–XVI вв. знаменная нотация, аналогично палеовизантийским, содержит знак фиты. Примерно с последней трети XVI в. появляются списки песнопений, где фиты представлены аналитической записью («розводом»). Полное представление о фитных напевах мы получаем из поздних списков с конца XVII в., в которых использованы киноварные пометы, обозначающие высоту звука, или из списков пятилинейной нотации. При этом обнаруживается, что многие роспевы фит имеют мутации, в основном сосредоточенные в окончаниях. Возможно, в более ранний период мутаций было гораздо больше, ныне мы можем лишь предполагать огромное мелодическое богатство древнерусских напевов. В киевской (киево-литовской) ветви знаменного роспева фиты записываются преимущественно пятилинейной нотацией, мутации в них также нередки, отмечаются с помощью смены ключей и не всегда соответствуют древнерусским аналогам.

Такие свойства фит, как изменение восприятия текста и перемена звукоряда, соответствуют перемене точки зрения в словесном тексте. Поэтому фиты как нельзя лучше подходят для выделения в песнопении прямой речи<sup>7</sup>.

Песнопения двенадцатых богородичных праздников, обнаруживающие корреляцию расстановки фит и прямой речи, обладают длительной историей письменной фиксации, будучи записанными в нотированных рукописях X–XVII вв.: Византии, Киевской Руси, а позднее Московской и Литовской Руси. Три православные традиции, отличающиеся тщательной кодификацией певческого репертуара, связаны преемственностью певческих текстов — от Византии к Киевской Руси. Далее единая традиция в XV–XVI в. распалась на две ветви — московскую и киевскую. Современные знания о трех упомянутых традициях позволяют с уверенностью говорить о том, что мелос песнопений, созданных в Византии и принятых дочерними христианскими традициями, развивался самостоятельно в местных условиях. За редкими исключениями бесполезно искать в версиях песнопений буквальное мелодическое совпадения. Однако структурные приемы имеют более стабильный характер.

### Греко-славянские источники

Греческие источники X–XVI вв., используемые в настоящем исследовании, представлены списками шартрской [II], коаленовской [II; III] и средневизантийской [IV–X] нотаций. Композиция изучаемых стихир, равно как и фиты, включенные в песнопения, во всех списках идентичны вплоть до XVI в.<sup>8</sup> Не ранее XVI в.

<sup>7</sup> Это не означает, что прямая речь обязательно должна маркироваться фитой, поскольку структура и содержание словесного текста отнюдь не диктуют применение тех или иных музыкальных приемов и вместе с тем одни и те же приемы могут применяться в разных ситуациях. (Так, в аутомелоне «О дивное чудо», евангельская цитата вводится попевкой, а выделяется в композиции песнопения расширением диапазона мелодии.) Мы пытаемся раскрыть один художественный прием из арсенала художественных средств выразительности средневекового композитора, позволяющих ему интерпретировать словесный текст гимнографического произведения.

<sup>8</sup> Калофонические авторские композиции остались за рамками нашего исследования.

появляются каллопизированные списки<sup>9</sup>, в которых канонический мелос отредактирован [X].

В древнерусских певческих рукописях указанные песнопения отличаются стабильностью композиций. Выделяются две основные редакции, соответствующие эпохам Студийского и Иерусалимского уставов. Студийский период рассматривался по Стихирарям XII в., образцовым для своей эпохи [XI; XII]. Для Иерусалимской эпохи использовались Стихирари «Дьячее око» середины XVI в. [XIII] и середины XVII в. [XIV, ч. 1–4]. Кроме того, была использована двознаменная книга «Праздники конца XVII в.» [XV], где напевы изложены не только крюковой, но и пятилинейной нотацией. В большинстве случаев графика напева достаточно стабильна, исключение составляет песнопение «Егда преставление», имеющее очень сложную историю музыкального текста. (Текстология этого песнопения уже была рассмотрена с привлечением около 50 списков [12; 13].)

Певческие книги Киевской митрополии — крюковые и нотолинейные Ирмологионы середины XVI–XVII в., основными разделами которых являются песнопения Ирмология и Октоиха, включают двенадцатые праздники в качестве необязательного дополнения. Искомые песнопения выявились в нескольких списках, за исключением крайне популярного в книгах стихир-осмогласника Успения «Богоначальным мановением» и аутомелона «О дивное чудо» — образца для стихир различных праздничных и минейных служб, написанных по его подобию. Анализируемые песнопения бытовали как в киевском, так и в болгарском роспевах. К анализу привлекался только киевский роспев, являющийся изводом знаменного.

### Прямая речь Архангела Гавриила

Рассмотрим подробнее указанные выше три вида песнопений к богородичным праздникам, содержащих прямую речь. Как правило, в греческих списках X–XIII вв. фитой маркируется либо начало прямой речи, как во многих мелизматических роспевах на слово χαῖρε / «радуйся», либо подход к ней. В древнерусских и киево-литовских списках этот принцип сохраняется. В *песнопении «На безмертное Твое успление»* (плагального II ихоса и 2 гласа) в палеовизантийских списках выявляются три фиты на словах τοῦ γαβριήλ / «гаврилов», χαῖρε / «радуйся» и μεθ' ὧν / «с ними же» [II, л. 148; V, л. 166 об.]. Греческая форма песнопения полностью сохраняется как в древнерусских певческих книгах [XI, л. 187 об.; XIII, л. 578 об.; XIV, ч. 4, л. 562 об.], так и в Ирмологионах Киевской митрополии. Найденные списки песнопения XVII в. показывают одну редакцию музыкально-поэтической композиции киевского напева [XVI, л. 255–255 об.; XVII, л. 178 об.–179 об.; XVIII, л. 295–296 об.].

По функции первая фита предуготовляет прямую речь, вторая — выделяет первое слово прямой речи архангела «радуйся», третья — меняет точку зрения, вводя в это семантическое поле пришедших в храм на праздник. Фиты образуют рельеф, соединяющий через Богородицу небеса в лице архангела Гавриила и землю в лице верующих.

Роспевы этого песнопения в трех традициях имеют общие и различные черты. Композиция песнопения, акценты, маркирующие прямую речь, совпадают во всех

<sup>9</sup> Каллопизация — от греческого ὀ καλλωπισμός — украшение, обработка канонического мелоса песнопений с добавлением мелизматических оборотов.





Рис. 3. Стихира «Во благознаменитый день праздника». Древнерусская традиция [XV]. Фита «радуйся»

вала фита на слове «радуйся», но она была удалена: после начального мотива фиты в списке поставлен знак отсеки или такта, свидетельствующий о ее сокращении.

Греческие канонические списки стихир *«Послан бысть архангел»* плагального II ихоса содержат две фиты: снабженная мутацией на словах Ναζαρέτ / «Назарет» и на словах ὄτι πῶς / о како (начало размышлений архангела Гавриила) [II, л. 106 об.; V, л. 126 об. — 127]. На тех же местах расположены фиты и в древнерусских списках XII в. Евангельские цитаты «радуися, обрадованная, Господь с тобою» и «благословен плод чрева твоего» в музыкальной ткани, судя по графике напева, специально не отмечены.

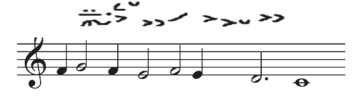
В новой редакции XVI в. увеличивается удельный вес мелизматических оборотов, подобно тому как это происходит в каллопизированной средневизантийской версии (о прямом заимствовании говорить не приходится, поскольку мелизматические обороты выставлены в греческих и русских рукописях на разных словах) [XIII, л. 508].

Версии Киевской митрополии представляют свое переосмысление текста стихир, не находящее аналогов в параллельных традициях. [XVI, 244 об. — 245 об.; XVII, 145–146 об.]. Киевский извод знаменного распева представлен двумя различными музыкально-поэтическими композициями 6-го гласа. В первом киевском песнопении мелизматическими формулами маркируется слово «Назарет» — лицом с тихой мережей и фитами на словах «о како», «словом токмо», «Божие есть», «радуйся (чистая Дево)». Вероятно, эта редакция появилась в XVI в., поскольку местоположение древних фит сохраняется на словах «Назарет» и «о како». Гипертекст, образуемый мелизматическими распевами, раскрывает основное содержание Благовещения — Слово Божие чудесным образом вселяется в утробу Девы. Неслучайно последней фитой выделена именно фраза «чистая Дево». Четырехкратный хайретизм «радуйся» в конце песнопения является его кульминацией. Фразы, цитирующие прямую речь архангела Гавриила «Радуйся, обрадованная, Господь с Тобою» и «благословен плод чрева Твоего» обрамляют заключительный кульминационный раздел, образуя арочную конструкцию с фитой «радуйся (чистая Дево)» в ее центре.

Вторая композиция, встретившаяся в одном списке, выделяет фитами слова «девичу» («тресветла») — «что убо стою» («мрачна») — «радуйся» («зилотна», краткая версия) — «мати живота» («перевяска») [XX, л. 369–370]. Фиты образуют пары антонимов, что в первом случае поддерживается также названиями фит: «девица» стала «мати живота», архангел Гавриил сам себе мысленно говорит «что убо стою», а вслух произносит «радуйся, обрадованная, Господь с Тобою». Таким образом, выделение прямой речи (и мысли) архангела мелизматическими формулами встраивается в систему образов-противопоставлений.


*a*

VIII,  
Л. 120




ω του θαυ - μα - τος

X,  
Л. 193



χαί - ρε - ε


ω - ω - ω τυ - υ - υ θαυ - μα - τος



χαί - αι - αι - ρε - ε - νε - ε


*б*

XVII,  
Л. 147



О, чу - де - си!

XVII,  
Л. 148



Ра - дуй - ся,

Рис. 4. Стихира «Да веселятся небеса». а) Стихира «Да веселятся небеса». Фиты «ὦ τοῦ θαύματος» и «χαίρε» в греческой традиции [VIII; X]; б) Фиты «о чуде» и «радуйся» в киевской традиции [XVII]

Стихира из службы Благовещения плагального IV ихоса «*Да веселятся небеса*» во фрагменте с прямой речью имеет две фиты — предваряющую и открывающую прямую речь. Выделение прямой речи при помощи фиты, заявленное в греческих списках, было утеряно в русской традиции.

В киевской традиции в рукописи музыкально-поэтической композиции первой половины XVII в. [XVII, л. 146 об. — 148] присутствуют две фиты: «о чуде» и «радуйся». Аналога первой фиты в фитах московской традиции найти не удалось. Вторая фита, близкая по мелодическому контуру к древнерусской фите «возводна», маркирует начало прямой речи архангела Гавриила «Радуйся, Обрадованная, Господь с Тобою», открывая заключительный раздел формы. Сравнение греческих и киевских списков показало, что, хотя внутрислоговые распевы тем значительно короче поздних русских и киевских фит, опорный тон плагального IV ихоса в фитах «о чудо» и «радуйся» сохраняется (рис. 4а, б).

### Псаломские цитаты и парафразы в прямой речи

Каноническая византийская композиция стихиры «*Егда изшла еси*» построена как описание иконы Успения. Зрительское внимание переходит от одного действующего лица к другому, сосредоточиваясь последовательно на апостолах Иакове, Петре, «всем апостольском лике», превышних ангельских силах, лежащей на смертном одре Богородице и на местоимении «тем же», указывающем на молящихся в храме. Каждое смещение точки зрения маркируется фитой. В центре композиции находится фита на словах «Христа Бога». Богородица здесь названа через цитату из псалма Давида «возьмите врата ваша», и, таким образом, слова прямой речи ангелов встали в ряд действующих лиц музыкальной иконы.

Ветхозаветная цитата здесь представлена в контексте истории Успения. В средневизантийском списке фита на «возьмите (врата)», как и многие другие в этой стихире-многогласнике, содержит нисходящую мутацию (рис. 5). Аналогичным



IX,  
л. 172  
а - а-ра - а - те - ε - ε

XV,  
л. 365  
Воз - ми - - - - - те

XXI,  
с. 20-21  
Воз - ми - - - - - те

Рис. 5. Стихира «Егда изшла еси». Фита «возьмите» в трех традициях [IX; XV; XXI]

образом в древнерусских рукописях XII в. композиция насыщена фитами, среди которых присутствует фита в начале прямой речи на слове «возьмите», а древнейший список имеет и гласовые мартирии, утраченные в более поздних списках [XI, л. 186 об.]. В Стихирарях XVI и XVII в. эта композиция сохранится без изменений, за исключением дополнительного мелизматического оборота в заключительном разделе, на словах «христианский рог вознеси» [XIII, л. 575 об.; XIV, ч. 4, л. 559 об.]. Тем самым прибавляется еще одна смена точки зрения: от молящихся в храме («тем же») до всех православных христиан. Одна из редакций Киевской митрополии, встретившаяся в Супрасльском Ирмологионе 1598–1601 гг. и списке 1659 г., совпадает с расстановкой фит по византийским спискам: «бьяше (Иаков)» — «Петр же» — «и весь» — «явленным» (лицо) — «(Христа) Бога» — «Превыш» — «возьмите (врата ваша)» — «нами (невидимаго Господа)» — «тем же» [XXI, с. 19–22; XXII, л. 338–340]. В то же время вслед за древнерусской традицией в этой композиции имеется фита на словах «христианский рог (возвыси)».

В большинстве киевских Ирмологионов первой половины XVII в. мелизматические роспевы сохраняются, но смещаются в некоторых случаях на соседние слова: «и весь (божественный лик апостольский)» — «(радуйся) Всепетая» — «(возьмите врата) ваша — «и восприимите» — «(христианский рог) возвыси» [XVII, л. 176–177 об., XVI, л. 253–254 об.]. Мы видим здесь не простое сохранение древней канонической формы, но ее пересмысление.

Осмогласник «**Богоначальным мановением**» в греческой традиции построен на последовательном чередовании высоких (автентических) и низких (плагальных) звуковысотных областей [II, л. 155 об.; IV, л. 164 об.; V, л. 173 об.]. Фита на подходе к прямой речи приходится на глагол ἐβόων / «вопяше», который в некоторых списках содержит мутацию. Прямая речь в данной стихире является двучленной: первая ἰδοὺ ἡ παύτασθα / «се царица», вторая — ἄρατε πύλας / «возьмите врата». Вторая из них в большинстве списков маркируется сменой ихоса с плагального II на III. В двух списках выделены обе цитаты: в первом случае плагального II ихоса, во втором, как обычно, III.

Древнерусские списки XII столетия поддерживают греческую традицию [XII, л. 86 об. — 87; XI, л. 184]. В древнерусской композиции осмогласника XVI и более поздних веков фита на слове «вопяшу» предваряет прямую речь, а библейская цитата в прямой речи небесных сил «возьмите врата» выделяется средствами зву-

ковьсотности: она озвучивается 3-м гласом, звучащим выше других в диапазоне церковного обиходного звукоряда [XV, л. 349].

В киевском напеве, имевшем своим истоком знаменную композицию, не менявшуюся со времени Студийской эпохи, прямая речь выделяется различными средствами. Во-первых, как и в московской традиции, на слово «вопияху», предваряющую псаломскую цитату, приходится лицевой роспев, привлекающий к себе внимание слушателя. Однако киевским певцам этого показалось мало, и они стали выделять зону, предваряющую цитату, и саму цитату понижением звукоряда, скорее всего, под влиянием традиции болгарского напева<sup>14</sup>. Московская традиция не обнаруживает наличия мутации в данной зоне: ни в беспометных, ни в пометных списках, ни в путевом распеве, имеющем две короткие мутации, подчеркивающие попевку «долинка» в первом и пятом гласах. Из тридцати двух просмотренных списков стихир в Ирмологионах, двадцать шесть имеют мутацию на данных словах [15, с. 649–50]. Выделение зоны прямой речи не имеет стабильных границ: встречаются все варианты ее обрамления, которые выявлены в болгарском напеве.

### Прямая речь апостола Петра

Греческая композиция стихир «*Егда преставление*» очень устойчива с X до XVI в. Она имеет две фиты и множество мелизматических безфитных строк [II, л. 149-149 об.; VII, л. 185]. Фиты маркируют слова  $\acute{o} \delta\grave{\epsilon}$  Πέτρος / «Петр» и  $\acute{\alpha}\lambda\lambda' \acute{\omega}$  ἄκρατε / «но, о Пречистая». С именованя апостола Петра начинается подход к прямой речи, начало которого — возглас Ὡ Παρθένε / «О Дево» — распето мелизматически, но не содержит фиты (рис. 6).

Рис. 6. Стихира «Егда преставление». Фиты « $\acute{o} \delta\grave{\epsilon}$  Πέτρος» и « $\acute{\alpha}\lambda\lambda' \acute{\omega}$  ἄκρατε». Греческая традиция [VII]

На словах «Петр» и «со слезами» в каллопизированном списке XVI в. присутствуют двойные мутации [X, л. 253]. Первая отмечена фторой I ихоса, вторая представляет собой тематизм эксо (рис. 7).

В древнерусских списках XI–XV вв. стихиры имеют ту же расстановку фит, что и в греческих (в отдельных списках к этим двум фитам могут прибавляться но-

<sup>14</sup> В болгарском напеве нет мелизматических роспевов, однако зона прямой речи — псаломская цитата «возьмите врага» и предваряющая ее строка или строки — выделялась голосом посредством нисходящей мутации — временного понижения звукоряда на один тон вниз, в разных источниках наступающей раньше или позже [XXIII, с. 210; XXIV, л. 358 об. — 359; XXV, с. 156]. Таким образом, здесь происходит двойное выделение голосом текста: предваряющих строк нагнетанием низкого звучания, приводящего к кульминации — яркой прямой речи, выделенной повышением голоса.



Рис. 7. Стихира «Егда преставление». Фита «ὁ δὲ Πέτρος» с двойной мутацией. Греческая традиция [X]

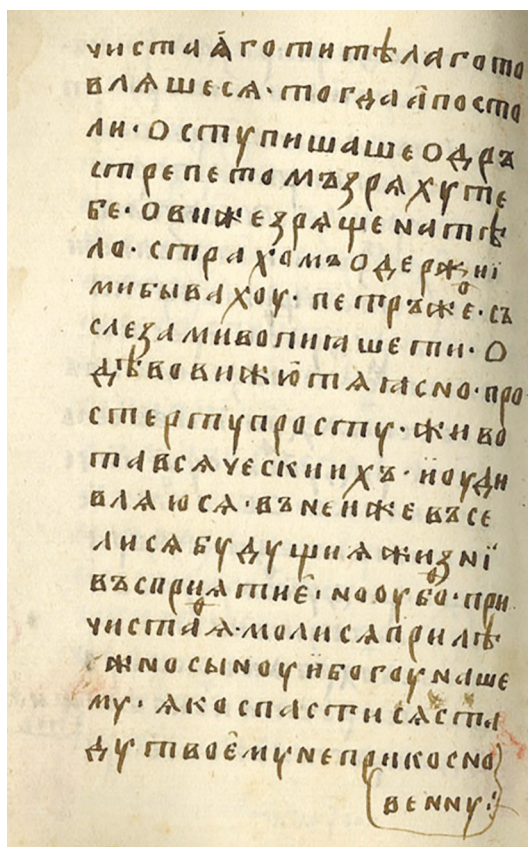


Рис. 8. Рукопись инокa Ефросина [XXVI]. 70-е годы XV в. Фитонотация

вые фитные роспевы на других словах) [XII, л. 88 об.]. Особенно ярко это показано в списке инокa Ефросина, снабженном фитонотацией (рис. 8).

В конце XV — начале XVI в. стихира была заново распета: первая часть (до прямой речи) озвучена знаменным роспевом, а вторая (начиная со слов апостола Петра «О Дево...») — демественным<sup>15</sup>. Введение прямой речи маркировано фитой. Собственно прямая речь также отмечена изменениями. Меняется стиль (от зна-

<sup>15</sup> Единственное свидетельство существования такой композиции — обнаруженный С. В. Фроловым список ИРЛИ Причуд. 97, где первая часть стихиры нотирована знаменными крюками, а вторая часть оставлена без нотации и обозначена словом «демest[во]» [16]. Начиная с начала XVII в. в Демественниках записывается вторая часть стихиры.

менного к демественному), склад (от монодии к полифонии), а также положение звукоряда: на слове «ясно» происходит мутация на тон вниз.

Смена стиля необязательна для рассматриваемого песнопения: в XVI в. возникла композиция полностью знаменного роспева. Вторая часть песнопения так насыщена мелизматикой, что Галина Пожидаева отнесла ее к большому роспеву [17, с. 503-8]. Интересно, что двознаменный древнерусский список показывает мутацию в фите на словах «со слезами» [XV, л. 366 об.]. На тех же словах выявляется фита с мутацией и в греческом каллопизированном списке XVI в. [X, л. 253]. Речь не идет о буквальном заимствовании, поскольку напевы различаются, однако налицо общая тенденция в работе над песнопением.

Стихира «Егда преставление» в киевской традиции встретила в двух редакциях. Несколько списков показывают одну композицию с фитой на словах «(ужасом одержими) бяху» [XVII, л. 178–178 об.; XVIII, л. 297–298, XXVII, л. 513 об. — 514]. Прямая речь Петра «О Дево, вижу Тя ясно» могла быть выделена понижением звукоряда — мутацией [XXVIII] (рис. 9).



Рис. 9. Стихира «Егда преставление». Прямая речь. Киевская традиция [XXVIII]

Единственный список, имеющий другую композицию, содержит две фиты на словах «со слезами» — «молися», по-своему расставляющие смысловые акценты в стихире [XXIX, л. 176–176 об.]. Прямая речь здесь никак не выделяется.

Как мы видим, приемы, маркирующие прямую речь, не относятся к одному музыкальному произведению на данный текст или даже к одному стилю. Мутация как художественный прием присутствует и в деместве<sup>16</sup>, и в знаменном роспеве киевского извода.

## Выводы

Итак, был рассмотрен один тексто-музыкальный композиционный прием, характерный для восточно-христианской гимнографии: использование в песнопении прямой речи, выделенной мелизматическими формулами в напеве.

Проведенное исследование вносит новые штрихи в картину трансмиссии восточно-христианской церковной монодии. То, что напевы были приняты из Византии вместе с церковным уставом и литургическим обрядом, стало общим местом в музыкально-исторических работах. Ныне считается, что византийские напевы (как и палеовизантийская нотация) были приняты и адаптированы в Древней Руси. Древнерусская певческая традиция, в свою очередь, послужила основой традиции, бытовавшей на землях Киевской Руси. Эта общая картина не оспаривается, однако нуждается в детализации.

До сих пор компаративные исследования затрагивали нотацию и музыкальный язык церковной музыки. В настоящей статье избран новый для музыкальной компаративистики ракурс — исследование одного композиционного приема. Срав-

<sup>16</sup> Заметим, что для демества это исключительный случай, другие мутации в этом стиле пока неизвестны.

нение показывает, что при переносе песнопения из материнской традиции в дочернюю мастеропевцы не просто адаптировали его к местным условиям, создавая своего рода извод напева. Заимствовались именно приемы музыкальной композиции, которые реализовывались средствами местного музыкального языка.

Музыкально-поэтическая композиция монодического греко-славянского песнопения, в котором структура определяется местоположением фит, является базовой. Она была выработана в Византии и господствовала в первые века существования письменных церковно-певческих текстов. (Косвенно о ее важности свидетельствует фитонотация, обозначающая только местоположение фит, в то время как остальной мелос песнопения, очевидно, пелся по памяти.) В песнопениях с прямой речью фитами отмечается введение в прямую речь и ее непосредственное начало. Подход к прямой речи маркируется словами, означающими речь или пение, эти слова и вызывают применение фиты. Прямая речь зачастую начинается с библейской цитаты, однако это необязательно, иногда цитата или ряд цитат вводится в середине прямой речи. Принцип построения композиции фитами был воспринят древнерусскими мастеропевцами и устойчиво сохранялся на протяжении всего Средневековья, хотя само расположение фит могло претерпевать изменения.

Мелос фит в каждой из исследуемых традиций имеет собственный облик. Своеобразие местного музыкального языка проступает в фитных роспевах наиболее ярко в силу изначально импровизационной природы этих формул. По той же причине фиты с наибольшим трудом поддаются расшифровке и анализу. Несмотря на это, современный уровень изучения средневековой музыки позволяет сделать реконструкции фит и хотя бы в общих чертах судить об их мелодической линии и ритме.

Применение композиционных приемов, а также способы записи напевов демонстрируют скорее стадильные, чем локальные особенности. В древнейших списках, как византийских, так и древнерусских, знак фиты выставляется как некий сигнал, маркирующий точку применения композиционного приема. Далее в обеих традициях наступает период аналитической нотации<sup>17</sup>, где распев фиты фиксируется достаточно подробно, оставляя, однако, возможность применения певцом мутации. Наконец, в киево-литовских и поздних древнерусских списках<sup>18</sup> применяется пятилинейная нотация, максимально подробно отражающая рисунок мелодии и смещения звукоряда.

Приемы, сопутствующие фитами, такие как срединные гласовые мартирии и обозначения мутаций, являются факультативными и могут отражаться в записи стихир или игнорироваться. В греческих рукописях с палеонотацией мы видим только гласовые мартирии. В рукописях средневизантийской нотации добавляются знаки фторы, внедренные в развод фиты. В древнерусских рукописях этот процесс повторен: в древнейших списках мы видим гласовые обозначения внутри текста, в позднейших списках с киноварными пометами обозначаются мутации звукоряда внутри распева фиты. В киево-литовских списках присутствуют гласовые обозначения и мутации, обозначенные при помощи дизезов и бемолей.

С веками и в византийской, и в славянских традициях появляется новый тип композиции, где формулы показывают тонкий богословский смысл песнопения,

<sup>17</sup> В Византии этот период наступает в 70-х годах XII в., в Древней Руси — в начале XVII в.

<sup>18</sup> Конца XVI и конца XVII в. соответственно.

связывая между собой важнейшие слова текста. В некоторых песнопениях с прямой речью он заменяет более древний тип композиции. Фиты либо заменяются на другие формулы, либо растворяются в большом количестве мелизматике. Последний тип композиции свойственен византийским каллопизированным песнопениям и русским знаменным песнопениям начиная с конца XV столетия. Скорее всего, это связано с тем, что каждая эпоха диктует музыкальному искусству свои задачи. Если для древнейшей традиции нотированных песнопений было важно подчеркивание структуры текста, то в XV–XVI вв. на первый план выступает богословское прочтение поэтического текста при помощи средств музыкальной выразительности. Византийская, древнерусская и киево-литовская традиции показывают общность композиционных приемов, сходство их фиксации на разных стадиях музыкально-исторического процесса. В то же время конкретное мелодическое наполнение композиции в каждой традиции своеобразно.

## Литература

1. Лозовая, Ирина. “Самобытные черты знаменного распева”. Автореф. дис. канд. искусствоведения, Киевская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 1987.
2. Рамазанова, Наталия. “Музыкальная драматургия древнерусского певческого цикла: (На примере цикла Михаилу Черниговскому и боярину его Федору)”. Автореф. дис. канд. искусствоведения, Ленинградская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 1987.
3. Успенский, Борис. *Поэтика Композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы*. М.: Искусство, 1970. (Семиотические исследования по теории искусства).
4. *Апокрифы древних христиан: исследования, тексты, комментарии*. Ред. Александр Окулов и др. Пер. и коммент. Ирина Свенцицкая и Марианна Трофимова. М.: Мысль, 1989. (Научно-атеистическая библиотека).
5. Смирнов, Иоанн, пер. “Апокрифические сказания о Божией Матери и деяниях апостолов”. *Православное обозрение* 1, no. 4 (1873): 569–614.
6. Пожидаева, Галина. “Из истории демественного пения XV–XVI веков”. В изд. *Герменевтика древнерусской литературы*, отв. ред. Екатерина Рогачевская, 264–309. М.: Наследие, 1998, вып. 9.
7. Серегина, Наталья. *Песнопения русским святым: по материалам рукописной певческой книги XI–XIX веков “Стихирарь месячный”*. СПб.: РИИИ, 1994.
8. Рамазанова, Наталия. *Московское царство в церковно-певческом искусстве, XVI–XVII вв.* СПб.: Дмитрий Буланин, 2004.
9. Бражников, Максим. *Лица и фиты знаменного распева*. Общ. ред. Наталья Серегина и Андрей Крюков, предисл. Наталья Серегина. Л.: Музыка, 1984.
10. Грузинцева, Наталья. “Об одной особенности взаимодействия мелизматике и литературного текста в песнопениях знаменного распева”. В изд. *Музыкальная культура Средневековья. Теория. Практика. Традиция*, отв. ред. и сост. Вячеслав Карцовник, 78–87. Л.: ЛГИТМиК, 1988. (Проблемы музыкознания, 1).
11. Карташова, Татьяна. “Об одной музыкально-поэтической формуле”. В изд. *Древнерусское песнопение. Пути во времени*, сост. и науч. ред. Нина Захарьина, 3–16. СПб.: Изд-во Политехнического ун-та, 2008, вып. 3: По материалам научной конференции “Бражниковские чтения-2005”.
12. Захарьина, Нина. “Стихира Успению Богородицы ‘Егда преставление’ в древнерусских нотированных рукописях”. В изд. *Музыкальная археология-2013: сборник статей*, сост. Наталия Заболотная, 33–55. М.: РАМ им. Гнесиных, 2013.
13. Zakharina, Nina. “A Sticheron for the Feast of the Dormition of the Mother of God”. *Journal of the International Society for Orthodox Church Music* 3 (2018): 313–51.
14. Тюрина, Ольга. “Виды заключительных формул в песнопениях большого распева”. *Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 5: Вопросы истории и теории христианского искусства*, no. 3/12 (2013): 7–24.

15. Gerasimova, Irina. "Zur Frage der Deutung der Gesänge mit 'seltsamen B-Zeichen' in Kiewer Notation: Fortsetzung der Polemik". In *Theorie und Geschichte der Monodie. Bericht der Internationalen Tagung, Wien 2016*, Hrsg. Maria Pischlöger, 603–50. Brno: Tribun EU, 2018, Bd. 9/2.
16. Фролов, Сергей. "Из истории демественного распева". В изд. *Проблемы истории и теории древнерусской музыки*, сост. Александр Белоненко, 99–108. Л.: Музыка, 1979.
17. Пожидаева, Галина. *Певческие традиции Древней Руси: очерки теории и стиля*. М.: Знак, 2007.

### Нотные издания и источники

- I. Перцман, Евгений. *Петербургский теоретикон*. Одесса: Вариант, 1994.
- II. [LC. *Sinai 1219*]. "Greek Manuscripts 1219. Sticherarion". *Library of Congress*. Дата обращения апрель 20, 2020. <https://www.loc.gov/item/00271076861-ms/>.
- III. РНБ. Греч. 789. [Россия. Санкт-Петербург. Российская национальная библиотека. Греческое собрание 789].
- IV. Wolfram, Gerda, ed. *Sticherarium antiquum Vindobonense. Codex Vindobonensis Theol. Graec. 136*. Vienna: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1987. (Monumenta Musicae Byzantinae, 10).
- V. Höeg, Carsten, Henry Tillyard, and Egon Wellesz, eds. *Sticherarium. Codex Vindobonensis Theol. Graec. 181*. Copenhagen: Levin and Munksgaard, 1935. (Monumenta Musicae Byzantinae, 1).
- VI. РНБ. Греч. 82. [Россия. Санкт-Петербург. Российская национальная библиотека. Греческое собрание 82].
- VII. РНБ. Греч. 674. [Россия. Санкт-Петербург. Российская национальная библиотека. Греческое собрание 674].
- VIII. ГИМ. Музейск. 3674. [Россия. Москва. Государственный исторический музей. Музейское собрание 3674].
- IX. [LC. *Sinai 1586*]. "Greek Manuscripts 1586. Sticherarion". *Library of Congress*. Дата обращения апрель 20, 2020. <https://www.loc.gov/item/00279383680-ms/>.
- X. [LC. *Sinai 1235*]. "Greek Manuscripts 1235. Sticherarion". *Library of Congress*. Дата обращения апрель 20, 2020. <https://www.loc.gov/item/00271075832-ms/>.
- XI. Schidlovsky, Nicolas, ed. *Sticherarium palaeoslavicum petropolitanum. Codex Petropolitanus BAN 34.7.6*. Copenhagen: C. A. Reitzel, 2000. (Monumenta Musicae Byzantinae, 12).
- XII. РНБ. Ф. 728. № 384. [Россия. Санкт-Петербург. Российская национальная библиотека. Фонд 728. № 384].
- XIII. РГБ. Ф. 304. № 414. [Россия. Москва. Российская государственная библиотека. Фонд 304. № 414].
- XIV. РГБ. Ф. 379. № 63–66. [Россия. Москва. Российская государственная библиотека. Фонд 379. № 63–66].
- XV. РГБ. Ф. 304. № 450. [Россия. Москва. Российская государственная библиотека. Фонд 304. № 450].
- XVI. LMAVB. F. 19. Nr. 118. [Lietuva. Vilnius. Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka. Fondas 19. Numeris 118].
- XVII. LMAVB. F. 19. Nr. 117. [Lietuva. Vilnius. Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka. Fondas 19. Numeris 117].
- XVIII. LMAVB. F. 19. Nr. 122. [Lietuva. Vilnius. Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka. Fondas 19. Numeris 122].
- XIX. РНБ. Ф. 550. Q I 1281. [Россия. Санкт-Петербург. Российская национальная библиотека. Фонд 550. Q I 1281].
- XX. РНБ. Ф. 583. № 391. [Россия. Санкт-Петербург. Российская национальная библиотека. Фонд 583. № 391].
- XXI. *Распевы Супрасльской Лавры XVI в.* Сост., дешифр. и обраб. Анатолий Конотоп, вступ. ст. Юлия Евдокимова. М.: б. и., 2007. (Певческие святыни Руси, 1).
- XXII. ЛНБ. Ф. 77 № 96 [Украина. Львів. Львівська національна наукова бібліотека імені В. Стефаника. Ф. 77. № 96].
- XXIII. *Das Lemberger Irmologion. Die älteste liturgische Musikhandschrift mit Fünfmiennotation aus dem Ende des 16. Jahrhunderts*. Hrsg. und eingeleitet von Jurij Jasinov's'kyj, Übertragen und komment. Carolina Lutzka. Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 2008. (Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reiche B: Editionen, 24).

- XXIV. ГИМ. Син. певч. 1381. [Россия. Москва. Государственный исторический музей. Синодальное певческое 1381].
- XXV. Тончева, Елена. За “Болгарский роспев”. 2 части. София: Музыка, 1981, ч. 2: Ирмологи. Иллюстрации. (На болгарск. яз.).
- XXVI. РНБ. Ф. 351 № 9/1086. [Россия. Санкт-Петербург. Российская национальная библиотека. Фонд 351. № 9/1086].
- XXVII. МДАуС. № 231902. [Россия. Москва. Московская духовная академия и семинария. № 231902].
- XXVIII. РГБ. Ф. 218. № 1659. [Россия. Москва. Российская государственная библиотека. Фонд 218. № 1659].
- XXIX. LMAVB. F.19. Nr. 119. [Lietuva. Vilnius. Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka. Fondas 19. Numeris 119].

Статья поступила в редакцию 6 июня 2020 г.;  
рекомендована в печать 26 августа 2021 г.

Контактная информация:

Герасимова Ирина Валерьевна — канд. искусствоведения, канд. ист. наук, доц.; bazylek@yandex.ru  
Захарина Нина Борисовна — д-р искусствоведения, доц.; zakharina@rambler.ru  
Щепкина Надежда Александровна — канд. искусствоведения; nadjach@yandex.ru

## Musical Interpretation of Direct Speech in Chants of the Two-Hundredth Feasts of the Mother of God: Greek-Slavonic Parallels on Manuscripts of the 10<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> Centuries\*

I. V. Gerasimova<sup>1</sup>, N. B. Zakharina<sup>2</sup>, N. A. Shchepkina<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Pskov State University,

2, Lenina pl., Pskov, 180000, Russian Federation

<sup>2</sup> The Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory,

3, Teatralnaya pl., St. Petersburg, 190000, Russian Federation

<sup>3</sup> A. P. Borodin St. Petersburg Children's Arts School,

82, Prosveshcheniya pr., St. Petersburg, 195267, Russian Federation

**For citation:** Gerasimova, Irina, Nina Zakharina, and Nadezhda Shchepkina. “Musical Interpretation of Direct Speech in Chants of the Two-Hundredth Feasts of the Mother of God: Greek-Slavonic Parallels on Manuscripts of the 10<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> Centuries”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 11, no. 4 (2021): 571–588. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2021.401> (In Russian)

Direct speech in liturgical hymns is one of the essential features of Byzantine and Slavic hymnography, which interprets the subjects of the Old and New Testaments. The hymns in honor of the twelve feasts of the Mother of God contain the direct speech of the Archangel Gabriel, King David, the Apostle Peter, and the worshipers in the temple. A standard, but not the only, way of correlation between text and music in these fragments is melismatic formulas, so called fita. The main objective of the article is to identify ways of musical interpretation of direct speech in the Greek-Slavic traditions of Church singing and musical writing by analysing the location of the fitas in the composition. Copies of 9 stichera from Greek, Old Russian and Kiev manuscripts of the 10–17<sup>th</sup> centuries were compared. Neumatic shape and five-line deciphering were taken into account. As a result of the analysis, techniques of musical decoration of direct speech and Gospel / Psalter quotation are shown. In hymnographical composition, direct speech demonstrates a changing of the point of view. The beginning of direct speech and / or the previous line with the words “to say”, “to cry”, “to sing”, etc., have fita in the tune. Fita is a cantilena tune put into recitative musical line; therefore, it changes the point of view from a narrative to emotional type of music utterance. Fita accompanying direct speech is an

\* The work was supported by Russian Foundation for Basic Research grant no. 17-34-00023-ОГН ОГН-МОЛ-А1 “Monodic chants of Virgin Services in the 11<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries: Greek-Slavonic parallels”.



adequate musical tool. Fitas are often used with additional techniques such as modal changing or mutation. The use of fitas underscores text structure; it is the oldest technique of Byzantine origin that was adopted by Slavs. In the 15–16<sup>th</sup> centuries, a new type of composition appeared musical formulas highlight the theological meaning of a hymnographic text. This new technique was combined with the ancient type, and sometimes replaced it.

*Keywords:* direct speech, hymnography, comparative studies, musical composition, melismatic formulas.

## References

1. Lozovaia, Irina. "Original Features of the Znamenny Chant". Thesis of PhD diss., Kievskaiia gosudarstvennaia konservatoria im. P. I. Chaikovskogo Publ., 1987. (In Russian)
2. Ramazanova, Natalia. "Musical Drama of the Ancient Russian Chant Cycle". Thesis of PhD diss., Leningradskaia gosudarstvennaia konservatoria im. N. A. Rimskogo-Korsakova Publ., 1987. (In Russian)
3. Uspenskii, Boris. *Poetics of Composition. Structure of the Artistic Text and Typology of the Compositional Form*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1970. (Semioticheskie issledovaniia po teorii iskusstva). (In Russian)
4. *Apocrypha of the Ancient Christians: Research, Texts, Comments*. Ed. by Aleksandr Okulov et al., transl. and comment. by Irina Svetsitskaia and Marianna Trofimova. Moscow: Mysl' Publ., 1989. (Nauchno-ateisticheskaia biblioteka). (In Russian)
5. Smirnov, Ioann, transl. "Apocryphal Legends about the Mother of God and the Deeds of the Apostles". Rus. ed. *Pravoslavnoe obozrenie* 1, no. 4 (1873): 569–614. (In Russian)
6. Pozhidaeva, Galina. "From the History of the Demestvennyi Singing of the 15<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> Centuries". In *Germenevika drevnerusskoi literatury*, executive ed. by Ekaterina Rogachevskaia, 264–309. Moscow: Nasledie Publ., 1998, iss. 9. (In Russian)
7. Seregina, Natal'ia. *Chants to the Russian Saints: On Materials of the Manuscript Singing Books of the 11<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> Centuries "A Month Sticherarion"*. St. Petersburg: Rossiiskii institut istorii iskusstv Publ., 1994. (In Russian)
8. Ramazanova, Natalia. *Muscovite Tsardom in the Church Singing Art of the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> Centuries*. St. Petersburg: Dmitrii Bulanin Publ., 2004. (In Russian)
9. Brazhnikov, Maksim. *Litsa and Fitas of the Znamenny Raspev*. General ed. by Natal'ia Seregina and Adrei Kriukov, foreword by Natal'ia Seregina. Leningrad: Muzyka Publ., 1984. (In Russian)
10. Gruzintseva, Natal'ia. "About one Feature of the Interaction of Melismatics and Literary Text in the Chants of the Znamenny Chant". In *Muzykal'naia kul'tura Srednevekov'ia. Teoriia. Praktika. Traditsiia*, executive ed. and comp. by Vyacheslav Kartsovnik, 78–87. Leningrad: Leningradskii gosudarstvennyi institut teatra, muzyki i kinematografii Publ., 1988. (Problemy muzykoznanii, 1). (In Russian)
11. Kartashova, Tatiana. "About a Musical and Poetic Formula". In *Drevnerusskoe pesnopenie: Puti vo vremeni*, comp. and science ed. by Nina Zakhar'ina, 3–16. St. Petersburg: Politekhnikeskii un-t Publ., 2008, iss. 3: Po materialam nauchnoi konferentsii "Brazhnikovskie chteniia-2005". (In Russian)
12. Zakhar'ina, Nina. "Stichira for the Assumption of the Virgin 'Egda prestavlenie' in Old Russian Noted Manuscripts". In *Muzykal'naia arkheografiia-2013: sbornik statei*, comp. by Nataliia Zabolotnaia, 33–55. Moscow: Rossiiskaia akademiia muzyki im. Gnesinykh Publ., 2013. (In Russian)
13. Zakhar'ina, Nina. "A Sticheron for the Feast of the Dormition of the Mother of God". *Journal of the International Society for Orthodox Church Music* 3 (2018): 313–51.
14. Tiurina, Ol'ga. "The Closing Formulas in the 'Bolshoj Raspev' ('Great Chant')". *Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriia 5: Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva*, no. 3/12 (2013): 7–24. (In Russian)
15. Gerasimova, Irina. "Zur Frage der Deutung der Gesänge mit 'seltsamen B-Zeichen' in Kiewer Notation: Fortsetzung der Polemik". In *Theorie und Geschichte der Monodie. Bericht der Internationalen Tagung. Wien 2016*, Hrsg. Maria Pischlöger, 603–50. Brno: Tribun EU, 2018, Bd. 9/2.
16. Frolov, Sergei. "From the History of the Demestvennyi Raspev". In *Problemy istorii i teorii drevnerusskoi muzyki*, comp. by Aleksandr Belonenko, 99–108. Leningrad: Muzyka Publ., 1979. (In Russian)
17. Pozhidaeva, Galina. *Singing Traditions of the Old Rus': Essays of Theory and Stile*. Moscow: Znak Publ., 2007. (In Russian)

## Music Editions and Sources

- I. Gertsman, Evgenii. *Petersburg Theoreticon*. Odessa: Variant Publ., 1994. (In Russian)
- II. [LC. Sinai 1219]. "Greek Manuscripts 1219. Sticherarion". *Library of Congress*. Accessed April 20, 2020. <https://www.loc.gov/item/00271076861-ms/>.
- III. *RNB. Grech. 789*. [Russia. St. Petersburg. *The National Library of Russia. Grecheskoe sobranie 789*].
- IV. Wolfram, Gerda, ed. *Sticherarium antiquum Vindobonense. Codex Vindobonensis Theol. Graec. 136*. Vienna: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1987. (Monumenta Musicae Byzantinae, 10).
- V. Höeg, Carsten, Henry Tillyard, and Egon Wellesz, eds. *Sticherarium. Codex Vindobonensis Theol. Graec. 181*. Copenhagen: Levin and Munksgaard, 1935. (Monumenta Musicae Byzantinae, 1).
- VI. *RNB. Grech. 82*. [Russia. St. Petersburg. *The National Library of Russia. Grecheskoe sobranie 82*].
- VII. *RNB. Grech. 674*. [Russia. St. Petersburg. *The National Library of Russia. Grecheskoe sobranie 674*].
- VIII. *GIM. Muzeisk. 3674*. [Russia. Moscow. *State Historical Museum. Muzeiskoe sobranie 3674*].
- IX. [LC. Sinai 1586]. "Greek Manuscripts 1586. Sticherarion". *Library of Congress*. Accessed April 20, 2020. <https://www.loc.gov/item/00279383680-ms/>.
- X. [LC. Sinai 1235]. "Greek Manuscripts 1235. Sticherarion". *Library of Congress*. Accessed April 20, 2020. <https://www.loc.gov/item/00271075832-ms/>.
- XI. Schidlowsky, Nicolas, ed. *Sticherarium palaeoslavicum petropolitanum. Codex Petropolitanus BAN 34.7.6*. Copenhagen: C. A. Reitzel, 2000. (Monumenta Musicae Byzantinae, 12).
- XII. *RNB. F. 728. № 384*. [Russia. St. Petersburg. *The National Library of Russia. Stock 728. No. 384*].
- XIII. *RGB. F. 304. № 414*. [Russia. Moscow. *Russian State Library. Stock 304. No. 414*].
- XIV. *RGB. F. 379. № 63–66*. [Russia. Moscow. *Russian State Library. Stock 379. No. 63–66*].
- XV. *RGB. F. 304. № 450*. [Russia. Moscow. *Russian State Library. Stock 304. No. 450*].
- XVI. *LMAVB. F. 19. Nr. 118*. [Lietuva. Vilnius. *Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka. Fondas 19. Numeris 118*].
- XVII. *LMAVB. F. 19. Nr. 117*. [Lietuva. Vilnius. *Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka. Fondas 19. Numeris 117*].
- XVIII. *LMAVB. F. 19. Nr. 122*. [Lietuva. Vilnius. *Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka. Fondas 19. Numeris 122*].
- XIX. *RNB. F. 550. Q I 1281*. [Russia. St. Petersburg. *The National Library of Russia. Stock 560. Q I 1281*]
- XX. *RNB. F. 583. № 391*. [Russia. St. Petersburg. *The National Library of Russia. Stock 583. No. 391*].
- XXI. *Raspevs of the Suprasl Lavra in the 16<sup>th</sup> Century*. Comp., decryption and processing by Anatolii Konotop, introduce article by Iuliia Evdokimova. Moscow: s. n., 2007. (Pevcheskie sviatyni Rusi, 1). (In Russian)
- XXII. *LNB. F. 77. No. 96* [Ukraine. Lviv. *Vasyl Stefanyk National Scientific Library of Ukraine in Lviv. Stock. 77. No. 96*].
- XXIII. *Das Lemberger Irmologion. Die älteste liturgische Musikhandschrift mit Fünfmiennotation aus dem Ende des 16. Jahrhunderts*. Hrsg. und eingeleitet von Jurij Jasinov'skyj, Übertragen und komment. Carolina Lutzka. Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 2008. (Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reihe B: Editionen, 24).
- XXIV. *GIM. Sin. pevch. 1381*. [Russia. Moscow. *State Historical Museum. Sinodalnoe pevcheskoe 1381*].
- XXV. Toncheva, Elena. *About the Bulgarian Chant*. 2 pts. Sofia: Muzika Publ., 1981, pt. 2: Irmologi. Illiustratsii. (In Bulgarian)
- XXVI. *RNB. F. 351. № 9/1086* [Russia. St. Petersburg. *The National Library of Russia. Stock 351. No. 9/1086*].
- XXVII. *MDAiS. № 231902*. [Russia. Moscow. *Moscow Theological Academy of the Russian Orthodox Church. No. 231902*].
- XXVIII. *RGB. F. 218. № 1659*. [Russia. Moscow. *Russian State Library. Stock 218. No. 1659*].
- XXIX. *LMABV. F. 19. Nr. 119*. [Lietuva. Vilnius. *Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka. Fondas 19. Numeris 119*].

Received: June 6, 2020

Accepted: August 26, 2021

### Authors' information:

Irina V. Gerasimova — PhD in Arts, PhD in History, Associate Professor; bazylek@yandex.ru

Nina B. Zakhar'ina — Dr. Habil. in Arts, Associate Professor; zakharina@rambler.ru

Nadezhda A. Shchepkina — PhD in Arts; nadjach@yandex.ru