

А. Г. Хачаянц

СПЕЦИФИКА РАННИХ БУКВЕННЫХ ПОМЕТ В РУССКОЙ НОТАЦИИ «СТИХИР ЕВАНГЕЛЬСКИХ» ВИЗАНТИЙСКОГО ИМПЕРАТОРА ЛЬВА VI

A. G. Khachayants

SPECIFICITY OF EARLY LETTER MARKS IN RUSSIAN NOTATION OF “EVANGILICAL STICHERONS” BYZANTINE EMPEROR LEO VI

В статье сообщается о ранних буквенных пометах древнерусской крюковой нотации (до реформы Александра Мезенца) в цикле Стихир евангельских «творения» византийского императора Льва VI Мудрого из певческих рукописей первой половины XVII в. Особенностью помет в некоторых рукописях является их неравномерное проставление, а также наличие загадочных точек, певческое значение которых утрачено. В отличие от более поздних «мезенцевских» помет, точно фиксировавших высоту неум, ранние пометы лишь определяли звуковысотные области напева — «верх» и «низ» и, предположительно, обозначали исполнительские приемы. Это особенно важно для исполнения мелизматического «большого» распева Стихир евангельских. Специфика данных помет также характеризует состояние теории музыки того времени.

Ключевые слова: древнерусское певческое искусство, певческая рукопись, Стихиры евангельские, крюковая нотация, буквенные пометы.

The article examines early letter marks in neume-notation (before-reforms of Alexandr Mezenets) of the “Evangelical sticherons” of Emperor Leo VI in the church-singing manuscripts of the 1-st half of the 17th century. Specific feature of these letter marks in some manuscripts is their unregular affixing and presence of unusual points with unknown function. Unlike «mezenets» letter marks, which indicated the exact pitch, early letter marks showed area of tune, rising and lowering of the tune, and they indicated techniques of performance: rhythm, expression, volume, etc. These details were of importance for the performance of melismatic melody of 11 “Evangelical sticherons”. Also these marks characterize the state of music theory at the time.

Keywords: Old Russia church-singing art, church-singing manuscript, The 11 “Evangelical sticherons” of Emperor Leo, neume notation, letter marks.

Начальный или переходный период любого явления представляет для исследования большую трудность, так как это самое явление еще не унифицировано и не носит массового характера. Эти характеристики применимы к такому факту в графике древнерусского распева, как появление буквенных помет. Речь идет о 1-й половине XVII в., когда их употребление еще не было системным. Пометы этого периода характеризуются как ранние или «домезенцевские», так как теоретическое осмысление пометы получили в труде известного теоретика Александра Мезенца, написанном около 1670 г. [напр., см.: 1].

Опомечивание знамен в 1-й половине XVII в. имеет следующие характеристики.

— Перечень буквенных обозначений, в совокупности известных по источникам и исследованиям, как указывает З. М. Гусейнова, доходит до тридцати [2, с. 126].

— Кроме буквенных известны слоговые и даже словесные пометы (такая опометка описана, например, Н. В. Мосягиной по рукописи кирилло-

белозерского монастыря: «дро[би]», «недерж», «повы[ше]», «пони[же]») [3, с. 159—163].

— Каждая отдельно взятая рукопись обладает собственным набором знаков опомечивания. В целом можно говорить о том, что в первой половине XVII в. переписчик или распевщик руководствовался собственными приоритетами для выбора буквенных обозначений, если не сказать, что некоторые и сам изобретал. В разных рукописях крюкам присвоены от 3 до 20 букв [4, а также: 2, с. 126]. Этим объясняется комментарий писца в теоретическом руководстве из рукописи середины XVII в. к семиступенной системе помет Г-Н-С-М-П-В-ГВ: «Прежде этих семи букв согласных древние Божественного пения учителя подметные буквы имели, но по потребности, не истинные, потому что каждый учитель по своему умышлению подметные буквы писал и из-за этого у них великое несогласие было» [5, а также: 6, с. 124].

— Рукописи показывают в это время не только разногласие в употреблении помет, но и в расшиф-

ровке их значений: «У» как «упасть» и «ударить»; «С» как «светло» (звуковысотное значение) и как «скоро» (ритмическое, временное), эти значения скоординированы с толкованиями в азбуках: ударить, голкнуть, качнуть, упасть, постоять, легко, светло, высоко.

— В 1-й половине XVII в. преобладают указательные (исполнительские) пометы над звуковысотными.

— Одна и та же помета может располагаться различно относительно начертания знака: над, под, сбоку.

— Наконец, общей остается сама тенденция к опомечиванию нотации, которая имеет под собой отнюдь не только технические, практические, но и ментальные основания, являясь началом глубинного процесса перехода от звуковой континуальности к дифференциации тонов, хотя в интересующий нас период эти процессы еще мало заметны.

Данное сообщение инспирировано особой опомечкой песнопений в двух рукописях [7, 8]. Эти два списка написаны разными руками и в разное время. В рукописи № 1126 имеется Многолетие царю Михаилу Феодоровичу (Романову), следовательно, датируется она 1613—1645 гг. Но по филиграммам, предположительно, (так как рукопись малоформатная и видны лишь фрагменты филиграней) можно локализовать датировку до 1620—1630-х годов. Рукопись БРАН по филиграммам представляет список примерно 1615—1623 гг.¹

Вместе с тем, состав знаков, а главное, — интересующая нас буквенная опометка в двух списках абсолютно идентичны. Сходно в них и то, что цикл Евангельских стихир помещен в начале рукописи. К сожалению, экземпляр из БРАН является начальной частью (всего 79 листов) некогда большого образцового сборника. Рукопись научной библиотеки Саратовского университета стала основным источником для данного сообщения.

Рукопись № 1126 выходит за рамки «рядовых». В её составе — различные подборки песнопений: воскресные стихиры евангельские и светильны с богородичными, Многолетие Михаилу Феодоровичу, ипакои на 8 гласов, 2 стихиры-славника из службы Обретения мощей Сергия Радонежского (5 июля), «Росники. Ирмосы пещные»; песнопения Крестного хода: Псалтырь, «Хвалите Имя Господне» (несколько распевов), задостойники. Но большой объем рукописи занимают теоретические руководства.

Все перечисленные выше разделы принадлежат одной руке, как сами песнопения, так и пометы. Как видно, рукопись представляет собой сборник справочного типа. Здесь нет ни одного полного последования служб, а только подборки, теоретические руководства и даже рецепты приготовления чернил и киновари. Исключение составляет Литургия демежественного распева на десяти листах, принадлежащая другой руке и вплетенная в основную рукопись. Несколько факторов свидетельствуют в пользу того, что рукопись не рядовая, а её создатель — искусный знаток певческого дела: наличие самых разных

типов руководств: перечисление, толкование, согласник, грани, избранные строки (кокизник); наличие редких разделов — песнопений Крестного хода и казанско-столпового согласника, который по объему уступает только аналогичному согласнику из рукописи РНБ Сол. 690/752, многораспевность (задостойники демежественного распева, Хвалите имя Господне «слободское», «крилошское»).

Рукопись, скорее всего, принадлежит монастырской традиции. Об этом можно судить по таким приметам, как заголовок для песнопений Крестного хода: «Около монастыря со кресты» или подборка стихир на Обретение мощей Сергия Радонежского. В азбуку-толкование вписано такое изречение: «ты же любимый брате внимай чювьственно како в которм гласе кое знамя поется».

Большой соблазн — атрибутировать рукопись известному монастырю. Так, например, в названной книге З. М. Гусейновой упоминается рукопись Кирилло-Белозерского монастыря, где из всего корпуса песнопений опомечены также именно Стихиры евангельские: Кир.-Бел. 681/938, начало XVII в. (несколько помет современных рукописи — Р Н Т Б Л, остальные — более поздние М С В Г). Кроме того, сопоставляя Чин Крестного хода в разных рукописях, А. Митрофанова обнаружила больше всего совпадений между саратовской рукописью и Кирилло-Белозерской 2-й половины XVII в. (РНБ. Кир.-Бел. 638/895) [9, с. 42—45].

Наконец, присутствие единственной памяти святого — Сергия Радонежского вполне объяснимо для книги, произведенной как в Москве, так и в Кирилло-Белозерском монастыре, поскольку святой основатель Троице-Сергиевой обители был учителем основателя обители на Белом озере. Возможно, экспертиза почерка помогла бы атрибутировать рукопись.

В рукописи опомечены Стихиры евангельские, 9 из 11 светильнов с богородичными, а также следующее за этими воскресными подборками Многолетие царское демежством. Характер опомечивания и набор буквенных обозначений этих циклов неодинаков. Количество разных букв и способ опомечивания стихир гораздо сложнее обозначений в светильнах с богородичными. Мы остановились на Стихирах евангельских еще и по той причине, что они, в силу своего особого места в воскресной службе, в силу давней певческой традиции, часто становились объектом изысканий [напр.: 10—16].

Рукопись открывается подборкой из 11-ти евангельских стихир большого знаменного распева (но без указания на него), изложенного дробной нотацией.

О. Тюрина, подтверждая выводы Н. В. Парфентьевой, пишет, что «в нотации Стихир евангельских, начиная с самого раннего периода, заметно большое количество сложных тайнозамкненных начертаний, фиксирующих фитные и лицевые мелизматические обороты, и свидетельствующих о сложности их распевов. В последней четверти XVI в. эти кодовые, тайнозамкненные начертания были записаны так называемым «дробным знаменем», то есть в виде розвода простыми знаками — *крюками, стопицами, стрелами*» [17, с. 60]. Сокращенная мелодическая

¹ Рукопись указана А. Лукашевичем, за что автор выражает ему благодарность.

версия Стихир евангельских более позднего происхождения, чем мелизматическая, поэтому и не было необходимости указывать на распев как «большой» — поскольку он исконный и долгое время был единственным.

Для сопоставления мы привлекли Стихиры евангельские большого распева «перевода» Федора Христианина, опубликованные М. В. Бражниковым по рукописи ИРЛИ [10], а также стихиры евангельские большого распева по старообрядческой поморской рукописи XVIII века из частной коллекции¹. Оба дополнительных источника — и XVII века, и старообрядческий — имеют такую же дробную нотацию мелизматических формул. По отношению друг к другу три рукописных текста представляют собой варианты. Вариативны могут быть отдельные знаки, излагающие розвод мелизматической формулы, но границы формул и их репертуар совпадают в этих списках. Удивительно единодушны пищцы, сохранившие сложное знамя «труба» в 6-й стихире на словах «отеческое обещание», в 8-й «с нею же сподоби», «учении ангелеских» и в 10-й — «но Ты, Спасе».

Представим в целом специфику проставления помет:

1. Набор букв

Пример I показывает литеры, встречающиеся в стихирах. Они разделены на частые (верхний ряд) и редкие (нижний ряд).

Пример I

Б В Г Н Р Т У
Д Л М О П С V

В примере II для сравнения показаны литеры в светильнах в этой же рукописи. Их, как видно, гораздо меньше.

Пример II

Б Р Т
В Г Н

2. Буквы, встречающиеся во многих других рукописях домезенцевского периода. Но главная специфичность заключается в наличии точек при них. Точка в редких случаях выступает и как самостоятельная помета.

Пример III

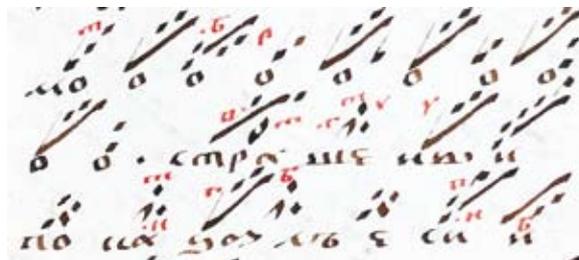
Б	В	Г	Д	Л	М	Н	О	П	Р	С	Т	У	V
.Б	.В	.Г	.Д			.Н	.О				.Т	.У	.
	В.		Д.										

3. Неравномерность проставления помет. С одной стороны, как это характерно для раннепометной нотации, буквы выставляются не сплошь у всех знаков, с другой — один знак может быть окружен несколькими буквами — над, под, сбоку. В примере

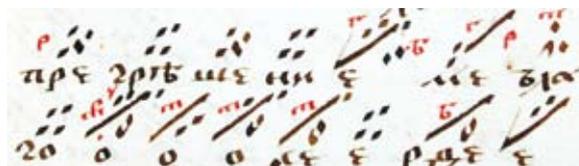
¹ Фотокопии любезно предоставлены А. Лукашевичем.

IV знак голубчик борзый (на слове «страшныи») отмечен тремя пометами: .Г, Т, V; в примере V знаку подчасшие светлое соответствует лигатура букв Р и Т, буква У и точка:

Пример IV

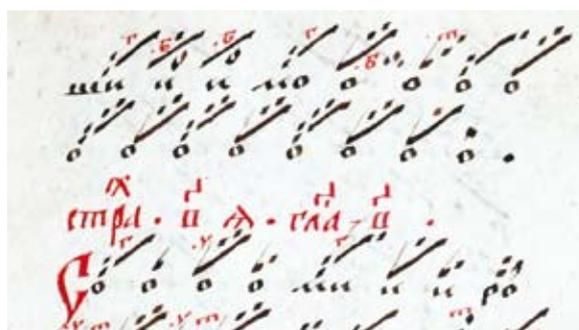


Пример V

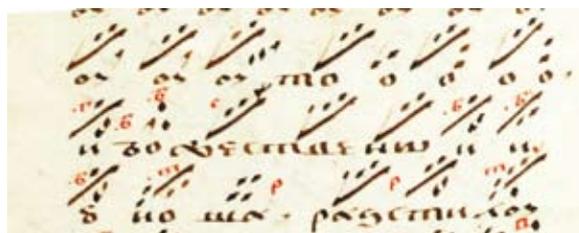


4. Пометы никогда не ставятся или их минимум в каденционных оборотах строк (то есть в окончание попевок, лиц и фит). Эти концы представляют собой устойчивые архетипы: без помет изложено окончание оборотов «царский конец» (десять из одиннадцати стихир завершаются этим оборотом — см. пример VI), «площадка», «кулизма большая» (пример VII). Так же в некоторых случаях, если в стихире повторяется мелодический оборот, то при повторе он чаще выписывается без помет (пример VIII: оборот из четырех статей на слове «проповедати» дан с буквенными обозначениями, а ниже на том же листе на слове «на небеса» — без них).

Пример VI



Пример VII



Пример VIII



5. Пометы-кустоды. В рукописях с конца XVII века со сплошной опометкой пометы выставляются у того знака, которому принадлежат. Здесь мы сталкиваемся с тем, что при переносе напева на другую строку, буква предваряет, подготавливает знак, в этом случае она выставляется справа у последнего знака строки. В примере IX в конце первой строки помета «р» («равно») относится к стреле простой (начало второй строки), поющейся в на той же высоте, что и последняя стрела первой строки (этот эффект аналогичен «кустоды» в богослужебных книгах: выписанному на нижнем поле листа слову, дублирующему первое слово следующей страницы).

Сам факт такого предварения пометой будущего знака говорит о связности, о мышлении мелодическими оборотами, а не отдельными знаками.

Пример IX



Теперь подробнее о принципах использования конкретных помет.

Наиболее ясным оказывается употребление помет **Б Т Р Н В**. Как указала З. М. Гусейнова, они

сохраняют свое значение во многих руководствах: Борзо, Тихо, Равно, Низко, Высоко.

Но и здесь есть свои нюансы. Так, помета **Б** или как вариант **Б с точкой** проставляется не только у двух- трехзвучных знамен, как в поздней практике (голубчик, стрела), но и у однозвучных, то же самое наблюдается в стихирах евангельских из публикации М. В. Бражникова. На их месте в поморской рукописи, как правило, стоят знаки с отсеками. Но удивительно, что есть помета **Б с точкой** у знака статья (л. 1 об.). Как можно трактовать значение точки в данном случае? Вероятно, как некоторое сокращение длительности статьи. В поморской нотации уже на её месте стоит крюк с пометой тихо. То есть — петь немного быстрее, чем статья или немного медленнее, чем крюк?

Аналогично этому пометы **Т** и **Т с точкой** в стихирах евангельских из рукописи 1126 находят себе соответствие в виде пометы «тихой» и в стихирах «перевода» Федора Христианина, и в поморской рукописи.

Пометы **В** и **В с точкой** часто встречаются в сочетании со статьей светлой и статьей светлой с сорочьей ножкой, означающих высокие тоны: ход «a¹-c²» или «a¹-b¹». При этом нижний звук (a¹) всегда обозначается **В с точкой**, а у знака с сорочьей ножкой **В** без точки. Это видно в обороте из четырех статей в распеве слова «проповедати» в Примере VIII. Следовательно, можно предположить, что **В** — высоко, а **В с точкой** — выше, высоко, но не в крайней степени. Если же после высоты a¹ нет дальнейшего движения вверх, то она может сопровождаться и буквой **В** без точки. То есть точки появляются исходя из контекста. **В с точкой** может появиться и на уровне e¹-f¹. Но каждый раз ей предшествуют знаки подъема к этой высоте — переводка, голубчик борзый, или звуки более низкие. То есть, вероятно, **В с точкой** показывает подъем выше, но не высоко. Таким образом, несколько меняется значение **В** — не звуковысотная область (высоко), а пение выше относительно предыдущих звуков.

Помета **Н** также сопутствует не фиксированной ступени, а указывает на понижение звуковысотного уровня, часто сопровождая знаки с крыжками или запятыми. Удивительная деталь: пометы **В** и **В с точкой** проставляются за редким исключением над знаком, а **Н** и **Н с точкой** — под знаком, как бы пространственно подтверждая звуковые характеристики.

Исходя из этого, можно было бы трактовать точки как тонкие градации значений звуковысотного уровня или временных пропорций: **Б** (борзо) — скоро, **Б с точкой** — не слишком скоро; **Т** (тихо) — медленно, **Т с точкой** — не слишком тихо, **В** и **В с точкой** — высоко-выше, **Н** и **Н с точкой** — низко-ниже.

Естественно при этом, что единственной пометой лишенной точки является помета **Р** — равно (предыдущей высоте).

Но вот еще одна загадка — окружение однозвучного знамени (стрела простая, статья) сходными пометами с точкой и без: **ГГ**: это устойчивый приём в началах композиционных разделов, мелодических формул. В этих случаях начало строки всегда выше предыдущего конечного тона, всегда выдержанный звук и всегда на акцентном слоге, высотный уровень

(который сверялся по поморской рукописи) различается: «ми», «фа», «ля»:

Пример X



Если помета Г в домезенцевский период в теоретических руководствах трактуется как исполнительская характеристика: голкни¹, громко. Возможна ли здесь нюансировка звучания в пределах одного звука?!

Помета Г встречается у самых различных знамен, а также в сочетании: **.ГМ .ГП**

Как видно, буквенные пометы стихир евангельских рукописи 1126 усложняют и без того сложную картину становления пометной системы в русских певческих рукописях, однако общая картина этого процесса должна дополняться новыми источниками и новыми гипотезами.

Остается главным вопрос — зачем понадобилась такая подробная детализация напева буквами, вплоть до четырех у одного знака?

Предложим несколько ответов.

Важность цикла стихир евангельских как словесно-музыкального комментария для утреннего евангельского чтения (ведь что может быть в службе важнее Евангельского слова!) повлияла на потребность максимально точного исполнения, на буквенную детализацию неум. Не случайно писец поместил цикл в начало рукописи.

Следующая гипотеза: О. Тюрина в своей диссертации показала, что именно осмогласный цикл евангельских стихир послужил образцом для создания поздних образцов большого распева, созданных в XVII веке в русле общей тенденции «многораспевности» — задостойников, догматиков, в которых, как она пишет, обнаруживаются мелодические формулы стихир евангельских. Они могут выступать как модели для распевания в мелизматическом стиле. Можно предполагать, что в рукописи явно учебно-справочного характера вся подборка стихир евангельских могла служить учебным образцом мелизматического пения. Кроме того, раскрытие формульных начертаний дробной нотацией повлекло за собой дальнейшее уточнение напева буквенными пометами.

Вероятно, стоит так же предположить особое исполнительское отношение к евангельским стихирам,

¹ Голкъ — звук, звон, шум, стук, зык, грохот, гул; отголосок, отклик. Голчистый — громкий, звучный, зычный, раскатистый гул [18, с. 324].

которое пока адекватно воссоздать не представляется возможным.

Литература и источники

1. Александр Мезенец и прочие. Извещение... желающим учиться пению (1670 г.) / введ., публ., пер., историческое исслед. Памятника Н. П. Парфентьева; комм. и исследование Памятника З. М. Гусейновой. — Челябинск, 1996.
2. Гусейнова З. М. «Извещение» Александра Мезенца и теория музыки XVII века / З. М. Гусейнова. — СПб., 2008. — 226 с.
3. Мосягина Н. В. Домезенцевские пометы в теоретических руководствах и распевах XVII века / Н. В. Мосягина // Певческое наследие Древней Руси (история, теория, эстетика). — СПб., 2002. — С. 159—163.
4. РГБ. Ф. 299. № 212.
5. РНБ О. XVII. 19.
6. Певческие азбуки Древней Руси / публ., пер., предисл. и комм. Д. Шабалина. — Кемерово, 1991. — 277 с.
7. СГУ, научная библиотека, Отдел редких книг и рукописей, № 1126.
8. БРАН. Ник. № 55.
9. Митрофанова, А. Е. Песнопения Крестного хода в древнерусских певческих рукописях XI—XVIII веков / А. Е. Митрофанова // Музыка и время. — 2011. — № 1. — С. 42—45.
10. Фёдор Крестьянин. Стихиры / публ., перев., исслед. М. В. Бражникова // Памятники русского музыкального искусства. — Вып. 3. — М.: Музыка, 1974. — 248 с.
11. Гусейнова, З. М. Стихиры евангельские — один из видов праздничных стихир / З. М. Гусейнова // Проблемы русской музыкальной текстологии: сб. науч. ст. — Л., 1983. — С. 78—94.
12. Парфентьева, Н. В. Творчество мастеров древнерусского певческого искусства XVI—XVII вв. (на примере произведений выдающихся распевщиков) / Н. В. Парфентьева. — Челябинск: ЧелГУ, 1997. — С. 125—132.
13. Парфентьева, Н. В. Стихиры евангельские в творчестве московского распевщика XVI в. Федора Крестьянина (стихира первая) / Н. В. Парфентьева // Культура и искусство в памятниках и исследованиях: сб. науч. ст. — Вып. 2. — Челябинск: ЮУрГУ, 2003. — С. 60—79.
14. Парфентьева, Н. В. Стихиры евангельские в творчестве московского распевщика XVI в. Федора Крестьянина (стихира вторая) / Н. В. Парфентьева // Традиции и новации в отечественной духовной культуре: сб. мат-лов науч. конф. — Челябинск: ЮУрГУ, 2005. С. 98—115.
15. Парфентьева, Н. В. Стихиры евангельские в творчестве московского распевщика XVI в. Федора Крестьянина (стихира третья) / Н. В. Парфентьева // Культура и искусство в памятниках и исследованиях: сб. науч. тр. — Вып. 4. — Челябинск: ЮУрГУ, 2006. — С. 74—99.
16. Парфентьева, Н. В. Певческий цикл «Стихиры евангельские» московского мастера XVI в. Федора Крестьянина (опыт исследования) / Н. В. Парфентьева // Гимнология: сб. статей. Вып. 6: Актуальные проблемы изучения церковно-певческого искусства: наука и практика: мат-лы междунар. науч. конф. 2009 г. — М.: МГК, 2011. — С. 203—214.
17. Тюрина, О. В. Стихиры евангельские большого знамени как модель для работы распевщиков (на примере цикла задостойников) / О. В. Тюрина // Вестник ПСГТУ V: музыкальное искусство христианского мира. — Вып. 1 (1). — 2007. С. 59—70.
18. Даль, В. Толковый словарь живого великорусского языка / В. Даль. Ч. 1. А—З. М., 1863. — 628 с.

References

1. Aleksandr Mezenets i prochii. Izveschenie... zhelayushchim učit'sya peniyu (1670). Vvedenie, publikatsiya, perevod, istoricheskoe issledovanie Pamyatnika N.P. Parfent'eva; kommentarii i issledovanie Pamyatnika Z.M. Guseynova [...]. Chelyabinsk, 1996.
2. Guseynova Z.M. «Izveshchenie» Aleksandra Mezentsa i teorii muzyki XVII veka [«Izveshchenie» of Aleksander Mezents and music theory of XVII century]. — St. Petersburg, 2008. — 226 p.
3. Mosiagina N.V. Domezentsevskie pomety v teoreticheskikh rukovodstvakh i raspevakh XVII veka [Pre-Mezenets letter marks in the theoretical handbooks and chants of XVII century] *Pevcheskoe nasledie Drevnei Rusi (istoriia, teoriia, estetika)* [Church-singing heritage of Old-Russia (history, theory, esthetics)]. St. Petersburg, 2002. pp.159-163.
4. Rossiyskaja Nacionalnaja Biblioteka [Russian National Library, St. Petersburg]. Holding 299, № 212.
5. Rossiyskaja Nacionalnaja Biblioteka [Russian National Library, St. Petersburg]. O.XVII.19.
6. Pevcheskie azbuki Drevnei Rusi / Publikatsiia, perevod, predislavie i kommentarii D. Shabalina [Church-singing neume dictionaries of Old Russia / Publication, translation, preface and comments by D. Shabalin]. — Kemerovo, 1991. — 277 p.
7. Saratov State University, Scientific Library, Department of Rare Books and Manuscripts, № 1126.
9. Biblioteka Rossiyskoy Akademii Nauk [Library of the Russian Academy of Sciences], Nik., № 55.
10. Mitrofanova A.E. Pesnopeniia Krestnogo khoda v drevnerusskikh pevcheskikh rukopisiakh XI-XVIII vekov [Hymns of Easter procession in Old-Russian church-singing manuscripts XI—XVIII centuries]. *Muzyka i vremia* [Music and Time]. 2011. № 2, pp. 42-45.
10. Fedor Krest'ianin. Stikhiry / Publikatsiia, rasshifrovka i issledovanie M. V. Brazhnikova [Fedor Krest'ianin. Sticherons / Publication, decipher and research by M. Brazhnikov]. *Pamiatniki russkogo muzykal'nogo iskusstva* [Monuments of Russian music art]. Moscow, 1974, issue 3, 248 p.
11. Guseynova Z.M. Stikhiry evangel'skie — odin iz vidov prazdnichnykh stikhir [Evangelical Sticherons viewed as a kind of church festivals Sticherons]. *Problemy russkoy muzikal'noy tekstologii: sb. nauch. statey*. [Problems of Russian musical textual criticism: collection of scientific articles]. Leningrad, 1983, pp. 78-94.
12. Parfent'eva N.V. Tvorchestvo masterov drevnerusskogo pevcheskogo iskusstva [The creative works of the old Russian chanting art masters]. Chelyabinsk, 1997, pp. 125—132.
13. Parfent'eva, N.V. Stikhiry evangel'skie v tvorchestve moskovskogo raspevschika XVI veka Fedora Krest'yanina (Stikhira pervaya) [Evangelical Sticherons in the works of Moscow raspevschik (chanter-composer) of XVI century Theodore Krest'anin (the first Sticheron)]. *Kultura i iskusstvo v pamyatnikakh i issledovaniyakh: Sbornik nauchnykh statey* [Culture and Art in the monuments and research: collection of scientific articles]. V.2. Chelyabinsk, 2003, pp. 60—79.
14. Parfent'eva N.V. Stikhiry evangel'skie v tvorchestve moskovskogo raspevschika XVI veka Fedora Krest'yanina (Stikhira vtora'ya) [Evangelical Sticherons in the works of Moscow raspevschik (chanter-composer) of XVI century Theodore Krest'anin (the second Sticheron)]. *Traditsii i novatsii v otechestvennoy dukhovnoy kulture: Sbornik materialov region. nauch. konf.* [Traditions and innovations in Russian spiritual culture: compendium of scientific conference]. Chelyabinsk, 2005, pp. 98—115.
15. Parfent'eva N. V. Stikhiry evangel'skie v tvorchestve moskovskogo raspevschika XVI veka Fedora Krest'yanina (Stikhira tretiya) [Evangelical Sticherons in the works of Moscow raspevschik (chanter-composer) of XVI century Theodore Krest'anin (the third Sticheron)]. *Kultura i iskusstvo v pamyatnikakh i issledovaniyakh: Sbornik nauchnykh statey*. [Culture and Art in the monuments and research: collection of scientific articles]. V.4. Chelyabinsk, 2006, pp. 74—99.
16. Parfent'eva N. V. Pevcheskiy tsikl «Stikhiry evangel'skie» moskovskogo мастера XVI v. Fedora Krest'yanina (opyt issledovaniya) [Chanting cycle “Evangelical Sticherons” of Moscow master of XVI century Theodore Krest'yanin (Studies Experience)]. *Gimnologiya: sb. statey. V.6: Aktual'nye problem izucheniya tsercovno-pevcheskogo iskusstva: nauka i praktika. Materialy mezhdunar. nauch. konf. 2009 g.* [Hymnology: collection of scientific articles. Issue 6: Topical problems of church singing art studying: Science and Practice. Proceedings of the International Conference 2009]. Moscow, 2011, pp. 203—214.
17. Tiurina O.V. Stikhiry evangel'skie bol'shego znameni kak model' dlia raboty raspevschikov (na primere tsikla zadostoinikov) [The Heotina (or Morning Hymns of Emperor Leo) «bolshogo znameni» as a model for creativity hymnographers (on an example of the Zadostoinik's)]. *Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta*. [Vestnik of Orthodox St.Tikhons Humanities University, series V: Musical art of the Christian world], 2007, issue 1 (1), pp. 59—70.
18. Dal' V. Tolkovy slovar' zhivogo velikoruskogo iazyka. [Explanatory Dictionary of live Russian language]. Part. 1. A-3. — Moscow, 1863 — 628 p.

Поступила в редакцию 4 февраля 2014 г.

ХАЧАЯНЦ Анжела Григорьевна — кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки, Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова. Область научных интересов — древнерусское церковно-певческое искусство, рукописные книги, певческие традиции старообрядцев. Автор статей по указанной тематике. E-mail: angela_h@bk.ru

KHACHAYANTS Anzhela Grigor'evna — Cand. Sc. Art History, Associate Professore of the Studies Departmen Music History Saratov State Conservatory of L. V. Sobinov. Research interests: Old Russian church singing, manuscripts, singing traditions of the Old Believers. She is author of scientific articles concerning the above mentioned issues. E-mail: E-mail: angela_h@bk.ru