

Научная статья / Research Article

УДК 783

<https://doi.org/10.22455/HORL.1607-6192-2023-22-529-560>

<https://elibrary.ru/TGIPUD>



This is an open access article
Distributed under the Creative Commons
Attribution-NoDerivatives 4.0 (CC BY-ND)

Г.А. Пожидаева

АТРИБУЦИЯ ПЕВЧЕСКИХ ШКОЛ МОСКОВСКОЙ РУСИ ПО ОСОБЕННОСТЯМ МУЗЫКАЛЬНОГО СТИЛЯ

Аннотация: Применяемая в литературоведении и искусствоведении региональная атрибуция произведений литературы и искусства по стилистическим особенностям оказывается возможной и в музыкальной медиэвистике. Основой для этого является стилистическая общность монастырских школ церковного пения — северной и среднерусской — с главными певческими школами, соответственно, новгородской и московской. Поскольку Великий Новгород и Москва, как крупные культурные центры, окормляли монастыри своих регионов, певческую культуру приходских храмов этих центров невозможно было изолировать от монастырской культуры. Поэтому проекция более изученных автором стилистических норм монастырского пения на приходское дает возможность раскрыть его принадлежность к новгородской или московской школе (при этом специфические общеаонастырские особенности не рассматриваются). Анализ проведен на материале конкретных песнопений: задостойников Успения Богородицы и Пасхи демественного распева и стихиры «Приидите, убожм Иосифа» 5-го и 8-го гласов знаменного распева. Результаты анализа доказывают принадлежность успенского задостойника и стихиры 8-го гласа новгородской школе, а задостойника Пасхи напева Фёдора Крестьянина и стихиры 5-го гласа — московской школе пения.

Ключевые слова: новгородская и московская певческие школы, северная и среднерусская традиции монастырского пения, стилистические особенности церковного пения XVI–XVII вв.

Galina A. Pozhidaeva

ATTRIBUTION OF SINGING SCHOOLS OF MOSCOW RUS' BY THE FEATURES OF MUSICAL STYLE

Abstract: The article examines the attribution of singing schools of Moscow Rus' by the features of musical style. The regional attribution of works of literature and art used in literary criticism and art history according to stylistic features is also possible in musical medievalistics. The basis for this is the stylistic commonality of monastic schools of church singing — Northern and

Central Russian — with the main singing schools, respectively, Novgorod and Moscow. Since Veliky Novgorod and Moscow, as major cultural centers, served the monasteries of the regions, singing culture of the parish churches of these centers could not be isolated from the monastic culture. Therefore, projection of the stylistic norms of monastic singing, more studied by the author, on the parish one makes it possible to reveal its belonging to Novgorod or Moscow school (while specific general monastic features are not considered). The analysis was carried out on the material of hymns: hymns of Dormition of the Theotokos and Easter of demetic chant and the stichira “Come, let us please Joseph” of the 5th and 8th voices of the znamenny chant. The results of analysis prove that Dormition’s hymn and stichira to the 8th voice belong to the Novgorod singing school, and the Easter-hymn of tune of Fyodor Krestyanin and stichira of the 5th voice belong to the Moscow singing school.

Keywords: Novgorod and Moscow singing schools, northern and Central Russian traditions of monastic singing, stylistic features of church singing of the 16th–17th centuries.

Знаменное пение Руси мы представляем как единую общерусскую традицию, которая существовала с древних времен Киевской Руси и сохранялась в Руси Московской. В то же время известно о существовании двух крупных певческих школ — новгородской и московской. Были ли стилистические отличия в песнопениях этих школ, подобно тому, как есть стилистические отличия в региональных школах архитектуры, иконописи и фресковой росписи? Можно ли по музыкально-стилистическим признакам определить принадлежность песнопения к той или иной школе?

Метод стилистической атрибуции произведений средневекового искусства широко применяется в смежных с музыкой видах искусства — иконописи, фресковой живописи, архитектуре [12; 1], а также литературе и гимнографии [5; 6; 4; 2; 3; 7; 11; 15; 16]. В отношении певческого искусства этот метод только начинает использоваться в музыкальной медиевистике. В частности, по музыкально-стилистическим признакам мною выделены две школы в монастырском пении второй половины XVI — XVII вв. — среднерусская и северная. При этом в северной школе установлены более архаичные особенности музыкального языка, а в среднерусской — более поздние, связанные с более сложными элементами музыкального языка, а именно: более сложными ритмами, ладами, интонационным рисунком.

При дальнейшем осмыслении этого явления возникает вопрос: не связано ли оно с общей тенденцией в развитии церковного пения на протяжении столетий?

Общей тенденцией в развитии церковной монодии была мелодизация и усложнение музыкального языка. Две ведущие певческие школы — новгородская и московская — складывались в разное время. Более ранняя новгородская школа благодаря тому, что Новгород избежал татарского нашествия, сохранила многие основы древней культуры. Поэтому северные монастыри, которые окормлялись Великим Новгородом, сберегли такие особенности музыкального языка (лада, ритма, просодии песнопений и их музыкальных композиций), которые позднее, при формировании московской школы, уже не сохранились, а были преобразованы.

Более поздняя московская певческая школа развивалась уже на новом этапе музыкального мышления; базируясь на традициях, московская школа шла вперед, создавала новые традиции, которые подхватывали и оберегали монастыри центральной Руси. Таким образом, монастырская культура русского севера — вокруг В. Новгорода — и центральной Руси — вокруг Москвы — обрела свои особенности: она впитала соки немонастырской, приходской культуры, которая развивалась более свободно в сравнении с монастырскими обителями. Последние, выполняя охранительную функцию, оберегали сложившиеся традиции. Вместе с тем современные достижения за стенами монастыря невозможно было полностью изолировать, поэтому они также проникали в монастырскую культуру, оказывая свое влияние. Это касалось и северных, и среднерусских земель. Таким образом, монастырские напевы отражали общие тенденции в развитии церковно-певческого искусства, но при этом сохраняя отличия северной и центральной Руси.

Следовательно, на основе стилистических отличий монастырского пения севера и центра Руси возможно сделать *проекцию* на немонастырское пение общерусской традиции: знаменное, путевое, демественное, большой распев XVI–XVII вв.

Многу был проведен анализ конкретных песнопений. Первоначально были проанализированы два демественных песнопения: задостойник Успения «Побеждаются естества уставы» (конец XVII в. ГИМ. № 195. Синодальное певческое собр. Л. 298 об. [17]) и задостойник Пасхи «Светися, светися» напева Федора Крестьянина (середина XVII в. РГБ.

Ф. 354. Вологодское собр. № 144. Л. 386 об. – 387 [18])¹. Оба задостойника отличаются от основной демественной традиции прежде всего своей лексикой: они содержат нетипичные мелолексемы, и в двух задостойниках они не совпадают. При этом успенский задостойник записан в цикле задостойников, которые обозначены в рукописи как демественные, и цикл содержит мелолексемы основной демественной традиции.

На примере задостойника Успения Пресвятой Богородицы демественного распева выявлена общность его музыкально-стилистических норм с нормами северной монастырской школы по многим показателям [10, с. 310]:

- ограниченный круг кокиз и мелолексем²;
- их узкий диапазон, широкое варьирование по ритму, ладу и интонации;
- только поступенное движение напева;
- секундовая ладопеременность микроладов;
- замедленный пунктирный ритм.

Эта общность доказывает создание успенского задостойника в северной школе³, центром которой был Великий Новгород. Создание песнопения, вероятно, можно отнести ко времени не позднее второй трети XVI в.

Успенский задостойник демественного распева был предназначен для кафедрального собора как распев-преемник пения кондакарного. Несущий стилистические черты северного монастырского пения, он не мог исполняться в монастыре согласно предназначению демества для кафедрального богослужения. Следовательно, его стилистические черты отображают не только монастырскую традицию, но являются общими для северной, т. е. новгородской школы пения в целом, поэтому успенский задостойник должен быть отнесен именно к русской северной школе. С большой долей вероятности можно предположить, что он был создан для Новгородского Софийского собора его мастерами⁴.

¹ Задостойники в оригинальной нотации, расшифровке и транскрипции автора опубликованы: [10, с. 571–573, 566–568].

² О кокизе см.: [10, с. 57; 8, с. 120–121]. Термин «мелолексема» введен автором: [10, с. 65–66].

³ Гипотеза о принадлежности успенского задостойника северной школе мастеровпевения впервые высказана автором: [9, с. 103].

⁴ Подробный анализ демественного задостойника см.: [9, с. 103–104].

Пасхальный задостойник напева Федора Крестьянина при анализе обнаружил типичные черты, характерные для среднерусской монастырской традиции, а именно [10, с. 310]:

- разнообразный состав кокиз в напеве;
- относительно широкий диапазон их звукоряда (от кварты до сексты);
- использование терцовых и квартовых скачков в напеве, а также мелодических скачков на грани разделов музыкальной формы;
- терцовая и квартовая ладопеременность;
- разнообразие ритмического движения, включая дробные, пунктирные и синкопированные ритмы внутри основной доли ритмической пульсации (моры).

Такие особенности песнопения, распетого не в монастыре, а для московского кафедрального собора — Успенского собора Московского Кремля, — показывают со всей очевидностью, что монастырское пение центральной Руси не было изолировано от приходских храмов и перенимало их ведущие тенденции. Певческий стиль Федора Крестьянина, как ведущего распевщика московской школы, безусловно, отображал ее основные черты, а они уже, в свою очередь, проецировались на среднерусскую монастырскую традицию. Таким образом, на материале демественных задостойников Успения и Пасхи выявлена стилистическая общность новгородского по происхождению задостойника и северной монастырской школы, а также московского по происхождению задостойника и среднерусской традиции монастырского пения.

Приняв это за отправную точку, обратимся к другому распеву — знаменному — и попробуем определить, «работают» ли эти признаки в знаменном пении. Для анализа мы взяли знаменную стихирю Великого пятка и Великой субботы «Приидите, ублажим Иосифа» двух разных напевов — 5-го и 8-го гласов. Обе стихиря анализируются по списку последней четверти XVII в. (РГБ. Ф. 379. Собр. Разумовского. № 18. Стихира 5-го гласа — Л. 138 об. – 139, малого знаменного распева (см. Приложение 1)⁵; стихиры 8-го гласа (см. Приложение 2) — Л. 140–141 об. [19]).

Сначала анализируем **стихиру 5-го гласа** по особенностям музыкального языка и композиции.

⁵ Стихира 5-го гласа опубликована: [8, с. 376–379].

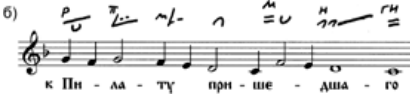
1. Состав музыкальных и музыкально-речевых структур (кокиз и мелолексем)

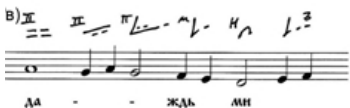
В стихире используется достаточно разнообразный состав попевок, лиц и фит. Это 12 попевок, 3 лица и 2 фиты, т. е. всего 17 различных единиц. В соответствии с особенностями малого распева преобладают попевки и значительно меньше лиц и фит. Учитывая их повторы в песнопении, всего используется 41 мелолексема, и все они применяются в неизменном виде, как ячейки мозаики.

2. Диапазон кокиз и мелолексем

В стихире преобладают мелолексемы весьма широкого диапазона — от пятиступенных до шести- и даже восьмиступенных, т. е. от квинты до октавы; таких единиц 2/3 от общего количества. Попевок с диапазоном терции и кварты значительно меньше — их всего 1/3.

а) 
Прі - н - дн - те, сы - бла - жнь

б) 
к Пн - ла - ту - пн - ше - дша - го

в) 
да - - ждь - мн

г) 
се - го - стра - нна - го.

д) 
н - же - кно - ши

Пример 1 – Попевки в диапазоне квинты (а, б, в, г) и терции (д).

Example 1 – Chants in the range of quint (a, b, c, d) and thirds (e).

3. Интонационное движение

При господстве поступенного движения, свойственного знаменному распеву, в напеве неоднократно встречаются мелодические скачки: кварта в попевке «долинка меньшая» (9 раз — см. пример 1б, г), терция — также внутри кокиз, неоднократно; далее — кварта и секста — на грани строк (пример 2а, 2б).

4. Ладовая организация

В напеве преобладает кварто-квинтовая ладопеременность микроладов, составляющая 2/3 случаев, секундовая используется, но

а)

б)

Пример 2 – Мелодические скачки в напеве на грани строк: кварта (а), секста (б).
Example 2 – Melodic jumps in tune on the verge of lines: fourth (a), sixth (b).

меньше — она составляет 1/3 случаев. Кварто-квинтовая ладопеременность, возникшая позднее, чем секундовая, свидетельствует о более позднем происхождении нашего напева.

а)

б)

в)

Пример 3 – Ладопеременность микроладов в напеве: квартовая (а), квинтовая (б), секундовая (в).

Example 3 – Variation of micromodes in melody: fourth (a), fifth (b), second (c).

5. Ритмические особенности

Дробные ритмы — мелкие длительности (восьмые в нотной транскрипции) — являются существенным показателем для различения северной и среднерусской традиций монастырского пения. В стихире

5-го гласа это единственный отсутствующий показатель, характерный для среднерусской традиции.

Остальные особенности музыкального языка стихир и ее композиционные особенности совпадают со *среднерусской монастырской* традицией и, следовательно, с *московской* школой. Это:

- разнообразный состав кокиз и мелолексем — попевок, лиц и фит;
- преобладающий их относительно большой диапазон;
- интонационное движение с мелодическими скачками в напеве;
- господство кварто-квинтовой ладопеременности.

Данные признаки позволяют отнести песнопение к *московской* школе пения. Безусловно, данная региональная атрибуция предварительная и соответствует первым шагам в этом направлении, но думаю, что эти стилистические признаки, общие для среднерусской традиции монастырского пения и московской школы, на начальном этапе изучения являются корректными.

Теперь обратимся к **стихире 8-го гласа**. Будут ли в ней те же признаки? Стихира широко распевна, в ней преобладает лицевой распев. Более того, композиционной особенностью его является усложнение структур — соединение структур лиц и фит в двойные, тройные и даже четверные. Региональная принадлежность этой стихир не так однозначна, как московской стихир 5-го гласа. Рассмотрим главные показатели стиля.

1. Состав музыкальных и музыкально-речевых структур (кокиз и мелолексем)

В напеве применяется 15 различных мелолексем, что по составу близко московской стихире 5-го гласа. Однако сама композиция сильно отличается. Во-первых, общее количество структурных единиц здесь больше — 50 вместо 41 — за счет большего дробления текста. При этом в процессе развертывания напева более заметно не обновление мелолексем, а повторность — точная или варьированная.

Половину из всех структур составляют лица, основанные на пространном внутрислоговом распеве. Степень распевности приближается к большому распеву, при этом широко применяется *вариантность* в строении лиц и фит. Приведем пример трех фит с одинаковыми окончаниями (конечными оборотами) и варьированной

Приступ	Ядро	Конечный оборот
---------	------	-----------------

а)

у - бла - жи - мь

б)

под-кло - ни - ти

в)

все - хъ

Пример 4 – Одинаковые окончания (конечные кокизы) трех фит и варьированная основная часть.

Example 4 – Identical endings (final coquises) of three fits and varied main part.

основной частью (ядром) (пример 4).

В другом случае двойные соединения лиц образуют так называемые «строки мудрые»⁶, которые также отличаются первой половиной, т. е. первое лицо варьируется, а для окончания двойной структуры используется точный повтор одного и того же лица (пример 5).

Это лицо, выполняющее роль завершения двойных структур, повторяется в напеве 14 (!) раз. Повторность облегчает восприятие формы в целом, сочетая вариантность и неизменность структур. Именно *варьирование* структур внутри «строк мудрых» воплощает один из важных принципов северной школы мастеропения.

Другой ее принцип — достаточно ограниченный круг мелолексем — здесь фактически тоже выдерживается, поскольку как «рабочие» мелолексемы постоянно повторяется их ограниченный круг — попевка «ромца» (11 раз) и безымянное лицо (14 раз). Кроме того, в напеве еще несколько мелолексем повторяется с вариантами. Это попевки «труба» и «накидка» (по 4 повтора каждая), фиты — на слова «ублажим», «всех», «мати», «подклонити». Эти фиты объединяет только конечная кокиза, а предшествующий ей напев варьируется.

То есть используется всего 5 разных мелолексем; учитывая их по-

⁶ О строках мудрых см.: [10, с. 72–73].



Пример 5 – «Строки мудрые» с варьированным первым лицом
и точным повтором второго лица (конечного).

Example 5 – “Wise lines” with a varied first person and an exact repetition of the
second person (final).

вторы и варианты, их общее количество в напеве составляет 37 единиц из 50, т. е. 3/4.

Повторы — точные и варьированные — широко используются в «строках мудрых», в которых соединяются от двух до четырех лицевых напевов. В «строках мудрых» вариантность различна: варьируются начальные лица, используемые в качестве «доступки», варьируются окончания «строк» — используется их расширение за счет добавления нового лица или попевки.

Вместе с тем точный троекратный повтор одной и той же строки в тексте стихир — «Даждь ми сего странного» — трижды распевается одинаковым напевом «строки мудрой», в которой соединяется четыре лицевых структуры. Такие сложные соединения встречаются в композиции песнопений достаточно редко.

Особо отмечу тройные фиты в конце песнопения — на слова «плач» и «твоим». Эти фиты соединяют в себе три фитные структуры с типичными конечными оборотами, каждая из них может быть самостоятельной, но здесь они объединены в единую фиту, причем с дополнительным расширением за счет самого употребительного в напеве лица. Такое типичное окончание своим повтором скрепляет форму огромного внутрислогового распева тройной фиты.

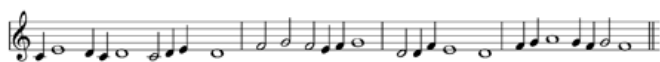
Остальные структуры напева использованы редко, в единичных случаях. Поэтому возникает ощущение варьированной повторности и применения ограниченного количества мелолексем, что характерно для северной школы.

2. Диапазон кокиз и мелолексем

В напеве преобладают кокизы узкого (терцового) диапазона, их чуть более половины. Узкий диапазон говорит о древнем происхождении. В лицах и фитах диапазон расширен за счет приступа, но конечные обороты, которые всегда более устойчивы, сохраняют трехступенное строение, подтверждая архаичность интонационного фонда. Этот признак также указывает на северную школу (пример 6а, 6б, 6в).

Вместе с тем в напеве есть и мелолексемы квартного и квинтового диапазона, учитывая расширения диапазона в доступках и при опевании (Пример 6б, в). Таких мелолексем меньшая часть, главная роль принадлежит не им, а трехступенным кокизам, которые и определяют звучание как архаичное. Их соседство в напеве с более полными — четырех- и пятиступенными мелолексемами, возможно, указывает на изначальное северное происхождение и последующую, более позднюю редакцию, в которой проявляются некоторые признаки московской школы.

а)



б)



в)



Пример 6 а, б, в – Диапазон конечных кокиз: а) трехступенный; б) четырехступенный; в) пятиступенный.

Example 6 a, b, c – Range of final coquises: a) three-stage; b) four-stage; c) five-step.

3. Интонационное движение

В напеве господствует поступенное движение, мелодические скачки являются исключением. Внутри мелких мелодических ячеек — кокиз — скачки используют неширокие интервалы — не больше терции — и применяются при опевании, например, в попевке «ромца» (см. начало песнопения) и самом употребительном лицевом обороте

(см. *Пример 5*). Учитывая, что мелодические скачки звучат в самых употребительных мелолексемах, которые составляют половину из всех мелолексем песнопения, исключительно поступенное движение не выдерживается здесь абсолютно строго, как это было, например, в успенском демественном задостойнике. Кроме того, здесь встречаются терцовые и очень редко квартовые скачки при соединении мелолексем, т. е. на грани структур. Очень редкое применение мелодических скачков в напеве показывает тенденцию северной школы, однако само их применение, пусть редкое, показывает некоторое отступление от строгих принципов.

4. Ладовая организация

В ладовом строении напева преобладает секундовая ладопеременность, именно она оказывается очень веским аргументом в пользу северного происхождения напева.

Отметим еще одну особенность: секундовая ладопеременность соединяется еще и с постоянным, неперемежным, устойчивым конечным тоном в большей части мелолексем. Постоянство лада, его конечного тона и строки певчей характерно для монастырского пространного пения, воплощая мелодизированную псалмодию. Так, показательно, например, распевание начальных строк песнопения «Приидите, ублажим // Иосифа приснопамятнаго». Они распеты четырьмя структурами: это две попевок и два лица, каждая из которых завершается одним и тем же конечным тоном *ре*. Эти признаки позволяют предположить *северное монастырское* происхождение песнопения.

5. Ритмические особенности

В напеве преобладают простые ритмы в пропорции 1:2; пунктирные и синкопированные ритмы используются в замедленном движении (половинная с точкой и четверть, четверть и целая) — это признак северной школы. Однако есть и отдельные вкрапления дробных ритмов, которые в современной нотации записываются восьмыми длительностями: четверть и две восьмые, четверть с точкой и восьмая. Эти ритмы используются, но исключительно редко, и не определяют основу ритмического движения. Возможно предположить здесь также «след» московской редакции, которая была выполнена с песнопением северной школы.

Анализ показывает, что стихира 8-го гласа несет явные признаки северной — новгородской — школы: небольшой круг мелолексем, их широкое варьирование, узкий диапазон большей части кокиз, преобладание поступенного интонационного движения в напеве, господство секундовой ладопеременности микроладов и простых ритмов, использование синкопированных и пунктирных ритмов в замедленном движении.

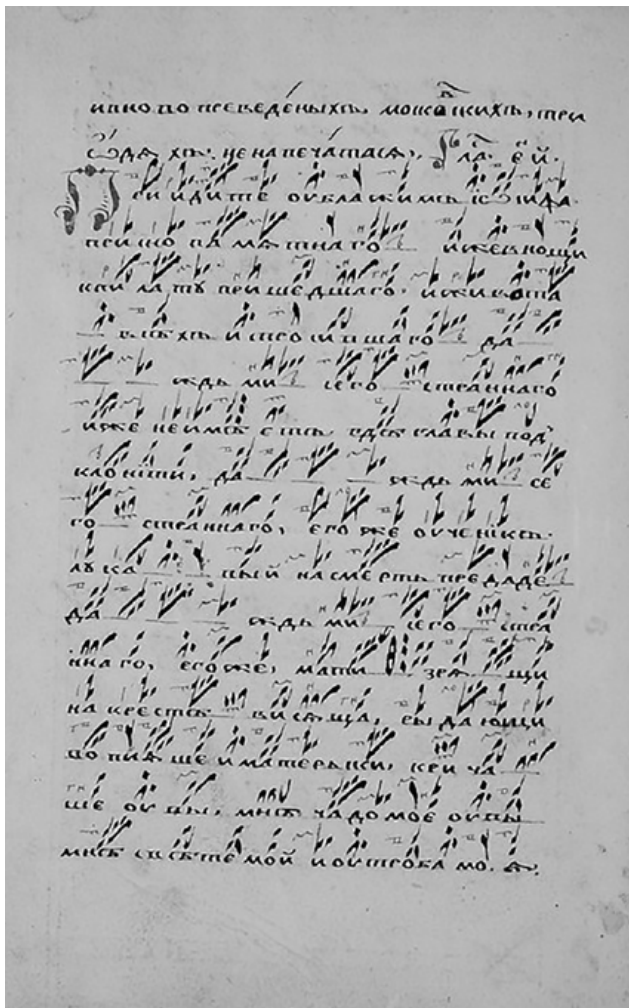
Наряду с этим, в напеве стихир есть элементы, позволяющие предположить его более позднюю редакцию, выполненную уже на основе московской школы. Это вкрапление дробных ритмов, редкие мелодические скачки внутри структур и при их соединении, а также добавление отдельных кокиз, характерных для среднерусского монастырского пения. Напев, изначально явно северного происхождения, вероятно, в более позднее время был отредактирован и вобрал в себя некоторые черты, свойственные более поздней традиции московской школы.

Такой пример мне известен по рукописи последней четверти XVII в. (РГБ. Ф. 379. Собр. Разумовского. № 19 [20]). По музыкальным редакциям эта рукопись московского происхождения. В ней херувимская «Ныне Силы Небесныя» представляет собой *сокращенную* редакцию песнопения северной монастырской традиции большого распева; редакция выполнена в Чудовом монастыре и названа «чудовской». *Полная* редакция этого песнопения большого распева записана в рукописи Раз. 18, как и наша стихира 5-го и 8-го гласов⁷.

Таким образом, на примере нескольких песнопений демественного и знаменного распевов были показаны возможности музыкально-стилистического подхода для региональной атрибуции песнопений. Такой метод дает возможность определить не только принадлежность того или иного песнопения к московской или новгородской школе, но и предоставляет более тонкий инструментарий для определения музыкальных редакций песнопений, изучения их истории и взаимодействия певческих школ в период позднего Средневековья. Метод видится не только возможным, но и, на наш взгляд, достаточно перспективным.

⁷ Обе редакции опубликованы, см.: [13, с. 48–54, 139; 10, с. 644–646, 826].

Приложение 1

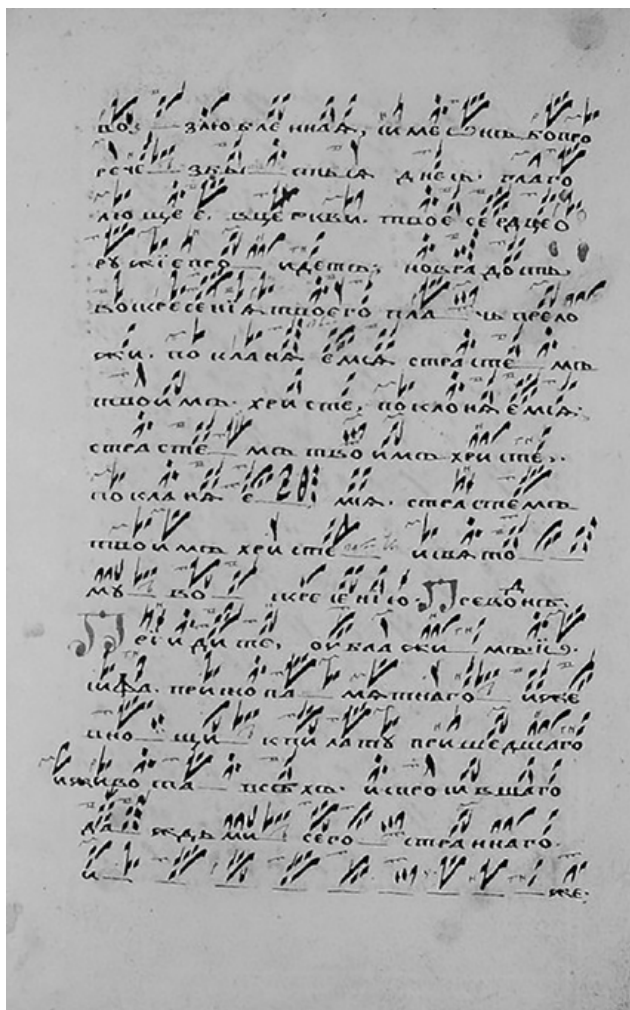


Стихира «Приидите ублажим Иосифа» 5-го гласа.

Конец XVII в. // РГБ. Собр. Разумовского. Ф. 379. № 18. Л. 138 об.

Sticheron "Come, let us please Joseph" 5th tone.

End of the 17th century. RSL. Razumovsky Collection, f. 379, no. 18, l. 138 rev.



Стихира «Приидите ублажим Иосифа» 5-го гласа.
Конец XVII в. // РГБ. Собр. Разумовского. Ф. 379. № 18. Л. 139.
Sticheron "Come, let us please Joseph" 5th tone.
End of the 17th century. RSL Razumovsky Collection, f. 379, no. 18, l. 139.

Приложение 1

Стихира "Приидите, ублажим Иосифа"

Глас 5-й

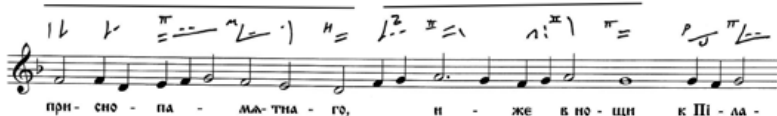
Последняя четверть XVII в.,
РГБ, собр. Разумовского,
ф. 379, № 18, л. 138об. - 139

рафатка



пастела

середина



долинка меньшая



кулизма

лицо



долинка меньшая



мережа лицо

гла - вы под - каю - нн - тн, да - ждь ми се - го

долинка меньшая рафатка

стра - нна - го, е - го - же оу - че - ннкъ дѣ - ка - - вый

пастела лицо

на смерть пре - да - де, да - - ждь ми

долинка меньшая фита

се - го стра - нна - го. ѿ - го - же ма -

пятогласная

середина долина меньшая тн

зра - цн на кре - стѣ вн - сѣ - ща,

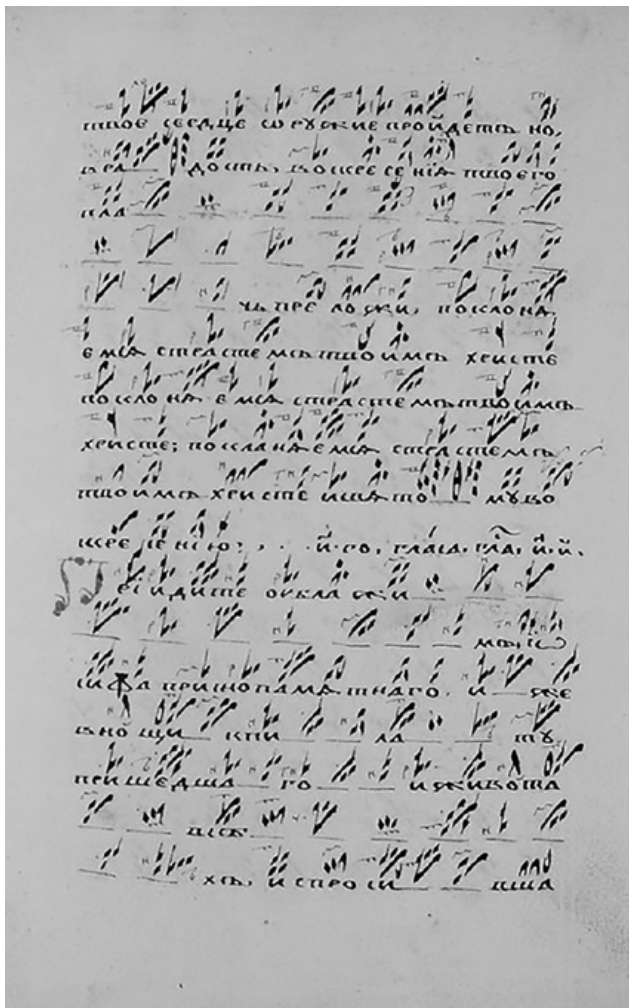
рафатка

ры - да - ю - цн во - пі - а - ше н ма - тер - скн

долинка меньшая хамило

крн - ча - - ше: оу - вы мнѣ, ча - до мо - е,

Приложение 2

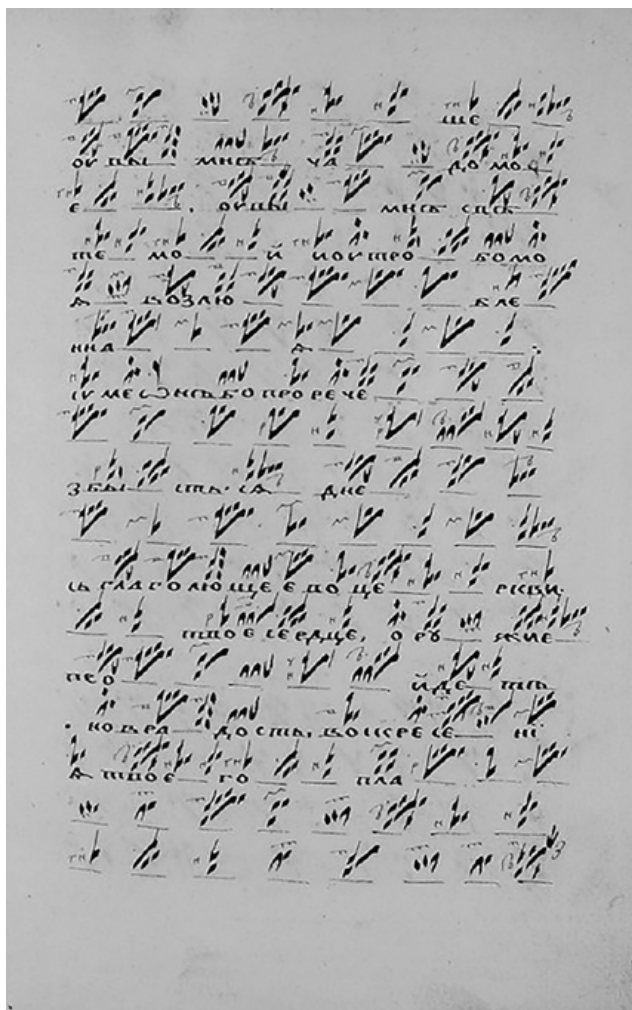


Стихира «Приидите убожам Иосифа» 8-го гласа (продолжение).

Конец XVII в. // РГБ. Собр. Разумовского. Ф. 379. № 18. Л. 141.

Sticheron "Come, let us please Joseph," tone 8.

End of the 17th century. RSL. Razumovsky Collection, f. 379, no. 18, l. 140.

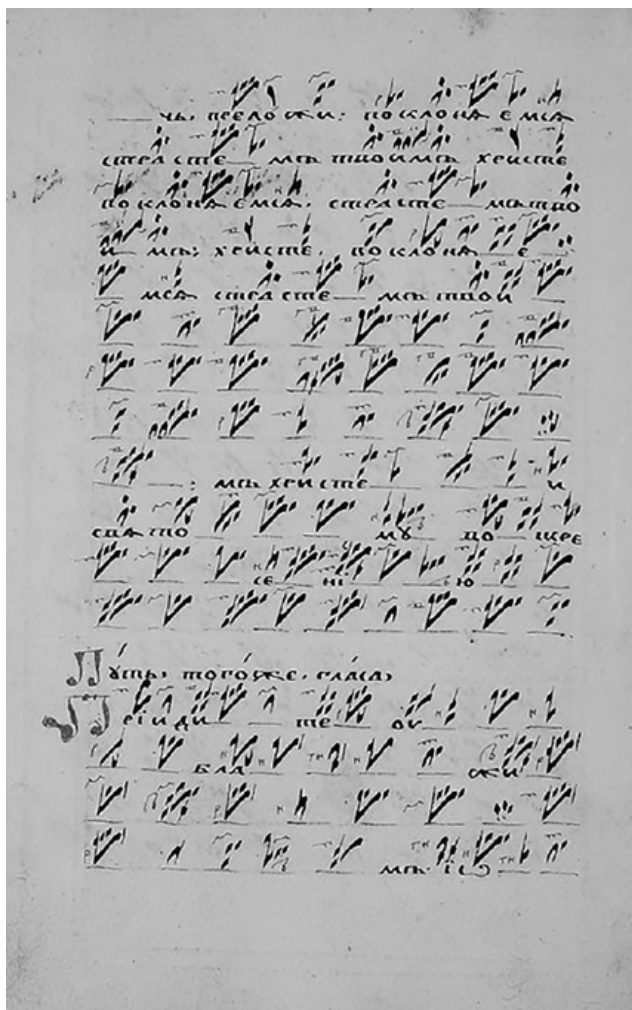


Стихира «Приидите убожим Иосифа» 8-го гласа (продолжение).

Конец XVII в. // РГБ. Собр. Разумовского. Ф. 379. № 18. Л. 141.

Sticheron "Come, let us please Joseph," tone 8.

End of the 17th century. RSL. Razumovsky Collection, f. 379, no. 18, l. 141.



Стихира «Приидите убожим Иосифа» 8-го гласа (продолжение).

Конец XVII в. // РГБ. Собр. Разумовского. Ф. 379. № 18. Л. 141 об.

Sticheron "Come, let us please Joseph," tone 8 (continued).

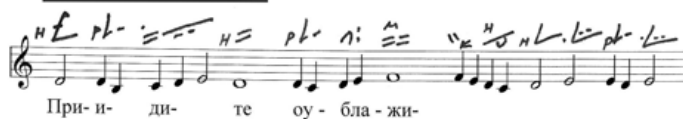
End of the 17th century. RSL. Razumovsky Collection, f. 379, no. 18, l. 141 rev.

Приложение 2
Стихира "Приидите, ублажим Иосифа"

Глас 8-й

Последняя четверть XVII в, РГБ, собр.
Разумовского, ф. 379, № 18, л. 140-141 об.

ромца



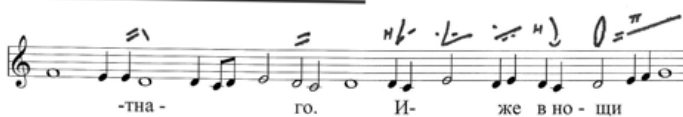
конечный оборот

ромца

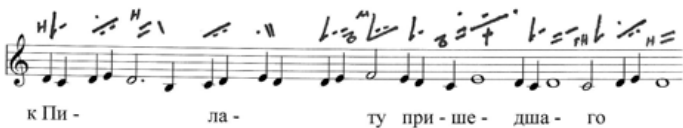


кулизма

труба



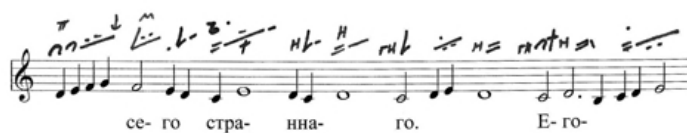
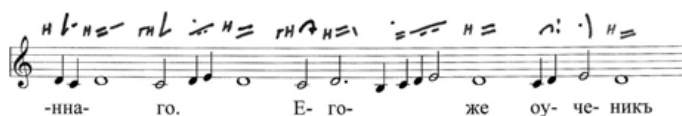
лицо

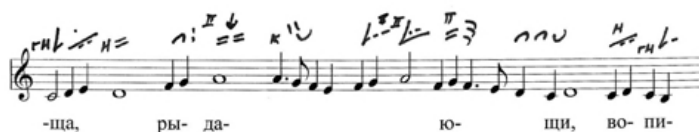
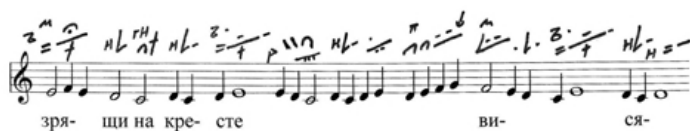
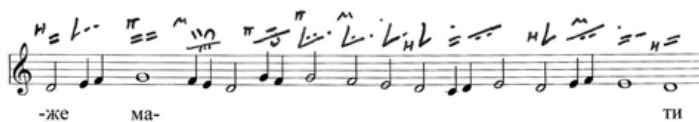


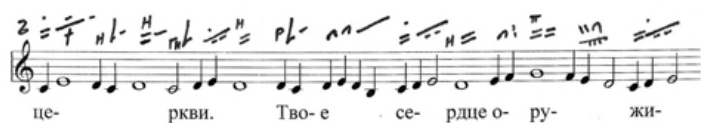
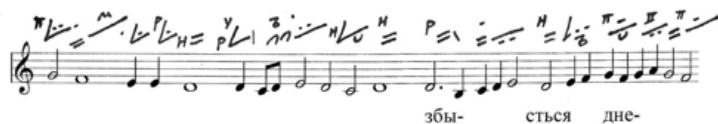
труба

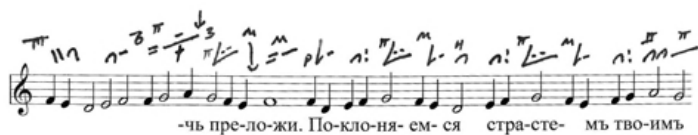
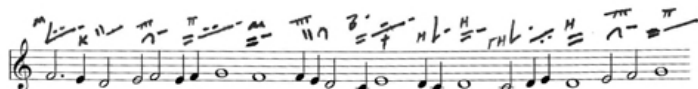
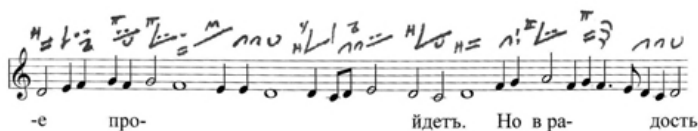


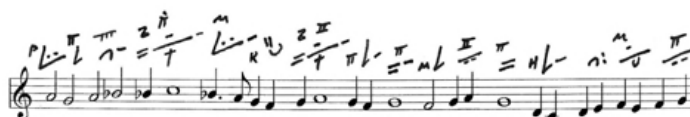
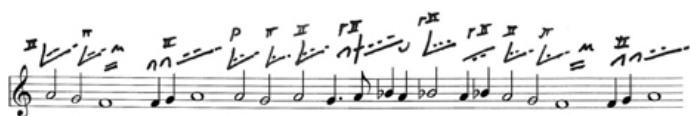
1



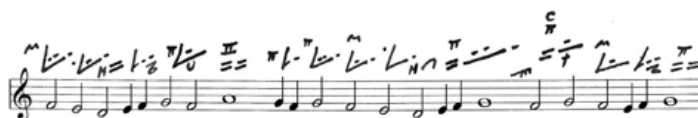




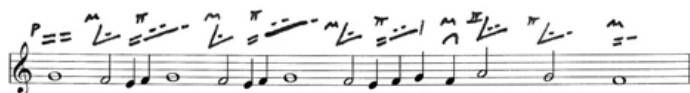




-мъ Хри-сте и свя-то-



-му во- скре- се- ни- ю.



СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Исследования

- 1 Вагнер Г.К. Канон и стиль в древнерусском искусстве. М.: Искусство, 1987. 285 с.
- 2 Кириллин В.М. Панегирическое наследие Пахомия Логофета // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 16–17 / Российская академия наук: Ин-т мировой литературы РАН; отв. ред. М.В. Первушин. М.: [б. и.], 2014. С. 962–1020.
- 3 Кириллин В.М. Равноапостольный Владимир в гомилиях и гимнографии XI–XV вв.: исторические аналогии и эволюция образа // В поисках смысла: опыт интерпретации памятников древнерусской литературы / Ин-т мировой литературы РАН. М.: Языки славянской культуры, 2022. С. 35–68.
- 4 Лихачев Д.С. Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России // Лихачев Д.С. Исследования по древнерусской литературе. Л.: Наука, 1986. С. 3–56.
- 5 Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд., доп. М.: Наука, 1979. 352 с.
- 6 Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили. Л.: Наука, 1973. 254 с.
- 7 Пиккио Р. «Плетение словес» и литературные стили православных славян в позднем Средневековье // Slavia Orthodoxa: Литература и язык. М.: Знак, 2003. С. 633–656.
- 8 Пожидаева Г.А. Духовная музыка славянского Средневековья. М.: Композитор; СПб.: Нестор – История, 2017. 472 с.
- 9 Пожидаева Г.А. Лексикология демественного пения. М.: Знак, 2010. 784 с.
- 10 Пожидаева Г.А. Певческие традиции Древней Руси. Очерки теории и стиля. М.: Знак, 2007. 880 с.
- 11 Пожидаева Г.А. Стилистический подход в изучении региональных традиций позднего русского Средневековья (XVI–XVII вв.) // Вестник музыкальной науки. 2022. Т. 10, № 2. С. 112–118.
- 12 Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С. История древнерусской живописи. М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный ун-т, 2007. 752 с.

Источники

- 13 Монастырские напевы XVI–XVII веков / пер. крюкового письма [и предисл.] Г. Пожидаевой. М.: Композитор, 2002. 145 с.
- 14 Монах Тихон Макарьевский. Ключ разумения / Исследование памятника, расшифровка знаменной нотации Н.В. Мосягиной. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2014. 388 с., ил.

- 15 Прохоров Г.М. Пахомий Серб (Логофет) // Словарь книжников и книжности Древней Руси Л.: Наука, 1989. [Вып. 2]: 2-я половина XIV — XVI в. Ч. 2: Л–Я. С. 167–168.
- 16 Яблонский В. Пахомий Серб и его агиографические писания. СПб.: Синод. тип., 1908. 314 с.

Рукописи

- 17 ГИМ. Синодальное певческое собрание. № 195. Конец XVII в.
- 18 РГБ. Ф. 354. Вологодское собрание. № 144. Середина XVII в.
- 19 РГБ. Ф. 379. Собрание Д.В. Разумовского. № 18. Последняя четверть XVII в.
- 20 РГБ. Ф. 379. Собрание Д.В. Разумовского. № 19. Последняя четверть XVII в.

REFERENCES

- 1 Vagner, G.K. *Kanon i stil' v drevnerusskom iskusstve* [Canon and Style in Old Russian Art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987. 285 p. (In Russian)
- 2 Kirillin, V.M. “Panegiricheskoe nasledie Pakhomiia Logofeta” [“Panegyric Legacy of Pachomius Logothetes”]. *Germenevtika drevnerusskoi literatury* [Hermeneutics of Old Russian Literature]. Issue 16–17, RAS: IWL RAS; ed. M.V. Pervushin. Moscow, 2014, pp. 962–1020. (In Russian)
- 3 Kirillin, V.M. “Ravnoapostol'nyi Vladimir v gomiliakh i gimnografii XI–XV vv.: istoricheskie analogii i evoliutsiia obraza” [“Equal-to-the-Apostles Vladimir in Homilies and Hymnography of the 11th–15th Centuries: Historical Analogies and the Evolution of the Image”]. *V poiskakh smysla: opyt interpretatsii pamyatnikov drevnerusskoi literatury* [In Search of Meaning: Experience of Interpreting the Monuments of Old Russian Literature], IWL RAS. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2022, pp. 35–68. (In Russian)
- 4 Likhachev, D.S. “Nekotorye zadachi izucheniia vtorogo iuzhnoslavianskogo vliianiia v Rossii” [“Some Tasks of Studying the Second South Slavic Influence in Russia”]. *Issledovaniia po drevnerusskoi literature* [Studies in Old Russian Literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1986, pp. 3–56. (In Russian)
- 5 Likhachev, D.S. *Poetika drevnerusskoi literatury* [Poetics of Old Russian Literature]. 3rd ed., rev. Moscow, Nauka Publ., 1979. 352 p. (In Russian)
- 6 Likhachev, D.S. *Razvitie russkoi literatury X–XVII vekov. Epokhi i stili* [Development of Russian Literature of the 10th–17th Centuries. Epochs and Styles]. Leningrad, Nauka Publ., 1973. 254 p. (In Russian)
- 7 Pikkio, R. “Pletenie sloves' i literaturnye stili pravoslavnykh slavian v pozdnem Srednevekov'e” [“Weaving of Words' and Literary Styles of the Orthodox Slavs in the Late Middle Ages”]. *Slavia Orthodoxa: Literatura i iazyk* [Slavia

- Orthodoxa: Literature and Language*]. Moscow, Znak Publ., 2003, pp. 633–656. (In Russian)
- 8 Pozhidaeva, G.A. *Dukhovnaia muzyka slavianskogo Srednevekov'ia* [*Spiritual Music of the Slavic Middle Ages*]. Moscow, Kompozitor Publ.; St. Petersburg, Nestor – Istorii Publ., 2017. 472 p. (In Russian)
 - 9 Pozhidaeva, G.A. *Leksikologiya demestvennogo peniia* [*Lexicology of demestvenny chant*]. Moscow, Znak Publ., 2010. 784 p. (In Russian)
 - 10 Pozhidaeva, G.A. *Pevcheskie traditsii Drevnei Rusi. Ocherki teorii i stilia* [*Singing Traditions of Old Rus'. Essays on Theory and Style*]. Moscow, Znak Publ., 2007. 880 p. (In Russian)
 - 11 Pozhidaeva, G.A. “Stilisticheskii podkhod v izuchenii regional'nykh traditsii pozdnego russkogo Srednevekov'ia (XVI–XVII vv.)” [“Stylistic Approach in the Study of Regional Traditions of the Late Russian Middle Ages (16th–17th Centuries)”]. *Vestnik muzykal'noi nauki*, vol. 10, no. 2, 2022, pp. 112–118. (In Russian)
 - 12 Sarab'ianov, V.D., and E.S. Smirnova. *Istorii drevnerusskoi zhivopisi* [*History of Old Russian Painting*]. Moscow, Orthodox St. Tikhon Humanitarian University Publ., 2007. 752 p. (In Russian)

Информация об авторе: Галина Андреевна Пожидаева — доктор искусствоведения, профессор, Высшее театральное училище (институт) им. М.С. Щепкина при Государственном академическом Малом театре России, ул. Неглинная, д. 6/2, стр. 1–2, 109012 г. Москва, Россия.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0572-4887>
E-mail: schepkinskoe@theatre.ru

Information about the author: Galina A. Pozhidaeva, DSc in Arts, Professor, Higher Theatre School (Institute) named after M.S. Shchepkin at the State Academic Maly Theatre of Russia, Neglinnaya 6/2, build. 1–2, 109012 Moscow, Russia.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0572-4887>
E-mail: schepkinskoe@theatre.ru

Для цитирования: Пожидаева Г.А. Атрибуция певческих школ Московской Руси по особенностям музыкального стиля // Герменевтика древнерусской литературы. Сборник 22 / Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького РАН; гл. ред. О.А. Туфанова. М.: ИМЛИ РАН, 2023. С. 529–560. <https://doi.org/10.22455/HORL.1607-6192-2023-22-529-560>

© 2023, Г.А. Пожидаева

For citation: Pozhidaeva, G.A. “Attribution of Singing Schools of Moscow Rus’ by the Features of Musical Style.” *Germenevtika drevnerusskoi literatury* [*Hermeneutics of Old Russian Literature*]. Issue 22. Ed.-in-chief O.A. Tufanova. Moscow, IWL RAS Publ., 2023, pp. 529–560. (In Russian) <https://doi.org/10.22455/HORL.1607-6192-2023-22-529-560>

© 2023, Galina A. Pozhidaeva