

УДК 783.6(476)

Опыт сопоставления формул знаменного роспева и музыкальных моделей Ирмологиона (на примере песнопений Чина нощи Великого пятка)

Смыковская И. И.

Учреждение образования «Витебский государственный университет
имени П. М. Машерова», Витебск



В статье рассматривается один из аспектов проблемы соотношения знаменного роспева древнерусских рукописей и роспевов нотолинейных Ирмологионов белорусско-украинской книжной традиции. На примере 15 антифонов Чина нощи Великого пятка исследуется функционирование фита как элемента музыкального языка песнопений. Сопоставление фита антифонов по крюковым спискам с внутрислоговыми роспевами Супраслевского ирмологиона 1598–1601 годов выявило закреплённость строк за одними и теми же участками поэтического текста и их функциональную тождественность. Вокализированные строки образуют мелодический параллелизм, выступают в качестве составляющей комплекса приемов, создающих контраст на различных уровнях художественной системы. Представляя собой один из ее важных компонентов, они выполняют одновременно несколько функций – эмпатическую, символическую и формообразующую.

Ключевые слова: Ирмологион, песнопение, антифон, тропарь, вокализированный роспев, фита, функции внутрислоговых роспевов.

(Искусство и культура. — 2012. — № 4(8). — С. 33-53)

Experience of comparison of the formula of znamenny chant and musical models of Irmologion (on the example of the Holy Friday chants)

Smykovskaya I. I.

Educational establishment «Vitebsk State University named after P. M. Masherov», Vitebsk

The article considers one of the aspects of the correlation between znamenny chant of Old Russian texts and Irmologion chants of Belarusian and Ukrainian book tradition. On the example of 15 antiphony of Holy Friday, the functioning of fita symbols as elements of music chants is examined. Comparison of fita symbols in antiphony of hook notation with similar intersyllabic lines of poetic text of Supraslevsky Irmologion of 1598–1601 showed that all fita symbols are expressed in the form of internal vocal chants on the same lexemes. In the poetry of chants vocalized lines form melody parallelism and act as a component of complex of methods which create contrast on different levels of the art system. Fita symbols as one of its main components, simultaneously serve several functions: emphatic, symbolic, form building, which emphasizes their functional equality to the fitas of znamenny chant.

Key words: Irmologion, chant, antiphony, troparion, vocalized chant, fita symbol, functions of internal vocal chants.

(Art and Culture. — 2012. — № 4(8). — P. 33-53)

Белорусская ветвь монодийных песнопений составляет значительную и пока еще мало исследованную часть древнерусского певческого искусства. Основным источником изучения монодий конца XVI – XVIII века являются нотированные Ирмо-

гионы. Эти богослужебные певческие книги включают интонационные образцы различных роспевов, имевших место в певческой практике. В них встречаются песнопения с указанием знаменного, демественного, греческого, болгарского, киевского и многих

местных роспевов и напевов, созданных в крупных певческих центрах Великого Княжества Литовского. Соотношение мелодий, записанных киевской пятилинейной нотацией, со столбовым роспевом древнерусских крюковых певческих сборников определяется в современной медиевистике достаточно разноречиво. Ряд ученых в своих работах исходят из идеи И. И. Вознесенского о родстве роспевов Ирмологионов и древнерусского знаменного (Т. Ф. Владышевская, Е. Ю. Шевчук, И. О. Герасимова). Другие же, напротив, отмечают, что в нотопекарных кодексах записаны самобытные роспевы, которые складывались не в «ойкумене» столбового – болгарский, мирский, супраслевский (Л. Ф. Корний, Л. Ф. Костюковец, Е. П. Севрук).

Понятие системы знаменного роспева включает, как составляющую часть, стилистику – совокупность художественно-выразительных особенностей музыкального языка песнопений (определение В. Перелешинной) [цит. по: 1, 56]. Так как к важным элементам музыкального языка знаменных песнопений принадлежат вокализированные мелодические строки – фиты, выяснение преемственности роспевов Ирмологионов связано с рассмотрением функционирования этой составляющей.

М. В. Бражников, труды которого стали основой всех современных исследований древнерусских песнопений, говорит о фитах как образцах певческого искусства «в его наивысших, наиболее развитых формах, тесно связанных с музыкальной жизнью русского средневековья в целом» [2, 11]. А. Н. Кручинина пишет, что фита – это «высшая мудрость, тайна, непостижимая уму человеческому. Это воплощение в звуках Премудрости Божией, которую воспринял и записал безвестный древнерусский роспевщик» [3, 300]. В музыкально-поэтической структуре вокализированные роспевы, отмечает она, выступают важным элементом драматургической оппозиции, контрастируя на уровне музыкального текста с силлабическим типом мелодики [4, 17]. И. Е. Ло-

зовая отмечает, что фиты являются частью развитой системы мелодических формул, наряду с попетками и лицами. Пространные напевы, записывавшиеся невмами с включением начертания буквы «фита», <...> использовались в качестве фигур украшения и восклицания (ekfonisis) [5]. Н. С. Федоровская характеризует фиты как риторические фигуры, которые формируют и скрепляют композицию, обозначают разделы в строении песнопений, усиливают эмфатические акценты в поэтическом тексте [6, 84–92].

Для определения связи музыкального языка знаменного роспева и роспева песнопений Ирмологиона необходимо осуществить сопоставление тех памятников певческого искусства, которые находятся и в древнерусских рукописях, и в Ирмологионах. К таким памятникам принадлежит последование 15 антифонов Чина ночи Великого пятка.

Цель статьи – выявление инвариантности функционирования вокализированных роспевов – фит в антифонах «Страстей Христовых» по спискам Ирмологиона и крюковых Певческих сборников.

Наше исследование фитных роспевов проводилось на материале Ирмологиона 1598–1601 годов IP НБУВ ф. I, 5391 (Супраслевского). Рукописные Ирмологионы являются своеобразной антологией церковно-певческого искусства XVII–XVIII веков. В течение последних 30 лет их изучением, описанием и систематизацией занимается Ю. П. Ясиновский. В составленном им Каталоге украинских и белорусских нотопекарных ирмологионов XVI–XVIII веков 75 книг атрибутированы как белорусские. Из них 28 рукописей содержат песнопения службы «Святых Страстей Господа нашего Иисуса Христа».

Нотированное чинопоследование «Страстей Христовых» в древнерусской книжности известно с XII века [7]. А. Н. Кручинина установила, что стабильным элементом чина является последование 15 антифонов и их соотносительность с чтениями евангелий, определив его как «архетип цикла».

IP НБУВ – Институт рукописей и старопечатных изданий Национальной библиотеки Украины им. В. И. Вернадского.

Понятие «архетип цикла» включает: «1) архетип состава (последование песнопений); 2) архетип музыкальной организации (система гласовой принадлежности песнопений, а также связей частей песнопения друг с другом); 3) архетип интонационный (закономерные соотношения, лежащие в основе распевания литературного текста; состав музыкальных формул, входящих в каждое песнопение архетипа)» [7, 58–59].

В списках службы «Святых Страстей Господа нашего Иисуса Христа» белорусских Ирмологионов антифоны всегда представлены в полном объеме. Их нотолинейные версии вводятся в научный обиход впервые.

Рассмотрим состав последования по белорусским нотированным кодексам. Согласно Уставу, его образуют тропари, блаженны, богородичны, троичен, прокимен, трипеснец, светилен, стихиры [8].

Песнопения «Страстей Христовых» изучаются нами по рукописям, хранящимся в библиотеке Академии наук Литвы (8 единиц), в Институте рукописей и старопечатных изданий Национальной библиотеки Украины им. В. И. Вернадского (2 единицы), в Национальной библиотеке Беларуси (4 единицы) – всего 14 Ирмологионов. Время их включения в рукописи охватывает период с конца XVI до первой половины XVIII века (табл. 1).

Таблица 1

Состав песнопений утрени Великой пятницы по белорусским нотолинейным Ирмологионам из фондов LMAV, IP HBYB, HBB

№	Ирмологион	Песнопения					
		Тропарь «Егда славнии ученицы»	15 анти- фонов	Блажен- ны	Трипес- нец	Светилен	Стихиры
1	1598–1601 гг. IP HBYB ф. I, 5391		+		+		+
2	1649 г. IP HBYB ф. I, 3367		+				+
3	3 чтив. XVII в. LMAV F19–117		+				+
4	2 п. XVII в. F19–122 LMAV		+				+
5	XVII в. LMAV F19–119			+			
6	сер. XVII в. LMAV F19–121						+
7	1738 г. LMAV F19–128				+		
8	1 п. XVIII в. LMAV F19–127	+					
9	1769 г. LMAV F22–71	+					
10	3 чтив. XVII в. LMAV F19–118	+					+
11	2 чтив. XVII в. HBB 091/309		+				фрагмент
12	1669 г. HBB 091/316		+				+
13	3 чтив. XVII в. HBB 091/148		+				
14	1610–20 и 50 гг. XVII в. HBB 091/283к	+	+			+	+

Как видно из таблицы, ни один из нотолинейных кодексов не содержит весь состав песнопений чина. С различной степенью полноты каждая из рукописей представляет свою редакцию свода песнопений. 15 антифонов записаны в 8 Ирмологионах из 14 (№№ 1, 2, 3, 4, 11, 12, 13, 14). В Ирмологионе 1598–1601 гг. IP НБУВ ф. I, 5391 (№ 1) кроме антифонов записан **трипеснец** и **стихиры**. В Ирмологионе 1610–20 и 50 гг. XVII в. 091/283к НББ 1649 г. (№ 14) – **тропарь «Егда славнии ученицы», стихиры и светилен**. В списках 1649 г. IP НБУВ ф. I, 3367, 3 чтив. XVII в. LMAV F19–117, 2 п. XVII в. LMAV F19–122, 2 чтив. XVII в. НББ 091/309 и 1669 г. НББ 091/316 (№№ 2, 3, 4, 11, 12) – **стихиры**. В Ирмологионе 3-й чтив. XVII в. НББ 091/148 (№ 13) записаны только антифоны.

В остальные рукописи внесены единичные песнопения: 3 чтив. XVII века LMAV F19–118 (№ 10) – **тропарь «Егда славнии ученицы» и стихиры**; 1 п. XVIII в. LMAV F19–127 и 1769 г. LMAV F22–71 (№№ 8, 9) **тропарь «Егда славнии ученицы»**; XVII в. LMAV F19–119 (№ 5) – **блаженны**; 1738 г. LMAV F19–128 (№ 7) – **трипеснец**; сер. XVII в. LMAV F19–121 (№ 6) – **стихиры**.

Наиболее полный состав песнопений службы «Святых Страстей Господа нашего Иисуса Христа» включает Ирмологион 1598–1601 годов. Он также является и самым ранним по времени написания. Данная рукопись хорошо изучена. Введены в науку и современную концертную практику также и песнопения «Страстей Христовых», помещенных в Супраслевский ирмологион 1598–1601 годов. В 1999 году А. В. Конотоп осуществил реконструкцию и исполнительскую редакцию избранных тропарей чина. Песнопения впервые прозвучали в Большом зале Академической капеллы Санкт-Петербурга на концерте, проходившем в рамках научно-творческого симпозиума «Бражниковские чтения–1999». В связи с открытием этого памятника приобретает значимость его дальнейшее научное осмысление.

В списке Супраслевского ирмологиона у фит отсутствует одна из существенных черт – начертание. С переводом знаменных текстов на нотолинейные фиты утратили

свою «сокрытость», «тайнозамкненность»: они расшифрованы и выписаны полностью. Нотолинейный список Супраслевского ирмологиона сопоставляется нами с крюковыми списками из рукописей конца XVI в. РНБ Софийское собрание 492 и конца XVII в. РНБ ОСПК Q.I.85, зафиксированным знаменной нотацией, где фиты представлены как в виде графических символов (тайнозамкненно), так и в виде разводов. Затем фитные начертания сопоставляются с начертаниями, выявленными в Октоихе начала XVIII века РНБ Соловецкое собрание 619/647, роспевы фит которого даны в виде двознаменника. Источники – словари лиц и фит М. В. Бражникова [2] и Е. Григорьева [8]. Таким образом, в круг исследования включены списки конца XVI – начала XVIII века и исследовательские словари. Сопоставление крюковых, двознаменных записей и исследовательских словарей позволило определить наименования фит, их мелодическую и ритмическую специфику.

Фита как символ Премудрости Божией. Как известно, в крюковой нотации внутрислоговые роспевы – фиты – имели особую запись, называемую тайнозамкненной. М. В. Бражников пишет, что в применении к лицам и фитах смысл этого термина «заключается в том, что в них оказывается тайно (скрыто) замкнутым (заключенным) некоторое особое певческое содержание. Тайнозамкненность предполагает изображение относительно сложного и продолжительного напева условным простым и сокращенным способом. Обычные знамена, оказавшись в составе тайнозамкненного лицевого или фитного изображения, приобретают чисто внешний графический смысл, в большинстве случаев полностью теряя присвоенное им в певческой практике музыкальное значение. Таким образом, **тайнозамкненность есть прием графической зашифровки напева посредством такого условного сочетания знамен, которое не образует этого напева в случае исполнения того же ряда знамен согласно их обычному певческому значению**» [2, 17].

Запись текста с помощью особых знаков, сохраняющих высшее знание, восходит к

древнейшему способу фиксации важной для человека информации – графическим начертаниям на камне, деревянных дощечках, к узорам орнамента, узелковому письму. По мнению И. Морозова, автора книги «Основы культурологи. Архетипы культуры» (Минск, 2001), образ узла стал общечеловеческим архетипом познания мудрости. В текстах, имеющих символическое значение, отразилась архетипическая память постижения мира.

Процесс религиозного творчества по своей сути близок опыту проникновения к Первоисточнику, Свету, Божественному духу в религиях стран Востока. Это опыт постижения сознания или человеческой сущности, выражающейся световой символикой. Свидетельства такого опыта приводит К. Г. Юнг в работе «О психологии восточных религий и философий». «Сам феномен, т. е. видение света, – пишет автор концепции коллективного бессознательного, – представляет собой общее многим мистикам переживание, обладающее, несомненно, величайшей общезначимостью, поскольку во все времена и у всех народов оно выступает как нечто безусловное, что соединяет в себе огромную силу и высочайший смысл. <...> Речь <...> идет об обостренном состоянии сколь интенсивного, столь и абстрактного сознания <...>, которое <...> поднимает до осознанности те сферы происходящего в душевных глубинах, что иначе остались бы во мраке. Частое исчезновение в связи с этим общих соматических ощущений указывает на то, что их специфическая энергия от них отбирается и, вероятно, используется для усиления просветленности сознания» [11, 181–182].

К. Г. Юнг подчеркивает, что единство человеческого существа достигается не с помощью осознанной воли, так как «сознание

в этом случае играет роль партии. Противной же стороной выступает коллективное бессознательное, которое не понимает никакого языка сознания. Поэтому требуется «магически» действующий символ, обладающий тем первобытным аналогизмом, который и воспринимает бессознательное. Это бессознательное может быть постигнуто и воспринято лишь через символ <...>. Символ, с одной стороны, есть примитивное выражение бессознательного, а с другой – идея, соответствующая высочайшей интуиции сознания. <...>

Вещи, столь далеко заходящие в глубь человеческой истории, <...> затрагивают самые сокровенные слои бессознательного <...>. Такие вещи не выдумашь – наоборот, они должны вырасти из темнейших глубин забвения, чтобы выразить обостренное предчувствие сознания и высочайшую интуицию духа и тем сплавить между собою уникальность актуального сознания с исторической бездной жизни» [11, 183].

Л. В. Левшун в монографии «Введение в теоретическую поэтику средневековой восточнославянской книжности» (Минск, 2009) пишет, что творчество средневекового художника мыслилось истинным только в сотворчестве с Богом-Словом. Всякое произведение давалось художнику боговдохновенно, а творческая личность была не самоchinным сочинителем, но полноправным и полномочным представителем и выразителем собора верующих, Церкви. Фитные роспевы, представляя образцы певческого искусства Восточной церкви, олицетворяют «Премудрость Божию» [10, 300], являются ее символами. Символ же, по характеристике Гете, «превращает явление в идею и идею в образ, но так, что идея, запечатленная в

Конотоп, А. В. Херувимская песня царигородского распева XVI века // Музык. акад. – 2003. – № 1. – С. 118–122; Конотоп, А. В. Древнейший памятник украинского нотолинейного письма – Супрасльский Ирмологион 1598–1601 годов // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Культура. Археология: ежегодник, 1974 / редкол.: Д. С. Лихачев (пред.) [и др.]. – Л., 1975. – С. 285–293; Конотоп, А. В. Супрасльский Ирмологион 1598–1601 годов и теория транспозиции знаменного распева: (на материале певческой, нотолинейной рукописи XVII в.): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 1974; Конотоп, А. В. Структура Супрасльского ирмологиона 1598–1601 годов – древнейшего памятника украинского нотолинейного письма // Musica antiqua. IV. Acta scientifica. – Bydgoszcz, 1975. – С. 521–570. Ясіновський, Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолії XVI–XVIII століть: кат. і кодик.-палеогр. дослід. – Львів: Місіонер, 1996. – 622 с.; Дубровіна, Л. Супрасльський Ірмолій 1601 року: деякі аспекти кодикологічного дослідження // Рукописна та книжкова спадщина України. Вип. 1. – Київ, 1993. – С. 13–20; Пікарда, Г. дэ. Царкоўная музыка на Беларусі: 989–1995. – Мінск, 1995; Касцюкавец, Л. П. Беларускі рукапісны ірмалой // Помнікі мастацкай культуры Беларусі: новыя даслед.: зб. арт. / рэд. С. В. Марцэлеў. – Мінск, 1989. – С. 149–154; Севрук, Е. Супрасльський і киевський распевы беларуських Ірмологів: к вопросу о преемственности традиций // Вес. Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2003. – № 4. – С. 47–52.

Это тропари 4 антифона «Денесе Июда оставяете учителя», «Братолюбие сотяжимо еже о Христе братие»; 6 – «Денесь бдите Июда», 7 – «Имошимо Тя безаконеникомо», 8 – «Рецете безаконении» и «Да распнется вопияху», 9 – «Поставиша тридесяте сребреников», 10 – «Одеяйся светоме яко ризою», «Ученико отовержеся», 11 – «За блага», 12 – «Си глаголет Господе июдеомо», 13 – «Соборище июдеиско», «Его же вся ужасаются и трепещуте», 14 – «Господи иже разбоиника», 15 – «Денесь висит на древе».

образе, навсегда остается бесконечно действенной и недостижимой, и, <...> будучи выражена на всех языках, она все же остается невыразимой».

Словарь фит Страстных антифонов. Перейдем к рассмотрению вокализованных роспевов в Страстных антифонах нотолинейного и крюковых списков. Определение фит – тайнозамкнутых вокализованных роспевов по списку к. XVII в. РНБ ОСПК Q.I.85 показало, что они введены в следующие антифоны: первый гласа 8, второй гласа 6, четвертый гласа 8, шестой гласа 7, седьмой гласа 8, восьмой гласа 2, девятый гласа 3, одиннадцатый гласа 6, двенадцатый гласа 8 и пятнадцатый гласа 6. В пятнадцати внутрислоговых роспевах имеются фитные начертания. В двух случаях – в 6 антифоне 7 гласа, в строках «Днесь [бдит Июда]» 1 тропаря и «Днесь [на кресте пригвоздиша иудей Господа]» 2 тропаря – с фитным начертанием приводится развод (лл. 381 об., 382).

При сопоставлении антифонов конца XVII в. (РНБ ОСПК Q.I.85) со списком конца XVI в. РНБ Соф. 492 удалось определить еще 3 роспева: фиту в строке «[Днесь бдит Июда] 6 антифона 7 гласа, «Бисер» в строке «[Днесь висит] на древе» 15 антифона 6 гласа, и фиту «Поклоняемся страстемъ Твоимъ Христе» этого же антифона, которые в рукописи РНБ ОСПК Q.I.85 представлены только в разводе, без фитного начертания и указания на развод.

Всего словарь фит Страстных антифонов по списку древнерусским спискам включает 18 фитных роспевов. Гласовые указания во всех случаях даны в рукописях, а наименования определялись комплексно, по источникам и исследовательским словарям. Фиты представлены в табл. 2, куда включены наименование, начертание, гласовое указание и строка роспеваемого текста.

В гласовой драматургии антифонов наибольшее количество фит сосредоточено в 6, 8 и 7 гласах. 8 фит – «Спускна», «Подчаш-

на», «Тресветла», «Благовестна», «Бисер», «Адама» (Иразма), «Утешительна», «Тихострельна» – использованы в тропарях 6 гласа; 5 – «Тихострельна», «Тресветла», «Сиятельна», «Благовестна» и «Подчашна. Дикоплов» – в тропарях 8 гласа; 4 – «Двострельна», «Июда», «Преложительна», «Востаните молитесь» («Спускна») – 7 гласа. По одной фите представлено в песнопениях 1 («Пятогласна»), 2 («Двоечельна большая») и 3 гласов («Спускна»).

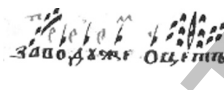
Сопоставление выявленных строк по крюковым рукописям и по Супраслевскому ирмологиону показало, что все указания фит реализуются в нотолинейном списке в виде внутрислоговых роспевов на тех же лексемах. Исключение составляют несовпадения в рукописях начала XVII века (крюковой РНБ Соф. 492 и нотолинейной РНБ ОСПК Q.I.85. В списках начала XVII века фитный роспев соответствует глагольной форме (строка «[на серебре] предасте» (РНБ ОСПК Q.I.85. В списках начала XVII века фитный роспев соответствует глагольной форме (строка «[на серебре] предасте» (РНБ Соф. 492)) 1 тропаря 6 антифона 7 гласа), а в тексте конца XVII века (РНБ ОСПК Q. I. 85) он смещен на первое слово следующего колона «манны [насытившаго человеки]». Кроме того, в списке конца XVI века во 2 тропаре 15 антифона («[воскресни, Господи спаси] ны») имеется фитное начертание, а в рукописи конца XVII века оно отсутствует: перед мелодической строкой здесь написан параклит.

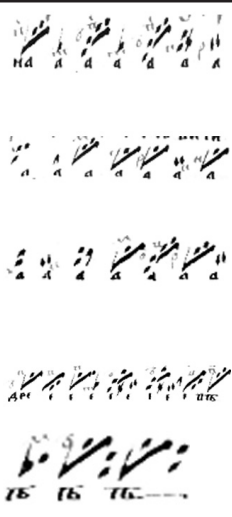
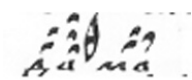
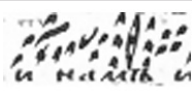
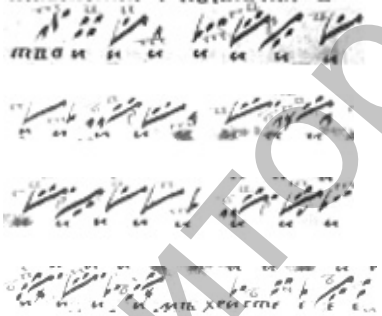
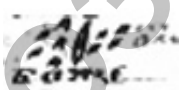
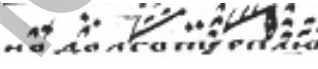
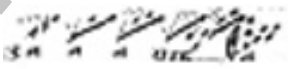
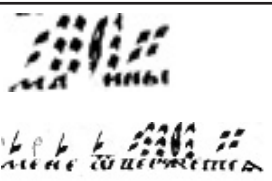
Функции вокализованных роспевов по списку Ирмологиона 1598–1601 годов. Известно, что фиты в системе выразительных средств полифункциональны [12]. Как гимнографические топосы (общезначимые символы) они всегда являются эмфазисами и сочетают несколько функций, подобно лучу белого света, объединяющему различные цветовые спектры. В антифонах «Страстей Христовых» фитам свойственны эмфатическая (риторической фигуры), формообразующая, символическая и семантическая функции.

К. Г. Юнг описывает переживания Эдварда Мэтланда, обнаружившего, что «при размышлении о какой-либо идее становятся видными <...> длинные вереницы родственных идей <...> вплоть до их собственного источника, которым выступает божественный дух, предстающий в виде несказанно сияющего белого света. Он заметил <...>, что обыкновенное дыхание прекращается и его заменяет некий род внутреннего дыхания, как если бы в нем стала дышать другая личность, отличная от его физического организма. Он принимает эту сущность за <...> «духовную и субстанциальную индивидуальность, возникающую внутри физической и феноменологической личности и потому представляющую собой новое рождение человека на трансцендентальной ступени» [11, 180–181].

Таблица 2

Словарь фит Стратных антифонов по рукописям конца XVI в. РНБ Соф. 429 и
конца XVII в. РНБ ОСПК Q.I.85

№	Наименование	Графическое начертание	Глас	Строка поэтического текста
1	«Спускна»		6	«[Самъ стояше] невидимъ [совещаемамы]»
2	«Подчашна»		6	«[Самъ стояше невидимъ] со совещаемамы» «и не стяжимъ [сребролю- бия яко Июда]» «[да всегда] со Христомъ» «и не ущедряют [бесчадия Моего иудеи]» «[но о владыко] Ты вос- тавъ»
3	«Тресветла с пометой "строка"»		6	«За благая [яже сотвори Христе]»
	«Тресветла с пометой "строка"»		8	«[за воду же] оцет» «[и солнце своя лучи] со- крывает» «[Той бо есть иже в мори спасый и в пустыни] пита- вый» «[солнце ужасается] дерз- новения»
4	«Сложителна»		6	«[и венцем] от тернїя [об- лагается]»
	«Благовестна», «Красна»		8	«Се церковь» «Се агнецъ» «[Той есть] живот и светъ» «Се Богъ» «Се земенъ» «да збудетъся» «[устыдитесь] непокори- выи»

5	«Бисер»			«[Днесь висит] на древе»
6	«Адама»		6	«[свободивый] Адама»
7	«Утешительна»		6	«покажи намъ [и славное Твое воскресение]»
8	«Поклоняем- ся Страстемъ Твоимъ Хри- сте» «Тихо- стрельна»		6	«Поклоняемся Страстемъ Твоимъ Христе»
9	«Подчашна. Дикоплов»		8	«Боже»
10	«Сиятельна»		8	«[но долго] терплю»
11	«Тихострель- на»		8	«[Днесь церковная] завеса» «[вопияше] Господи»
12	«Преложитель- ная»			«манны [насытившаго человеки]» «[и желчию] напоивша» «и да кто Мене отвержет- ся» «покажи свое воскресе- ние»

13	«Июда»		7	«[Днесь бдитъ] Июда»
14	«Двоестрельна»		7	«Днесь бдитъ [Июда]» «Днесь [на кресте пригвоздиша]»
15	«Спускна»		7	«Поставиша [тридесять сребреникъ]» «Даша [в снедь Мою желчь]» «Ужасашеся [видящи чистая]»
16	«Спускна»		7	«востаните молитесь» «Долготерпеливе воскресни»
17	«Двоечельна большая»		2	«[молчаше же] Христе» «[вопияше] к Тебе»
18	«Пятогласна»		1	«и не будем [немилостиви]» «вопияше [Богородица Мария]»

Фиты контрастируют с силлабическим роспевом, выделяя значимое слово, по высказыванию А. Н. Кручининой, особым «длением», «замиранием» [10, 300]. Они сублимируют напряжение поэтического текста во внутрислоговой роспев, выявляя характерное им антиномическое свойство безаффектного эмфазиса.

Рассмотрим проявление функций фит в художественной системе антифонов по Супраслевскому ирмологиону 1598–1601 гг. Как действенный элемент поэтики, фиты строки, соответствующие «Спускной» и «Подчашной», введены во 2 антифон 6 гласа. Этот микроцикл включает 3 тропаря и богородичен. Закрепляясь за слово-образом, внутрислоговые роспевы формируют в микроцикле символическое пространство идеи присутствия Бога (символическая функция).

В колонне «[Само стояше] невидимо Совещаемый» 1 тропаря вокализированные роспевы обрамляют прилагательное-анто-

номазию «Совещаемый» (ил. 1).

Роспев (в крюковом списке фита «Подчашна») выполняет также функцию *эмфазиса*, подчеркивая *именование Господа* в колонах «[да весегда] со Христосоме» в тропаре-проповеди и «[но Владыко] Ты воста-во» в плаче. Она *выделяет глагол* «не стяжимо» в колонне «не стяжимо [сребролюбия яко Июда]» (тропарь-проповедь). Этот же внутрислоговой роспев вводится в 3 тропарь как своеобразный рефлекс на слова-причитания Богородицы: он «высвечивает» семантически значимый колон «и не ущедряете [безчадия Моего иудей]», тем самым проясняя содержание, заключенное в поэтическом тексте песнопения.

Роспев («Подчашна») неоднократно повторяется на протяжении всего цикла, пронизывая мелодическую ткань единым интонационным узором (функция *композиционной скрепы*).

Вокализированный роспев (фита «Пятогласна»), введенный в 4 антифон гласов 5

Отсутствие фитного начертания, а также указания на развод дополняет признаки, позволяющие датировать рукопись. М. В. Бражников указывает, что «если в первое время разводы в фитниках, а затем и на листах певческих рукописей так или иначе обозначались, то позднее, в конце XVII, а особенно в XVIII в. и позже, можно встретить певческие рукописи, в которых отсутствуют как начертания, так и указания на разводы» [2, 23–24].

Антономазия – троп, заменяющий собственное имя описательным оборотом.

и 1, выполняет функции *риторической фигуры, скрепы на уровне микроцикла и всей композиции, элемента комплекса приемов, создающих контраст частей* (ил. 2).

Антифон делится на контрастные части, состоящие из двух групп тропарей (условно обозначим 1 и 2 тропари А и А1, а 3 и 4 – В и В1), где первый тропарь – подобен (по терминологии Ю. В. Артамоновой – аутомелон), а второй – роспет по его модели (просомелон). Микроцикл завершается богородичном.

Внутрислоговой роспев записан во второй части (тропари «Братолюбие сотяжим» и «Христубийство неправедное» (для этих тропарей указывается глас 1). Роспев поется здесь дважды – в начале каждого песнопения. В 3 тропаре роспев подчеркивает призыв к пастве «и не [немилостивено ко ближним нашим]» (в списке конца XVII века «и не будем немилостиви») и глагольную форму «вопияше [Богородица Мария]» – в 4 (*эмфатическая функция*). Можно предположить, что фитные строки выполняют также роль структурирующего элемента (скрепы), аналогично глагольным формам в древнееврейском языке, синтаксически связывающим фразы и большие отрывки (*формообразующая функция*).

3 и 4 тропари контрастны песнопениям-раздумьям («Денесе Июда оставляет учителя» и «Денесе Июда отлучается благочестия»), распетым в гласе 5. Смена гласа во второй группе подбобнов, смещение мелодии из мрачного и светлого согласий в светлое и тресветлое, расширение амбитуса с октавы с1–с2 до децимы d1–f2, а также наличие фиты позволяет отметить использование внутрислогового роспева в комплексе поэтических средств для создания контраста на уровне структуры микроцикла (табл. 3).

Роспевы (в крюковом списке фиты «Двоестрельна», «Июда», «Подчашна» и «Преложительна») в 6 антифоне 7 гласа характеризуют *формообразующую и эмфатическую функции*. Поэтический текст песнопений, образующих 2 группы подбобнов, основывается на антитезах «предательство – милосердие», «жестокосердие – всепрощающая Любовь».

В начале песнопений «Денесь бдите Июда» и «Денесь на Кресте» используется гимнографический топос, слово-символ «Денесь». Оно указывает на особое время и особую, вселенскую значимость описываемого события. Так как тропари строятся по принципу изоколии, «денесе» повторяется в них четырежды.

В средневековом христианстве существовали твердые и устойчивые нумерологические представления. В. М. Кириллин пишет, что «христианами средневековья числа мыслились не только как знаки Божественного предопределения и порядка в устроении мира, но и как знаки, с некоторым вероятием отображающие главные истины Благовестия о Боге, Спасении, Церкви, то есть знаки, будто бы сокрывающие тайны Божественного промысла, и тем не менее содержащие некое откровение о Нем, или <...> знаки, через которые реальная жизнь связывалась со Священной историей, а последняя, в свою очередь, направляла свет правды в реальную жизнь. <...> Так, четверка <...> считалась символом мира и материальных вещей и знаменовала собой статическую целостность, идеально устойчивую структуру» (Символика чисел в литературе Древней Руси (XI–XVI вв.). – СПб., 2000).

Слово «денесь» в начале тропарей выделено роспевом, соответствующим фите «Двоестрельной», после которого следует роспев «Июда». Завершающие колоны обозначены роспевом, который условно может быть назван фита «Преложительная». Вокализированные роспевы композиционно определяют противоположные позиции – начало и конец песнопений, образуя параллелизм на мелодическом уровне (ил. 3).

В 3 и 4 тропарях «Господи на муку воленую» и «Господи сведущи рождешия Тя» роспевы расположены в завершающих разделах. Звучащие дважды в следующих друг за другом колонах роспев-фита «Подчашна» и роспев-фита «Преложительная» звучат эмфатическим акцентом в прямой речи от имени Христа (цитата из Евангелия, Мк. 14; 32–42, эпизод Гефсиманское бореие) и Богородицы (ил. 4).

Изоколон – равномерное чередование сегментов речи (предложений) примерно одной продолжительности и с одинаковым расположением членов предложения, придающее сообщению выразительную периодичность. Единственный случай в списке, когда запись фиты сокращена (лл. 330 и 331 об.).

Вокализированные роспевы, соответствующие фитам «Тихострельная», «Сиятельная+Спускна», «Благовестная» и «Дикоплов» 7 антифона гласа 8 образуют неповторимую композицию и особый текст, заключенный в мелодии и не тождественный по смыслу поэтическому тексту. Роспевы выполняют *символическую и формообразующую* функции.

Этот антифон включает 3 тропаря и богородичен, где 1 тропарь – это **повествование с прямой речью от имени Христа** (цитата из Евангелия, Мф. 26; 30–35, предсказание о соблазне учеников) и кратким славословием, 2 и 3 – **повествования с вокативным обращением**, богородичен – **молитва** к Богородице.

Роспев-фита «Тихострельна» предваряет евангельскую цитату и размещена в начале 1 тропаря. Роспевы «Сиятельна+Спускна» и «Благовестна» – завершают его и помещены в колонах, следующих друг за другом. Взаимодействие различных по мелодическому содержанию фитных строк, их расположение в музыкально-поэтическом тексте уподобляет строение песнопения иконописной композиции, «Троица» (табл. 4, ил. 5).

Подобно ассисту в иконописи, символизирующему горный свет, фита «Дикоплов» связана во 2 и 3 тропарях с лексемой-именованием «Боже» (ил. 6). Формообразующая функция роспева выявляется в обрамлении завершающего песнопение обращения к Богу.

Роспев, который соответствует фите «Двоечельна большая», употреблен в 8 антифоне 2 гласа. Ему свойственны такие функции, как *символическая, формообразующая и риторической фигуры* (ил. 7).

8 антифон образуют 4 тропаря. Фитный роспев («Двоечельна большая») организует тропари антифона в симметричную композицию, где эмфазисы находятся в центральных песнопениях – плаче и повествовании. Взаимодействие внутрислогового роспева с текстом подчеркивает

значимость колонов «терпяше же Христе» (2 тропарь) и «вопияше ко Тобе» (3 тропарь) и формирует символику Крестных страданий.

В крестобогородичне (3 тропарь) фитным роспевом предваряется прямая речь от имени Богородицы.

Тропари 9 антифона 3 гласа по организации аналогичны 8 антифону: два центральных песнопения – образец и подобен. Но роспев-фита «Спускна» формирует иное распределение эмфазисов акцентов и выполняет функции *риторической фигуры и формообразующую*.

1 и 3 тропари 9 антифона являются **повествованиями** со включением прямой речи от лица Христа (тропарь «Поставиша тридесате сребренико», цитата из Евангелия, Гефсиманское борение) и Богородицы (тропарь «Ужасашеся видящи чистая»), 2 тропарь – **повествование**, произносимое от имени Христа с обращением к Богу-Отцу: «Ты же, Господи, воставиво Мя и воздамо имо» (метафраза Мф. 16; 27), богородичен – песнопение доксологического характера с вокативным обращением.

Внутрислоговым роспевом акцентированы начальные слова поэтического текста 1, 2 и 3 песнопений «Поставиша», «Водаша», «Ужасашеся». Выделение глагольных форм указывает на формообразующую функцию роспева-фиты «Спускна». Синтагмы связаны по смыслу с завершающей фразой 4 чтения Евангелия от Иоанна: «Предаде Его имъ, да распнется» (ил. 8).

В 11 антифон 6 гласа введен роспев, соответствующий фите «Тресветлая с пометой “строка”». Четыре тропаря, исключая богородичен, организованы здесь как зачин-припев (A1-г+ A2-г+ A3-г+ A4-г), где в конце каждого песнопения повторяется мелодическая строка «но дай же имо, Господи, по делу их» (1–3 тропари, парафраза из Евангелия Мф: 16; 27) и «но просветися, Свете незаходимый» (4 тропарь, крестобогородичен). Роспев поется только в первом колоне 1 тропаря «За благая [иже сотвори Христе]». Он подчеркивает содер-

Известно, что художник обратился к Ветхозаветному сюжету для воплощения теологической идеи о триединстве Бога.

жание колона и знаменует в рондообразно организованных песнопениях вершину, светонесущий источник, ставший началом движения, но находящийся вне его бесконечного круговращения (*эмфатическая и формообразующая функции*) (ил. 9).

Сложные мелодические сплетения образуют полифункциональные роспевы-фиты («Тихострельна», «Тресветла с пометой “строка”» и «Благовестна») в 12 антифоне 8 гласа, включающего 5 песнопений.

Рассмотрим поэтику 1 тропаря. В нем так же, как и в песнопении 11 антифона, употреблен роспев, соответствующий фите «Тресветла с пометой “строка”». Повтор роспева указывает на аналогичное языку библейских текстов свойство мелодики – диалогическую интертекстуальность. А. Десницкий, определяя это понятие, пишет, что к интертекстуальности относится «то, что принято было называть повторами, цитатами и аллюзиями» (Поэтика библейского параллелизма. – М., 2007). Новый термин «лучше отражает суть этого явления: тексты не просто «пересказывают» друг друга, <...> смысл не просто повторяется, но заново рождается именно в этом сопоставлении одного текста с другим».

За риторическим обращением «Людие мои» в прямой речи от имени Христа следует риторический вопрос, эмоциональная острота которого усилена синтаксическим параллелизмом («сотворихо», «сотужихо» – «просветихо», «оцыстихо», «воставихо») с использованием приема амплификации – накопления синонимов. Тропарь строится по принципу изоколии с созвучными начальными (анафора) и конечными (гомеотелевты) участками колонов, повторяющимися согласными (аллитерация) и гласными (ассонанс) звуками, что фонически расцвечивает поэтическую речь (табл. 5).

Внутрислоговой роспев (фита «Тресветла с пометой “строка”») звучит после слова «оцето» и завершает амплификационный ряд в прямой речи от имени Христа (ил. 10).

Вокализированный роспев подготавливает эмоционально напряженные и представляющие собой семантическое средоточие тропаря колоны «за нелюбити Мя» «ко кресту Мя пригвоздисте». Нарастающее напряжение в поэтическом тексте экстраполируется (переносится) в роспев и рассредоточивается в Логосе фиты «Тресветлой».

2 тропарь образует параллелизм на композиционном уровне цикла с песнопениями 1 антифона 8 гласа, где обозначается антитетическая основа развития – образ «Господа и Христа Его» и образ «Князей» дольного мира, тьмы. Содержание песнопения 12 антифона согласуется с 1 и 2 тропарями 1 антифона итогом взаимодействия «света» и «тьмы»:

Антифон 1

тропарь 1

Князи людстии соберашася
На Господа и на Христа Его

тропарь 2

Слово беззаконно соложиша на Мя
Господи Господи не остави Мене

Антифон 12

тропарь 2

Денесь церковная завеса
На обличение распадется беззаконникомо

И своя луча солнце крыете
(метафора)
Владыку видя распинаема

Предельно лаконичный тропарь сопоставим с 1 и 2 тропарями 1 антифона, роспетыми мелизматически, характером роспева, так как включает две фитных строки (в крюковом списке «Тихострельну» и «Тресветлу с пометой “строка”»). В колонне «Денесь церковная завеса» роспевом «Тихострельная» так же, как и в 6 антифоне 7 гласа, подчеркивается особое, сакральное значение события и времени его свершения. «Тресветла с пометой “строка”» звучит

Аллюзия – троп, связанный с косвенной тактикой речевого взаимодействия, когда мысль автора высказывается не прямо, а завуалированно, через намек.

Риторический вопрос – вопросительное предложение с утвердительным содержанием, которое не требует ответа.

Метафора – троп, связанный с использованием слов и выражений в переносном смысле на основе подобия или аналогии называемых ими предметов и явлений.

Метафраза – переложение.

перед колоном «Владыку видя распинаема» и эмфатически предваряет наиболее напряженный по содержанию текст.

В 3 и 4 тропарях-подобнах фитами «Благовестной» и «Тресветлой с пометой “строка”» подчеркиваются цитата из Евангелия, тропы метафраза и антономазия. Роспевы особым образом структурируют музыкально-поэтическую ткань, определяя средоточия драматургического развития. Фита «Благовестна» помещена вначале тропарей в колонах «Си церкви» – «Се агнец» (3 тропарь); «Се Бого» – «Се земено» (4 тропарь). Она образует параллелизм на мелодическом уровне, подчеркивая контрастные антономазии, употребляемые для именования Христа. Описательные обороты являются метафразами, заимствованными из Евангелия (Мф. 23;17).

Роспевы-фиты «Тресветлая с пометой “строка”» и «Благовестная» концентрируются в конце песнопений. Колонны, выделенные ими, представляют собой антономазии, метафразы и цитаты (табл. 6).

Шесть фитных строк и роспев без фитного начертания в крюковом списке образуют эмфазисы 15 антифона 6 гласа, состоящего из 5 тропарей.

Пять фит – «Бисер», «Сложителна», «Адама», «Страстемо Твоимо», «Утешительна» – сосредоточены в 1 песнопении.

Роспев-фита «Бисер» эмфатически выделяет слово «Денесь», обозначающее литургическое время и реальное присутствие в совершаемом действе [11, 300] (ил. 11).

Вокализованными роспевами подчеркнуты гимнографические топосы «Венец ото терния» и «во лжу порфиру», троп антономазия «свободивыи Адама» (ил. 12).

Вокализованный роспев-фита «Тихострельная» выделяет колон «[Покланяюся Страстемо] Твоимо Христе». Другой роспев («Утешительна») записан между синтагмами «[Покажи] намо» и «[и славленное Твое воскресение]», обозначая разли-

чие и мистическую взаимосвязь человека и Спасителя (ил. 13).

Внутрислоговой роспев помещен в Супраслевском списке также между колонами «Господи спаси ны / яко человеколюбце», представляющими собой вокативное обращение во 2 тропаре 15 антифона (ил. 14).

Заключение. Внутрислоговые роспевы представляют собой один из важных элементов поэтики и выполняют одновременно несколько функций. Фитными роспевами отмечены те места музыкально-поэтического текста, где именуется Господь, вводится прямая речь от имени Христа или Богородицы, употребляются гимнографические топосы (общезначимые символы), цитируется Евангелие, используются тропы, антономазия, метафраза, риторический вопрос, метафора. Фитные роспевы образуют мелодический параллелизм, выступают в качестве составляющей комплекса приемов, создающих контраст на различных уровнях художественной системы песнопений (*эмфатическая функция*).

Внутрислоговые роспевы объединяют уровни словесного и музыкального материала, формируя особый язык символов. Фиты вплетаются в мелодическое полотно и наполняют его новыми смыслами и смысловыми оттенками (*символическая функция*).

Вокализованные роспевы, представляя собой каркас антифонов и выступая в качестве композиционных скреп, кристаллизуют песнопения в целое и создают внутри него бесконечно разнообразные формы (*формообразующая функция*).

Сопоставление вокализованных роспевов по спискам Ирмологиона и крюковых рукописей выявляет тождество функций этих элементов музыкального языка. Список антифонов 1598–1601 годов, представляя новый графический образ моносодийных песнопений, хранит их молитвенную сущность и красоту.

Фитное начертание этого роспева по крюковым спискам начала XVII в. (РНБ Соф. 492) и конца XVII в. (РНБ ОСПК Q.I.85) не выявлено.



Ил. 1. Вокализованные роспевы во 2 антифоне 6 гласа по списку Супраслевского ирмологиона 1598–1601 гг., соответствующие фитам «Спускна» (1) и «Подчашна» (2).



Ил. 2. Фитный роспев («Пятогласна») в 4 антифоне гласов 5 и 1 по списку Супраслевского ирмологиона 1598–1601 гг.

Таблица 3

Гласовая драматургия, амбитус и наличие роспева, соответствующего фите «Пятогласной» в 4 антифоне по Супраслевскому списку 1598–1601 гг.

1 и 2 тропари	3 и 4 тропари
Глас	
5	1
<u>Амби́тус</u>	
c^1-c^2	d^1-f^2
<u>Фитный роспев</u>	
–	+





Ил. 3. Фитные роспевы, соответствующие фитам «Двоестрельная», «Июда» (1) и «Преложительная» (2), в 6 антифоне 7 гласа по списку Супраслевского ирмологиона 1598–1601 гг.





Ил. 4. Роспевы, соответствующие фитам «Подчашна» (1) и «Преложительная» (2) в 6 антифоне 7 гласа по списку Супраслевского ирмологиона 1598–1601 гг.

Таблица 4

Фитные роспевы в 1 тропаре 7 антифона 8 гласа

Тропарь	Роспевы, соответствующие фитам
Имошимо Тя безаконеникомо	
Претерпевая	
<i>Сице вопияше Господи</i>	<i>Тихострельна</i>
Аще и поразисте Пастыра	
И разлучисте	
Обанадесяте овецe ученико моихо	
Можахо бо болели дванадесяте легиона	
предоставити ангело	
<i>Но долго терплю</i>	<i>Сиятельна+Спускна</i>
<i>Да збудетeся</i>	<i>Благовестна</i>
Я же явихо вамо пророки Моиими	





Ил. 5. Роспевы, соответствующие фитам «Тихострельна» (1), «Сиятельна+Спускна» (2) и «Благовестна» (3) в 7 антифоне 8 гласа по списку Супраслевского ирмологиона 1598–1601 гг.



Ил. 6. Фитный роспев («Дикоплов») в 7 антифоне 8 гласа по списку Супраслевского ирмологиона 1598–1601 гг.



Ил. 7. Вокализированный роспев («Двоечельна большая») в 8 антифоне 2 гласа по списку Супраслевского ирмологиона 1598–1601 гг.



Ил. 8. Фитный роспев («Спускна») в 9 антифоне 3 гласа по списку Супраслевского ирмологиона 1598–1601 гг.



Ил. 9. Фитный роспев («Тресветлая с пометой “строка”») в 11 антифоне 6 гласа по списку Супраслевского ирмологиона 1598–1601 гг.

Таблица 5

Риторические и поэтические приемы в 1 тропаре 12 антифона 8 гласа

1 тропарь	Риторические и поэтические приемы
<u>Людие мон</u>	<i>Риторическое обращение</i>
<u>Чето сотвориxo вы</u>	<i>Риторический вопрос¹⁴</i>
<u>Ли чиме вы сотужиxo</u>	<i>Гомеотелевт, ассонанс</i>
<u>Слепеца ваша просветиxo</u>	
<u>Прокаженыя омыстиxo</u>	
<u>Мужа суша на одре воставиxo</u>	
<u>Людие мон</u>	<i>Изоколон</i>
<u>Чиме оскорбихо вы</u>	
<u>Ли чето ми воздасте</u>	<i>Гомеотелевт</i>
<u>За манну желч</u>	<i>Анафора</i>
<u>За воду же опето</u>	
<u>За нелюбити Мя</u>	
<u>Ко кресту Мя пригвоздисте</u>	
<u>Кому не терплю прочее</u>	
<u>Призову Моя языки</u>	<i>Аллитерация</i>
<u>И ти Мене прославяте со Отцеме и Духоме</u>	
<u>И азо дарую имо живото веченыи</u>	



Ил. 10. Фитный роспев («Тресветлая с пометой “строка”») в 12 антифоне 8 гласа по списку Супраслевского ирмологиона 1598–1601 гг.

Таблица 6

Эмфатическая функция фитных роспевов в 12 антифоне гласа 8

3 тропарь	
Колоны	Тропы
Фита «Тресветлая с пометой “строка”»	
[Той бо есть иже в мори Спасый И в пустыни] Питевыи	антономазия, метафраза (Мф. 14; 15–21, 28–31, 15; 32–38)
Фита «Благовестная»	
[Той есте свето] и жизне	антономазия, метафраза (Инн. 6, 27–58)
4 тропарь	
Фита «Тресветлая с пометой “строка”»	
Разсѣдается камене и земля трясѣя Церкви ризу раздираете	цитата (Мф. 27; 51)
[Солнце ужасается] дерзновени[я]	метафраза (Лк. 23; 45)
«Благовестная»	
[Постыдитесь] непокоривыи и вас Питевошаго разумеите]	антономазия



Ил. 11. Фитный роспев («Бисер») в 15 антифоне 6 гласа по списку Супраслевского ирмологиона 1598–1601 гг.





Ил. 12. Фитный роспев («Сложительна») (1), вокализированный роспев «во лжу порфиру» (2), «Адама» (3) в 15 антифоне 6 гласа по списку Супраслевского ирмологиона 1598–1601 гг.



Ил. 13. Фитные роспевы («Тихострельная» (1), «Утешительная» (2)) в 15 антифоне 6 гласа по списку Супраслевского ирмологиона 1598–1601 гг.



Ил. 14. Внутрислоговой роспев в 15 антифоне по списку Супраслевского ирмологиона 1598–1601 гг.

ЛИТЕРАТУРА

1. Олехнович, Е. И. Система подоби́я в рукописи ино́ка Елисея Вологжани́на / Е. И. Олехнович // Древнерусское песнопение. Пути во времени / сост и научн. ред. А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова. – СПб., 2010. – Вып. 4. По материалам науч. конференций «Бражни́ковские чтения» 2008–2009 гг. – 264 с.
2. Бражни́ков, М. В. Лица и феты знаменного распева: исследование / М. В. Бражни́ков. – Л.: Музыка, Ленингр. отделение, 1984. – 304 с.
3. Кручинина, А. Н. «Риторская премудрость» древнерусского распева: о музыкально-поэтических приемах в стихире «Днесь владыка твари» / А. Н. Кручинина // Греко-русские певческие параллели. К 100-летию афонской экспедиции С. В. Смоленского / сост. и науч. ред. А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова. – М.; СПб., 2008.
4. Кручинина, А. Н. О композиционных закономерностях древнерусского чинопоследования / А. Н. Кручинина // Источниковедческое изучение памятников письменной культуры. Поэтика древнерусского певческого искусства: сб. науч. тр. / Рос. нац. б-ка; сост. и науч. ред.: А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова. – СПб., 1992.
5. Лозовая, И. Е. Певческая культура Киевской, Новгородской и Владимиро-Суздальской Руси (XI – 1-я пол. XV в.) / И. Е. Лозовая // [Электронный ресурс] Православная энциклопедия <http://www.canto.ru/index.php?menu=public&id=medieval.00>.
6. Федоровская, Н. А. Риторический подход в русском певческом искусстве / Н. А. Федоровская // Христианские образы в искусстве: материалы науч. конф. 26–29 окт. 2004 г. / РАМ им. Гнесиных. – М., 2004. – С. 84–92.
7. Кручинина А. Н. К проблеме текстологического изучения древнерусского монодийного цикла / А. Н. Кручинина // Проблемы русской музыкальной текстологии: по памятникам рус. хоровой лит. XII–XVIII вв.: сб. науч. тр. / Ленингр. гос. консерватория; сост. А. С. Белоненко. – Л., 1983. – С. 47–78.
8. [Триодъ Цветная, начало XVII века] // Институт рукопису Національної бібліотеки України (Київ). – Кир, 722.
9. Григорьев, Е. Пособие по изучению церковного пения и чтения / Е. Григорьев. – Рига: Старообрядческая община, 2001.
10. Кручинина, А. Н. «Риторская премудрость» древнерусского распева: о музыкально-поэтических приемах в стихире «Днесь Владыка твари» / А. Н. Кручинина // Греко-русские певческие параллели. – М.; СПб., 2008.
11. Юнг, К. Г. О психологии восточных религий и философии / К. Г. Юнг. – М., 1994.
12. Рамазанова Н. В. Московское царство в церковно-певческом искусстве XVI–XVII веков. – СПб., 2004.

Поступила в редакцию 27.04.2012 г.