

# opera musicologica

Научный журнал  
Санкт-Петербургской  
консерватории

Scholarly Journal  
of Saint Petersburg  
Conservatory

выходит 4 раза в год

*Учредитель и издатель:*

Санкт-Петербургская  
государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова

*Редакция:*

А. В. Денисов, главный редактор  
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)  
Т. И. Твердовская, заместитель главного  
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)  
Л. П. Махова, ответственный секретарь,  
редактор  
О. И. Баранова, редактор английских текстов

*Редакционная коллегия:*

Н. А. Брагинская (доктор иск., доцент СПбГК)  
Т. В. Букина (доктор культурологии,  
доцент АРБ)  
И. С. Воробьёв (доктор иск., профессор СПбГК)  
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник  
Лондонского городского ун-та)  
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)  
Е. Ш. Давиденкова-Хмара (канд. иск., доцент  
СПбГК)  
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)  
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)  
Л. А. Меньшиков (доктор иск., профессор  
СПбГК и АРБ)  
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,  
профессор АРБ и РГПУ)  
А. А. Панов (доктор иск., профессор СПбГУ)  
В. О. Петров (доктор иск., доцент  
Астраханской консерватории)  
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)  
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)  
А. И. Янкус (канд. иск., доцент СПбГК)

*Контакты:*

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А  
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)  
E-mail: opera\_musicologica@conservatory.ru,  
opera\_musicologica@mail.ru  
Официальный сайт:  
www.conservatory.ru/opera\_musicologica

*Консультативный совет:*

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)  
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского  
университета)  
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор  
Колумбийского ун-та)  
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)  
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор  
Белорусской гос. академии музыки)  
Т. Зеэбас (профессор Инсбрукского ун-та)  
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)  
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской  
консерватории)  
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)  
Т. И. Науменко (доктор иск., профессор РАМ  
им. Гнесиных)  
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ  
(Пушкинский Дом) РАН)  
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК,  
вед. науч. сотр. ГИИ)  
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)  
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,  
профессор Нижегородской консерватории)  
Е. М. Царёва (доктор иск., профессор МГК)  
А. М. Цукер (доктор иск., профессор  
Ростовской консерватории)  
Т. В. Шабалина (доктор иск., профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе  
по надзору в сфере связи, информационных  
технологий и массовых коммуникаций  
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации  
ПИ №ФС-77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»  
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых  
научных изданий, в которых должны быть  
опубликованы основные научные результаты  
диссертаций на соискание ученой степени кандидата  
наук, на соискание ученой степени доктора наук  
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут  
быть воспроизведены, полностью или частично,  
в какой-либо форме (электронной или печатной)  
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением  
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2024

## Содержание

### Статьи

*Данила Любимов*  
«Марш Черномора» М. Глинки  
в балетмейстерской разработке  
М. Фокина: о работе хореографа  
с партитурой **8**

*Мэгуми Ханья*  
«Бах <...> стоит для меня в центре всего»:   
диалог эпох и стилей в киномузыке  
А. Г. Шнитке **28**

*Наталья Яковлева*  
Роман Ильич Грубер и семья Гессенов:  
к истории потерянных связей **52**

*Нина Захарьина*  
Расшифровка и транслитерация  
древнерусских песнопений в XIX —  
начале XX века **66**

*Дарья Еремينا*  
«Икона Света» как образец «иконы  
в звуках» Джона Тавенера **84**

*Наталья Красикова*  
Музыка в романе Трумена Капоте  
«Другие голоса, другие комнаты» **104**

*Ян Цзиньпэн*  
Творческий портрет Ло Чжунжуна  
в контексте музыкальной культуры Китая  
второй половины XX века **124**

*Артур Галухин, Александр Звонов*  
Роль мультиинструментализма в практике  
военного дирижера **146**

### Документы

*Анастасия Войцешко*  
А. С. Ляпунова — публикатор  
и комментатор писем А. Н. Серова **160**

*Анастасия Ляпунова*  
Письма А. Н. Серова к А. А. Кирееву **170**

*Владимир Гуревич*  
Пять писем Розины Левиной **188**

### Рецензии

*Михаил Сапонов*  
Круг открытий. Двухтомное издание  
Татьяны Шабалиной в Германии **196**

Сведения об авторах **205**

Информация для авторов **211**

Quarterly

*Founder and Publisher:*

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov  
State Conservatory

*Editorial Staff:*

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Dr. habil.  
in Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen  
University*)  
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief  
(*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)  
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor  
Olga Baranova, Editor of English texts

*Editorial Board:*

Natalia Braginskaya (*Dr. habil. in Art History,  
Assoc. Prof., SPb Conservatory*)  
Tatiana Bukina (*Dr. habil. in Cultural Studies,  
Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)  
Yekaterina Davidenkova-Khmara (*PhD, Assoc.  
Prof., SPb Conservatory*)  
Natalia Degtyareva (*Dr. habil. in Art History, Prof.,  
SPb Conservatory*)  
Zivar Gousseinova (*Dr. habil. in Art History, Prof.,  
SPb Conservatory*)  
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow,  
Musicology, City, University of London*)  
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)  
Leonid Menshikov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,  
SPb Conservatory, Vaganova Ballet Academy*)  
Larissa Nikiforova (*Dr. habil. in Cultural Studies,  
Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)  
Alexei Panov (*Dr. habil. in Art History, Prof., SPb  
University*)  
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow  
Conservatory*)  
Vladislav Petrov (*Dr. habil. in Art History, Assoc.  
Prof., Astrakhan Conservatory*)  
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)  
Igor Vorobyov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,  
SPb Conservatory*)  
Alla Yankus (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)

*Contacts:*

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia  
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)  
E-mail: [opera\\_musicologica@conservatory.ru](mailto:opera_musicologica@conservatory.ru),  
[opera\\_musicologica@mail.ru](mailto:opera_musicologica@mail.ru)  
Official site: [www.conservatory.ru/opera\\_musicologica](http://www.conservatory.ru/opera_musicologica)

*Advisory Board:*

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University  
of Zurich*)  
Catherine Doulova (*Dr. habil. in Art History, Prof.,  
Belarusian State Academy of Music*)  
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia  
University*)  
Natalia Gilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)  
Levon Hakobian (*Dr. habil. in Art History, Leading  
Research Fellow, State Institute for Art Studies,  
Moscow*)  
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)  
Larissa Kirillina (*Dr. habil. in Art History, Prof.,  
Moscow Conservatory*)  
Tatyana Naumenko (*Dr. habil. in Art History, Prof.,  
Gnesins Russian Academy of Music*)  
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute  
of Russian Literature of the Russian Academy  
of Sciences*)  
Mikhail Saponov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,  
Moscow Conservatory*)  
Svetlana Savenko (*Dr. habil. in Art History,  
Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow,  
State Institute for Art Studies*)  
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University  
of Innsbruck*)  
Tatyana Shabalina (*Dr. habil. in Art History, Prof.,  
SPb Conservatory*)  
Tatyana Sidneva (*Dr. habil. in Cultural Studies, Prof.,  
Nizhny Novgorod Conservatory*)  
Ekaterina Tsareva (*Dr. habil. in Art History, Prof.,  
Moscow Conservatory*)  
Anatoly Tsuker (*Dr. habil. in Art History, Prof.,  
Rostov Conservatory*)  
Konstantin Zenkin (*Dr. habil. in Art History, Prof.,  
Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency  
for Information Technologies and Communications  
Registration certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific  
Journals in which major scientific results of theses for  
academic degrees of doctor and candidate of sciences should  
be published (recommended by the Higher Attestation  
Commission of the Ministry of Science and Higher  
Education of the Russian Federation).

*The published materials or any part of it cannot  
be reproduced in printed or electronic form without  
the permission of the publisher.*

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2024

## Contents

### Articles

*Danila Lyubimov*  
M. Glinka's "Chernomor's March"  
Choreographed by M. Fokine:  
The Choreographer's Work with the Score **8**

*Megumi Hanya*  
"Bach [...] Stands for Me at the Centre  
of Everything": Dialogue of Epochs and Styles  
in Alfred Schnittke's Film Music **28**

*Natalia Iakovleva*  
Roman Ilyich Gruber and the Hessen Family:  
Toward a History of Lost Ties **52**

*Nina Zakharina*  
Deciphering and Transnotation  
of Old Russian Church Chants  
in the 19<sup>th</sup> — Early 20<sup>th</sup> Centuries **66**

*Daria Eremina*  
"Icon of Light" as an Example  
of John Tavener's "Icon in Sound" **84**

*Natalia Krasikova*  
Music in Truman Capote's Novel  
"Other Voices, Other Rooms" **104**

*Yang Jinpeng*  
Portrait of Luo Zhongrong in the Context  
of Chinese Musical Culture  
in the Second Half of the 20<sup>th</sup> Century **124**

*Artur Galukhin, Alexander Zvonov*  
The Purpose of Multi-Instrumentalism  
in the Training and Practice of a Military  
Conductor **146**

### Documents

*Anastasia Voitseshko*  
Anastasia Lyapunova as a Publisher  
and a Commentator of Alexander Serov's  
Letters **160**

*Anastasia Lyapunova*  
Letters from Alexander N. Serov  
to Alexander A. Kireev **170**

*Vladimir Gurevich*  
Five Letters by Rosina Levinne **188**

### Reviews

*Mikhail Saponov*  
A Collection of Discoveries.  
The Two-Volume Edition  
by Tatjana Shabalina in Germany **196**

Contributors to this issue **205**

Directions to contributors **211**

Научная статья

УДК 783.6

doi: 10.26156/operamus.2024.16.3.004

## Расшифровка и транслитерация древнерусских песнопений в XIX — начале XX века

*Нина Борисовна Захарьина*

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург, России  
zakharina@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9511-7794>

**Аннотация.** Расшифровка древнерусских церковных песнопений, записанных невменной нотацией, началась в XIX в. Основной корпус знаменного распева был издан св. Синодом в нотации, называемой киевской. Синодальные певческие книги использовались в церковной службе, примеры из изданий включались в учебники, формируя представления об истории русской музыки. Однако невменные рукописи содержали и некоторые песнопения других стилей. Стихиры путного распева, приписываемые Ивану Грозному, записанные в рукописи Логина Шишелова с необычной нотацией, были обнаружены архимандритом Леонидом и расшифрованы И. А. Фортковым и Д. В. Разумовским. Последние читали знаки нотации Логина в соответствии с традицией знаменных и демественных знаков, существовавшей в XIX в. среди старообрядцев. В результате образец, приводимый многими исследователями, не относится к путевому стилю, а представляет собой фортовский вариант стихир. В начале XX в. А. Д. Кастальский расшифровал песнопения знаменного распева для хорового исполнения. Эти мелодии — скорее произведение композитора, нежели научная реконструкция. В обоих упомянутых случаях сохраняется структура древнерусского песнопения, но музыкальные интонации по стилистике напоминают о XIX в. Структура напева (повторение музыкальных формул, места мелизматических формул) является важной частью музыкального канона, сохраняющейся в различных стилистических и авторских или местных вариантах песнопений. Когда музыканты XIX в. расшифровывали средневековые невмы, фактически они создавали авторские варианты песнопений согласно законам средневекового композиторского творчества.

**Ключевые слова:** *древнерусские певческие нотации, расшифровка, транслитерация, невма, стихира*

**Для цитирования:** *Захарьина Н. Б.* Расшифровка и транслитерация древнерусских песнопений в XIX — начале XX века // Opera musicologica. 2024. Т. 16. № 3. С. 66–83.  
<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.3.004>

© Захарьина Н. Б., 2024

Original article

doi: 10.26156/operamus.2024.16.3.004

## Deciphering and Transnotation of Old Russian Church Chants in the 19<sup>th</sup> — Early 20<sup>th</sup> Centuries

*Nina B. Zakharina*

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Russia  
zakharina@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9511-7794>

**Abstract.** The deciphering of church hymns with neumatic notation commenced in the nineteenth century. The fundamental corpus of znamenny chant was published by the Holy Synod with a five-line square notation, colloquially termed “Kievan”. Synodal chant books were used at church service. The extracts from these books formed part of the evidence included in the manual and contributed to a broader understanding of the history of Russian music. Additionally, neumatic manuscripts revealed the existence of hymns belonging to other stylistic traditions. The stichera of putny rospev, ascribed to Ivan the Terrible and composed by Login Shishelov with an unconventional notation, were discovered by Archimandrite Leonid and deciphered by I. Fortov and D. Razumovsky. The latter scholars read Login’s neumes in accordance with the tradition of znamenny and demestvenny neumes, which were employed in the nineteenth century among Old Believers. Consequently, the example referenced by numerous scholars does not pertain to the putny style, but rather represents Fortov’s own interpretation of the stichera. In the early twentieth century, A. Kastalsky provided a decipherment of the hymns in the znamenny chant style for use in choral performance. The tunes are the result of the composer’s work, rather than representing a scientific reconstruction. In both instances, the structural framework of traditional Russian chant is maintained, yet the musical intonations evince a 19<sup>th</sup>-century sensibility. The structure of the hymn, comprising repetitions of musical formulas and melismatic formulas, constitutes an essential element of the musical canon. This canon is preserved in a multitude of stylistic and authorial versions, reflecting the diversity of local traditions. When musicians of the nineteenth century deciphered medieval neumes, they effectively created authorial versions of chants, adhering to the creative norms of medieval composers.

**Keywords:** *Old Russian chant notations, deciphering, transnotation, neuma, stichera*

**For citation:** Zakharina, Nina B. Deciphering and Transnotation of Old Russian Church Chants in the 19<sup>th</sup> — Early 20<sup>th</sup> Centuries. *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 3. P. 66–83. (In Russ.).

<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.3.004>

© Nina B. Zakharina, 2024

## Расшифровка и транслитерация древнерусских песнопений в XIX — начале XX века

Исследование памятников древнерусской профессиональной музыки требует изучения старых типов нотации и перевода песнопений в современную нотную графику (транслитерация, расшифровка, реконструкция). Данная работа имеет свою историю, начальный этап которой рассматривается в настоящей статье.

В XIX столетии для знакомства с древнерусскими песнопениями отнюдь не обязательно было переводить их в круглую нотацию. Еще со второй половины XVI в. существовала квадратная т. н. киевская нотация.

Квадратная киевская нота прошла длительный путь развития. По поводу ее генезиса Р. Л. Поспелова отмечает:

киевская нотация по внешнему графическому материалу восходит к общему типу римской квадратной нотации, более конкретно — к ее дочерней ветви, а именно готической нотации польско-немецкого образца. По способу же выражения ритма она является безусловно барочно-мензуральной нотацией бестактового типа [Поспелова 2003, 271–272].

Самыми ранними источниками, где эта нотация встречается, являются рукописи последних лет XVI — начала XVII вв.: Супрасльский и Львовский Ирмологионы. На протяжении XVII в. киевская нотация претерпела эволюцию, подробно описанную в диссертации А. С. Цалай-Якименко и монографии Ю. П. Ясиновского<sup>1</sup>. Ритмически нотация менялась: сначала использовались более крупные длительности, потом те же сегменты стали записываться более мелкими. Бемоль, первоначально фигурировавший в разных значениях (и как ключ, и как показатель полутона), затем стал знаком альтерации.

---

<sup>1</sup> Цалай-Якименко О. С. Київська школа музики XVII ст.: Київське пініє, київська нота, київська грамастика. Автореф. дис. <...> докт. мистецтвознавства. Київ, 2004. 26 с. С. 15–18; Ясиновський Ю. Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу. Львів: б.и., 2011. С. 232–270. (Історія української музики: Дослідження, вип. 18).

Во второй половине XVII в., времени распространения киевской нотации на Руси, Николай Дилецкий описывает ее как вполне устоявшуюся и однозначную<sup>2</sup>. В XIX в. в киевской нотации уже не было различий и архаичных элементов. Д. В. Разумовский в своем учебнике для семинарий «Теория и практика» объяснил киевскую ноту, сопоставив начертания квадратной и круглой ноты (одинаковые по значению) и сделав важное замечание:

Хотя квадратные ноты объяснены здесь нотами общедоступными круглыми: но это объяснение не точнее (так!), а только приближительное. Круглые ноты означают неизменную продолжительность звука <...> Между тем в практике богослужебного пения квадратные ноты никогда не означали, равно как и доселе не означают такой строгосоразмерной продолжительности. О квадратных нотах можно сказать только, что целая или полная нота (такт) означает большую, — черная нота (четвертка) — малую, а белая нота (полтакта) — среднюю продолжительность звука. Продолжительность звука в церковном пении зависит от значения слов и от их просодических ударений [Разумовский 1886, 30].

В XVIII в. с помощью квадратной нотации были изданы певческие книги, они регулярно переиздавались, а в 80-е годы XIX столетия была осуществлена их основательная редакция на подлинно научной основе. Главными лицами в этом процессе были Д. В. Разумовский и С. В. Смоленский, известно об участии священника Троицкой единоверческой церкви М. И. Щетнева<sup>3</sup>.

Пение по синодальным изданиям был живой традицией еще в первые десятилетия XX века. Как писал И. А. Гарднер,

на моей памяти, в Москве, во многих приходских церквях, на левом клиросе, знаменитые московские дьячки пели Богородичны Догматики большим знаменным роспевом, из синодальных квадратнотных книг, унисоном. Также нередко пел их унисоном и Синодальный хор. В Московском Успенском Соборе, по будним дням, в левом приделе (св. Ап. Петра и Павла), литургию пели унисоном большим знаменным роспевом три баса, стоя посреди придела за аналоем, по квадратной ноте. Часто, в каникулярное

---

<sup>2</sup> Дилецкий Н. Идея грамматики мусикийской / публ., пер., исслед. и коммент. Вл. Протопопова Москва: Музыка, 1979. (Памятники русского музыкального искусства; Вып. 7).

<sup>3</sup> Никольский М. По поводу суждений о нотных церковных книгах Синодального издания // Церковные ведомости. 1892. № 37. Стб. 1293–1294.

время, я (тогда 15-летний) приходил на эти литургии специально слушать это пение и встречал там не только старушек-богомолок, но нередко и видных любителей и знатоков церковного пения, как напр. проф. В. М. Металлова [Гарднер 1971, 114].

Для историков музыки синодальные издания служили бесценным источником музыкальной древности. В. Ф. Одоевский характеризовал их следующим образом:

в четырех певческих книгах сохранилось песнопение нашей церкви точно в том виде, как оно было по крайней мере за 700 лет [Одоевский 2002, 50].

Квадратная «киевская» нотация была легко читаема, однако в XIX в. ее применение ограничивалось областью церковной музыки. «Общедоступной», по выражению Д. В. Разумовского, в России уже была пятилинейная круглая тактовая, т. н. итальянская, нотация<sup>4</sup>.

Образцы из синодальных изданий было принято приводить в учебных пособиях. Если издание выходило в синодальной типографии, то использовался имевшийся там шрифт киевской квадратной ноты. Примером может служить «Учебник церковного пения» А. Д. Ряжского [Ряжский 1890]. В светских типографиях такой шрифт отсутствовал, и применялись обычные для нотной печати гравированные доски. Так, В. М. Металлов в пособии «Строгий стиль гармонии», изданном у П. Юргенсона (1897), дал целый ряд примеров церковных мелодий для гармонизации, заимствованных из Учебного Обихода синодального издания в переложении на круглую нотацию.

Показателен пример, использованный в учебнике Ряжского (в квадратной нотации) и затем процитированный в других пособиях уже в переводе на круглую ноту. Это догматик 5-го гласа «В чермнем мори». Ряжский пишет:

Мелодия этого песнопения совершенно согласна по своему строению и выражению с составом и выражением словесным, а именно:

А) Предложение выражено тремя мелодическими строками, составляющими распространенное, но стройное музыкальное

---

<sup>4</sup> При переводе церковных песнопений с квадратной на круглую ноту использовались те же элементы, что и в квадратной нотации: размер отсутствовал, а тактовые черты применялись, как и в синодальных изданиях, для деления напева на музыкальные строки. Принципиальной разницы в изложении мелодий квадратной или круглой нотой нет.

предложение. <...> Последовательность звуков в нем ровная и спокойная сообразная с повествовательным содержанием песнопения.

Б) Изложение, сообразно с тремя параллельными сторонами событий, выражено тремя мелодическими периодами. Каждый период делится на два музыкальных предложения: в первом поется о событии ветхозаветном, во втором о соответственном новозаветном событии. <...> Звуковые сочетания, повторяющиеся в каждом предложении и периоде, допущены как бы с целью — выразить подобие в воспеваемых событиях ...

В) Заключение <...> выражено тремя строками, составляющими особо-законченное отделение <...> молитвенное обращение к Богу прямо начинается звуками быстрыми, — и это живое течение звуков выдерживается до конца песнопения. Особое внимание обращает на себя здесь воззвание к Предвечному («Сый и прежде сый»), выраженное целой продолжительной строкою в звуках высоких, быстрых и разнообразных» [Ряжский 1890, 40–42].

В приведенной цитате мы видим, какая терминология употреблялась для анализа древнерусской монодии. Она принадлежит гомилетике (предложение, изложение), древнерусской теории музыки (строка, хотя другой специальный термин — фита сознательно избегается), и музыкальному анализу (период, предложение).

Профессор Санкт-Петербургской консерватории Л. А. Саккетти использовал данный пример в своей «Краткой исторической музыкальной хрестоматии с древнейших времен до XVII в. включительно»<sup>5</sup>, прокомментиовав его словами Ряжского. Коллега Ливерия Антоновича по Санкт-Петербургской консерватории, А. И. Пузыревский, использовал этот же пример в своем «Очерке исторического развития церковно-богослужебного пения на Западе и на Востоке до IX в. и в России до половины XIX в.»<sup>6</sup>. Аналитическую схему он внес непосредственно в текст примера.

Синодальные издания были не единственным источником, откуда черпались образцы церковного пения, записанные квадратной киевской нотацией. Одно из песнопений чина заздравной чаши «Иже неизреченно

---

<sup>5</sup> Саккетти Л. А. Краткая историческая музыкальная хрестоматия с древнейших времен до XVII века включительно. Санкт-Петербург: Издание М.М. Ледерле, 1896. С. 176–177.

<sup>6</sup> Пузыревский А. И. Очерк исторического развития церковно-богослужебного пения на Западе и на Востоке до IX в. и в России до половины XIX в. Харьков: Тип. губ. правл., 1902. С. 7–8.

мудростию» было опубликовано И. А. Шляпкиным в приложении к его труду «Царевна Наталья Алексеевна и театр ее времени» [Шляпкин 1898, 79–81]<sup>7</sup>. Давая характеристику использованной рукописи, автор пишет:

Подлинник — два листка, видимо вырванные из какого-то сборника. Формат квадратной тетради in 4°, бумага слегка желтоватая, с филигранью, писаная скорописью Петровского времени с киноварью. По окончании здравицы сбоку киноварью приписано. «Еще заздравной стих поется ирмос 2 гласа крепос[ть] даи ц[а]рем нашим г[оспо]ди». Далее идет стих, начинающийся словами «Днесь возгреме...» <...> Листки в нашем собрании помещены под № 158 [Шляпкин 1898, 79].

Настоящее местонахождение рукописных листов установлено А. Г. Хачаянц<sup>8</sup>: они хранятся в Отделе редких книг и рукописей Зональной научной библиотеки Саратовского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского под номером 2609-V. Песнопения написаны квадратной киевской нотой, публикатор привел транслитацию с комментарием:

мы приносим глубокую благодарность известному специалисту А. И. Пузыревскому, любезно сделавшему совместно с проф. Л. А. Саккетти переложение нот XVII века на современные и продолжавшему их корректуру [Шляпкин 1898, LVIII].

Таким образом, в трудах XIX в. постоянно употреблялась транслитация — перевод с квадратной «киевской» в пятилинейную круглую «итальянскую» ноту. Знаки двух нотаций воспринимались как практически идентичные по значению. Образцы древнерусской церковной монодии прочно входили в музыкальный обиход эпохи — и в богослужебную практику, и в светскую музыкальную культуру, и в учебный процесс.

В XIX столетии в живой рукописной традиции сохранялась также крюковая нотация двух видов: знаменная и демественная (первая нотация использовалась всеми старообрядческими согласиями, а вторая культивировалась среди старообрядцев-поповцев). Как и пятилинейная нотация, они прошли многовековой путь развития, и к XIX в. прочтение знаменных и демественных знаков было вполне устоявшимся. Унифици-

<sup>7</sup> Целью публикации было сравнение с другими приводимыми здесь же нотами, представляющими собой действительно театральную музыку: песнь Амарфала из комедии «Иудифь».

<sup>8</sup> Благодарю к. иск., доцента Т. В. Швеца, способствовавшую поискам рукописи.

рованной была и система киноварных помет (указывающих положение звука в звукоряде), общая для обеих крюковых нотаций.

Ранее, в XVIII в., использование определенного вида нотации позволяло быстро определить конфессиональную принадлежность певческой книги, что было важно для пения за богослужением. Однако в XIX столетии, когда размежевание было уже устоявшимся, возникает интерес к различным видам нотации.

Старообрядческие знатоки пения использовали и пятилинейную нотацию. Об этом говорит, например, своеобразный двоезнаменник<sup>9</sup>, хранящийся в Синодальном певческом собрании ГИМ под № 31. Традиционные двоезнаменники не могут рассматриваться ни как расшифровки, ни как руководства к ним — это своеобразная синтетическая форма нотирования, употреблявшаяся для наиболее точного отражения напева. В основном данная форма была установлена в конце XVII — первой половине XVIII столетия.

Однако рукопись, о которой идет речь, была создана в XIX в.; она отличается от более ранних аналогов. В рукописи изложено «Последование божественной литургии <...> Златоустаго <...>», песнопения Поста, «Азбука начального учения простаго нотнаго пения» (л. 47). Текст иосифовский, что говорит о создании рукописи в среде старообрядцев-поповцев. Нотация знаменная, демественная (с признаками, действующими по правилам знаменной нотации), пятилинейная квадратная. Большинство песнопений изложено в форме демественно-нотного двоезнаменника. Это необычно, поскольку в старообрядческих рукописях традиционно демественные крюки объясняются при помощи знаменных. Песнопения излагаются дважды: на одной стороне разворота демественной, на другой — пятилинейной нотацией. Данный двоезнаменник можно рассматривать как опыт транслитерации.

С другой стороны, появляется интерес к крюковой нотации среди представителей официальной церкви. Так, в журнале «Отечественные записки» (1821, № 19), предваряя статью митр. Евгения (Болховитинова) «О русской церковной музыке», было напечатано теоретическое руководство. Оно копирует форму, которая закрепилась со второй половины XVII в., а затем стала традиционной у старообрядцев. Однако рубрики не оставляют сомнений, что это не обычная Азбука, а пособие, имеющее целью представить крюковую нотацию тем, кто недостаточно хорошо с ней знаком. Пособие состоит из горювостного холма (названного «Изобра-

<sup>9</sup> Автор использует древнерусскую форму слова «двоезнаменник», по аналогии с термином «троестрочие».

жение нот восходящих и нисходящих») и перечисления знамен, систематизированных по количеству отображаемых звуков, под заглавием «Название каждому знамени или знаку нот». Третий раздел, «Сравнение нот крюковых с линейными», представляет собой изложение проучки «Кто ты сможет убежати смертный час» сначала в крюковой, а затем в нотной графике.

Эта проучка<sup>10</sup> была распространена не только среди старообрядцев. Так, В. В. Стасов в 1855 г. вписал ее в Альбом Л. И. Шестаковой (подаренный ей ранее М. И. Глинкой). Выдающийся искусствовед, работавший в это время над трудом «Заметки о демественном и троестрочном пении», воспроизвел проучку крюками, ни разу не ошибившись в постановке помет и признаков, составлявших сложность даже для носителей традиции.

В 1869 г. Д. В. Разумовский поместил составленную им азбуку крюкового пения в приложении к труду «Церковное пение в России» (М., 1869), созданному как обобщение преподавательского опыта в Московской консерватории. За этой Азбукой последовали и другие, созданные С. В. Смоленским и В. М. Металловым. Их источниками послужила работа с древнерусскими рукописями и, не в последнюю очередь, обучение у старообрядческих мастеров пения: Д. В. Разумовский имел обширные контакты в старообрядческой среде<sup>11</sup>, С. В. Смоленский учился у уставщика Карповской моленной австрийского согласия Артемия Прокопиевича Пичугина<sup>12</sup>. С. Г. Зверева, подробно проанализировав азбуки, отмечает:

составители не указывают конкретных источников информации, а если и указывают, то эти источники отражают певческую практику и теорию не XVII, а XIX века [Зверева 1987, 34].

Таким образом, крюки в XIX столетии были хорошо знакомы просвещенным деятелям русской музыкальной культуры. Существовали твердые правила прочтения крюковой нотации в той ее форме, которая

<sup>10</sup> О происхождении и бытовании проучки см.: *Серегина Н. С.* Проучка «Кто ты сможет убежати смертный час» в певческих азбуках XVII в. // Вестник музыкальной науки. 2022. Т. 10. № 2. С. 96–101.

<sup>11</sup> См. об этом: *Панченко Ф. В.* Московские старообрядцы и Д. В. Разумовский: (эпизоды к сюжету) // Актуальные проблемы изучения церковно-певческого искусства: наука и практика. Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. С. 524–532. (Гимнология; Вып. 6).

<sup>12</sup> *Смоленский С. В.* Знакомство со старообрядцами // Русская духовная музыка в документах и материалах. Том 4: Степан Васильевич Смоленский. Воспоминания: Казань, Москва, Петербург. Москва: Языки славянской культуры, 2002. С. 600.

была принята после комиссии А. Мезенца в 1669 г., т. е. снабженной кинноварными пометами, указывающими высоту (положение в обиходном звукоряде). Поэтому изложение материала в общепринятой нотации не вызывало споров.

Кроме традиционного корпуса песнопений, в XIX столетии были открыты и произведения древнерусской гимнографии, не вошедшие ни в синодальные издания, ни в пометные рукописи и сохранившиеся исключительно в рукописных списках беспометной нотации.

В 1886 г. архим. Леонид (Кавелин) опубликовал стихиры свт. Петру митрополиту и Сретению Владимирской иконы Божией Матери по рукописи Троице-Сергиевой лавры № 428, созданной Логином Шишеловым в 80-х гг. XVI в. В данной рукописи эти стихиры атрибутированы Ивану Грозному, и архим. Леонид начал, таким образом, длительную полемику по поводу гимнографического творчества царя.

Однако нас интересует не это, а нотация рукописи. А. А. Лукашевич<sup>13</sup> установил, что рукопись написана своеобразной, редко встречающейся нотацией и содержит песнопения путного роспева. Это открытие было сделано в нашем столетии, а в XIX в. об истинном значении написанных Логином крюков еще не знали. Архим. Леонид опубликовал стихиры факсимиле и «с переложением их на линейные ноты, сделанном г. Фортовым под руководством о. Разумовского» [Леонид 1886, V].

Руководитель старообрядческого хора на Рогожском кладбище Иван Аверьянович Фортов и о. прот. Димитрий Разумовский уже сотрудничали при издании «Круга церковного древнего знаменного пения в шести частях» (Санкт-Петербург: ОЛДП, 1884); оба были знатоками крюковой нотации. Увидев в нотации рукописи Логина элементы и знаменной, и путной нотаций, они подошли к делу следующим образом: знаменные знаки были расшифрованы согласно их общепринятому значению, путные — согласно значению демественных крюков, которые культивировались старообрядцами, приемлющими священство. Поскольку нотация Логина не имеет кинноварных помет, высотное положение крюков было полностью результатом творческой интуиции и вкуса расшифровщиков.

Впоследствии публикация была частично повторена разными авторами. Н. Ф. Финдейзен в издании «Очерки по истории музыки в России»<sup>14</sup> привел факсимиле первую из стихир Петру митрополиту и ее расшифровку: круглая нота, скрипичный ключ, длительности в два раза короче тех, которые приводятся в оригинальном издании.

<sup>13</sup> На симпозиуме «Бражниковские чтения» 2023 г. исследователь прочитал доклад, специально посвященный достоверности расшифровки Фортова.

<sup>14</sup> *Финдейзен Н. Ф.* Очерки по истории музыки в России. Москва; Ленинград: Муз. сектор гос. изд-ва, 1928. Том 1, вып. 3. С. 244–245.

Н. Д. Успенский во втором издании своего труда «Древнерусское певческое искусство» определил стиль этих стихир следующим образом:

Все стихиры «Господи возвах» он (Иван Грозный. — Н. 3.) распел знаменным распевом <...>, а славники и богородичны — путевым [Успенский 1971, 222].

Основанием для такой атрибуции служит традиция подобного исполнения стихир. Успенский дал подробный анализ стихир Сретению Владимирской иконы «Дивно твое милосердие» в качестве примера знаменного распева<sup>15</sup> и привел в приложении славник Владимирской иконе «Вострубите трубою песней», отнесенный к путевому распеву<sup>16</sup>, используя расшифровку Фортова и Разумовского.

В приложении к данной монографии, названном автором «Образцы древнерусского певческого искусства»<sup>17</sup>, в разделе авторских песнопений опубликован славник св. Петру митрополиту «Божественного свыше явления» в той же расшифровке.

И. А. Гарднер сделал текстологическое сравнение песнопения митр. Петру «Кими похвальными венцы» по обсуждаемой публикации и по списку РНБ Сол. 690/769, опубликованному в палеографическом атласе С. В. Смоленского «Снимки с певческих рукописей Соловецкой библиотеки»<sup>18</sup>. Исследователь заключает:

мы вправе предположить, что Иван Грозный, будучи автором текста, распел его на известный подобен «Киими похвальными венцы». А Лонгин, лет 40–50 после Ивана Грозного, распел на ново этот текст, несколько разукрасив основной напев во вкусе начала 17-го века [Гарднер 1998, 486].

Попытаемся оценить расшифровку Фортова, прочно вошедшую в научный оборот, на примере песнопений в честь Сретения Владимирской иконы «О великое милосердие». Н. В. и Н. П. Парфентьевы проанализировали их по спискам знаменного распева и пришли к выводу, что, создавая песнопения на подобен, царь Иван не ограничился одной моделью.

<sup>15</sup> [Успенский 1971, 187–191]. В изд. опечатка: «Дивное милосердие».

<sup>16</sup> [Успенский 1971, 357–362].

<sup>17</sup> Успенский Н. Д. Образцы древнерусского певческого искусства. Изд. 2. Ленинград: Советский композитор, 1971. С. 130.

<sup>18</sup> Гарднер считает, что архим. Леонид использует квадратную ноту. Это может служить еще одним аргументом в пользу идентичности двух линейных нотаций в восприятии XIX — начала XX в.

Основным подобном является стихира Успению «О дивное чудо». Однако ею круг моделей не ограничивается, и можно проследить связи текста и напева с песнопениями в честь русских святых и праздников, созданными на тот же подобен:

Как выяснилось, из существующих циклов стихир на подобен «О дивное чудо» царь отобрал в качестве источников для создания собственного «творения» главным образом четыре: два богородичных — Покрову и Успению и два святительских — русским митрополитам Петру и Алексию [Парфентьева, Парфентьев 2015, 90].

Круг избранных моделей связан с Успенским собором Московского кремля, который был домом Владимирской иконы и где пребывали мощи св. Петра митрополита.

Путный распев, однако, подчиняется несколько иным правилам. Сохраняя все упомянутые текстовые связи, напев ориентирован не на заявленный подобен «О дивное чудо», а на третью стихире того же микроцикла «Твое славят Успение» (в свою очередь распетую на подобен «О дивное»). Видимо, приспособить мелодию пути к новому тексту было сложнее, чем знаменную, и распевщик выбрал в качестве модели вариант напева, более близкий по протяженности. Кроме того, путный распев в рукописи Логина представляет собой не просто переизложение другой нотацией, но вариант путного распева. В свою очередь, песнопения путного распева представляют собой некий вариант знаменного распева: сохраняется структура песнопения, элементы музыкального языка имеют генетическое родство, но все же представляют разные стили.

В примере (*ил. 1*) показано сравнение первых двух строк песнопения знаменного и путного распевов. Знаменный распев представлен с реконструкцией Н. В. Парфентьевой по рукописи знаменного распева руки Логина Шишелова, хранящейся в Сергиево-Посадском музее-заповеднике<sup>19</sup>. Путный распев реконструирован по рукописи<sup>20</sup> того же мастеропевца с помощью словаря неум данной рукописи, составленного А. А. Лукашевичем. Высотное положение неум определено по «Трострочнику Одоевского»<sup>21</sup>, поскольку образец песнопения, успенская стихира «Твое славят успение», была распета в стиле строчного многоголосия, где путный распев использован в качестве *cantus firmus*. Третья строка примера представляет собой расшифровку Фортова:

<sup>19</sup> СПМЗ. № 274. Л. 278 об.–279.

<sup>20</sup> РГБ. Ф. 304. № 428. Л. 222 об.–223.

<sup>21</sup> РГБ. Ф. 210. № 24. «Трострочник Одоевского». Л. 116 об.–117.

Ил. 1. Первая строка песнопения «О великое милосердие»

Fig. 1. The 1st line of the hymn *O great mercy*

1. СПМЗ №274  
Н. В. Парфентьевой

2. РГБ. Ф.304/1. №428  
Расшифровка  
Н. Б. Захарьиной

3. Расшифровка  
И. А. Фортова

О ве - ли - ко - е ми - ло - се -

О ве - ли - ко - е ми - ло - се -

О ве - ли - ко - е ми - ло - се -

1.

2.

3.

рди - е гре - шны - мо е - си

рди - е гре - шны - мо е - си

рди - е гре - шны - мо е - си

1.

2.

3.

Бо - го - ро - ди - це пре - чи - ста - я.

Бо - го - ро - ди - це пре - чи - ста - я.

Бо - го - ро - ди - це пре - чи - ста - я.

В примере видно, что нотная запись песнопения осуществлена Фортковым по тем же принципам, что и средневековый путный роспев. Нотация Логина обеспечивает сохранность структуры, показывая места повторов и распевов, сами же попежки отличаются и от знаменного, и от путного вариантов. Мы имеем дело с творчеством в области монодии, осуществленным по средневековым принципам и не прекращавшимся в синодальный период.

К расшифровкам древнерусской монодии надо отнести труды работавших в Синодальном училище церковного пения С. В. Смоленского и А. Д. Кастальского, тесно сотрудничавших на пути реконструкции и концертного исполнения древних напевов.

В 1901 г. в серии «Памятники древней письменности и искусства», издаваемой Обществом любителей древней письменности, вышла работа Смоленского «О древне-русских певческих нотациях» [Смоленский 1901]. В труде ученый высказывает ряд идей, не потерявших актуальности и ныне, — в частности, идею об эволюции знаменных мелодий. По мнению Смоленского,

преобразование, конечно, менее всего касалось самой сути напева, его формы, но относилось более всего к развитию мелодических частных и их записи [Смоленский 1901, 44].

Для иллюстрации данного положения он приводит списки ирмоса «Вонми небо» разного времени и разных редакций текста [Смоленский 1901, 46–50]. Расшифровывая список из рукописи Синодального собрания № 55 (ныне в ГИМ), ученый датирует его рубежом XV и XVI вв. Современные исследователи не решаются расшифровывать нотацию указанного периода, Смоленский же, полагая, что основной словарь знамен сформировался в XIV в., считает это возможным. Ученый не делает специальных оговорок, касающихся изменения значений певческих знаков, понимая их, очевидно, так, как было принято в XIX столетии. Кроме того, он снабдил нотолинейное изложение динамическими оттенками, пытаясь восполнить недостаточность нотной графики в сравнении с крюковой.

А. Д. Кастальский под влиянием и по инициативе Смоленского опубликовал ряд расшифровок песнопений под названием «Образцы Церковного пения на Руси в 15–17 веках: Материалы для исторических духовных концертов». По данным С. Г. Зверевой, труд был написан в 1901, а опубликован в 1915 г.: «Распевы были заимствованы К. из рукописей древлехранилища Синодального уч[или]ща и самостоятельно расшифрованы» [Зверева 2013, 58].

Издание содержит ряд песнопений с авторскими комментариями текстологического и исполнительского характера. К сожалению, Кастальский не указал источники расшифровок и не привел крюковую строку песнопений. Можно только догадываться, что композитор имел дело с рукописями собрания Синодального училища церковного пения, где он работал и где тесно общался с С. В. Смоленским. Однако сейчас точные рукописи неизвестны. По словам С. Г. Зверевой,

результатом работы композитора над певческими рукописями <...> явились «Образцы церковного пения на Руси в XV–XVII веках», представляющие собой художественные реконструкции древних роспевов в новом преднамеренно примитивном стиле, близком гетерофонии народной песни и напоминавшем некоторые страницы духовных хоров Кастальского [Зверева 1999, 91].

Первый образец — величание Благовещению «Архангельский глас» по рукописи XV в. Оно примечательно аненайкой, которая стабильно сохраняется в музыкальном тексте вплоть до старообрядческих рукописей. Предположительно, Кастальский работал с рукописью из собрания Синодального училища<sup>22</sup>, однако его изложение не полностью совпадает с песнопением из рукописи. Не совпадает оно и с опубликованным С. В. Смоленским в «Снимках с певческих рукописей Соловецкой библиотеки» списком по рукописи библиотеки Соловецкого монастыря<sup>23</sup>. Очевидно, Кастальский сделал скорее реконструкцию, нежели расшифровку.

Расшифровки XIX — начала XX в. представляют собой не столько плод научных разысканий, сколько творчество в области древнерусской монодии. Крюковая нотация подсказывает структуру песнопения; абрис мелодии, конкретный ее рисунок зависит от слухового опыта и вкуса «роспевщика», сформированного, в свою очередь, материалом синодальных изданий певческих книг и практикой старообрядческого пения.

Нельзя не провести параллели с собственно средневековым музыкальным творчеством. Подобный процесс — создание новой мелодической линии при сохранении формы песнопения — известен на Руси издревле. Именно так проходил процесс принятия корпуса церковных песнопений из Византии в X–XI вв., именно так создавались песнопения путного роспева. Примечательно, что вопросы формы никогда не обсуждались в древнерусских теоретических руководствах. Видимо, формообразование являлось частью музыкального канона, не подлежащего пересмотру.

<sup>22</sup> ГИМ. Син. певч. 139, кон. XV в. Л. 187 об.

<sup>23</sup> РНБ. Сол. 277/284, сер. XVI в., л. 298.

Таким образом, произведения древнерусской монодии бытовали в культуре XIX столетия, будучи представленными в разных нотациях. Знаатоки пения, принадлежавшие к разным конфессиям, имели достаточно твердые представления о прочтении старинных нотаций. Испытывая глубокий интерес к музыкальному наследию Древней Руси, они переносили свои знания и на памятники музыкальной письменности прошлого. Можно сказать, что созданные на данном этапе развития науки образцы расшифровок древнерусской монодии в действительности являются памятниками музыкальной культуры XIX столетия.

### Аббревиатуры

ГИМ — Государственный Исторический музей (Москва).

РГБ — Российская государственная библиотека (Москва)

РНБ — Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург)

СПМЗ — Сергиево-Посадский историко-художественный музей-заповедник (Сергиев Посад)

### Рукописные источники

ГИМ. Синодальное певческое собрание. № 139. Кон. XV в. Л. 187 об.

РНБ. Ф. 717. Библиотека Соловецкого монастыря. № 277/284. Сер. XVI в. Л. 298.

РГБ. Ф. 210. Собрание В. Ф. Одоевского. № 24. 1-я четв. XVIII в. Л. 116 об.–117.

СПМЗ. № 274. До 1624. Л. 278 об.–279.

### Список источников

- [1] Гарднер 1971 — *Гарднер И. А.* О синодальных богослужебных певческих книгах и о пении по ним // Православный путь: Церков.-богосл.-филос. ежегодник. Джорданвилль: Holy Trinity Russian Orthodox monastery, 1971. С. 108–119.
- [2] Гарднер 1998 — *Гарднер И. А.* Богослужебное пение русской православной Церкви. Сущность. Система. История. Сергиев Посад: МДА, 1998. Том 1. 592 с.
- [3] Зверева 1987 — *Зверева С. Г.* К проблеме расшифровки знаменной нотации конца XVII–XVIII вв. // Проблемы дешифровки древнерусских нотаций. Ленинград: ЛОЛГК, 1987. С. 73–89.
- [4] Зверева 1999 — *Зверева С. Г.* Александр Кастальский. Идеи. Творчество. Судьба. Москва: Вузовская книга, 1999. 240 с. (Русская духовная музыка в документах и материалах).
- [5] Зверева 2013 — *Зверева С. Г.* Кастальский // Православная энциклопедия / под общ. ред. Патриарха Моск. и всея Руси Кирилла. Москва: Православная энциклопедия, 2013. Том 31. С. 581–585.
- [6] Леонид 1886 — *Леонид, архимандрит (Кавелин Л. А.).* Стихиры, положенные на крюковые ноты. Творение царя Иоанна Деспота Российского / Сообщил архи-

- мандрит Леонид. Санкт-Петербург: ОЛДП, 1886. 61 с. (Памятники древней письменности и искусства; 63).
- [7] Одоевский 2002 — *Одоевский В. Ф.* К вопросу о древнерусском песнопении // Русская духовная музыка в документах и материалах. Москва: Языки славянской культуры, 2002. Том 3. С. 50–60.
- [8] Парфентьева, Парфентьев 2015 — *Парфентьева Н. В., Парфентьев Н. П.* Стихиры «на подобен» царя Ивана Грозного в честь Владимирской иконы пресвятой Богородицы // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». 2015. Том. 15. № 4. С. 83–99.
- [9] Поспелова 2003 — *Поспелова Р. Л.* Западная нотация XI–XIV веков: Основные реформы. Москва: Композитор, 2003. 411 с.
- [10] Смоленский 1901 — *Смоленский С. В.* О древне-русских певческих нотациях. Санкт-Петербург: ОЛДП, 1901. 120 с. (Памятники древней письменности и искусства; 145).
- [11] Разумовский 1886 — *Разумовский Д. В.* Теория и практика церковного пения для воспитанников Московской консерватории / сост. проф. истории церк. пения в Моск. консерватории прот. Димитрий Разумовский. Москва: [Типография О. Гербека], 1886. [4], 174 с. (Богослужбное пение православной Греко-Российской церкви; 1).
- [12] Ряжский 1890 — *Ряжский А. Д.* Учебник церковного пения: Мелодическое пение. Ч. 1-я, практическая. Ч. 2-я. Теоретическая / сост. А. Ряжский. Москва: Синод. тип, 1890. 107 с.
- [13] Успенский 1971 — *Успенский Н. Д.* Древнерусское певческое искусство. Изд. 2. Москва: Советский композитор, 1971. 622 с., XXXIV с.
- [14] Шляпкин 1898 — *Шляпкин И. А.* Царевна Наталья Алексеевна и театр ее времени. [Санкт-Петербург]: ОЛДП, 1898. 146 с. (Памятники древней письменности и искусства; 228).

## References

- [1] Gardner, Ivan A. (1971). “O sinodal’nykh bogoslužhebnykh pevcheskikh knigakh i o penii po nim” [“On synodal liturgical chant books and on singing from them”]. In *Pravoslavnyy put’ [Orthodox path]*. Jordanville: Holy Trinity Russian Orthodox monastery, pp. 108–119 (in Russian).
- [2] Gardner, Ivan A. (1998). *Bogoslužhebnoe penie russkoy pravoslavnoy Tserkvi. Sushchnost’. Sistema. Istoriya [Liturgical chant of the Russian Orthodox Church: Essence. System. History]*. Sergiev Posad: MDA. Vol. 1. 592 p. (in Russian).
- [3] Zvereva, Svetlana G. (1987). “K probleme rasshifrovki znamennoy notatsii kontsa XVII–XVIII vv.” [“On the problem of deciphering of znamenny notation of the late 17<sup>th</sup> — early 18<sup>th</sup> cc.”] In *Problemy deshifrovki drevnerusskikh notatsiy [Problems of the deciphering of Old Russian notations]*. Leningrad: LOLGK, pp. 73–89 (in Russian).
- [4] Zvereva, Svetlana G. (1999). *Alexander Kastalsky. Idei. Tvorchestvo. Sud’ba [Alexander Kastalsky. Ideas. Creation. Fate]*. Moscow: Vuzovskaya kniga, 240 p. (Russkaya dukhovnaya muzyka v dokumentakh i materialakh [Russian sacred music in documents and materials]). (In Russian).

- [5] Zvereva, Svetlana G. (2013). “Kastalsky” [“Alexander Kastalsky”]. In *Pravoslav'naya entsi klopedia* [Orthodox encyclopedia]. Moscow: Pravoslav'naya entsiklopedia, Vol. 31, pp. 581–585 (in Russian).
- [6] Leonid, arkhimandrit (Kavelin, Lev A.) (1886). *Stikhiry, polozhennye na kryukovye noty. Tvorenie tsarya Ioanna Despota Rossiyskogo* [Stichera set to neumes. Creation of Tsar John Despot of Russia]. St. Petersburg: OLDP, 61 p. (Pamyatniki drevney pis'mennosti i iskusstva [Monuments of ancient writing and art]; 63). (In Russian).
- [7] Odoevskiy, Vladimir F. (2002). “K voprosu o drevnerusskom pesnenii” [“On the issue of ancient Russian chant”]. In *Russkaya dukhov'naya muzyka v dokumentakh i materialakh* [Russian sacred music in documents and materials]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury, pp. 50–60 (in Russian).
- [8] Parfent'eva, Natalya V. & Parfent'ev, Nikolay P. (2015). “Stikhiry ‘na podoben’ tsarya Ivana Groznogo v chest’ Vladimirskey ikony presvyatoy Bogoroditsy” [“Tsar Ivan the Terrible Stichera ‘on the model’ in honor of the Vladimir Icon of the Blessed Virgin Mary”]. In *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya “Sotsial'no-gumanitarnyye nauki”* [Bulletin of the South Ural State University. Series “Social and Humanitarian Sciences”]. Vol. 15, no. 4 (2015), pp. 83–99 (in Russian).
- [9] Pospelova, Rimma L. (2003). *Zapad'naya notatsiya XI–XIV vekov: Osnovnyye reformy* [Western notation of the 11<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> centuries: Basic reforms]. Moscow: Kompozitor, 411 p. (in Russian).
- [10] Smolenskiy, Stepan V. (1901). *O drevne-russkikh pevcheskikh notatsiyakh* [On ancient Russian chant notations]. St. Petersburg: OLDP, 120 p. (Pamyatniki drevney pis'mennosti i iskusstva [Monuments of ancient writing and art]; 145). (In Russian).
- [11] Razumovskiy, Dmitriy V. (1886). *Teoriya i praktika tserkovnogo peniya dlya vospitanikov Moskovskoy konservatorii* [Theory and practice of the church singing for pupils of Moscow conservatory]. Moscow: [Tipografiya O. Gerbeka], 174 p. (Bogoslužebnoe penie pravoslavnoy Greko-Rossiyskoy tserkvi [Liturgical singing of the Orthodox Greek-Russian Church]; 1). (In Russian).
- [12] Ryazhskiy, Aleksandr D. (1890). *Uchebnik tserkovnogo peniya: Melodicheskoe penie* [The manual of the church singing: Melodic singing]. Moscow: Sinodal'naya tipografiya, 107 p. (in Russian).
- [13] Uspenskiy, Nikolay D. (1971). *Drevnerusskoe pevcheskoe iskusstvo* [Old Russian chant art]. Ed. 2. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 622, XXXIV pp. (in Russian).
- [14] Shlyapkin, Ilya A. (1898). *Tsarevna Natalya Alekseevna i teatr ee vremeni* [Tsarevna Natalya Alekseevna and the theater of her time]. [St. Petersburg]: OLDP, 146 p. (Pamyatniki drevney pis'mennosti i iskusstva [Monuments of ancient writing and art]; 228). (In Russian).

Статья поступила в редакцию: 15.03.2024; одобрена после рецензирования: 10.04.2024; принята к публикации: 20.06.2024; опубликована: 10.09.2024.

The article was submitted: 15.03.2024; approved after reviewing: 10.04.2024; accepted for publication: 20.06.2024; published: 10.09.2024.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

гии, Австрии, Финляндии, Швеции, Норвегии, Канаде, Польше, Украине, Словении, Латвии. Член Союза композиторов России (с 1972), в 2010–2017 — Секретарь Союза композиторов России. Под руководством В. А. Гуревича успешно защищено более 20 кандидатских диссертаций соискателями из России, Китая, Кореи и других стран. Он входит в состав диссертационных советов Санкт-Петербургской и Нижегородской консерваторий. Свободно владеет фортепианной игрой, регулярно выступает как солист и концертмейстер в концертах в разных залах России и зарубежных стран, является членом жюри Международных конкурсов в России и Финляндии, организатором и руководителем ежегодных Шостаковичских чтений (Союз композиторов Санкт-Петербурга). С 1995 — член Рабочей группы сообщества музыковедов стран Центральной и Восточной Европы Института музыковедения Лейпцигского университета.

*Дарья Андреевна Еремина* — студентка 4 курса кафедры истории музыки Нижегородской государственной консерватории имени М. И. Глинки (класс доктора искусствоведения, профессора А. Е. Кром). Окончила теоретическое отделение Нижегородского музыкального училища имени М. А. Балакирева в 2020 году. Основные сферы научных интересов: современная академическая музыка, английская культура, творчество Джона Тавенера.

*Нина Борисовна Захарина* — доктор искусствоведения (2008), доцент (2023), профессор кафедры древнерусского певческого искусства Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. В 1984 окончила Ленинградскую государственную консерваторию. В 1992 защитила кандидатскую диссертацию на тему «Интонационная лексика и композиция октомодалных песнопений знаменного распева», в 2007 — докторскую диссертацию «Русские певческие книги: типология, пути эволюции».

a member of the Union of Composers of Russia, having joined in 1972. Between 2010 and 2017, he held the position of Secretary of the Union of Composers of Russia. V. A. Gurevich has served as a scientific supervisor for over twenty doctoral dissertations, which have been successfully defended by applicants from Russia, China, Korea and other countries. He serves on the dissertation committees of the St. Petersburg and Nizhny Novgorod Conservatories. He is an accomplished pianist and regularly performs as a soloist and accompanist in concerts in various halls in Russia and abroad. Additionally, he serves as a jury member of international competitions in Russia and Finland, and as the organiser and leader of the annual Shostakovich Readings (Union of Composers of Saint Petersburg). Since 1995, he has been a member of the Working Group of the Community of Musicologists of Central and Eastern Europe at the Institute of Musicology at the University of Leipzig.

*Daria A. Eremina* is currently a fourth-year student at the Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire under the guidance of Professor Anna E. Krom, Dr. habil. in Art History. She graduated from the theoretical department of the Balakirev Nizhny Novgorod Music College in 2020. Her principal main areas of research interest are contemporary classical music, English culture and the distinctive characteristics of John Tavener's oeuvre.

*Nina B. Zakharina* holds a Dr. habil. in Art History (2008) and is a Professor of the Department of Old Russian Chant Art at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. In 1984, she completed her studies at the Leningrad State Conservatory. In 1992, she successfully defended a doctoral dissertation on the subject of "Intonational vocabulary and composition of oktomoodal hymns of znamenny chant". In 2007, she completed her Dr. habil. dissertation, entitled "The Russian chant books: typology, ways of evolution". She has held positions at the National Library

Работала в Российской национальной библиотеке, Санкт-Петербургском государственном музее театрального и музыкального искусства. Автор более 50 научных публикаций и монографии «Русские богослужбные книги XVIII–XIX веков». Область научных интересов: источниковедение, музыкальная текстология, историография, компаративистика.

*Александр Викторович Звонов* — кандидат искусствоведения (2021), преподаватель кафедры военно-оркестровой службы военного института (военных дирижеров) Военного университета имени князя Александра Невского Министерства обороны Российской Федерации. Автор семи научных публикаций о воинской песенности.

*Наталья Борисовна Красикова* — музыковед, кандидат искусствоведения (2018). Окончила Санкт-Петербургскую государственную консерваторию имени Н. А. Римского-Корсакова по специальности «Музыковедение» (2011) и аспирантуру (2014). Научный руководитель — доктор искусствоведения, профессор Т. С. Бершадская. Тема кандидатской диссертации: «Стихоточная и прозоподобная организация музыкальной речи» (2018). В настоящее время работает в Санкт-Петербургском гуманитарном университете профсоюзов на кафедре музыкальной звукорежиссуры. Среди научных интересов: связь слова и музыки, музыкальный экфрасис, отражение музыкальной образности в произведениях художественной литературы — в романах Энтони Берджесса, Трумена Капоте, Харпер Ли, Уильяма Фолкнера, Хулио Каргасара, Алехо Карпентьера, Гильермо Кабреры Инфанте и т. д.

*Данила Вадимович Любимов* — аспирант 2 курса кафедры музыкального искусства Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой (Санкт-Петербург). Окончил отделение теории музыки Пермского музыкального колледжа (2016). В 2022 с отличии-

of Russia, the Saint Petersburg Conservatory, and the Saint Petersburg State Museum of Theatre and Music Art. She has authored over 50 scientific publications and a monograph entitled “Russian Liturgical Chant Books of the 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> Centuries”. Research interests: source studies, musical textology, historiography, comparative studies.

*Alexander V. Zvonov* holds a PhD in Arts (2021) and is a lecturer at the Department of Military Orchestra Service of the Military Institute (military conductors) at the Military University of the Ministry of Defence of the Russian Federation named after Prince Alexander Nevsky. He has published seven scientific articles on the subject of military songwriting.

*Natalia B. Krasikova* obtained a degree in Musicology from the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory in 2011, followed by postgraduate studies in 2014. PhD in Arts (2018). The candidate was supervised by Professor Tatyana S. Bershadskaya, Dr. habil. in Art History. The dissertation, entitled “Verse-like and prose-like organization of musical speech”, was completed in 2018. She is currently employed at the Saint Petersburg Humanitarian University of Trade Unions. Her scientific interests include the connection between words and music, musical ekphrasis, and the reflection of musical imagery in works of fiction particularly in the novels of Anthony Burgess, Truman Capote, Harper Lee, William Faulkner, Julio Cortazar, Alejo Carpentier, Guillermo Cabrera Infante, etc.

*Danila V. Lyubimov* is a second-year postgraduate student in the Musical Art Department of the Vaganova Ballet Academy in Saint Petersburg. He graduated from the Department of Music Theory at the Perm Music College in 2016. In 2022, he graduated with honours

**opera musicologica**  
научный журнал  
Санкт-Петербургской консерватории  
Том 16. № 3. 2024

Подписано в печать 10.09.2024. Формат 70×100 1/16.  
Печ. л. 13,8. Бумага офсетная. Печать цифровая.  
Тираж 70 экз. Заказ № 5124-24.

Отпечатано в типографии «Амирит»  
410004, г. Саратов,  
ул. им. Чернышевского Н. Г., д. 88, Литер У  
e-mail: 248633a@mail.ru  
сайт: amirit.ru