

**Е. С. Клименко**  
Національна бібліотека України  
імені В. І. Вернадського  
м. Київ

**ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ ОПИСУ  
МУЗИЧНОЇ ЗНАМЕННОЇ РУКОПИСНОЇ КНИГИ  
КИРИЛИЧНОГО ПИСЬМА XII – ПОЧАТКУ XX ст.  
(ЗА МАТЕРІАЛАМИ ІНСТИТУТУ РУКОПИСУ  
НАЦІОНАЛЬНОЇ БІБЛІОТЕКИ УКРАЇНИ  
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО)**

Музичні знаменні рукописні книги (далі – РК) кириличного письма є важливим джерелом з історії книжної культури, пам'ятками давньоруського церковного співу – єдиного виду письмового професійного мистецтва на Русі протягом семи століть. Вони становлять велику цінність для історії вітчизняної культури та мистецтва, оскільки були написані забутими нині безлінійними нотаціями й зберегли у традиційній формі пам'ятки середньовічної музичної творчості.

*Знамена* або *крюки* – це знаки старовинного безлінійного нотного письма, які використовувалися для запису давньоруських церковних піснеспівів з XI по XVII ст. Кожен з них позначав від одного до кількох (3–4) звуків різної висоти та тривалості. Загальна кількість знамен у XVII ст. перевищувала 70 знаків.

Ця система нотопису пройшла тривалий шлях розвитку, еволюції та реформувань в Україні та Білорусії наприкінці XVI ст., а в Московській Русі наприкінці XVII ст. виходить із офіційного ужитку, продовживши своє існування у вузькому середовищі старообрядців з кін. XVII – поч. XX ст.

Музичну РК, в тому числі й знаменну, вивчали в кін. XIX – поч. XX ст. Д.В. Разумовський, С.В. Смоленський, І.І. Вознесенський, О.В. Преображенський, В.М. Металлов, О.В. Покровський та ін.

Головна увага у цих дослідженнях приділялася вивченню

побудови знаменного розспіву, його звукоряду, взаємозв'язкам мелодії з літургійним текстом.

На межі XIX–XX ст. російськими дослідниками (В.М. Металлов, С.В. Смоленський та ін.) здійснювалася робота з відновлення прочитання вже забутої знаменної нотації. Як зауважує С. Смоленський, введення п'ятилінійної нотації розірвало внутрішній зв'язок побудови наспіву з його мелодією та відтінками виконання, внаслідок чого знаменна система була забута і разом з нею втрачена традиція давньоруського співу<sup>1</sup>.

Тому з кін. XIX ст. виходять друком теоретичні посібники – Азбуки з вивчення знаменного, путного та демественного співу (інок Христофор, О.В. Покровський, В.М. Металлов, Л.Ф. Калашніков)<sup>2</sup>.

Представники дореволюційної російської медієвістики та їхні послідовники намагалися пояснити походження знаменного співу, його місце у музиці східно-християнської церкви, визначити, в яких стилях та розспівах воно існувало.

Такі дослідники, як Д.В. Разумовський, М.М. Потулов, І.І. Вознесенський, В.М. Металлов, О.В. Преображенський та інші, виходячи з факту історичного походження давньоруської церковної культури від візантійської та співпадання написання деяких знамен з невмами, підкреслюють візантійський характер знаменного співу. Інші вчені (С.В. Смоленський, В.М. Беляєв, М.В. Бражніков, Б.П. Карастоянов, І.Є. Лозова та ін.), базуючись на відмінностях у розшифровках стовпового знаменного розспіву та візантійської монодії, записаної середньовізантійською нотацією, стверджують спадкоємність походження знаменних записів XV–XVII ст. від нотації XII–XIII ст. й підкреслюють самотність, мелодичну та ритмічну оригінальність знаменного розспіву<sup>3</sup>.

З іменем Д.В. Разумовського пов'язують появу класичних праць дорадянської історіографії півного мистецтва, у яких розвиток знаменного співу постає, як єдиний процес, що пройшов певні етапи<sup>4</sup>. Так, ним була запропонована перша і, на наш погляд, базова для подальших удосконалень (С.В. Смоленський, М.В. Бражніков, Д.С. Шабалін та ін.) періодизація знаменного розспіву, в основу якої покладено музично-палеографічні характеристики тексту<sup>5</sup>. Вона пов'язана з певними етапами розвитку мовлення, що позначилися змінами в орфографії й викликали суттєві зміни та вдосконалення у церковному співі та знаменній семіографії. Адже, як за-

уважає Д.С. Шабалін, спорідненість знаменного співу та словесної мови проявляється єдністю їх вокально-мовленнєвої бази<sup>6</sup>.

Ця періодизація лягла в основу визначення нами фонетичної редакції тексту, що допомогло коректно атрибутувати і віднести наявні знаменні РК до певної епохи у розвитку музичного мистецтва.

У радянський час з'являються праці, в яких давньоруське півче мистецтво досліджувалося в загальному культурно-історичному аспекті (О.В. Преображенський, М.Ф. Фіндейзен, М.Д. Успенський, Ю.В. Келдиш). Так, М.Ф. Фіндейзен одним з перших дослідників розглядає питання про роль музики у побуті та обрядах монастирів Давньої Русі<sup>7</sup>. Історію становлення та розвитку півного мистецтва, еволюційні зміни у його стилістиці й видах на основі аналізу рукописних пам'яток XI – початку XVIII ст. простежує М.Д. Успенський<sup>8</sup>. Значна узагальнююча праця з давньоруської музики написана Ю.В. Келдишем<sup>9</sup>.

Вагомий внесок у музично-палеографічні дослідження й вивчення давньоруської теорії музики зробив М.В. Бражніков. На основі аналізу музичних особливостей півчих рукописів він розробив “російську півчу палеографію”, яка “є допоміжною дисципліною музично-історичного порядку, що досліджує півчі пам'ятки з їх зовнішнього боку з метою визначення часу їх виникнення по наявним у них рядкам нотних знаків”<sup>10</sup>. Ґрунтовне вивчення знаменних рукописів XII–XVIII ст. та рукописних теоретичних посібників XVI – поч. XX ст. дозволило йому простежити еволюцію знаменної нотації та виявити закономірності розвитку її графічних елементів у різні періоди існування.

Крім того, М.В. Бражніков першим відзначив характерні риси саме півчих пам'яток, звернувши увагу на особливості їхніх текстів. Це має велике значення для їх відшукування, вивчення та описування у бібліотеках та книгосховищах, де вони часто поєднані з непівчими книгами за різними ознаками<sup>11</sup>.

Величезна заслуга М.В. Бражнікова полягає у розробці методів джерелознавчого аналізу та архівного опису російських середньовічних півчих рукописів<sup>12</sup>. Тому запропоновану М.В. Бражніковим методику опису ми взяли за основу при дослідженні музично-палеографічних особливостей знаменних РК.

З 80-х років XX ст. виходять друком збірники статей, в яких велика увага приділяється джерелознавчим, музично-текстологічним аспектам, питанням дешифрування нотацій. Досліджуються

тексти творів давньоруського півного мистецтва, історія їх створення, їх історична еволюція, аналіз змін у тексті, що виникли у ході цієї еволюції та причини цих змін (С.В. Фролов, А.Н. Кручиніна, З.М. Гусейнова, Н.С. Серьогіна, М.В. Богомолова та ін.). Вивчаються тексти, написані пунтою та демественною нотаціями, найбільш поширеними у рукописах з 80-х років XVI ст. по 60-ті роки XVII ст. (М.В. Богомолова, Г.А. Пожидаєва). Досліджуються рукописи монастирської традиції, проблеми їх атрибуції, музично-текстологічних особливостей (Н.В. Рамазанова, А.Н. Кручиніна, В.Г. Головатенко, Н.Б. Захар'їна). Об'єктом вивчення стають документи та архівні матеріали, пов'язані з Синодальним училищем церковного співу й, зокрема, з його унікальною колекцією давньопівничих рукописів (С.В. Смоленський та ін.)<sup>13</sup>.

Півчі РК давньоруського періоду, їх палеографічні, мовознавчі, музикознавчі аспекти, зміст, склад, тексти досліджували В.М. Металлов, М.Д. Успенський, Н.В. Заболотна, Ю.П. Ясіновський та ін.<sup>14</sup>

Півчі РК XVI–XVII ст., зокрема, строчне багатоголосся стало предметом досліджень А.В. Конотопа. М.П. Парфент'єв, вважаючи розвиток знаменного співу здобутком національної творчості, як і А.В. Конотоп, спирається на документальні джерела – московські та новгородські Чиновники та Службники XVI–XVII ст. Ці матеріали є так званими церковними літописцями, що містять інформацію про функції півчих у соборних службах та обрядах, вказівки на певні види співу, що мали стійке значення й увійшли в термінологію півного богослужіння. Крім того, він вивчає записи писців, власницькі, дарчі записи на полях збірників, які дали йому можливість визначити середовище побутування півної книги та знаменного співу<sup>15</sup>.

Півчі РК старообрядницького періоду, їх типологію, розспіви, нотації, історичні долі усної та письмової традицій у співочому мистецтві досліджують М.В. Богомолова (Ветківсько-Стародубське зібрання), Ф.В. Панченко (поморська традиція) та ін.<sup>16</sup>

Історію формування півчих книг синодальної традиції, їх типологію, склад, структуру, функціональне призначення розглядає Н.Б. Захар'їна<sup>17</sup>.

Слід відмітити, що вивченням півчих рукописів займаються дослідники різних гуманітарних спеціальностей: філологи, музикознавці, мистецтвознавці, історики, розглядаючи їх зі своєї професійної точки зору. Однак комплексне історико-кодикологічне дослідження музичної РК почало проводитися лише останнім часом.

В Інституті рукопису НБУ ім. В.І. Вернадського в 90-х роках ХХ ст. розвиваються кодикологічні дослідження, спрямовані на створення універсальних принципів опису рукописної книги, розроблена детальна формалізована структура опису рукописних книг XI–XVIII ст. як наукова модель опису книги-артефакта з метою встановлення її форми та змісту, походження та історії побутування (Л.А. Дубровіна, О.М. Гальченко, О.А. Іванова)<sup>18</sup>.

Графіко-археографічним та палеографічним особливостям української РК XIV–XVII ст. присвячені дослідження Л.А. Гнатенко, методичним засадам історико-текстологічного вивчення та атрибуції РК XVI ст. – Л.А. Дубровіної та О.А. Іванової, специфіці наукового опису світської книги XVII ст. – М.К. Іваннікової, історії та технології оправи слов'янської РК – О.М. Гальченко.

Використовуючи існуючий досвід кодикологічних досліджень рукописної книги та враховуючи специфіку півчних книг, нами було розроблено методику опису музичної знаменної РК.

Для кодикологічного опису музичної рукописної книги нами використовуються прийоми та методи філігранознавства, текстології, маргіналістики, музичної палеографії та семіографії.

Загалом основні принципи опису знаменної РК співпадають із загальними принципами опису рукописних книг, а саме:

1. Датування РК, яке здійснюється за комплексними ознаками, серед яких: філіграні, шрифт, чорнило, оправа, оздоблення, маргінальні записи, колофони, а також мовні та текстові редакції, графічні особливості письма знамен, види нотацій тощо. Проводиться ідентифікація та атрибуція філіграней з використанням табличного методу, який, окрім визначення дати створення, допомагає віднайти лакуни у тексті й відновити цілісність книги. Аналіз шрифту, почерків, типу і кольору чорнил, співставлення змін паперу, почерків та змісту дає можливість дослідити технологічний процес створення кодексу, визначити однорідність та конволютність кодексу, виявити вставки, пропуски та більш пізні нашарування тощо.

Наприклад, Збірник, що має у своєму складі Стихири місячні по Мінеї (уривок), Октоїх, Стихири євангельські, піснеспіви Обиходу (ф. I, од. зб. 5510) датований нами 60–90-ми роками XVII ст. (філіграні: *Вершник*, що сурмить у ріжок, арк. 1–11 – сх. Nostitz 1964, № 485 (1690, № 488 (1693); *Агнець пасхальний*, арк. 12–40 – под. Дианова, Костюхина 1980, № 10 (1660); *Лілія* у гербовому щиті під короною / IV чи VI, арк. 41–69 та 72–82 – под. Дианова,

Костюхина 1980, № 926 (1671); под. Neawood 1950, № 1719 (1699))<sup>19</sup>. У кодексі є вставні аркуші 50–60-х років XVIII ст. (філігрань *PRO PATRIA* АГБ, арк. 70–71 – сх. Участкина 1962, № 693 (1756), под. Тромонин 1964, № 1057 (1754)<sup>20</sup> з відновленими на них втратами тексту. Про час створення оправи можна дізнатися з форзаців (філігрань *ЯКК* вензель під короною “1795”, арк. I – под. Клепиков 1978, № 1042 (1790)<sup>21</sup>.

Виявлені також втрати тексту у Октоїху: мала та велика вечерні, утрєня, літургія блаженна 1-го гласу.

Цей Збірник написаний півуставом 9-ти почерків: I. арк. 2–11; II. арк. 12–40; III. арк. 41–54, 68–69, 72–81; IV. арк. 55, 69; V. арк. 56–58; VI. арк. 58 зв.–61; VII. арк. 62–68; VIII. арк. 70–71; IX. арк. 82–85. Чорнило коричневє, чорне, кіновар.

Аналіз стилю оздоблення, нотацій (знаменна, позначкова, без-призначна (арк. 12–40) та призначна, арк. 2–11, 41–54, 56–85 (арк. 4 зв.–11 без кіноварних позначок); розводи фіт у тексті), вказаних (позначених) у рукописі розспівів (“демєство” (арк. 55), “путь” (арк. 56), “ін перевод” (арк. 79 зв.) дозволяють датувати його саме зазначеним вище періодом часу.

2. Матеріал письма (пергамен, папір).

3. Тип письма (устав, півустав). Визначаються характерні особливості письма, якщо є можливість, визначається стиль півуставу (напр., поморський півустав).

4. Характеристика оправи, що включає матеріал виготовлення (покриття кришок, корінець, обріз), середники, тиснення, наявність застібок, наріжників, жуковин тощо.

5. Художнє оформлення за типами та видами книжної орнаментики з визначенням стилю оздоблення (балканський, тератологічний, стародрукований, бароко, поморський, гуслицький та ін.).

Хотілося б також звернути увагу на специфічні риси, притаманні саме музичній РК, обумовлені її змістом, призначенням, побутуванням та періодами існування, які ми враховуємо при описі знаменної РК:

1. Заголовок, який включає уніфіковану назву пам’ятки (тип півчої книги). Знаменні РК, що зберігаються в ІР НБУВ, вміщують піснеспіви з різних півчих книг – Стихирарів, Ірмологіонів, Октоїхів, Обиходів, Праздників та ін., які часто фрагментарно або повністю поєднувалися в залежності від свого призначення в один кодекс.

Тому при відсутності заголовків у тексті виникають специфічні труднощі, пов'язані з тим, що у різні століття існування співочого мистецтва одні й ті самі піснеспіви мали різні найменування. Подібні складнощі виникають при описі таких типів богослужбових книг, як Стихирар, Мінея, Праздники та Обиходи, кожен з яких містить у собі різноманітні стихири.

2. Фонетична редакція текстів: істинномовна, роздільномовна (характерна тільки для півчих книг) та новоістинномовна.

Істинномовна редакція використовувалася у харатейних (написаних на пергамені) РК XI–XIV ст.

Роздільномовна редакція (хомонія) виникла у XV ст., коли з'явилися розбіжності у вимові та написанні півчих та неспівчих текстів. У півчих текстах літера “ер” (ь) замінюється на “о”, а літера “ерь” (ь) на “е”. Наприклад, початок першої Стихири Євангельської “На гору ученикомъ идуцимъ предъста Господь” у роздільномовній редакції звучить так: “На гору ученикомо идуцимо предоста Господе”.

Хомонія стала свого роду стильовим елементом професійного співу і зберігалася у рукописах до останньої третини XVII ст., часто разом з “хабувами” та “ананейками” – вставками всередині тексту, що також служили для прикрашення розспіву. Усе це значно подовжувало церковну службу, що спричинило появу такого явища, як “різногласся” – одночасне звучання у храмі різних розділів служби<sup>22</sup>.

Внаслідок цього виникла необхідність виправлення хомових гімнографічних текстів “на речь”, і вже з середини 70-х років XVII ст. з'являються рукописи нової істинномовної редакції із зміненим складом піснеспівів. Роздільномовна ж редакція продовжила своє існування у середовищі старообрядців-безпоповців поморської традиції.

3. Нотація. При описі знаменної нотації слід вказувати на наявність чи відсутність *кіноварних позначок*, винайдених приблизно у першій чверті XVII ст. Це червоні літери двох видів, що проставлялися зліва та зверху від знамен. Перші – вказівні позначки позначали напрям та характер руху голосу, другі – степенні позначки використовувалися разом з вказівними з другої половини XVII ст. й вказували, з якого ступеню церковного звукоряду слід починати поспівку, зображену даним знаменем.

Вказується також наявність чи відсутність *признаків* – чорних рисочок біля знамен, введених у 1668 р. Олександром Мезенцем, що також уточнювали звуковисотне положення знамен.

При дослідженні нотацій звертається увага на такі музично-палеографічні аспекти, як зовнішній вигляд знамен, зміни їхнього розміру, нахилу, нашарування у процесі еволюції, що, на думку М.В. Бражнікова, є важливими для датування. Так, письму знамен XII–XIV ст. властива уставність, квадратність, деяка грубуватість.

Для XV–XVI ст. характерне спокійне, округле письмо, більш розмашисті та широкі горизонтальні риси, ніж у попередні століття. Під впливом збагачення та ускладнення церковних служб з'являються нашарування знамен у 2–3 рядки (див. ф. 160, од. зб. 614, арк. 183–184, 303 зв.–305 та ін.). З кінця XVI ст. письмо знамен стає більш гострокутним з нахилом вправо та вгору, посилюється різниця між товстими та тонкими рисками й до середини XVII ст. стає прямішим, гострішим, прямовиснішим<sup>23</sup>.

У кінці XVII ст. та у XVIII ст. письмо знамен стає менш характерним і зростає значення палеографічних ознак паперу та тексту<sup>24</sup>.

У рукописах XVI – другої половини XVII ст. зустрічається ще два види маловивчених безлінійних нотацій – “путь” та “демество”. Дослідження цих нотацій невід’ємне від записаних ними однойменних розспівів й потребує глибокого музично-текстового аналізу.

Вказується на наявність чи відсутність у тексті фіт – широких мелодичних зворотів, що зображалися на письмі декількома знаками нотації з літерою *θ* посередині. Значення фітних формул розкривалося у розводах в самому тексті чи на полях півчої книги.

Звертається увага також на наявність т. зв. *двознаменників* (у кінці XVII – на початку XVIII ст.), що поєднували безлінійну нотацію з нотолінійною. З середини XVII ст. зустрічаються безлінійні двознаменники, в яких над одним рядком тексту розміщені два рядки нотних знаків різних видів, нижній – чорним чорнилом, верхній – кіновар’ю (див. ф. 301, № 97 л, арк. 187 зв. та ф. 310, № 176, арк. 120–122).

4. При описі також звертається увага на такі музичні особливості півчих книг, як розспіви. Як відомо, у співочому мистецтві від другої половини XVI ст. і особливо у XVII ст. дуже поширюється багаторозспівність – існування декількох музичних версій на один півчий текст. У рукописах вони позначалися “ино знамя”, “ин роспев”, “ин перевод”, “другий”, коли слідували безпосередньо один за другим. У рукописах XVII–XVIII ст. зустрічаються стильові різновиди знаменного розспіву: малий розспів (“мал”, “малой”, “меншой”) (див. ф. 306, № 29; ф. I, № 7482), великий (“болшей”,



“болшій”) (див. ф. I, № 5511; ф. 301, № 355 п та ін.), а також самостійні розспіви, що мали власну систему нотації. До останніх відносяться демественний та путний розспіви, дуже пошитюється у кінці XVI–XVII ст. Ці розспіви у тексті часто позначалися великою кіноварною літерою „Э”<sup>25</sup> (див. ф. V, № 746; ф. I, №. 5511).

У півчих текстах, починаючи з середини XVII ст., зустрічаються такі розспіви, як київський, болгарський (див. ф. 301, № 150 л), грецький (ф. 301, № 149 л; ф. 310, № 176).

У більшості великих монастирів склалися й підтримувалися стійкі півчі традиції. Більшість створених в них розспівів позначалася у рукописах за назвою обителі (“кириловскаа”, “тифинское”, див. ф. 310, од. зб. 176; “тихонов”, див. ф. 306, № 29), зрідка – іменем (прізвищем) монастирського розпівщика – автора розспіву (“зоуєвскоє”, див. ф. 301, од. зб. 148 л).

5. Розкриття змісту півчих книг також має свої специфічні труднощі і вимагає знайомства з Уставом православного богослужіння та з історією церкви. Нами використовуються існуючі методики опису різних типів півчих книг<sup>26</sup>. Ми намагаємося дати якнайповніший постатейний опис усіх богослужбових книг, відзначаючи повноту представлення змісту, наявність лакун, переплутані аркуші та вцілілі зошити у пізніших зшитках (вторинних оправах).

Такі типи півчих книг, як Октоїх, Ірмологій, Праздники, Тріодь, мали традиційний, постійний склад, їх піснеспіви виконувалися зрідка, зазнавали менших змін. Винятком є “виправлені” півчі книги останньої чверті XVII ст. із змінним складом піснеспівів, але збереженою загальною структурою. Тому при їхньому описі наводиться структура однієї частини книги (першої служби для Праздників та Тріоді, піснеспівів 1-го гласу для Октоїха та Ірмологія).

Для півчих книг змінного складу – Азбук, Обиходів, Стихирадів місячних проводиться більш детальне розкриття змісту. Особливо ж ретельно слід підходити до опису Обиходу, оскільки через повсякденність богослужінь його наспіви частіше зазнавали змін з боку слухачів-прихожан, внаслідок чого виникали нові піснеспіви та варіанти існуючих. Тому при його описі ми наводимо максимально повний склад піснеспівів кожної служби. Крім того, у підзаголовках Обиходу частіше, ніж в інших півчих книгах зустрічаються вказівки на місцеві, монастирські та авторські розспіви, що має важливе значення при визначенні походження РК.

6. Важливу інформацію щодо походження, побутування, імен

власників, писців, палітурників, головщиків дають записи у книзі. Вони дозволяють визначити приналежність РК до тієї чи іншої півчної школи, монастирської традиції, простежити шляхи її розповсюдження.

Наприклад, у Збірнику 40–50-х та 70-х років XVII ст. на арк. 3–56 міститься скрепа скорописом XVII ст.: “Сия книга пѣвчая Пращаники Соловецкого мнѣтра Слуг[и] Семіона По прозвищу Грѣгорья аковлева Кирѣева Чернова. Григорей аковлевъ во иноцех Саватеа а поступилъ ея Соловецкого мнѣтра Соборному Дѣяку Спиридону Титову і ему ея Держах у себя По Свои вѣкъ ...живота...в Соловецко<sup>м</sup> мнѣтрѣ і велѣ<sup>т</sup> написа<sup>т</sup> Стѣю Свою Дш~у І мою грѣшн~ю Інока Саватеа По мнѣтскому Чину в сенаник” [синодик?].

Отже, використання методів філігранознавства, палеографії, музичної палеографії та маргіналістики дає можливість встановити ймовірну дату створення рукописної книги та окремих її частин, відтворити назву, історію створення та побутування, її географічну локалізацію, імена переписувачів, шляхи міграції книги, її вартість тощо. На основі вищезазначених принципів створено схему опису музичної знаменної РК, що дає можливість проаналізувати її зовнішні та внутрішні складові й дослідити процес розвитку музичної рукописної спадщини.

<sup>1</sup> *Смоленский С.В.* О древне-русских певческих нотациях: историко-палеографический очерк. – М., 1901. – С. 33–38.

<sup>2</sup> *Христофор* Ключ знаменной. 1604 / Публ., пер. М. Бражникова, Г. Никишова. – М., 1983. – Вып. 9; *Покровский А.* Азбука крюкового пения. Объяснение главнейших начертаний древнего русского безлинейного нотописания. – М., 1901; *Металлов В.* Азбука крюкового пения. Опыт систематического руководства. – М., 1899; *Калашиков Л. Ф.* Азбука демественного пения. – К., 1911; *Он же.* Азбука церковного знаменного пения. – К., 1915.

<sup>3</sup> *Лозовая И.Е.* Самобытные черты знаменного распева : Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – К., 1987. – С. 6–7.

<sup>4</sup> *Разумовский Д.В.* Церковное пение в России. – М., 1867–1869. – Вып. 1–3. *Он же.* Богослужбное пение православной греко-российской церкви. – М., 1886.

<sup>5</sup> *Разумовский Д.В.* Указ. соч. – М., 1867. – Вып. 1. – С. 58–79.

<sup>6</sup> *Шабалин Д. С.* К периодизации знаменного распева // Сов. музыка. – 1985. – № 10. – С. 99.

<sup>7</sup> *Финдейзен Н.Ф.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII в. – М., 1928. – Т. 1–2.

- <sup>8</sup> *Успенский Н.Д.* Древнерусское певческое искусство. – М., 1971.
- <sup>9</sup> *Келдыш Ю.В.* Древняя Русь X–XVII веков // История русской музыки : В 10 т. – М., 1983. – Т. 1.
- <sup>10</sup> *Бражников М.В.* Русская певческая палеография. – СПб., 2002. – С. 17.
- <sup>11</sup> *Бражников М.В.* Статьи о древнерусской музыке. – Л., 1975. – С. 47–52.
- <sup>12</sup> *Бражников М.В.* Архивная обработка певческих рукописей // Вопр. архивоведения. – 1965. – № 2. – С. 50–62. *Он же.* Краткие методические рекомендации и схемы по описанию древнерусских певческих рукописей // Методическое пособие по описанию славяно-русских рукописных книг. – М., 1973. – Вып. 1. – С. 132–163.
- <sup>13</sup> Проблемы истории и теории древнерусской музыки. – Л., 1979. – 182 с.; Проблемы русской музыкальной текстологии (по памятникам русской хоровой литературы XII–XVIII вв. / Сост. А.С. Белоненко. – Л., 1983. – 197 с.; Гимнология: Учен. зап. Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского. Вып. 1. Кн. 2. Ученые записки науч. центра рус. церк. музыки. – М., 2000–2001; Монастырская традиция в древнерусском певческом искусстве. К 600-летию основания Кирилло-Белозерского монастыря / Сост. Н.Б. Захарьина, А.Н. Кручинина. – СПб., 2000. – 296 с.; Русская духовная музыка в документах и материалах. – М., 2002. – С. 218–256 та ін.
- <sup>14</sup> *Металлов В.М.* Богослужбное пение русской церкви в период домонгольской по историческим, археологическим и палеографическим данным. – М., 1906. – Т. 1–2. – Зап. Моск. археол. ин-та. – М., 1912. – Т. 26; *Заболотная Н.В.* Церковно-певческие рукописи Древней Руси XI–XIV вв.: основные типы книг в историко-функциональном аспекте: – М., 2001. – 250 с.; *Ясіновський Ю.П.* Кулізьмяні нотовані пам'ятки княжої доби // Зап. наук. т-ва ім. Т. Шевченка. – Л., 1996, – Т. 232: Пр. Музикознавчої комісії. – С. 7–40.
- <sup>15</sup> *Конотоп А.* Строчное многоголосье в литургической практике XVII в. // Гимнология: Учен. зап. / Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского. Вып. 1. Кн. 2. Ученые записки науч. центра рус. церк. музыки. – М., 2000–2001. – С. 377; *Парфентьев Н.П.* Древнерусское певческое искусство в духовной культуре Российского государства XVI–XVII вв.: Школы. Центры. Мастера. – Свердловск, 1991. – С. 9.
- <sup>16</sup> Напр., *Богомолова М.В., Кобяк Н.А.* Описание певческих рукописей XVII–XX вв. Ветковско-Стародубского собрания МГУ // Русские письменные и устные традиции и духовная культура. – М., 1982. – С. 162–227; Певческие книги выголексинского письма. XVIII – первая половина XIX в. / Сост. Ф.В. Панченко. – СПб., 2001. – 496 с. – (Описание РО Библиотеки РАН. Т. 9, вып. 1).
- <sup>17</sup> *Захарьина Н.Б.* Русские богослужбные певческие книги XVIII–XIX веков: Синодальная традиция. – СПб., 2003. – 190 с.
- <sup>18</sup> *Дубровина Л.А.* Кодикология та кодикографія української рукопис-

носє книги. – К., 1992; *Дубровіна Л.А., Гальченко О.М., Іванова О.А.* Кодикографія української та східнослов'янської рукописної книги і кодикологічна модель структури формалізованого опису рукопису. – К., 1992.

<sup>19</sup> The Nostitz paperz. – Hilversum, 1964. – Vol. 5. – (Monumenta chartae papugaceae historiam illustrantia); Водяные знаки рукописей России XVII в.: По материалам Отдела рукописей ГИМ / Сост. Т.В. Дианова, Л.М. Костюхина. – М., 1980; *Heatwood E.* Watermarks mainly of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries. – Hilversum, 1950. – Vol. 1. – (Monumenta chartae papugaceae historiam illustrantia).

<sup>20</sup> *Uchastkina Z. W.* A history of Russian hands papermills and their watermarks. – Hilversum, 1962. – Vol. 9; Tromonin's watermark album. – Hilversum, 1964. – Vol. 11. – (Monumenta chartae papugaceae historiam illustrantia).

<sup>21</sup> *Клепиков С.А.* Филигрانی на бумаге русского производства XVIII – начала XX века. – М., 1978.

<sup>22</sup> *Разумовский Д.В.* Церковное пение... – С. 64–68.

<sup>23</sup> *Смоленский С.В.* Указ. соч. – С. 56–57.

<sup>24</sup> *Бражников М. В.* Архивная обработка певческих рукописей. – С. 54; *Он же.* Краткие методические рекомендации... – С. 141.

<sup>25</sup> *Бражников М. В.* Статьи о древнерусской музыке. – С. 49.

<sup>26</sup> *Тихомиров Н.Б.* Ирмологий (ненотный) // Методическое пособие... – С. 306–331; *Шелеманова Н.Б.* Славяно-русский октоих (ненотированный) XII–XIV вв. // Методические рекомендации по описанию славяно-русских рукописей для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР. – М., 1976. – Вып. 1, ч. 2. – С. 339–386; *Бражников М.В.* Краткие методические рекомендации... – С. 151–156; *Богомолова М.В., Кобяк Н.А.* Указ. соч. – С. 165–167.