

Д. А. КОРОТКИХ (иеромонах Павел)*Коломенская духовная семинария***Н. Г. ДЕНИСОВ***Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского***СТИХИРЫ ТРОИЦКОГО ПЕРЕВОДА:
НОВЫЕ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ МАТЕРИАЛЫ**

В статье отмечается, что изучение творческой деятельности школ древнерусского церковного пения XVI–XVII веков представляется одним из перспективных направлений современных музыковедческих исследований. Подтверждением является так называемый Троицкий перевод – особая редакция стихир Пятидесятницы, возникшая в монастыре Преподобного Сергия Радонежского. Указанный перевод не является всеохватным явлением, аналогичным путевому или демественному роспевам. Исходя из этого, пять стихир цикла, распетого троицкими мастерами, по формальным признакам едва ли могут претендовать на сколько-нибудь значительное место в истории церковно-певческого искусства данного периода. Однако распространение упомянутой редакции не ограничивается севернорусскими городами и монастырями, о чем свидетельствуют певческие рукописи, которые создавались в окрестностях Львова и на территории нынешней Беларуси. Подобные факты наглядно удостоверяют важность певческой традиции Троицкой обители и выявляют культурные связи Московской Руси на рубеже XVI–XVII столетий. По современным данным, Троицкий перевод исследуемых стихир впервые был письменно зафиксирован в 1570-е годы. Выбор песнопений для создания упомянутой певческой редакции, вероятно, соотносился с главным монастырским праздником в честь Святой Троицы. В настоящей работе представлены новые списки стихир с обоснованием их принадлежности Троицкому переводу. Фиксируются основные разновидности тайнозамкнутых формул, запечатлевающих один из характерных мелодических оборотов Троицкого перевода, подробно описываются выявленные отклонения от соответствующего маркера. На основании предпринятых изысканий выстраивается предварительная таксономия встречающихся начертаний, рассматривается вопрос о внутренних связях освещаемых списков. Тем самым репрезентируется необходимая основа для установления генезиса специфических троицких формул.

Ключевые слова: древнерусское певческое искусство, церковно-певческие школы XVI–XVII веков, Троицкий перевод, знаменный распев, стихира.

Для цитирования: Коротких Д. А. (иером. Павел), Денисов Н. Г. Стихирь Троицкого перевода: новые исследовательские материалы // Южно-Российский музыкальный альманах. 2026. № 2. С. 125–139.

DOI: 10.52469/20764766_2026_02_125

D. KOROTKIKH (hieromonk Paul)*Kolomna Theological Seminary***N. DENISOV***P. Tchaikovsky Moscow State Conservatory***STICHERA OF THE TRINITY VERSION: NEW RESEARCH MATERIALS**

The article notes that the study of the creative work of the schools of Old Russian Ecclesiastical singing of the 16th and 17th centuries appears to be a promising direction for modern musicological research. This is confirmed by the so-called Trinity Version – a special variant of the Pentecost stichera that originated in the Monastery of St. Sergius of Radonezh. This Version is not a comprehensive phenomenon, similar to Putevoy or Demestvennyj chants. Therefore, the five stichera of the cycle sung by the Trinity masters, based on formal criteria, can hardly claim any significant place in the history of Ecclesiastical singing of this period.

However, the dissemination of this Version was not limited to Northern Russian cities and monasteries, as evidenced by chant manuscripts created in the vicinity of Lvov and in what is now Belarus. Such facts clearly demonstrate the importance of the chant tradition of Trinity Monastery and reveal the cultural ties of Muscovite Rus at the turn of the 16th and 17th centuries. According to modern facts, the Trinity Version of the studied stichera was first fixed in writing in the 1570s. The selection of canticles for the creation of this chant version likely coincided with the main monastic feast in honor of the Holy Trinity. This work positions new copies of stichera and substantiates their attribution to the Trinity Version. The main types of secret formulas embodying one of the characteristic melodic turns of the Trinity Version are documented, and some deviations from the corresponding marker are described in detail. Based on the research undertaken, a preliminary taxonomy of the encountered fonts is constructed, and the internal connections between the elucidated copies are examined. This provides the necessary basis for establishing the genesis of specific Trinity formulas.

Keywords: Old Russian singing art, Ecclesiastical Chant schools of the 16th–17th centuries, Trinity Version, Znamenny chant, Sticheron.

For citation: Korotkikh D. (hieromonk Paul), Denisov N. Stichera of the Trinity Version: new research materials. In: *South-Russian Musical Anthology*. 2026. No. 2. Pp. 125–139.

DOI: 10.52469/20764766_2026_02_125



Настоящая статья является продолжением работы, связанной с изучением Троицкой школы как музыкально-стилистического явления в древнерусском певческом искусстве. В публикации, посвященной анализу пяти стихир 2-го гласа на «Господи воззвах» в Праздник Пятидесятницы [1]¹, были рассмотрены два атрибутированных списка песнопений, снабженных указанием «Теж стих[е]ры. Троецкой перевод»². Кроме того, в рукописи Г³ под заголовком «Ис тро[е]цк[а]го праздника строчки и фиты по тро[е]цки. из ст[и]х[е]ры» (л. 353 об.) приводятся отдельные формулы, заимствованные из упомянутых песнопений. Были найдены также отдельные неатрибутированные списки. Особый интерес среди них представляет южнорусский нотный-линейный Ирмологий (V), в котором используются формулы, сходные с попевками из вышеуказанных атрибутированных списков. Это позволяет утверждать, что формулы, обнаруженные в разных рукописях, являются вариантами троических маркеров, дополненными с учетом местных особенностей.

Прежде чем перейти к анализу нового материала, определим важнейшие понятия и термины. Наиболее распространенный в рукописях столповой (или киевский – для южнорусских источников) распев мы будем называть *нормативным*⁴. Под *Троицким переводом* подразумевается музыкальная редакция стихир Пятидесятнице, в которой представлены особые мелодико-ритмические *формулы-маркеры*, характеризующие певческую традицию обители прп. Сергия.

Мы избегаем термина «троицкий распев», поскольку отсутствуют достаточные подтверждения того, что он существует как целостное явление,

связанное с устойчивым фондом характерных музыкальных попевок, используемых в различных песнопениях или певческих книгах (как это происходит, например, с мелодико-ритмическими оборотами путевого распева). Речь идет именно о *Троицком переводе* знаменного распева.

В ходе исследования были обнаружены новые списки стихир, сходные с ранее выявленными образцами Троицкого перевода (см. Приложение). Часть рассматриваемых рукописей хранится в собрании Троице-Сергиевой Лавры (VI–X).

Первая из них, РГБ. Ф. 304. №426 (VII), – певческий сборник, датируемый последней четвертью XVI века [3, с. 225]. В нем, кроме песнопений столпового распева, содержится ряд стихир, изложенных путевой нотацией⁵. Принадлежность памятника к собранию Троице-Сергиевой Лавры⁶ позволяет предположить, что рукопись была создана в Троицком монастыре, хотя по этому поводу нет письменных указаний⁷. Стихиры Троицкого перевода выписаны в данном памятнике на лл. 363 об. – 364 об. Формулы троического перевода представлены в тайнозамкненном виде. Условно обозначим этот список как Троицкий 1-й⁸.

Второй памятник, РГБ. Ф. 304. №434 (VIII), датируется первой четвертью XVII столетия [3, с. 316]. В нем присутствуют песнопения знаменного и путевого распева, изложенные путевой нотацией. Это славник Преображению «Прображая Воскресение» (лл. 239 об. – 240), стихиры на освящение воды в праздник Богоявления (лл. 266 об. – 268) и др. На лл. 294–295 выписаны стихиры Пятидесятницы с признаками Троицкого перевода. Обороты-маркеры представлены здесь в тайнозамкненном виде.

Заметим, что выявляемые нами троицкие элементы встречаются только в первой, второй, третьей и в начале четвертой стихир Пятидесятницы. Песнопения, в которых эти признаки отсутствуют, выписаны на л. 295 другим почерком и не содержат отклонений от нормативного распева. Троицкие формулы в данном списке нотированы особым образом, о чем будет сказано ниже. В некоторых случаях знамена сопровождаются киноварными пометами. Условно обозначим список VIII как Троицкий 2-й.

Третья рукопись, РГБ. Ф. 304. №438 (IX), датирована 1560-ми годами [3, с. 340]. В ней на лл. 316–318 содержится один из ранних списков стихир Троицкого перевода. Маркеры указанного перевода представлены в тайнозамкненной записи. Полностью нотировано песнопение «Видехом свет истинный»; в остальных стихирах проставлены знамена только над отдельными слогами текста. Условно обозначим список IX как Троицкий 3-й.

Четвертый список, РГБ. Ф. 304. №449 (X), датируется 20-ми годами XVII века [3, с. 415]. Сборник-конволют, написанный разными почерками, принадлежал Иоасафу Кирьякову⁹, книгохранителю Троицкого монастыря. Стихиры Троицкого перевода выписаны здесь на л. 426 об. – 427 об. Исследуемые песнопения представлены в розводе. Условно обозначим список X как Троицкий 4-й.

Пятая рукопись, выявленная в Иосифо-Волоцком собрании, РГБ. Ф. 113. №238 (XI), датируется 1560–1570-ми годами [7]. Это один из старейших списков стихир Троицкого перевода. Соответствующие стихиры приведены здесь на лл. 489–490. Некоторые формульные особенности связывают данный список с 1-м и 3-м Троицкими (VII и IX). Маркеры Троицкого перевода представлены здесь в тайнозамкненном виде. В отдельных случаях они снабжены измененной концовкой (*крюк светлый*), что указывает на сокращение оригинального распева. Условно обозначим список XI как Волоцкий 1-й.

Шестой список, РГБ. Ф. 113. №240 (XII), – также из собрания Иосифо-Волоцкого монастыря. Он датируется 1-й половиной XVI века [8] и содержит нормативную столбовую версию стихир (л. 501 об.) с внесенными поверх основной записи более поздними киноварными правками, изменяющими не только певческие знаки, но и текст. Правки соотносятся с теми же фрагментами, которые в других источниках содержат Троицкий перевод. Редактор зафиксировал тайнозамкненный вариант записи этих оборотов. Условно обозначим список XII как Волоцкий 2-й.

Последним (седьмым) из выявленных мы представляем нотно-линейный южнорусский

Ирмологион НББ 091-283 (XIII), датируемый 1610–1620-ми и 1650-ми гг. Судя по авторской записи¹⁰, памятник был написан иеромонахом Ионой и сменил нескольких владельцев. Рукопись создавалась в Великом Княжестве Литовском (часть Речи Посполитой с 1569 г.), по-видимому, на территории современной Беларуси¹¹. Список отличается большей «сохранностью» оборотов, так как текст не подвергся исправлению «на речь» (количество слогов в песнопениях почти идентично севернорусской раздельноречной редакции). На лл. 215–216 выписаны стихиры с теми же мелодико-ритмическими особенностями, которые уже были выявлены по списку V. Таким образом, южнорусский список не только старше львовского, но и ближе по своему содержанию к крюковым памятникам. Условно обозначим список XIII как Ионинский.

Во всех обнаруженных нами рукописях, за исключением I, II и III¹², отсутствуют указания на Троицкий перевод. Однако предложенная методика анализа (см.: [1, с. 164–165]) позволяет атрибутировать памятник на основании соотношения знаковых комплексов и анализа мелодико-ритмического рисунка, представленного той или иной формулой¹³.

Таким образом, характеристика вышеперечисленных списков предполагает их сравнение с памятниками, которые были проанализированы ранее, с учетом предшествующих наблюдений и выводов. Предполагаемой целью является выяснение связей между списками стихир, содержащих Троицкий перевод. Другим вопросом, требующим пояснения, является соотношение троицких формул между собой в графическом и интонационном аспектах.

Богослужебные тексты песнопений

Как известно, с XIV века в древнерусских певческих текстах, наряду с предшествующими различиями, фиксируется замена букв *ер* и *ерь* на *о* и *е* соответственно¹⁴. В связи с «падением полугласных» читаемые тексты заметно отличались от «поемых». Степень раздельноречия в некоторых песнопениях могла варьироваться¹⁵. В XVI веке наблюдается определенное уменьшение масштабов раздельноречия и связанное с этим сокращение количества распеваемых слогов в нотированных текстах. Как было установлено, сходные изменения в освещаемых стихирах Пятидесятнице характерны и для Троицкого перевода.

Сокращение раздельноречия, которое наблюдается в исследуемых стихирах Пятидесятнице, присуще как троицкой, так и путевой редакциям (см., например, список РНБ Сол. 690/763). Однако для *столбовых* песнопений Празднику Св. Троицы данный процесс,

по-видимому, не свойственен. В наиболее раннем из выявленных списков (XII, л. 501 об.) даже присутствует правка раздельноречного текста киноварью поверх чернильной записи. В стихире «Видехом свет истинный» осуществляется замена слов: «обретохоомо» – на «обретохомъ», «истинену» – на «истину». Таким образом, редактор рукописи учитывает, что Троицкий перевод отличается не только определенной коррекцией знаменных формул, но и особым произнесением текста (сокращением раздельноречия).

В целом тексты рассматриваемых песнопений Троицкого перевода относятся к позднейшей иерусалимской редакции. Встречающиеся отклонения от последней объясняются, по-видимому, тем, что роспевщики в некоторых случаях обращались к студийской (или переходной от нее к иерусалимской) редакции. Различие между песнопениями столпового (нормативного) распева и Троицкого перевода обуславливается уменьшением степени раздельноречия, о котором говорилось выше.

Анализ маркеров Троицкого перевода

Примечательной особенностью Троицкого перевода является замена столповой формулы *повертка закрытая* на «лицо-попевку» *двоечельное*¹⁶. Инвариант этой формулы был представлен в более ранней публикации (см.: [1, с. 168]; Иллюстрация 1).

В процессе исследования было выявлено ядро оборота. Формула распевается на трех последних слогах текстовой строки. Из них к двум заключительным слогам относятся характерные особенности распева, определяющие троицкий маркер.

С учетом вновь обнаруженных источников представляется возможным рассмотреть существующие варианты начертания ядра указанного маркера. Используемые знаки варьируются здесь в различной степени. Так, на *второй (предпоследний)* слог от конца текстовой строки в подавляющем большинстве списков приходится знак *два в челну* или невмы аналогичного предназначения (например, сочетание *стоища с очком* и *крюка светлого*). Напротив, комбинация знаков, приходящихся на последний слог распеваемой текстовой строки, варьируется в гораздо большей степени.

Таким образом, в троицком маркере сочетаются более стабильная середина ядра (основной признак, объединяющий начертания «лица-попевки» *двоечельное*) и варьируемая концовка¹⁷. Для того, чтобы систематизировать эти различия, представляется необходимым рассмотреть знаки, приходящиеся на последний слог (Иллюстрация 2).

При анализе привлекаемых списков (с учетом выводов, сформулированных ранее, – см.: [1,

с. 172–173]) в корпусе начертаний исследуемого оборота может быть выделена отдельная группа – «формула Христофора» (впервые выявлена в списке I). Ядро последней¹⁸ объединяет знаки: *голубчик борзый* (Иллюстрация 2, пункт а представляет вариант с *палкой воздержнутой*), *два в челну*, *стоища*, *палка* и *статья светлая*. Данная разновидность начертания встречается в рукописи I на л. 928–928 об.¹⁹

В списках IX (л. 316 об.), XI (лл. 489 об. – 490), IV (лл. 438–439) тот же оборот²⁰ записывается с помощью другого сочетания знаков: *голубчик* (или *стоища с очком*, *сложития*), *два в челну* и *статья закрытая* (Иллюстрация 2, пункт б). Для обособления данного начертания вводится специальный термин – «формула с *закрытой статьей*».

В рукописях VIII (л. 294 об.), VII (лл. 364–364 об.), XII (л. 501 об.)²¹ «лицо-попевка» *двоечельное* обозначается формулой, близкой к только что описанной. При этом в конце к *статье закрытой* добавляется знак *змийцы* или *полукулизмы средней*²² (Иллюстрация 2, пункт в). Обозначим данное сочетание знаков термином «формула со *змийцей*»²³.

Четвертая разновидность начертания состоит из знаков *голубчик борзый*, *два в челну*, *статья закрытая* и *статья простая*²⁴ (Иллюстрация 2, пункт г). В обнаруженных нами списках стихир Троицкого перевода такое сочетание знаков встречается только в рукописи VII (л. 364, наряду с таким же оборотом, оканчивающимся *полукулизмой*, который мы отнесли к «формуле со *змийцей*»). Данная разновидность начертания выписана над словом «истинну» в стихире «Видехом свет истинный» и над словом «твоеи»²⁵ в песнопении «Во дворех Твоих воспою Тя». Обозначим этот комплекс знаков как «формула с *застенной*».

Для аналитического осмысления указанных материалов представляется важным оговорить следующее. Только в двух из вновь обнаруженных списков – в нотно-линейном XIII и в розводном крюковым X – зафиксирован реальный распев, уже выявленный ранее (см.: [1, с. 164]). Это позволяет безоговорочно атрибутировать данные списки как троицкие. Остальные (тайнозамкненные) списки отнесены к троицким с некоторой долей гипотетичности. Они вводятся в оборот, исходя из вероятной их принадлежности к той же традиции. Прежде всего, следует учитывать родство начертаний (в атрибутированных²⁶ и неатрибутированных списках), соответствующих определенному богослужебному тексту в освещаемых песнопениях. Как уже было сказано, в большинстве случаев эти начертания содержат знак *два в челну* или эквивалентное со-

четание (*столица с очком и крюк светлый*), что является характерным признаком троичной формулы. Другой значимый фактор – сходство родов «лица-попевки» *двоедельное*.

Обратимся к рассмотрению важнейших соотношений привлекаемых списков между собой. На приводимой далее схеме (Иллюстрация 3) фиксируется предположительная «таксономия» выявленных знаковых сочетаний, характеризующих «лица-попевку» *двоедельное*. Выше были предварительно указаны четыре варианта начертаний указанного «лица-попевки» (соответственно этому, «формула Христофора» обозначена теперь как $n2, n2a^{27}$; «формула с закрытой статьей» – $n1, n1a$, «формула со змийцей» – $n1b$, «формула с застенной» – $n1b$). Из них два являются основными: «формула с закрытой статьей» ($n1$) и «формула Христофора» ($n2$). «Формула со змийцей» ($n1b$), бесспорно, является производной от $n1$. Дискуссионным остается вопрос об отношениях $n1$ и $n1b$ (формул «с закрытой статьей» и «с застенной»).

Если начертания, в состав которых входит *закрытая статья* ($n1, n1a, n1b, n1b$), демонстрируют очевидное сходство друг с другом, то «формула Христофора» со *статьей светлой* в финалисе ($n2, n2a$), приводимая в «кирилловских» списках I и III, характеризуется известными несовпадениями²⁸.

Попытаемся ответить на самоочевидный вопрос о предпосылках возникновения этой разновидности начертания. Сборник, сформированный иноком Христофором, включает в себя разделы, которые обнаруживают редакторскую деятельность «автора-составителя». Здесь фигурируют один из первых кокизников столпового распева, новая редакция путевого кокизника²⁹ и фитник нового типа³⁰. Таким образом, проследживается определенная склонность упомянутого составителя рукописи к систематизации и теоретическому осмыслению певческого материала. Это может свидетельствовать о том, что возникновение особой формы записи «лица-попевки» *двоедельное* и попевки *переволока* в стихираре I явилось результатом инициативы, принадлежащей самому Христофору.

Приведенная схема (Иллюстрация 3), не ограничиваясь предположительной «генеалогией» упомянутых списков, фактически иллюстрирует данные, относящиеся к их атрибуции. В настоящее время достоверно выявлены две взаимосвязи между начертаниями и разводами ($n1a \leftarrow p1; n2a \leftarrow p1$), что представляется чрезвычайно важным. При этом лишь начертания $n2$ и $n2a$ («формула Христофора», I, III) и три развода ($p1, p2$ и $p3$) из рукописи II атрибутированы Троицкому переводу. В этих памятниках заглавия

содержат упоминание «Троицкого перевода» или выражение «по-троицки». Что же касается «формулы с закрытой» ($n1$) и ее производных, то прямые вербальные указания относительно Троицкого перевода в их отношении пока отсутствуют. Впрочем, знаковый состав и координация с идентичным текстом позволяют говорить о том, что соответствующий распев также является троичным.

Ключевым списком, предоставляющим возможность продемонстрировать связи вновь выявленных начертаний с троичной певческой традицией, является Бежецкий (IV). Он «удостоверяет» близость начертания с *закрытой статьей* ($n1a$) и, благодаря этому, исходной «формулы с закрытой» ($n1$) атрибутированному разводу ($p1$)³¹ [$n1 \leftarrow (n1a \leftarrow p1)$]. По нашему мнению, выявленная принадлежность Бежецкой рукописи Троицкому переводу³² позволяет утверждать, что все рукописи, содержащие в ядре *закрытую статью* (с предшествующим знаком *два в челну*)³³, относятся к певческой традиции обители прп. Сергия. Об этом также свидетельствует явное сходство формул: на второй позиции от конца располагается знак *два в челну* (в списке IV выписан эквивалент – *столица с очком и крюк светлый*), на первой – *статья закрытая* (с возможным дополнением – *змийцей* или *полукулизой*).

Вторая связь начертаний и родов обнаруживается в рукописи Гурия (III), где аналогичный развод соседствует с «формулой Христофора» – также троичной ($n2a \leftarrow p1$). Таким образом, один и тот же распев, передаваемый «застенной» формулой $p1$, объединяет два типа начертания: с *закрытой статьей* и со *статьей светлой* (Христофоров).

Подведем итог сказанному выше: несмотря на определенные различия в знаковых сочетаниях, рассматриваемые варианты названной формулы представляют единый мелодико-ритмический рисунок³⁴. Следовательно, во всех перечисленных случаях подразумевается троичный маркер *двоедельное*.

Перейдем к нотно-линейному источнику. Как отмечалось ранее, распев, изложенный в Львовском Ирмологоне (V), близок мелосу, реконструированному по невменной записи в Кокизнике (II) и разводом памятникам³⁵. Анализ содержания белорусского («Ионинского») Ирмологона подтверждает указанные выводы, поскольку мелодико-ритмический рисунок оборотов, фигурирующих в этом памятнике, практически идентичен Львовскому списку (отдельные различия в форме записи представляются несущественными)³⁶. Важно подчеркнуть, что рассматриваемые юго-западные русские памятники атрибутируются непосредственно по

связям изложенного в них роспева с розводами в рукописи Гурия (III) и Кокизнике (II, *p1*), где соответствующие формулы (а также *переволоки*, демонстрирующие аналогичное ярко выраженное сходство) обозначаются как троицкие³⁷.

Результаты настоящего исследования позволяют охарактеризовать выявленные разновидности *двоечельного* с позиции варьирования одного и того же маркера Троицкого перевода. Очевидно, развитие исследуемого оборота изначально характеризовалось модификацией начертания (замена столбовых формул сочетаниями знаков, не характерными для знаменного роспева), а затем привело к появлению розводов. Связь $n1 \leftarrow (n1a \leftarrow p1)$ является аргументом в пользу того, что формула с *закрытой статьей* «лица-попевки» *двоечельное* принадлежит певческой традиции Троицкого монастыря. Следует также учитывать, что три списка, содержащие «формулу с *закрытой статьей*» или ее производные, хранятся в библиотеке названного монастыря. В частности, список IX, по-видимому, запечатлевает одну из первых попыток целенаправленной фиксации Троицкого перевода. Таким образом, маркерами троической певческой традиции могут считаться не только «формула Христофора», но и начертание с *закрытой статьей* (и последующие его варианты).

Аномалии в начертании «лица-попевки» *двоечельное*

Ядро исследуемой формулы не всегда открывается знаком *голубчик борзый*. Нередко вместо него используется *сложития*, иногда с запятой – см. XI (лл. 489 об. – 490), VII (лл. 364–364 об.), IV (лл. 438–438 об.) (Иллюстрация 2, пункт б).

Кроме того, *голубчик борзый* в ядре *двоечельного* может заменяться *палкой воздернутой*, что является интересной особенностью списка Христофора. При этом *палка воздернутая* наделяется функцией, не характерной для столбового роспева (см.: [1]). Весьма существенным представляется и другое: *палка воздернутая* фигурирует у Христофора в позиции, аналогичной формулам так называемой «нотации Логгина» (XIV, л. 471 об.; Иллюстрация 4, пункты б, в)³⁸. В соответствующих списках упомянутый знак связан с одним и тем же слогом³⁹. Как известно, в «нотации Логгина» *палка воздернутая* приобретает значение, эквивалентное знамени *два в челну*. Сейчас едва ли возможно с уверенностью определить ее функциональную роль в списке Христофора. Вероятно, здесь предполагался некий «подвод» к звуку *м* (*фа*), образуемый предшествующими звуками *н-г-н-с* (*ре-до-ре-ми*).

Возникает естественный вопрос: для чего мастеру понадобилась такая замена? Можно предположить, что Христофор, создавая инди-

видуальный вариант «орфографии» Троицкого перевода, располагал определенным списком стихир с «нотацией Логгина» и заимствовал некоторые особенности этого списка⁴⁰. Но ведь указанная «экзотическая» нотация, как было установлено А. Лукашевичем [17, с. 22], предназначалась для фиксации песнопений путевого роспева! Это обстоятельство предопределяет необходимость сравнения троической и путевой редакций стихир Пятидесятницы. Вероятно, распев формулы, заменившей столбовую попевку *повертка с закрытой статьей* в путевых песнопениях, мог оказать влияние на формирование мелодико-ритмического рисунка троического маркера – «лица-попевки» *двоечельное*. Впрочем, подробное рассмотрение данного вопроса представляется уместным в специальной работе.

Во 2-й Троицкой рукописи (VIII; см. Иллюстрацию 4, пункт в) также используется знак *палки воздернутой*. Однако, в отличие от «формулы Христофора», он выписывается над слогом «и» (не «тво») и после *голубчика борзого*. Это означает, что в данном случае реализуется иная функция – не «подвод» к вершине (как в рукописи Христофора), а формирование собственно вершины мелодической «волны». Очевидно, составитель упомянутого списка (или его возможного протографа), подобно Христофору, стремился к созданию индивидуального «невменного диалекта»⁴¹, отличающего запись песнопений Троицкого перевода от столбовой редакции. При этом указанный мастер, скорее всего, учитывал особую роль *палки воздернутой* в «нотации Логгина» и намеренно использовал соответствующий знак в «лице-попевке» *двоечельное* (а также в попевке *гроза*) для своеобразной «маркировки» необычной формулы. Данная попытка, судя по всему, осуществлялась в изоляции от формирования «формулы Христофора», что и привело к функциональным расхождениям в использовании *палки воздернутой* «авторами-составителями» указанных памятников.

Еще одно отклонение от троического маркера обнаруживается в списке XII. Изменение, как и в предыдущем фрагменте, относится ко второму слогу от конца формулы, где в большинстве исследуемых рукописей выписывается знак *два в челну*. На протяжении данного списка нормативный распев, о чем уже говорилось выше, редактируется путем киноварной правки, вносимой поверх столбовых знамен. Так, над словами «Видехомо свето» между *голубчиком борзым* и *палкой* фигурирует киноварная *статья со змийцей* (отметим, что *палка* и *статья со змийцей* приходятся на один и тот же слог «све»). Очевидно, киноварный знак *статья со змийцей* заменяет чернильную *палку* нормативного распева. Подтверждением сказанного является анало-

гичная формула, содержащаяся в упомянутой рукописи: на словах «обретохом веру истинну» киноварная *змийца* выписана поверх *палки*. На Иллюстрации 5 представлена соответствующая формула с учетом этой замены.

Подведем итог сказанному. Выявляемые замены в рукописях VIII и XII осуществляются непоследовательно (*палка воздернутая*, как было отмечено выше, иногда заменяется *статьей со змийцей* или отдельной *змийцей*)⁴³. Текст в названных рукописях содержит более развернутое полногласие, которое нередко подвергается сокращениям в путевых и троицких списках (в XII, о чем уже говорилось, подобные исправления сделаны киноварью поверх основного текста). Все это позволяет предположить, что в подобных фрагментах, скорее всего, представлены отдельные попытки записи Троицкого перевода «со слуха», при использовании замен, которые показались распевщикам наиболее подходящими для модификации существующей столповой записи песнопений.

Введение в научный обиход вновь обнаруженных рукописей стихир Троицкого перевода позволяет исследователям соотнести начертания «лица-попевки» *двоечельное* в различных редакциях. Привлечение нотного-линейного Ионинского списка наглядно свидетельствует, что «география» распространения стихир Пятидесятнице Троицкого перевода оказывается шире, чем предполагалось. Упомянутое «пространство» объединяет разные регионы Северной Руси: Троицкий, Иосифов-Волоцкий и Кирилло-Белозерский монастыри, г. Городец Бежецкого верха, отдельные области Великого княжества Литовского.

Из датировки вновь выявленных списков следует, что стихиры Пятидесятнице Троицкого перевода были зафиксированы в певческих книгах не позднее 60-х годов XVI века.

На основании всех обнаруженных источников выстраивается предварительная «таксономия» вариантов троицкого маркера: на вершине помещена «формула с закрытой», от которой затем ответвляется вариант «со змийцей». Все начертания, включающие в ядро *статью закрытую*, связаны с традицией собственно Троицкой обители. «Формула Христофора», по-видимому, возникла в Кирилловом монастыре (I) и предположительно является результатом деятельности инока Христофора. Две рукописи, в которых объединяются начертания и розводы (IV и III), позволяют определить вероятные связи всех рассматриваемых списков с Троицким переводом.

Допустимо предположить, что поначалу троицкими мастерами фиксировались только

специфические особенности Троицкого перевода, которые относились к исполнению стихир «Видехом свет истинный». Так, в одном из наиболее ранних списков, IX, из всей группы стихир 2-го гласа нотировано только это песнопение. В другом аналогичном списке, XII, киноварная «троицкая» правка относится преимущественно к той же стихире. Единственный троицкий розвод попевки *переволока*, выписанный на полях рукописи VI, также относится к песнопению «Видехом свет истинный» (подробнее см.: [1, с. 169]). Скорее всего, во многих случаях именно эта стихира исполнялась «по-троицки». Возможно, причиной такого выбора явилось то, что в песнопении подчеркивается исповедание Православной веры (на это в особенности указывают слова «Троице покланяемся»). Особое внимание, уделяемое названной стихире, могло быть связано с посвящением Троицкой обители и главной идеей Праздника Пятидесятницы.

Весьма показательны и осуществляемые распевщиками поиски, связанные с фиксацией формулы *двоечельное*. Вначале наблюдаются попытки создания отдельного «невменного диалекта» – замены столповой *палки* на *два в челну* (варианты в виде *воздернутой палки* и *статьи со змийцей*), добавление *змийцы* к закрытой статье. В списке Христофора появляется независимая версия начертания, завершаемая *столицей*, *палкой воздернутой* и *светлой статьей*. В более поздней рукописи Гурия Шишкина и в Бежецком списке, наряду с тайнозамкнутой формулой, вводятся розводы. Наконец, в списке X данный распев полностью излагается «дробным знаменем». Таким образом, прослеживается своеобразный концептуальный переход от попыток создания независимого «невменного диалекта», лишь указывающего на измененный распев, к записи, фиксирующей определенные «тонкости» названного оборота. В юго-западных русских списках наблюдается параллельный процесс уточнения возможных способов фиксации распева, связанный с введением пятилинейной нотации – системы записи музыкальных произведений Нового времени.

Изучение определенного корпуса певческих рукописей позволяет выявить два маркера, которые несомненно атрибутируются Троицкой школе. Возможно, они будут обнаружены и в других источниках. Цель настоящего исследования заключается в последовательном выявлении других троицких формул, представленных в сохранившихся памятниках древнерусского певческого искусства. Соответствующие изыскания позволят углубить понимание Троицкого перевода как исторически значимого музыкального явления.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Данная работа также ограничивается анализом пяти указанных стихир, поскольку выявленные в них формулы пока не обнаружены в других песнопениях.

² Здесь и далее см. I и III в Приложении.

³ В работе используется обозначение используемых рукописей римскими цифрами. Полный список источников с библиотечными шифрами содержится в Приложении.

⁴ Термин «нормативный распев» – достаточно условный, однако он необходим для атрибуции Троицкого перевода. Речь идет о мелосе, сложившемся к середине XVII века. Несмотря на принятое варьирование в распевании отдельных формул, правомерно говорить о нормативности столпового и киевского распевов. Например (см.: [2, с. 156]), формулы, которые могли исполняться «по-московски» или «по-усольски», к середине XVII века во многих рукописях смешивались даже в одном песнопении и использовались как взаимодополняющие варианты в контексте *единой системы попевок*.

⁵ Следует признать данное обстоятельство весьма существенным. Большинство списков, в которых присутствуют стихиры Троицкого перевода, отличаются ярко выраженной мелизмой. Владение путевой нотацией свидетельствует о высоком уровне певческого мастерства и теоретической подготовки составителей таких сборников. Как будет показано далее, включение стихир Троицкого перевода в памятники, содержащие путевые песнопения, не является случайностью. Некоторые исследователи полагают, что путевой распев приобрел большое распространение в Троицком монастыре; см., например: [4, с. 194].

⁶ Первые упоминания об этом появляются в 1795 г. [3, с. 225].

⁷ Интересная деталь – запись на пустом листе в конце рукописи: «Сий Ермолои Слуцкого Сергиева монастыря». Однако связывать на этом основании происхождение данного списка с Юго-Западной Русью было бы неверным. Следов реального существования Сергиевой обители в г. Слуцке (на территории современной Беларуси) нами не обнаружено. Вероятно, писец допустил неточность, перепутав названия «Слуцкой» и «Троицкой».

⁸ Мы помещаем указанную рукопись в перечне источников под номером VII, сохраняя нумерацию, установленную в более ранней статье, – см.: [1, с. 162–163].

⁹ Об этом свидетельствуют владельческая и полистная записи; подробнее см.: [5; 6].

¹⁰ Запись на польском языке: «Jieromonach Jiona ręka swa» («Иеромонах Иона, своей рукой», л. 239). Другая запись: «Сей Ермолой отца Карпа Федор[овича?] священника Плеццкого и Аасане <...> куплен в Смоленске року 1629 февраля 24 дня у пана Федора Киеницы радцы (?) смоленского, рукою власною» (на внутренней стороне верхней обложки) [9, с. 25].

¹¹ На л. 235 об. находится изображение т. н. «герба Сырокомля» (буква W, увенчанная крестом). Это и ряд других признаков, по мнению И. Жуковской, является признаком белорусского происхождения памятника. См.: Жуковская И. И. Ординар белорусской культуры в рукописных певческих ирмологиях (на материале коллекции из фонда НДАК НББ) [Видеозапись] // Ежегодный международный научно-творческий симпозиум «Бражниковские чтения – 2025. Герменевтика древнерусского певческого искусства: от знака к смыслу». 6 ноября 2025 г. URL: <https://rutube.ru/video/263679c4459342d14f1e91a896c433f8/> (дата обращения: 03.03.2026).

¹² Как уже говорилось, списки, выявленные в Лаврском собрании РГБ, не содержат указаний на Троицкий перевод. В них отсутствует и характерная для таких случаев пометка «ин перевод» («ино зная»). При этом в названных памятниках представлена *единственная* редакция стихир Пятидесятнице, отличающаяся от столповой. Подобное отличие может быть признано аргументом в пользу того, что соответствующие песнопения, скорее всего, действительно создавались в обители прп. Сергия и были хорошо известны составителям данных списков. Первое указание «Теж стихиры. Троицкий перевод» выписано в начале раздела стихир в списках Гурия и Христофора, принадлежавших библиотеке Кириллова монастыря. Для клирошан данной обители Троицкий перевод не был «своим», поэтому названные песнопения выносятся в дополнительную группу (после столповых). В рукописях из Волоцкого монастыря, как и в памятниках Лаврского собрания, отсутствует указание на Троицкий перевод, однако зафиксированные в этих списках формулы близки к нему.

¹³ В исследуемых песнопениях, относящихся ко всем спискам, троическими оборотами (маркерами) распеваются одни и те же слова. В самих формулах присутствуют определенные участки, в которых проявляются характерные черты Троицкого перевода. Как известно, в песнопениях один и тот же мелодико-ритмический рисунок может фиксироваться различными знаковыми сочетаниями (например, существуют различные формы записи одного и того же распева некоторых фит). Но при этом отличающиеся формы записи могут содержать определенный знак или группу знаков, указывающую на то, что за приводимыми начертаниями скрывается тождественный мелодико-ритмический оборот.

¹⁴ «...Здесь [в церковном пении] законсервировалось старое книжное произношение *еров*. Это оказалось возможным потому, что в певческих книгах была изменена система записи: когда изменилась система книжного произношения, буквы ѣ и ѥ перестали учить читать как [о] и [е], певческие книги были переписаны, и там, где звучали [о] и [е], стали последовательно выписываться буквы о и е – появились записи типа *денесе, сопасо* и т. п. Такая практика сложилась в XIV в. – именно тогда, когда была осуществлена реформа книжного произношения» [10, с. 717].

¹⁵ «Последовательное проявление принципа раздельноречия (или “хомонии”) состоит не в том, что любой [*ъ] или [*ь] отражается в раздельноречном (“хомовом”) пении в виде *o* или *e*, а в том, что любое слово может принять соответствующую огласовку (с *o* или *e* на месте [*ъ] или [*ь])» [Там же].

¹⁶ Название троичного маркера: «лицо-попевка» *двоечельное* – введено для большей ясности. Оно подчеркивает особенность, объединяющую варианты начертания, которые встречаются во многих списках, – присутствие знака *два в челну* в начале формулы.

¹⁷ По нашему мнению, во всех вариантах формула остается троичным маркером, так как вариации начертаний передают один и тот распев. Об этом подробнее говорится ниже.

¹⁸ При определении ядра «лица-попевки» следует учитывать, что оно содержит более протяженные мелодико-ритмические ходы, чем свойственно попевкам нормативного роспева. Необходимо обращать внимание на возрастающее слоговое время и выразительность оборота [11, с. 358].

¹⁹ В рукописи Гурия III на лл. 153 об. – 154 также используется эта формула. Однако над текстом, который приводится в данной статье (см. Иллюстрацию 2), у Гурия выписан розвод оборота.

²⁰ Здесь высказана предварительная гипотеза относительно сходства мелоса, фиксируемого несколькими разновидностями начертаний, которые соответствуют одним и тем же словам в исследуемых песнопениях. Ниже приводятся конкретные аргументы в поддержку данной позиции.

²¹ В списке XII над словами «Видехом свет» к *статье закрытой* добавляется киноварная *змийца*. Однако над словами «обретохом веру истинну» она отсутствует. В этом случае исправление адресуется только знаку, выписанному над предыдущим слогом, – *палке простой* в основном (чернильном) тексте. Очевидно, здесь подразумевается «формула со *статьей закрытой*». Таким образом, эта рукопись содержит две разновидности начертания концовки – со *змийцей* и без нее (аналогичная картина наблюдается в рукописи VIII).

²² В списке VIII начертание указанного оборота в концовке формулы периодически дополняется, кроме *змийцы*, *тихой* киноварной пометой.

²³ Добавление *змийцы* к начертанию является общей закономерностью в записи многих лиц, когда соответствующий знак, отдельно не используемый, указывает на тайнозамкненность оборота. «К видимым признакам тайнозамкненности относится *змийца*, которая принадлежит к числу знамен, хотя и сохранившихся в употреблении, но утративших певческое значение» [12, с. 40].

²⁴ Два последних знака приходятся на последний слог; таким образом, предложенный выше принцип классификации соблюдается.

²⁵ Во втором случае (рукопись VII) между *статьей закрытой* и *статьей простой* вписан крюк *мрачный*. Возможно, он подразумевает некий акцент в исполнении. Допустимо предположить, что этот знак относится к концовке формулы.

²⁶ Ряд списков, как уже отмечалось, атрибутирован Троицкому переводу на основании прямых словесных указаний.

²⁷ В обозначениях оборотов *n* соответствует «начертанию», *p* – «розводу».

²⁸ Начертания в I и III выглядят идентично, однако по-разному координируются с текстом. В списке Христофора последним является второй слог от конца, у Гурия – третий.

²⁹ В докладе А. Лукашевича отмечено, что путно-знаменный Кокизник в рукописи Христофора является реорганизацией более древней редакции (ГИМ. Рогож. 247/217) «по гласам и песнопениям». См.: Лукашевич А. А. Источники строк и проблемы текстологии «Согласия знамени с путным знаменем» в руководстве инока Христофора (РНБ, Кир.-Бел. 665/922) [Видеозапись] // Ежегодный международный научно-творческий симпозиум «Бражниковские чтения – 2025. Герменевтика древнерусского певческого искусства: от знака к смыслу». 5 ноября 2025 г. URL: https://vkvideo.ru/video-217469324_456240279 (дата обращения: 03.03.2026). См. также [13, с. 86].

³⁰ «В “Ключе знаменном” ... фиты формируют собственный тип теоретического руководства <...> Важнейшей чертой Фитника инока Христофора является наличие разводов тайнозамкненных оборотов, показанных на примере отдельных строк песнопений. Это условие позволяет отнести все фитники, построенные по образцу Фитника в “Ключе знаменном”, к типу *христофоровского*» [14, с. 64].

³¹ Розвод, обозначенный на схеме как *p1*, именуется «застенным» по аналогии с одноименным «лицом-попевкой». Он фигурирует в рукописях III, IV, II, X, будучи наиболее распространенным в обнаруженных списках стихир Троицкого перевода.

³² Атрибуция Бежецкого списка Троицкому переводу представлена в более ранней статье; см.: [1, с. 165].

³³ При этом наличие *палки* над вторым слогом от конца формулы является признаком использования столбовой *повертки закрытой* или ее рудиментом (как в рукописи VIII).

³⁴ Вероятно, Христофором подразумевался другой тип розвода – «площадочный» (*p3*), более соответствующий начертанию со *светлой статьей* (*n2*). В этом случае список Гурия представляется контаминированной версией роспева, в которой оригинальное начертание Христофора (*n2a*) соседствует с «застенным» розводом (*p1*), характерным для группы начертаний с *закрытой статьей* и ее производными. Если данное предположение подтвердится, можно будет с уверенностью идентифицировать разновидность троичного маркера, поскольку «площадочный» розвод *p3*, как и «застенный» *p1*, выписан составителем сборника II в разделе, озаглавленном «...строчки по-троицки...».

³⁵ Теперь к источникам, содержащим розвод типа *p1*, может быть причислен и 4-й Троицкий список (X). К сожалению, в нем содержатся только розводы всех выявленных формул.

³⁶ В рукописи V основной ритмической единицей нотации является целая длительность. Для удобства сравнения с расшифровками крюковых розводов приводимые фрагменты были изложены в «двойном уменьшении». В списке XIII используется форма записи половинными длительностями.

³⁷ Можно предположить, что и оборот *p2* из той же рукописи связан с упомянутой формулой в Ирмологионах. Опевание *до-ми-ре*, передаваемое знаками *скамейца* и *статья простая*, в концовках могло при пении интерпретироваться как ускоренное движение *до-ре-ми-ре*, зафиксированное в нотноточных списках V и XIII. В более ранней публикации [1, с. 165–167] приводятся иные варианты расшифровки розвода *p2*, сопровождаемые комментарием о вероятной небрежности мастера, который выписал эту формулу. Однако допустима и гипотеза о том, что *p2* фиксирует реально существовавший вариант распева.

³⁸ Как выяснил Н. Парфентьев, инок Христофор является выходцем из московского Чудова монастыря [15, с. 97]. В указанной обители на рубеже XVI–XVII веков подвизался и Логгин Шишелов. Возможно, их совместные труды в период клиросного послушания отразились в используемых Христофором принципах записи определенных мелодических оборотов.

³⁹ В списке Логгина весь оборот, приходящийся на два заключительных слога, фиксируется одним знаком – *статьей закрытой*. Если же оборот завершается «переводящим» знаком, последний соответствует только одному заключительному слогу. Вероятно, это является особенностью «нотации Логгина».

⁴⁰ Известны еще несколько рукописей, где используется «нотация Логгина»; см.: [16, с. 41].

⁴¹ В границах данной аналогии «невменный диалект» соответствует малораспространенной группе формул. При этом развернутая система знаменной или путевой семиографии, охватывающая целые певческие книги, соответствует «невменному языку».

⁴² Столь же непоследовательными в этих списках являются и добавления *змийцы* к *закрытой статье* в концовках определенных формул. Так, в VIII указанное добавление присутствует только над словами «Видехомо свето» в стихире «Видехом свет истинный», а также над текстом «Во дворех Твоих» в песнопениях «Во дворех Твоих воспою Тя» (см. Иллюстрацию 4, пункт в) и «Во дворех Твоих, Господи, вернии» (начальные фрагменты двух последних песнопений совпадают). Как упоминалось ранее, часть 4-й и 5-й стихир записаны другим почерком и не содержат разночтений со столбовой редакцией.

⁴³ Следует заметить, что между списками VIII и XII существует определенная корреляция и в отношении текста. Например, во 2-м Волоцком списке присутствует раздельное чтение из столбовой редакции (текст впоследствии был исправлен «на речь» киноварью). В том же фрагменте стихир из VIII происходит «разбивка» формулы, предопределяемая «неверной» (с точки зрения Троицкого перевода) полногласной подтекстовкой «истин[е]ный». Исходя из этого, в невменной строке фигурируют две *палки* – *воздернутая* и *простая*. В тексте VII на л. 489 об. выписана «рудиментарная» *палка* над пропущенным слогом «не». По-видимому, в указанных списках сохранились следы текстовой редакции, характерной для столбового распева.

• ПРИЛОЖЕНИЕ •

Иллюстрация 1. Инвариант распева «лица-попевки» *двоечельное*:

(а) «застенная» концовка (основная расшифровка);

(б) «площадочная» концовка (версия в скобках);

(в) столбовая формула (нормативная) *повертка закрытая*

(а) *застенная* концовка (основная расшифровка):

(б) *площадочная* концовка (версия в скобках):

(в) *столбовая формула* (нормативная) *повертка закрытая*:

Modern musical notation (treble clef):

Lyrics: ТВО Н ХО W W W W

Иллюстрация 2. Виды начертаний «лица-попевки» *двоечельное*:
а) формула Христофора; (б) с закрытой *статьей*; (в) со змийцей; (г) с застенной

а) РНБ. Кир.-Бел. 665/922 1604.г	
б) РГБ. Ф. 113. № 238 1560-70е	
в) РГБ. Ф. 304. № 434 пер. четв. XVII в.	
г) РГБ. Ф. 304. № 426 посл. четв. XVI в.	

Иллюстрация 3. Схема связей начертаний и розводов «лица-попевки» *двоечельное* по разным спискам. Начертания обозначены буквой *н*, розводы – буквой *р*



Иллюстрация 4. Сравнение формул в рукописях Христофора, Логгина и 2-й Троицкой

а) РНБ. Кир.-Бел. 665/922

б) РГБ. Ф. 304. № 428

в) РГБ. Ф. 304. № 434

Во дво ре хо тѣко н - хо

Во дво ре хо тѣко н хо

Во дво ре хо тѣко н хо

Иллюстрация 5. Формула *двоечельное* в списке XII (л. 501 об.)

Вн дѣ хо мо еѣѣ то

ѣѣ рѣ н еѣѣ не нѣѣ

Список источников Троицкого перевода

- I РНБ (Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург). Кир.-Бел. 665/922 (1604 г.). Список инока Христофора.
- II РГБ (Российская государственная библиотека, Москва). Ф. 178. № 875 (1605–1610 гг.). Сборник с включением Кокизника.
- III РНБ. Кир.-Бел. 622/879 (первая половина XVII в.). Список Гурия Шишкина.
- IV РГБ. Ф. 37. № 356 (первая половина XVII в.). Бежецкий список.
- V ЛННБ (Львовская национальная научная библиотека). НТШ. 330 (1632 г.). Нотно-линейный список.
- VI РГБ. Ф. 304. № 448 (1620-е гг.). Содержит троицкую формулу-комментарий на полях.
- VII РГБ. Ф. 304. № 426 (последняя четверть XVI в.). 1-й Троицкий список.
- VIII РГБ. Ф. 304. № 434 (1-я четверть XVII в.). 2-й Троицкий список.
- IX РГБ. Ф. 304. № 438 (1560-е гг.). 3-й Троицкий список.
- X РГБ. Ф. 304. № 449 (1620-е гг.). 4-й Троицкий список.
- XI РГБ. Ф. 113. № 238 (1560–1570-е гг.). 1-й Волоцкий список.
- XII РГБ. Ф. 113. № 240 (1-я половина XVI в.). 2-й Волоцкий список.
- XIII НББ (Национальная библиотека Беларуси) 091–283 (начало XVII в.). Нотно-линейный список (Ионинский).
- Дополнение: XIV РГБ Ф. 304. № 428. Стихирарь Логгина Шишелова, записанный оригинальной нотацией.

ЛИТЕРАТУРА

1. Коротких Д. А. (иером. Павел). Стихиры Троицкого перевода (на праздник Пятидесятницы) // Вестник музыкальной науки. 2025. Т. 13. № 3. С. 160–179.
2. Коротких Д. А. Древнерусские певческие школы XVI–XVII вв.: дис. ... канд. богословия (26.00.01). Сергиев Посад, 2003. 172 с.
3. Александрина А. В. Певческие рукописные книги XV–XIX вв. из библиотеки Троице-Сергиевой Лавры: историко-книговедческий анализ: дис. ... канд. ист. наук (05.25.03): в 2 т. М., 2014. Т. II: Каталог певческих рукописей XV–XIX вв. Троице-Сергиевой Лавры из собрания НИОР РГБ Ф. 304.1. 655 с.
4. Генченкова М. В. Певческое наследие Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. М.: АХИ им. В. С. Попова, 2015. 302 с.
5. Гусейнова З. М. Иоасаф (Кирияков Иван) // Православная энциклопедия: в 64 т. М.: Православная энциклопедия, 2010. Т. XXV. С. 193–194.
6. Гусейнова З. М. Певческие «соборнички» первой половины XVII века // Актуальные проблемы изучения церковно-певческого искусства: наука и практика: материалы Международной науч. конф. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2011. С. 249–262.
7. РГБ. Ф. 113. № 238. Дополнительная опись к печатной «Описи рукописей, перенесенных из библиотеки Иосифова монастыря в библиотеку Московской духовной академии» (М., 1882). URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01004834652?page=384&rotate=0&theme=white> (дата обращения: 19.05.2026).
8. РГБ. Ф. 113. № 240. Дополнительная опись к печатной «Описи рукописей, перенесенных из библиотеки Иосифова монастыря в библиотеку Московской духовной академии» (М., 1882). URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01004834652?page=385&rotate=0&theme=white> (дата обращения: 19.05.2026).
9. Ясиновський Ю. П. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої XVI–XVIII століть: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження. Львів: Місіонер, 1996. 623 с.
10. Владышевская Т. Ф., Успенский Б. А. Истинноречие // Православная энциклопедия: в 64 т. М.: Православная энциклопедия, 2011. Т. XXVII. С. 716–719.
11. Денисов Н. Г. Старообрядческая богослужебно-певческая культура: Вопросы типологии: исследование М.: Прогресс-Традиция, 2015. 752 с.
12. Бражников М. В. Лица и фиты знаменного распева: исследование Л.: Музыка, 1984. 304 с.
13. Лукашевич А. А. Принципы изложения материала в путевых (казанских) согласниках XVII в. // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2014. Вып. 2. С. 83–104.
14. Гусейнова З. М. Фитник Федора Крестьянина: исследование СПб.: СПбГК им. Н. А. Римского Корсакова, 2003. 189 с.
15. Парфентьев Н. П., Парфентьева Н. В. О деятельности мастеров Троице-Сергиевского монастыря в области древнерусского музыкального искусства (на примере творчества Логгина Шишелова) // Вестник ЮУрГУ. 2013. Т. 13. С. 93–104.
16. Лукашевич А. А. Путевой распев // Православная энциклопедия: в 64 т. М.: Православная энциклопедия, 2020. Т. LIX. С. 37–45.
17. Лукашевич А. А. К прочтению нотации рукописи РГБ Ф. 304/1. № 428 // Актуальные проблемы изучения церковно-певческого искусства: наука и практика: материалы Международной науч. конф. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2011. С. 402–428.

REFERENCES

1. Korotkikh Pavel (hieromonk). Stikhiry Troitskogo perevoda (na prazdnik Pyatidesyatnitsy) [Stichera of the Trinity version (on the Feast of Pentecost)]. In: Vestnik muzykal'noy nauki [Bulletin of Musical Scholarship]. 2025. No. 13. Pp. 160–179.
2. Korotkikh D. Drevnerusskie pevcheskie shkoly XVI–XVII vv. [Ancient Russian chant schools of the 16th–17th centuries]: Ph. D. Thesis (Theology). Sergiev Posad, 2003. 172 p.
3. Aleksandrina A. Pevcheskie rukopisnye knigi XV–XIX vv. iz biblioteki Troitse-Sergievoy Lavry: istoriko-knigovedcheskiy analiz [Handwritten chant books of the 15th–19th centuries from the library of the Trinity-Sergius Monastery: historical and bibliological analysis]: Ph. D. Thesis (History): in 2 vol. Moscow, 2014. Vol. II: Katalog pevcheskikh rukopisey XV–XIX vv. Troitse-Sergievoy Lavry iz sobraniya

- NIOR RGB F. 304.I [Chant Books Catalogue of the 15th–19th centuries of the Trinity-Sergius Monastery from collections of the Scientific Research Department of Manuscripts in the Russian State Library F. 304.I]. 655 p.
4. *Genchenkova M.* Pevcheskoe nasledie Svyato-Troitskoy Sergievoy Lavry [The Chant Heritage of the Holy Trinity-Sergius Monastery]. Moscow: V. Popov Academy of Choral Art, 2015. 302 p.
5. *Guseynova Z.* Ioasaf (Kiriakov Ivan). In: Pravoslavnaya entsiklopediya [The Orthodox Encyclopedia]: in 64 vols. Moscow: Pravoslavnaya entsiklopediya, 2010. Vol. XXV. Pp. 193–194.
6. *Guseynova Z.* Pevcheskie “sobornichki” pervoy poloviny XVII veka [Chant collections in the first half of the 17th century]. In: Aktual’nye problemy izucheniya tserkovno-pevcheskogo iskusstva: nauka i praktika [Actual problems of Ecclesiastical chant study: scholarship and practice]: materials of International research conference. Moscow: P. Tchaikovsky Moscow State Conservatory, 2011. Pp. 249–262.
7. Dopolnitel’naya opis’ k pechatnoy «Opisi rukopisey, perenesennykh iz biblioteki Iosifova monastyrya v biblioteku Moskovskoy dukhovnoy akademii» (M., 1882). Fond 113. № 238 [Supplementary list to printed “List of manuscripts transferred from the library of the Joseph Monastery to the library of the Moscow Theological Academy” (Moscow, 1882). Fund 113. No. 238. URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01004834652?page=384&rotate=0&theme=white> (date of application: 19.05.2026).
8. Dopolnitel’naya opis’ k pechatnoy «Opisi rukopisey, perenesennykh iz biblioteki Iosifova monastyrya v biblioteku Moskovskoy dukhovnoy akademii» (M., 1882). Fond 113. № 240 [Supplementary list to printed “List of manuscripts transferred from the library of the Joseph Monastery to the library of the Moscow Theological Academy” (Moscow, 1882). Fund 113. No. 240. URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01004834652?page=384&rotate=0&theme=white> (date of application: 19.05.2026).
9. *Yasinovs’kiy Yu.* Ukrains’ki ta bilorus’ki notoliniyni Irmoloi XVI–XVIII stolit’: Katalog i kodikologichno-paleografichne doslidzhennya [Ukrainian and Belarusian Linear Notation Irmologia of the 16th–18th centuries: Catalogue, codicological and paleographical research]. L’viv: Misioner, 1996. 623 p.
10. *Vladyshevskaya T., Uspenskiy B.* Istinnorechie [“True” pronunciation]. In: Pravoslavnaya entsiklopediya [The Orthodox Encyclopedia]: in 64 vols. Moscow: Pravoslavnaya entsiklopediya, 2011. Vol. XXVII. Pp. 716–719.
11. *Denisov N.* Staroobryadcheskaya bogoslužebno-pevcheskaya kul’tura: Voprosy tipologii [Old Believer liturgical and singing culture: Problems of typology]: research work. Moscow: Progress-Traditsiya, 2015. 752 p.
12. *Brazhnikov M.* Litsa i fity znamennogo raspeva [Litza and fity of Znamennyj chant]: research work. Leningrad: Muzyka, 1984. 304 p.
13. *Lukashevich A.* Printsipy izlozheniya materiala v putevykh (kazanskikh) soglasnikakh XVII v. [Principles of presentation of material in Putevoy (Kazan) Soglasnik manuscripts of the 17th century]. In: Vestnik PSTGU [Bulletin of St. Tikhon Orthodox University of Humanities]. Series V: Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva [Issues of Christian Art History and Theory]. 2014. No. 2. Pp. 83–104.
14. *Guseynova Z.* Fitnik Fedora Krest’yanina [Fitnik by Theodor Peasant]: research work. St. Petersburg: N. Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory, 2003. 189 p.
15. *Parfent’ev N., Parfent’eva N.* O deyatelnosti masterov Troitse-Sergievskogo monastyrya v oblasti drevnerusskogo muzykal’nogo iskusstva (na primere tvorchestva Loggina Shishelova) [On the activity of Trinity-Sergius Monastery masters in the area of ancient Russian musical art (on example of the works by Loggin Shishelov)]. In: Vestnik Yuzhno-Ural’skogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of the South-Ural State University]. 2013. Vol. 13. Pp. 93–104.
16. *Lukashevich A.* Putevoy raspev [Putevoy chant]. In: Pravoslavnaya entsiklopediya [The Orthodox Encyclopedia]: in 64 vols. Moscow: Pravoslavnaya entsiklopediya, 2020. Vol. LIX. Pp. 37–45.
17. *Lukashevich A.* K prochleniyu notatsii rukopisi RGB F. 304/I № 428 [On the interpretation of the notation in the manuscript of Russian State Library F. 304/I No. 428]. In: Aktual’nye problemy izucheniya tserkovno-pevcheskogo iskusstva: nauka i praktika [Actual Problems of Ecclesiastical chant study: scholarship and practice]: materials of International research conference. Moscow: P. Tchaikovsky Moscow State Conservatory, 2011. Pp. 402–428.

Коротких Денис Анатольевич (иеромонах Павел)

кандидат богословия, доцент
Коломенская духовная семинария
Россия, 140406, Коломна
ORCID: 0009-0008-1085-9704
frpaul@yandex.ru

Denis A. Korotkikh (hieromonk Paul)

Ph. D. (Theology), Associate Professor
Kolomna Theological Seminary
Russia, 140406, Kolomna
ORCID: 0009-0008-1085-9704
frpaul@yandex.ru

Денисов Николай Григорьевич

доктор искусствоведения, профессор кафедры истории русской музыки,
ведущий научный сотрудник Научного центра народной музыки им. К. В. Квитки
Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского
Россия, 125009, Москва
ORCID: 0000-0002-5147-2767
denisov_nikolay@mail.ru

Nikolay G. Denisov

Dr. Sci. (Art), Professor at the History of Russian Music Department,
Leading Research Worker at K. Kvitka Research Centre for Folk Music
P. Tchaikovsky Moscow State Conservatory
Russia, 125009, Moscow
ORCID: 0000-0002-5147-2767
denisov_nikolay@mail.ru