

УДК 39; 781.7  
ББК 85.313(2)

**Пашина Ольга Алексеевна**

Доктор искусствоведения, ученый секретарь Государственного института искусствознания, 125375, Россия, Москва, Козицкий пер., 5  
ORCID ID: 0000-0003-4189-5835  
ResearcherID: GWC-5904-2022  
opash@sias.ru

**Ключевые слова:** русская народная певческая культура, церковно-певческое искусство, генетическое родство, типологическое родство, мелодическая организация напевов, исполнительские приемы, певческая терминология

Пашина Ольга Алексеевна

# О генетическом и типологическом родстве русской народной певческой традиции и церковно-певческого искусства



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

**DOI: 10.51678/2226-0072-2024-4-602-621**

**Для цит.:** Пашина О.А. О генетическом и типологическом родстве русской народной певческой традиции и церковно-певческого искусства // *Художественная культура*. 2024. № 4. С. 602-621. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-602-621>.

**For cit.:** Pashina O.A. On the Genetic and Typological Relationship of the Russian Folk Singing Tradition and Church Singing Art. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2024, no. 4, pp. 602-621. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-602-621>. (In Russian)

**Pashina Olga A.**

D. Sc. (in Art History), Academic Secretary of the State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia  
ORCID ID: 0000-0003-4189-5835  
ResearcherID: GWC-5904-2022  
opash@sias.ru

**Keywords:** Russian folk singing culture, church singing art, genetic relationship, typological relationship, melodic organization of tunes, performing techniques, singing terminology

**Pashina Olga A.**

On the Genetic and Typological Relationship of the Russian Folk Singing Tradition and Church Singing Art

О генетическом и типологическом родстве русской народной певческой традиции и церковно-певческого искусства

**Abstract.** The article examines the similarities and differences between the Russian folk singing tradition and church singing art. The author discusses the common principles of melodic organization of tunes based on typical melodic turns, the possibility of performing different verbal texts on the same tune (model melodies (automela) in the church tradition and polytext chants in the folk tradition), and the similarity of the principles of melismatic chanting of poetic texts in church hymns and folk long lyrical songs.

**Аннотация.** В статье рассматриваются сходства и различия народной певческой традиции и церковно-певческого искусства. Показаны общность принципов мелодической организации напевов, строящихся на основе типизированных мелодических оборотов, возможность координации разных словесных текстов с одним напевом (пение на подобен в церковной традиции и существование политекстовых напевов — в народной), а также родство принципов мелизматических распевов слогов поэтических текстов в церковных песнопениях и народных протяжных лирических песнях.

## Вступление

В начале 1860-х годов появились теоретические статьи исследователя русской народной музыки и средневекового церковного пения князя Владимира Федоровича Одоевского, в которых он впервые обратил внимание на то, что мелодика и лад русских народных песен не отвечают нормам западноевропейской музыки, а обнаруживают близость к знаменному распеву и средневековым церковным ладам [см.: Пашина, 2024]. Такой взгляд на мелодику русских народных песен был революционным для того времени, поскольку в первой половине XIX века была широко распространена практика корректировки напевов составителями сборников народных песен в соответствии с правилами гомофонно-гармонического стиля, так как они предназначались для сольного пения в сопровождении фортепиано, гуслей, гитары или хорового трехголосного пения *acapella* в традиции канта [Гиппиус, 2003]. Воззрения Одоевского привели к тому, что он составил первый сборник народных песен, где их напевы были даны без всякой обработки<sup>(1)</sup>.

Однако в дальнейшем идеи Одоевского, касающиеся родственных связей народной и церковной певческих традиций, не находили своего развития вплоть до 40-х годов XX века, когда этой темой заинтересовался выдающийся исследователь народной музыки Е.В. Гиппиус (1903–1985). Но в то время открыто разрабатывать такую проблематику было невозможно, поэтому известны лишь отдельные высказывания ученого на эту тему. К настоящему времени появилось достаточно много полевых материалов и исследований, позволяющих более детально посмотреть на эту проблему. В данной статье будут освещены некоторые ее аспекты.

(1) Опубликовано был этот сборник только в 1870-е годы после смерти Одоевского [Кашперов, 1876, с. 127–134].

## Русская народная певческая традиция и церковно-певческое искусство: взаимосвязи и параллели

Близость церковному знаменному распеву обнаруживают не только мелодика и лад народных песен. Их объединяет и особый творческий метод распевания различных по своему словесному ряду текстов на один напев. В церковно-певческом искусстве этот метод, заимствованный из Византии и нашедший отражение в самых ранних церковно-певческих книгах, получил название *пения на подобен*. Уже в Минеях, Триодях и Кондакарях домонгольского времени присутствуют указания «на подобен» [Заболотная, 2001, с. 50]. Это означает, что песнопение следовало исполнять по образцу другого песнопения, инципит (то есть начальные слова) которого следовал за этим указанием, например «на подобен „И нам дарова“». При этом подразумевалось, что мелодия образца известна певцам, которые должны были приспособить ее к словам песнопения, исполняемого по заданной модели [Артамонова, 1998]. Этот принцип по сути аналогичен используемому в обрядовых и других жанрах фольклора, где на один напев может распеваться значительное число поэтических текстов. В этномузыкологии такие напевы принято называть политекстовыми. Как и в церковно-певческом искусстве, структура поэтических текстов, распеваемых на одну и ту же ладово-мелодическую модель, может быть неодинаковой, что влечет за собой необходимость ее адаптации к словесному ряду и его акцентной форме при сохранении базовых параметров мелодики. Этот принцип ярко демонстрирует относительную самостоятельность вербального и музыкального компонентов формы, которые могут по-разному координироваться между собой, как в народной песне, так и в церковных песнопениях.

Роднит народную музыку с церковно-певческим искусством и то, что напевы и народных песен, и церковных песнопений складываются на основе типизированных мелодических оборотов, имеющих к тому же вполне определенные композиционные функции. В зависимости от интонационного наполнения они бывают начальными, срединными и заключительными [Королькова, 2010, с. 71; Пашина, 2013, с. 219]. В церковно-певческой традиции такого рода обороты принято называть попевками, а в музыкальной фольклористике — мелодическими ячейками или звеньями. Они служат в качестве «строительного мате-

риала» для напевов и, соединяясь в определенной последовательности, могут образовывать разные мелодические композиции.

Вместе с тем существуют и важные различия в организации звуковысотных (ладомелодических) систем в церковно-певческом искусстве и народных музыкально-фольклорных традициях.

Звуковысотность богослужебного пения базируется на заимствованной из Византии системе осмогласия. Это особая форма организации звуковой материи, состоящая из характерных для каждого гласа взаимосвязанных мелодических формул — попевок, набор которых обеспечивает его узнаваемость и мало зависит от жанра песнопения. Таким образом, можно сказать, что каждый из восьми гласов имеет свой попевочный «словарь». Напевы народных песен также строятся путем нанизывания типизированных мелодических оборотов. Однако, если в церковной традиции комплекс гласовых попевок является общим, то в народной культуре каждая из локальных традиций обладает своим, сугубо местным интонационным «словарем». Причем этот интонационный «словарь» конкретной музыкально-фольклорной традиции, как правило, дифференцирован по жанрово-стилевым сферам [Народное музыкальное творчество, 2005, с. 84]. Это выражается в том, что за каждым из функционирующих в ней жанров (обрядовые, хороводные, плясовые, лирические песни, плачи и т.д.) закреплен свой комплекс интонационных оборотов, в наибольшей степени отвечающий их культурному предназначению.

Обращает на себя внимание то, что слово «голос» в народной культуре используется в значениях, близких понятию «глас» в церковно-певческом искусстве. Народные исполнители обозначают им либо конкретный напев, либо группу напевов, объединенных одной функцией. Например, *жнивным* или *купальским голосом* называют обрядовые напевы, приуроченные соответственно к жатве или празднику Ивана Купалы, а словосочетание *свадебный голос* подразумевает совокупность всех напевов свадебных песен в данной музыкально-фольклорной традиции [Пашина, 2015, с. 213]. Притом что свадебные напевы нельзя назвать одинаковыми, они обнаруживают интонационное сходство благодаря наличию типизированных мелодических оборотов, которые соединяются друг с другом в различных комбинациях, как это происходит и с попевками в церковных песнопениях одного гласа.

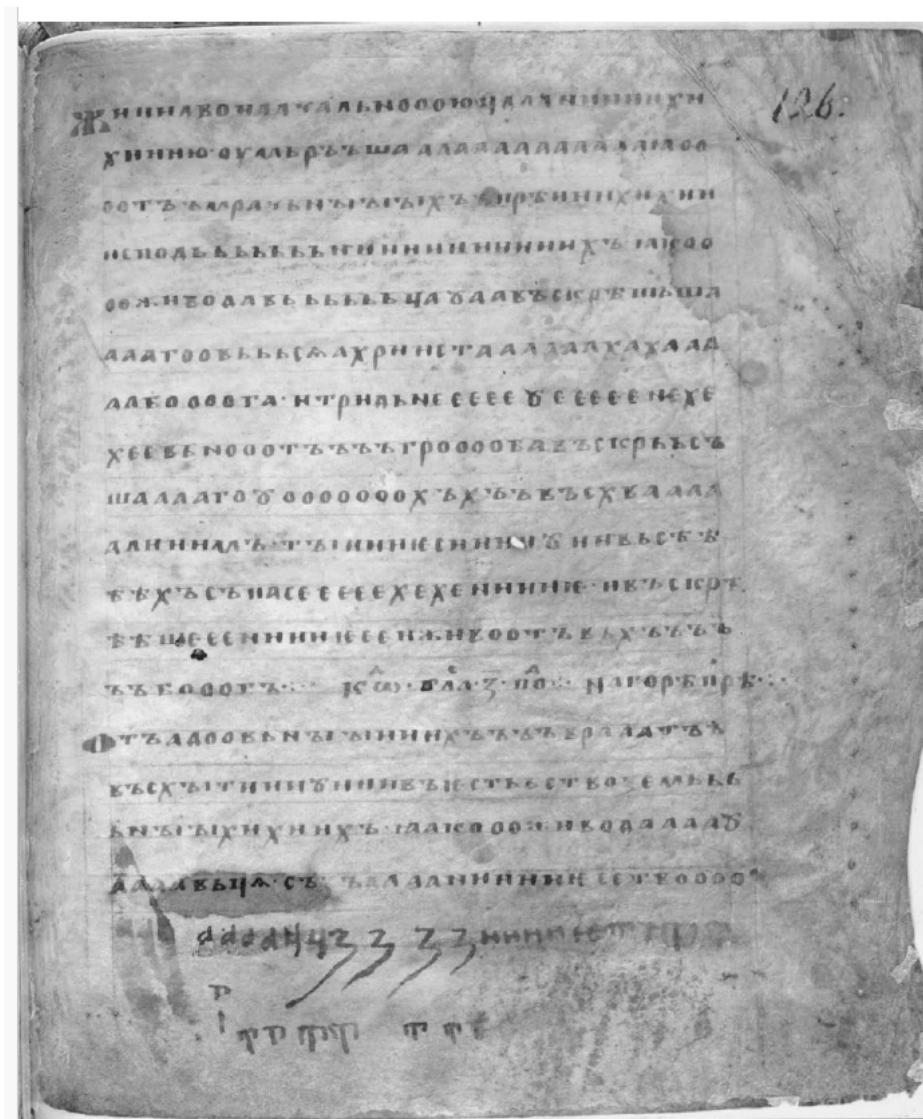
О генетическом и типологическом родстве русской народной певческой традиции и церковно-певческого искусства

Передача произведений музыкального фольклора исключительно устным путем определяет одну из его главных особенностей — вариативность, поскольку напев, усваиваемый на слух, изначально предполагает множественность своих конкретных воплощений [Народное музыкальное творчество, 2005, с. 52–54]. Несмотря на это народные исполнители стремятся к правильности и узнаваемости его воспроизведения, следуя данному традицией образцу, что и обеспечивает сохранность музыкально-фольклорной традиции во времени [Народное музыкальное творчество, 2005, с. 52]. Подобное происходит и в церковно-певческом искусстве. Ученые-медиевисты отмечают, что после принятия христианства на Руси существовало значительное количество ненотированных певческих книг, что говорит о преобладании в то время устной формы усвоения церковных напевов [Лозовая, 2008, с. 133–144], поскольку многие певчие еще не владели навыками чтения невменной (знаменной) нотации. По мнению музыковедов-медиевистов, долгое время богослужебные напевы воспринимались лишь как форма озвучивания гимнографических текстов и им не придавалось самостоятельного значения, поэтому они и не записывались. И даже если текст песнопения в певческой книге имел невменную нотацию, то напев все равно воспроизводился по памяти [Заболотная, 2001, с. 17], что неизбежно влекло за собой его варьирование. Выдающийся российский этномузыколог Е.В. Гиппиус, которого чрезвычайно интересовала проблема взаимодействия фольклорной и церковной традиций, рассматривал варьирование напева народными певцами в одном ряду с аналогичной практикой в церковном пении. В доказательство он приводил высказывание одного из певчих церковного хора эпохи Ивана Грозного, который гордился тем, что мог каждую попевку исполнить в 17 вариациях [Дорохова, Пашина, 2003, с. 50–51]. Но при всей вариативности напевы в народной и церковной традициях всегда узнаваемы благодаря тому, что их интонационная модель включает в себя, с одной стороны, базовые стабильные элементы, составляющие ее каркас, а с другой — мобильные, дающие возможность воплощать ее в разных версиях. Музыкальный фольклор, как и церковно-певческое искусство, можно отнести к каноническим художественным системам, что характеризуются достаточно жесткими правилами построения текстов (в семиотическом смысле слова) и особого рода эстетикой,

которую Ю.М. Лотман назвал «эстетикой тождества», поскольку она предполагает следование заданному образцу [Лотман, 1973, с. 18–19].

В русской церковно-певческой традиции изначально присутствовали два стиля пения, заимствованные из Византии: силлабо-невматический, когда на один слог приходится от одного до четырех звуков, и мелизматический с длительным распеванием гласных в слогах текста. Однако существовал и смешанный вид распева, свойственный многим богослужебным песнопениям. Он характеризуется тем, что в определенные места силлабо-невматического напева включались мелизматические вставки, которые выделяли особо значимые слова, обозначающие важнейшие христианские символы, восклицания и хайретизмы<sup>(2)</sup>. Протяженный внутрислоговой распев, придававший напевам торжественный и возвышенный характер, получил название *фита*, поскольку в невменной нотации обозначался этой греческой буквой. В церковно-певческих книгах домонгольского времени длительное распевание гласных в слогах текста песнопения нашло отражение в особой форме его фиксации так называемым растяжным письмом, когда гласный звук выписывается многократно в соответствии с количеством приходящихся на него звуков даже в тех случаях, когда текст записан без нотации.

Обращает на себя внимание тот факт, что в процессе распевания первоначальной гласной она могла сменяться другими, в результате чего эти распевы в записи приобретали следующий вид: *хавоуаааавоуа, хивоуи* и др. [Преображенский, 1924, с. 7–8; Успенский, 2002, с. 125]. Лингвистам известно, что разные гласные звуки при артикуляции имеют относительную высоту, поэтому смена гласной, по мнению Н.С. Серегинной, — «это уже знак музыкальной нотации, фиксирующий тоновое или другое изменение голосового звука, это уже реакция слуха певца, записывающего мелодию, на звуковое течение времени, его дискретность и меру, вычленение единицы музыкальной интонации, мотивной составляющей напева, смену и сочетание таких музыкальных единиц» [Бражников, 2015, с. 39]. Интересно, что в фольклорных традициях некоторых народов существуют устные «нотации» для



Ил. 1. Воскресный кондак 6 гласа «Живонаначально дланию...», записанный растяжным письмом. Кондакарь Типографского устава. Л. 126 // ГТГ. К-5349

Fig. 1. The Sunday kontakion, tone 6, *His Life-giving Hand...* in extended notation. The book of kontakions of the Typographic charter. L. 126 // State Tretyakov Gallery. K-5349

(2) От греческого слова «радуйся», входящего в кондаки, славящие Христа, Богородицу и святых.



О генетическом и типологическом родстве русской народной певческой традиции и церковно-певческого искусства

**Ил. 2.** Песня «Собиралась наша сила армия». Внутрислоговые распевы со сменой гласных. Станица Распопинская Волгоградской области. Запись и нотация А.С. Кабанова // Фонограммархив ИРЛИ РАН. Архив ФК, N-4889. Источник: Народное музыкальное творчество: Учебник / Отв. ред. О.А. Пашина. СПб.: Композитор, 2005. С. 291

**Fig. 2.** The song *Our Army Was Gathering Strength*. Intrasyllabic chants with vowel changes. The village of Raspopinskaya, Volgograd region. Recording and notation by A.S. Kabanov // The phonogram archive of the Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences. FK Archive, N-4889. Source: Folk Music Creativity: Textbook / Ed. by O.A. Pashina. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2005, p. 291



**Ил. 3.** Мелизматический распев со вставками согласных «х» при распевании гласных.

Троицкий (Лаврский) кондакарь. Конец XII – XIII вв. Л. 30 // РГБ. Троиц. Ф. 304/1. № 23

**Fig. 3.** Melismatic chant with inserts of the consonant 'kh' when singing vowels. The Trinity (Lavra) book of kontakions. The end of the 12th – 13th centuries. L. 30 // Russian State Library. The Holy Trinity Lavra. F. 304/1. No. 23

фиксации интонационного контура, основанные на тоновом различии гласных [Жуланова, 2008, с. 60–68].

Подобные «мелизматические» вставки характерны и для русской протяжной лирической песни. Анализируя песни с обширными внутрислоговыми мелодическими оборотами, Гиппиус пришел к выводу, что они генетически могут быть связаны с фитами в знаменном распеве. Во-первых, для внутрислоговых распевов в протяжных песнях так же характерна смена первоначального гласного звука на другие в процессе распевания, о чем писали многие исследователи [Склярова, 2015, с. 188; Крылов, 2017, с. 135].

Во-вторых, подобно тому как в церковных песнопениях между повторяемыми гласными могут быть вставлены согласные «х» и «в» (см. выше), из-за чего некоторые внутрислоговые распевы получили

**Ил. 4.** Песня «Как по морю было по Хвалынскому» со вставками согласных во внутрислоговых распевах. Деревня Займка Кежемского района Красноярского края. Запись Л.А. Мухамедшиной // Архив Фольклорно-этнографического центра им. А.М. Мехнецова Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова. OFK 008–474–04. Источник: *Болдырева Н.А.* Лирические песни Кежемского района Красноярского края в коллекции К.М. Скопцова: Выпускная квалификационная работа. Санкт-Петербургская консерватория, 2017. Приложение, с. 136

**Fig. 4.** The song *How It Was on the Sea According to Khvalynsky* with inserts of consonants in intrasyllabic chants. The village of Zaimka, Kezhemsky district, Krasnoyarsk Territory. Recording by L.A. Mukhametshina // Archive of the A.M. Mekhnetsov Folklore and Ethnographic Centre of the St. Petersburg Rimsky-Korsakov Conservatory. OFK 008–474–04. Source: *Boldyreva N.A.* Lyrical Songs of the Kezhemsky District of the Krasnoyarsk Territory in the Collection of K.M. Skoptsov: graduation thesis. St. Petersburg Conservatory, 2017. Appendix, p. 136

название *хабува*, так и в лирических протяжных песнях применяется исполнительский прием, который исследователи назвали *гаканьем* [Народные песни, 1981, с. 15; Болдырева, 2017, с. 62; Крылов, 2017, с. 133]. Он заключается в том, что при распеве слога певцы дробят гласный звук (звуки), вставляя между тонами согласный «г» во фрикативной форме, что сближает его по звучанию с согласным «х».

Разделение повторов гласных согласными звуками, с одной стороны, имеет ритмическое значение, поскольку более сильная атака при произнесении согласного создает череду акцентов, а с другой —

сигнализирует о смене гласной, а значит и тоновом изменении звука<sup>(3)</sup>. Вот что пишет об исполнении протяжных песен сибирскими старожилами, проживающими в Приангарье, Л.А. Мухомедшина: «Типичные для них [протяжных песен. — О.П.] включения согласных при распевании слогов сообщают напеву активность и делают возможным длительные „растягивания“ слога. В подобных случаях приняты вставные слоги „го“, „га“, „гэ“, „во“, „ву“, „вэ“. Согласные звучат здесь резко, звонко, жестко, с сильной атакой» [Мухомедшина, 1989, с. 34]. Подобный способ внутрислоговых распевов отмечен и в традиции среднего горнозаводского Урала [Песни уральских казаков, 1998, с. 20].

Интересно, что прием гаканья характерен именно для мужского пения, а женщинами применяется только тогда, когда они поют «под мужчин», имитируя мужскую манеру пения. Думается, это не случайно, поскольку на начальных этапах развития в храме пели только мужчины, что до сих пор сохраняется в среде старообрядцев. Симптоматично, что все случаи использования гаканья в протяжных песнях зафиксированы собирателями либо у старообрядцев, либо у казаков, среди которых старообрядчество распространено достаточно широко.

Хотелось бы еще обратить внимание на певческую терминологию как в народной, так и церковной традициях. Терминологическая система церковного пения, развивавшаяся в течение нескольких веков, запечатлена в музыкально-теоретических руководствах конца XV — середины XVII века, когда она окончательно сложилась. Очевидно, что ее породила необходимость обучения русских певчих заимствованному из Византии богослужебному пению и облегчения усвоения принципов фиксации, организации и характера исполнения церковных песнопений. В музыкально-фольклорных традициях на протяжении веков также формировалась своя терминологическая система для обозначения жанров фольклора, специфических для каждого из них типов интонирования, исполнительских приемов и т.д. Несмотря на различия, обе эти системы обнаруживают множество сходжений и параллелей, так как в их основе лежит общий ассоциативно-образный принцип номинации явлений. Вероятно,

(3) Акцентуация гласных во внутрислоговых распевах может достигаться и за счет их йотирования [Лирические песни, 1986, с. 15; Мухомедшина, 1989, с. 34].

эмоционально и образно окрашенные названия имели прагматический смысл, позволяя певцам легче ориентироваться в обширном интонационном поле церковной или народной традиции и быстрее усваивать закономерности музыкального языка, опирающегося на типизированные мелодические обороты<sup>(4)</sup>.

## Заключение

К сожалению, проблемой взаимосвязи народной и церковно-певческой традиций в настоящее время никто из исследователей не занимается, хотя она была сформулирована уже в XIX — первой трети XX века сначала В.Ф. Одовским, а затем Е.В. Гиппиусом. Как кажется, причиной этого является разобщенность музыковедов-медиевистов и этномузикологов и отсутствие у них интереса к смежным областям науки. Но даже приведенные примеры свидетельствуют о том, что исследования в данной сфере могут дать весьма плодотворные результаты.

(4) О пересечениях певческой и народной традиций на примере названий попевок см.: [Пашина, 2013].

О генетическом и типологическом родстве русской народной певческой традиции и церковно-певческого искусства

## Список литературы:

- 1 *Артамонова Ю.В.* Песнопения-модели в древнерусском певческом искусстве XI–XVIII веков: Дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / Российская академия музыки имени Гнесиных. М., 1998. 148 с.
- 2 *Болдырева Н.А.* Лирические песни Кежемского района Красноярского края в коллекции К.М. Скопцова: Выпускная квалификационная работа. Санкт-Петербургская консерватория, 2017. 92 с.
- 3 *Бражников М.В.* Благовещенский кондакарь / вступ. ст., примечания, сверка указателей, подбор иллюстраций Н.С. Серегинной. СПб.: Петрополис, 2015. 444 с.
- 4 *Гиппиус Е.В.* Обзор важнейших сборников музыкальных записей русских народных песен с 60-х годов XVIII века до начала XX века // Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е.В. Гиппиуса / Ред.-сост. Е.А. Дорохова, О.А. Пашина. М.: Композитор, 2003. С. 59–111.
- 5 *Дорохова Е.А., Пашина О.А.* Научная проблематика исследований Е.В. Гиппиуса // Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е.В. Гиппиуса / Ред.-сост. Е.А. Дорохова, О.А. Пашина. М.: Композитор, 2003. С. 17–58.
- 6 *Жуланова Н.И.* Многоствольные флейты в традиционной культуре коми-пермяков. М.: Композитор, 2008. 212 с.
- 7 *Заболотная Н.В.* Церковно-певческие рукописи Древней Руси XI–XIV веков: основные типы книг в историко-функциональном аспекте: Исследование / Российская академия музыки имени Гнесиных. М., 2001. 251 с.
- 8 *Кашперов В.Н.* Напевы русских песен, записанные князем В.Ф. Одовским // Вестник Общества древнерусского искусства при Румянцевском музее. 1876. Отд. 2. № 11–12. С. 127–134.
- 9 *Королькова И.В.* Лирические песни в традиционной культуре Северо-Запада России. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2010. 357 с.
- 10 *Крылов К.А.* Песенная традиция села Кулевчи Челябинской области в контексте музыкальной культуры оренбургских казаков: Выпускная квалификационная работа. Санкт-Петербургская государственная консерватория, 2017. 158 с.
- 11 *Лирические песни Томского Приобья: Народные песни, записанные в Томской области / Запись, нотация, сост., предисл. и примеч. А.М. Мехнецова. Л.: Советский композитор, 1986. 96 с.*
- 12 *Лозовая И.Е.* О свидетельствах устной певческой практики в письменных источниках // Устная и письменная трансмиссия церковно-певческой традиции: Восток – Русь – Запад: Материалы международной научной конференции, 23–27 мая 2005 года / Сост. Н.Г. Денисов, И.Е. Лозовая. М.: Московская консерватория, 2008. С. 133–144. (Гимнология. Вып. 5).
- 13 *Лотман Ю.М.* Каноническое искусство как информационный парадокс // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки / Отв. ред. И.Ф. Муриан. М.: Наука, 1973. С. 6–22.
- 14 *Мухомедшина Л.А.* О многоголосном строении традиционных протяжных песен Приангарья // Песенное многоголосие народов России: Тезисы докладов научно-практической конференции (г. Воронеж, 24–29 сентября 1989 г.). М.: Комиссия музыковедения и фольклора Союза композиторов РСФСР, 1989. С. 32–34.



О генетическом и типологическом родстве русской народной певческой традиции и церковно-певческого искусства

- 15 Народное музыкальное творчество: Учебник / Отв. ред. О.А. Пашина. СПб.: Композитор, 2005. 567 с.
- 16 Народные песни, наигрыши, танцы Челябинской области: методические рекомендации / Челябинский государственный институт культуры; сост. В.Л. Хоменко. Челябинск, 1981. 62 с.
- 17 Пашина О.А. Принципы номинации попевок в древнерусской богослужебной певческой традиции // Slavica Svetlanica: Язык и картина мира: К юбилею Светланы Михайловны Толстой / Редкол.: А.В. Гура, О.В. Белова, Е.Л. Березович. М.: Индрик, 2013. С. 214–220.
- 18 Пашина О.А. Семантическое поле слова голос в русской народной культуре // Этнолингвистика. Ономастика. Этимология: Материалы III Международной научной конференции, Екатеринбург, 7–11 сентября 2015 г. / Отв. ред. Е.Л. Березович. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2015. С. 211–215.
- 19 Пашина О.А. История отечественной музыкальной фольклористики глазами Е.В. Гиппиуса: к 120-летию со дня рождения ученого // Opera Musicologica. 2024. Т. 16. № 2. С. 42–49. <https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.003>.
- 20 Песни уральских казаков / Запись, нотирование, сост., вступ. ст. и коммент. Т.И. Калужниковой. Екатеринбург: Сфера, 1998. 236 с.
- 21 Преображенский А.В. Культурная музыка в России. Л.: Academia, 1924. 123 с.
- 22 Складорова Е.А. Музыкальный фольклор в календарных обрядах русских старожилов Удмуртской Республики: Дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / Российская академия музыки имени Гнесиных. СПб., 2015. Т. 1. 240 с. Т. 2. 229 с.
- 23 Успенский Б.А. История русского литературного языка (XI–XVII вв.). 3-е изд., испр. и доп. М.: Аспект Пресс, 2002. 559 с.

## References:

- 1 Artamonova Yu.V. *Pesnopeniya-modeli v drevnerusskom pevcheskom iskusstve XI–XVIII vekov* [Model Chants in Ancient Russian Singing Art of the 11<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> Centuries]: Dis. ... Candidate of Arts, 17.00.02, Gnessins Russian Academy of Music. Moscow, 1998. 148 p. (In Russian)
- 2 Boldyreva N.A. *Liricheskie pesni Kezhemskogo raiona Krasnoyarskogo kraya v kollektzii K.M. Skoptsova* [Lyrical Songs of the Kezhemsky District of the Krasnoyarsk Territory in the Collection of K.M. Skoptsov], Final qualifying work. St. Petersburg Conservatory, 2017. 92 p. (In Russian)
- 3 Brazhnikov M.V. *Blagoveshchenskij kondakar'* [Blagoveshchensk kontakion], introductory article, notes, reconciliation of indexes, selection of illustrations by N.S. Seregina. Saint Petersburg, Petropolis Publ., 2015. 444 p. (In Russian)
- 4 Gippius E.V. *Obzor vazhnejshih sbornikov muzykal'nykh zapisei russkikh narodnykh pesen s 60-kh godov XVIII veka do nachala XX veka* [Review of the Most Important Collections of Musical Recordings of Russian Folk Songs from the 60s of the 18<sup>th</sup> Century to the Beginning of the 20<sup>th</sup> Century]. *Materialy i stat'i: K 100-letiyu so dnya rozhdeniya E.V. Gippiusa* [Materials and Articles: To the 100<sup>th</sup> Anniversary of the Birth of E.V. Gippius], ed., comp. E.A. Dorokhova, O.A. Pashina. Moscow, Kompozitor Publ., 2003, pp. 59–111. (In Russian)
- 5 Dorokhova E.A., Pashina O.A. *Nauchnaya problematika issledovaniy E.V. Gippiusa* [Scientific Problems of Research by E.V. Gippius]. *Materialy i stat'i: K 100-letiyu so dnya rozhdeniya E.V. Gippiusa* [Materials and Articles: To the 100<sup>th</sup> Anniversary of the Birth of E.V. Gippius], ed., comp. E.A. Dorokhova, O.A. Pashina. Moscow, Kompozitor Publ., 2003, pp. 17–58. (In Russian)
- 6 Zhulanova N.I. *Mnogostvol'nye fleity v traditsionnoi kul'ture komi-permyakov* [Multi-barreled Flutes in the Traditional Culture of the Komi-Permyaks]. Moscow, Kompozitor Publ., 2008. 212 p. (In Russian)
- 7 Zabolotnaya N.V. *Tserkovno-pevcheskie rukopisi Drevnei Rusi XI–XIV vekov: osnovnye tipy knig v istoriko-funktsional'nom aspekte: Issledovanie* [Church Singing Manuscripts of Ancient Rus' of the 11<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> Centuries: The Main Types of Books in the Historical and Functional Aspect: Research], Gnessins Russian Academy of Music. Moscow, 2001. 251 p. (In Russian)
- 8 Kashperov V.N. *Napevy russkikh pesen, zapisannye knyazem V.F. Odoevskim* [Tunes of Russian Songs Recorded by Prince V.F. Odoevsky]. *Vestnik Obshchestva drevnerusskogo iskusstva pri Rumyantsevskom muzee* [Bulletin of the Society of Ancient Russian Art at the Rumyantsev Museum], 1876, div. 2, no. 11–12, pp. 127–134. (In Russian)
- 9 Korol'kova I.V. *Liricheskie pesni v traditsionnoi kul'ture Severo-Zapada Rossii* [Lyrical Songs in the Traditional Culture of North-West Russia] Moscow, Gosudarstvennyi respublikanskiy tsentr russkogo fol'klora Publ., 2010. 357 p. (In Russian)
- 10 Krylov K.A. *Pesennaya traditsiya sela Kulevchi Chelyabinskoi oblasti v kontekste muzykal'noi kul'tury orenburgskikh kazakov* [Song Tradition of the Village of Kulevchi, Chelyabinsk Region in the Context of the Musical Culture of the Orenburg Cossacks], Final qualifying work. St. Petersburg Conservatory, 2017. 158 p. (In Russian)
- 11 *Liricheskie pesni Tomskogo Priob'ya: Narodnye pesni, zapisannye v Tomskoi oblasti* [Lyrical Songs on the Ob River: Folk Songs Recorded in the Tomsk Region], recording, notation, comp., preface, notes A.M. Mekhnetsov. Leningrad, Sovetskii kompozitor Publ., 1986. 96 p. (In Russian)
- 12 Lozovaya I.E. *O svidetel'stvakh ustnoi pevcheskoi praktiki v pis'mennykh istochnikakh* [On Evidence of Oral Singing Practice in Written Sources]. *Ustnaya i pis'mennaya transmissiya tserkovno-pevcheskoi traditsii: Vostok – Rus' – Zapad: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, 23–27*

- maya 2005 goda* [Oral and Written Transmission of Church Singing Tradition: East – Rus' – West: Proceedings of the International Scientific Conference, May 23–27, 2005], comp. N.G. Denisov, I.E. Lozovaya. Moscow, Moskovskaya konservatoriya Publ., 2008, pp. 133–144. (Gimnologiya. Vyp. 5 [Gymnology. Issue 5]). (In Russian)
- 13 Lotman Yu.M. Kanonicheskoe iskusstvo kak informatsionnyi paradoks [Canonical Art as an Information Paradox]. *Problema kanona v drevnem i srednevekovom iskusstve Azii i Afriki* [The Problem of the Canon in Ancient and Medieval Art of Asia and Africa], ed. I.F. Murain. Moscow, Nauka Publ., 1973, pp. 6–22. (In Russian)
- 14 Mukhomedshina L.A. O mnogogolosnom stroenii traditsionnykh protyazhnykh pesen Priangar'ya [On the Polyphonic Structure of Traditional Drawn-out Songs of the Angara Region]. *Pesennoe mnogogolosie narodov Rossii: Tezisy dokladov nauchno-prakticheskoi konferentsii (g. Voronezh, 24–29 sentyabrya 1989 g.)* [Song Polyphony of the Peoples of Russia: Abstracts of Reports of the Scientific and Practical Conference (Voronezh, September 24–29, 1989)] Moscow, Komissiya muzykovedeniya i fol'klora Soyuza kompozitorov RSFSR Publ., 1989, pp. 32–34. (In Russian)
- 15 *Narodnoe muzykal'noe tvorchestvo: Uchebnik* [Folk Music Creativity: Textbook], ed. O.A. Pashina. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2005. 567 p. (In Russian)
- 16 *Narodnye pesni, naigryshi, tantsy Chelyabinskoi oblasti: metodicheskie rekomendatsii* [Folk Songs, Tunes, Dances of the Chelyabinsk Region: Methodological Recommendations], Chelyabinsk State Institute of Culture, comp. V.L. Khomenko. Chelyabinsk, 1981. 62 p. (In Russian)
- 17 Pashina O.A. Printsipy nominatsii popevok v drevnerusskoi bogosluzhebnoi pevcheskoi traditsii [Principles of Nomination of Chants in the Ancient Russian Liturgical Singing Tradition]. *Slavica Svetlanica: Yazyk i kartina mira: K yubileyu Svetlany Mikhailovny Tolstoy* [Slavica Svetlanica: Language and Picture of the World: For the Anniversary of Svetlana Mikhailovna Tolstaya], ed. board A.V. Gura, O.V. Balova, E.L. Berezovitch. Moscow, Indrik Publ., 2013, pp. 214–220. (In Russian)
- 18 Pashina O.A. Semanticheskoe pole slova golos v russkoi narodnoi kul'ture [Semantic Field of the Word Voice in Russian Folk Culture]. *Etnolingvistika. Onomastika. Etimologiya: Materialy III Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, Ekaterinburg, 7–11 sentyabrya 2015 g.* [Ethnolinguistics. Onomastics. Etymology: Materials of the 3<sup>rd</sup> International Scientific Conference, Ekaterinburg, September 7–11, 2015], ed. E.L. Berezovitch. Ekaterinburg, Izd-vo Ural. un-ta Publ., 2015, pp. 211–215. (In Russian)
- 19 Pashina O.A. Istoriya otechestvennoi muzykal'noi fol'kloristiki glazami E.V. Gippiusa: k 120-letiyu so dnya rozhdeniya uchenogo [The History of Russian Musical Folklore through the Eyes of E.V. Gippius: on the 120<sup>th</sup> Anniversary of the Scientist's Birth]. *Opera Musicologica*, 2024, vol. 16, no. 2, pp. 42–49. <https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.2.003>. (In Russian)
- 20 *Pesni ural'skikh kazakov* [Songs of the Ural Cossacks], recording, notation, comp., intr. article, com. T.I. Kaluzhnikova. Ekaterinburg, Sfera Publ., 1998. 236 p. (In Russian)
- 21 Preobrazhensky A.V. *Kul'tovaya muzyka v Rossii* [Cult Music in Russia]. Leningrad, Academia Publ., 1924. 123 p. (In Russian)
- 22 Sklyarova E.A. *Muzykal'nyi fol'klor v kalendarnykh obryadakh russkikh starozhilov Udmurtskoi Respubliki* [Musical Folklore in the Calendar Rites of Russian Old-timers of the Udmurt Republic], Dis. ... Candidate of Arts, 17.00.02, Gnessins Russian Academy of Music. St. Petersburg, 2015. Vol. 1. 240 p. Vol. 2. 229 p. (In Russian)
- 23 Uspensky B.A. *Istoriya russkogo literaturnogo yazyka (XI–XVII vv.)* [History of the Russian Literary Language (XI–XVII Centuries)]. 3<sup>rd</sup> ed., rev., compl. Moscow, Aspekt Press Publ., 2002. 559 p. (In Russian)