

Н. С. Мурашова

Развитие духовной музыки в петровской России

Особенности развития богослужебной и внебогослужебной духовной музыки петровской эпохи рассматриваются в контексте процессов переходного этапа от средневековья к Новому времени, что привело к: 1) полистилистичности, обусловленной бытованием в церковном обиходе древнерусского по происхождению знаменного пения и связанного с европейским влиянием партесного пения; 2) многожанровости: богослужебное пение представлено монодийными роспевами обихода, гармонизациями обиходных песнопений, партесными композициями, в том числе концертами; внебогослужебное пение репрезентировано духовными кантами и псалмами; 3) сосуществованию музыкальных практик различных христианских традиций: православия (официального и старообрядческого), лютеранства и католицизма; 4) развитию композиторского духовного творчества, внутри которого можно выделить две тенденции: мастера из числа государевых певчих дьяков наряду со знаменными песнопениями создают партесные произведения с постоянным многоголосием; другие авторы тяготеют к европейской партесности с переменным многоголосием.

Если в отношении светской музыки петровского времени можно утверждать приоритет новаторских преобразований, что было обусловлено самим фактом появления в рассматриваемое время профессионального светского музыкального искусства, то в отношении духовного пения, имевшего глубокие многовековые традиции, происходившие преобразования носили не столь радикальный характер. Новации сдерживались богослужебным предназначением песнопений, функцией пения в церковном обиходе, церковнославянским языком, наконец, регулированием новин самими носителями русской культуры.

Ключевые слова: духовная музыка, петровское время, партесный стиль, знаменный распев, духовные стихи, канты и псалмы, духовные композиторы, переходный период, полистилистичность

Natalya S. Murashova

Development of spiritual music in Russia of Peter I's reign period

Development features of liturgical and outliturgical spiritual music of the period of Peter I's reign are associated by the following processes of transition period between Middle Ages and Modern Age: 1) polystylism because of Old Russian Znamenny Chant in a church usage and genetically related demestvenny and peavey chants, strochny singing, as well as influenced by European singing part-song; 2) representation of several genres' manifests in monodiyny chants, harmonization of bookhood singing and part-song compositions as parts of liturgical singing as well as spiritual cants and psalms as parts of out liturgical singing; 3) coexistence of several Christian traditions – orthodoxy (official and Old Believers), Lutheranism and Catholicism; 4) development of spiritual song writing with two trends. The first one was characterized by creation of part-song compositions with constant polyphony in addition to Znamenny chants by sovereign's clergy singers. The second trend was associated with the influence of European part-song with variable polyphony. Priority of innovative reforms was typical for secular music of the period of Peter I's reign. It was driven by introduction of professional secular music art in the mentioned period. However, the reforms in spiritual singing with its deep centuries-long traditions were moderate. Innovations were hold by liturgical intent of singing, the function of the singing in the church usage, Church Slavonic language, and regulation of novelties by representatives of Russian culture.

Keywords: spiritual music, Peter I's reign period, partesny style (part-song), znamenny chant, spiritual verses, edgings and psalms, spiritual composers, transition period, polystylistic

DOI 10.30725/2619-0303-2022-1-159-164

Приближающийся 350-летний юбилей Петра I мотивирует исследователей вновь задуматься о тех преобразованиях, которые пришлось на период его правления и, возможно, пересмотреть некоторые шаблонные представления, раскрыть новые аспек-

ты в уже изученных проблемах. Одной из таких проблем является развитие духовной музыки в переломный момент становления русской культуры Нового времени.

С одной стороны, музыкальные духовные сочинения петровской эпохи привле-

кают многих исследователей, освещающих такие аспекты, как: систематизация нотных источников, атрибутирование произведений, специфика бытования, жанровое и стилистическое своеобразие, особенности нотирования и проч. (А. В. Булычева, Е. Е. Гатовская, Н. А. Герасимова-Персидская Н. В. Гурьева, Н. В. Заболотная, Л. В. Кондрашкова, Н. Ю. Плотникова, В. В. Протопопов и др.). С другой стороны, по-прежнему остаются актуальными источниковедческие изыскания, реконструкции биографий композиторов XVII – начала XVIII в. и, наконец, вопросы осмысления роли духовного певческого наследия рассматриваемого периода в культурно-исторической эволюции отечественного музыкального искусства.

Цель нашей статьи – определить основные тенденции развития богослужбной и внебогослужбной духовной музыки петровской эпохи, ее жанрово-стилистические особенности в контексте процессов переходного этапа от средневековья к Новому времени.

Петр I вошел в историю ярким реформатором. Его преобразования коснулись самых разных сторон действительности и сфер деятельности. Одной из них стало искусство. Будучи натурой прагматичной, государь оценивал его в качестве важного средства распространения своей идеологии, связанной с европеизацией русской культуры.

Когда возникает речь о музыке петровского времени, то в первую очередь принято акцентировать внимание на изменениях, активно начавшихся в тот период. Изменения эти, главным образом, были связаны с приоритетным развитием светских тенденций. Приглашение европейских композиторов, исполнителей и педагогов в Россию привело к знакомству русских музыкантов и слушателей с новыми жанрами, стилями, формами бытования музыкального искусства. Переосмысление возможностей его функционирования привело к появлению танцевальной музыки, сопровождавшей ассамблеи; военной музыки, исполняемой армейскими капеллами; застольной музыки, звучавшей во время торжественных трапез; музыки, иллюстрирующей театральные постановки, а также соответствующей разветвленной системе государственных праздничных событий. Новые формы музицирования развиваются при царском дворе, в дворянских поместьях и среди городского населения. На рубеже XVII–XVIII в. в России активно распространяются европейские музыкальные

инструменты, формируется устойчивый интерес к инструментальной музыке, которая получает официальное признание.

Изменения коснулись также и области духовного певческого искусства. Они были обусловлены отделением церковной культуры от светской, вследствие чего духовная музыка перестала быть доминирующей в отечественной музыкальной практике, заняв при этом обособленное место.

Внутри духовной музыки петровского времени сосуществовали два стиливых пласта: древнерусское по происхождению знаменное пение и обусловленное европейским влиянием и развитием эстетики барокко партесное пение. И знаменное, и партесные стили были репрезентированы несколькими разновидностями. Песнопения древнерусской стилистики представлены традиционной монодией (столповой, демественный, путевой, а также греческий, болгарский и киевский распевы) и генетически восходящему к ней строчным и демественным многоголосием. Партесные произведения подразделялись на песнопения с многоголосием постоянным, во многом еще связанным с древнерусскими традициями и гармонизацией обиходных знаменных мелодий, и многоголосием переменным, обусловленным европейским полифоническим влиянием. Таким образом, отечественная духовная музыка конца XVII – начала XVIII в. отличалась полистилистичностью.

Древнерусские традиции продолжали сохранять старообрядцы, в их практике по-прежнему использовались крюковые певческие книги и звучали знаменные, демественные и путевые песнопения. В официальной же церкви утвердился партесный стиль, получивший признание с середины XVII в. при царе Алексее Михайловиче. Постепенно партесное многоголосие вытесняло из церковной среды старинное знаменное пение.

Переходный характер петровской эпохи проявляется в одновременном использовании нескольких типов нотаций: по-прежнему в обиходе бытовала восходящая к средневековью знаменная нотация, относящаяся к невменному типу; параллельно все большее распространение получает киевское знамя, являющееся разновидностью нотопевиного письма – с его помощью оформлялись и многоголосные обработки монодийных распевов, и партесные гармонизации, и концерты. Широкое бытование двознаменников в виде азбук и сборников песнопений, в которых сопоставлялись знаменная и линейная

нотации для изучения певчими киевского знамени и освоения партесных гармонизаций, свидетельствует об актуальности «знаменно-попевочного мышления» (выражение В. М. Антоновой [1]) и отражает постепенный переход к новой музыкальной системе. Кроме того, двознаменные сборники давали возможность исполнять зафиксированные в них песнопения как певчими, владеющими только старой невменной нотацией, так и представителями молодого поколения хористов, не знающих крюков, а ориентирующихся уже в нотолинейном письме. Наибольшее количество двознаменников было создано в 80–90-е гг. XVII в. Этот период можно оценить как кульминацию переходных процессов от средневековья к Новому времени в русской духовной музыке, проявляющихся в сосуществовании крюкового и нотного способов фиксации безлинейного и партесного многоголосия. Введенное Л. В. Кондрашковой понятие «рукописи смешанной стилистики» [2] в полной мере соответствует полистилевой ситуации, получившей, в том числе, графическое выражение в нотировках.

Стилистический плюрализм духовной музыки петровского времени расширялся за счет большого числа иностранцев, представляющих не традиционные для России христианские конфессии – протестантизм, главным образом, репрезентированный немцами-лютеранами, и получивший меньшее распространение католицизм, носителями которого, в основном, были шотландцы, итальянцы, голландцы, немцы и поляки.

Европейские протестанты и католики способствовали знакомству россиян с церковными музыкальными жанрами и формами своих конфессий. Особенно активную поддержку в петровское время получает лютеранство, имеющее к концу XVII столетия уже вековую историю в России. Будучи заинтересованным в иностранных специалистах, царь разрешал им придерживаться родного вероисповедания, что способствовало появлению лютеранских общин в разных землях империи. Наиболее многочисленным был лютеранский приход в Санкт-Петербурге, большая община существовала и в Немецкой слободе в Москве. Во время их богослужения звучал орган и пелись хоралы.

При Петре получают новые возможности развития католические приходы. По мнению А. Н. Андреева, к началу 1680-х гг. следует относить формирование первой католической общины в Москве [3, с. 7]. Католики впервые в России начинают

строить собственные часовни, соборы (в той же Немецкой слободе Москвы, в Санкт-Петербурге, в Астрахани). В «Дневнике» шотландского офицера Патрика Гордона есть упоминания о том, что в построенном к 1688–1689 гг. молитвенном доме в Немецкой слободе «по воскресеньям служили мессу, торжественно отмечали Рождество, праздник Тела Христова, день Всех святых (с вокальной и инструментальной музыкой)» [цит. по: 3, с. 10]. После прибытия в Москву иезуита Конрада Терпиловского «отмечались все католические праздники, а мессы совершались не только в молитвенном доме, но и в резиденции польского посла, иногда даже помпезно (на Пасху – с музыкой)» [3, с. 10]. Службы московских католиков «в 1698 г. и в первой половине 1699 г. проходили с участием музыкантов и отличались особой торжественностью... читались проповеди, привлекавшие немало слушателей иных вер» [3, с. 12].

В 1702 г. Петр I подписывает манифест «О вызове иностранцев в Россию с обещанием им свободы вероисповедания», в котором содержится разрешение на проведение европейцами публичных богослужений в соответствии с их религиозными обрядами: «И понеже здесь в Столице Нашей уже введено свободное отправление богослужения всех других, хотя с Нашею Церковию не согласных Христианских сект; того ради и иное сим вновь подтверждается, таким образом, что Мы по дарованной Нам от Всевышнего власти, совести человеческой приневоливать не желаем и охотно предоставляем каждому Христианину на его ответственность печись о блаженстве души своей. И так Мы крепко того станем смотреть, чтобы по прежнему обычаю никто как в своем публичном, так и частном отправлении богослужения беспокоен не был, но при оном содержан и противу всякого помешательства защищен был» [4, с. 192–194]. Сохранились сведения, согласно которым и сам царь присутствовал на католических службах, когда приезжал в Москву. В 1704 г. Петр «вновь обещал разрешить отправление католических обрядов в столице и центрах проживания католиков», в частности, на территории Польши и Белоруссии [5, с. 125].

Следует заметить, что европейскую духовную музыку могли слышать русские пансионеры и путешественники во время своего пребывания за границей, расширяя таким образом впечатления о различных видах богослужебной практики.

Помимо церковного пения духовная музыка была представлена внебогослужебными жанрами, такими как духовные стихи, бытовавшие по фольклорному типу в народной среде и как памятники одновременно устной и письменной традиции в старообрядческом обиходе. Покаянный стих, репрезентирующий книжную линию внебогослужебного духовного пения, к концу XVII в. постепенно угасает, уступая место духовным кантам и псалмам. «История их появления в России связана с польско-украинско-белорусским влиянием. Польские внебогослужебные духовные песни записывались в сборниках, называемых кантычками, украинские псалмы – в богогласниках» [6, с. 82].

Постепенно именно лексема «псалма» начинает использоваться для обозначения религиозных по содержанию музыкально-поэтических произведений, тогда как кантами стали называть светские хоровые песни патристического, панегирического, лирического характера. «Поначалу к псалмам относились только те произведения, которые создавались на основе псалмов из Псалтири» [6, с. 45]. Именно они вошли в сборник «Псалтирь рифмотворная» Симеона Полоцкого и Василия Титова, предназначенный для бытового музицирования. Поэтическую основу псалм составляли силлабические вирши «с использованием рифмы, их музыкальный склад представлял трехголосную фактуру с параллельным движением двух верхних голосов и гармонической опорой в басу» [6, с. 81]. Со временем псалмами стали называть не только восходящие к Псалтири, но и любые другие песни религиозного содержания, нередко используя это обозначение как синонимичное понятию «духовный стих».

На основании приведенных данных следует заметить, что духовная музыка петровского времени отличалась не только полистилистичностью и сосуществованием различных конфессиональных традиций, но и многожанровостью, обусловленной функциональной принадлежностью произведений. Важнейшими жанрами православного богослужебного пения рассматриваемого этапа были: монодийные роспевы обихода, гармонизации обиходных песнопений, партесные композиции, в том числе концерты. Внебогослужебная традиция репрезентирована духовными кантами и псалмами. Таким образом, «стилистическое обновление русской хоровой музыки сопровождалось расширением ее функций и обогащением жанров» [7, с. 24].

Еще один аспект, который имеет смысл затронуть, обусловлен появлением немалого числа духовных композиторов. От анонимности – к авторскому творчеству, от роспевщиков – к композиторам: таково было одно из направлений эволюции древнерусской певческой культуры. Обозначенный переход наметился в конце XVI в. Рубеж XVII–XVIII в. можно уже считать «эпохой композиторской музыки» (выражение Е. В. Назайкинского [8, с. 14]). К сожалению, в силу разных причин невозможно установить имена довольно большого числа авторов, гарантированно атрибутировав их принадлежность петровской эпохе, так как у многих отсутствуют биографии с точной датировкой. Упомянем лишь нескольких композиторов, которые достоверно творили в это время.

Пожалуй, самым крупным автором второй половины XVII – начала XVIII в. был государев певчий дьяк Василий Поликарпович Титов, работавший в различных литургических и паралитургических жанрах духовной музыки, а также писавший партесные концерты светского предназначения (например, «Полтавскому торжеству»). Всего Титов сочинил более 200 произведений, в том числе около 100 партесных концертов. Востребованность духовных сочинений Титова в богослужебной практике сохранялась вплоть до начала XIX в. благодаря сложной и разнообразной хоровой фактуре от 3-х до 24-голосия, эффектному многотембровому звучанию с контрастным сопоставлением голосов и хоровых партий.

Следующий автор, Стефан Иванович Беляев, создавал многоголосные партесные гармонизации обиходных мелодий знаменного роспева, в частности песнопений из Октоиха. По мнению Н. В. Гурьевой, «знаменные мелодии для своих композиций Беляев сочинял сам, руководствуясь при этом правилами комбинирования попевок, лиц и фит» [9, с. 7], тем самым развивая традиции древнерусского певческого искусства в конце XVII в. Кстати заметить, Стефан Беляев был приближенной к Петру персоной. Известно, что царь иногда пел в хоре певчих дьяков, руководимом Беляевым, приглашал его участвовать в различных празднествах, бывал в гостях у своего уставщика; Беляев же сопровождал царя в военных походах и в путешествиях по России и Европе.

Старший современник Беляева – Петр Норицын – известен гармонизациями знаменных мелодий.

Архимандрит Герасим (в миру Гордей Завадовский) сочинял как партесные 8-ми и 12-голосные концерты, так и одноголосные знаменные песнопения Обихода, в которых сформировал авторский герасимовский роспев, не подчинявшийся системе осмогласия. Он получил распространение в Александро-Невском монастыре и Санкт-Петербургском Придворном хоре.

Евдокимов (Дьяконов Василий), государев певчий дьяк, уставщик хора, был автором партесных гармонизаций. Вместе с государевым певчим дьяком Иваном Михайловичем Протопоповым создавал 4-голосные партесные гармонизации знаменного и греческого роспевов по случаю тезоименитства Екатерины I. Упомянутый Иван Протопопов по большей части известен как создатель одноголосных роспевов. Именно Протопопов был уставщиком хора в последние годы правления Петра I. Завершают перечень еще два автора: Василий Виноградский (Виноградов), создатель 12-голосных концертов и партесных песнопений Литургии, и Михаил Сифов, занимавшийся партесной гармонизацией знаменных мелодий.

Можно вспомнить композиторов, принадлежность которых к петровскому времени неоднозначна. Это Николай Калачников, весьма даровитый создатель многохорных партесных богослужебных сочинений в стиле переменного, концертного многоголосия и Николай Бавыкин (Бовыкин), автор 12-голосной «Службы преждеосвященной». Авторитетный исследователь русской музыки XVII–XVIII вв. Н. Ю. Плотникова склоняется к версии о том, что расцвет творчества Калачникова приходится уже на середину XVIII столетия [10], а Бовыкин жил еще позже – во второй половине XVIII в. [11].

Стоит также обратить внимание, что в петровской России звучали партесные сочинения не только русских авторов, но и европейских, предназначенные для православного богослужения. Например, в монастырских певческих сборниках встречаются произведения униата Арсения Цибульского, представляющего композиторскую школу Великого княжества Литовского.

Анализ творческого наследия композиторов рубежа XVII–XVIII вв. вновь подтверждает мысль о переходном характере эпохи. Так, в творчестве некоторых авторов сосуществуют знаменные песнопения и партесные произведения с постоянным многоголосием; другие же тяготеют к партесности с переменным многоголосием. Таким обра-

зом, одни демонстрируют большую связь с древнерусскими традициями, а вторые – с европейскими новшествами.

Первая тенденция характерна для творчества тех мастеров духовной музыки, которые были связаны с хором Государевых певчих дьяков. Н. П. Парфентьевым было установлено, что «в 1679–80 гг., во времена правления царя Федора Алексеевича, хор был разделен на два состава. В первый входили мастера древнерусского певческого искусства во главе с Петром Покровцом – они представляли собственно Государев хор. Второй хоровой коллектив во главе с Осипом Седым составляли “партесники”, образуя общий хор для членов царской семьи... Иногда имя того или иного дьяка можно встретить в списках то одного, то другого хора» [12, с. 11]. По мнению Н. П. Парфентьева, это свидетельствует «о том, что данный певец владел как древним искусством знаменного пения, так и новым партесным стилем» [12, с. 12]. Кстати, в годы совместного правления царей Иоанна и Петра Алексеевичей хор будущего императора, который впоследствии станет главным государственным хором, состоял из «старых певчих», возглавляемых уставщиком Петром Покровцом, а хор Иоанна составляли «партесники» [12, с. 12]. Следовательно, в области духовного пения царь был гораздо более консервативен в сравнении с другими видами музыки и художественной культуры в целом, в том числе, церковным зодчеством и изобразительным искусством.

Таким образом, если в отношении светской музыки петровского времени можно утверждать приоритет новаторских преобразований, что во многом было обусловлено самим фактом появления в рассматриваемое время профессионального светского музыкального искусства как такового, то в отношении духовного пения, имевшего глубокие многовековые традиции, происходившие преобразования носили не столь радикальный характер. Новации сдерживались богослужебным предназначением песнопений, функцией пения в церковном обиходе, церковнославянским языком, наконец, регулированием новин самими носителями русской хоровой культуры. На рубеже XVII–XVIII в. оставалось довольно много знатоков знаменного пения, и потому все еще заметно влияние знаменной стилистики, обнаруживаемое, в том числе, в партесных композициях, которые создавались в традициях постоянного многоголосия.

Конечно, новые эстетические запросы не могли не коснуться и сферы духовного творчества. Его создатели находились в поиске новых выразительных возможностей звучания хора (на эту тему имеются исследования С. Н. Гайдак, С. М. и Д. А. Цыплаковых). В петровскую эпоху происходит тембровое обогащение, расширение диапазона хорового звучания, привнесение динамической контрастности, что придает духовной музыке более экспрессивный характер. В целом же духовное пение в это время развивается по пути своего внутреннего эволюционирования, учитывая как древнерусские традиции, так и те изменения интонационного мышления, которые были обусловлены расширением музыкального кругозора.

Список литературы

1. Антонова В. М. Отечественное музыкальное образование партесной ориентации в конце XVII – первой четверти XVIII столетия // Музыкальное искусство и образование. 2015. № 2 (10). С. 131–145.
2. Кондрашкова Л. В. Певческие рукописи смешанной стилистики кон. XVII – нач. XVIII в.: к проблеме взаимодействия партесного и безлинейного многоголосия на грани эпох // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2018. Вып. 30. С. 96–122.
3. Андреев А. Н. Московская римско-католическая община в конце XVII в.: формирование, состав и конфессиональная жизнь // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2017. Т. 17, № 4. С. 6–16.
4. Полное собрание законов Российской империи. Санкт-Петербург, 1830. Т. 4: (1700–1712). 881 с.
5. Конышева Ю. Е. Государственная политика в отношении католической церкви в эпоху Петра I // Вестник государственного и муниципального управления. 2017. № 2 (25). С. 124–126.
6. Мурашова Н. С. Старообрядческий духовный стих в контексте исторической эволюции внебогослужебного духовного пения. Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. пед. ун-та, 2019. 371 с.
7. Ильин В. П. Очерки истории русской хоровой культуры второй половины XVII – начала XX века. Москва: Совет. композитор, 1985. 232 с.
8. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции. Москва: Музыка, 1982. 319 с.
9. Гурьева Н. В. Система осмогласия в русской литургии конца XVII – начала XVIII веков: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 2000. 28 с.
10. Плотникова Н. Ю. Из истории партесного стиля: композитор Николай Калашников // Музыка и время. 2012. № 11. С. 23–27.

11. Плотникова Н. Ю. Композитор XVIII века Николай Бовыкин // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2011. Вып. 1 (4). С. 182–196.

12. Парфентьев Н. П. Профессиональные музыканты Российского государства XVI–XVII веков: Государевы певчие дьяки и патриаршие певчие дьяки и подьяки. Челябинск: Книга, 1991. 444 с.

References

1. Antonova V. M. The native musical education of the parties orientation at the end of the XVII century to the first quarter of the XVIII century. Musical Art and Education. 2015. 2 (10), 131–145 (in Russ.).
2. Kondrashkova L. V. *Singing manuscripts of mixed style of the late 17th – early 18th centuries: the problem of interaction between part-song and non-linear polyphony at the turn of the epochs*. St. Tikhon's University Review. Series V: Problems of History and Theory of Christian Art. 2018. 30, 96–122 (in Russ.).
3. Andreev A. N. Moscow Roman Catholic community at the end of the 17th century: formation, composition and confessional life. Bulletin of the South Ural State University. Series: Social Sciences and Humanities. 2017. 17. 4, 6–16 (in Russ.).
4. Complete collection of laws of the Russian Empire. Saint-Petersburg, 1830. 4: (1700–1712). 881 (in Russ.).
5. Konyshova Ju. E. State policy with regard to the Catholic Church in the epoch of Peter I. Bulletin of State and Municipal Administration. 2017. 2 (25), 124–126 (in Russ.).
6. Murashova N. S. Old Believer spiritual verse in the context of the historical evolution of non-ecclesiastical spiritual singing. Novosibirsk: Novosibirsk State Ped. Univ., 2019. 371 (in Russ.).
7. Il'in V. P. Essays on the history of Russian choral culture of the second half of the XVII – early XX century. Moscow: Sovet. kompozitor, 1985. 232 (in Russ.).
8. Nazajkinskij E. V. The logic of musical composition. Moscow: Muzyka, 1982. 319 (in Russ.).
9. Gur'eva N. V. The system of osmoglasie in the Russian liturgy of the late XVII – early XVIII centuries: abstract dis. on competition of sci. degree PhD in art criticism. Moscow, 2000. 28 (in Russ.).
10. Plotnikova N. Ju. From the history of the partesny style: composer Nikolai Kalashnikov. Music and Time. 2012. 11, 23–27 (in Russ.).
11. Plotnikova N. Ju. The composer of the XVIII century Nikolai Bovykin. St. Tikhon's University Review. Series V: Problems of History and Theory of Christian Art. 2011. 1 (4), 182–196 (in Russ.).
12. Parfent'ev N. P. Professional musicians of the Russian state of the XVI–XVII centuries: Sovereign singing deacons and patriarchal singing deacons and subdeacons. Chelyabinsk: Kniga, 1991. 444 (in Russ.).