



Не может быть ситуации внезапного исчезновения старой парадигмы — она, испытывая, конечно, потрясения, в чем-то стимулируется ими (см. яркие творческие взлеты в новых распевах, осознание и формулирование своих позиций в полемике). И все же дальнейший путь — это застывание в достигнутых формах, консервация. Средневековая парадигма со своей стороны воздействовала на своего “оппонента”, активизируя его деятельность, заставляя представителей нового типа культуры “открыть забрало” и прямо высказать свои положения.

Н. ГЕРАСИМОВА-ПЕРСИДСКАЯ
«Русская музыка XVII века — встреча двух эпох»

УДК 783:271.2“XVII”

Н. В. Заболотная

ПРАВОСЛАВНОЕ БОГОСЛУЖЕБНОЕ ПЕНИЕ РУСИ XVII ВЕКА В УСЛОВИЯХ СМЕНЫ КУЛЬТУРНЫХ ПАРАДИГМ

Аннотация. Статья посвящена развитию Обихода — русского традиционного церковного пения в XVII — начале XVIII века. Исторический период перехода к Новому времени демонстрирует множество разнообразных связей старого и нового, своего и чужого, устного и письменного элементов музыкальной культуры. Певческие рукописи указывают на активное взаимодействие церковно-певческого дела и традиций литургического произношения Юго-Западной и Северо-Восточной Руси, что отражается в области мелодики и музыкальной графики.

Ключевые слова: Обиход, повседневное церковное пение, певческие рукописи, устная традиция, церковно-певческое дело, литургическое произношение.

Крупные исторические сдвиги, происходившие на русских землях в течение XVII века, вызвали существенное обновление общественного сознания. Этот переход к Новому времени в разных сферах культуры, в том числе

музыкальной, сопоставимый по значению с судьбоносными переменами периода Крещения Руси, можно описать как взаимодействие двух различных культурных парадигм. Обобщенной характеристике данной ситуации посвящена книга Н. А. Герасимовой-Перидской «Русская музыка XVII века — встреча двух эпох»¹. Заложенные здесь идеи имеют столь значительный творческий потенциал, что они закономерно десятилетиями не выходят из круга внимания исследователей, позволяя более объективно и масштабно представлять реальную ситуацию в исторической перспективе².

Такой подход можно применить и к отдельным областям — например, с этих позиций целесообразно рассмотреть корпус традиционной богослужебно-певческой книжности в рукописном наследии Руси XVII — начала XVIII века, обращая внимание на характерные черты обиходного церковного пения переходной эпохи. Богатое певческое наследие этого периода содержат фонды Государственного исторического музея в Москве, например, Епархиальное певческое, Синодальное певческое и Музейское собрания (далее Епарх. певч., Син. певч., Муз. собр. ГИМ)³.

Обратившись к многочисленным рукописным источникам XVII–XVIII веков, хранящимся в Историческом музее, зададимся вопросом о том, как встреча двух эпох проявляется в церковно-певческом обиходе — то есть в книгах для повседневного использования за богослужением. Опираясь на круг обиходных напевов, зафиксированных в книгах Обиход, Ирмоло-

¹ Герасимова-Персидская Н. Русская музыка XVII века — встреча двух эпох. М., 1994. 126 с.

² Среди недавних неоднократных обращений к данному труду, а также ко многим другим исследованиям и публикациям Н. А. Герасимовой-Персидской, можно упомянуть ряд докладов международной конференции «Русское музыкальное барокко: тенденции и перспективы исследования», проходившей в Государственном институте искусствознания 24–26 октября 2016 г. (Русское музыкальное барокко: тенденции и перспективы исследования. М., 2016. Вып. 1. 380 с.).

³ Подробнее см.: Щепкина М. В., Протасьева Т. Н. Сокровища древней письменности и старой печати (Обзор рукописей русских, славянских, греческих, а также книг старой печати Государственного исторического музея). М., 1995. 136 с.; Заболотная Н. В. Певческие рукописи в Синодальных и Епархиальных собраниях Государственного исторического музея. *Музыкальная археография*. 2013. М., 2013. С. 149–160.

гион и нотированных сборниках, проанализируем особенности певческого дела на пути к Новому времени. Как проявляется новое в мелодике и композиционной организации, если постоянно, причем в качестве центрального элемента, сохраняется то основание, которое обозначено понятием православный певческий канон? Он составляет основу обиходного церковного пения, предполагая примат слова и богослужебной приуроченности — и таким образом задает напеву устойчивую систему координат. И, тем не менее, воздействие иной культурной парадигмы (которая в музыкальной композиции проявляется через обновление звуковысотной организации и формирование метрической периодичности) все же особым образом отражается в церковной монодии. При этом процесс переработки разнородного интонационного материала в рамках церковно-певческого обихода протекает достаточно интенсивно, но плавно. Отношения между старым и новым, своим и чужим (по сравнению с иными сферами музыкальной практики) сглажены. Органичность развития достигается благодаря погружению в издавна привычную сферу многораспевности, что означает создание подборки разных напевов на один богослужебный текст⁴. Этот принцип приобретает в переходную эпоху особый характер и значение, выходя за пределы близких или родственных мелодических вариантов напева в область стилистического контраста.

Интенсивное развитие многораспевности в богослужебном певческом обиходе этого времени можно проследить как в пределах одной рукописи (при музыкально-стилистическом сравнении вариантов одного песнопения), так и в масштабах цельного рукописно-певческого собрания (в сравнительном историко-типологическом аспекте). Основания для подобного сравнения дают, прежде всего, рукописные фонды монастырей. Именно монастырские певчие наиболее последовательно и тщательно оберегают традицию, оттачивая интонационный облик осмогласия. И именно здесь можно увидеть черты многораспевности в масштабе целых певческих библиотек: обиход естественно впитывает и переплавляет поздние стилистические пласты в рамках многораспевности. Особую роль тут играют контакты между монастырями Юго-Западной

и Северо-Восточной Руси: миграция певческих кадров и книг, активное общение носителей разных традиций.

Примеров подобного рода множество. Так, рукопись Ирмологиона из Орши⁵ сохраняет следы весьма характерного исторического движения, напоминающие о судьбах целого ряда манускриптов того периода. Основные этапы ее бытования в певческой среде раскрываются во владельческих записях разного времени. Первая из них указывает, что это «книга глаголемая ермолой монастыря <...> кутеингского иноческаго...». Другая свидетельствует о том, что данная рукопись «Пречистыя Богородицы Иверскаго монастыря». Третья содержит важное уточнение: это «ирмолог казюнный Патриарха государя». Наконец, помета 1857 года сообщает о том, что книга принадлежала Новоиерусалимскому монастырю. Исходя из этих записей, архимандрит Леонид делает вывод о том, что «первоначально сей Ирмолой принадлежал Могилевскому Братскому общежительному Оршанскому Кутеинскому монастырю, по переселении же братии сего монастыря в Патриарший Иверский монастырь в 1654 году, книга эта сделалась собственностью сей последней обители, а оттуда взята, конечно, по распоряжению патриарха [Никона], в его же строение, монастырь Воскресенской»⁶.

Так в церковно-певческом обиходе возникают дополнительные культурные обертоны — происходит расширение региональных и исторических рамок церковно-певческой традиции. Рукописные собрания северо-русских монастырей, наряду с современным репертуаром (зафиксированным в достаточно устойчивых по составу сборниках, часто имеющих энциклопедический охват), хранят также древние пергаментные манускрипты (как правило, представляющие ту или иную отдельно взятую нотированную певческую книгу). Кроме того, наряду с памятниками невменного письма, певческий корпус включает в себя и ряд книг пятилинейной нотации, которые либо происходят из Юго-Западной Руси и датируются серединой — второй половиной XVII века, либо представляют собой местные рукописи, написанные в России по их образцу. Наконец, здесь находятся книги ненотированные (в том числе, печатные), которые также предназначены для использования за богослужением.

⁵ Хранится ныне в ГИМ, Син. Певч. 1381.

⁶ Амфилохий, архим. Описание Воскресенской Новоиерусалимской библиотеки. М., 1876. С. 108.

⁴ См.: Фролов С. В. Многораспевность как типологическое свойство древнерусского певческого искусства. *Проблемы русской музыкальной текстологии*. Л., 1983. С. 12–47.

Все это многообразие рукописных источников соответствует ситуации стилистического обновления, в котором важную роль играют напевы из Ирмологионов. В переходный период эти книги обогащают знаменную монодию генетически родственными вариантами, в первую очередь относящимися к киевскому напеву, укоренившемуся на русской почве с середины столетия. Здесь, как правило, сохраняется система осмогласия в целом и принципы тексто-музыкального строения отдельных осмогласных напевов в частности. Изменение деталей мелодического рисунка типологически не меняет его, оно отражает лишь интонационные нюансы устной природы.

Знаменательно также пополнение обиходного репертуара распевами южнославянского происхождения: традиционная мелодика расцветивается новыми оборотами, когда в певческий обиход проникают напевы, определяемые как греческие, болгарские, реже — сербские, мултанские (молдавские). Именно Ирмологионы, в которых впервые появилась запись устного южнославянского и шире — поствизантийского — репертуара, отразили восточнославянский вариант его восприятия. Затем эти напевы широко распространились по многим епархиям. В результате разнообразные «интонационные включения», которые соответствовали идее единства православного мира, были восприняты сквозь призму напевов Юго-Западной Руси — то есть в восточнославянской интерпретации⁷. Причем в ситуации перехода к Новому времени вновь возрастает культурно-сберегающая и музыкально-синтезирующая роль певческих монастырских книжниц. В них отражается как прочность сложившегося певческого обычая, так и интонационное обогащение, которое происходит в результате расширения исторической и региональной базы певческого дела.

Анализ отдельных манускриптов с точки зрения состава напевов и соотношения их вариантов свидетельствует, что интонационная «многоукладность» заметна уже в пределах одной рукописи: стилевые харак-

⁷ Обобщенное представление об этой ситуации дают работы Е. Ю. Шевчук, в частности: Шевчук Е. Киевский напев в контексте многораспевности. *Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования*. Москва, 2008. С. 403–427; Шевчук Е. Ю. Киевский распев. *Православная энциклопедия*. М., 2013. Т. 33. С. 370–377.

теристики соседствующих в многораспевной подборке напевов подчас значительно отличаются друг от друга, создают яркий стилистический спектр и служат основой для выбора вариантов. Насколько те или иные напевы из достаточно широкого круга возможных были востребованы, показывает сравнение источников. Действительно, некоторые из напевов появлялись единично, а иные устойчиво повторяясь из рукописи в рукопись, становились весьма популярными.

Критерии отбора в каждом случае могут различаться, но существует и определенная закономерность. Решающим фактором, обеспечивающим жизнестойкость и длительную популярность напевов, остается верная просодия богослужебного текста. Удерживаются в памяти и повторяются из рукописи в рукопись прежде всего те мелодические варианты, в которых бережно сохранена естественная интонационная природа звучащего слова. При этом следует учесть характерные для переходной эпохи сдвиги в фонетике и акцентуации, происходившие на подходе к Новому времени. Многие из них были принесены в Московские земли выходцами из Юго-Западной Руси. Этот характерный для переходного периода процесс внедрения «простой мовы», в том числе, в церковно-славянское произношение, был отмечен впервые А. П. Сумароковым⁸. Изменение нюансов просодии не отменяет самого принципа отражения слова в напеве. Скорее, они создают новые, дополнительные стимулы к развитию многораспевности.

В этом плане показательно соотношение словесного и музыкального рядов, варьирующее, например, длительность ударных слогов. Зачастую варианты маркируются здесь по принципу сопоставления: старое — новое. Именно это отмечено как значимая примета вариантов Величаний⁹. Они

⁸ Сумароков подчеркивал широкую народно-церковную среду, в которой распространялись новые элементы произношения, связанные с «простой мовой»: «Малороссияне то ввели, а потому, что все школы ими были наполнены; так сие провинциальное произношение и вкоренилося <...> особливо певчия много преобразили: как многое преобразают и Великороссийския дьячки, подьячия и бабы» (Сумароков А. О правописании. *Лингвистические сочинения А. П. Сумарокова*. URL: http://az.lib.ru/s/sumarokow_a_p/text_0280oldorfo.shtml).

⁹ Трезвоны начала XVIII века из Музейского собрания ГИМ № 2199, вставка между листами 261–262.

представляют собой родственные мелодии путевого напева Величания Усекновения главы Свт. Иоанна Предтечи. Оба напева записаны пятилинейной квадратной нотацией. Первый предваряет киноварная запись: «Се старое величание путь, новое зри на обороте». Перед вторым появляется уточняющая запись: «Справное против крюковых сийских» (знаменного распева Антониево-Сийского монастыря). Сравнительный анализ мелодики проясняет, в чем заключена новизна: во втором случае заметное сокращение распевов, которые приходятся на ударные слоги, ведет к подчеркиванию периодичности и усилению силлабики в напеве¹⁰.

В некоторых случаях возникает и особый нюанс, характерный именно для этого периода: так, рукописный вариант 136-го псалма «На реках Вавилонских» сопоставляется с печатным текстом, о чем свидетельствует указание «Демество против печати»¹¹. Здесь мы видим помету совершенно нового характера.

В случаях, когда песнопение обновляется («оттачивается») в процессе устной трансмиссии, а затем записывается, это может фиксироваться специальными обозначениями. Например, в певческой книге Обиход первой половины XVIII века¹² неоднократно появляются пометы «киевская наустная», «знаменная наустная», «греческая наустная» и т. п.

Следы такой практики прослеживаются и в особенностях текстовых вариантов, и в соотношении словесного и музыкального рядов, и в достаточно свободной смене наименований, варьирующихся от одной рукописи к другой. Число примеров такого рода можно умножить, особенно типичны они для области киевских, греческих и болгарских напевов. Именно пройдя сквозь горнило длительного устного бытования, напевы, происходящие из Юго-Западной Руси, получили узнаваемые, к тому же достаточно простые и устойчивые черты, многие из них стали весьма популярными — и при этом обрели весьма подвижную, даже условную атрибуцию.

В переходный период наблюдается быстрое повсеместное закрепление ряда избранных напевов такого рода, при этом способы их записи могут

различаться. Наряду с пятилинейной, встречается и знаменная нотация, которая приобретает особые музыкально-графические очертания. На происходящее изменение композиционных принципов указывает то, что нарушена корреляция мелодики и нотной графики. Например, когда в рукописи из Кирилло-Белозерского монастыря для передачи киевского напева используется знаменная нотация, то возникает непривычный способ невменного письма. Знамена трактованы очень своеобразно — простейшие их сочетания, повторяясь, указывают на утрату связи напева и передающих его невм. Последние не вполне соответствуют уже музыкально-графическому «коду» знаменной монодии, а основную информацию о напеве, при такой нейтральной трактовке знамен, несут киноварные степенные пометы. Например, Обиход из Кирилло-Белозерского монастыря содержит песнопение «Чашу спасения прииму»¹³ с указанием «киевским роспевом». Оно записано дробным знаменем, без тайнозамкнутых оборотов — то есть простыми, повторяющимися невмами, с подробными степенными пометами, которые уже воспринимаются как полноправный (почти самодостаточный!) слой нотации.

XVII век становится периодом активной миграции как певчих, так и напевов, которые они приносят с собой в новые земли. В этом процессе особое значение приобретает устная трансляция напевов, в том числе, имеющих различное региональное происхождение. Особенно важно, что при подобном способе бытования в традиционную интонационную сферу проникают те фонетические и лексические особенности, которые отражают языковую среду, типичную для переходного периода — изменяется характер ударений, темп речи и т. п. Отражение этой лингвистической картины в рамках многораспевности способствует преобразованию разнородных напевов в едином ключе, что позволяет создать интонационный сплав, характерный для обиходных напевов не только на переходном этапе, но и на протяжении всего Нового времени.

Можно сказать, что специфика этого периода — не столько в гетерогенности напевов, сколько — в изменении общей информационной ситуации. Признаком нового становится наличие в певческих собраниях целого ряда печатных книг, которые не содержат нотации, но, судя по их составу,

¹⁰ См.: Заболотная Н. О многораспевности в церковно-певческом искусстве переходной эпохи. *Музыкальная археография*. 2015. М., 2017. С. 125–133.

¹¹ Сборник певческий второй половины XVII века, ГИМ, Муз. 3070, л. 89 об.

¹² ГИМ, Епарх. Певч. 35.

¹³ РНБ. КБ 636/893. Л. 96–96 об.

предназначены для пения за богослужением. С одной стороны, они отражают суть живой традиции (когда для богослужебного пения достаточно указания на глас, на подобен — то есть на образцовый напев). С другой, не менее важной позиции, можно расценивать такие сборники как показатель совершенно нового состава части книгохранилищ. Именно здесь сказывается наиболее серьезная и принципиальная культурная антиномия, которая характеризует Новое время с точки зрения перехода от рукописной книжности к печатной.

По своему размаху эта антиномия сравнима с информационным «взрывом» нашего времени, решительно изменившим сознание компьютерных поколений. И хотя в XVII веке массовое издание книг, в том числе певческих, еще впереди, но основное противоречие между традиционной и новой культурой уже налицо: традиция всегда вариантна, а печатный станок тиражирует один текст, который таким образом начинает претендовать на роль образцового. Отсюда особая острота реакции на редакции текстов. Отсюда же впоследствии — периодически усиливающаяся борьба с использованием рукописных певческих материалов, которые, несмотря ни на что, продолжают успешно существовать и по сей день. Они отвечают самой сути церковно-певческого обихода, что подразумевает и многораспевность, и вариантность с опорой на устную трансмиссию, способную воссоздать традицию даже в самых неблагоприятных условиях¹⁴.

Важно в исторической перспективе, что в переходный период разнообразные напевы, вне зависимости от происхождения и стилистических особенностей, двигаются зачастую в сходном направлении вариантной переработки. Многие из них прочно удерживаются в певческом деле вплоть до повсеместного распространения в течение Нового времени. В процессе смены культурных парадигм эта отчасти новая, но по сути укорененная в традиции интонационная общность формирует стержень весьма устойчивого обиходного певческого стиля Нового времени. Полнота охвата традиционного и вновь освоенного, устойчивого и подвижного, устного и письменного элементов певческой традиции обеспечивает ее жизне-

стойкость. Так в историческом процессе, в контексте стилевых перемен последующих эпох, поддерживается преемственность певческого обихода — при сохранении его каноничности.

Литература

1. Амфилохий, архим. Описание Воскресенской Новоиерусалимской библиотеки. М., 1876. 227 с.
2. Герасимова-Персидская Н. Русская музыка XVII века — встреча двух эпох. М., 1994. 126 с.
3. Заболотная Н. О многораспевности в церковно-певческом искусстве переходной эпохи. *Музыкальная археография — 2015*. М., 2017. С. 125–133.
4. Заболотная Н. Певческие рукописи в Синодальных и Епархиальных собраниях Государственного исторического музея. *Музыкальная археография — 2013*. М., 2013. С. 149–160.
5. Русское музыкальное барокко: тенденции и перспективы исследования. М., 2016. Вып. 1. 380 с.
6. Садикова Е. К вопросу о происхождении церковно-певческих нотных собраний в XX веке. *Вестник Православного Свято-Тихоновского университета. V: Вопросы истории и теории христианского искусства*. 2015. Вып. 3(19). С. 155–178.
7. Сумароков А. О правописании. *Лингвистические сочинения А. П. Сумарокова*. URL: http://az.lib.ru/s/sumarokow_a_p/text_0280oldorfo.shtml (дата обращения: 31.05.2017).
8. Фролов С. Многораспевность как типологическое свойство древнерусского певческого искусства. *Проблемы русской музыкальной текстологии*. Л., 1983. С. 12–47.
9. Шевчук Е. Киевский напев в контексте многораспевности. *Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования*. М., 2008. С. 403–427.
10. Шевчук Е. Киевский распев. *Православная энциклопедия*. М., 2013. Т. 33. С. 370–377.
11. Щепкина М., Протасьева Т. Сокровища древней письменности и старой печати (Обзор рукописей русских, славянских, греческих, а также книг старой печати Государственного исторического музея). М., 1995. 136 с.

References

1. Amphilochius, archim. Opisanie Voskresenskoj Novoierusalimskoj Biblioteki [Description of Voskresrnsky Novoierusalimsky Library]. Moscow, 1876. 227 s.

¹⁴ См., например: Садикова Е. К вопросу о происхождении церковно-певческих нотных собраний в XX веке. *Вестник Православного Свято-Тихоновского университета. V: Вопросы истории и теории христианского искусства*. 2015. Вып. 3(19). С. 155–178.

2. Gerasymova-Persydska N. Russkaya muzyka XVII veka — vstrecha dvuch epoch [Russian Music of the 17th Century — meeting of two epochs]. Moscow, 1994. 126 s.

3. Zabolotnaya N. O mnogoraspevnosti v tserkovno-pevcheskom iskusstve perechnoy epochi [On Variety Singing in the Church Chant Art of the Transitive Epoch]. *Muzyikalnaya arheografiya — 2015* [Musical Archeography — 2015]. Moscow, 2017. S. 125–133.

4. Zabolotnaya N. Pevcheskie rukopisi v Eparchialnykh i Sinodalnykh sobraniyakh Gosudarstvennogo istoricheskogo museya [Chant Manuscripts in Diocesan and Synodal Collections of the State Historical Museum]. *Muzyikalnaya arheografiya — 2013* [Musical Archeography — 2013]. Moscow, 2013. S. 149–160.

5. Russkoe muzyknoe barokko: tendencii i perspektivy issledovaniya [Russian musical Baroque: Trends and Prospects of Research]. Moscow, 2016. № 1. 380 s.

6. Sadikova E. K voprosu o proischozhenii tserkovno-pevcheskikh notnykh sobraniy v XX veke [To the Question of Origins of Church Chant Notated Collections of the 20th Century]. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tihonovskogo universiteta. V: Voprosy istorii i teorii hristianskogo iskusstva* [Herald of Orthodox St. Tikhon's University]. Moscow, 2015. № 3(19). S. 155–178.

7. Sumarokov A. O pravopisanii [On the Orthography]. *Lingvisticheskie sochineniya A. P. Sumarokova* [Linguistic Essays by A. Sumarokov]. URL: http://az.lib.ru/s/sumarokov_a_p/text_0280oldorfo.shtml (Last accessed: 31.05. 2017).

8. Frolov S. Mnogoraspevnost' kak tipologicheskoe svoystvo drevnerusskogo pevcheskogo iskusstva [Chant Variety as a Typological Feature of Old Russian Chant Art]. *Problemy russkoy muzykalnoy tekstologii* [Problems of Russian Music Textology]. Leningrad, 1983. S. 12–47.

9. Shevchuk E. Kievsky napev v kontkste mnogoraspevnosti [Kiev's Chant in the Context of Chant Variety]. *Traditsionnyie muzyikalnyie kulturyi na rubezhe stoletiy: problemy, metody, perspektivy issledovaniya* [Traditional Musical Cultures at the Turn of the Centuries: Problems, Methods, Prospects of Research]. Moscow, 2008. S. 403–427.

10. Shevchuk E. Kievsky raspev [Kievan Chant]. *Pravoslavnyaya entsiklopediya* [The Orthodox Encyclopedia]. Moscow, 2013. Vol. 33. S. 370–377.

11. Shchepkina M., Protas'eva T. Sokrovishcha drevney pismennosti i staroy pechati (Obsor rukopisey russkikh, slavyanskikh, grecheskikh a takzhe knig staroy pechati Gosudarstvennogo Istiricheskogo museya) [Treasures of Ancient Writing and Old Printing (Summary of Russian, Slavonic, Greek Manuscripts and Old Prints of the State Historical Museum)]. Moscow, 1995. 136 s.

Заболотна Наталія Вікторівна

Православний богослужбовий спів Русі XVII сторіччя в умовах зміни культурних парадигм

Статтю присвячено розвитку Обіходу — російського традиційного церковного співу в XVII — початку XVIII століть. Історичний період переходу до Нового часу демонструє множинність різноманітних зв'язків старого і нового, свого і чужого, усного і писемного елементів музичної культури. Співацькі рукописи вказують на активну взаємодію церковно-співацької справи і традицій літургічного промовляння Південно-Західної і Північно-Східної Русі, що відображається у мелодиці і музичній графіці.

Ключові слова: Обіход, повсякденний церковний спів, співацькі рукописи, усна традиція, церковно-співацька справа, літургічне промовляння.

Nataliya Zabolotnaya

Orthodox Russian Church Chant of the 17th century in Terms of Cultural Paradigms' Changing

The article is dedicated to the development of traditional Russian church chant (named Obihod) of the 17th — early 18th centuries. This historical period of transition to the New Time shows various connections of old and new, native and foreign, oral and written elements of music culture. Chant manuscripts prove active interaction between church-singing practice and liturgical pronunciation of South-Western and North-Eastern Rus. This is reflected in the field of melody and music graphics.

Keywords: Obihod, traditional church chant, chant manuscript, oral tradition, church-singing practice, liturgical pronunciation.