



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

© 2017 г. Н. П. Парфентьев  
г. Челябинск, Россия

© 2017 г. Н. В. Парфентьева  
г. Челябинск, Россия

### РУКОПИСНЫЕ КНИГИ «ДИДАСКАЛА» ФАДДЕЯ СУБОТИНА КАК ИСТОЧНИКИ О МУЗЫКАЛЬНО-РЕФОРМАТОРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РУССКИХ МАСТЕРОВ XVII В.

Статья выполнена при поддержке Правительства РФ  
(Постановление №211 от 16.03.2013 г.), соглашение № 02.A03.21.0011

**Аннотация:** В ходе книжной реформы 1650–1670-х гг. выдающимися мастерами-дидасками (теоретиками, учителями) были отредактированы тексты певческих книг, усовершенствовано крюковое нотное письмо, составлен обобщающий музыкально-теоретический трактат. Это позволило в будущем осуществить быстрый переход к стилистически новому европейскому искусству. Фаддей Суботин был участником второй комиссии (1669–1670), собранной по указу царя Алексея Михайловича для исправления церковного пения. В статье приводятся данные об обнаруженных автографических сборниках мастера, а также сведения документальных архивных источников о нем самом. Установлено, что мастер родился в семье обедневшего крестьянина в Сольвычегодском уезде. В Москве он представлял школу строгановского «Усольского мастеропения», а после работы в комиссии был зачислен в штат придворных писцов, занимавшихся перепиской исправленных книг. В недавно обнаруженном певческом сборнике основная правка текстов песнопений выполнена почерком мастера. Эта рукопись — черновой, рабочий вариант с редакторской правкой, которая, вероятно, проводилась в ходе работы мастеров в комиссии. Исследование рукописи позволяет раскрыть принципы и приемы редактирования словесного и музыкального материалов. Известна и другая рукопись Фаддея Суботина — «Трезвонь» — сборник певческих циклов «нарочитым» святым и праздникам. Сборник написан мастером после работы в московской комиссии для личного пользования, но отразил деятельность справщиков. В статье также в качестве примера авторского музыкального творчества мастера приведен краткий анализ его стихир «Яко чиноначальник и пособник».

**Ключевые слова:** книжная реформа, древнерусское церковно-певческое искусство, комиссии справщиков-дидасков, Фаддей Никитин сын Суботин.

**Информация об авторах:**

Николай Павлович Парфентьев — доктор исторических наук, доктор искусствоведения, профессор, Южно-Уральский государственный университет (Нацио-

нальный исследовательский университет), пр. Ленина, д. 76, 454080 г. Челябинск, Россия. E-mail: parfentevnp@susu.ru

Наталья Владимировна Парфентьева — доктор искусствоведения, профессор, Южно-Уральский государственный университет (Национальный исследовательский университет), пр. Ленина, д. 76, 454080 г. Челябинск, Россия. E-mail: parfentevanv@susu.ru

**Дата поступления статьи:** 30.05.2017

**Дата публикации:** 15.12.2017

Реформа церковно-певческого искусства, начало которой было положено летом 1652 г. созданием по «повелению» царя Алексея Михайловича комиссии «дидаскалов» (мастеров-теоретиков, учителей), является одним из центральных событий в истории древнерусской музыки. В результате реформы, в основном завершённой в 70-е гг., был переработан и отредактирован музыкально-гимнографический материал певческих книг, а также усовершенствовано древнее знаменное (крюковое) нотное письмо. Введение мастерами единых киноварных помет и признаков при знаменах, более точно фиксировавших их звуковысотное соотношение, сблизило древнерусскую и европейскую музыкальные теории и позволило в будущем осуществить довольно быстрый переход к стилистически новому искусству. Сегодня остается важной задачей изучение теоретических подходов и принципов текстологической работы мастеров, особенностей полученных ими результатов исправлений. Важное значение в этой связи приобретает исследование обнаруженных нами автографических певческих сборников, принадлежавших одному из дидаскалов, раскрывающих принципы и приемы редактирования музыкального материала.

Необходимость правки церковно-певческих сборников прежде всего диктовалась господством в них «раздельноречия» или «хомонии», т. е. своеобразной манеры исполнения текстов песнопений со вставками в словах несуществующих в обычной речи гласных (отсюда — *раздельноречие*). Это явление складывалось на протяжении столетий. Древнерусские полугласные ъ и ь пелись в словах как *о* и *е*, что и закрепилось в рукописях (восхва*ли*мо, Бо*г*о, грехо*м*о, виде*х*о*м*о, сотвори*х*о*м*о и т. п.; от множества специфических окончаний — *хомония*)<sup>1</sup>. Кроме словесных текстов, исправить и унифицировать нужно было и нотные тексты. Возникновение на просторах России местных школ (как особых творческих направлений) и многочисленных центров певческого искусства способствовало тому, что сложные знаки и формулы нотации распевались по-разному в различных районах. Это не позволяло собравшимся вместе певцам и хорам совместно исполнять песнопения во время больших праздничных богослужений<sup>2</sup>. Чтобы привести церковное пение к единообразию в пределах государства, необходимо было собрать представляющих ведущие школы и крупные центры мастеров, которые выработали бы единую «азбуку» певческих знамен, а также отредактировали бы мелодии песнопений, создав общий свод напевов и подготовив его к печатному изданию.

Первая группа, или «комиссия» (Д. В. Разумовский), дидаскалов из 14 человек трудилась в 1652–1654 гг., но не смогла выполнить возложенные на нее задачи. В усло-

<sup>1</sup> О причинах и времени зарождения раздельноречия существуют разные точки зрения [см.: 2, с. 9, 47–48; 4, с. 53–55; 11, с. 63–67].

<sup>2</sup> Инок Евфросин в своем «Сказании о различных ересях» (начало 1650-х гг.) отметил, что «краснопевцы», обучавшиеся у разных мастеров, не могли петь вместе: «Укоряюще друг другу поносят, себе же каждо величает» [5, с. 71].

виях войны и начавшейся эпидемии она прекратила работу [7, с. 130–133]. После того как «праворечное знаменное правление пресечется <...>, начаша царствующаго града Москвы, во всех градех, и в монастырех, и в селех <...> мастера койждо всяк от себе исправляти на правую речь пение». Однако мастера раздельно друг от друга «во едино согласие не приидоша». Повсюду господствовало «велеие разгласие, что и во единой церкви не токмо трием или многим, но и двема пети стало согласно невозможно» [1, с. 118]. Чтобы преодолеть это «разгласие» и исправить церковно-певческие книги потребовалось снова созвать ведущих мастеров, продолжить дело, начатое первой комиссией. Так по царскому указу в Москве на сей раз собралось шесть дидаскалов-реформаторов знаменного пения: Александр Мезенец, Александр Печерский, Федор Константинов, Кондрат Ларионов, Григорий Нос и Фаддей Суботин. Мастера редактировали певческие рукописи, готовили их к печатному изданию, участвовали в составлении под руководством Мезенца музыкально-теоретического трактата «Извещение <...> требующим учиться пения» (1669–1670) [7, с. 134–136].

В связи с рассматриваемой в данной публикации проблемой и обнаруженными для ее изучения источниками наше внимание мы сосредоточим на деятельности лишь одного мастера, с именем которого связано появление этих источников.

Фаддей Никитин сын (Никитич) Суботин был наиболее выдающимся представителем последнего поколения мастеров древнерусского певческого искусства Усольской (Строгановской) школы, деятельность которых проходила в середине — третьей четверти XVII столетия. В научной литературе мастер долгое время упоминался под двумя именами, не связываемыми с одним человеком, — Фаддея Никитина и Фаддея Суботина. Фаддей Никитин впервые был назван Д. В. Разумовским в числе дидаскалов, собравшихся в Москве в конце 1660-х гг. для исправления певческих книг [10, с. 50]. Еще раз это имя находим в опубликованном В. В. Протопоповым списке «писцов наречного пения», работавших «при царском дворе» в 1680 г. [9, с. 121]. Имя же Фаддея Суботина упомянуто М. В. Бражниковым при публикации одного из произведений мастера — стихир «Яко чиновачальник и пособник» в честь «архистратига» Михаила, сопровождавшейся в рукописном сборнике XVII в. указанием: «Распев Фаддея Суботина усольца» [6, с. 28–31, 81]. Наконец, свидетельство того, что дидаскал и государев переписчик певческих книг Фаддей Никитин и распевщик Фаддей Суботин — одно лицо, нам удалось найти в певческой книге «Трезвоны» второй половины XVII в. Писец на полях рукописи оставил пометы: «Тетрадь Фаддейка Никитина», «Соли Вычегоцкия Фаддейко пачеозерец», «Фаддейко Никитин Суботин пачеозерец»<sup>3</sup>. Почерк этого писца в скорописи и скорописном полууставе идентичен почерку дидаскала в росписях за государево жалованье. Называя себя «Соли Вычегодской пачеозерецем», мастер указал точное место своего происхождения.

Родился Фаддей Суботин в Пачеозерской волости Сольвычегодского уезда. Писцовые книги XVII в. по данному уезду зафиксировали проживание среди пачеозерцев старинного крестьянского рода Суботиных, который можно отнести к одному из беднейших. Так, представитель рода Никита Иванов сын Суботин упоминается как половник. Известно, что так называли крестьян, лишившихся права собственности на земельный участок и обычно остававшихся трудиться в прежнем своем хозяйстве на условиях арендной выплаты до половины выработанных продуктов. Никита Суботин до 1639/40 г. владел двором в д. Милиной, затем, продав свой двор усольскому посадскому человеку Григорию Корытову, приобрел половину двора на погосте у церкви

<sup>3</sup> РГБ. Ф. 199. № 146. Л. 35, 137–140, 176–177 об.

Архангела Михаила и проживал здесь как совсем обедневший крестьянин, перебивавшийся случайной работой, — бобыль<sup>4</sup>. В 1649/50 г. Никита Суботин умер<sup>5</sup>. По всей вероятности, он и являлся отцом мастера<sup>6</sup>.

Сегодня мы можем только предполагать, какими путями крестьянскому сыну Фаддею Суботину удалось стать видным мастером певческого искусства. Живя с отцом при церкви Архангела Михаила, он мог обучаться грамоте, а, проявив музыкальные способности, и основам знаменного пения (не потому ли в своем творчестве он обратился к песнопению в честь «архистратига» Михаила?). Будучи наделенным талантами певчего, книжного писца, Фаддей должен был привлечь к себе внимание Строгановых. Не исключено, что какое-то время ему пришлось пополнять свои знания в Сольвычегодске у строгановских мастеров, служить певчим, работать в вотчинном фамильном скриптории, где писались обычные и певческие книги [8, с. 43–62]. По свидетельству источников, к 1669 г. он служил в Усолье дьячком<sup>7</sup>. К этому времени Суботин считался лучшим дидаскалом, знатоком «певческого дела» и его усольских традиций. Поэтому, когда по поручению царя Алексея митрополитом Сарским и Подонским Павлом, возглавлявшим Московский печатный двор, был затребован один из мастеров-усольцев для участия во второй комиссии по подготовке реформы богослужебного пения, то в Москву направили именно Фаддея Суботина.

Его присутствие дало возможность составителю «Извещения» Александру Мезенцу включить в трактат положения об особенностях выпевания некоторых знамен и попевок в усольской традиции [1, с. 131, 146, 178, 182 и др.]. Всего во второй комиссии Фаддей проработал 11 месяцев (январь – ноябрь 1669 г.)<sup>8</sup>. В последующее время его имя исчезает из документов московских приказов. Очевидно, выполнив порученное дело, дидаскал возвратился в Сольвычегодск. Но здесь он недолго оставался.

С середины 1670-х гг. мастер был зачислен на постоянную государеву службу. В штатной росписи придворных певчих дьяков, бывших «в чину» у царя Алексея Михайловича в 1675/76–1676/77 гг., он назван в самом конце списка вместе с Алексеем Никифоровым и Ефимом Богдановым. Все они в дальнейшем именовались «наречного пения мастерами». Их главной обязанностью являлось обучение молодых государевых дьяков пореформенному «истинноречному» пению. Вероятно, с самого начала службы при царском хоре Фаддей Суботин выполнял эти функции и не был певчим дьяком, либо сочетал и те и другие обязанности (как, например, Алексей Никифоров). В конце 70-х гг. он возглавил штат «писцов наречного пения». Писцы старым рукописным способом снабжали придворный хор и государеву библиотеку исправленными певческими книгами, печатание которых так и не было налажено. Рядовым писцам устанавливался годовой оклад 10 или 7 руб. с добавлением по 10 денег на день «кормового». Денежное жалованье Фаддея Суботина значительно отличалось и в сумме равнялось жалованию лучших певцов царского хора. Он получал: оклад 15 руб., «за поденной корм» 11,4 руб., славленного 2 руб. — всего 28,4 руб., а также «годовое» сукно в 5 руб.<sup>9</sup>

<sup>4</sup> РГАДА. Ф. 1209. Оп. 1. № 451. Л. 191 об., 178 об.

<sup>5</sup> РГАДА. Ф. 1209. Оп. 1. № 501. Л. 436.

<sup>6</sup> В книге за 1678 г. в деревне Секиринской Пачеозерской волости отмечен двор Ивана и Василия Никитиных детей Суботиных. Вполне возможно, что это были братья Фаддея, отбывшего к тому времени в Москву (РГАДА. Ф. 1209. Оп. 1. № 503. Л. 170 об.–171, 291 об.).

<sup>7</sup> РГАДА. Ф. 1182. Оп. 1. № 68. Л. 99.

<sup>8</sup> Там же. Л. 163.

<sup>9</sup> РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. № 18454. Л. 10–11; РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. № 122. Л. 24; № 125. Л. 52; и др.

В 1681 г. из приказа Большого Дворца вдруг последовало распоряжение прекратить выплату мастеру содержания, и только 20 декабря 1682 г. царским указом повелевалось выдать ему деньги за прошлый и «нынешний» годы и «впредь давать для того, что отставлен он был безвинно»<sup>10</sup>. Нам неизвестно, в чем обвинялся Фаддей Суботин (приказной писец отметил, что «в окладной книге не написано»), но его оправдали и далее продолжали выплачивать жалование полностью. С сентября 1685 г. мастер вновь перестал получать деньги за службу, а распоряжением от 19 октября его должность и оклады были окончательно упразднены<sup>11</sup>. В более поздних документальных источниках имя мастера не упоминается; по-видимому, к сентябрю 1685 г. его не стало. Как правило, оклады «разного чина людей» упразднялись в связи с их смертью.

Своей деятельностью справщика, «писца наречного пения», распевщика Фаддей Суботин оставил заметный след в певческом книжно-рукописном искусстве средневековой Руси.

Недавно нами обнаружен певческий сборник, один из почерков в котором атрибутируется Фаддею Суботину<sup>12</sup>. Над сборником ускоренно (о чем свидетельствует обладающая небрежностью письма) работало несколько писцов. Однако основная правка текстов песнопений выполнена именно почерком усольского мастера.

Эта рукопись — черновой, рабочий вариант с редакторской правкой, которая, вероятно, проводилась в ходе работы мастеров в комиссии. Исследование рукописи позволит раскрыть принципы и приемы редактирования текстового и музыкального материалов с сохранением их взаимосвязи в передаче смыслового содержания произведений. Памятник создавался в условиях воплощения системы помет (в отдельных разделах они еще не проставлены), основанной на осознании поступенного движения отдельных звуков мелодии, их звуковысотности, что характеризует состояние искусства в переходную эпоху к новой музыкальной системе. Если Александр Мезенец в «Извещении» объяснял теорию системы помет и признаков на примерах исправленного материала книги «Ирмологий», то Фаддей Суботин это делает на материалах книги «Стихирарь праздничный» (Праздники и Трезвоны).

В рукописи мы видим различные приемы редакторской работы.

Наиболее распространенным было введение при помощи простых («дробных») знамен «разводов» сложных знаков и «тайнозамкненных» формул нотации (попевок, лиц, фит) сверху над текстом и на полях чернилами или киноварью («красное»). Такая правка иногда представляла собой новую музыкальную редакцию строк песнопения, которая по отношению к предыдущей выступала в виде легкой мелодической вариантности, но должна была закрепиться над новым «истинноречным» текстом. Иногда же варианты разводов приведены с обозначением известных мастеров и школ: «красное Шайдура», «красное усольское», «а сие ярославское» и др. (л. 15 об, 16, 20, 30, 60 и т. д.). Такие варианты наиболее существенно отличаются новизной. Поскольку они переносились в редактируемые тексты, очевидно то, что на практике сохранялось и допускалось их местное исполнение. Данное явление наблюдается и в «Извещении», в котором отдельные разводы формул и сложных знаков представлены в вариантах усольском и особом «крестьяниновом», т. е. принадлежавшем выдающемуся московскому придворному распевщику XVI в. Федору Крестьянину. Фаддей наряду с разво-

<sup>10</sup> РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. № 20626. Л. 1–4; РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. № 122. Л. 24; № 124. Л. 32 об.

<sup>11</sup> РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. № 128. Л. 50.

<sup>12</sup> РГБ. Ф. 210. № 12. Наличие почерка Ф. Суботина установлено нами посредством сравнения с его упомянутой автографической рукописью (РГБ. Ф. 199. № 146).

дами в родном ему усольском распеве, неслучайно допускает варианты ярославский (в комиссии трудился Кондрат Ларионов из Ярославля) и шайдуровский (изобретенные новгородцем Иваном Шайдуром киноварные пометы были признаны и введены комиссией<sup>13</sup>).

Другим приемом редакторской правки стало вписывание сверху над музыкальным текстом или в виде вставки на полях исправленных вариантов строк песнопений. Иногда по сравнению с прежней редакцией исправления очень существенны, в том числе за счет введения новых формул — лиц и фит, приведенных в начертаниях и разводах (л. 26, 27 об., 28, 30, 427 и др.). Это значительно изменяло и усложняло музыкальное содержание песнопений, устанавливая новые акценты и связи в соотношении напевов с текстами.

Отдельно следует назвать помещение в рукописи уже полностью отредактированных текстов. Иногда они вписаны рукой Фаддея на свободной чистой части листов (л. 427–427 об.). Но чаще эта работа выполнена разными писцами (л. 363 об. — 365 и т. д.).

Этапы выполнения своей редакторской работы мастер отмечал приписками на страницах рукописи: «Фаддейко. То тех мест справлено», «До тех мест справил» (л. 220 об., 250 об., 347 об., 351 об. и др.).

Необходимо особо отметить приведение дидаскалом в конце рукописи справочно-методического материала в помощь певчим — упражнения на овладение *ступенями звукоряда*, которое предваряет подзаголовок «Хотяй уведети в пений согласия, в сем стисе удобь обрящет гласнаго восхождения и низхождения» («Хотящий знать в пении согласия в этом стихе легко найдет звуковые восхождения и нисхождения») (л. 445). Это также позволяет прямо характеризовать рукопись как памятник завершающего этапа переходного времени.

Дальнейшее детальное исследование рукописи Фаддея Суботина, изучение всех приемов редакторской работы мастеров-дидаскалов и полученные ими результаты позволят на практике осуществлять достоверную расшифровку древнерусского крюкового нотного письма, опираясь на теоретические установки реформаторов.

Другая рукопись Фаддея Суботина — уже упоминавшийся сборник певческих циклов на избранные праздники (за исключением двенадцатых) и «нарочитым» святым — Трезвонь. Сборник был составлен и переписан мастером после работы во второй московской комиссии и, скорее всего, для личного пользования. Книга создавалась им от случая к случаю отдельными тетрадями явно не для царской библиотеки. Написана она не только книжным полууставом, но и небрежной скорописью.

Текст рукописи исправленный, истинноречный, большое количество произведений приведено так, как намечалось опубликовать нотированные песнопения — без киноварных помет, но с признаками, которые по замыслу дидаскалов должны были заменить пометы и облегчить «печатное тиснение» знаменных книг. Более половины циклов из сборника Фаддея Суботина посвящено русским святым и праздникам. Здесь мы находим стихиры и славники князьям Владимиру, Борису и Глебу, царевичу Дмитрию, Сергею Радонежскому, Кириллу Белозерскому, Прокопию Устюжскому и др. Отдельные песнопения даны в двух вариантах распевов. Для славника в честь Владимирской

<sup>13</sup> В трактате «Сказание о пометках, еже пишутся в пении» говорится, что новгородцу Ивану Акимову сыну с «нелепым» прозвищем «Шайдур» «откры Бог подлинник пометкам» (РГБ. Ф. 379. № 1. Л. 5–6 об.).

иконы Богородицы «Придите рустии собори» мастер привел свою авторскую интерпретацию начальной строки, сделав на поле листа указание: «Фад[дея]»<sup>14</sup>.

Произведения, обозначенные именем Суботина, получили распространение в последней четверти XVII в. (за годы его нахождения в Москве). В качестве примера авторского творчества «Фаддея Суботина усольца» на тексты исправленных песнопений выберем уже упоминавшуюся стихирю «Яко чиноначальник и пособник», обнаруженную М. В. Бражниковым<sup>15</sup>. Песнопение-славник завершало последовательность стихир «на стиховне», исполнявшихся в честь почитавшегося на Руси архангела-архистратига Михаила как покровителя великих князей и царей. Известно, что царь Иван IV создал «Молитву Иисусу Христу и архангелу Михаилу» и даже канон «Ангелу Грозному Воеводе» [3, с. 361–377]. Но что заставило происходившего из беднейшего крестьянства Фаддея Суботина посвятить свое творение архистратигу? Возможно, в юности он жил в Пачеозерье вместе с отцом-бобылем на погосте при храме Архангела Михаила. Возможно, в этой церкви Фаддей и начал впервые приобщаться к церковно-певческому искусству. В престольные праздники Чуда (22 сентября) и Собора (8 ноября) святого архангела здесь звучал славник «Яко чиноначальник», причем, скорее всего, в местном распеве. Многораспевность этого произведения существовала уже в глубокой древности, о чем свидетельствуют списки XII — первой половины XV в.<sup>16</sup> В последней четверти XVI в. к песнопению был создан «Большой распев» и в строгановском Усолье. Он встречается в рукописях из строгановской книгописной мастерской<sup>17</sup>. Эта музыкальная версия и стала основой для произведения мастера.

С древнейших времен песнопение начиналось словами: «Яко чиноначальник и забрало», а после правки текста членами второй московской комиссии — «Яко чиноначальник и пособник». Фаддей Суботин создал новую музыкальную редакцию песнопения после его исправления дидасками. Сравнение этого распева со всеми произведениями предшествующего времени показывает, что он наиболее близок распеву, представленному в сборнике, переписанном в строгановской мастерской в конце XVI в. При распевании отредактированного текста стихирь Суботин не стремился создать совершенно новое музыкальное произведение, выступив как редактор, справщик уже бытовавшего. Мастер сохранил сложившуюся на его родине, в Усолье, самобытную традицию выпевания мелодических «тайнозамкненных» формул и саму усольскую музыкальную версию произведения, несмотря на значительные изменения в гимнографическом тексте.

Итак, в результате музыкальной реформы 1650–1670-х гг., проведенной посредством организации деятельности комиссий из выдающихся мастеров-дидасков, был переработан, отредактирован основной музыкально-гимнографический материал певческих книг и усовершенствовано крюковое нотное письмо. Для исследования этого, одного из переломных моментов в истории русского средневекового музыкального искусства, важное значение имеют рукописи выдающегося дидаскала и распевщика Фаддея Суботина, позволяющие провести документированное изучение теоретических методов и приемов редакторско-текстологической работы справщиков на завершаю-

<sup>14</sup> РГБ. Ф. 199. № 146. Л. 179.

<sup>15</sup> Автор указал источник (РНБ, собр. Титова. № 657. Л. 22, об. 25), дал нотный перевод крюкового текста [6, с. 28–31].

<sup>16</sup> ГИМ, Синодальное собр. № 572 (XII в.). Л. 35, об. 36; РНБ, собр. Погодина. № 45 (1422 г.). Л. 38–38 об.; РГАДА. Ф. 181. № 711 (перв. пол. XV в.). Л. 7 об.

<sup>17</sup> БРАН, Строгановское собр. № 44. Л. 973.

щем этапе реформы. Источники также дают представление об уровне и путях развития теоретического знания русских мастеров-музыкантов. Введение унифицированных киноварных помет и признаков свидетельствует о том, что их музыкальное мышление от невменно-формульного приходило к осознанию того, что мелодии состоят из отдельных музыкальных ступеней («степеней», согласно «Извещению»). Всё это сблизило древнерусскую и европейскую музыкальные теории, облегчив и ускорив в будущем переход к стилистически новому искусству.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Александр Мезенец и прочие.* Извещение... желающим учиться пению (1670 г.) / введ., публ., перев., историч. исслед. Н. П. Парфентьева; коммент. и исслед. З. М. Гусейновой. Челябинск: Челяб. Дом печати, 1996. 584 с.
- 2 *Бражников М. В.* Статьи о древнерусской музыке. Л.: Музыка, 1975. 120 с.
- 3 *Лихачев Д. С.* Исследования по древнерусской литературе. Л.: Наука, 1986. 406 с.
- 4 *Металлов В. М.* Очерк истории православного церковного пения в России. М.: [Б.и.], 1915. 176 с.
- 5 Музыкальная эстетика России XI–XVIII вв. / сост. А. И. Рогов. М.: Музыка, 1973. 244 с.
- 6 Новые памятники знаменного распева / сост. М. В. Бражников. Л.: Музыка, 1967. 82 с.
- 7 *Парфентьев Н. П.* О деятельности комиссий по исправлению древнерусских певческих книг в XVII в. // Археографический ежегодник за 1984 г. М.: Наука, 1986. С. 128–139.
- 8 *Парфентьев Н. П.* О строгановской мастерской книжно-рукописного искусства XVI–XVII вв. // Вестник Южно-Уральского гос. ун-та. Сер.: Социально-гуманитарные науки. 2008. Вып. 10. С. 43–62.
- 9 *Протопопов В. В.* Нотная библиотека царя Федора Алексеевича // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник за 1976. М.: Наука, 1977. С. 119–133.
- 10 *Разумовский Д. В.* Богослуженное пение православной Греко-Российской церкви. М.: Тип. О. Гербека, 1886. 172 с.
- 11 *Разумовский Д. В.* Церковное пение в России. М.: Типография Т. Рись, 1867. Вып. 1. 136 с.

\*\*\*

© 2017. Nikolai P. Parfentiev  
Chelyabinsk, Russia

© 2017. Natalia V. Parfentieva  
Chelyabinsk, Russia

### “DIDASKALOI” FADDEY SUBOTIN’S HANDWRITTEN BOOKS AS SOURCES ON MUSIC REFORMING ACTIVITY OF RUSSIAN MASTERS OF THE XVII<sup>th</sup> CENTURY

*Acknowledgements:* The paper is supported by the Government of the Russian Federation (Resolution No. 211 of March 16, 2013), agreement No. 02.A03.21.0011.



**Abstract:** During the musical reform of 1650–1670's the outstanding masters didaskaloi (theorists) edited texts of handwritten chant books and improved neumatic znamenny musical notation. This reform enabled the implementation of a rapid transition to the stylistically new European art. Faddey (Thaddeus) Subotin was a member of the second commission (1669–1770), assembled under the decree of Tsar Alexei Mikhailovich to hold the editorial correction of the chants texts. The authors present data from the chant collections written by Faddey Subotin, information on other documentary sources about the master himself. It is established that he was born into the family of an impoverished peasant in the Solvychevodsky county. In Moscow master represented the school of Stroganov's "Usolsky church singing" as a special direction in the church chanting art. After work in the commission he was enlisted in the staff of court scribes who were engaged in writing of corrected books. In recently discovered musical collection the main correcting of the chants' texts was performed by the master's handwriting. This manuscript is a draft with editorial revision, which, probably, was carried out during his work in the commission. The study of the manuscript makes it possible to disclose the principles and methods of editing of verbal and musical materials. Another Faddey Subotin's manuscript "Trezvony" is the collection of chant cycles for elected saints and holidays. The master wrote a collection for personal use after work in the Moscow commission, but reflected the activities of the editors. The authors presented analysis of his sticheron "Yako chinonachal'nik i posobnik" as an example of the author's musical creativity.

**Keywords:** Old Russian church-chanting art, musical reform, commissions of chanting masters-editors, Faddey Subotin.

**Information about the authors:**

Nikolai P. Parfentiev — DSc in History, DSc in Art, Professor, South Ural State University (National Research University), Lenin av., 76, 454080 Chelyabinsk, Russia. E-mail: parfentevnp@susu.ru

Natalia V. Parfentieva — DSc in Art, Professor, South Ural State University (National Research University), Lenin av., 76, 454080 Chelyabinsk, Russia. E-mail: parfentevanv@susu.ru

**Received:** May 30, 2017

**Date of publication:** December 15, 2017

**REFERENCES**

- 1 Alexander Mezenetz i prochii. *Izveschenie... zhelaushim uchit'sia peniiu (1670)* [Notification... to those who wish to learn singing (1670)], introduction, publication, translation, historical research by N. P. Parfentyev; comments and research by Z. M. Huseynova. Cheliabinsk, Cheliab. Dom pechati Publ., 1996. 584 p. (In Russian)
- 2 Brazhnikov M. V. *Stat'i o drevnerusskoi muzyke* [Articles on the Old Russian music]. Leningrad, Muzyka Publ., 1975. 120 p. (In Russian)
- 3 Likhachev D. S. *Issledovaniia po drevnerusskoi literature* [Studies in Old Russian literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1986. 406 p. (In Russian)
- 4 Metallov V. M. *Ocherk istorii pravoslavnogo tserkovnogo peniia v Rossii*. [The Essay on Orthodox church chant history in Russia]. Moscow, 1915. 176 p. (In Russian)
- 5 *Muzykal'naia estetika Rossii XI–XVIII vekov* [Music aesthetics in Russia in XI–XVIII centuries], composed by A. I. Rogov. Moscow, Muzyka Publ., 1973. 244 p. (In Russian)

- 6 *Novye pamiatniki znamennogo raspeva* [New monuments of znamenny chant], composed by M. V. Brazhnikov. Leningrad, Muzyka Publ., 1967. 82 p. (In Russian)
- 7 Parfentiev N. P. O deyatel'nosti komissii po ispravleniiu pevcheskikh knig v XVII veke [On the activity of the commission for chant books editing in the XVII century]. *Archeograficheskii ezhegodnik za 1984*. [Archaeographical yearbook over 1984]. Moscow, Nauka Publ., 1986, pp. 128–139. (In Russian)
- 8 Parfentjev N. P. O Stroganovskoi masterskoi knizhno-rukopisnogo iskusstva XVI–XVII vekov [About Stroganov's workshop of manuscript art of the XVI–XVII centuries]. *Vestnik Uzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki, 2008, no 6 (106), pp. 43–62. (In Russian)
- 9 Protopopov V. V. Notnaia biblioteka Tsaria Fedora Alekseevicha [Music library of Tsar Feodor Alekseevich]. *Pamyatniki culture. Novye otkrytiia. Ezhegodnik, 1976* [Cultural heritage. New discoveries. Scientific Publication, 1976]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 119–133. (In Russian)
- 10 Razumovsky D. V. *Bogosluzhebnoe penie pravoslavnoi greko-rossiyskoi tserkvi* [Greek-Orthodox liturgical chant]. Moscow, Tip. O. Gerbeka Publ., 1886. 172 p. (In Russian)
- 11 Razumovsky D. V. *Tserkovnoe penie v Rossii* [Lityrgical chant in Russia]. Moscow, Tipografiia T. Ris" Publ., 1867. 136 p. (In Russian)