

Людмила Николаевна Сидорович

***Музыкально-поэтический цикл на тексты
«Псалтири царя Давида» и композиторское
творчество Василия Титова***

Василий Титов – талантливый композитор XVII в., мастер партесного концерта, музыкальное творчество которого находится у истоков барокко. Он стал единственным автором мелодий ко всем псалмам «Псалтири царя Давида» Симеона Полоцкого, усвоив прогрессивные белорусские, украинские и западноевропейские культурные и музыкальные традиции своего времени и воплотив их в своем композиторском творчестве.

Сохранившиеся до наших дней сведения о композиторе весьма скудны, а порой и противоречивы. Наиболее полные сведения о жизни и деятельности композитора приведены профессором В. Протопоповым [Протопопов, 1983: 241-255].

Известно, что Василий Титов – автор очень большого числа партесных композиций. Исследователи его творчества насчитывают около 200 произведений. Учитывая огромное количество партесных сочинений, оставшихся анонимными (а большинство из них и записаны как анонимы), можно считать эту цифру далеко не полной. В. Протопопов указывает, что количественные сведения о сочинениях Василия Титова еще приблизительны, так как исследованы пока не все рукописи, в

которых могут быть найдены творения этого композитора. Следует отметить, что распространение произведений Титова в XVII – XVIII вв. проходило исключительно через рукописи и рукописные копии. Нередко имя автора скрывалось за инициалами ТВТ (творения Василия Титова), а иногда и совсем не было указано. В последнем случае удастся установить авторство Титова путем сличения того или иного списка с рукописями, где указано его имя.

Достоверно известно, что Василий Титов «...положил через композицию: Стихотворную Псалтирь Симеона Полоцкого (около 1680 г.); «Песнь святым» – изложенный стихами календарь на весь год Симеона Полоцкого» [Финдейзен, 1928: 364].

Популярными были и другие его музыкальные композиции: шестиголосное «Большое многолетие»; службы Божие на 8, 16, 24 голоса; богородичны на 6 и 8 голосов; переводная служба на 12 голосов; 28 концертов на 12 голосов; Догматики на 8 голосов; концерты на 12 праздников (1709 г.).

Точные даты сочинения Василием Титовым хоровых произведений чаще всего неизвестны. Об этом В. Протопопов пишет так: «Если скудны наши сведения о жизни Василия Титова, то совсем неизвестно, как протекали формирование его таланта и творческая эволюция, неизвестны и точные даты сочинения им хоровых композиций...» [Протопопов, 1983: 241-255].

Косвенные данные о времени создания Титовым отдельных его творений можно почерпнуть из палеографического анализа рукописей, содержащих эти произведения. Некоторые рукописи по сорту бумаги и почерку относятся к 80 – 90-м годам XVII в., что дает основание для приблизительной датировки музыкальных произведений. К их числу принадлежат «Догматики» и «Богородичны». Большинство из этих произведений Василия Титова до сих пор не реставрированы и ждут своего исследователя.

Точные даты жизни Васлия Титова неизвестны. Однако отдельные рукописные сочинения указывают на время их создания. Так,

«Стихотворная псалтирь» была поднесена царю Федору Алексеевичу в 1680 г., рукопись концертов Василия Титова на 12 праздников датирована 1709 г.. Это дает возможность Н. Финдейзену [Финдейзен, 1928: 25] установить с приблизительной точностью период творчества композитора 1675 – 1715 гг., а время его жизни – около 1650 – 1715 гг. Несколько иную датировку предлагает М. Рыцарева [Рыцарева, 1987: 18]. По ее мнению, Василий Титов предположительно жил с 1650 по 1710 г., а период его самой активной творческой деятельности приходился на 1690 – 1700-е гг.

По должности с 1682 г. Василий Титов был государевым певчим дьяком. Уже тогда он выдвинулся как талантливый композитор. Благодаря же светской ориентации своего творчества, Василий Титов стал первым композитором при дворе Петра I. «Искоренявший всю церковную символику из государственных ритуалов и церемоний, Петр I поручил именно Титову написание престижного концерта на Полтавскую победу в 1709 году» [З, с.19]. С.Б. Веселовский о Василии Титове сообщает следующие краткие сведения: «Титов Василий – дьяк, 4 мая 1699 г. пожалован из певчих в дьяки и назначен в Свяжск; с 1 ноября 1703 г. по 20 июля 1704 г. дьяк Приказа Казанского дворца» [Веселовский, 1975: 515].

По мнению В. Протопопова, Василий Титов «...был связан с певческой культурой, но уже новой формации – партесного стиля, классикой которого он и стал» [Протопопов, 1986: 177].

Жизнь и деятельность Василия Титова пришлись на вторую половину XVII – начало XVIII вв. В этот период в культуре России произошли серьезные изменения, связанные с общим оживлением и активизацией всех форм жизни, духовным раскрепощением людей. В этот процесс влилась и музыка. «Обогащались прежние и возникали новые формы и жанры, развивалось многоголосие и связанное с ним искусство хорового исполнения. Традиционная церковная музыка подверглась сильному воздействию светских элементов, что отразилось и на ее музыкальном языке, и главное – на общем складе.

Полнота жизнеощущения, солнечный оптимизм – характерные черты музыки той эпохи. Создание музыкальных произведений требовало теперь не только разносторонней творческой и теоретической подготовки, но и обновления философского взгляда на мир. Индивидуальность художника получила для своего выявления многие возможности, и это привело к тому, что художественное произведение получило имя автора (подчеркнуто нами. – Л.С.). Хотя традиции анонимности еще долго сохранялись. Отсюда столь скудные и противоречивые сведения о жизни и творчестве композиторов XVII века, и в частности, о Василии Титове.

В этих условиях складывается новая композиторская школа в России, выдвинувшая плеяду композиторов, особенно ярко заявивших о себе в последнее двадцатилетие XVII века» [Протопопов, 1983: 241]. В.Протопопов называет Василия Титова самым значительным из русских мастеров этого времени. При этом он ссылается на мнение одного из современников композитора, назвавших Василия Титова «всех премудростию своею превосходящим» [[Протопопов, 1983: 242].

В исторических материалах, известных к настоящему моменту, имя Василия Титова впервые встречается в 1678 г. [Разумовский, 1895] и [Финдейзен, 1928: 334]. Он был тогда в числе государевых певчих дьяков, – пишет В. Протопопов, – и входил в состав придворной хоровой капеллы царя Федора Алексеевича. Если предположить, что Титову в это время было лет 20 – 25, то дату рождения его нужно отнести к 50-м годам XVII столетия. Чего-либо более определенного по этому поводу сказать теперь невозможно за отсутствием материалов (прежде всего архивных. – Л.С.)» [Протопопов, 1983: 242].

Далее В. Протопопов приводит следующую дошедшую до наших дней информацию о композиторе. После смерти царя Федора Алексеевича в 1682 г. на царский престол были возведены братья Иван и Петр Алексеевичи, каждый из которых получил свой хор, сложившийся в результате разделения певчих дьяков на два. С этого времени Василий Титов находился в составе певчих дьяков царя Ивана. В 1682 году в

списках на государево жалование он значился последним (пятым) во второй станице, а по общему порядку списка – двенадцатым. Однако уже в 1686 году Василий Титов стал первым в первой станице. Имя же его названо по порядку уже третьим после двух уставщиков, т.е. руководителей хора.

По этому поводу весьма редкие и интереснейшие данные приводит Н.П. Парфентьев: «Титов Василий (Шетерников?), гос.п.д. (государев певчий дьяк. – Л.С.). Упоминается в штатной росписи 1677 / 78 г. «в приказ» среди других ему пожалована дорога в 3 руб.; 30 октября – кафтан, 30 ноября – однорядка и емурлук; 23 декабря – сафьян и сапоги; 22 января 1679 – получил «недопесковый» кафтан, в мае и апреле – сукна на однорядку и кафтан; с сентября в 4-й станице с окладом сукна в 3 руб., пел на «правом крылосе» дворцовой церкви Евдокии, тогда же получил «против» 1677 / 78 – 1678 / 79 гг. на бархатную шапку 2 руб., на сапоги 1 руб.; в 1681/82 – 1684/85 гг. во 2-й станице с окладами: денежным 25 руб., сукном в 3 руб. (с февраля 1684 г. – в 5 руб.); 21 марта 1682 указано в числе дьяков хора придворных соборов Воскресенья и Иоанна Предтечи сделать ему на Казенном дворе кафтан; по штатной росписи певчих от февраля 1683г. пел в Воскресенском соборе, в хоре царя Ивана Алексеевича; в 1685 / 86 – 1688 / 89 гг. в 1-й станице с окладами денежными 28,4 руб., сукном в 5 руб., 7 января 1686 г. в Иосифо-Волоколамский монастырь вкладом им дан «по родителям мерин немецкой большой», за что в монастырский Синодик были вписаны имена представителей его рода: иерея Тита (отца –?), Аггея и др., 11 августа 1687 г. указано вместо сукна на 3 года выдать ему 15 арш. кармазина в 19 руб., «а иным ево братьи не в образец»; в том же году преподнес царевне Софье экземпляр положенной на ноты рифмованной Псалтири Симеона Полоцкого; в 1689 / 90 – 1697 / 98 гг. в штате хора Ивана с окладом денежным 30 руб., сукном в 5 руб.; по указу от 7 апреля 1690 г. в честь рождения царевича Алексея Петровича пожалован сукном, получил позже, так как «был болен», в 1698 / 99 гг. записан в штат хора царя Ивана с окладами: денежным 30 руб., кормовым 50 руб., сукном в 5 руб., хлебным по 18 четей ржи и овса...» [7, с.393–394].

«Такое возвышение, вероятно, связано с возрастанием певческого мастерства Титова, но не исключено, что оно было вызвано и его композиторскими успехами. Как известно, за два года до смерти царя Федора ему была поднесена псалтырь, переложенная виршами Симеоном Полоцким. Считается, что тогда же Василием Титовым она была положена на ноты», – утверждает В. Протопопов [Протопопов, 1983: 242].

В 1687 г. композитор преподнес один экземпляр своей Псалтири правительнице Софье с особым специальным посвящением (рукопись Российской Академии наук, ОР, 16.15.11 (П I A 66)). В историографии в связи с этим фактом существует предположение, что царь Петр отстранил Титова в 1689 г. от работы в придворном хоре после низложения царевны Софьи [2, с. XXV]. Однако В. Протопопов считает эту точку зрения неверной. Титов продолжал службу певчим дьяком у царя Ивана вплоть до его кончины (1696 г.) и находился в числе самых почетных и уважаемых певцов, хотя уже и не был первым в первой станице. «По списку 1694 – 1695 года имени Титова предшествуют, кроме уставщика, имена пяти певцов, выделившихся, вероятно, совершенством своего певческого искусства» [Протопопов, 1983: 243].

После смерти царя Ивана весь его хор певчих дьяков еще два года находился на царском жалованье. И композитор Василий Титов вместе с остальными 17 певцами состоял в этом хоре, нес службу и получал жалованье. Впоследствии, в 1698 г., хор царя Ивана был расформирован и певцов перевели в малые придворные хоры (так называемые «крестовые дьяки») и на другую службу. «Василий Титов был определен дьяком, позднее – инспектором в московскую ратушу, заведовал певческой школой» [Протопопов, 1983: 243]. В одном из рукописных музыкальных учебников конца XVII – начала XVIII в. Василий Титов назван «верховным дьяком Спаса в Нове». «Спас в Нове» (иначе – «Спас Новая церковь» – один из храмов в Кремлевском дворце) (отсюда название – «верховный дьяк»), – так указывает в своем труде В. Протопопов [Протопопов, 1983: 243–244].

Другое подтверждение о службе Василия Титова в этой должности мы

находим у Н.П. Парфентьева. Исследователь пишет: «... с сентября 1699 г. указано умершего царя Ивана «певчих всех оставить», в дальнейшем на «государевой службе» – дьяк дворцовой церкви Спаса «на Нове», затем Московской ратуши...» [Парфентьев, 1991: 394].

Год кончины композитора неизвестен. Однако Владимир Васильевич Протопопов пытается уточнить дату смерти Василия Титова следующими рассуждениями: «Судя по тому, что Титов сочинил хоровой концерт в честь Полтавской победы (1709 г.), он был еще жив в это время. Н.Ф. Финдейзен дату кончины Титова предположительно относит к 1715 г. Таким образом, можно считать, что он прожил лет 60 – 65, из них лет 30 – 35 отданы им были композиторскому творчеству» [Протопопов, 1983: 244].

Исследователь Н.П. Парфентьев при этом уточняет: «... к концу XVII века им (Василием Титовым. – Л.С.) написано около 100 многоголосных хоровых произведений: Псалтырь рифмованная, Догматики, Богородичны воскресные, концерты «двунадесятым» праздникам и др.; в начале XVIII века создано еще не менее 100 крупных произведений на 3–24 голоса, в том числе концерты «Златокованная труба», «На Полтавскую победу» и др.; занимался также обучением молодых певцов: 24 июня 1704 г. приказано взятых у него «робят певчих» отдать «музыкантом учить на гобоях и на прочих инструментах [Парфентьев: 1991: 394].

Творчество композитора создавалось на почве повсеместного распространения в Москве практики партесного стиля. И хотя неизвестно где, как и чему учился Василий Титов, можно предположить, что обучение его протекало не только на основе традиций русского партесного пения, но и в тесном контакте с образованными музыкантами и композиторами своего времени. Возможно, Василий Титов общался лично с Николаем Дилецким, жившем в Москве в конце 70-х годов XVII в. Предположительно, композитор знал и его главный теоретический труд – «Мусикийскую грамматику». В. Протопопов утверждает, что «... в некоторых рукописных сборниках, по палеографическим данным относящимся к

концу XVII века, произведения Титова записаны рядом с сочинениями этих авторов – Николая Дилецкого и Симеона Пекалицкого. Следовательно, творения Титова по популярности уже не уступали сочинениям названных и иных композиторов – украинцев и русских» [Протопопов, 1983: 250–251].

И далее Владимир Васильевич делает вывод о значимости и эмоциональной силе воздействия на слушателя сочинений Василия Титова: «Творения Василия Титова – вершина партесной композиции последней четверти XVII – начала XVIII в. В них мы найдем все характерные особенности, одухотворенные талантом этого мастера. Сила его искусства сказывается в простоте бытовизмов ранних псалмопений и праздничности звучаний больших гимнических концертов, в глубокой проникновенности звучаний мыслей о человеческих страданиях и суровом аскетизме обиходных сочинений. Искренность музыки Титова возвышает и увлекает» [Протопопов, 1983: 251].

Среди огромного количества музыкальных композиций Василия Титова особое место занимает его музыка к «Псалтири царя Давида» Симеона Полоцкого. «Рифмотворная псалтирь» Симеона Полоцкого, положенная на музыку Василием Титовым, рассчитана была на грамотных любителей музыки. Она стала началом светской вокальной музыки в России, так как предназначена была для исполнения «в миру», в домашнем музицировании. Для церкви же она явилась мощным вторжением светского, мирского начала.

Среди массы псалм религиозного или полурелигиозного содержания в Псалтири имеются отдельные псалмы «чисто светского характера: № 7 «Господи–Боже, на Тя уповаю» – плачевная песнь; № 44 «Отрыгну сердце мое, благо слово» – песнь любви; № 45 «Бог нам сила прибежище» – эпиталама в честь бракосочетания; № 137 «Исповедь хвалы, Боже, всем сердцем дам Тебе» – элегия изгнанников на реках Вавилонских; № 12 «Доколе мя, Господи, в конец забудеши» и № 43 «Господи, мы ушима нашими» – элегия изгнанника, тоскующего по родине» [Никольский, 1923: 23]. В массе псалм религиозного и полурелигиозного содержания

заметно также разнообразие оттенков религиозного чувства и настроения: от покаянных молитв до хвалебных гимнов в честь Бога.

Весьма многообразен и жанровый состав сборника Симеона Полоцкого и Василия Титова. Здесь встречаются псалмы-плачи и псалмы-элегии, жанровые псалмы танцевального характера и хвалебные, задравные песни, молитвенные песнопения и псалмы бодрого маршевого характера, покаянные псалмы и псалмы апокалиптического характера; о втором пришествии Христа и Божьем суде, псалмы философско-нравственного и морализующего характера. Так, псалмы № 90 «Боже, помощи вышняго вручитя», № 102 «Душе моя, Господа да благословиши», № 142 «Господи, молбу мою извол услышати» – *молитвы*; псалма № 53 «Боже, во имя Твое мене да спасеши» – *песнь религиозного содержания*; пятнадцать псалм подряд с № 120 «Возведох очи моя в горы Твоя, Боже» по № 134 «Хвалите имя Господне, хвалите» – представляют собой *песнь во время паломничества*; псалма № 45 «Бог нам сила прибежище» – *свадебный гимн в честь царя*, псалмы №№ 146 – 150 и некоторые другие – *хвалебные песни* и так далее.

Музыкальное творчество Василия Титова и, в частности, его псалмы на тексты псалмов Симеона Полоцкого находятся у истоков барокко.

Напомним, что «Псалтирь царя Давида» изначально была предназначена Симеоном Полоцким для музыкального исполнения: «в домах часто ю читати или сладкими гласы воспевати». Огромные возможности эмоционального воздействия музыки, особенности отражения в ней чувств и переживаний человека при переложении «стихов на ноты» были учтены Василем Титовым. Каждая псалма композитора – законченная по мысли и настроению миниатюра. Обилие тончайших нюансов человеческих переживаний переданы композитором в 151 псалме «Псалтири царя Давида». Здесь чередуются мелодии песенные и танцевальные, гимничные и скорбные, сдержанные в выражении чувств и эмоциональные и многие другие.

Средства музыкальной выразительности, использованные композитором в «Псалтири царя Давида», вполне соответствуют содержанию поэтических текстов, а также традициям барокко: обилие задержаний, проходящих и вспомогательных звуков в мелодии (реже – в других голосах), внутрислоговых распевов во всех голосах и во всех разделах формы, динамических контрастов – свидетельствуют о новом подходе Василия Титова к решению собственно музыкальных задач, а также о его новаторстве. Очевидно, будучи учеником Николая Дилецкого, Василий Титов не мог не воспринять идей учителя, изложенных им в «Музыкальной грамматике». Использование композитором орнаментики, внешних эффектов в музыке псалма подтверждает нашу мысль о ее близости духу барокко.

Неизвестные композиторы, обращавшиеся к псалмам Симеона Полоцкого и создавшие музыку к ним, опирались на средства выразительности псалма Василия Титова. При этом в том случае, если методом переработки его мелодий становился метод варьирования напевов, то те же внешние эффекты, орнаментика, черты, близкие стилю барокко, обнаруживаются и в напевах неизвестных русских композиторов. В более поздних по времени создания рукописных списках и сборниках кантов и псалма главным методом переработки напевов становится метод переинтонирования мелодий неизвестными композиторами. Эти новые напевы более соответствовали духу нового времени. Созданные в XVIII и начале XIX в., они несли на себе отпечаток традиций классического стиля, выраженный в большей простоте, ясности и гармоничности музыкального языка.

Анонимные композиторы, написавшие музыку к псалмам Симеона Полоцкого, неоднократно использовали в своих псалмах внешние эффекты, орнаментiku и стилистические особенности, близкие стилю барокко. Однако сказанное касается лишь псалма из наиболее ранних рукописных списков и сборников кантов и псалма, датированных концом XVII и началом XVIII в. Отметим при этом, что создать

монументальное музыкально-поэтическое произведение на все тексты Симеона Полоцкого, который стал бы масштабным музыкально-поэтическим циклом из 151 самостоятельной по форме и содержанию псалмы, не удалось никому из них.

Однако «Псалтирь царя Давида» Симеона Полоцкого и Василия Титова обладает и рядом специфических особенностей, региональными отличительными чертами барокко, позволяющими говорить о феномене восточнославянского барокко. Среди таковых отметим многообразие стиховых структур, размеров, метров, видов рифмы и рифмовки, возникших в результате соединения в поэзии Симеона Полоцкого западноевропейского профессионального ученого силлабического стиха с народнопесенным; разнообразие мелодических строф, где наряду с четными используются нечетные (5-; 7-; 9-строчные) мелострофы, явившиеся показателем восточнославянской песенной культуры; ладовые особенности псалм (натуральный минор), присущие русской национальной музыкальной культуре; мелодико-интонационные особенности псалм, выражающиеся в органичном соединении в музыке Василия Титова типично кантовых попевок и народнопесенных, а также их сплав с древнерусским знаменным распевом; народнопесенные ритмоформулы и ритмоинтонации, использованные в синтезе с характерной ритмикой канта, присущей кантовой культуре белорусско-украинского региона. Отмеченные особенности и черты барокко нашли дальнейшее воплощение и в отдельных псалмах неизвестных русских композиторов на тексты псалмов Симеона Полоцкого, созданных в конце XVII и начале XVIII в. Это позволяет сделать вывод о влиянии стилевых традиций барокко в русской культуре вплоть до начала XIX в.

Таким образом, выявленные нами черты дают право считать «Псалтирь царя Давида» Симеона Полоцкого и Василия Титова ярким примером восточнославянского барокко, а Василия Титова –

зачинателем традиций барокко в музыкальной культуре восточноевропейского региона.

«Псалтирь царя Давида» Симеона Полоцкого и Василия Титова отличается большим разнообразием жанров и сюжетов псалм. В их содержании заложены высокие морально-нравственные, воспитательные, эстетические и глубоко гуманистические идеи. Псалмы учат людей мудрости, добру и справедливости. В этом – высокая художественная ценность и непреходящее значение «Рифмотворной псалтири», созданной выдающимися деятелями славянской и мировой культуры второй половины XVII в. поэтом Симеоном Полоцким и композитором Василием Титовым.

«Псалтирь царя Давида» Симеона Полоцкого и Василия Титова является крупномасштабным по форме музыкально-поэтическим циклом, пронизанным общей идеей благодарности Господу, прославления Бога и ставшим одним из первых примеров проявления стиля барокко в восточноевропейских странах.

«Псалтирь царя Давида» Симеона Полоцкого с музыкой Василия Титова соответствует стилю барокко, так как ей присущи такие черты, как:

- грандиозность замысла по созданию монументального музыкально-поэтического произведения с единой идеей – прославления Бога; масштабность музыкально-поэтического цикла, состоящего из 151 самостоятельного по форме и содержанию произведения – псалмы;
- патетическая приподнятость настроения псалм, призванных воспитывать, обучать и направлять исполнителей и слушателей кантов;
- интенсивность и многообразие переданных в псалмах чувств: от покаяния и раскаяния до благодарности и восторга перед Создателем;

- пышность внешнего художественного оформления рукописных и старопечатных источников, выраженная в использовании гравюр, орнамента, заставок в тексте и других средств декора;
- красочность поэтической речи Симеона Полоцкого, нашедшая свое выражение в использовании автором в текстах псалмов эпитетов, сравнений и других выразительных оборотов речи, в неоднократном обращении поэта к сюжетам, событиям и героям Священного писания;
- обращение поэта к общекультурным ценностям и авторитетам, образам Священного писания;
- аллегоризм и образная символика поэтических текстов Симеона Полоцкого;
- тонкость нюансировки в музыке псалм неизвестных композиторов, динамические контрасты и сопоставления в звучании трехголосных сочинений;
- богатство средств музыкальной выразительности, использованных Василием Титовым в псалмах из «Псалтири царя Давида»: разнообразие музыкально-строфических форм кантов, многообразие ритмоинтонаций и ритмоформул, новое ладотональное и гармоническое оформление напевов, опора в мелодике на излюбленный попевочный комплекс своей эпохи и другие.

Неизвестные композиторы, написавшие музыку к псалмам Симеона Полоцкого в XVIII и в начале XIX в., также использовали в отдельных своих псалмах внешние эффекты, орнаментику и стилистические особенности, близкие стилю барокко. Однако особенности барокко не нашли в их творчестве полного и последовательного претворения, а стали лишь продолжением наметившихся традиций.

- [1] Финдейзен, Н.Ф. 1928. *Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века : в 2 т.* / Н.Ф. Финдейзен. – М.-Л.: Госиздат: Музсектор, Т.1

-
- [2] Никольский, Н.М. 1923. *Следы магической литературы в книге псалмов*, Н.М. Никольский. – Минск: Белтрестпечать.
- [3] Парфентьев, Н.П. 1991. *Профессиональные музыканты Российского государства XVI–XVII веков. Государевы певчие дьяки и патриаршие певчие дьяки и подьяки*, Н.П. Парфентьев. – Челябинск.
- [4] Протопопов, В.В. 1983. *Творения Василия Титова – выдающегося русского композитора второй половины XVII – начала XVIII в.*, В.В. Протопопов // *Избранные исследования и статьи*. – М.: Сов. композитор.
- [5] Протопопов, В.В. 1986. *О русских музыкантах по записям в синодиках XVI – XVII вв.*, В.В. Протопопов, Памятники культуры. Новые открытия. – Л.: Наука.
- [6] Разумовский, Д.В. 1895. *Патриаршие певчие дьяки и поддьяки и государевы певчие дьяки*, Д.В. Разумовский. – СПб.
- [7] Рыцарева, М.Г. 1987. *Русская музыка XVIII века*, М.Г. Рыцарева. – М.: Знание.
- [8] Веселовский, С.Б. 1975. *Дьяки и подьячие XV – XVII вв.*, С.Б. Веселовский. – М.: Наука.