

Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

На правах рукописи

ШВЕЦ Татьяна Викторовна

**БЛАГОВЕЩЕНСКИЙ КОНДАКАРЬ – МУЗЫКАЛЬНЫЙ ПАМЯТНИК
ДРЕВНЕЙ РУСИ**

Специальность 17.00.02 Музыкальное искусство

Диссертация

на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
доктор искусствоведения
профессор **Гусейнова З. М.**

Санкт-Петербург – 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Введение</i>	3
Глава 1. Состав рукописи	31
§1. Кондакарь.....	37
§2. Дополнительный раздел.....	47
Глава 2. Нотация Благовещенского Кондакаря	79
§1. Кондакарная нотация.....	83
§2. Элементы византийского осмогласия: слоговые формулы-ихимы.....	109
§3. Знаменная нотация (на примере раздела «Азматикъ»).....	114
§4. «Смешанная» нотация (на примере тропаря Пасхи).....	123
Глава 3. Система подобия в Благовещенском Кондакаре	131
§1. Кондаки: особенности системы подобия.....	134
§2. Музыкальная форма кондаков.....	137
§3. Техника распевания на подобен.....	141
§4. Система подобия в жанре ипакои-катавасий.....	150
Глава 4. Уникальные песнопения Благовещенского Кондакаря в последующей рукописной традиции (на примере рукописи середины XVI века РНБ, ОСРК, Q. I. 184)	161
§1. «Полиели». Полиелейный 135-й псалом.....	165
§2. Азматик.....	181
<i>Заключение</i>	197
Список литературы.....	202
Список рукописных источников.....	222
Приложение А. Кодикологическое и палеографическое описание Благовещенского Кондакаря	225
Приложение Б. Инципитарий Благовещенского Кондакаря	237
Приложение В. Кондаки-аутомелоны, идиомелоны и просомоины	251
Приложение Г.	257

ВВЕДЕНИЕ

«Мост от древнейшего греческого искусства к русскому, несомненно, будет открыт вскоре, и сияние русского искусства, конечно, загорится еще лучезарнее в своем собственном блеске, приобретенном своими трудами после уроков своего превосходного учителя – грека».

Степан Васильевич Смоленский¹.

Актуальность исследования. Древнерусские кондакари являются первыми музыкальными источниками, в которых отразились основные жанры древнерусской богослужебной музыки, развитая невменная запись распевов, свидетельствующая о существовании профессиональной певческой культуры на Руси в период конца XI – XIII веков. Исследование этих памятников было и остается одним из важных направлений отечественной и зарубежной медиевистики. Сложность изучения кондакарей, во многом, состоит в том, что большая часть музыкальной информации, которую они несут, является неразгаданной. Однако расширение круга источников и привлечение к исследованию специалистов разных областей способствует формированию новых предположений и гипотез.

В рукописном наследии Древней Руси Благовещенский Кондакарь занимает особое место: кодекс уникален и является музыкальным памятником международного значения². Это единственная рукопись, которая обнаруживает несомненные пересечения древнерусского певческого искусства с византийской церковно-певческой традицией. С другой стороны, репертуар песнопений

¹ Из отчета С. В. Смоленского по итогам экспедиции на Афон от 29 сентября 1906 г. (РГИА, ф. 1119, оп.1, Ед. хр. 10, л. 394). Цит. по: *Борисовец Е. А.* Научная деятельность Степана Васильевича Смоленского в Обществе Любителей Древней Письменности: дис. ... канд. иск. : 17.00.02. СПб., 2008. С. 120.

² См.: *Бражников М. В.* Благовещенский кондакарь / Вступительная статья, примечания, сверка указателей, подбор иллюстраций Н. С. Сергиной ; Министерство культуры Российской Федерации, Российская национальная библиотека, Российский институт истории искусств. СПб. : Петрополис, 2015. С. 7; *Рамазанова Н. В.* «Я бы вам порассказал, до чего я докопался в своих рукописях» (переписка М. В. Бражникова с зарубежными исследователями) // Российская национальная библиотека и отечественная художественная культура : Сборник статей и публикаций / Сост. О. С. Острой. Ред. Л. С. Гейро. СПб. : РНБ, 2005. Вып. 3. С. 61.

Кондакаря и их музыкальные особенности связывают искусство Древней Руси с южно-итальянской и палестинской литургической практикой³.

Благовещенский Кондакарь, прежде всего, – музыкальная рукопись. В ней сохранились все ранние формы невменной нотации, которые свидетельствуют о сложной системе музыкальной письменности, находящейся в тот период в стадии становления. Музыкальное содержание рукописи насыщено элементами византийского осмогласия и другими певческими терминами. Некоторые песнопения Кондакаря представляют уникальные образцы гимнографии, не известные по греческим источникам. Для воссоздания целостной картины развития невменной записи распевов чрезвычайную важность приобретает максимально глубокое и разностороннее изучение кондакарной и знаменной нотации памятника.

Таким образом, огромная значимость Благовещенского Кондакаря как уникального музыкального памятника Древней Руси предопределяет актуальность его комплексного исследования.

Степень изученности проблемы. С принятием христианства Русь унаследовала от Византии многовековую церковно-певческую традицию. Вместе с богослужебным Уставом и циклом чинопоследований Русская церковь восприняла богатейший корпус литургических текстов, со сложившейся системой гимнографических жанров, основные типы богослужебных певческих книг, музыкально-теоретическую систему построения и записи музыки.

Уже в XI веке на Руси сформировались центры развития певческой культуры и книгописания. Крупнейшие скриптории были основаны в монастырях и при кафедральных соборах Киева, Новгорода Великого, Ростова Великого⁴.

³ Об этом см.: *Пентковский А. М.* «Охрид на Руси»: древнерусские богослужебные книги как источник для реконструкции литургической традиции Охридско-Преспанского региона X–XI столетиях // *Зборник на трудови од Меѓународниот научен собор «Кирилometодиевската традиција и македонско-руските духовни и културни врски»* (Охрид, 3–4 октомври 2013). Скопје, 2014. С. 43–65.

⁴ О центрах книгописания в Древней Руси см.: *Столярова Л. В.* Начальный период в истории книги Древней Руси (XI–XIV вв.) // *Люди и тексты. Исторический альманах.* 2013. № 3. С. 243–290. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://histrf.ru/uploads/media/default/0001/09/488bc8d6f9424c51cb574dc9fa15d0544c7a5da8.pdf> (Дата обращения 21.09.2015); *Столярова Л. В., Капитанов С. М.* Книга в Древней Руси (XI–XVI вв.). М.: Ун-т Дмитрия Пожарского, 2010.

Более 80-ти сохранившихся рукописей периода XI–XIII веков свидетельствуют не только об искусстве книгописания, но и о высоком уровне певческой культуры.

Древнейшими музыкальными памятниками, содержащими нотированные тексты песнопений, в русской традиции являются кондакари. Книга Кондакарь рассматривается как кодекс, содержащий кондаки всего церковного года, нотированные кондакарной нотацией. Однако Кондакарь нельзя назвать книгой моножанровой. Наряду с кондаками, здесь встречаются и другие жанры древнерусской гимнографии: тропари, ипакои, катавасии, киноники и др. Название же книги происходит от типового заголовка «Кондакарь с Богомъ починаемъ».

Практически все исследователи, обращавшиеся к Кондакарю, связывают его появление и бытование с княжеской средой, профессиональным хором, который мог существовать в этот период только при кафедральных соборах крупных центров, таких как Новгород Великий, Псков, Ростов Великий. Причиной такого предположения является, во-первых, небольшое количество сохранившихся памятников, во-вторых, содержащиеся в них песнопения, отражают сложное мелизматическое пение, зафиксированное кондакарной нотацией⁵.

Сама кондакарная нотация, ее генезис, расшифровка является главным объектом научных споров, с конца XIX века и до настоящего времени. Заимствование графических элементов никто не отрицал, однако загадкой по сей день является отсутствие хотя бы приблизительно похожих на эту нотацию греческих источников.

Благовещенский (Нижегородский) Кондакарь начала XIII века принадлежит к числу немногих сохранившихся древнерусских кондакарей, наряду с Типографским (кон. XI – нач. XII вв.), Успенским (1207 г.), Лаврским

⁵ Бражников М. В. Русская певческая палеография / Научн. ред., прим-я, вступ. ст., палеогр. таблицы Н. С. Серegiной; М-во культуры Российской Федерации, Российская акад. наук, Российский ин-т истории искусств, Санкт-Петербургская гос. консерватория. СПб. : РИИИ : СПбГК, 2002. С. 32; Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. М. : Сов. композитор, 1971. С. 61; Заболотная Н. В. Церковно-певческие рукописи Древней Руси XI-XIV веков: основные типы книг в историко-функциональном аспекте. М. : РАМ им. Гнесиных, 2001. С. 46; Myers G. A Historical Liturgical and Musical Exploration of Kondakarnoe Penie. The Deciphering of a Medieval Slavic Enigma. Sofia, 2009. S. 23–26 и др.

(нач. XIII в.), Синодальным (пер. пол. XIII в.) и Кондакарем Общества истории и древностей российских (XIII (?) – XIV вв.).

Благовещенский Кондакаръ является одним из самых красивых и хорошо сохранившихся кондакарей, полностью нотированным. Большинство исследователей относит его к числу новгородских рукописей⁶. Названия Кондакаръ получил от Благовещенского Нижегородского монастыря, где первоначально хранился. О принадлежности рукописи данному монастырю свидетельствует скорописная скрепляющая запись на листах 2 – 62, выполненная архимандритом Лаврентием в 1746 году: «Сия праздничная круковая на паргамине Синодального что при Нижнем Новеграде Благове[щенска]го манастиря подписана [ты]ща семьсотъ сорокъ шестаго году иуня пятаго [...при архима]ндрите Лаврентии».

Первое описание Кондакаря было составлено известным деятелем Русской православной церкви, историком и исследователем архимандритом Макарием (Миролюбовым) в 1853 году. Характеристика кодекса вошла в его значительный труд «Памятники церковных древностей в Нижегородской губернии», который был опубликован в периодическом издании Императорского Археологического общества в 1857 году⁷. Вероятно, именно благодаря этому исследованию уникальная древняя нотированная рукопись была перевезена из Нижнего Новгорода в Санкт-Петербург и в 1860 году поступила в Отдел рукописей Императорской Публичной библиотеки как дар от Святейшего Правительствующего Синода⁸.

⁶ См.: Макарий (Миролюбов), архимандрит. Памятники церковных древностей. Нижегородская губерния. СПб. : Синод. тип., 1857. С. 205; Металлов В. М., протоиерей. Богослужбное пение русской церкви в период домонгольский по историческим, археологическим и палеографическим данным... С. 185; Волков Н. В. Статистические сведения о сохранившихся древнерусских книгах XI–XIV веков и их указатель... № 54. С. 72; Куприянов И. К. Обзор пергаменных рукописей Новгородской Софийской библиотеки. СПб. : Тип. Имп. Акад. наук, 1857. С. 85 и др.

⁷ Макарий (Миролюбов), архимандрит. Памятники церковных древностей. Нижегородская губерния... С. 194–206. (Архимандрит Макарий с 1850 года состоял членом-корреспондентом Императорского общества истории и древностей российских).

⁸ О начальном периоде изучения кондакарей см.: Швец Т. В. Древнерусская певческая книга Кондакаръ: начальный этап изучения // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2016. Т. 16. № 2. С. 98–105.

Описание архимандрита Макария включает: палеографические особенности (формат, состав тетрадей, разлиновка, переплет, качество пергамента), состав кодекса (жанры песнопений⁹), характеристику месячных памятей (в сравнении с современным календарем), анализ гимнографического текста (особенности написания букв, слов и некоторых текстов) и нотации, публикацию кондака свв. Борису и Глебу (л. 52–52 об.). Здесь также впервые приводятся сведения о наличии греческих текстов, написанных в славянской транслитерации в составе Азматика. Архимандрит Макарий, основываясь на анализе особенностей поэтического текста, относит Кондакарь к числу северных, а именно новгородских рукописей. Он датирует кодекс концом XI – началом XII века, исходя из двух дат, относящихся к началу почитания прп. Феодосия Печерского, заключительная часть кондака которому содержится в рукописи на л. 41¹⁰.

Наиболее интересными нам представляются наблюдения архимандрита, посвященные нотации рукописи. Поскольку термина «кондакарная нотация» в этот период еще не существовало¹¹, архим. Макарий называет невмы «нотами». Их начертания он разделяет на несколько групп, а именно: 1) знаки, похожие на буквы греческого алфавита; 2) знаки (особенно верхнего ряда), похожие на буквы славянского алфавита; 3) знаки, включающие элементы диакритики (линии, точки, придыхания и проч.), 4) «крюковые» ноты, заимствованные от греков. В соответствии с таким распределением автор предлагает отнести нотацию Кондакаря к числу самых древних «азбучнокрюковых нот»¹².

Проведя сравнение Благовещенского Кондакаря с опубликованными В. М. Ундольским снимками Лаврского Кондакаря¹³, архимандрит Макарий

⁹ К сожалению, этот раздел изложен наиболее кратко. Не все жанры были учтены автором.

¹⁰ Это дата открытия мощей прп. Феодосия (1091 г.) и дата его канонизации (1108 г.). См.: *Макарий (Миролюбов), архимандрит. Памятники церковных древностей. Нижегородская губерния...* С. 205. Важно отметить, что лист, содержащий начало кондака Феодосию Печерскому в это время, в конце XIX века в составе рукописи не числился.

¹¹ Термин «кондакарная нотация» был впервые введен в научный оборот С. В. Смоленским в работе «О древнерусских певческих нотациях». См.: *Смоленский С. В. О древнерусских певческих нотациях: Историко-палеографический очерк.* СПб. : Тип. И. Н. Скороходова, 1901. С. 27.

¹² Там же. С. 199–201.

¹³ *Ундольский В. М. Замечания для истории церковного пения в России.* М. : Университет. тип., 1846. С. 47–48. Опубликовано листы 43 и 47 Лаврского Кондакаря.

приходит к суждению о сходстве нотных знаков двух памятников, однако указывает, что некоторые «ноты» Благовещенского Кондакаря в Лаврском памятнике уже не употребляются¹⁴. Это важное наблюдение о различии словаря знаков кондакарной нотации Благовещенского и Лаврского Кондакарей, высказанное впервые, будет поддерживаться многими исследователями вплоть до настоящего времени¹⁵.

В конце XIX – начале XX века к исследованию Благовещенского Кондакаря обращались ученые разных областей знания – палеографы, филологи, лингвисты, византилисты, медиевисты, литургисты. С рукописью работали И. И. Срезневский¹⁶, А. И. Соболевский, Н. В. Волков¹⁷, Н. К. Никольский¹⁸, протоиерей М. Лисицын¹⁹, К. И. Пападопуло-Керамевс²⁰, Н. Ф. Финдейзен²¹ и др. Значительный вклад в изучение содержания и музыкальных особенностей Благовещенского Кондакаря внесли ученые-медиевисты С. В. Смоленский и протоиерей В. М. Металлов. Ими были выявлены уникальные особенности рукописи, среди которых: фиксация песнопений с греческим текстом в славянской транслитерации; включение в нотацию греческих певческих

¹⁴ Архимандрит Макарий сравнивал, вероятно, музыкальные тексты кондаков свв. Борису и Глебу «Въсия дньсь преславная память» и мчч. Маккавеем «Закону рвьнители и верьнии стьлпи показастся» по двум памятникам. См.: *Макарий (Миролюбов), архимандрит. Памятники церковных древностей. Нижегородская губерния...* С. 203.

¹⁵ Например: *Смоленский С. В.* Несколько новых данных о так называемом кондакарном знамени // *Русская музыкальная газета*. 1913. № 46. Стлб. 1043; *Бражников М. В.* Благовещенский кондакарь / Вступительная статья, примечания, сверка указателей, подбор иллюстраций Н. С. Серединой; Министерство культуры Российской Федерации, Российская национальная библиотека, Российский институт истории искусств. СПб.: Петрополис, 2015. С. 18–20; *Захарьина Н. Б.* Русские певческие книги. Типология, пути эволюции: дис. ... доктора иск.: 17.00.02. М., 2006. С. 166; *Myers G.* Original Hymnody and the Assertion of Religious Identity in Kievan Rus': A Chant for the Synaxis of the Archangel Michael and the Incorporeal Host // *Culture and Identity in Eastern Christian History: Papers from the 1st Biennial Conf. of the Association for the Study of Eastern Christian History and Culture, 2005 at The Ohio State Univ.* / Ed. by R. E. Martin, J. B. Spock. Columbus (Ohio), 2009. P. 187–215 и др.

¹⁶ *Срезневский И. И.* Славяно-русская палеография XI–XIV веков. Лекции, читанные в имп. Санкт-Петербургском ун-те в 1865–1880 гг. СПб.: Тип. В. С. Балашева, 1885. С. 170–172.

¹⁷ *Волков Н. В.* Статистические сведения о сохранившихся древнерусских книгах XI–XIV веков и их указатель. СПб.: ОЛДП, 1897. С. 72. (Памятники древней письменности. [№] СXXXIII).

¹⁸ *Никольский Н. К.* Материалы для повременного списка русских писателей и их сочинений (X–XI вв.). СПб.: Отд. рус. яз. и словесности Имп. АН, 1906. С. 497.

¹⁹ *Лисицын М. А., протоиерей.* Первоначальный славяно-русский Типикон. Историко-археографическое исследование. СПб.: Тип. В. Д. Смирнова, 1911. С. 78–87.

²⁰ *Пападопуло-Керамевс К. И.* Происхождение нотного музыкального письма у северных и южных славян по памятникам древности, преимущественно византийским // *Вестник археологии и истории*. СПб., 1906. Т. XVII. С. 134–171.

²¹ *Финдейзен Н. Ф.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. Т. 1: С древнейших времен до начала XVIII века. М.-Л.: Госуд. изд-во Музсектор, тип. Печатный двор в Лгр., 1928. Вып. 1. С. 94–96.

терминов, а также слоговых формул гласа – ихим²². С. В. Смоленский активно занимался изучением кондакарной нотации, музыкальной формы кондаков, системы подобия, сравнивая все известные списки кондакарей, включая Благовещенский²³. Им впервые была отмечена важная отличительная особенность семиографии кондакарной нотации памятника – отсутствие в строке гимнографического текста буквенных начертаний или так называемых срединных кондакарных мартирий²⁴.

Особое внимание к рукописи было продиктовано наличием там разделов, корреспондирующих с Уставом Великой Константинопольской Церкви – «Азматика» и «Полиели» (полиелейного 135-го псалма, распетого на восемь гласов)²⁵. Протоиерей В. М. Металлов на основании этого приходит к выводу, что Благовещенский Кондакарь близок к византийским певческим рукописям, а Азматик демонстрирует «следы влияния песенного последования, процветающего в византийской Великой Церкви в X, XI и XII веках»²⁶. Автором впервые были опубликованы литографические снимки уникальных песнопений Кондакаря, содержащих греческий текст, написанный в славянской транслитерации²⁷.

Кроме уже известных фактов о возможном влиянии Устава Великой Церкви и его отражении в некоторых песнопениях Кондакаря, В. М. Металлов рассматривает кондакарное знамя как записанную на пергамене византийскую хирономию, которую воспроизводил domestik при руководстве певцами²⁸.

²² Смоленский С. В. Несколько новых данных о так называемом кондакарном знамени... № 46. Стлб. 1040–1043; Металлов В. М., протоиерей. Богослужбное пение русской церкви в период домонгольский по историческим, археологическим и палеографическим данным. Ч. 1, 2. М.: печатня А. Снегиревой, 1912. С. 172–177.

²³ Подробнее об исследовании С. В. Смоленского см.: Швец Т. В. Древнерусская певческая книга Кондакарь: начальный этап изучения...

²⁴ Смоленский С. В. Несколько новых данных о так называемом кондакарном знамени... № 46. Стлб. 1044.

²⁵ Металлов В. М., протоиерей. Богослужбное пение русской церкви в период домонгольский по историческим, археологическим и палеографическим данным... С. 173–177.

²⁶ Металлов В. М., протоиерей. Русская семиография. Из области церковно-певческой археологии и палеографии. М.: печатня А. Снегиревой, 1912. С. 15.

²⁷ Там же. С. 75–78. Табл. XVIII – XXII.

²⁸ Там же. С. 224–225.

Однако, основательно изучив образцы кондакарного письма²⁹, ученый пришел к выводу, что эта нотация является неким «сплавом» нескольких семиографий. Он высказал ряд новаторских предположений о том, что невмы кондакарной нотации включают элементы византийской, греко-сирийской, армянской семиографии, а также «остатки древних демотических египетских знаков». Влияние Востока, особенно Сирии, отразившееся в кондакарных невмах кондакарной, ученый связывал с многонациональным Афоном, где, по его мнению, и была изобретена эта нотация³⁰.

Особое внимание ученых ко всему «греческому» в Благовещенском Кондакаре было не случайно. Именно в этот период формируется и высказывается ряд гипотез о византийском происхождении церковно-певческой традиции, о заимствовании славянами греческой нотации и напевов, о влиянии Устава Великой Константинопольской Церкви и его отражении в некоторых песнопениях Кондакаря, о связи кондакарного и греческого невменного письма и др.³¹

Например, К. И. Пападопуло-Керамевс, работая с рукописью, пришел к выводу, что все певческие нотации, включая и кондакарную, были получены славянами из Византии «вместе с их теорией и практикой»³². Он обратил внимание на большое количество содержащихся здесь греческих текстов (включая Азматик), на гласовые слоговые формулы – «энихимата», применяющиеся византийскими певцами, а также на невмы верхнего ряда кондакарной нотации, которые являются аналогом безгласных (или хирономических) знаков, называемых «большими ипостасями»³³.

²⁹ В. М. Металлов опубликовал девять снимков с образцами кондакарной и знаменной нотаций из Типографского и Благовещенского кондакарей. См.: *Металлов В. М., протоиерей. Русская семиография. Из области церковно-певческой археологии и палеографии...* Табл. I–V, XVIII–XXI.

³⁰ *Металлов В. М., протоиерей. Богослужбное пение русской церкви в период домонгольский...* С. 166–167.

³¹ *Разумовский Д. В., протоиерей. Церковное пение в России. Опыт историко-технического изложения. В 3-х вып. Вып. 1 М.: Тип. Т. Рис, 1867. С. 57–60, 111–113; Преображенский А. В. Греко-русские певчие параллели // De Musica: Временник отдела теории и истории музыки. Л., 1926. Вып. 2. С. 60–77; Он же. О сходстве русского музыкального письма с греческим в певчих рукописях X–XII веков // Русская музыкальная газета. 1909. № 8–10 и др.*

³² *Пападопуло-Керамевс К. И. Происхождение нотного музыкального письма у северных и южных славян по памятникам древности, преимущественно византийским...* С. 134–171.

³³ Там же. С. 164–169.

К. И. Пападопуло-Керамевс публикует сравнительную таблицу, в которой приводит начертания больших ипостаз (14 неум с названиями) по греческой книге Пападики и их аналог в кондакарной нотации по Благовещенскому Кондакарю³⁴. Этот пример сравнения семиографии больших ипостаз и кондакарных знаков стал первым в истории сравнительного изучения кондакарного и греческого неуменного письма.

В 50-е гг. XX века изучение Благовещенского Кондакаря было продолжено крупнейшим ученым-музыковедом, композитором, основоположником научной школы отечественной музыкальной медиевистики М. В. Бражниковым. Подробное описание и первое в истории науки исследование певческой книги Кондакарь было закончено им в 1955 году. К изданию книги впервые было осуществлено фотографирование памятника, однако публикация не состоялась. Фотокопии рукописи Кондакаря были растиражированы и разосланы по крупнейшим библиотекам СССР. К ним прилагалась опубликованная небольшая брошюра, содержащая палеографическое описание рукописи с раскрытием ее содержания³⁵.

В ходе подготовки рукописи к изданию М. В. Бражников в течение двух лет вел активную переписку с профессором славянского языкознания и старославянской филологии А. Досталом (Прага). Предполагалось осуществить совместный проект Славянского Института Чехословацкой Академии наук и Академии наук СССР по публикации Благовещенского Кондакаря. Издание должно было содержать фототипическое воспроизведение рукописи, публикацию полного текста с комментариями, музыкальное и филологическое исследование, которое готовил профессор А. Достал. Однако и это издание не осуществилось. В 1961 году Чехословацкая сторона безвозмездно передала Академии наук изготовленное клише рукописи и славянский шрифт³⁶.

³⁴ Там же. С. 166.

³⁵ Бражников М. В. Благовещенский Кондакарь. Фотовоспроизведение рукописи. Л. : ГПБ, 1955.

³⁶ Об этом см.: Рамазанова Н. В. «Я бы вам порассказал, до чего я докопался в своих рукописях» (переписка М. В. Бражникова с зарубежными исследователями). С. 60–61.

Только в 2015 году книга М. В. Бражникова, включающая предисловие известного слависта и палеографа М. В. Щепкиной, вступительный раздел, фотокопии листов Кондакаря с полистными примечаниями, а также ряд указателей, была опубликована ученицей М. В. Бражникова Н. С. Серegiной³⁷.

Исследование М. В. Бражникова, написанное в 1955 году, имело своей целью представить уникальный музыкальный памятник, а также сделать его доступным для дальнейшего изучения. Именно поэтому основную часть книги составляет фотокопия рукописи, где каждый лист сопровождается транслитерация гимнографического текста и подробными комментариями, отражающими те особенности записи текста и нотации, которые нельзя увидеть на черно-белой фотографии. В конце каждой тетради приводится схема расположения листов, а также примечания³⁸.

Для удобства пользования материалом книга снабжена указателями, где песнопения Кондакаря распределены по жанрам, по гласам, по алфавиту (согласно инципиту и согласно имени святого) и в последовательном изложении по листам рукописи. Представлены реестры имен святых и праздников, встречающихся в рукописи, а также кондаков самогласных и распетых на подобен.

Вступительный раздел, предваряющий издание Благовещенского Кондакаря, посвящен, главным образом, постановке основных проблем, которые необходимо решить в будущем при исследовании кондакарей и кондакарной нотации³⁹: 1) соотношение Благовещенского Кондакаря с другими кондакарями и современными ему знаменными рукописями; 2) особенности изложения распевов одних и тех же песнопений в разных кондакарях; 3) система слоговых вставок, растягивающих текст песнопения, а также кондакарные «аненайки»; 4) гласовые признаки и система осмогласия в кондакарях; 5) соотношение самогласных и

³⁷ Бражников М. В. Благовещенский кондакарь / Вступительная статья, примечания, сверка указателей, подбор иллюстраций Н. С. Серegiной...

³⁸ Примечания подготовлены Н. С. Серegiной.

³⁹ Этот раздел носит название «Проблемы изучения певческой книги Кондакаря». Бражников М. В. Благовещенский кондакарь / Вступительная статья, примечания, сверка указателей, подбор иллюстраций Н. С. Серegiной... С. 12–40.

подобных кондаков; б) раскрытие значения знаков обеих строк кондакарной нотации для понимания системы их взаимоотношений; 7) нотация Азматика.

По каждому из поставленных вопросов М. В. Бражников приводит свои наблюдения и формулирует предположения. Например, сопоставляя нотацию нескольких песнопений Благовещенского и Лаврского кондакарей, исследователь отмечает различия в редакциях «кондакарных напевов» двух рукописей⁴⁰. Размышляя о проблеме расшифровки кондакарной нотации, ученый подвергает сомнению гипотезу о хирономическом значении невм верхнего ряда. К такому мнению Бражников приходит на основании изображения многих невм Благовещенского Кондакаря, «рисование» которых в воздухе достаточно сложно⁴¹. Анализируя нотацию Азматика, исследователь подчеркивает преобладание в ней знаменных невм и, что особенно важно, отмечает наличие подобных начертаний в фитных комплексах в более поздних знаменных рукописях⁴². М. В. Бражников был знаком с современными ему работами зарубежных ученых, освещающими вопросы связи кондакарной и палеовизантийской нотаций⁴³, но видел перспективу исследования кондакарей и кондакарной нотации в сравнительном изучении в первую очередь древнерусских источников⁴⁴.

К исследованию Благовещенского Кондакаря обращался известный отечественный литургист и музыковед Н. Д. Успенский⁴⁵. В 1958 году он представил доклад на Международном конгрессе византинистов, посвященный элементам византийского осмогласия – слоговым гласовым ихимам,

⁴⁰ Там же. С. 18–20.

⁴¹ Там же. С. 28.

⁴² Там же. С. 28–29.

⁴³ *Palikarova-Verdeil R.* La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes. Copenhague, 1953. (Monumenta Musicae Byzantinae. Subsidia. Vol. III); *Høeg C.* The oldest slavonic tradition on Byzantine music // *Proceedings of the British academy.* London, 1953. P. 37–66.

⁴⁴ *Бражников М. В.* Благовещенский кондакарь / Вступительная статья, примечания, сверка указателей, подбор иллюстраций Н. С. Серегиной... С. 38.

⁴⁵ М. В. Бражников в предисловии к изданию Благовещенского Кондакаря выражает глубокую благодарность Н. Д. Успенскому на помощь в работе над книгой (Н. Д. Успенский был автором отзыва на эту книгу). См.: *Успенский Н. Д.* Отзыв на подготовленный к публикации «Благовещенский кондакарь». Вступительная статья, указатели, полистные примечания и обработка текста М. В. Бражникова // К 100-летию со дня рождения Николая Дмитриевича Успенского. СПб., 2003. С. 129–143.

зафиксированным в Благовещенском Кондакаре⁴⁶. Позднее в монографии «Древнерусское певческое искусство» исследователь более подробно остановился на проблеме изучения слоговых вставок в текстах песнопений Кондакаря. Так называемые «аненайки», по его мнению, являются не только следствием заимствования византийского церковного пения. Подобные слоговые вставки употреблялись в культовом пении других религий, а также использовались в народной песне как прием акцентирования отдельных слов текста⁴⁷. Верхний ряд знаков кондакарной нотации Н. Д. Успенский, как и протоиерей В. М. Металлов, относил к хирономии – особому искусству управления хором, распространенному в Византии. По мнению исследователя, хирономия была известна и на Руси. Доказательством этого служат ремарки Студийского-Алексиевского Устава «певъчьскы по херономии», а также изображение руки «с хирономической фигурой» на листах Стихиаря XII века (РНБ, Q. п. I. 15, л. 51 об.)⁴⁸.

В 70-е гг. XX века в процессе подготовки «Сводного каталога славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР» в Одесской государственной научной библиотеке им. А. М. Горького (Украина) был найден утраченный лист Благовещенского Кондакаря (шифр ОГНБ 1/93), содержащий начало кондака Феодосию Печерскому (должен находиться между 40–41 листами основной рукописи). Лист был обнаружен Б. Л. Фонкичем и отождествлен по фотокопии Н. Б. Тихомировым⁴⁹. Установлено, что этот отрывок был приобретен известным филологом-славистом В. И. Григоровичем, по одним свидетельствам, в Вятке, по другим – в Казани. Судьба этого фрагмента Благовещенского Кондакаря в настоящее время остается неизвестной⁵⁰.

⁴⁶ Успенский Н. Д. Византийское пение в Киевской Руси // Akten des XI. Internationalen Byzantinisten Kongress. München. 1958. München, 1960. Taf. LXXXIX. S. 645-649.

⁴⁷ Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство... С. 50–52.

⁴⁸ Там же. С. 57. Ил. XVI. Лист Стихиаря с изображением руки впервые был опубликован В. М. Металловым. См.: Металлов В. М., протоиерей. Русская семиография. Из области церковно-певческой археологии и палеографии... Табл. VII.

⁴⁹ Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР, XI–XIII вв. / АН СССР, Отд-ние истории, Археогр. комис. М.: Наука, 1984. № 154. С. 171–172.

⁵⁰ Н. С. Серегина при подготовке к изданию книги М. В. Бражникова «Благовещенский Кондакаръ» обратилась к сотрудникам Одесской государственной национальной библиотеки и получила ответ, что пергаменный лист по указанному шифру обнаружить не удалось. См.: Бражников М. В. Благовещенский Кондакаръ / Вступительная статья, примечания, сверка указателей, подбор иллюстраций Н. С. Серегинной ... С. 136. Прим. V.

Первое факсимильное издание Благовещенского Кондакаря было осуществлено в 1976 году в Германии в серии “Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven” под редакцией А. Достала и Х. Роте⁵¹. Фотокопия памятника, снабженная кратким раскрытием содержания рукописи (без инципитов), вошла в том № 2. С этого времени уникальная древнерусская нотированная рукопись стала известна ученым всего мира.

Немецкое периодическое издание под общим названием “Der altrussische Kondakar” было направлено на публикацию гимнографических текстов, заключенных в книге Кондакар⁵². Поэтому последующие выпуски содержат не только песнопения Благовещенского кодекса, но и тексты, собранные по всем известным спискам древнерусских кондакарей, включая икосы (по Типографскому и Кондакарю ОИДР), кондаки, утраченные в Благовещенском списке и другие гимнографические жанры. Церковнославянские тексты публикуются параллельно с греческими и сопровождаются текстологическими комментариями. Для составления такой антологии авторами были задействованы не только древнерусские рукописные источники, но и известные публикации памятников, различные справочные издания как отечественные, так и зарубежные⁵³.

Материал Благовещенского Кондакаря активно привлекался (и продолжает привлекаться) учеными-византистами для компаративных исследований. Наибольший интерес вызывают песнопения дополнительного раздела Кондакаря,

⁵¹ Der altrussische Kondakar'. Auf der Grundlage des Blagoveščenskij Nižgorodskij Kondakar'/ Hrsg. von A. Dostál, H. Rothe, unter Mitarbeit von E. Trapp und D. Stern. Bd. 2. Blagoveščenskij Kondakar'. Facsimile ausgabe; Bd. 3. Das Kirchenjahr 1: September bis November; Bd. 4. Das Kirchenjahr 2: Dezember bis März; Bd. 5. Das Kirchenjahr 3: April bis August; Bd. 6: Triodion, Pentekostarion. Giessen, Schmitz, 1976, 1977, 1979, 1980; Bd. 19: Oktoechos. Köln [etc.], 2004.

⁵² Об этом авторы сообщают в Предисловии к тому № 3. См.: Der altrussische Kondakar'. Bd. 3: Das Kirchenjahr 1: September bis November. 1977. P. XI.

⁵³ Например, Ягич И. В. Службные минеи за сентябрь, октябрь и ноябрь: В церковнославянском переводе по русским рукописям 1095–1097 г. СПб., 1886; Амфилохий (Сергиевский-Казанский П. И.), архимандрит. Кондакарий в греческом подлиннике XII–XIII в. по рукописи Московской Синодальной библиотеки № 437. М., 1879; Pitra J. B. Analecta sacra spicilegio solesmensi parata. Paris, 1876 и др. Список используемых источников приводится в следующих томах: Bd. 3, 6, 8.

так как именно этот репертуар церковных гимнов содержится в греческих Азматиконах – византийских певческих книгах, предназначенных для хора⁵⁴.

Одним из первых к сравнительному изучению обратился К. Леви. Предметом его исследования стал тропарь на Воздвижение, написанный в Благовещенском Кондакаре дважды – по-церковнославянски «Дньсь пророчьское събыться слово» и по-гречески «Симерон то профитикон». Текст песнопения с кондакарной нотацией рассматривался в параллели с транскрипцией средневизантийской нотации этого же гимна по рукописи Grottaferrata, Г. γ. I. Соотношение текстов показало лишь общность в расположении слоговых вставок-мелизмов, но кардинальное различие в невмах не дало возможности хоть как-то приблизиться к расшифровке распева в Кондакаре⁵⁵.

Й. Раастед в монографии, посвященной изучению византийских гласовых формул и мартирий, привел все слоговые ихимы Благовещенского Кондакаря, а также осуществил сравнительный анализ двух ипакои Рождества Христова Кондакаря с аналогичными песнопениями в уже названном греческом Азматиконе XIII века (Г. γ. I.). В результате он установил, что слоговый состав срединных ихим и их расположение в тексте двух песнопений в греческой и древнерусской традиции практически полностью совпадает⁵⁶.

Наряду с Азматиконом Г. γ. I. в последние десятилетия в компаративных исследованиях обязательно участвует уникальная рукопись XIV века – Kastoria 8, содержащая, как и древнерусские кондакари, двухрядную нотацию⁵⁷. Нижний ряд знаков Азматикона Kastoria 8 состоит из невм средневизантийской нотации, поддающейся расшифровке. Верхний ряд представлен большими ипостазами увеличенного размера, написанными красным и зеленым цветом.

⁵⁴ Обширная библиография по компаративным исследованиям материалов древнерусских кондакарей представлена в статье: *Майерс Г.* Кондакарная нотация // Православная энциклопедия. Т. 36. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2014. С. 594.

⁵⁵ *Levy K.* Die slavische Kondakarien-Notation // Kongressbericht “Anfänge der slavischen Musik”. Bratislava, 1966. S. 80–85.

⁵⁶ *Raasted J.* Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. Copenhagen, 1966. P. 103–106, 231. (Monumenta Musicae Byzantinae. Subsidia. Vol. VII).

⁵⁷ Рукопись обнаружена Л. Политисом в 1965 году. См.: *Майерс Г.* Кондакарная нотация... С. 593.

Азматикон Kastoria 8, л. 20 об.



Большие ипостазы Kastoria 8, как утверждают исследователи, имеют прямые параллели с древнейшими формами шартрской нотации, а кондакарные большие ипостазы напоминают лишь некоторые шартрские невмы, но чаще имеют уникальные или стилизованные начертания⁵⁸.

В настоящее время сравнительным изучением древнерусских кондакарей, включая Благовещенский и рукописи Kastoria 8 активно занимаются канадский ученый-византист Г. Майерс и итальянский исследователь А. Донеда.

Г. Майерс является автором книги «Historical Liturgical and Musical Exploration of Kondakarnoe Penie. The Deciphering of a Medieval Slavic Enigma», задачей которой является вписать древнерусские кондакари в исторический и литургический контекст студийской эпохи⁵⁹. Для этого помимо музыкальных памятников исследователем привлекается широкий круг других славянских

⁵⁸ Там же.

⁵⁹ Myers G. A Historical Liturgical and Musical Exploration of Kondakarnoe Penie. The Deciphering of a Medieval Slavic Enigma...

(болгарских, сербских, древнерусских) источников, отражающих Студийско-Алексиевский Типикон. Исследование опирается на известные работы отечественных и зарубежных историков, литургистов, филологов-славистов, занимающихся изучением данного круга источников.

Музыкальная часть работы посвящена детальному контекстному сравнению нотаций древнерусских кондакарей и византийских азматиконов. Г. Майерсом изучен значительный репертуар гимнов дополнительного раздела Кондакаря, среди которых – ипакои праздников, тропари на Воздвижение, «оригинальные» песнопения Благовещенского Кондакаря, посвященные Архистратигу Михаилу, Азматик, стих «Всяко дыхание»⁶⁰. Сравнительный анализ общих для византийской и древнерусской традиции песнопений демонстрирует, по мнению ученого, общность приемов в развертывании мелоса, а также единичные соответствия больших ипостаз в определенных участках распева. Автор приходит к выводу, что кондакарная нотация пока остается загадкой, однако она вписывается в периодизацию развития византийской нотации, поскольку основана на графических формах ранневизантийских невм. Сложная структура из двух рядов знаков «не имеет прецедентов в византийских рукописях ни в этот, ни в последующие периоды», исключая Азматикон *Kastoria 8*⁶¹.

Исследования А. Донеда, также включающие материал Благовещенского Кондакаря, сконцентрированы на изучении больших ипостаз⁶². По мнению ученого существование рукописи *Kastoria 8* является свидетельством «потерянной» версии двухрядной палеовизантийской нотации. Поэтому расшифровка кондакарной нотации, основанная на приравнивании значения схожих начертаний средневизантийской и кондакарной нотации, является

⁶⁰ Исследованию Азматика и песнопению «Всяко дыхание» посвящены отдельные статьи. См.: *Myers G. The Blagoveshchensky Kondakar and Survival of the Constantinopolitan All-Chanted Office in Kievan Rus // Musica Antiqua VIII. Acta Musicologica. Bydgoszcz, 1988. Vol. I. P. 703-721; Idem. "All That Hath Breath...": Some Thoughts on the Reconstruction of the Oldest Stratum of Medieval Slavic Chant // Византия и Восточная Европа. Литургические и музыкальные связи (к 80-летию доктора Милоша Велимировича) / Сост. Н. Герасимова-Персидская, И. Лозовая. М.: Прогресс-Традиция, 2003. С. 69-90. (Гимнология; Вып. 4).*

⁶¹ *Myers G. A Historical Liturgical and Musical Exploration of Kondakarnoe Penie. The Deciphering of a Medieval Slavic Enigma... P. 167–168; Майерс Г. Кондакарная нотация... С. 593.*

⁶² *Doneda A. «Hyperstases» in MS Kastoria 8 and the Kondakarian Notation // Palaeobyzantine Notations, II: Acta of the Congress Held at Hernen Castle (The Netherlands) in October 1996 / Ed. C. Troelsgård. Hernen, 1999. P. 23–36.*

правомерной⁶³. А различия в семиографии невм древнерусских и византийских источников проистекают от различных палеовизантийских «предшественников» или протографов данных рукописей. В одной из последних своих работ исследователь предлагает разработанное им компьютерное приложение, направленное на поиск, хранение и изучение сложных нотных и невменных комбинаций, составленное на материале киноников⁶⁴.

В отечественной медиевистике наиболее широко представленным направлением исследований, является изучение отдельных жанров, циклов и песнопений кондакарей.

Специальному рассмотрению системы подобия в жанре кондака посвящена работа Ю. В. Артамоновой⁶⁵. Для выполнения этой задачи исследователь впервые составила инципитный каталог кондаков по пяти сохранившимся источникам, выявила все кондаки-аутомелоны, подробно рассмотрела самогласные кондаки 1-го гласа.

Предметом исследования Е. В. Плетневой стали песнопения древнейшего Октоиха. На материале Благовещенского Кондакаря ею были изучены циклы воскресных ипакоей и кондаков на 8 гласов, Светильнов и Стихир Евангельских⁶⁶, тропарей на Воздвижение Креста⁶⁷. Е. В. Плетневой была затронута сложная проблема полифункциональности некоторых гимнографических текстов, которые зафиксированы в Кондакаре. В частности, некоторые кондаки триодного и

⁶³ Автором этого метода расшифровки является К. Флорос. См.: *Floros C. Die Entzifferung der Kondakarien Notation // Music des Ostens. 1965–1967. № 3. S. 7–71; № 4. S. 12–44; Idem. Universale Neumenkunde. B. I–III. Kassel, 1970*

⁶⁴ *Doneda A. Computer Applications to Byzantine Chant: A Relational Database for the Koinonika of the Asmatikon // Cantus Planus: Papers Read at the 10th Meeting, Visegrád (Hungary), 2000. P. 45–66. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.synaxis.info/psalom/notation/computer/dbdoneda01.pdf> (Дата обращения 03.02.2018)*

⁶⁵ *Артамонова Ю. В. Песнопения-модели в древнерусском певческом искусстве XI–XVIII веков: дис. ... канд. иск. : 17.00.02. М., 1998; Она же. Структура и состав древнерусских кондакарей // Ежегодная Богословская конференция Православного Свято-Тихоновского Богословского Института. Материалы 1999. М. : Изд-во Православного Свято-Тихоновского Богословского института, 1999. С. 216–221; Она же. Традиция пения «на подобен»: прошлое и настоящее // Музыкальная академия. 1996. № 1. С. 181–184.*

⁶⁶ Впервые исследование Евангельских стихир Благовещенского Кондакаря было предпринято З. М. Гусейновой. В настоящее время этот материал также рассматривался исследователем О. В. Тюриной. См.: *Гусейнова З. М. Стихиры Евангельские – один из видов Праздничных стихир (Опыт текстологического исследования) // Проблемы русской музыкальной текстологии : (По памятникам русской хоровой литературы XII–XVIII веков). Сб. науч. тр. / Сост. А. С. Белоненко. Л. : ЛОЛГК, 1983. С. 78–94; Тюрина О. В. Древнерусская мелизматика: большой распев. Автореферат дис. ... канд. иск. М., 2011.*

⁶⁷ *Плетнёва Е. В. Певческая книга «Октоих» в древнерусской традиции (по рукописям XI–XV веков): дис. ... канд. иск. : 17.00.02. СПб., 2008. С. 98–133.*

минейного круга восходят к Октоиху, где являются тропарями и фиксируются в разделе «седальны воскресны»⁶⁸.

Детальному изучению отдельных песнопений Благовещенского Кондака посвящены работы Н. С. Серegiной. Ею впервые были изучены два кондака сщмч. Клименту, папе Римскому⁶⁹. Кондакарные песнопения святому представлены Серegiной в контексте источников этапа становления церковного празднования памяти святого на Руси. В круг интересов исследователя входят рассмотрение сложной системы записи распева и классификация всех ее элементов; изучение формы кондака-аутомелона и ее претворение в песнопении, написанном на подобен. Дальнейшее исследование техники распевания на подобен в кондакарном стиле представлено Н. С. Серegiной на примере кондаков, распетых по модели «Въ молитвахъ» (кондак Успению Богородицы)⁷⁰.

Материал Благовещенского Кондака, наравне с другими кондакарями, неоднократно привлекался Г. А. Пожидаевой⁷¹. В работах исследователя изучение кондакарной нотации и стилистики кондакарного пения служит основой для построения концепции о развитии и претворении мелизматического стиля пения в музыкальной культуре последующих эпох, в частности, в пространных распевах –

⁶⁸ Там же. С. 108–114.

⁶⁹ *Серегина Н. С.* Памятники древнерусской гимнографии как источники истории ранней христианизации славян (на примере служб святому Клименту, папе Римскому) // *Славянская цивилизация и XXI век: Материалы международной научной конференции.* СПб., 30 мая 2000 / Сост. А. И. Дороченков. СПб., 2000. С. 65–69; *Она же.* Кондаки святому Клименту в нотированных кондакарях XII–XIII веков // *КАЛОΦΩΝΙΑ (Каллофония): Научковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії.* Львів: Інститут Літургійних Наук Українського Католицького Університету та Катедра слов'янської філології Баварського університету ім. Юліуса Максиміліана у Вюрцбурзі Видавництво Українського Католицького Університету, 2006. Ч. 3. С. 17–25; *Она же.* Кондаки святому Клименту: к вопросу об особенностях кондакарного музыкального формообразования // *Устная и письменная трансмиссия церковно-певческой традиции: Восток – Русь – Запад: сб. ст. / сост. Н. Г. Денисов, И. Е. Лозовая.* М.: Московская консерватория Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2008. С. 70–84. (Гимнология; Вып. 5).

⁷⁰ *Серегина Н. С.* Кондак на Успение Богородицы древнейшей редакции: некоторые аспекты текстологии и палеографии // *Музыкальная письменность христианского мира: Книги. Нотация. Проблемы интерпретации: Материалы международной научной конференции 12–17 мая 2014 года: Сборник статей / отв. ред. И. Е. Лозовая; ред. сост. И. В. Старикова, ред. А. А. Елисеева, Н. В. Гурьева, О. В. Тюрина.* М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2017. С. 175–185. (Гимнология; вып. 7).

⁷¹ *Пожидаева Г. А.* Русско-византийские параллели в рукописной традиции пространного пения XI–XVII вв. // *Византия и Восточная Европа. Литургические и музыкальные связи» (к 80-летию доктора Милоша Велимировича) / Сост. Н. Герасимова-Персидская, И. Лозовая.* М.: Прогресс-Традиция, 2003. С. 199–214. (Гимнология; Вып. 4); *Она же.* Кондакарная нотация как основа музыкальной письменности древнерусского пространного пения и проблема ее прочтения // *Устная и письменная трансмиссия церковно-певческой традиции: Восток – Русь – Запад: сб. ст. / сост. Н. Г. Денисов, И. Е. Лозовая.* М.: Московская консерватория Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2008. С. 48–69. (Гимнология; Вып. 5); *Она же.* Певческие традиции Древней Руси. Очерки теории и стиля. М.: Знак, 2007 и др.

путевом, демественном, большом. Связь кондакарного пения и вышеназванных распевов прослеживается автором и на уровне музыкальной письменности. Г. А. Пожидаева провела структурный анализ песнопений и выделила музыкальные и музыкально-речевые структуры кондакарного распева: тонемы, кокизы, просодемы, мелолексемы, лица и фиты. Согласно разработанной методике она предложила экспериментальную расшифровку кондакарной нотации.

В последние десятилетия в отечественной музыкальной медиевистике разрабатывается проблема типологии певческих книг. Одной из первых работ, посвященных данной тематике, является монография Н. В. Заболотной, в которой представлены певческие книги эпохи господства Студийско-Алексиевского Устава, в том числе кондакари⁷². Наряду с материалом Типографского Устава исследователь анализирует содержание и нотацию Благовещенского Кондакаря.

Н. В. Заболотная выделяет певческую книгу Кондакарь среди других памятников по ряду причин. В ней представлены все способы передачи певческой информации, присущие студийской эпохе, то есть используется кондакарная, знаменная нотация разной степени сложности, а также частично нотированные фрагменты. Двухчастная структура книги позволяет охватить значительный объем певческого материала, организованного различными способами. Поэтому предназначение кондакарей исследователь определяет как «компендиум – сжатое систематическое изложение основ певческого материала», адресованное певчим-профессионалам⁷³.

Содержание певческой книги Кондакарь рассмотрено также в докторской диссертации Н. Б. Захарьиной. По ее мнению, неустойчивое строение дополнительного раздела, а также отсутствие единообразия в нотации характеризуют этап становления структуры певческой книги⁷⁴. Н. Б. Захарьина выдвигает предположение, что Кондакарь был создан в достудийскую эпоху.

⁷² Заболотная Н. В. Церковно-певческие рукописи Древней Руси XI-XIV веков: основные типы книг в историко-функциональном аспекте. М. : РАМ им. Гнесиных, 2001.

⁷³ Там же. С. 98–102.

⁷⁴ Захарьина Н. Б. Русские певческие книги. Типология, пути эволюции : дис. ... доктора иск.: 17.00.02. М., 2006. С. 44–45.

Важным свидетельством этого является именно Благовещенский Кондакарь. Несмотря на то, что рукопись написана значительно позднее, в ней сохранились песнопения, написанные по-гречески, а также фрагменты песенного последования, которые связывают Благовещенский Кондакарь с храмом Св. Софии и Уставом Великой Церкви⁷⁵.

Таким образом, в настоящее время материал Благовещенского Кондакаря привлекается для разработки следующих направлений музыкальной медиевистики: 1) компаративное исследование нотации кондакарей и греческих Азматиконов; 2) изучение системы подобию; 3) анализ отдельных песнопений и циклов; 3) рассмотрение распевов кондакарей в историческом ракурсе развития мелизматического или пространного стиля пения. Кроме этого разрабатывается проблема типологии певческой книги Кондакарь, а также предпринимается попытка расшифровки кондакарных знаков.

Несмотря на существующие публикации памятника, целостное и многоаспектное исследование Благовещенского Кондакаря не осуществлено: не представлена сама рукопись, корректно и подробно не раскрыто содержание книги, не выявлена связь с другими кондакарями и певческими рукописями студийской эпохи, не изучена нотация кодекса.

Все исследователи, которые обращались и обращаются к рукописи Благовещенского Кондакаря признавали ее уникальность. Еще М. В. Бражников писал о международном значении этого музыкального памятника⁷⁶. В настоящее время рукопись Благовещенского Кондакаря открыта для просмотра и доступна любому пользователю сети Интернет. В 2017 году Интернет-ресурс «Благовещенский Кондакарь» подготовлен Отделом рукописей Российской национальной библиотеки в сотрудничестве с Кафедрой древнерусского певческого искусства Санкт-Петербургской государственной консерватории.

⁷⁵ Там же. С. 113–114.

⁷⁶ Рамазанова Н. В. «Я бы вам порассказал, до чего я докопался в своих рукописях» (переписка М. В. Бражникова с зарубежными исследователями)... С. 61.

Ресурс сопровождаются научные статьи об истории Благовещенского Кондакаря и его изучения, об особенностях состава рукописи и особенностях нотирования, полистными комментариями, выполненные автором настоящей работы, транслитерацией текста и системой поиска⁷⁷.

Объектом исследования является Благовещенский Кондакарь – уникальная русская нотированная рукопись XIII века.

Предметом исследования становятся структура и жанровый состав Благовещенского Кондакаря, его связь с византийской традицией; нотация рукописи; основные принципы пения.

Цель исследования: провести комплексное и многоаспектное изучение Благовещенского Кондакаря как музыкальной рукописи. Для выполнения поставленной цели в диссертации необходимо решить следующие **задачи:**

- структурное, кодикологическое и палеографическое описание памятника;
- атрибуция гимнографических текстов, в том числе сохранившихся частично; реконструкция литургической функции и музыкальная характеристика песнопений, установление методов распевания текста;
- исследование циклов и песнопений Благовещенского Кондакаря в контексте всех списков книги Кондакарь, а также других певческих книг студийской эпохи;
- исследование нотаций музыкального памятника: кондакарной, знаменной и «смешанной»;
- рассмотрение системы пения на подобен;
- установление музыкальных связей Благовещенского Кондакаря с рукописями последующей эпохи.

⁷⁷ Над ресурсом работали: ведущий научный сотрудник Сектора русских фондов XVIII–XXI вв. Отдела рукописей Н. В. Рамазанова; научный сотрудник Сектора комплектования и документации Отдела рукописей М. Г. Иванова; доцент кафедры древнерусского певческого искусства СПбГК Т. В. Швец. [Электронный ресурс] Режим доступа: http://expositions.nlr.ru/ex_manus/kondakar/

Материалом исследования стала рукопись, получившая научное название «Благовещенский Кондакарь» (РНБ, Q. п. I. 12). В качестве дополнительных источников в диссертации привлечены: пять древнерусских списков кондакарей⁷⁸, Студийско-Алексиевский Устав (два списка⁷⁹), богослужебно-певческие книги – Служебные и Праздничные минеи, Триоди, Стихирари, Часословы, Октоих Изборный, богослужебные сборники разных собраний периода конца XI–XIV веков (38 рукописей), в которых частично отражены песнопения, совпадающие с репертуаром Благовещенского Кондакаря, с нотацией или без нее.

Все рассматриваемые рукописные источники датируются периодом конца XI–XIV веков. Нижняя граница определяется датировкой древнейшего списка частично нотированного Кондакаря – Типографского. Верхняя временная граница связана с завершением функционирования Студийско-Алексиевского Устава, литургические условия которого определили особенности певческих книг рассматриваемого периода.

Работа выполнена на базе рукописей, хранящихся в Российской национальной библиотеке (РНБ), Государственном историческом музее (ГИМ), Российском государственном архиве древних актов (РГАДА), Российской государственной библиотеке (РГБ), Библиотеке Академии наук (БАН), Государственной Третьяковской галерее (ГТГ).

Методологическая база. Работа с рукописями обусловила применение методов источниковедения, текстологии, кодикологии, общей и музыкальной палеографии. Комплексное исследование музыкального памятника XIII века в контексте других рукописных книг эпохи сделало необходимым обращение к системно-аналитическому методу. Изучение разных типов нотаций осуществлялась с учетом методов комбинаторного анализа, разработанных

⁷⁸ Типографский Кондакарь – ГТГ, К-5349 (кон. XI–нач. XII вв); Лаврский Кондакарь – Ф. 304. I (ТСЛ), № 23 (нач. XIII в.); Успенский Кондакарь – ГИМ, Усп. 9 (1207 г.); Синодальный Кондакарь – ГИМ, Син. 777 (пер. пол. XIII в.); Кондакарь Общества истории и древностей российских (ОИДР) – РГБ, ф. 205 (ОИДР), № 107; РНБ, Погод. 43 (XIII–XIV вв.).

⁷⁹ ГИМ, Син. 330 (70-е гг. XII в.); РНБ, Соф. 1136 (XII в.)

З. М. Гусейновой⁸⁰, невмостатистики, впервые предложенным и апробированным М. В. Бражниковым⁸¹. В работе использовались справочные таблицы невм Т. Ф. Владышевской⁸² и А. Бугге⁸³, составленные по итогам изучения Типографского и Успенского кондакарей, а также результаты компаративных исследований палеовизантийской, средневизантийской и древнерусских нотаций, выполненных учеными-византинистами⁸⁴.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Благовещенский Кондакарь как музыкальный памятник XIII века отражает общие тенденции развития и становления книги «Кондакарь нотированный», проявившиеся в двухчастной структуре, составе месящеслова, основном содержании дополнительного раздела.

2. Благовещенский Кондакарь является уникальной рукописью, содержащей оригинальные циклы и песнопения, свидетельствующие о существовании развитого кафедрального обряда в новгородских землях.

3. Кондакарная нотация исследуемой рукописи представляет собой сложную многосоставную систему, включающую невмы нижнего и верхнего ряда, буквы, мартирии, лигатуры, слоговые формулы-ихимы. На основании изучения песнопений Кондакаря были выявлены ненормативные, возможно, экспериментальные соединения, начертания, комбинации знаков, что свидетельствует о динамике развития нотационной системы в этот период.

4. Раздел «Азматикъ» Благовещенского Кондакаря, определение нотации которого являлось исследовательской проблемой, нотирован знаменной нотацией.

⁸⁰ Гусейнова З. М. Принципы систематизации древнерусской музыкальной письменности XI-XIV вв. (К проблеме дешифровки ранней формы знаменной нотации): дис. ... канд. иск. : 17.00.02. Л., 1982; *Она же*. Комбинаторный анализ знаменной нотации XI-XIV веков // Проблемы дешифровки древнерусских нотаций. Сб. науч. трудов / Сост. и ответ. ред. С. П. Кравченко, А. Н. Кручинина. Л. : ЛОЛГК, 1987. С. 27–49.

⁸¹ Бражников М. В. Пути развития и задачи расшифровки знаменного роспева XII–XVIII веков : применение некоторых статистических методов к исследованию музыкальных явлений. Л. ; М. : Государственное музыкальное изд-во, 1949.

⁸² Владышевская Т. Ф. Музыкальная культура Древней Руси. М. : Знак, 2006. С. 369–372.

⁸³ *Contacarium palaeoslavicum Mosquense. Codex qui olim in ecclesia cathedralli cremnensi memoriae dormitionis deiparae dedicata 9p inscriptus nunc in musaeo historico mosquensi aservatur phototypice depictus. Eden dum curavit A. Bugge. Copenhagen, 1960. P. XXI. (Monumenta Musicae Byzantinae. Vol. VI.)*

⁸⁴ *Floros C. Die Entzifferung der Kondakarien Notation // Music des Ostens. 1965–1967. № 3. S. 7–71; № 4. S. 12–44; Idem. Universale Neumenkunde. B. I–III. Kassel, 1970; Myers G.A Historical Liturgical and Musical Exploration of Kondakarnoe Penie. The Deciphering of a Medieval Slavic Enigma и др.*

Данное утверждение подтверждается составленным алфавитом знаков, в который вошли все основные ее начертания. Включение многосоставных неум, единичных больших ипостаз, ненормативных знаков и соединений свидетельствует о сложном, во многом экспериментальном характере нотации.

5. Существование «смешанной» нотации, выявленной в песнопении «Христосъ воскресе», позволяет говорить о единой музыкальной системе в древнейший период, в рамках которой сосуществовали и взаимодействовали неумы двух нотаций: кондакарной и знаменной.

6. Музыкальное оформление распевов, созданных на подобен, демонстрирует единую технику адаптации неуменного текста модели к другим гимнографическим текстам, распространенную как в жанре кондака, так и в жанре ипакои-катавасии. Выявленные различия в нотации одних и тех же распевов могут свидетельствовать 1) о варьировании распева аутомелона, изложенного с другим текстом; 2) о переизложении того же распева средствами других неум кондакарной нотации; 3) об исключении из начертания формулы некоторых неум и их элементов при условии сохранения распева.

7. Обнаруженный в рукописи середины XVI века «второй список» песнопений Благовещенского Кондакаря позволяет говорить о связи кондакарных распевов с мелизматическими образцами эпохи Средневековья, которые обозначились в определенных жанрах церковной музыки, характеризующих кафедральное богослужение.

Научная новизна работы. Диссертация представляет собой комплексное исследование Благовещенского Кондакаря – уникального музыкального памятника XIII века. Опираясь на научные результаты и достижения М. В. Бражникова, дополненные в комментариях Н. С. Сергиной⁸⁵, была продолжена работа по атрибуции гимнографических текстов Кондакаря и восстановлению литургических и музыкальных характеристик песнопений

⁸⁵ Бражников М. В. Благовещенский Кондакаръ. Фотовоспроизведение рукописи; *Он же*. Благовещенский Кондакаръ / Вступительная статья, примечания, сверка указателей, подбор иллюстраций Н. С. Сергиной...

кодекса. Благодаря привлечению рукописных источников эпохи Студийско-Алексиевского Устава, были выявлены традиционные и уникальные разделы, песнопения памятника. Таким образом, Благовещенский Кондакарь рассматривался в контексте современных ему рукописей.

В работе впервые выполнено исследование нотаций Кондакаря: составлен алфавит знаков кондакарной нотации, знаменной нотации (на примере раздела «Азматик»), выявлен особый «смешанный» тип нотирования, представленный в единственном песнопении – тропаре Пасхи. Рассмотрены особенности системы подобия в жанре кондака и ипакои-катавасий. Были выявлены уникальные песнопения Благовещенского Кондакаря, зафиксированные позднее в рукописи середины XVI века и представленные как возможная «стилизация» кондакарного распева.

Достоверность полученных результатов и обоснованность научных положений работы обеспечивается адекватностью используемых методов исследования целям и задачам диссертации, опорой на рукописные источники, анализ которых осуществлен в соответствии с избранными методами, а также практической апробацией результатов исследования в докладах, опубликованных статьях, учебных курсах.

Теоретическая значимость. Комплексное исследование уникального музыкального памятника Древней Руси и представленный материал могут стать базой для дальнейшего изучения кондакарей, их репертуара, музыкальных особенностей. Выявленные связи и пересечения Благовещенского Кондакаря с другими певческими и богослужебными книгами служат важной справочной информацией, которая расширяет наши знания о функционировании книги в эпоху Студийско-Алексиевского Устава.

Обозначенная проблематика, связанная с изучением кондакарной и знаменной нотаций древнейшего периода, позволяет расширить сложившиеся представления о нотации кондакарей. Предложенная методика исследования открывает дополнительные возможности в изучении нотации как сложной

многосоставной системы, отражающей музыкальное мышление древнерусских певчих.

Практическая значимость. Результаты исследования могут быть включены в специальные курсы по истории и теории русской церковной музыки, истории нотаций, музыкальной компаративистике, источниковедению и палеографии. Инципитный каталог, сводные репертуарные списки, кодикологическое и палеографическое описание рукописи могут использоваться в качестве справочного пособия при изучении древнерусской книжности. Представленный материал, выводы и наблюдения дают возможность дальнейшего изучения различных аспектов певческой книги Кондакарь как музыковедами, так и в определенной мере филологами, литургистами, историками.

Апробация результатов исследования. Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры древнерусского певческого искусства Санкт-Петербургской государственной консерватории. Основные положения работы были изложены в докладах, состоявшихся на научных конференциях: Международном научно-творческом симпозиуме «Бражниковские чтения» (Санкт-Петербург, 2002–2017 гг.), *Theorie und Geschichte der Monodie*. Теория и история монодии (Вена, Австрия, 2002 г., 2006 г., 2008 г., 2010 г.), *International Conference on Eastern Chant* (Сибиу, Румыния, 2010 г.), «Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы перспективы исследования» (Москва РАМ им. Гнесиных, 2008 г.), «Звучащий мир Древней Руси» (Москва, РАМ им. Гнесиных, 2014 г.) «Музыкальная письменность христианского мира: Книги. Нотация. Проблемы интерпретации» (Москва, МГК им. П. И. Чайковского, 2014 г.), «Komitas and Medieval Culture» (Ереван, Армения, 2016 г.), «*Slavonic Hymnography: Tradition and Innovation*» (Вена, Австрия, Institute of Slavonic Studies of University of Vienna, 2017).

Разработанный по теме теоретический материал лег в основу курса лекций «Русские богослужебные певческие книги XI–XIX веков монодийной традиции» по дисциплине «История и теория русской духовной музыки» разработанных и

читаемых автором для студентов кафедры древнерусского певческого искусства Санкт-Петербургской консерватории⁸⁶.

Положения и материалы диссертации использованы автором в статьях и комментариях, сопровождающих Интернет-ресурс «Благовещенский Кондакарь», разработанный автором совместно с сотрудниками Российской национальной библиотекой⁸⁷.

Адрес ресурса: http://expositions.nlr.ru/ex_manus/kondakar/index.php

Результаты исследования изложены в четырех главах диссертации.

Глава 1 «Содержание рукописи» посвящена раскрытию состава каждого раздела Благовещенского Кондакаря. Двухчастное строение книги определило количество параграфов главы. В первом параграфе представлены особенности месяцесловного и триодного цикла кондаков, выявляются уникальные песнопения первой части книги. Во втором параграфе подробно описывается содержание дополнительного раздела книги, определяются традиционные и уникальные циклы и песнопения Кондакаря. Неотъемлемой частью исследования являются взаимоотношения Благовещенского Кондакаря со Студийско-Алексиевским Уставом и другими рукописными источниками студийской эпохи.

Глава 2 «Нотация Благовещенского Кондакаря» представляет собой первое исследование всех типов нотаций, зафиксированных в кодексе. Она состоит из четырех частей. В первом параграфе исследуется кондакарная нотация Благовещенского Кондакаря. При помощи метода комбинаторного анализа составлен алфавит невм, изучены лигатуры, буквы в нотации, мартирии и другие особенности музыкальной графики. Второй параграф содержит анализ слоговых гласовых ихим Кондакаря. Осуществляется классификация ихим по положению в тексте песнопения, определяется их связь с византийской системой осмогласия. В

⁸⁶ История и теория русской духовной музыки: учебная программа дисциплины / авторы-составители Кручинина А. Н., Плетнева Е. В., Смирнова Е. А., Швец Т. В. / Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Каф. древнерусского певч. искусства. СПб.: Скифия-принт, 2017. – 72 с.

⁸⁷ Над ресурсом работали: ведущий научный сотрудник Сектора русских фондов XVIII–XXI вв. Отдела рукописей Н. В. Рамазанова; научный сотрудник Сектора комплектования и документации Отдела рукописей М. Г. Иванова.

третьем параграфе рассматривается нотация раздела «Азматик». Четвертый параграф посвящен анализу уникального образца «смешанной» нотации, которая представлена в тропаре Пасхи «Христосъ воскресе».

Глава 3 «Система подобия в Благовещенском Кондакаре» направлена на изучение основных принципов соотношения песнопений-образцов и песнопений, написанных на подобен, в жанрах кондака и ипакои-катавасий.

Глава 4 «Уникальные песнопения Благовещенского Кондакаря в последующей рукописной традиции (на примере рукописи середины XVI века РНБ, ОСРК Q. I. 184)» посвящена сопоставительному исследованию уникальных разделов Благовещенского Кондакаря – «Полиели» (полиелейный 135-й псалом) и «Азматикъ» с «подобными» песнопениями, зафиксированными в рукописи середины XVI века. В результате удастся выявить связь распевов на структурном и типологическом уровне, что свидетельствует о сохранении традиций мелизматического пения в эпоху Московской Руси.

В **Заключении** формулируются основные результаты работы.

В **Приложении А** представлено кодикологическое и палеографическое описание рукописи. В **Приложении Б** помещен инципитарий Благовещенского Кондакаря, в котором обозначены основные части, циклы и разделы. Инципиты песнопений выполнены церковнославянским шрифтом с сохранением графики букв источника. **Приложение В** является справочным материалом для Главы 3 и содержит таблицы, в которых кондаки Благовещенского Кондакаря распределены на группы согласно способу распевания гимнографического текста: аутомелоны, идиомелоны и просомоины. В **Приложении Г** помещены тексты разделов «Азматикъ» и «Алелуия разменныя по гласом» из рукописи РНБ, ОСРК, Q. I. 184, которые рассматриваются в Главе 4.

ГЛАВА 1

СОСТАВ РУКОПИСИ

«Место Благовещенского Кондакаря в собственно русской музыкальной культуре может быть уяснено только путем его сопоставления как с другими славянскими кондакарями, так и с современными им знаменными рукописями, но возможность таких сравнений крайне ограничена».

Максим Викторович Бражников¹.

Древнерусский Кондакарь не имеет точного византийского прототипа. Исследователями установлено, что греческий Кондакарь, в отличие от древнерусского, содержит только кондаки и икосы и никогда не нотируется². Другим, наиболее близким к древнерусскому Кондакарю, но нотированным источником является греческий Азматикон³. Однако состав этой книги представлен лишь в дополнительном разделе русских кодексов.

Традиционно каждый Кондакарь состоит из двух различных по объему и составу частей. Собственно Кондакарем является первая часть книги, самая значительная по объему и стабильная по составу⁴. Она включает праздничные кондаки всего церковного года, исчисляемые по солнечному и лунному

¹ Бражников М. В. Благовещенский кондакарь / Вступительная статья, примечания, сверка указателей, подбор иллюстраций Н. С. Сергиной; Министерство культуры Российской Федерации, Российская национальная библиотека, Российский институт истории искусств. СПб. : Петрополис, 2015. С. 17.

² Сохранилось 12 греческих ненотированных кондакарей X–XI вв. (Patm. 212 и 213, Ath. Vator. 1041 и др.). См. : Кривко Р. Н. Кондакарь // Православная энциклопедия. М. : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2014. Т. 36. С. 597–598; Момина М. А. Проблема правки славянских богослужбных гимнографических книг на Руси в XI столетии // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб. : Наука, 1992. Т. 45. С. 200–219; Амфилохий (Сергиевский-Казанский П. И.), архимандрит. Кондакарий в греческом подлиннике XII–XIII в. по рукописи Московской Синодальной библиотеки № 437 с древнейшим славянским переводом кондаков и икосов какие есть в переводе, и с приложением. М. : Тип. быв. А. В. Кудрявцевой, 1879.

³ См. : Levy K. The earliest Slavic Melismatic Chants / K. Levy. // Fundamental problems of Early Slavic Music and Poetry. Copenhagen : Munksgaard, 1978. P. 197–210. (Monumenta Musicae Byzantinae. Subsidia. Vol. VI.); Myers G. “All That Hath Breath...”: Some Thoughts on the Reconstruction of the Oldest Stratum of Medieval Slavic Chant // Византия и Восточная Европа. Литургические и музыкальные связи» (к 80-летию доктора Милоша Велимировича) / Сост. Н. Герасимова-Персидская, И. Лозовая. М. : Прогресс-Традиция, 2003. С. 69–90. (Гимнология; Вып. 4).

⁴ Исключением является Типографский Устав с Кондакарем, где первую часть книги составляет Церковный Устав.

календарям (минейного и триодного циклов), воскресные и дополнительные кондаки⁵.

В основу построения первого раздела певческой книги положен календарный принцип, и лишь кондаки воскресные расположены в порядке следования восьми гласов.

Минейный цикл кондаков является наиболее объемным и устойчивым по содержанию. Месяцеслов певческой книги Кондакарь содержит значительное количество обязательных праздников, которые составляют «литургическое ядро»⁶. В него вошли 93 праздника: это наиболее распространенные памяти, зафиксированные почти во всех списках⁷. Их можно разделить на следующие группы: 1) двенадцатые праздники минейного (неизменяемого) круга, 2) праздники, связанные с Богородицей, 3) праздники, связанные с Иоанном Крестителем, 4) памяти апостолов, 5) памяти святителей, 6) памяти святых, которые были особо значимы для богослужения древней Церкви (первомученики, первомученицы, мученики, мученицы, бессребреники, священномученики и др.), 7) памяти русских святых⁸. Общее количество песнопений минейного цикла кондаков может составлять около 100 песнопений⁹.

По сравнению с минейным, триодный цикл кондаков — еще более стабильный по составу раздел, что обусловлено его строением. Он содержит «недельные» (то есть воскресные) кондаки Постной и Цветной частей триодного периода, кондаки Пасхи, трех подвижных двенадцатых праздников, Субботы Мясопустной и Субботы Лазаревой, среды 5-й Недели Поста (на Великий канон свт. Андрея Критского), Страстной Седмицы и Преполовления. В совокупности

⁵ В частично нотированном Типографском Кондакаре и ненотированном Кондакаре ОИДР кондаки фиксируются вместе с икосами.

⁶ Термин «литургическое ядро» введен О. В. Лосевой. См.: *Лосева О. В.* Русские месяцесловы XI–XIV веков. М.: Памятники ист. мысли, 2001. С. 34.

⁷ Полнота месяцеслова, безусловно, зависит от степени сохранности рукописи. Из всех шести списков только Успенский и Кондакарь ОИДР не имеют утрат листов в первой части книги.

⁸ *Швец Т. В.* Месяцесловы древнерусских кондакарей // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2017. Вып. 26. С. 40–56.

⁹ Наибольшее количество кондаков минейного цикла содержится в Успенском Кондакаре – 104 песнопения.

всех перечисленных литургических рубрик триодный цикл обычно включает от 24 до 29 песнопений¹⁰.

В Кондакаре также фиксируются два дополнительных кондака без точной даты, они входят в состав двух чинов Освящения церкви и молебна Богородице¹¹. Песнопения не имеют стабильного местоположения и могут записываться после минейного, триодного или воскресного циклов.

Вторая часть книги, условно определяемая исследователями как «Дополнительный раздел»¹², содержит различные гимнографические жанры: ипакои воскресные, ипакои-катавасии на праздники, тропари, стихи, киноники, некоторые песнопения суточного круга¹³, Светильны и Стихиры Евангельские, псалмы и др.¹⁴ В дополнительном разделе Кондакаря значительное место занимают тропарные жанры, которые в греческой традиции фиксировались в певческой книге Азматикон.

Одним из ведущих принципов организации материала в дополнительном разделе является осмогласный. Ему подчиняется изложение тех песнопений, которые объединены принадлежностью к одному жанру и составляют циклы, например, ипакои, киноники, Светильны и Стихиры Евангельские. Наравне с осмогласным в формировании циклов также участвует календарный принцип организации песнопений. В рамках небольших подборок песнопения могут фиксироваться в литургической последовательности.

¹⁰ Статистика песнопений приведена по памятникам, не имеющим утрат: 24 кондака содержится в Кондакаре ОИДР, 29 – в Успенском Кондакаре.

¹¹ Кондак на освящение церкви «Яко вышняя твърди благолепия» (4-й глас, самогласен), кондак молебен Богородице «Заступнице християномъ непосрамная ходатаице» (6-й глас, самогласен). В Синодальном Кондакаре в число дополнительных кондаков включен еще кондак молебен Богородице «за болящия».

¹² *Артамонова Ю. В.* Песнопения-модели в древнерусском певческом искусстве XI–XVIII веков: дис. ... канд. иск.: 17.00.02. М., 1998. С. 22–23. По мнению Н. Б. Захарьиной Кондакарь унаследовал принцип построения кодекса «с дополнениями» от предыдущей достудийской эпохи древнерусской певческой книжности. См.: *Захарьина Н. Б.* О составе певческих кодексов XI – начала XX века // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования: Материалы Международной научной конференции. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. С. 397–398.

¹³ Кондакарь – единственная книга студийской эпохи книжности, содержащая нотированные песнопения суточного круга.

¹⁴ Исключением является дополнительный раздел Типографского Кондакаря, включающий песнопения последования Утрени на 8 гласов. См.: *Владышевская Т. Ф.* Музыкальная культура Древней Руси. М.: Знак, 2006. С. 405–423.

Таким образом, древнерусский Кондакарь является полижанровой книгой с обязательной двухчастной структурой.

Благовещенский Кондакарь принадлежит к числу четырех кондакарей XIII века, которые являются полностью нотированными кодексами.

Датировка Благовещенского Кондакаря, как и любой древней пергаменной рукописи, является исследовательской проблемой. На начальном этапе изучения рукопись датировали концом XI – началом XII века¹⁵. Исследователи второй половины XIX – начала XX века исходили из двух дат, связанных с началом почитания прп. Феодосия Печерского, кондак которому содержится в Кондакаре¹⁶. В то же время известный палеограф, славист и лингвист А. И. Соболевский (1856–1929 гг.) предполагал, что Благовещенский Кондакарь был создан позднее, а именно в конце XII – начале XIII века¹⁷.

М. В. Бражников писал в связи с проблемой датировки Кондакаря. По его мнению, невменная нотация не может рассматриваться как палеографический признак¹⁸. Критерием датировки М. В. Бражникова также служила дата канонизации прп. Феодосия Печерского, а именно 1108 г., поэтому он считал, что рукопись была написана в первой половине XII столетия.

При составлении «Сводного каталога славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР», благодаря привлечению многих специалистов в области кодикологии, палеографии, истории, филологии, искусствоведения, музыковедения, датировку Благовещенского Кондакаря предположительно определили концом XII века (со знаком вопроса) – началом XIII века¹⁹.

¹⁵ Макарий (Миролюбов), архимандрит. Памятники церковных древностей. Нижегородская губерния. СПб. : Синод. тип., 1857. С. 205.

¹⁶ Дата открытия мощей прп. Феодосия – 1091 г. и дата его канонизации – 1108 г. См.: Макарий (Миролюбов), архимандрит. Памятники церковных древностей. Нижегородская губерния... С. 205; Металлов В. М., протоиерей. Богослужбное пение русской церкви в период домонгольский по историческим, археологическим и палеографическим данным. Ч. 1, 2. М. : печатня А. Снегиревой, 1912. С. 172.

¹⁷ На его датировку ссылается в своей статье К. И. Попадопуло-Керамевс. См.: Попадопуло-Керамевс К. И. Происхождение нотного музыкального письма у северных и южных славян по памятникам древности, преимущественно византийским // Вестник археологии и истории. СПб., 1906. Т. XVII. С. 170.

¹⁸ Бражников М. В. Благовещенский кондакарь / Вступительная статья, примечания, сверка указателей, подбор иллюстраций Н. С. Серединой... С. 16.

¹⁹ Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР, XI–XIII вв. / АН СССР, Отд-ние истории, Археогр. комис. М. : Наука, 1984. № 153. С. 170.

По нашему мнению, Благовещенский Кондакарь был создан не ранее XIII века. Такое утверждение основано на следующих фактах:

1. Как нами было установлено, состав месяцесловных памятей Кондакаря содержит празднования святым, известным по древнерусским месяцесловам не ранее XIII века²⁰.

2. Как свидетельствуют исследователи, художественное оформление рукописи (тип орнамента и манера выполнения инициалов), представляющее направление развитой тератологии, могло быть создано не ранее XIII века²¹.

3. Благовещенский Кондакарь принадлежит к одному кругу источников – полностью нотированных кондакарей, датирующихся XIII веком, среди которых – Успенский, Лаврский и Синодальный. Все представленные кодексы имеют много общего в составе месяцеслова, содержании дополнительного раздела и организации гимнографических текстов.

Благовещенский Кондакарь является новгородской рукописью²². Происхождение трех других нотированных кондакарей – Успенского, Лаврского и Синодального – исследователи связывают с Владимиро-Суздальской Русью, а именно с Ростовом Великим²³.

²⁰ Использовались материалы последнего исследования древнерусских месяцесловов, осуществленного О. В. Лосевой. См.: *Лосева О. В.* Русские месяцесловы XI–XIV веков...

²¹ Исследователем О. С. Поповой выявлен ряд древнерусских рукописей с аналогичным художественным оформлением, датирующихся XIII–XIV вв. Во всех памятниках наблюдается устойчивая повторность мотивов, последовательная вплоть до деталей, которая основана на развитии и усложнении болгарских образцов. По ее мнению, такая узкая специфичность орнаментальных типов могла сложиться в одном художественном кругу, связанном с одной мастерской. Об этом см.: *Попова О. С.* Новгородская рукопись 1270 г. // Записки отдела рукописей. М. : Книга, 1962. Вып. 25. С. 210–215.

²² К новгородским рукописям Благовещенский Кондакарь относили архимандрит Макарий (Миролюбов), протоиерей В. Металлов, Волков Н. В., Куприянов И. К. и др. См.: *Макарий (Миролюбов), архимандрит.* Памятники церковных древностей. Нижегородская губерния... С. 205; *Металлов В. М., протоиерей.* Богослужбное пение русской церкви в период домонгольский по историческим, археологическим и палеографическим данным... С. 185; *Волков Н. В.* Статистические сведения о сохранившихся древнерусских книгах XI–XIV веков и их указатель СПб. : ОЛДП, 1897. № 54. С. 72; (Памятники древней письменности. [№] СХХIII); *Куприянов И. К.* Обзор пергаменных рукописей Новгородской Софийской библиотеки. СПб. : Тип. Имп. Акад. наук, 1857. С. 85.

²³ Об этом см.: *Тихомиров Н. Б.* Каталог русских и славянских пергаменных рукописей 11–12 веков, хранящихся в Отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина // Записки отдела рукописей. М. : Книга, 1965. Вып. 27. С. 137–138; *Пуцко В. Г.* Иллюминированная древнерусская книга 11–13 века // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2001. № 3(5). С. 50; *Князевская О. А.* Рукопись Евангелия XIII века из собрания Московского университета // Рукописная и печатная книга в фондах Научной библиотеки Московского университета. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1973. Вып. 1. С. 18.

Как и все кондакари, Благовещенский кодекс представляет собой собрание кондаков с дополнениями. Четкое деление рукописи на две части – собственно «Кондакарь» и дополнительный раздел – здесь отсутствует, так как цикл кондаков воскресных, традиционно завершающий первую часть, объединен с циклом воскресных ипакоей²⁴. В Благовещенском Кондакаре представлен ряд песнопений, которые не только не известны по другим спискам кондакарей, но и не встречаются в богослужебных рукописях эпохи господства Студийско-Алексиевского Устава (минях, уставах). Таким образом, они являются уникальными образцами переводной гимнографии, греческий первоисточник которых в большинстве случаев не найден. Кроме этого, рукопись имеет ряд отличительных особенностей, которые заключаются в содержании книги.

Рассмотрим структуру Благовещенского Кондакаря подробнее.

²⁴ Впервые на эту особенность Благовещенского Кондакаря обратила внимание Ю. В. Артамонова. См.: *Артамонова Ю. В.* Песнопения-модели в древнерусском певческом искусстве XI–XVIII веков... С. 22. Осмогласный цикл кондаков воскресных завершает первую часть книги в полностью нотированных древнерусских кондакарях XIII века: Лаврском, Успенском и Синодальном.

§1. Кондакарь

Первая часть рукописи – Кондакарь содержит: 85 кондаков минейного цикла (л. 1–55 об.), 27 кондаков триодного цикла (л. 56–72 об.), тропарь Кресту (л. 57 об.) и 8 воскресных кондаков, объединенных, как отмечалось, в один цикл с воскресными ипакои (л. 72 об.–83). В состав триодного цикла входит тропарь Кресту «Крьстови твоему покланяемся Владыко» (6-й глас), который выписывается после кондака на «средокрестие». Это песнопение частично нарушает моножанровую структуру первой части Благовещенского Кондакаря²⁵.

Кодекс включает 21 тетрадь, 15 из которых составляет первую часть книги²⁶. Благодаря сохранившейся нумерации установлено, что в рукописи полностью утрачены тетради № 5 и № 10, где были представлены памяти декабря, января и августа. Тетрадь № 10, возможно, содержала и дополнительные кондаки (на освящение церкви и молебн Богородице), которые могут выписываться после месяца августа перед кондаками триодного цикла, как, например, в Успенском (л. 113–115 об.) и Лаврском кондакарях (55 об.–56 об.). Из-за утраты большинства листов 11-й тетради в рукописи отсутствуют общеупотребительные кондаки триодного цикла²⁷.

Особенностью Благовещенского Кондакаря является соединение в один цикл воскресных кондаков и ипакои (л. 72 об.–84)²⁸. Цикл оказывается пограничным между двумя частями рукописи, где кондаки относятся к первой части Кондакаря, а ипакои являются принадлежностью дополнительного раздела. Цикл имеет самоназвание «Ипакои и ко(н)д(аки) въскрес(ны)», строится в осмогласной последовательности, в каждом гласе выписывается сначала ипакои, потом кондак.

²⁵ Тропарь Кресту в кондакарях Владимиро-Суздальской Руси устойчиво фиксируется в составе дополнительного раздела в окружении единичных гимнов литургии, таких как «Елико въ Христа» и «Придете поклонимся».

²⁶ Кодикологическое описание рукописи см. в Приложении А.

²⁷ Содержание утраченных фрагментов первой части Благовещенского Кондакаря было гипотетически восстановлено нами при сравнении с другими списками кондакарей. См. Приложение А.

²⁸ Об этом см.: *Артамонова Ю. В.* Песнопения-модели в древнерусском певческом искусстве XI–XVIII веков... С. 22.

Особенности месяцеслова.

В составе Благовещенского Кондакаря из-за утрат в месяцах декабрь, январь и август сохранились песнопения 81 праздника, из которых 71 память входит в «литургическое ядро» певческой книги Кондакарь. Таким образом, большинство кондаков Благовещенского Кондакаря (71 песнопение) фиксируется и в других списках кондакарей, то есть содержание минейного цикла кондаков исследуемой рукописи является традиционным²⁹.

Однако своеобразие и индивидуальность каждого кондакаря составляют памяти, встречающиеся только в одном списке. В месяцеслове Благовещенского Кондакаря представлено пять памятей с соответствующими кондаками, которые не встречаются в других списках. Это святые: мц. Параскева Пятница (28 октября), сщмч. Ипатий, еп. Гангрский (16 ноября), прп. Григорий Декаполит (20 ноября), ап. Симон Зилот (10 мая), прор. Захария (16 мая)³⁰.

Таблица 1.

№	Инципит, лист	гл.	Подобен	Память
<i>Кондаки на памяти, встречающиеся только в Благовещенском Кондакаре</i>				
1.	Въ святое и непороцное мучение (л. 15–15 об.)	3	Дева дньсь	мц. Параскева Пятница (28 окт.)
2.	Приспе дньсь Христова святителя тържество (л. 20 об.–21)	3	Дева дньсь	сщмч. Ипатий (16 нояб.)
3.	Светозария съньце църкы (л. 21–22)	3	Дева дньсь	прп. Григорий Декаполит (20 нояб.)
4.	Павловъ явься събеседьникъ апостоле (л. 42 об.–43)	2	Вышьнихъ	ап. Симон Зилот (10 мая)
5.	Старьць дньсь священикъ вышьняго Захария (л. 43–43 об.)	3	Дева дньсь	прор. Захария (16 мая)

²⁹ Состав памятей Благовещенского Кондакаря и соответствующих им песнопений см. в Приложении Б.

³⁰ Первое сравнительное исследование состава месяцесловной части Благовещенского и Успенского кондакарей с привлечением дополнительного источника – греческого Псалтикона Ashburnhamensis 64 осуществил Грегори Майерс. Поскольку исследователь рассматривал не все списки кондакарей, его данные не совсем точны. См.: Myers G. The Blagoveshchensky Kondakar: A Russian Musical Manuscript of the 12th Century // Cyrillomethodianum. Thessalonique, 1987. [Vol.] 9. P. 108–110.

Память прор. Захарии отмечена в Благовещенском Кондакаре двумя датами, из которых первая, на 5 сентября, является традиционной, а вторая, на 16 мая – редкая. Праздник в честь прор. Захарии на 16 мая указан в списке Устава Великой Церкви из монастыря св. Креста в Иерусалиме³¹, а также встречается в новгородской Служебной минее XII века ГИМ, Син. 166³².

Достаточно редкими можно считать памяти мц. Параскеве Пятнице и сщмч. Ипатию: в древнерусских минеях эти празднования не представлены, в месяцесловах Евангелий и Апостолов святые не упоминаются ранее XIII века³³. Греческий аналог текстов кондаков этим святым, зафиксированным в Благовещенском Кондакаре, пока не найден³⁴.

Как уже отмечалось, обязательным для месяцесловов древнерусских певческих рукописей является наличие русских по происхождению памятней. В Благовещенском Кондакаре зафиксированы две памяти русским святым: благоверным князьям-мученикам Борису и Глебу (24 июля, л. 52–53 об.) и прп. Феодосию, игумену Печерскому (3 мая, л. 41)³⁵.

Триодный цикл.

Триодный цикл Благовещенского Кондакаря включает 28 песнопений: 27 кондаков³⁶ и Тропарь Кресту. Как уже отмечалось, в связи с утратой 5 листов 11-й тетради в рукописи предположительно не сохранилось шесть кондаков: Субботы и Недели Мясопустной, Недели Сыропустной, Субботы 1-й Недели Поста, 1-й и 2-й Неделей Поста³⁷.

Благовещенский Кондакарь является единственным нотированным списком кондаков первых трех дней Страстной Седмицы: Великого Понедельника,

³¹ Об этом см.: Лосева О. В. Русские месяцесловы XI–XIV веков... С. 341.

³² ГИМ Син. 166, л. 96 об. (Служебная минея за май.) Кондак в последовании отсутствует.

³³ Лосева О. В. Русские месяцесловы XI–XIV веков... С. 187–188; 203.

³⁴ Der altrussische Kondakar': auf der Grundlage des Blagoveščenskij Nižegorodskij Kondakar'/ Hrsg. von A. Dostál, H. Rothe, unter Mitarbeit von E. Trapp und D. Stern. Bd. 3. Das Kirchenjahr 1: September bis November. Giessen, 1977. № 32. S. 134–135; № 43. S. 170–171.

³⁵ Кондаки этим святым есть также в Успенском Кондакаре (л. 57 об.–59, 99 об.–102)

³⁶ Кондаки Недели о мытаре и фарисеи (л. 56), Недели о блудном сыне (л. 56–56 об.), 3-й Недели Поста (л. 57) сохранились не полностью. См. Приложение Б.

³⁷ Все вышеперечисленные песнопения содержатся в Успенском Кондакаре (л. 117 об.–124).

Великого Вторника и Великой Среды (Таблица 2). Тексты этих песнопений выписаны в Типографском Кондакаре без нотации (л. 85–86), а в нотированных Лаврском, Успенском и Синодальном кондакарях – отсутствуют.

Таблица 2

Великий Понедельник	Ияковъ плачется Иосифова лишения	8-й глас, подобен «Яко начатькы»	61 об.–62 об.
Великий Вторник	Чась душе коньцьныи помысливъши	2-й глас, подобен «Вышьнихъ»	62 об.–63
Великая Среда	Паче блудьница блаже безаконьнъвахъ	4-й глас, подобен «Възнесиися»	63–64

Особенностью триодного цикла Благовещенского Кондакаря является порядок следования кондаков 3-й и 4-й Недель Поста, между которыми фиксируется кондак с ремаркой «на Средокрестие». При сравнении с другими нотированными кондакарями, эти песнопения оказываются переставлены местами.

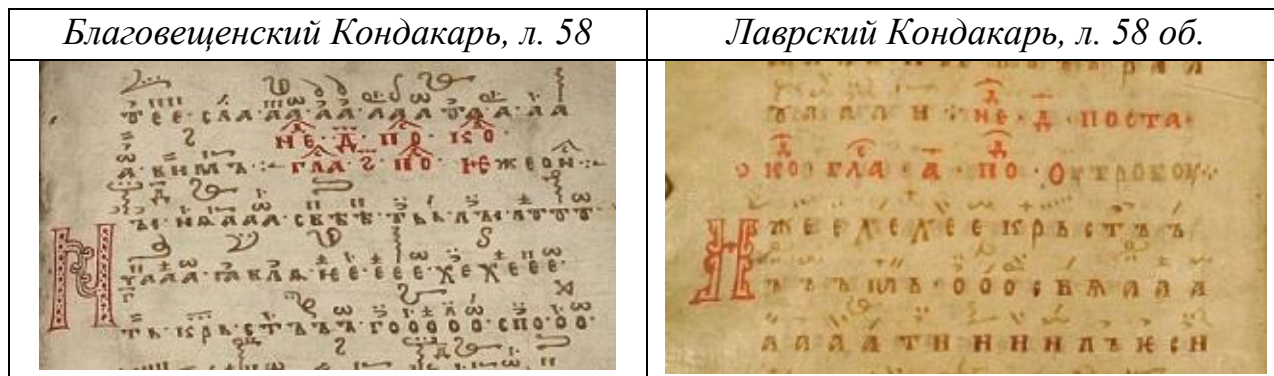
Таблица 3

	<i>Благовещенский Кондакаръ</i>	<i>Лаврский, Успенский кондакари</i>
<i>3-я Неделя Поста</i>	Иже Кръстьмь освятить еси	Ныня светлы луча являетъ Кръсть
<i>Средокрестие</i>	<i>Уже пламеньное</i>	<i>оружие</i>
<i>4-я Неделя Поста</i>	Ныня светлы луча являетъ Кръсть	Иже Кръстьмь освятить еси

В Благовещенском Кондакаре кондак 1-го гласа «Иже Кръстьмь освятить еси» выписан на 3-ю Неделю Поста³⁸, а кондак 6-го гласа «Ныня светлы луча являетъ Кръсть» – на 4-ю неделю Поста, тогда как в Лаврском и Успенском кондакарях – наоборот: кондак «Ныня светлы луча являетъ Кръсть» является песнопением 3-й Недели, а «Иже Кръстьмь освятить еси» – 4-й Недели Поста (Пример 1)³⁹.

³⁸ Основной текст кондака в Благовещенском Кондакаре утрачен, сохранилась только последняя строка на л. 57 «...[чъту]ще поклонимся и Христа въспоимъ Едине Человеколюбче».

³⁹ Эту особенность Благовещенского Кондакаря отметил Грегори Майерс. См.: Myers G. The Blagoveshchensky Kondakar: A Russian Musical Manuscript of the 12th Century... P. 110.



Исследователь С. Н. Тутолмина отмечает различную нумерацию и названия Недель Великого Поста, которые отражены в древнейших Триодях. По ее данным 3-я Неделя «о фарисеи и о мытари» может встречаться с номером «4», поклонению Кресту посвящена 4-я седмица Поста – «средокрестная», а 4-я Неделя «о выпадышим въ разбоиники» – может быть обозначена как 4-м, так и 5-м номером⁴⁰.

Обращение к рукописным источникам, в которых фиксировались инципиты и тексты кондаков триодного цикла – Студийско-Алексиевскому Уставу и спискам Триоди, показало следующее. В Уставе выписан инципит только одного кондака – «Уже пламенное оружие», пение которого положено на 3-й Неделе Поста по 6-й песни канона⁴¹. Этот же кондак выявлен в Триоди XII века ГИМ, Син. 319 (л. 165 об.) на 3-ю Неделю и Триоди РГАДА, ф. 381 № 137 (Триодь Моисея Киянина, конец XII – начало XIII века) – на 4-ю Неделю с дополнительной ремаркой «Святому и Честному Кресту» (л. 93 об.).

Песнопение «Ныня светлы луча являеть Кръсть» в двух названных списках Триоди фиксируется как второй седален с ремаркой «въ вѣторьникъ 4-й Недели»⁴². Однако в Постной Триоди более позднего времени – Погод. 41

⁴⁰ Тутолмина С. Н. Русские певческие Триоди древнейшей традиции : дис. ... канд. иск.: 17.00.02. СПб., 2004. С. 72–73, 103–104.

⁴¹ ГИМ, Син. 330, л. 14 об. См.: Пентковский А. М. Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси. М. : Изд-во Моск. патриархии, 2001. С. 242.

⁴² По данным исследования И. А. Карабинова песнопение «Ныня светлы луча являеть Кръсть» является седалном 4-й седмицы Поста (Крестопоклонной), текст которого в греческих источниках не сохранился. См.: Карабинов И. А. Постная Триодь: Исторический обзор ее плана, состава, редакций и славянских переводов. СПб. : Тип. В. Д. Смирнова, 1910. С. 172–178. В современном издании Инципитария литургических гимнов по восточнославянским рукописям XI–XIII вв., составленным Хансом Роте данное песнопение также фиксируется без греческого аналога, как седален. См.: Incipitarius liturgischer Hymnen in ostslavischen Handschriften des 11. bis 13.

(кон. XIII – нач. XIV века) песнопение «Ныня светлы луча являеть Кръсть» выписывается в составе канона «о впадшем(ъ) в разбо(иники)» по 6-й песни на 4-ю Неделю Поста, что совпадает с указаниями Благовещенского Кондакаря⁴³. Кондак «Иже Кръстьмь освятилъ еси» в Уставе и списках студийских Триодей не обнаружен.

Особенности содержания.

Благовещенский Кондакарь выделяется наибольшим количеством памятей (шесть), на которые зафиксировано по два кондака на одну дату. Так называемые «вторые» кондаки выписываются в дополнение к основному песнопению праздника с ремарками «тому же» или «второй тому же». Кондаки, записанные как «первые», то есть после указания на дату и имя святого, вероятно, были общеупотребительными, так как они встречаются во всех списках кондакарей⁴⁴, а также фиксируются в Служебных минеях. А «вторые» кондаки являются уникальными. Отметим, что большинство представленных кондаков не имеют греческого аналога, за исключением песнопений первомц. Фекле и в Лазареву Субботу (в Таблице 4 они выделены курсивом)⁴⁵.

Таблица 4.

№	Инципит, лист	гл.	Подобен	Память
«Вторые» кондаки				
1.	<i>Яко начатъкъ суци мученицямъ Фекла (л. 8–9)</i>	8	Яко начатъкы	первомц. Фекла (24 сент.)
2.	<i>Якоже ученикъ Слову</i>	6	Еже о насъ	сщмч. Климент,

Jahrhunderts. Besorgt von D. Stern / Hrsg. von H. Rothe (= Abhandlungen der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften. Bd. 118/1–3. Patristica Slavica. Hrsg. von H. Rothe. Bd. 16/1–3). Paderborn; München; Wien; Zürich: Ferdinand Schöningh, 2008. Teil II: K–П. S. 329–330.

⁴³ РНБ, Погод. 41, л. 81 об. с указанием 6-го гласа. См.: Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР, XI–XIII вв. № 488. С. 370.

⁴⁴ Некоторые памяти и песнопения не сохранились в Лаврском и Синодальном кондакарях в связи с утратами листов в рукописях.

⁴⁵ Der altrussische Kondakar': auf der Grundlage des Blagoveščenskij Nižgorodskij Kondakar'/ Hrsg. von A. Dostál, H. Rothe, unter Mitarbeit von E. Trapp und D. Stern. Bd. 3. Das Kirchenjahr 1: September bis November. № 19, 49. S. 85, 189. Bd. 4. Das Kirchenjahr 2: Dezember bis März. № 53. S. 7. Bd. 5. Das Kirchenjahr 3: April bis August. № 104, 139. S. 11, 117. Bd. 6: Triodion, Pentekostarion. № 176. S. 55. Giessen, Schmitz, 1976, 1977, 1979, 1980.

	вслідовавъ (л. 23–23 об.)			папа Римский (25 нояб.) ⁴⁶
3.	Прехвальная и божествъная мученица Варваро (л. 25–25 об.)	6	Еже о насъ	вмц. Варваре (4 дек.)
4.	Ангельское възлюбивъ служение (л. 38–39)	6	Еже о насъ	вмч. Георгий Победоносец (23 апр.)
5.	Аще и убъена быста (л. 52 об.–53 об.)	8	Аще и въ гробъ	мчч. Борис и Глеб (24 июля)
6.	<i>Приде на гробъ Лазоревъ Господи</i> (л. 60 об.–61)	2	Кръви твоихъ струями	Лазарева Суббота

Фиксация двух песнопений одному святому (или святым) в кондакарях обычно связана с несколькими датами церковного календаря, которые ему посвящены. Наиболее распространенным случаем является празднование дня преставления святого и дня перенесения его мощей. Например, свт. Иоанна Златоуста (13 ноября и 27 января); сщмч. Игнатия Богоносца (20 декабря и 29 января); прмч. Стефана Новаго (28 ноября и 2 августа); бесср. Кира и Иоанна (31 января и 28 июня). В таких случаях гимнографические тексты закреплены за определенной датой и, соответственно, рассредоточены по рукописи.

В Благовещенском Кондакаре по два песнопения имеют святые, память которых празднуется только один раз в году. Исключение составляют свв. мчч. Борис и Глеб, которым посвящены две даты: 24 июля и 2 мая (день Перенесения мощей). Однако праздник Перенесения мощей святых на 2 мая отмечен только в месяцеслове Синодального Кондакаря, и в этой рукописи кондаки святым

⁴⁶ Исследованию кондаков в честь сщмч. Климента посвящены работы: *Серегина Н. С.* Памятники древнерусской гимнографии как источники истории ранней христианизации славян (на примере служб святому Клименту, папе Римскому) // *Славянская цивилизация и XXI век: Материалы международной научной конференции.* СПб., 30 мая 2000 / Сост. А. И. Дороченков. СПб., 2000. С.65–69; *Она же.* Кондаки святому Клименту в нотированных кондакарях XII–XIII веков // *КАЛОФΩΝΙΑ (Калофония): Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії.* Ч. 3. Львів: Інститут Літургійних Наук Українського Католицького Університету та Катедра слов'янської філології Баварського університету ім. Юліуса Максиміліана у Вюрцбургзі Видавництво Українського Католицького Університету, 2006. С. 17–25; *Она же.* Кондаки святому Клименту: к вопросу об особенностях кондакарного музыкального формообразования // *Устная и письменная трансмиссия церковно-певческой традиции: Восток – Русь – Запад: сб. ст. / сост. Н. Г. Денисов, И. Е. Лозовая.* Московская консерватория Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2008. С. 70–84. (Гимнология; Вып. 5); *Она же.* Кондакарные песнопения священномученику Клименту как след корсунского крещения князя Владимира // *Тысячелетие почитания святого равноапостольного князя Владимира: коллективное исследование / Российский институт истории искусств; сост. и отв. ред. Н. С. Серегина; ред. кол.: В. В. Василик, Н. И. Милютенко, А. Б. Никаноров.* СПб., 2016. С. 38–44. (Серия: «Ценностные основания русской художественной культуры». Вып. I).

братьям рассредоточены⁴⁷. В других нотированных кондакарях XIII века, включая Благовещенский, оба песнопения свв. Борису и Глебу записываются на 24 июля⁴⁸.

Однако «второй» кондак святым братьям «Аще и уьбена быста» в Благовещенском Кондакаре также уникален. В Лаврском, Успенском и Синодальном кондакарях «вторым» кондаком свв. Борису и Глебу является песнопение 1-го гласа «Мученика Христова молимъ вьси», тогда как в Благовещенском Кондакаре выписывается кондак 8-го гласа «Аще и уьбена быста» (подобен «Аще и въ гробъ»). Интересно, что в Лаврском Кондакаре, возможно, в результате правки это песнопение было написано по счищенному тексту кондака «Мученика Христова молимъ вьси». При этом над новым текстом «Аще и уьбена быста» сохранились знаки кондакарной нотации, относившиеся к кондаку первоначальному («Мученика Христова»), и также остался нетронутым киноварный инициал «М» (Пример 2).

Пример 2.



В триодном цикле Благовещенского Кондакаря на Лазареву Субботу также зафиксировано два песнопения. Первый кондак «Вьсехъ радость Христось» фиксируется во всех списках кондакарей, второй – «Приде на гробъ Лазоревъ Господи» – только в Благовещенском кондакаре⁴⁹. Однако есть еще один список

⁴⁷ Кондак на 24 июля записан на л. 19–20; на 2 мая – на л. 10 об.–11.

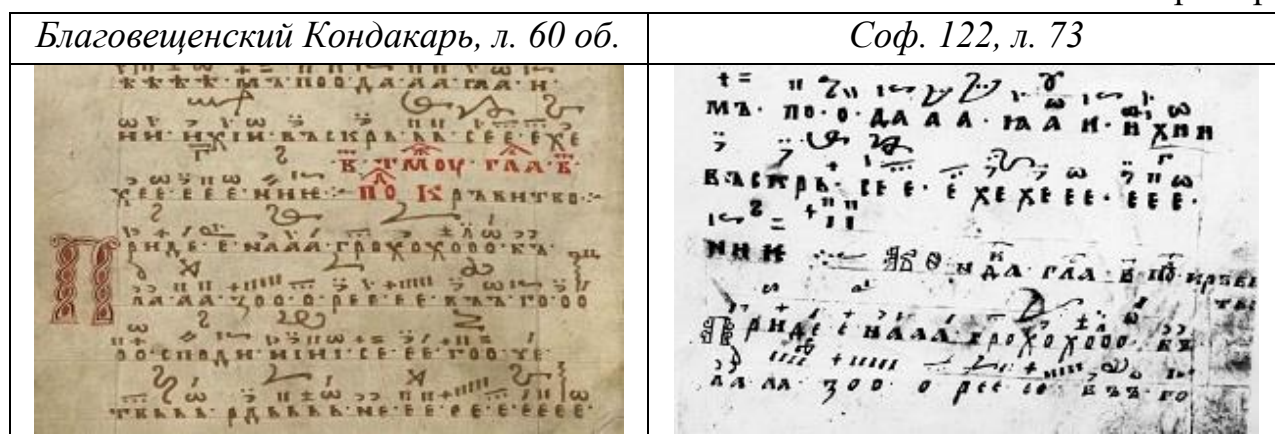
⁴⁸ Успенский Кондакаръ (л. 99 об.–102); Лаврский Кондакаръ (л. 43–44 об.).

⁴⁹ М. А. Момина отмечает, что фиксация кондака 2-го гласа «На гробъ приде» на Лазареву Субботу характерна для южнославянских Триодей. Об этом см.: Момина М. А. Проблема правки славянских богослужебных гимнографических книг на Руси в XI столетии // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Наука, 1992. Т. 45. С. 208–209.

данного песнопения в рукописи Новгородского Софийского собора – РНБ, Соф. 122. Это Изборный Октоих XIII века, в котором зафиксировано два нотированных кондака св. Лазарю, написанных разными почерками (л. 72 об.–73 об.). Последовательность песнопений такая же, как и в Благовещенском Кондакаре: сначала выписан общеупотребительный кондак 2-го гласа «Всехъ радость Христось» и за ним - кондак 2-го гласа «Приде на гробъ Лазоревъ Господи». Эти листы с кондакарной нотацией были обнаружены М. В. Бражниковым⁵⁰.

Несмотря на то, что в Соф. 122 текст и кондакарная нотация написаны разреженно, с большими промежутками между разделительными точками, начертания неум в двух списках преимущественно совпадают. Также отметим характерные черты записи распева, объединяющие две рукописи новгородского происхождения: это сохранение буквы «х» при распевании гласных («гро-хо-хо») и отсутствие срединных кондакарных мартирий, написанных в текстовой строке⁵¹ (Пример 3).

Пример 3.



К оригинальной гимнографии Благовещенского Кондакаря можно отнести еще одно песнопение – кондак 6-го гласа «Светоявлены Божии въ мире стълпь» (подобен «Еже о насъ») на празднование Третьего обретения главы Иоанна Предтечи (25 мая, л. 45–46). Сама память встречается в Типографском, Лаврском и Кондакаре ОИДР, где предписан повтор кондака «Пророче Божии» на праздник

⁵⁰ Бражников М. В. Русское церковное пение XII–XVIII веков // Статьи о древнерусской музыке. Л.: Музыка: Ленингр. отд-ние, 1975. С. 100.

⁵¹ О музыкальных особенностях кондакарного письма Благовещенского Кондакаря см. Главу 2.

Первого и Второго обретения главы (24 февраля). И только в Благовещенском Кондакаре данная память имеет оригинальное песнопение.

Таким образом, вышеперечисленные уникальные песнопения Благовещенского Кондакаря дошли до нас только в «музыкальной» записи, то есть написаны в растяжное письмо с кондакарной нотацией (даже в ненотированном Октоихе Изборном Соф. 122). Если предположить, что эти гимнографические тексты использовались в богослужебной практике Новгорода Великого, то тогда Благовещенский Кондакар свидетельствует о существовании отличной от Владимиро-Суздальской Руси новгородской певческой традиции, которая характеризуется: 1) использованием других дополнительных песнопений на общеупотребительные и распространенные даты церковного календаря; 2) включением в месяцеслов памятей (и песнопений), которые, возможно, особо почитались в новгородских землях.

§2. Дополнительный раздел

Вторая часть рукописи – дополнительный раздел – представляет собой, главным образом, собрание моножанровых циклов, организованных по осмогласному, календарному и литургическому принципам. Большинство из них встречаются в дополнительных разделах других кондакарей XIII века. Это циклы: ипакои воскресных, тропарей чина Воздвижения Креста, праздничных ипакои-катавасий, киноников. Они составляют ядро состава дополнительного раздела нотированной певческой книги Кондакарь. Приведем сравнительную таблицу основных циклов Благовещенского Кондакаря с указанием принципа организации песнопений и наличия подобных разделов в других списках кондакарей (Таблица 5).

Таблица 5.

	<i>Циклы Благовещенского Кондакаря</i>	<i>Организация песнопений в БК</i>	<i>Наличие в других списках кондакарей</i>
1.	Ипакои и кондаки воскресные	осмогласный	Ипакои воскресные: Лаврский, Успенский
2.	Тропари из чина Воздвижения Креста	литургический	Лаврский, Успенский
3.	Катавасии-ипакои двенадцатым праздникам и святым	календарный	Лаврский, Успенский
4.	Киноники	осмогласный	Успенский, Синодальный

В состав дополнительного раздела Благовещенского Кондакаря также вошли три осмогласных цикла, которые в других списках не встречаются: «Всяко дыхание» (стих 150-го псалма Утрени, л. 104 об.–106 об.), «Азматик» (л. 114–121 об.) и «Светильны и Стихиры Евангельские» (121 об.–128 об.).

Помимо циклов, в дополнительном разделе Благовещенского Кондакаря выписаны единичные песнопения. Все они представляют собой единственный

нотированный список того или иного гимнографического текста, представленного в рукописной традиции студийской эпохи (XII–XIV вв.).

В отличие от первой части, где песнопения нотированы только кондакарными невмами, в дополнительном разделе Благовещенского Кондакаря используются разные типы нотаций.

Представим содержание второй части Благовещенского Кондакаря подробнее.

1. Цикл «Ипакои и кондаки воскресные» (л. 72 об.–83)⁵².

Цикл имеет самоназвание «Ипакои и ко(н)д(аки) въскрес(ны)», излагается в осмогласной последовательности и содержит 16 песнопений (Таблица 6). Как и указано в заголовке, в каждом гласе сначала выписывается ипакои, затем кондак. Такой порядок песнопений можно назвать литургическим, поскольку в чинопоследовании Утрени сначала исполняется воскресный ипакои по кафизмах⁵³, затем кондак в составе канона. Перед ипакои в рукописи выписывается указание киноварью, содержащие наименование жанра и глас песнопения: «ипак(о)и глас(ъ) 2» (л. 72 об.)⁵⁴. Кондаки сопровождается ремарка с названием жанра, гласа и подобна⁵⁵: «ко(н)д(акъ) глас(ъ) 6 Еже о нас» (л. 79 об.). Все песнопения нотированы кондакарной нотацией⁵⁶.

Таблица 6.

<i>№</i>	<i>Инципит</i>	<i>гл.</i>	<i>жанр</i>	<i>подобен</i>	<i>лист</i>
1.	Разбоиниче покаяние раи украде	1	ипакои	–	72 об.–73
2.	Въскрьсе Боже из гроба въ славе	1	кондак	Егда придеши	73–73 об.
3.	[П]о муце шьдыша на гробъ	2	ипакои	–	73 об.– 74 об.
4.	Въскрьсе Съпасе из гроба Въсесильне	2	кондак	Вышнихъ	74 об.–75

⁵² Кондаки и ипакои воскресные в составе кондакарей как песнопения древнейшего Октоиха были рассмотрены в работе: Плетнёва Е. В. Певческая книга «Октоих» в древнерусской традиции (по рукописям XI–XV веков) : дис. ... канд. иск.: 17.00.02. СПб., 2008. С. 103–105.

⁵³ Шлихтина Ю. Р., Никитин С. И., Старикова И. В., Лукашевич А. А. Ипакои // Православная энциклопедия. М. : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2011. Т. 26. С. 130–136. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/673735.html> (Дата обращения 10.03.2018).

⁵⁴ Перед ипакои 6-го и 7-го гласа фиксируется только глас (л. 79, 80 об.)

⁵⁵ У кондака 3-го гласа подобен не выписан (л. 76).

⁵⁶ Цикл «Ипакои воскресные» полностью сохранился в дополнительном разделе Лаврского (л. 85–93) и Успенского (л. 171–179) кондакарей.

5.	Удивляя видения рося глаголами	3	ипакои	–	75–76
6.	Въскрьсь дньсь из гроба Щедрыи	3	кондак	[Дева дньсь] ⁵⁷	76–76 об.
7.	Твоему преславьному въстаню	4	ипакои	–	76 об.–77
8.	Съпась и Избавитель мой	4	кондак	Явися дньсь	77–77 об.
9.	Ангельскаго зрака умьмь ужасающася	5	ипакои	–	77 об.–78
10.	Къ аду Съпасе мой съниде	5	кондак	Подобник сыи	78–79
11.	Вольною и животворящею Твоею съмьртию	6	ипакои	–	79–79 об.
12.	Живоначальною дланию умьршая	6	кондак	Еже о насъ	79 об.–80 об.
13.	Нашь зракъ приимь	7	ипакои	–	80 об.
14.	Отъ адовъхъ вратъ въсхытивъ естьство	7	кондак	На горе	80 об.–81 об.
15.	Мироносица Живодавыца предъставьша гробу	8	ипакои	–	81 об.–82
16.	Въскрьсь из гроба умьршая въставиль еси	8	кондак	Яко начатки	82–83

2. Цикл седальных тропарей (ипакои-катавасии, тропари, л. 83–94 об.).

В следующем разделе представлена подборка песнопений, принадлежащих к одной жанровой группе седальных тропарей. В нее вошли ипакои праздников и особо почитаемых святых. В певческих книгах студийского периода песнопения данной группы сопровождают различные указания на жанр: в кондакарях закрепилось название «катавасия», хотя в единичных случаях встречается «ипакои»; в Служебных и Праздничных минеях ипакои праздников фиксируются с ремарками «седален»; в Уставе распространены все три термина – «ипакои», «седален» и «катавасия». Согласно указаниям Студийско-Алексиевского Типикона, праздничные ипакои-катавасии выполняют функцию седальных тропарей на кафизмах и по 3-й песни канона⁵⁸. В настоящем исследовании ипакои праздников мы будем называть «ипакои-катавасии».

⁵⁷ Подобен приводится нами по Типографскому Кондакарю и Кондакарю ОИДР.

⁵⁸ Возможно, что термин «катавасия», распространенный в кондакарях, фиксирует способ исполнения праздничного песнопения «на сходе», от греч. катаβαίνω – «схожу, спускаюсь», катаβάσις – «схождение». (См.: Киприан (Керн), архимандрит. Литургика. Гимнография и эртологи́я. М.: Крутицкое Патриаршее Подворье, 1999. С. 50. (Богословская библиотека. Кн. 5).

Цикл выстроен в календарной последовательности от праздника Рождества Богородицы (8 сент.) до Благовещения (25 марта)⁵⁹. Представим песнопения цикла в Таблице 7.

Таблица 7.

<i>№</i>	<i>дата</i>	<i>праздник</i>	<i>Инципит</i>	<i>гл.</i>	<i>лист</i>
1.	8 сент.	Рождество Богородицы	Да радуется небо земле веселися	8	83–84
2.	14 сент.	Воздвижение Креста	Дньсь пророчское събытсья слово	6	84–84 об.
3.			Симерон то профитикон	6	84 об.–85 об.
4.			Тькъмо вдружися древо Кръста Твоего	6	85 об.
5.	11 окт.	Память свв. отцов VII Вселенского Собора на иконоборцев	[Истинныхъ повелении светлости и бл(а)голепныхъ иконъ]	7	86
6.	8 нояб.	Собор Архангела Михаила	Люди верою събирающася	6	86–86 об.
7.		[Архистратигу Михаилу]	Блистая зракъмь огня светле	[6]	87–87 об.
8.		Неделя святых праотец (перед РХ)	Вь росу отрокомь огонь прелагашеся (со стихом Псалтири «»)	6	87 об.–89
9.		Неделя святых отец (перед РХ)	Ангель отрокомь обриси пещь (со стихом Псалтири «»)	6	89–90 об.
10.	25 дек.	Рождество	Начатькъ языкъ небо	8	90 об.–91 об.
11.		Христово	Сопль пастырскихъ уставляя песнь	8	91 об.–92 об.
12.	6 янв.	Богоявление	Егда явлениемъ Твоимъ	5	92 об.
13.	2 февр.	Сретение Господне	Яко възведеса Младенць	2	92а об.–93 об.
14.	25 марта	Благовещение (?)	Повелено чьто таино	8	93 об.–94 об.

В состав цикла вошли 16 песнопений, два из которых являются распетыми стихами Псалтири. Стихи припеваются к ипакои-катавасии Недели святых праотец и Недели святых отец перед Рождеством Христовым, образуя единую

⁵⁹ Цикл обрывается на песнопении «Повелено чьто таино» (л. 94 об.), окончание утрачено. Поскольку в составе других нотированных кондакарей (Лаврского и Успенского) сохранились ипакои-катавасии на праздники Вход Господень в Иерусалим, Пасху, Успение и др., есть основания полагать, что цикл Благовещенского Кондакаря содержал полную подборку ипакои-катавасий, выстроенную в календарной последовательности от Рождества Богородицы до Успения.

композицию. В связи с утратами листов пять песнопений сохранились не полностью (в Таблице 7 они выделены серым цветом).

На праздник Воздвижения Креста (14 сент.) фиксируются три песнопения, которые образуют самостоятельную подборку: «Дньсь пророчское събыться слово», «Симерон то профитикон пе плигиро телогѣ» («Дньсь пророчское събыться слово», записанное по-гречески в славянской транслитерации) и «Тькъмо въдружися древо Кръста Твоего». В рамках обычного последования Утрени праздника Воздвижения эти гимны являются седальными по 1-й и 2-й кафизме, о чем в Уставе имеются соответствующие указания⁶⁰. Именно так и определил эти песнопения неизвестный нам исследователь Благовещенского Кондакаря (в конце XIX – начале XX века), написав в рукописи напротив первого песнопения «Дньсь пророчское събыться слово» графитовым карандашом: «14 апр. седалены по 2 стихословии» (л. 84)⁶¹.

Однако исследователями установлено, что в певческой книге Кондакарь данные песнопения образуют цикл тропарей из чина Воздвижения Креста, который был заимствован Студийско-Алексиевским Уставом из Устава Великой Церкви⁶². Краткое описание этого последования сохранилось в дисциплинарной части Устава по списку ГИМ, Син. 330 под рубрикой «О Въздвигении многашьд(ы) помяну Чьстьнаг(о) Кр(ь)ста Въздвигения»⁶³.

⁶⁰ ГИМ, Син. 330, л. 76 об.: «по пьрв(ой) каф(изме) сед(ален) въ Октаице глас б Д(ь)нес(ь) пр(о)р(о)ч(е)ское събыс(ть)ся слов(о) <...>». См.: *Пентковский А. М.* Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси... С. 282. По данным исследования Е. В. Плетневой эти песнопения являются «седальными воскресными» и выписываются в данный период в Октоихе Изборном (без нотации). См.: *Плетнева Е. В.* Певческая книга «Октоих» в древнерусской традиции (по рукописям XI–XV веков)... С. 113.

⁶¹ С ремаркой «седален» песнопения «Дньсь пророчское събыться слово» и «Тькъмо въдружися древо Кръста Твоего» фиксируются в Службной минее за сентябрь ГИМ, Син. 159, л. 171 об.–172.

⁶² Об этом см.: *Пентковский А. М.* Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси... С. 190–191; *Уханова Е. В.* Особенности богослужения Русской Церкви IX–XIV вв. // *Вестник РГНФ.* М., 2000. № 3. С. 83–93. С. 88; *Лосева О. В.* Русские месящесловы XI–XIV веков... С. 49; *Myers G. A.* Historical Liturgical and Musical Exploration of Kondakarnoe Penie. The Deciphering of a Medieval Slavic Enigma. Sofia, 2009. P. 104–112.

⁶³ Чин Воздвижения Креста совершали на 14 сентября в праздник Воздвижения на Утрени после пения 9-й песни канона и «Хвалите Господа». Исполнение цикла тропарей в рамках чина совершалось по обычаю Великой Церкви в центре храма, перед царскими вратами особой группой певчих: «и съ темь от певец иже добрейшая гьрла имеют пред с(вя)тыми дверьми на среде ликь съставльше поют треп(арь) иже въ велицей ц(ь)р(к)ви обычаимь поетьс(я) сиреч Д(ь)нес(ь) пр(о)роч(е)ское единою Тькъмо въдружис(я) Ц(ь)ркы въпиесть т(и)» (ГИМ, Син. 330, л. 262 об.). Наиболее полное описание чина Воздвижения Креста находится в русском списке Устава ГИМ, Хлуд. 16-д, датирующимся последней третью XIII века. См.: *Пентковский А. М.* Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси... С. 179, 409.

Таким образом, представленные песнопения исполнялись на праздник Воздвижения дважды: как седальны (или ипакои-катавасии) Утрени и как тропари, которые сопровождали обряд Воздвижения Креста. В Благовещенском Кондакаре песнопения фиксируются в рамках цикла ипакои-катавасий, образуя, таким образом, цикл в цикле⁶⁴. Тропари выстроены в литургической последовательности чина Воздвижения Креста. В Благовещенском Кондакаре утрачено окончание второго тропаря «Тькъмо въдружися древо Кръста Твоего»⁶⁵ и целиком третье песнопение «Църкы въпить ти Христе». Отличительной особенностью данного списка, которую отмечали все исследователи рукописи, является дважды выписанный первый тропарь: первый раз по-церковнославянски – «Дньсь пророчьское събыться слово», второй – по-гречески в славянской транслитерации – «Симерон то профитикон пе плигиро телоги» (л. 84 об.–85)⁶⁶.

Большинство песнопений цикла седальных тропарей в Благовещенском Кондакаре не имеют заголовков, хотя необходимое пространство для них сохранено⁶⁷. Чтобы установить принадлежность песнопений к данному циклу и определить календарную организацию песнопений, нами были восстановлены их литургическая функция, жанровая принадлежность, глас и, в отдельных случаях, способ распевания текста (подобен, самогласен) по дополнительным источникам:

⁶⁴ Цикл тропарей на Воздвижение в качестве самостоятельного раздела полностью сохранился в Лаврском (л. 105 об.–108) и Успенском (л. 168 об.–171) кондакарях.

⁶⁵ Текст прерывается на словах «святыи славослови» (л. 85 об.).

⁶⁶ Нотация тропаря идентична в двух различных текстовых версиях. См.: *Смоленский С. В.* Несколько новых данных о так называемом кондакарном знамени // *Русская музыкальная газета*. 1913. № 46. Стлб. 1040; *Металлов В. М., протоиерей*. Русская семиография. Из области церковно-певческой археологии и палеографии. М.: печатня А. Снегиревой, 1912. С. 15, 76; *Успенский Н. Д.* Византийское пение в Киевской Руси // *Akten des XI. Internationalen Byzantinisten Kongress. München*. 1958. München, 1960, taf. LXXXIX. S. 645-649. *Palikarova-Verdeil R.* La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes // *Copenhagen*: Ejnar Munksgaard; Boston, Byzantine Institute, Inc., 1953. P. 143. (*Monumenta Musicae Byzantinae. Subsidia. Vol. III*); *Levy K.* The earliest Slavic Melismatic Chants // *Fundamental problems of Early Slavic Music and Poetry*. – *Copenhagen*: Munksgaard, 1978. P. 203–204. (*Monumenta Musicae Byzantinae. Subsidia. Vol. VI.*); *Contacarium palaeoslavicum Mosquense. Codex qui olim in ecclesia cathedralli crem lensi memoriae dormitionis deiparae dedicata 9n in scriptus nunc in musaeo historico mosquensi asxervatur phototypice depictus. Eden dum curavit A. Bugge*. – *Copenhagen*, 1960. P. XVII. (*Monumenta Musicae Byzantinae. Vol. VI.*); *Myers G.* The Blagoveshchensky Kondakar: A Russian Musical Manuscript of the 12th Century... P. 105; *Idem.* A Historical Liturgical and Musical Exploration of Kondakarnoe Penie. The Deciphering of a Medieval Slavic Enigma... P. 115 и др.

⁶⁷ Исключение составляют указание перед первым песнопением цикла «Ипакои на Р(о)ж(е)ство Б(огороди)ци» (л. 83), ремарка «на Р(о)ж(е)ство Х(ристо)во» на л. 90 об. и заголовок на л. 86, написанный другим почерком, возможно, позднее (отличается и цвет чернил) «Ипак(о)и с(вя)т(а)го Михаила под(обен) Тая родис(я)».

Студийско-Алексиевскому Уставу, кондакарям и Службным и Праздничным минеям.

Необходимая информация по каждому песнопению цикла седальных тропарей представлена в Таблице 8. В графе «Комментарии» обозначены особенности фиксации песнопений в Благовещенском Кондакаре (наличие заголовка, степень сохранности текста, нотация), указаны ненотированные рукописные источники, в которых фиксируются данные песнопения или их инципиты с богослужбными ремарками, а также обозначены дополнительные списки ипакои-катавасий в других нотированных кондакарях.

Таблица 8.

№	Дата, праздник	Инципит, глас, способ распевания текста (самогласен, подобен)	Комментарии	лист
1.	8 сентября Рождество Богородицы	Да радуется небо земле веселися 8-й глас, подобен «Повелено»	<p>Песнопению предшествует заголовок, где указан жанр («ипакои»), праздник и глас. Благовещенский Кондакарь является единственным списком, где ипакои-катавасия на Рождество Богородицы представлена с нотацией.</p> <p>Подобен установлен по Служебным минеям за сентябрь (РГАДА, ф. 381 № 85, л. 46 об., XII/XIII вв.; ГИМ, Син. 159, л. 74 об.–75, XII в.), где текст песнопения фиксируется с указаниями жанра как «сед(ален)», гласа и подобна.</p> <p>Текст песнопения без нотации зафиксирован в Лаврском Кондакаре, где он записан позднее по счищенному (л. 94 об., палимпсест XIII века).</p>	83–84
2.	14 сентября Воздвижение Креста	Дньсь пророчское събыться слово 6-й глас Способ распевания текста не установлен	<p>Указания при песнопении отсутствуют. Принадлежность текста к празднику Воздвижения, жанру ипакои-катавасий и указание 6-го гласа восстановлены по тексту Студийско-Алексиевского Устава (ГИМ, Син. 330, л. 76 об.) и Служебной минее за сентябрь (ГИМ, Син. 159, л. 171 об.).</p> <p>Песнопение также входит в чин Воздвижения Креста как тропарь (ГИМ, Син. 330, л. 262 об.)</p>	84–84 об.
3.		Симерон то профитикон пе плигиро телог 6-й глас	«Дньсь пророчское събыться слово», записанное по-гречески в славянской транслитерации. Нотация двух песнопений с разным поэтическим текстом (церковно-славянским и греческим) совпадает.	84 об.– 85 об.

4.		<p>Тѣкъмо въдружися древо Кръста Твоего до слов «святыи славослови» 6-й глас</p> <p>Способ распевания текста не установлен</p>	<p>Указания при песнопении отсутствуют. Песнопение сохранилось не полностью, конец утрачен. Принадлежность текста к празднику Воздвижения, жанру ипакои-катавасий и указание 6-го гласа восстановлены по тексту Студийско-Алексиевского Устава (ГИМ, Син. 330, л. 76 об.) и Служебной минее за сентябрь (ГИМ, Син. 159, л. 172). Песнопение также участвует в чине Воздвижения Креста как тропарь (ГИМ, Син. 330, л. 262 об.)</p>	85 об.
5.	<p>11 октября</p> <p>Память свв. отцов VII Вселенского Собора на иконоборцев</p>	<p>[Истинныхъ повелении светлости и бл(а)голепныхъ иконъ] со слов: «хвалися Христе Боже нашъ»</p> <p>7-й глас, самогласен</p>	<p>Начало песнопения утрачено, текст подготовлен к нотации; встречается только в Благовещенском Кондакаре. Атрибутировано по Служебным минеям за октябрь (РГАДА, ф. 381, № 89, л. 35, 1096 г.; ГИМ, Син. 160, л. 78 об.), где гимнографический текст записан под заголовком «катавасия глас(ъ) 7 самог(ласень)». Инципит песнопения с указаниями гласа (7-го), богослужебной функции (по 3-й песне канона) и жанра («ипак(о)и с(вя)тымъ иконамъ») зафиксирован на 11 октября в Студийско-Алексиевском Уставе (ГИМ, Син. 330, л. 86).</p>	86
	<p>8 ноября</p> <p>Собор Архангела Михаила</p>	<p>Люди верою събирающася</p> <p>6-й глас, подобен «Тая родися»</p>	<p>Песнопению предшествует заголовок «ипакои с(вя)т(а)го Михаила под(обенъ) Тая родис(я)», написанный другим почерком и чернилами, возможно, позднее. Ипакои-катавасия распета на модель тропаря навечерия Рождества Христова «Тая родися въ въртыпе» 6-го гласа, текст которого сохранился в Лаврском (л. 109–110) и Синодальном (л. 100–101) кондакарях.</p>	86–86 об.

			Второй список этого песнопения находится в Лаврском Кондакаре (л. 19 об.–20).	
	[Архангелу Михаилу]	Блистая зракъмь огня светъле [6-й глас, подобен «Въ росу отрокомъ»]	Песнопение не атрибутировано. Встречается только в Благовещенском Кондакаре. Указания на жанр, глас и принадлежность к памяти святого отсутствуют. Поэтический текст, включающий слова «архаггеле» и «архистратиже», позволяет предположить, что песнопение адресовано архистратигу Михаилу ¹⁵⁵ . Г. Майерс на основании анализа музыкально-поэтических текстов двух песнопений Благовещенского Кондакаря доказал, что гимн «Блистая зракъмь огня светъле» написан на подобен ипакоеи-катавасии Недели святых праотец «Въ росу отрокомъ огонь прелагашеся» 6-го гласа ¹⁵⁶ .	87–87 об.
	Неделя святых праотец перед Рождеством Христовым	Въ росу отрокомъ огонь прелагашеся Стих: Бога ушима нашима услышахомъ (Пс.43:1)	Указания при песнопении отсутствуют. Принадлежность гимна к Неделе святых праотец, жанру ипакоеи-катавасий и указание 6-го гласа восстановлены по Студийско-Алексиевскому Уставу, где поэтический текст песнопения и стиха приводится полностью (ГИМ, Син. 330, л. 106–107 об.) ¹⁵⁷ .	87 об.–89

¹⁵⁵ Греческие аналоги двух ипакоеи-катавасий архангелу Михаилу «Люди верою събираюшася» и «Блистая зракъмь огня светъле» не выявлены. См.: Der altrussische Kondakar': auf der Grundlage des Blagoveščenskij Nižgorodskij Kondakar' / hrsg. von Antonín Dostál u. Hans Rothe; unter Mitarb. von Dieter Stern u. Erich Trapp. Köln [etc.] : Böhlau, 2004. S. 309–310. По мнению А. М. Пентковского эти два песнопения принадлежали к комплексу славянских гимнографических текстов, посвященных архангелу Михаилу. В Кондакарь они попали «еще до перенесения этих книг на Русь, что, в свою очередь, является еще одним подтверждением неконстантинопольского (охридского) происхождения комплекса древнерусских богослужебных книг». (Пентковский А. М. К истории славянского богослужения византийского обряда в начальный период (кон. IX – нач. X в.): Addenda et corrigenda // Богословские труды. М. : Изд-во Моск. патриархии, 2015. Вып. 46. С. 140–141).

¹⁵⁶ Myers G. A Historical Liturgical and Musical Exploration of Kondakarnoe Penie. The Deciphering of a Medieval Slavic Enigma... P. 144–153. Об этом подробнее см. Главу 3 настоящей диссертации.

¹⁵⁷ М. В. Бражников восстановил жанр, глас и литургическую функцию этого песнопения по Служебной минее за декабрь ГИМ, Син. 162. См.: Бражников М. В. Благовещенский кондакарь / Вступительная статья, примечания, сверка указателей, подбор иллюстраций Н. С. Сергиной... С. 246.

		6-й глас, самогласен	<p>Ремарка «самогласен» восстановлена по Праздничной минее за ноябрь–декабрь (РГАДА, ф. 381 № 130, л. 81 об., конец XII – начало XIII в.) где текст песнопения фиксируется без стиха с указаниями жанра, гласа и способа распевания текста.</p> <p>Второй список ипакои-катавасии, но с утратами сохранился в Лаврском Кондакаре (л. 93–94 об.)</p>	
Неделя святых отец перед Рождеством Христовым	Ангель отрокомъ оброчи пещь	<p>Стих: Въскликнете Господе вься земля (Пс. 65:1)</p> <p>6-й глас, самогласен</p>	<p>Указания при песнопении отсутствуют. Принадлежность гимна к Неделе святых отец, жанру ипакои-катавасий и указание 6-го гласа восстановлены по тексту Студийско-Алексиевского Устава, где поэтический текст песнопения со стихом приводится полностью (ГИМ, Син. 330, л. 108 об.-109)¹⁵⁸.</p> <p>Ремарка «самогласен» восстановлена по Праздничной минее за ноябрь–декабрь (РГАДА, ф. 381 № 130, л. 86, конец XII – начало XIII в.), где текст песнопения фиксируется без стиха с указаниями жанра, гласа и способа распевания текста.</p> <p>Второй список ипакои-катавасии, но с утратами сохранился в Лаврском Кондакаре (л. 95–95 об.).</p>	89–90 об.
25 декабря Рождество Христово	Начатькъ языкъ небо	8-й глас	<p>Песнопению предшествует заголовок «На Р(о)ж(ь)ство Х(ристо)во». Глас не выписан, но начальная ихима при песнопении «неагие» указывает на 8-й глас. Этот же глас указан в Студийско-</p>	90 об.– 91 об.

В Мессинском Типиконе ипакои «Въ росу отрокомъ огнь прелогашеся» предписано в Неделю святых отец. Об этом см.: *Пентковский А. М.* «Охрид на Руси»: древнерусские богослужебные книги как источник для реконструкции литургической традиции Охридско-Преспанского региона X–XI столетиях // *Зборник на трудови од Меѓународниот научен собир «Кирилometодиевската традиција и македонско-руските духовни и културни врски»* (Охрид, 3–4 октомври 2013). Скопје, 2014. С. 47.

¹⁵⁸ В Мессинском Типиконе ипакои «Ангель отрокомъ оброчи пещь» предписано в Неделю праотец. Об этом см.: Там же. С. 47.

		Способ распевания текста не установлен	Алексиевском Уставе, где текст песнопения выписан полностью. Согласно указаниям Устава, ипакои-катавасия исполняется не в Рождество Христово, а в один из предшествующих дней, а именно на утрени 23-го декабря. (ГИМ, Син. 330, л. 111), а также в чине «коляды» на Рождество Христово ¹⁵⁹ . В Служебных минеях за январь данный текст отсутствует (РГАДА, ф. 381, № 97; ГИМ, Син. 162). Песнопение также фиксируется в Успенском (л. 155) и Лаврском (л. 95 об.) кондакарях.	
25 декабря Рождество Христово	Сопль пастырскихъ уставляя песнь 8-й глас, самогласен Аутомелон	Указания при песнопении отсутствуют. Начальная ихима «неагие» указывает на 8-й глас. Этот же глас и жанр как «ипакои» указан в Студийско-Алексиевском Уставе, где текст песнопения выписан полностью. Согласно указаниям Устава ипакои-катавасия исполняется не в Рождество Христово, а в один из предшествующих дней, а именно на утрени 24 декабря. (ГИМ, Син. 330, л. 112). На 24-е декабря песнопение выписано в Служебной минее за декабрь с указанием гласа (ГИМ, Син. 162, л. 214 об., XII век; РГАДА, ф. 381 № 97, л. 167, XIII век). Песнопение является аутомелоном, так как данный инципит используется для обозначения модели для распевания седальнов. Например, в Служебной минее за январь РГАДА, ф. 381 № 99 (л. 3) ¹⁶⁰ .	91 об.– 92 об.	

¹⁵⁹ Об исполнении песнопений Кондакаря в чине «коляды» на двенадцатые праздники см.: *Швец Т. В.* Репертуар певческой книги Кондакарь в Студийско-Алексиевском Уставе // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2016. Вып. 2 (22). С. 69–89.

¹⁶⁰ Песнопение имеет два варианта перевода гимнографического текста как «Сопль пастырскихъ» и «Пищали пастырския». См.: *Incipitarius liturgischer Hymnen in ostslavischen Handschriften des 11. bis 13. Jahrhunderts. Teil II: K–П.* S. 490–491.

			С ремаркой 8-го гласа песнопение также встречается в Успенском (л. 156 об.) и Лаврском (л. 97) кондакарях.	
6 января	Богоявление	Егда явлениемъ Твоимъ до слов: «нъ высоту божъствныхъ» 5-й глас Способ распевания текста не установлен	Указания при песнопении отсутствуют, текст сохранился не полностью: конец утрачен. Глас и принадлежность гимна празднику Богоявления восстановлен по Успенскому Кондакарю (л. 160 об.), где данное песнопение сохранилось полностью. Согласно указаниям Студийско-Алексиевского Устава, ипакои-катавасия исполняется на Предпразднество Богоявления 5-го января на Утрени. (ГИМ, Син. 330, л. 124). В Служебной минее XII века за январь ГИМ, Син. 163 (л. 56 об.–57) песнопение также зафиксировано на Предпразднество Богоявления с указанием 2-го гласа и подобна «Егда съниде» (!) ¹⁶¹ .	92 об.
2 февраля	Сретение Господне	[Яко възведесе Млад]еньць 2-й глас Способ распевания текста не установлен	Начало песнопения утрачено, подготовлено к нотированию кондакарной нотацией, невмы выписаны только над последним словом «тебе». Глас песнопения восстановлен по тексту Студийско-Алексиевского Устава (ГИМ, Син. 330, л. 141 об.). В Служебной минее за февраль Син. 164 в последовании праздника Сретения данный текст отсутствует (л. 11–19). Полностью нотированное песнопение с указанием праздника Сретения зафиксировано в Успенском Кондакаре (л. 162–163 об.); в Лаврском Кондакаре, также с нотацией сохранилась вторая часть песнопения (л. 99–99 об.).	92а–93 об.

¹⁶¹ Incipitarius liturgischer Hymnen in ostslavischen Handschriften des 11. bis 13. Jahrhunderts. Teil I: A–И. S. 579.

	<p>25 марта</p> <p>Благовещение (?)</p>	<p>Повелено чьто таино</p> <p>до слов «приимъша раи образъ чюдяся зовыите»</p> <p>8-й глас, самогласен</p> <p>Аутомелон</p>	<p>Указания при песнопении отсутствуют. Начальная ихима «неагие» указывает на 8-й глас. Песнопение частично нотировано кондакарной нотацией (только начальная и срединные ихимы), конец гимна утрачен. Встречается только в Благовещенском Кондакаре.</p> <p>Ссылаясь на греческие источники А. Достал определяет данное песнопение как катавасию праздника Благовещения¹⁶².</p> <p>По древнерусским рукописным источникам принадлежность песнопения празднику Благовещения не выявлена¹⁶³.</p> <p>Многочисленные указания на данный текст как на аутомелон 8-го гласа для жанра седальнов встречаются в Служебных минеях и Триодях.</p> <p>Е. В. Плетнёва относит данное песнопение к богородичным тропарям раздела «седальны воскресны» 8-го гласа по данным Изборных Октоихов и к самоподобным тропарям по данным Служебных Миней, т. к. песнопение указывается в ряде служб как модель для распевания седальнов¹⁶⁴.</p>	
--	---	--	--	--

¹⁶² Der altrussische Kondakar'... Bd. 19: Oktoechos. Köln [etc.], 2004. № 410. S. 327–328.

¹⁶³ Incipitarius liturgischer Hymnen in ostslavischen Handschriften des 11. bis 13. Jahrhunderts. Teil II: K–П. S. 512.

¹⁶⁴ Плетнёва Е. В. Певческая книга «Октоих» в древнерусской традиции (по рукописям XI–XV веков)... С. 114.

В цикле седальных тропарей Благовещенского Кондакаря фиксируются ипакои-катавасии, к которым присоединяются нотированные кондакарными невмами стихи Псалтири:

- в Неделю святых праотец – «Въ росу отрокомъ огонь преллагашеся» со стихом 43-го псалма «Бога ушима нашими услышахомъ» (л. 87 об.–89)
- в Неделю святых отец – «Ангель отрокомъ оброси пещь» со стихом 65-го псалма «Въскликнете Господе вся земля» (л. 89–90 об.)

Последовательность исполнения ипакои-катавасии «Въ росу отрокомъ огонь преллагашеся» и стиха «Бога ушима нашими услышахомъ» подробно описана в Студийско-Алексиевском Уставе. В исполнении участвуют певец и «людие», которые попеременно поют ипакои-катавасию и стих. Приведем данный текст Устава полностью с объяснением его содержания:

Текст	Объяснение
«Поеть же ся сице поеть ся ипакои първое от певця таж от людии по семь певцю стих рекъшю паки от людии ипакои поеть с(я) и паки от певця таже от людии по сихъ певць тъкмо ипакоя коньць примьлвляеть» ¹⁶⁵	Поется так: первый раз ипакои поет певец, затем ипакои поют людие, после этого певец речет стих, а людие снова поют ипакои; певец снова – стих, а людие поют ипакои не до конца, а певец допевает конец ипакои.

Таким же способом Устав регламентирует исполнять и ипакои-катавасию Недели святых отец «Ангель отрокомъ оброси пещь» и стих «Въскликнете Господе вся земля», о чем сообщается так: «поеть же с(я) ипакои якоже и въ първую нед(е)лю писано есть прао(те)ць»¹⁶⁶.

Как видно из приведенного текста, гимн поется пять раз респонсорным способом, где чередуется пение ипакои-катавасии и стиха Псалтири¹⁶⁷. В заключении солист допевает только заключительную строку песнопения.

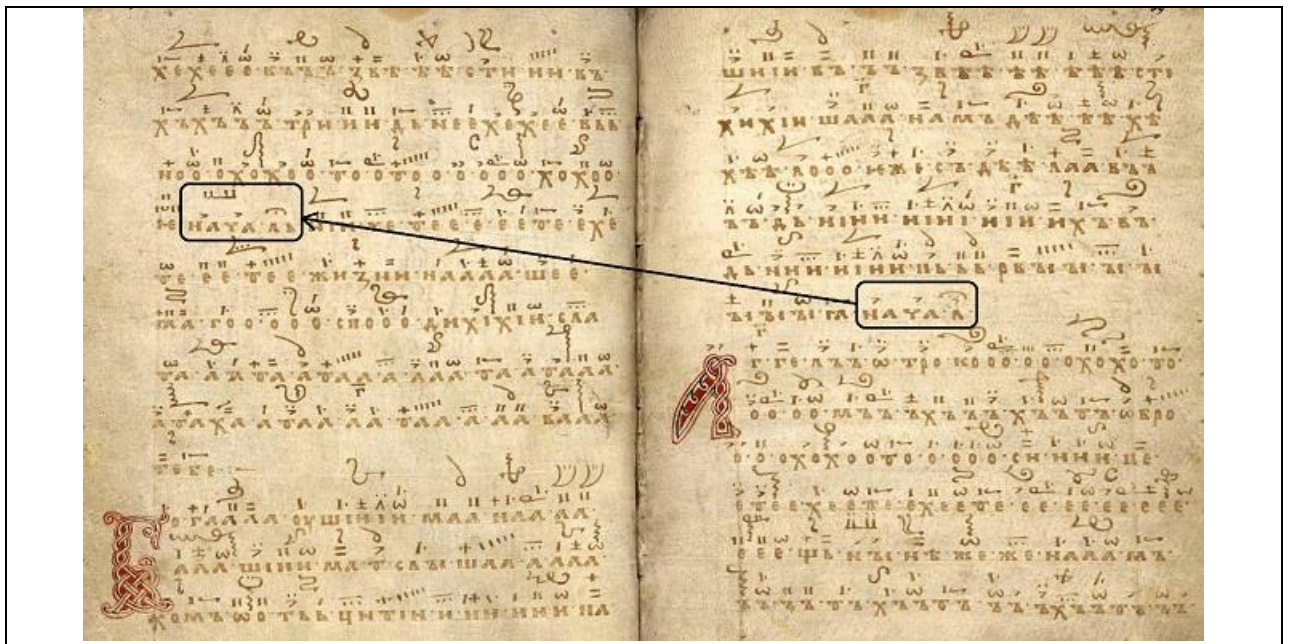
¹⁶⁵ ГИМ, Син. 330, л. 107 об. См.: *Пентковский А. М.* Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси... С. 303.

¹⁶⁶ ГИМ, Син. 330, л. 109. См.: Там же. С. 304.

¹⁶⁷ Такой способ исполнения характерен для Великих прокимнов и используется в Русской Православной Церкви до сих пор.

В Благовещенском Кондакаре создатель рукописи указал на строку, с которой начинает петь солист: на л. 89 в конце текста стиха «Бога ушима нашима услышахомъ» писец написал первые слоги строки «начал[ниче]» с соответствующими невмами (Пример 4). Такой вид исполнительских указаний, сообщающих о пении с определенного фрагмента песнопения (своего рода знак репризы), встречается в Благовещенском Кондакаре неоднократно.

Пример 4.



3. Цикл киноников (л. 95–103 об.).

Цикл киноников (или причастных стихов) в Благовещенском Кондакаре содержит 35 песнопений, которые организованы в осмогласной последовательности¹⁶⁸. Из-за утраты тетради № 17, песнопения 1-го, 2-го и части 3-го гласа не сохранились. Цикл начинается со второй строки киноника 3-го гласа праздника Введение во храм Пресвятой Богородицы «Приведутся Цесареве Девы».

Литургическая функция и глас указаны перед всеми песнопениями, исключая воскресные киноники: «Радуйтеся правдьни» и «Хвалите

¹⁶⁸ Цикл киноников полностью сохранился в Успенском и частично в Синодальном кондакарях.

Господа», которые имеют распев в каждом гласе¹⁶⁹. Кроме этого, во всех представленных гласах распет киноник Великого Поста «Въкусите и видите», что является особенностью только этого списка¹⁷⁰. Помимо гласовой ремарки у большинства киноников выписаны гласовые ихимы с кондакарной нотацией¹⁷¹. Наличие этого элемента византийского осмогласия выделяет Благовещенский Кондакарь среди других списков кондакарей¹⁷².

Последовательность песнопений внутри каждого гласа следующая: первыми фиксируются воскресные киноники «Радуйтесь правдьни» и «Хвалите Господа съ небесь», затем песнопения выстраиваются согласно календарю (особенно в 3-м, 4-м и 8-м гласах), завершает раздел киноник Великого Поста «Въкусите и видите». Например, в 3-м гласе представлена следующая последовательность праздников: Введение – Крещение – Сретение – Благовещение; в 8-м гласе: Преполовление – Вознесение – Пятидесятница. Возможно, чтобы сохранить календарный принцип изложения, в раздел 4-го гласа были включены киноники других гласов: Пасхи 5-го гласа и два киноника 3-го гласа – Святых Апостол и Преображению¹⁷³. Однако следование календарю просматривается не везде. В Таблице 9 жирным шрифтом отмечены два киноника, которые календарной последовательности не подчиняются: «Знаменася на насъ» на Возвижение и «Избавление посъла Господь» на Рождество Христово. Представим цикл киноников Благовещенского Кондакаря в Таблице 9.

¹⁶⁹ В Успенском Кондакаре эти песнопения объединены в отдельный осмогласный цикл под заголовком «Кин(оники) въскресни» (л. 183 об.). В Студийско-Алексиевском Уставе указания на воскресные причастные стихи предусмотрены в триодной части, где возможно указать день седмицы. Об этом см.: Швец Т. В. Репертуар певческой книги Кондакарь в Студийско-Алексиевском Уставе... С. 82–83.

¹⁷⁰ Согласно Студийско-Алексиевскому Уставу киноник «Въкусите и видите» исполнялся с указанием «глас 8» на «постной» литургии (Литургия Преждеосвященных Даров). Тот же 8-й глас указан перед киноником «Въкусите и видите» в Успенском (л. 203) и Синодальном (л. 108 об.) кондакарях. См.: Там же. С. 83.

¹⁷¹ О гласовых ихимах Благовещенского Кондакаря подробнее см. в Главе 2, §2.

¹⁷² Гласовые ихимы, но без нотации встречаются также в цикле киноников Успенского Кондакаря.

¹⁷³ В Успенском Кондакаре киноник на Преображение фиксируется с ремаркой 1-го гласа (л. 202). Невменные тексты двух списков совпадают.

Таблица 9.

<i>Дата, праздник</i>	<i>гл.</i>	<i>Инципит</i>	<i>Лист</i>
21 ноября Введение во храм	3	[Приведуться цесареве девы п]о неи приведуться въ църквѣ	95
6 января Крещение	3	Явися благодеть намъ божия	95
2 февраля Сретение Господне	3	Чашю съпасения прииму	95–95 об.
25 марта Благовещение	3	Избъра Господь Сиона	95 об.–96
В Пост	3	Въкусите и видите	96
Воскресные	4	Радуитеся правьдъни, Хвалите Господа съ небесъ	96–96 об.
Вербная Неделя	4	Благословленъ грядыи въ имя Господьне	96 об.–97
Великая Суббота	4	Въста яко съпя Господь	97–97 об.
<i>Пасха</i>	[5]	<i>Тело Христово</i>	97 об.
14 сентября Воздвижение «на Въздвигъ Кр(ъ)ста»	4	Знаменася на насъ	97 об.–98
29 июня <i>Святых Апостол</i>	3	<i>Въ всю землю изидоша вещания ихъ</i>	98
6 августа <i>Преображение</i>	3	<i>Въ свете славы лица Твоего</i>	98–98 об.
В Пост	4	Въкусите и видите	98 об.–99
Воскресные	5	Радуитеся правьдъни, Хвалите Господа съ небесъ	99–99 об.
В Пост	5	Въкусите и видите	99 об.
Воскресные	6	Радуитеся правьдъни, Хвалите Господа съ небесъ	99 об.–100
«Всех святых»	6	Въ память вечную	100–100 об.
«За мертвыя»	6	Блажени яже избъра	100 об.
	6	Въ память правьдъныхъ съ похвалою	100 об.
В Пост	6	Въкусите и видите	100 об.–101
Воскресные	7	Радуитеся правьдъни, Хвалите Господа съ небесъ	101–101 об.
25 января Рождество Христово	7	Избавление посьла Господь	101 об.–102
В Пост	7	Въкусите и видите	102
Воскресные	8	Радуитеся правьдъни, Хвалите Господа съ небесъ	102–102 об.
Преполовение	8	Ядыи мою плть	102 об.–103
Вознесение	8	Възиде богъ въ въскликновении	103
Пятидесятница	8	Духъ твой благыи господи	103–103 об.
В Пост	8	Въкусите и видите	103 об.
[На Литургии Преждеосвященных Даров]	?	Благословлю господа на всяко время	103 об.
Воскресный	6	Хвалите Господа съ небесъ	103 об.–104

Таким образом, цикл киноников Благовещенского Кондакаря представляет особый по организации цикл, где совмещаются два принципа систематизации материала: гласовый как основной и календарный как дополнительный.

В завершении цикла, после киноника «Въкусите и видите» 8-го гласа выписано песнопение «Благословлю Господа на всяко время», состоящее из первого стиха 33-го псалма (л. 103 об.). Оно фиксируется без указания гласа и имеет краткий распев¹⁷⁴. Этот текст, по сути, не является киноником, так как исполняется на Литургии Преждеосвященных Даров перед началом причащения народа, после возгласа дьякона «Со страхом Божиим и верою приступите»¹⁷⁵. Распев этого текста встречается только в Благовещенском Кондакаре.

Отметим музыкальные особенности песнопений, обнаруженные в цикле киноников.

1) При кинонике на Пасху «Тело Христово» 4-й глас выписан ошибочно. Слоговой состав начальной ихимы «анеане» указывает, что песнопение распето в 5-м гласе (л. 97 об.). С ремаркой 5-го гласа киноник встречается в Успенском (л. 199), Синодальном (л. 106) кондакарях, а также в Студийско-Алексиевском Уставе¹⁷⁶.

2) Музыкально-поэтическая композиция всех киноников одинакова: в первой части распевается текст псалма, во второй части – припев «алелуγια» с многочисленными слоговыми вставками. Только один киноник, пасхальный гимн «Тело Христово», имеет одночастное строение и распев «алелуγια» не содержит.

¹⁷⁴ Отметим, что в рукописи «Благословлю Господа на всяко время» выделяется не большим, как все песнопения цикла киноников, а малым инициалом «Б». Вероятно, это связано с тем, что оба песнопения – киноник «Въкусите и видите», записанный ранее, и стих 33-го псалма «Благословлю Господа на всяко время» – исполняются в рамках одного чинопоследования Литургии Преждеосвященных Даров.

¹⁷⁵ Успенский Н. Д. Литургия Преждеосвященных Даров (Историко-литургический очерк) // Богословские труды. М.: Изд-во Моск. патриархии, 1976. Сб. 15. С. 181. В рукописных Обиходах XVI–XVII вв. данное песнопение всегда выписывается в паре с причастным стихом «Вкусите и видите» в разделе Постного Обихода (Например, РНБ, Кир.-Бел. 652/909, л. 254 об., 1558 г.)

¹⁷⁶ ГИМ, Син. 330, л. 39 об. См.: Пентковский А. М. Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси... С. 258.

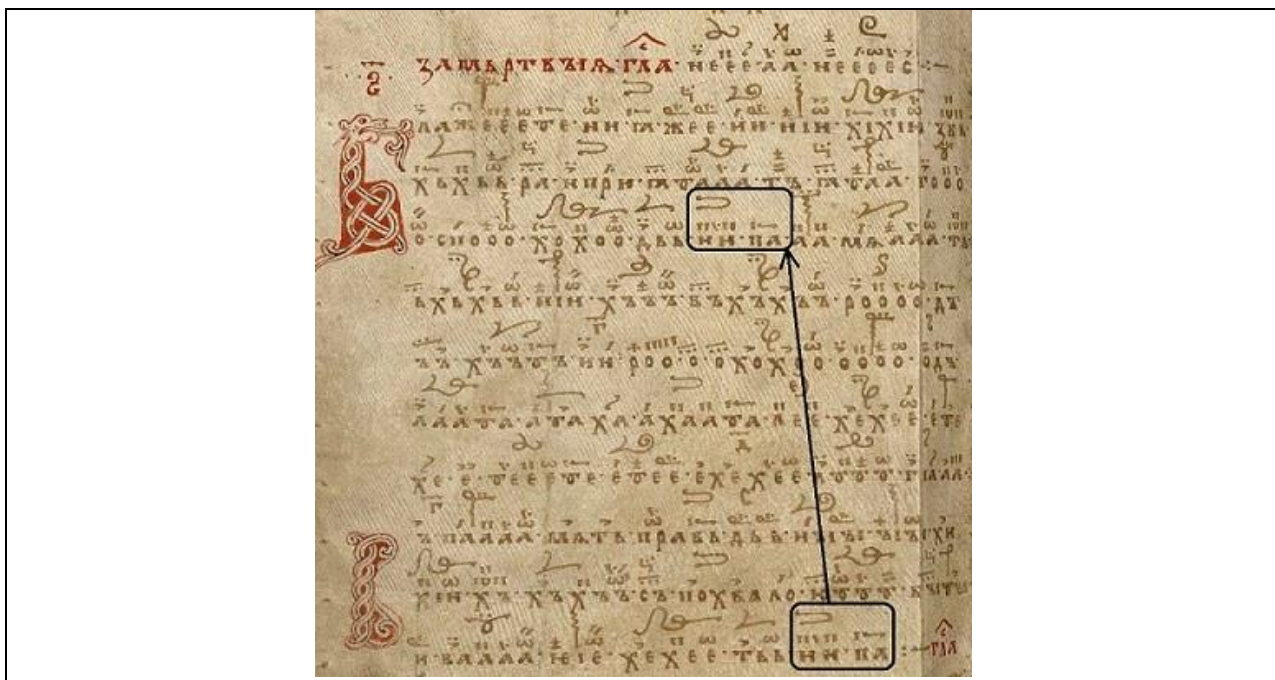
3) В разделе 6-го гласа выписаны два киноника с ремаркой «за мертвые»: «Блажени яже избъра» и «Въ память правдыныхъ съ похвалою» (л. 100 об.). Гимнографический текст двух киноников включает по две строки, вторая из которых в песнопениях совпадает¹⁷⁷.

Блажени яже избъра и приять я Господь	Въ память правдыныхъ съ похвалою бываеть
и память ихъ въ родъ и родъ алелугиа	и память ихъ въ родъ и родъ алелугиа

Как показывает анализ невменной строки, распев двух киноников одинаковый. На этом примере можно проанализировать технику «приспособления» кондакарного распева к разным гимнографическим текстам, не совпадающий по количеству слогов и системе ударений.

Вторая строка «и память ихъ въ родъ и родъ алелугиа», общая для двух песнопений, в кинонике «Въ память правдыныхъ съ похвалою» не написана. Текст прерывается на первом слоге слова «и па[мять]». Вероятно, в данном случае мы встречаем еще одно исполнительское указание на повтор уже ранее написанного текста¹⁷⁸.

Пример 5.



¹⁷⁷ Киноники «за мертвые» сохранились в Успенском Кондакаре (л. 203 об.–204).

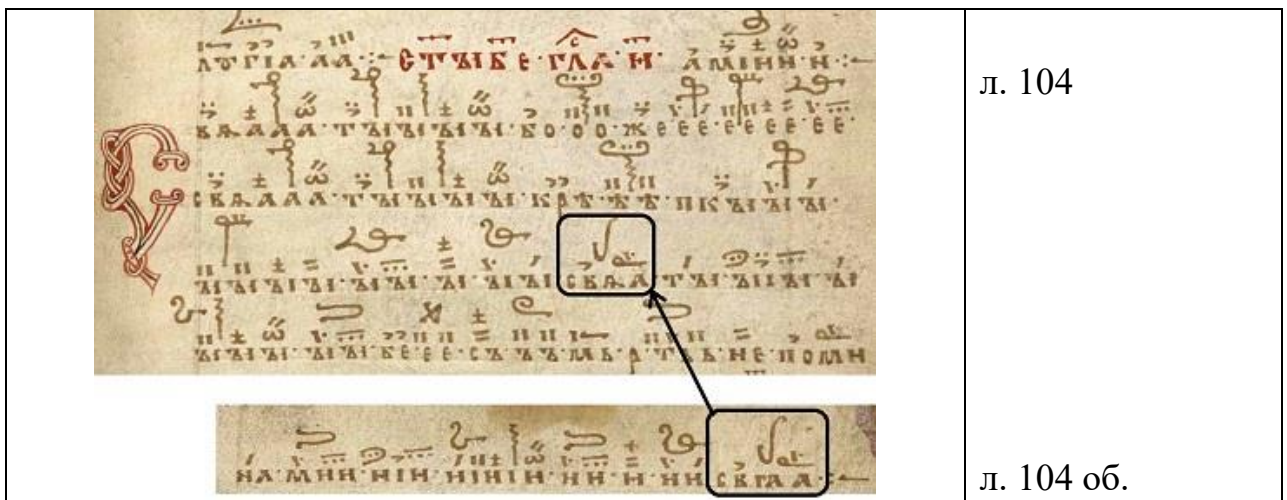
¹⁷⁸ Подобное исполнительское указание встречалось уже в цикле ипакои-катавасий См. Пример 4.

4) Воскресный киноник «Хвалите господа съ небесь» 6-го гласа представлен в двух версиях распева: первая – в составе своего гласа (л. 100); вторая – в конце цикла после песнопения «Благословлю Господа на всяко время» (л. 103 об.). Во второй версии распева, записанной в конце цикла на л. 103 об.–104, значительно расширен и изменен припев «алелугиа». Таким образом, Благовещенский Кондакаръ является одной из древнейших рукописей, где зафиксирован прием многораспевности.

4. Трисвятое (л. 104–104 об.).

Песнопение имеет заголовок «С(вя)ты Б(ож)е» и указание 8-го гласа. Текст гимна записан так, как он исполняется на богослужении: после основного текста Трисвятого «Святы Боже Святы Крепкы Святы Бесъмъртне помилуй нас» следует Малое Троичное славословие «Слава Отцю и Сыну и Святому Духу. Амин» (л. 104–104 об.); далее повтор строки «Святы Бесъмъртне помилуй нас», который обозначен в рукописи первым слогом слова «Свя[ты]», записанным после «Аминь» (л. 104 об. конец 1-й строки); в заключение Трисвятое повторяется вновь, но с более протяженным распевом (л. 104 об.)¹⁷⁹.

Пример 6.



¹⁷⁹ Г. А. Пожидаева отметила, что фиксация Трисвятого в двух редакциях является одним из ранних проявлений многораспевности в древнерусском певческом искусстве. Об этом см.: Пожидаева Г. А. Историко-литургические предпосылки пространного пения на Руси // Церковное пение в историко-литургическом контексте: Восток – Русь – Запад: материалы Междунар. науч. конф.: к 2000-летию от Рождества Христова, 15–19 мая 2000 года / Моск. Гос. консерватория им. П. И. Чайковского; Сост., отв. ред. И. Лозовая. М.: Прогресс-Традиция, 2003. С. 203. (Гимнология. Вып. 3).

Анализ невменного текста песнопения показывает, что музыкальная форма Трисвятого в двух версиях одинакова. Первые две строки «Святы Боже» и «Святы Крепкы» повторяют друг друга, заключительный текст «Святы Бесъмъртне помилуй насъ» распевается иначе, о чем свидетельствует появление новых кондакарных формул в строке. Протяженность второго распева Трисвятого увеличивается за счет включения слоговых вставок «хи-хи-хи», «хе-не-хе-еуе» и пр. после каждого слова песнопения.

Пример 7.

Первый распев (л. 104)

1. СВАААА • ТЫТЫТЫ • БО • ОО • ЖЕЕЕ • ЕЕЕЕ • ЕЕ ±

2. СВАААА • ТЫТЫТЫ • КРЪ • ЪЪ • ПКТЫТЫ • ТЫТЫТЫ • ТЫ • ТЫ • ТЫ

3. СВАА • ТЫ • ТЫ • ТЫ • ТЫ • ТЫ • БЕ • ЕЕ • СЪ • ЪЪ • МЬ • Р • ТЬ • НЕ

ПОМНУ • НИ • НА • АА • СЪ

Второй распев (л.104 об.)

1. СВАААА • ТЫ • ТЫ • ТЫ • ТЫ • ТЫ • ТЫ • ТЫ • ХИХИХИНИ • БО • ЖЕЕЕ • ХЕЕННЕЕЕЕХЕЕЕЕЕ •

2. СВАААА • ТЫ • ТЫ • ТЫ • ТЫ • ТЫ • ТЫ • ТЫ • ХИХИХИНИ • КРЪ • ПКТЫТЫ • ХИННИНИНИХИНИНИ •

3. СВАА • АА • ХАХАХААА • ТЫ • ТЫ • ТЫ • ТЫ • ТЫ • ТЫ • ТЫ • ХИХИХИНИ •

БЕСЪЪЪ • МЬ • Р • ТЬ • НЕХЕХЕЕЕ • ПО • ОО • МН • И • НИ • АХ • И • НИ •

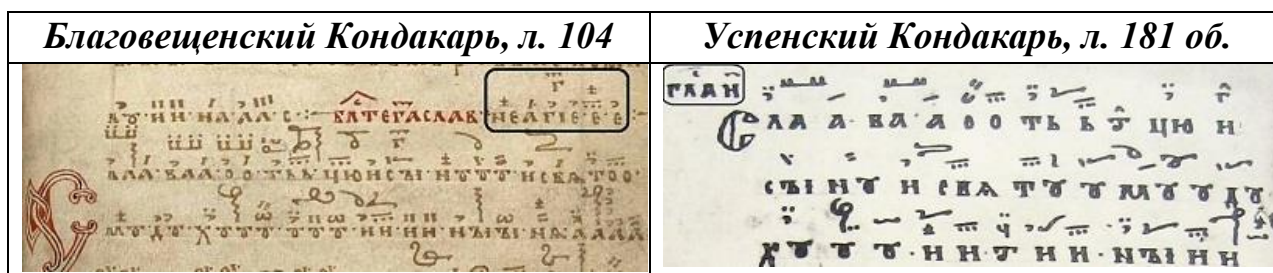
НА • СЪ • ТЪ • ХЪ • НИОООО • ХО • ОО • ХО •

Благовещенский Кондакаръ является единственным рукописным источником студийской эпохи, где гимн «Святы Боже» зафиксирован с

нотацией¹⁸⁰. В состав песнопения входит Малое Троичное славословие «Слава Отцю и Сыну и Святому Духу», которое записано в середине композиции Трисвятого. Малое Троичное славословие сопровождается гласовая ихима «неагие», которая указывает на 8-й глас распева «Слава и ныне» (л. 104).

В дополнительном разделе Успенского Кондакаря в подборке гимнов литургии Малое Троичное славословие фиксируется как отдельное песнопение трижды в разных гласах: в 8-м (л. 181 об.) 6-м (л. 182) и 5-м (л. 183). При сравнении распева «Слава и ныне» 8-го гласа Благовещенского и Успенского кондакарей, несмотря на различающуюся семиографию, можно говорить о значительном сходстве кондакарной нотации в представленных источниках.

Пример 8.



5. Цикл «Всяко дыхание» (л. 104 об.–106 об.)

Цикл имеет самоназвание «Въскр(е)сно всяк(о) дых(ание)», выстроен в осмогласной последовательности, перед каждым песнопением указан глас. «Всяко дыхание» является последним стихом 150-го псалма, который исполняется на утрени после прокимна перед чтением Евангелия. Этот стих поется по чину прокимна, а предшествование его Евангелию объясняется тем, что некогда на песенной утрени Евангелие читалось после хвалитных псалмов и Великого славословия¹⁸¹. В греческой традиции эти стихи называют «пасапноарии» (от “*πασα πνοη*” – «Всяко дыхание»).

¹⁸⁰ В дополнительном разделе Успенского и Лаврского кондакарей фиксируются гимны Литургии, которые поются «вместо» Трисвятого: «Елико въ Христа кръстистесея» и «Кръсту твоему».

¹⁸¹ См.: Скабалланович М. Н. Толковый Типикон: Объяснительное изложение Типикона с историческим введением. [Репр. изд.]. М.: Паломник, 1995. Вып. 2. С. 243–244.

«Всяко дыхание» с кондакарной нотацией впервые фиксируется в Типографском Кондакаре в последовании утрени: «Начатькъ Б(ог)ъ Г(оспод)ь» (л. 97–110). В Типографском списке сохранилось только четыре песнопения первых 4-х гласов¹⁸². В Благовещенском Кондакаре сохранились все восемь песнопений.

Сопоставительное исследование стиха «Всяко дыхание» 1-го гласа по рукописям Типографского, Благовещенского кондакарей и греческого Азматикона начала XIII века из собрания Великой Лавры Л. γ. 3 проводил канадский ученый-византист Г. Майерс¹⁸³. Он отметил несовпадение мелодико-текстового деления в песнопениях и значительные расхождения в кондакарной нотации по двум славянским спискам. При сравнении древнерусских невменных текстов с транскрипцией распева пасапноария Азматикона ученый пришел к выводу, что «кондакарные» рукописи соотносятся с греческими в меньшей степени, чем между собой, что может свидетельствовать о различиях византийской и древнерусской певческой практики.

6. Припевы на 9-й песни (л. 106 об.–107).

Несколько следующих кратких песнопений объединены одной богослужебной функцией, поэтому образуют своего рода подборку. Первое – «Агтели въходъ неиздреченно видевьше» – имеет точную ремарку с указанием 4-го гласа и жанра как «припел на 9 пес(не)» праздника Введения Богородицы (л. 106 об.).

Этот гимнографический текст используется в качестве припева на 9-й песни канона Введению по настоящее время. По данным студийских Служебных и Праздничных миней на 4-й глас распевается первый канон Введению Богородицы «С(вя)тыхъ с(вя)тая Пр(е)ч(и) стая и Непорочна

¹⁸² Об этом см.: *Владышевская Т. Ф.* Музыкальная культура Древней Руси... С. 402–405.

¹⁸³ *Myers G.* "All That Hath Breath...": Some Thoughts on the Reconstruction of the Oldest Stratum of Medieval Slavic Chant // *Византия и Восточная Европа. Литургические и музыкальные связи* (к 80-летию доктора Милоша Велимировича) / Сост. Н. Герасимова-Персидская, И. Лозовая. М.: Прогресс-Традиция, 2003. С. 69-90. (Гимнология; Вып. 4).

въселитися»¹⁸⁴. В студийских певческих рукописях, как нотированных, так и ненотированных, припевы к канонам не фиксировались. Поэтому в Благовещенском Кондакаре представлен уникальный список нотированного знаменной нотацией припева к первому праздничному канону 4-го гласа.

Далее под заголовком «Всегда пети на 9 пес(ни) глас(ъ) 4» выписаны строки из 9-й Библейской песни: малым инициалом выделен текст «На путь мирно», большим инициалом – «Слава и похвала Богородици».

Библейские песни представляют собой несколько вошедших в богослужебную практику текстов из Ветхого Завета, которые впоследствии стали основой для содержания песен канона¹⁸⁵. Как предполагают исследователи, в Студийско-Алексиевском Уставе стихи песней припевались к ирмосам и тропарям канона¹⁸⁶.

9-я Библейская песнь состоит из двух частей: первая часть включает Песнь Пресвятой Богородицы, вторая – Песнь пророка Захарии, отца Иоанна Предтечи. В Благовещенском Кондакаре первое песнопение – «На путь мирно» – является окончанием строки «Направи ноги наша на путь мирень» (Лк. 1:79) из песни пророка Захарии «Благословен Господь Израилев». Второе песнопение – «Слава и похвала Богородици» – возможно, служит припевом к Песни Пресвятой Богородицы (Лк. 1:46-55). Однако в Часословах студийского типа, где перечислены припевы к Библейским песням, в том числе к 9-й под названием «С(вя)тыя Б(огороди)ца» или «Похвала С(вя)тыя Б(огороди)ца», подобного текста нет. Для 4-го гласа здесь выписывается припев «Тя Б(огороди)цю М(а)т(е)рь света пес(нь)ми възвеличимъ»¹⁸⁷. Таким образом, в настоящее время распетый на 4-й глас текст «Слава и похвала Богородици» точно атрибутировать не удалось.

¹⁸⁴ Минея служебная на ноябрь, XIII в. (РГАДА ф. 381 № 93 л. 108 об.–109).

¹⁸⁵ *Ткаченко А. А., Желтов М. С.* Библейские песни // Православная энциклопедия. М. : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2002. Т. 5. С. 62–71. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/149135.html> (Дата обращения 20.03.2018); Скабалланович М. Н. Толковый Типикон... Вып. 2. С. 260–262.

¹⁸⁶ См. богослужебные указания: ГИМ, Син. 330, л. 127 об. (утрения Богоявления); л. 189 (предпразднство Успения Пресвятой Богородицы). *Пентковский А. М.* Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси... С. 316, 361.

¹⁸⁷ РНБ, Q. п. I. 57, л. 40–41 об. (XIII в.) и Соф. 1052, л. 54 (XIV в.).

Благовещенский Кондакаръ является единственным списком, где представленные припевы фиксируются с нотацией.

7. «Полиели». 135-й полиелейный псалом (л. 107–113 об.).

Под заголовком «Полиели» в рукописи представлены 26 стихов 135-го псалма «Исповедайтесь Господеви», изложенные в последовательности восьми гласов (по типу песнопения-осмогласника). К псалмовой строке присоединяется припев «яко благ яко в веки мильсть Его аелугия», заключающий продолжительные внутрислоговые распевы. Первоначально гласы чередуются каждые четыре строки псалма, а с 6-го гласа – через каждые две. Указание третьего гласа в рукописи пропущено (л. 108 об.) Каждый глас (за исключением 8-го) содержит две мелодические версии распева стиха и припева¹⁸⁸.

В записи песнопения чередуются два типа нотации: знаменная применяется при изложении стиха псалма, а кондакарная – в припевах «яко благ, аелугия, яко въ веки мильсть Его, аелугия». В текст припевов включены многочисленные слоговые вставки – аненайки, а также греческие певческие указания «пал», «и пе» и византийские интонационные формулы-ихимы, выделенные киноварью.

Песнопение находится только в Благовещенском Кондакаре. Известно подобное песнопение в греческой традиции. По данным болгарской исследовательницы Е. Тончевой 135-й псалом, изложенный на 8 гласов, зафиксирован в Азматиконе XIII века южноиталийского происхождения Мессина № 161 под рубрикой «αρχή του πολυέλεου» (начало полиелея)¹⁸⁹.

8. Тропарь Пасхи (л. 113 об.–114).

Песнопение имеет заголовок «На въскр(е)с(е)ние Х(ристо)во», указание на жанр отсутствует. Это единственная фиксация нотированного

¹⁸⁸ Подробнее о песнопении «Полиели» Благовещенского Кондакаря см. Главу 4, §1.

¹⁸⁹ Е. Тончева описывает на описание этой рукописи, выполненное В. Ди Салво. См.: Тончева Е. За ранната полиелейна песенна практика на Балканите: по извори от XII-XIII в. // Болгарско Музикознание. София : Институт за изкуствознание, 1985. Кн. 3. С. 7–10, 28. Приложение III; В. Di Salvo. Gli asmata nella musica byzantine // Bolletino della Badia Greca di Grottaferrata (New Serie). 1959. № 13; 1960. № 14.

тропаря Пасхи в древнерусской традиции в период XII–XV веков. Тропарь Пасхи является ярким примером соединения не в м двух нотаций – кондакарной и знаменной. Нотация песнопения выстроена в два ряда, что является характерным признаком кондакарной нотации. Однако в нижнем (1-м) ряду наблюдается смешение не в м знаменной и кондакарной нотаций. Срединные ихимы, которые выписаны киноварью, также нотированы не в м знаменной и кондакарной нотаций¹⁹⁰.

9. «Азматикъ» (л. 114–121 об.)

Раздел «Азматик» представляет собой собрание отдельных псалмовых стихов с припевами, характерными для антифонов песенного последования, таких как «Τὴν οἰκουμένην» («Вселенную»), припев-гипопсалом «Δόξα σοὶ ὁ Θεός» («Слава тебе, Боже») в славянской транслитерации и фрагментами Малого Троичного славословия как на церковнославянском, так и на греческом языке в славянской транслитерации. Большая часть строк Азматика Благовещенского Кондакаря является последними полустипшиями различных псалмов с припевом «алелуγια». Псалмовые тексты расположены в последовательности семи гласов: 1-2-3-4-5-6-8. Раздел 7-го гласа отсутствует. Нотация цикла – знаменная¹⁹¹.

Мы предполагаем, что «Азматик» является циклом различных сольных запевов для песенных богослужений в исполнении доместика. Такое предположение основано на описании практики исполнения антифонов псалмов, изложенной Симеоном Солунским¹⁹². Азматик Благовещенского Кондакаря является единственным известным пока списком византийских припевов-гипопсалмов в древнерусской традиции.

¹⁹⁰ Подробно о нотации тропаря Пасхи см. Главу 2, §4.

¹⁹¹ Подробнее о нотации Азматика см. Главу 2, §3.

¹⁹² О строении и содержании цикла «Азматик» см. Главу 4, §2 и Приложение Г.

10. Цикл Светильнов и Стихир Евангельских (л. 121 об.–128 об.).

Циклу предшествует заголовок «Свет(ильны) и Ст(и)х(и)ры Ева(нь)г(е)льс(кия)». Тексты песнопений связаны с 11-ю Евангельскими чтениями на воскресной утрени, которые посвящены теме воскресения Христа. В середине раздела полностью утрачены: 3-я Евангельская стихира (3-й глас) и 4-й светилен (4-й глас). С л. 123 и до конца раздела (л. 128 об.) писец рукописи ошибочно подписал заголовки перед песнопениями: перед светильнами выписываются заголовки «стихира 5», «стихира 9» и т.д., а перед Евангельскими стихирами либо указывается только глас, либо ремарки отсутствуют. Цикл нотирован знаменной нотацией, с включением фитных начертаний. В середине текста стихир встречаются указания на гласы, выписанные над невмами славянской цифирью¹⁹³. Представим песнопения цикла в Таблице 10.

Таблица 10.

№	Инципит	гл.	жанр	лист
1.	Съ ученикы съидемъ въ гору Галилеиску	1	светилен 1	121 об.
2.	На гору ученикомъ идущемъ	1	стихира 1	121 об.–122
3.	Камень видевьше отъвалень	2	светилен 2	122–122 об.
4.	Съ мюромъ пришьдышамъ иже съ Марию	2	стихира 2	122 об.
5.	Яко Христось въскрсе никътоже буди без веры // до слов «...видень бысть на село иду...»	3	стихира 3	122 об.
6.	[Утрьня бе рано и жены приидоша] ¹⁹⁴ «... на гробъ твои Христе»	4	стихира 4	123
7.	Животь и путь Христось	5	светилен 5	123–123 об.
8.	О премудрыхъ Твоихъ судьбъ Христе	5	стихира 5	123 об.–124
9.	Являя яко человекъ Съпасе	6	светилен 6	124–124 об.
10.	Въ истину миръ Ты Христе	6	стихира 6	124 об.–125
11.	Яко възяша Господа Марии рекъшо	7	светилен 7	125
12.	Се тьма и рано и чьто у гроба Марие стоиши	7	стихира 7	125 об.
13.	Дьва Ангела видевьши	8	светилен 8	125 об.–126
14.	Мариины слъзы не без ума проливаются	8	стихира 8	126–126 об.
15.	Затвореномъ Владыко дверьмъ яко въниде	5	светилен 9	126 об.
16.	Яко въ последняя времена	5	стихира 9	126 об.–127
17.	Тивериадское море съ отрокома	6	светилен 10	127–127 об.
18.	Еже по въ адъ съшьствие	6	стихира 10	127 об.–128
19.	По божествьному ти въскрсьению	8	светилен 11	128
20.	Являя Себе ученикомъ Съпасъ по въскрсьении	8	стихира 11	128 об.

¹⁹³ Подробно об этом см. Приложение А. Кодикологическое и палеографическое описание рукописи.

¹⁹⁴ Инципит стихиры восстановлен по списку РГБ, ф. 304.1, № 22, л. 138 об. (1380 г.).

Помимо Благовещенского Кондакаря исследователь Е. В. Плетнёва указывает еще три рукописи студийского периода, где фиксируются нотированные Стихиры Евангельские и Светильны: Минейный Стихирарь XII века (ГИМ, Син. 279); Шестоднев Служебный 1312 года (РГАДА, ф. 381, № 76); Минейный Стихирарь 1380 года (РГБ, ф. 304 № 22). Особая подборка, состоящая из светильнов и богородичных тропарей, без Стихир Евангельских помещена в Кондакаре ОИДР (РНБ, Пог. 43, л. 38 об.–39 об.)¹⁹⁵.

11. Стихиры (129–130 об.).

В конце рукописи выписано несколько песнопений, которые можно объединить в одну жанровую группу как стихиры.

1) на л. 129–129 об. – Богородичен «О Владыцице миру Заступнице». Песнопение имеет информативный заголовок «Богородицинь глас(ъ) 8» и особую нотацию, производную от знаменной. Песнопение нотировано частично (фрагментарно), в нотации используются распространенные знаменные невмы: змиицы, крюки, палки, статьи, стрелы; в качестве самостоятельного знака выступает сорочья ножка. В невменной строке трижды встречается попевка «кулизма». Нотация данного листа подробно изучена М. В. Бражниковым¹⁹⁶.

Песнопение не атрибутировано. Содержание текста стихиры связано с прославлением Богородицы.

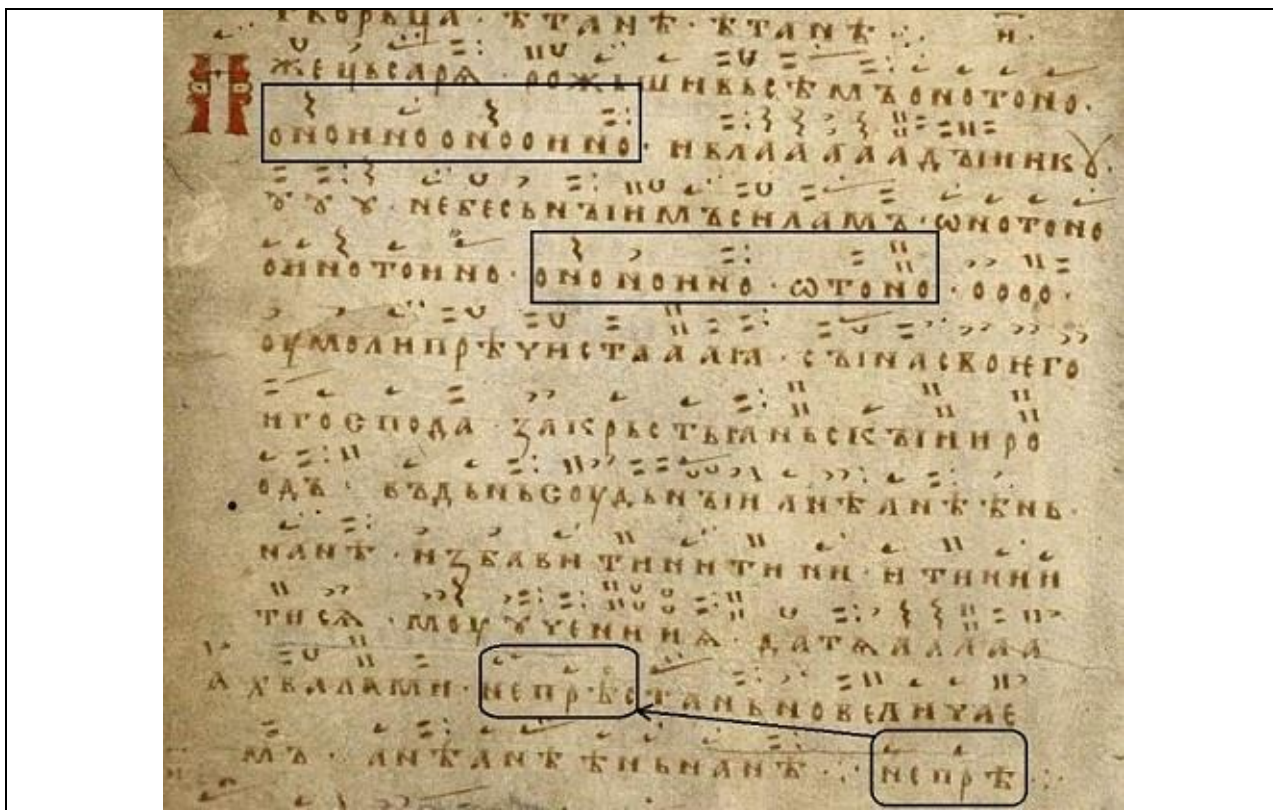
2) на л. 129 об. – два песнопения 8-го гласа, нотированные знаменной нотацией. Первое песнопение – «Иже Цьсаря рожьши вьсемь» – не атрибутировано. По содержанию оно может принадлежать празднику, связанному с прославлением Богородицы. В тексте содержатся слоговые вставки «онотоно». В отличие от основного текста, знаки нотации

¹⁹⁵ См.: Швец Т. В., Плетнёва Е. В. Нотированные фрагменты Кондакаря Общества истории и древностей российских // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования: Материалы Международной научной конференции. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. С. 386–389.

¹⁹⁶ Бражников М. В. Русская певческая палеография / М. В. Бражников ; Научн. ред., прим-я, вступ. ст., палеогр. таблицы Н. С. Серegiной ; М-во культуры Российской Федерации, Российская акад. наук, Российский ин-т истории искусств, Санкт-Петербургская гос. консерватория. – СПб. : РИИИ : СПбГК, 2000. С. 38–39.

проставлены не над всеми слогами этих вставок. Написанные после завершения песнопения два нотированных слога «не-пре», вероятно, указывают на повтор заключительной строки песнопения от слов «непрестанно величаем».

Пример 9.



Второе песнопение является стихирой праздника Успения Богородицы «Яко иньгда Гавриль къ Деве радость приношаше»; принадлежность к микроциклу не установлена. Песнопение атрибутировано и выявлено нами в четырех списках разного времени (от XIV до XVI века), из которых два сопровождаются знаменной нотацией¹⁹⁷. Возможно, что песнопение принадлежит к достудийской эпохе¹⁹⁸.

Список стихиры Благовещенского Кондакаря интересен строением поэтического текста, где по сравнению с другими, более поздними источниками, значительно расширена прямая речь Христа, обращенная к

¹⁹⁷ РНБ, О. I. 418, 6-го гласа – XIV век; ГИМ, Чуд. 59, 4-го гласа (без нотации) – нач. XV века; РНБ, Кир.-Бел. 6/1083, 8-го гласа (без нотации в составе подборки стихир, возможно, на крестный ход или литию в праздник Успения под заголовком «На исхождение стихир самогласны святых Богородице») – 20-90-е гг. XV в.; РНБ, Q. I. 184, 8-го гласа – сер. XVI века.

¹⁹⁸ Об этом см.: *Захарьина Н. Б.* О составе певческих кодексов XI – начала XX века... С. 398.

Богородице во второй части стихиры, а строка «не утрашися Мати Моя съмърти» выполняет роль рефрена. Она встречается трижды с одной и той же нотацией.

Таблица 11.

<i>Благовещенский Кондакаръ, л. 129 об.–130</i>	<i>Кир.-Бел. 6/1083 (сб. Ефросина), л. 401</i>
<i>и се съниде Господь на облаце глаголя</i> Миръ Тобе Мати Моя и Девице Не утрашаися Мати Моя съмърти Не уготоватися Кръсть на земли Ни бодена еси луцею въ пречистая ребра Твоя Якоже и Мъне жидове сътвориша Не утрашися Мати Моя съмърти Не уготоватися гробъ на земли Ни камень гробу Твоему Якоже и Мъне фарисеи съконъчаша Не утрашися Мати Моя съмърти Нъ поиди на Небеса и цъсаръствуи съ Мъною въ веки.	<i>съниде Господь на облаце глаголя</i> Миръ Тобе Мати Моя Девице Не ужасаися Мати Моя съмърти Не обрете бо ти ся гробъ на земли Ни камень гробу Твоему Но поиди на Небо и цъсаръствуи съ Мною в век.

3) На л. 130 – стихира вмч. Георгию Победоносцу «Яко звезда на небеси и на земли явися Георгие» – выписана более крупным уставом, нотация знаменная. Песнопение сохранилось не полностью, текст обрывается на словах «и крепися святе Георгие яко свя[тыни]». Стихира атрибутирована М. В. Бражниковым¹⁹⁹. Н. С. Серегина относит данное песнопение к празднику Освящения храма св. Георгия в Киеве на 26 ноября²⁰⁰.

В песнопении присутствуют указания разных гласов, выписанные в невменной строке славянской цифирью: [5] – 1 – 2 – 5 – 3 – 1 – 2. Подобные ремарки есть и в других списках стихиры, где музыкально-поэтический текст песнопения сохранился полностью. Например, в Стихираре месячном БАН, 34.7.6, л. 200–200 об. (XII в.); РНБ, Соф. 384, л. 100 об.–101 (1156–1163 гг.) и др.

¹⁹⁹ Бражников М. В. Благовещенский Кондакаръ. Фотовоспроизведение рукописи. Л. : ГПБ, 1955. С. 12.

²⁰⁰ Н. С. Серегина выявила, что стихира во всех выявленных источниках выписывается как прибавление к книге после основного содержания; текст песнопения отсутствует в греческих минеях. Исследователь предполагает, что стихира «Яко звезда на небеси» может иметь русское происхождение, как и песнопения свв. Борису и Глебу. См.: Серегина Н. С. Песнопения русским святым. По материалам рукописной певческой книги XI–XIX вв. «Стихирарь месячный». СПб. : РИИИ, 1994. С. 105–107.

<i>Благовещенский Кондакарь</i>	<i>Соф. 384</i>
	

Обобщая сделанные наблюдения относительно содержания Благовещенского Кондакаря, обратим внимание на следующее.

1. Благовещенский Кондакарь является нотированной рукописью, отражающей общие тенденции, проявившиеся в структуре книги: составе месяцеслова, основном содержании дополнительного раздела. При сравнении сохранившихся четырех полностью нотированных кондакарей мы можем говорить о сложившемся в XIII веке типе книги «нотированный Кондакарь». Его характеристиками являются:

- наличие нотированных песнопений основного жанра, определившего название книги (кондак), и циклов песнопений разных жанров;
- устойчивое содержание месяцесловного и триодного круга памятей и, как следствие этого, общий репертуар кондаков;
- введение дополнительного раздела как собрания моножанровых циклов, среди которых обязательными являются: ипакои воскресные, ипакои-катавасии праздников, тропари на Воздвижение Креста, киноники.

2. Благодаря привлечению комплекса древнерусских богослужебных книг студийского периода (Служебных и Праздничных миней, Триодей) удалось установить, что песнопения Благовещенского Кондакаря соотносятся с господствующим в этот период Студийско-Алексиевским Уставом.

3. С другой стороны Благовещенский Кондакарь содержит оригинальные песнопения и подборки, свидетельствующие о развитом на новгородских землях кафедрального обряда, имеющего отличия от монастырской практики богослужения.

ГЛАВА 2

НОТАЦИЯ БЛАГОВЕЩЕНСКОГО КОНДАКАРЯ

«<...> в Благовещенском Кондакаре мы встречаем употребление четырех нотаций, то есть: кондакарной, столповой, красно-демественной и неизвестной».

Степан Васильевич Смоленский¹.

Благовещенский Кондакарь принадлежит к числу уникальных памятников, в котором используется несколько нотаций, в том числе нотации «смешанного», возможно экспериментального типа, то есть не поддающиеся точной классификации. Основной нотацией рукописи является двухрядная кондакарная нотация. Ею нотирована первая часть книги, содержащая кондаки, а также большая часть дополнительного раздела: тропари, ипакои воскресные, ипакои-катавасии (или ипакои праздников), киноники, единичные песнопения суточного круга богослужения – Трисвятое и стих «Всяко дыхание».

Древнейшая знаменная нотация представлена в рукописи в следующих циклах и песнопениях: припевы на 9-й песни (л. 106 об.–107), «Азматикъ» (л. 114–121 об.), «Светильны и Стихиры Евангельские» (л. 121 об.–128 об.); заключительные песнопения рукописи, относящиеся жанру стихиры («Иже цсаря рожьши вьсемъ», «Яко инъгда Гаврилъ къ Деве радость приношаше», «Яко звезда на небеси и на земли явися Георгие»).

Знаменная нотация древнейшего периода «демонстрирует внутренние градации»², связанные с оформлением силлабических, силлабо-мелизматических и мелизматических распевов в песнопениях разных жанров. Это проявляется в степени частоты использования простых и сложных составных знаков внутри песнопения. Исследователи отмечают существование жанрово-стилистической

¹ Смоленский С. В. Несколько новых данных о так называемом кондакарном знамени // Русская музыкальная газета. 1913. № 49. Стлб. 1033–1034.

² Заболотная Н. В. Древнерусская церковно-певческая книжность XI–XIV веков в историко-функциональном аспекте : дис. ... д-ра иск.: 17.00.02. М., 2002. С. 134.

дифференциации различных песнопений, нотированных знаменной нотацией, но это проблема мало изучена³.

В Благовещенском Кондакаре представлены все три варианта знаменного распева: 1) силлабический, характеризующийся использованием простых, преимущественно «единогласостепенных» знаков (нотация стихов псалмов в разделах «Азматик» и «Полиели») 2) силлабо-мелизматический, которому свойственно сочетание простых и сложных невм, а также включение фитных начертаний («Светильны и Стихиры Евангельские», отдельные стихиры в конце рукописи, припевы на 9-й песни); 3) мелизматический, в нотации которого преобладают сложные, нетипичного состава знаки, имеющие свободное «семиографическое комбинирование»⁴ (большая часть псалмовых стихов Азматика).

Примером чередования двух типов нотации знаменной и кондакарной является 135-й полиелейный псалом («Полиели», л. 107–113 об.). Функция и место каждой нотации в песнопении регламентировано. Знаменная нотация применяется при изложении стиха псалма, а кондакарной нотируется припев «яко благ яко в веки мильсть его алелугия». Знаменная строка состоит преимущественно из «единогласостепенных» знаков знаменной нотации, таких как «запятая», «стопица», «крюк» и др. Это указывает на силлабическую природу распева стиха. В некоторых заключительных стихах песнопения, как, например, «Достояние Израилю рабу своему» (л. 110 об.) или «Даяй пищу всякой плоти» (л. 113), над знаменной строкой встречаются единичные кондакарные знаки – большие ипостазы. Но, в основном, знаменная нотация при стихах выдержана. Нотация и текстовое изложение припева 135-го псалма написаны по канонам кондакарного мелизматического стиля пения, то есть с употреблением двухрядовой системы написания невм и с характерным повторением и растяжением гласных и полугласных внутри основного текста припева. Таким

³ Там же. С. 134–137; Гусейнова З. М. Русские музыкальные азбуки 15–16 веков. СПб. : СПбГК, 1999. С. 18.

⁴ Заболотная Н. В. Древнерусская церковно-певческая книжность XI–XIV веков в историко-функциональном аспекте... С. 138.

образом, смена нотации внутри песнопения указывает на смену типа интонирования: с силлабического в стихах – на мелизматический в припевах⁵.

Уникальная «смешанная» нотация представлена в тропаре Пасхи «Христосъ воскресе» (л. 113 об.–114), где соединены кондакарные и знаменные невмы. На первый взгляд, нотация песнопения выглядит как кондакарная за счет двухрядового изложения знаков и использования больших ипостаз. Однако при внимательном рассмотрении в нижнем ряду нотации можно увидеть знаменные невмы, которые представлены, главным образом, крюковыми стрелами и осоками.

Еще одним примером уникальной нотации служит Богородичен 8-го гласа «О Владыцице миру Заступнице» (л. 129–129 об.). Особенности нотации этого песнопения детально рассмотрены М. В. Бражниковым⁶. Поэтический текст богородична имеет характерные растяжения слов – повторение гласных и полугласных, разделения фрагментов текста знаком высокой точки, в заключительной строке встречается слово «Мати» под титлом. Песнопение нотировано не полностью, а фрагментами⁷. Нотация выстроена в один ряд и состоит из нескольких знаменных невм: змиицы, сорочьей ножки (здесь как самостоятельный знак), статьи, сложития, крюка, палки. Помимо этого несколько раз употребляется начертание попевки кулизма. Особенно бросается в глаза многократное написание знака змиицы подряд, до пяти раз, а также использование сорочьей ножки как самостоятельного знака.

Настоящее исследование нотаций Благовещенского Кондакаря включает:

1. Составление алфавита невм кондакарной нотации и комбинаторный анализ малых знаков кондакарной нотации.
2. Изучение других элементов нотации, таких как мартирии и буквы.
3. Исследование элементов византийского осмогласия, представленных в Благовещенском Кондакаре гласовыми слоговыми ихимами.

⁵ Подробнее о полиелейном 135-м псалме см. Главу 4, §1 настоящей диссертации.

⁶ Бражников М. В. Русская певческая палеография / Научн. ред., прим-я, вступ. ст., палеогр. таблицы Н. С. Серегиной; М-во культуры Российской Федерации, Российская акад. наук, Российский ин-т истории искусств, Санкт-Петербургская гос. консерватория. СПб. : РИИИ : СПбГК, 2002.. С. 38–39.

⁷ Такие схематические формы невмирования Н. В. Заболотная называет «условной» нотацией. См.: Заболотная Н. В. Древнерусская церковно-певческая книжность XI–XIV веков в историко-функциональном аспекте... С. 147–148.

4. Рассмотрение нотации раздела «Азматикъ».

5. Изучение «смешанного» типа нотации на примере тропаря Пасхи «Христось воскресе».

§1. Кондакарная нотация

Кондакарная нотация представляет собой двухуровневую систему записи неvm, включающую так называемые неvmы нижнего ряда (или малые знаки) и неvmы верхнего ряда или *большие ипостазы/ипостаси*. Термин «ипостазы» в византийской теории тесно связан с хирономией – искусством управления хором при помощи особых жестов⁸. Большие ипостазы присутствуют в палеовизантийской нотации двух типов: коаленовской и шартрской.

К настоящему времени установлено, что двухрядовая кондакарная нотация производна от архаичной формы византийской шартрской нотации⁹. Данное предположение основано на внешнем сходстве больших ипостаз со знаками верхнего ряда кондакарей. Однако комбинации неvm, их функционирование в двух нотациях различно. К этому можно добавить, что шартрская нотация сохранилась в певческих сборниках иного типа: Стихирарях и Ирмологиях¹⁰.

Наряду с коаленовской и шартрской нотациями исследователи отмечают существование *двухуровневой* нотации ранневизантийского Азматикона, древние списки которого не сохранились. Единственными греческими источниками, представляющими этот тип нотации являются: Стихирарь с коаленовской нотацией, включающий добавления неvm верхнего ряда Paris.gr.242 и Азматикон XIV века Kastoria 8, где над неvmами средневизантийской нотации зафиксированы большие знаки, написанные красными и зелеными чернилами. Именно к этому

⁸ Например, в Протеории XIV века (РНБ, Греч. 494): «О других знаках великой *хирономии*, которые называются *большие ипостазы*». См.: Герцман Е. В. Петербургский теоретикон. Одесса : Вариант, 1994. С. 58.

⁹ Впервые эта гипотеза была высказана Р. Паликаровой-Вердейль в 1953 году. См.: Palikarova-Verdeil R. La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes. Copenhagen, 1953. P. 140–146. (Monumenta Musicae Byzantinae. Subsidia. Vol. III). Фрагменты рукописей с сохранившейся шартрской нотацией опубликованы О. Странком. См.: Strunk O. The notation of the Chartres fragment // Essays on Music in the Byzantine World. New York, 1977. P.68–111.

¹⁰ Майерс Г. Кондакарная нотация // Православная энциклопедия. М. : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2014. Т. 36. С. 591.

кругу источников исследователи-византинисты относят древнерусские кондакари, как уникальные славянские памятники, содержащие двухрядовую нотацию¹¹.

Развитие идей относительно происхождения кондакарной нотации получили широкое развитие в ряде компаративных исследований зарубежных ученых-византинистов XX века, таких как Р. Паликарова-Вердеиль¹², К. Хёг¹³, К. Леви¹⁴, К. Флорос¹⁵, Д. Кономос¹⁶ и др. К. Флорос разработал метод дешифровки кондакарного знамени на основе метода дешифровки средневизантийской нотации, широко применяемого в византинистике. Однако его исследования не дали положительных результатов, поскольку число совпадений начертаний знаков в двух нотациях не велико, а комбинации неумк кардинально различаются. Одним из важнейших достоинств работы К. Флороса можно назвать составление азбуки малых и больших кондакарных неумк на материале Успенского и Лаврского Кондакарей. Алфавит знаков кондакарной нотации без дифференциации на малые и большие был также составлен Арне Бугге к изданию Успенского Кондакаря в серии *Monumenta Musicae Byzantinae*¹⁷.

К настоящему времени западноевропейскими и североамериканскими учеными-византинистами многосторонне разработано направление по компаративному изучению нотации византийских Азматиконов и древнерусских кондакарей на материале «общих» для этих книг песнопений: тропарей, ипакои и киноников. Особое внимание уделяется сравнению кондакарной нотации с двухрядовой нотацией Азматикона *Kastoria 8* (XIV в.), которое проводят Грегори

¹¹ Византийская нотация // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2014. Т. 8. С. 360–376. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.pravenc.ru/text/365723.html#part_4 (Дата обращения 20.01.2018).

¹² *Palikarova-Verdeil R.* La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes...

¹³ *Høeg C.* The oldest slavonic tradition on Byzantine music // *Proceedings of the British academy.* London, 1953.

¹⁴ *Levy K.* Die slavische Kondakarien-Notation // *Kongressbericht "Anfänge der slavischen Musik"*. Bratislava, 1966. S. 80–85. и др. работы.

¹⁵ *Floros C.* Die Entzifferung der Kondakarien Notation // *Music des Ostens.* 1965–1967. № 3. S. 7–71; № 4. S. 12–44; *Idem.* *Universale Neumenkunde.* B. I–III. Kassel, 1970.

¹⁶ *Conomos Dimitri E.* The late Byzantine and Slavonic Communion Cycle: Liturgy and music. Washington, D.C. 1985.

¹⁷ *Contactarium palaeoslavicum Mosquense.* Codex qui olim in ecclesia cathedralli cremensi memoriae dormitionis deiparae dedicata 9n inscriptus nunc in musaeo historico mosquensi aservatur phototypice depictus. Edend dum curavit A. Bugge. Copenhagen, 1960. P. XXI. (*Monumenta Musicae Byzantinae.* Vol. VI.).

Майерс и Анализа Донеда¹⁸. Несмотря на очевидные сходства в оформлении мелизматического распева «общих» песнопений с использованием растяжений гласных и вставных слогов сходство не в и их комбинаций в двух нотациях практически отсутствует.

Кондакарная нотация изучается также и отечественными исследователями. На материале древнейшего Типографского Кондакаря Т. Ф. Владышевской составлен словарь не в и кондакарной нотации¹⁹. Ею выявлено 50 разновидностей малых знаков и 162 разновидности больших ипостаз. По мнению исследовательницы в основе кондакарного стиля пения лежит формульный принцип построения монодии, где каждая кондакарная формула выделяется на письме знаком разделительной точки и маркируется одной большой ипостазой в верхнем ряду нотации²⁰.

Г. А. Пожидаева изучает семиографию палеовизантийского и кондакарного письма с целью установить связи некоторых знаков поздних русских нотаций – путевой, демественной и казанской – с кондакарными не в и. Основным выводом данного исследования является признание общности графического алфавита всех перечисленных нотаций и их принадлежность «к единой не в и системе музыкальной письменности Восточно-Православной Церкви»²¹. Г. А. Пожидаевой предложен метод дешифровки кондакарной нотации на основе предположения о взаимозаменяемости музыкального значения нижнего

¹⁸ Myers G. "All That Hath Breath...": Some Thoughts on the Reconstruction of the Oldest Stratum of Medieval Slavic Chant // // Византия и Восточная Европа. Литургические и музыкальные связи» (к 80-летию доктора Милоша Велимировича) / Сост. Н. Герасимова-Персидская, И. Лозовая. М.: Прогресс-Традиция, 2003. С. 69-90. (Гимнология; Вып. 4); *Idem*. Original Hymnody and the Assertion of Religious Identity in Kievan Rus': A Chant for the Synaxis of the Archangel Michael and the Incorporeal Host // Culture and Identity in Eastern Christian History: Papers from the 1st Biennial Conf. of the Association for the Study of Eastern Christian History and Culture, 2005 at The Ohio State Univ. / Ed. by R. E. Martin, J. B. Spock. Columbus (Ohio), 2009. P. 187–215; *Idem*. A Historical Liturgical and Musical Exploration of Kondakarnoe Penie. The Deciphering of a Medieval Slavic Enigma. Sofia, 2009; *Doneda A.* «Hyperstases» in MS Kastoria 8 and the Kondakarian Notation // Palaeobyzantine Notations, II: Acta of the Congress Held at Hernen Castle (The Netherlands) in October 1996 / Ed. C. Troelsgård. Hernen, 1999. P. 23–36; *Idem*. Computer Applications to Byzantine Chant: A Relational Database for the Koinonika of the Asmatikon // Cantus Planus: Papers Read at the 10th Meeting, Visegrád (Hungary), 2000. P. 45–66. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.synaxis.info/psalom/notation/computer/dbdoneda01.pdf> (Дата обращения 20.01.2018).

¹⁹ Владышевская Т. Ф. Типографский Устав – как источник для изучения древнейших форм русского певческого искусства // Musica antiqua. Acta scientifica. IV. Bydgoszcz, 1975. С. 607–620. Она же. Музыкальная культура Древней Руси. М.: Знак, 2006. С. 368–372.

²⁰ Данное утверждение проиллюстрировано анализом только одного песнопения – первого кондака на 1 сентября Симеону Столпнику. Там же. С. 386–390.

²¹ Пожидаева Г. А. Певческие традиции Древней Руси. Очерки теории и стиля. М.: Знак, 2007. С. 154–167.

и верхнего рядов нотации²². Представленный метод, с нашей точки зрения, нельзя назвать убедительным, так как кондакарная нотация в целом не изучена, а предположение об одинаковом значении двух рядов невм не является доказанным.

Кондакарная нотация Благовещенского Кондакаря не становилась предметом специального изучения, несмотря на то, что рукопись давно считается одним из лучших образцов кондакарного письма. В древнейшем списке – Типографском Кондакаре – зафиксировано только 47 нотированных песнопений (из них 43 кондака и 4 стиха «Всяко дыхание»), а в Благовещенском Кондакаре с кондакарной нотацией записано 188 песнопений разных жанров. Еще три кондакаря XIII века – Лаврский, Успенский и Синодальный – обладают иной семиографией кондакарного письма.

Первый исследователь рукописи, архимандрит Макарий (Миролюбов), при сравнении двух кондакарей – Благовещенского и Лаврского – сделал важное наблюдение о различии словаря знаков двух рукописей: в Благовещенском Кондакаре нотация выписана более подробно, а в Лаврском – при сохранении того же невменного текста некоторые знаки уже не употребляются²³. Отметим также внешние различия в семиографии: в Успенском, Лаврском и Синодальном кондакарях нотация большей частью выстроена в один ряд, все невмы одинаковые по размеру.

В Благовещенском Кондакаре знаки нижнего и верхнего ряда значительно отличаются по размеру. Большие ипостазы почти всегда располагаются в верхнем ряду, начертание одного знака распространяется на несколько невм нижнего ряда.

²² Представленный метод иллюстрирован одним примером из Азматика Благовещенского Кондакаря, где над невмами знаменной нотации выписана большая ипостаза «лигисма» (л. 118 об.). Таким образом, распев большой ипостазы записывается, по мнению исследователя, невмами знаменной нотации. При записи пятилинейной нотацией значение невм знаменной нотации XIII века приравнивается к их значению по памятникам XVII века. См.: *Пождаева Г. А.* Певческие традиции Древней Руси. Очерки теории и стиля... С. 169; *Она же.* Кондакарная нотация как основа музыкальной письменности древнерусского пространного пения и проблема ее прочтения // Устная и письменная трансмиссия церковно-певческой традиции: Восток – Русь – Запад: сб. ст. / сост. Н. Г. Денисов, И. Е. Лозовая. М.: Московская консерватория Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2008. С. 48–69.

²³ *Макарий (Миролюбов), архимандрит.* Памятники церковных древностей. Нижегородская губерния. СПб.: Синод. тип., 1857. С. 203.

В свою очередь, знаки нижнего ряда, наоборот, написаны мелко и убористо. Встречаются комбинации неvm, выстроенных в три и в четыре ряда.

По нашим наблюдениям, в написании неvm кондакарной нотации участвовали не один писец, а несколько, вероятно, четыре. Для первого характерно крупное письмо с использованием декоративных элементов в виде треугольных штрихов, завитков и кружочков («глазков»). Второй и четвертый (?) почерки характеризуется более мелким письмом и отсутствием украшений. Третий писец, возможно, нотировал только небольшой фрагмент на л. 88 об.(с 10-й строки) – 89. Его почерк выглядит немного небрежно за счет тонких непрорисованных линий и точек.

В Благовещенском Кондакаре кондакарной нотацией нотированы в первой части книги кондаки, тропарь Кресту, в дополнительном разделе – ипакои-катавасии (включая тропари чина Воздвижения Креста), киноники, Трисвятое, «Всяко дыхание». На основании анализа этих песнопений нами был составлен словарь знаков нижнего и верхнего рядов кондакарной нотации.

1. Невмы нижнего ряда или малые знаки.

Некоторыми исследователями принято считать, что нижний ряд знаков представляет собой аналитическую запись распева или «дробное знамя»²⁴. Невмы нижнего ряда в рукописи написаны над каждым слогом гимнографического текста, включая повторения гласных и вставные слоги. Однако встречаются фрагменты, где знаки нотации записаны над согласными, тогда количество неvm превышает число распеваемых гласных, и наоборот, существуют возникают пропуски неvm. Знаки нижнего ряда образуют определенные сочетания или попеvки, которые в кондакарном письме разграничиваются знаком высокой точки. Деление на попеvки часто не соотносится со словом, что связано с

²⁴ *Пождаева Г. А.* Традиции древнерусской монодии в песнопениях «Типографского Устава» // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2005. № 4 (22). С. 88; *Она же.* Певческие традиции Древней Руси. Очерки теории и стиля... С. 154; *Владышевская Т. Ф.* Музыкальная культура Древней Руси... С. 366. *Майерс Г.* Кондакарная нотация... С. 592.

определенной комбинацией попевок и распределении повторяющихся гласных и слоговых вставок.

В настоящем исследовании мы пользовались методом комбинаторного анализа, разработанным в отечественной медиевистике З. М. Гусейновой²⁵. В его основе лежит выявление состава невмы, сочетания с другими знаками, степени употребления и функции в распеве.

В результате проведенного нами структурного анализа невм нижнего ряда кондакарной нотации были выделены простые и составные знаки. Простые знаки представляют собой одно начертание. Большая их часть является общей как для кондакарной, так и для знаменной нотации. Это не случайно, так как многие начертания являются экфонетическими знаками и невмами палеовизантийской нотаций²⁶. В Таблице 1 представлены простые знаки с их названиями в палеовизантийской и знаменной нотациях. Невмы, которые не вошли в знаменную нотацию, славянского названия не имеют. Также в состав простых знаков входят начертания греческих букв, которые мы называем согласно алфавиту.

Таблица 1.

1.		вария	палка
2.		оксия	—
3.		исон или олигон ²⁷	—
4.		апостроф	запятая
5.		ставрос	крыж
6.		кентема	точка, «очко»
7.		иппорои	—
8.		куфизма	рожек (?)

²⁵ Гусейнова З. М. Принципы систематизации древнерусской музыкальной письменности XI–XIV вв. (К проблеме дешифровки ранней формы знаменной нотации) : дис. ... канд. иск.: 17.00.02. Л., 1982. Она же. Комбинаторный анализ знаменной нотации XI–XIV веков // Проблемы дешифровки древнерусских нотаций. Сб. науч. трудов / Сост. и ответ. ред. С. П. Кравченко, А. Н. Кручинина. Л. : ЛОЛГК, 1987. С. 27–49.

²⁶ В работе с начертаниями невм мы использовали исследования, посвященные экфонетическим знакам и палеовизантийской нотации: Герцман Е. В. Энциклопедия древнеэллинской и византийской музыки. СПб. : Изд-во им. Н. И. Новикова, 2013. С. 226–228, 477–485; Она же. Византийское музыкознание. Л. : Музыка : Ленингр. отделение, 1988. С. 204–222; Floros C. Universale Neumenkunde; Palikarova-Verdeil R. La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes.

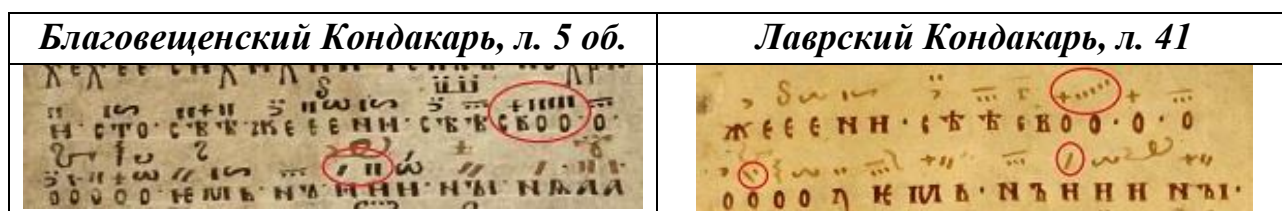
²⁷ Невма, имеющая начертание горизонтальной черты, в коаленовской нотации носит название «олигон», в нотации шартрского типа – «исон».

9.	с	клазма	чашка
10.	с	аподерма	облачко
11.	/	петасты	крюк
12.	ω	омега	—
13.	ρ	ро	—
14.	λ	лямбда	—

Не все из представленных простых знаков употребляются как самостоятельные неумы. Пять из них всегда являются частью составных знаков: это исон/олигон —, точка (кентема) •, облачко (аподерма) ∪, «ро» ρ и «лямбда» λ.

Отметим, что в семиографии Благовещенского Кондакаря разграничиваются начертания точки и оксии – вертикальной палки небольшого размера с наклоном влево, в составе некоторых знаков – строго вертикальная. Тогда как в Лаврском, Успенском и Синодальном кондакарях «оксия» записываются как «точка».

Пример 1.



Составные знаки кондакарной нотации, включающие два и более элементов, образуются как и в знаменной нотации: 1) путем удвоения одного одинакового элемента («двойные» знаки), 2) построения элементов в вертикальной группировке; 3) в горизонтальной группировке; 4) в горизонтально-вертикальной группировке²⁸. Распределим малые знаки кондакарной нотации по семействам. В Таблице 2 в графе «Примечания» указаны составные элементы, входящие в знак, а также приведены особенности фиксации некоторых неум в рукописи.

²⁸ Терминология разработана в исследовании: Гусейнова З. М. Принципы систематизации древнерусской музыкальной письменности XI–XIV веков (к проблеме дешифровки ранней формы знаменной нотации)... С. 70–72. Она же. Комбинаторный анализ знаменной нотации XI–XIV веков... С. 33–35.

Таблица 2.

№	Семейство	Невмы	Примечания
1.	Палки /вари	∖ √ √	2) Палка+точка, 3) палка+запятая
2.	Оксии	/ # # # /+	2), 3) оксия+точки; 4) оксия+крыж
3.	Крыжи /ставрос	+ ± +'''' +''''	2) крыж+исон, 3), 4) крыж+палки
4.	Статии / дипли	= //	1) удвоение исона; 2) удвоение оксии
5.	Сложития / двойная кендима		
6.	Запяые / апостроф	ʹ ʹ'''' ʹ ʹ	2) запятая+палки; 3)запятая+ две точки над знаком (голубчик); 4) запятая+две точки внутри запятой.
7.	Двойные запяые / двойной апостроф	ʹʹ	
8.	Скамеицы ²⁹	⋮ ⋮	Второе начертание с точками сверху и снизу встречается крайне редко
9.	Чашки / клазма	∪ ∩	Только в комбинации с точками, могут иметь разный наклон
10.	Облачки / аподерма	∩ ∩	Только в комбинации с точками
11.	Крюки / петасты	✓ ∩	2) крюк с двумя точками
12.	Ишпорой	∩ ∩ ∩	2), 3) ишпорой+точки
13.	Куфизма	∩ ∩	1) палка+куфизма; 2) палка+куфизма+запятая (именно это начертание наиболее близко к невме «куфизма»).
14.	Омега	ω	
15.	Лямбда	λ	Только в сочетании с точками

²⁹ Скамеица с тремя точками в более поздний период войдет в состав знаков путевой нотации с названием «скамеица непостоянная». См. азбуку инока Христофора: Христофор. Ключ знаменной, 1604 / Публ., пер. М. Бражникова, Г. Никишова. М.: Музыка, 1983. С. 115–116. (Памятники русского музыкального искусства. Вып. 9).

16.	Крусма		Составной знак, основными элементами которого являются чашка и палки. Первое начертание наиболее распространено. Однако знак имеет и другие варианты начертаний, в том числе с потерей некоторых элементов, с изменением наклона линий (палка–оксия–исон).
-----	--------	--	--

В семиографии можно отметить различный «наклон» некоторых знаков, содержащих линии (палки, оксии, исон). Например, статья встречается в двух начертаниях: 1) как удвоение оксии = – палки с наклоном вправо и 2) как удвоение исона = – горизонтальной черты. Оба варианта могут фиксироваться в рамках одного песнопения. Единичная палка всегда рисуется с наклоном влево, при удвоении – строго вертикально.

З. М. Гусейнова при анализе древнейшей формы знаменной нотации исходила из положения, что точкой отсчета при определении отдельного знака нотации является один слог поэтического текста³⁰. Однако в кондакарной нотации Благовещенского Кондакаря этот параметр подчас очень сложно определить, так как одни и те же составные знаки могут записываться под одним, двумя и даже тремя слогами текста. Например, составная невма + (крыж и пять оксий) может распеваться на одну, две или три гласных.

Часто несколько самостоятельных простых и/или составных знаков записываются под одним слогом друг над другом в два, три ряда, образуя комбинацию невм, выстроенных по вертикали. Встречаются соединения трех знаков: два по горизонтали и один по вертикали, где последний часто записывается между двумя нижними невмами + . Такие комбинации могут распеваться как на один, так и на два слога текста. При подобном комбинировании отнести невму второго ряда к группе малых знаков (а не к

³⁰ Гусейнова З. М. Принципы систематизации древнерусской музыкальной письменности XI–XIV веков (к проблеме дешифровки ранней формы знаменной нотации)... С. 56.

большим ипостазам) возможно только по размеру. Однако данный параметр правомерно использовать только при анализе нотации Благовещенского Кондакаря, где размер неум различен.

Представим возможные комбинации неум в Таблице 3. Характерный знак, определяющий принадлежность к семейству, располагается нами первым в нижнем ряду.

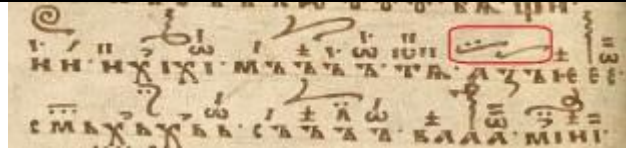
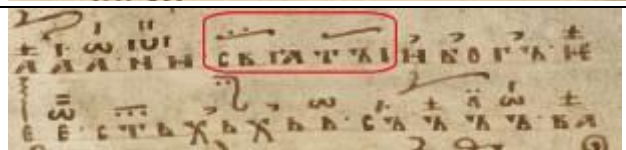
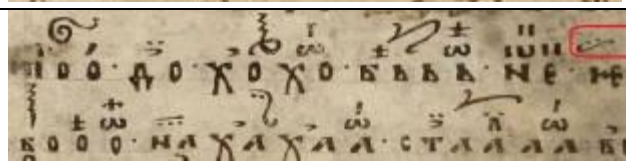
Таблица 3.

№	Семейство	Неумы
1.	Оксии	ᵐᵐ ᵐᵐ /
2.	Крыжи / ставрос	ᵐᵐ ᵐᵐ + ±
3.	Статии / дипли	+ ± ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ
4.	Сложития / двойная кендима	= ± ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ
5.	Запятыя / апостроф	ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ
6.	Двойные запятыя / двойной апостроф	ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ
7.	Скамеицы	ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ
8.	Омеги	ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ
		+ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ
9.	Ро	ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ
10.	Куфизма	ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ
	Куфизма + крузма	ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ
11.	Крузма + куфизма	ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ ᵐᵐ

Самое большое количество комбинаций с другими знаками отмечено у омеги. Из наиболее распространенных соединений можно назвать: 1) омега–палка (вария), омега– оксия с присоединением точек или без них; 2) омега–запятая или двойная запятая; 3) омега–крыж (ставрос); 4) омега–статья (дипли). Буква «ро» встречается только в комбинациях, из них самая распространенная – с палкой и точкой.

Крюк с двумя точками почти всегда записывается в комбинациях с другими невмами, где занимает место над знаком (во втором ряду) $\overset{f}{=}$. Как самостоятельная невма крюк и крюк с двумя точками встречается крайне редко. Наиболее устойчивая фиксация крюка отмечена в песнопениях 6-го гласа, написанных на подобен «Еже о насъ», причем в определенном фрагменте распева. В аутомелоне «Еже о насъ» и в кондаках, написанных на этот подобен, часто поэтический текст заканчивается прямой речью. Начало прямой речи в таких песнопениях маркируется крюками³¹.

Пример 2.

Кондак-аутомелон 6-го гласа «Еже о насъ»	
Кондак вмц. Георгию, подобен «Еже о насъ»	
Кондак Кириллу Александрийскому, подобен «Еже о насъ»	

Обратим внимание на № 10 и № 11 Таблицы 3, где представлены две невмы – куфисма и крусма, которые имеют функцию кадансового знака, то есть записываются в завершении строк и песнопений. В кондакарном распеве эти две невмы часто взаимозаменяются. Но также нередко их начертания соединяются в вертикальной и в вертикально-горизонтальной группировке. При этом семиография куфисмы всегда устойчива, а крусмы – вариантно.

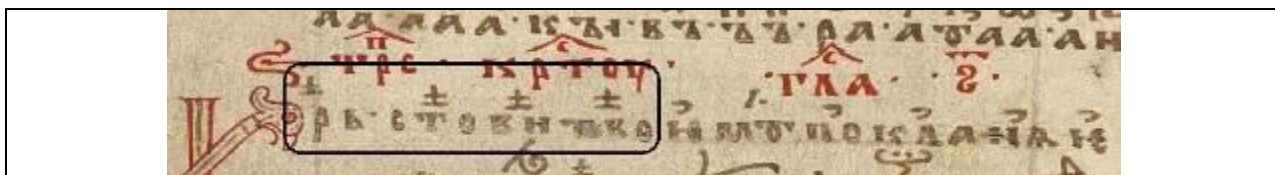
Также кадансовую функцию выполняет знак омеги, но, в отличие от куфисмы и крусмы, омега чаще завершает отдельные попевки³². Знак крыжа в кондакарной нотации не является конечным, наиболее часто он встречается в начале строк и попевок, возможна его фиксация и в середине попевки. В Примере 3 представлено начало тропаря Кресту «Кръстови Твоему», где крыж с

³¹ Возможно, что в данном случае их функция близка знаменной нотации, и они подразумевают акцент.

³² Т. Ф. Владышеская называет омегу знаком завершения. См.: Владышеская Т. Ф. Музыкальная культура Древней Руси... С. 368.

горизонтальным основанием выписывается четыре раза подряд в начале песнопения

Пример 3.



Речитация в рамках кондакарного распева записывается при помощи запятой³³. Для определения функции других неvm в рамках кондакарного распева необходимо составить словарь формул, который с учетом включения больших ипостаз довольно велик. Однако есть и очень устойчивые сочетания малых знаков, встречающиеся в каждом гласе: 1) два сложития; 2) крыж и пять палок; 3) запятая с двумя точками – сложитие – омега; 4) крыж – лямбда с двумя точками – омега и др.

Как уже отмечалось, кондакарной нотацией записываются не только кондаки, но и песнопения других жанров. Наше исследование показывает, что в нотации дополнительного раздела происходят изменения следующего порядка: 1) используются неvm, которые в кондаках не встречаются, за счет чего алфавит кондакарных малых знаков увеличивается; 2) возникают новые ненормативные комбинации; 3) есть случаи включения неvm знаменной нотации. Рассмотрим эти примеры подробнее.

В ипакои-катавасиях и особенно в кинониках в нотации нижнего ряда как отдельные неvm используются последования из трех, четырех и пяти палок (варий) на один слог. Напомним, что в кондаках группа палок (5 и 4) всегда присоединяются к крыжу (в единичных случаях к запятой).

<i>Кондаки</i>	<i>Ипакои-катавасии, тропари, киноники</i>
+ + >	

³³ Функцию запятой как речетативного знака в кондакарной нотации отмечала Г. А. Пожидаева. См.: Пожидаева Г. А. Традиции древнерусской монодии в песнопениях «Типографского Устава» // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2005. № 4 (22). С. 88–89.

В песнопении Архистратигу Михаилу «Блистая зракъмь огня светъле», в нижнем ряду знаков один раз встречается начертание «X» с облачком $\widehat{\times}$, что может соответствовать невме палеовизантийской нотации «хамилон». Г. Майерс, определил, что он распевается на подобен ипакои-катавасии в Неделю свв. праотец 6-го гласа «Въ росу отрокомъ огонь прелагашеся», записанной в рукописи далее³⁴. В соответствующем фрагменте распева в песнопении-аутомелоне также фиксируется хамилон, с более четко прорисованным облачком $\widehat{\times}$.

Пример 4.

<i>Ипакои-катавасия 6-го гласа «Въ росу отрокомъ огонь прелагашеся» Аутомелон (л. 88)</i>	
	
<i>Песнопение Архистратигу Михаилу «Блистая зракъмь огня светъле» Просомоин (л. 87 об.)</i>	
	

Также в песнопении Архистратигу Михаилу «Блистая зракъмь огня светъле» в позиции большой ипостазы выписана сорочья ножка и змиица с чашкой и буквой «о» внутри. Подобное начертание змиицы для кондакарной нотации не характерно. В Благовещенском Кондакаре такая же змиица встретилась в песнопениях, нотированных знаменной нотацией.



Знаменные невмы также выявлены нами в нотации слоговых срединных ихим³⁵ в двух праздничных ипакои 8-го гласа: «Начатькъ языкъ небо», «Повелено чьто таино» и в кинонике «Въ память вечную» 6-го гласа.

³⁴ Об этом подробнее см. Главу 3 настоящей диссертации.

³⁵ Об ихимах Благовещенского Кондакаря см. далее в §2 настоящей главы.

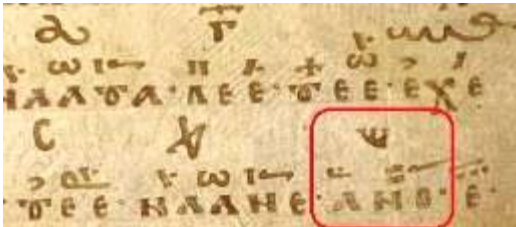
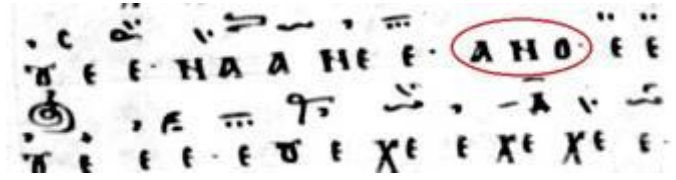
В составе срединных ихим «анагиа» в окружении кондакарных знаков выписывается крюковая стрела. Как видно в Примере 5, последовательность невм в срединных ихимах практически совпадает, крюковая стрела располагается в завершении распева.

Пример 5.

«Начатькъ языкъ небо» (л. 90 об.) ихима «ана-агиа», выписывается дважды	
«Повелено чьто таино» (л. 94 об.) ихима «ана-гиа», выписывается один раз	

В кинонике «Въ память вечную» комбинация из трех знаменных невм записана под слоговой вставкой «ано», расположенной в середине распева «Алелугиа». Нотация включает стопицу с очком и крюковую стрелу, между знаками в позиции большой ипостазы фиксируется сорочья ножка. Интересно, что во втором списке этого песнопения в Успенском Кондакаре вставка «ано» не нотирована³⁶.

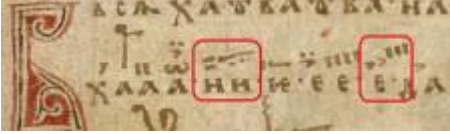
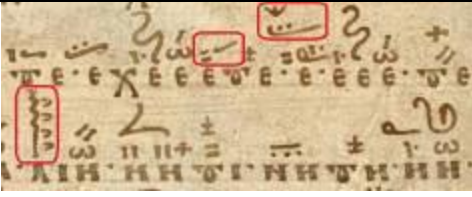
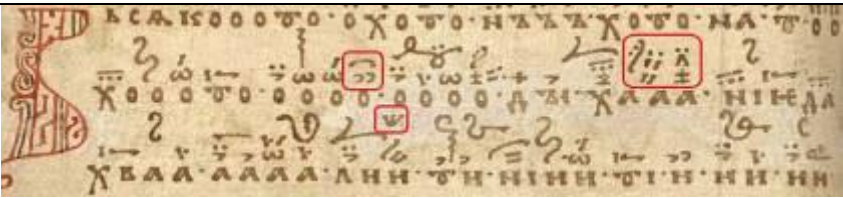
Пример 6.

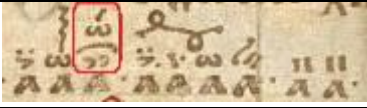
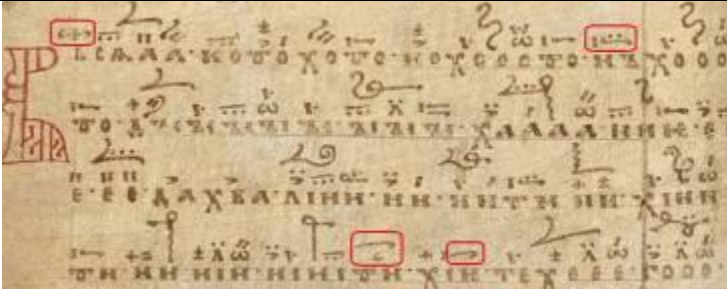
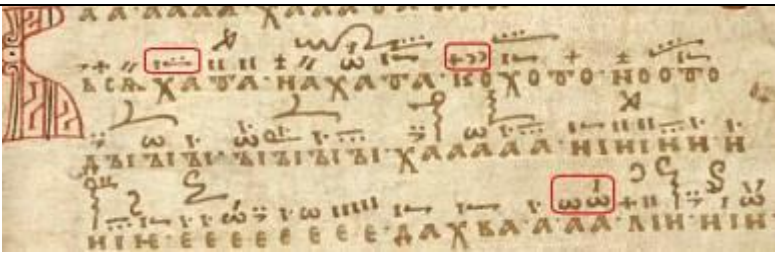
<i>Благовещенский Кондакаръ, л. 100</i>	<i>Успенский Кондакаръ, л. 195 об.</i>
	

Особенно интересной представляется кондакарная нотация осмогласного цикла «Всяко дыхание», где в песнопении каждого гласа зафиксированы ненормативные знаки и сочетания³⁷. Представим их в Примере 7.

³⁶ Происхождение вставки «ано» нам не известно. Однако в рукописи сер. XVI века (РНБ, ОСРК, Q. I. 184, л. 390) в песнопении Пещного действия поэтический текст разделяется вставкой «ано», записанной с нотацией: «Благословите Анания. Азария. Мисаиль. **ано**...».

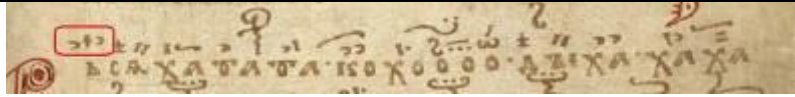
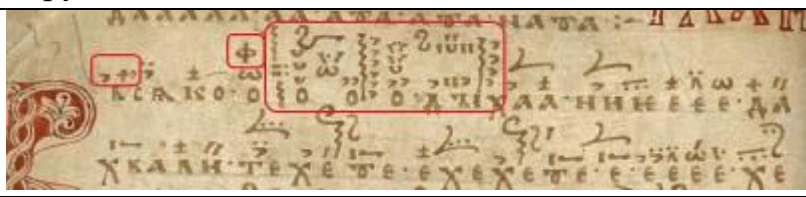
³⁷ «Всяко дыхание» 1–4 гласов сохранилось также в Типографском Кондакаре. Однако при сравнении невменной строки песнопений по двум спискам мы находим очень небольшое количество соответствий. На несовпадение нотации в песнопении «Всяко дыхание» 1-го гласа также указывает Г. Майерс. См.: Myers G. "All That Hath Breath...": Some Thoughts on the Reconstruction of the Oldest Stratum of Medieval Slavic Chant... С. 69–90.

1-й глас л. 104 об.	
	<p>1) Использование неумы знаменной нотации – крюковой стрелы.</p> <p>2) Ненормативное сочетание кондакарных знаков – двойной запятой и трех палок в горизонтальной группировке.</p>
2-й глас л. 105	
	<p>1) Использование неумы знаменной нотации – крюковой стрелы и крюка светлого с сорочьей ножкой в положении большой ипостазы.</p> <p>2) Ненормативное сочетание кондакарных знаков – змиицы (катабасмы) и запятых в вертикальной группировке. Подобное начертание, но состоящее из трех запятых входит в состав экфонетических знаков («ипокрисис») и неумы шартрской нотации («псефистон»).</p>
3-й глас л. 105 – 105 об.	
	<p>1) Уникальное сочетание знаков в вертикально-горизонтальной группировке: крюка с двумя точками, написанными под знаком, и оксии с двумя точками, написанными под ней.</p> <p>2) Уникальное сочетание неумы фито-нотации «тетты» со знаком знаменной нотации – сорочьей ножкой.</p> <p>3) Ненормативное сочетание кондакарных знаков – омеги и трех палок в вертикальной группировке.</p>
4-й глас л. 105 об.	

	
	<p>1) Ненормативные сочетания кондакарных знаков – двойной запятой и облачка; двух сложитий, двух точек и иппорои с двумя точками в вертикально-горизонтальной группировке.</p> <p>2) Использование невмы знаменной нотации – сорочьей ножки над большой ипостазой лигисма.</p> <p>3) Ненормативное сочетание четырех кондакарных знаков в вертикальной группировке: двойной запятой – облачка – омеги–оксии.</p>
<p>5-й глас л. 105</p>	
	<p>1) Ненормативное сочетание кондакарных знаков – крыжа в окружении запятых (запятая, написанная слева в зеркальном отражении).</p> <p>2) Фиксация куфизмы с двумя точками.</p> <p>3) Использование невмы знаменной нотации – стопицы с оксией в вертикальной группировке и единичной оксии³⁸.</p>
<p>6-й глас л. 106</p>	
	<p>1) Фиксация куфизмы с двумя точками.</p> <p>2) Ненормативное сочетание кондакарных знаков – крыжа и двойной запятой.</p> <p>3) Ненормативная для кондакарной нотации последовательность двух знаков «омега» в пределах одной формулы.</p>


³⁸ Как отмечает З. М. Гусейнова, невма «оксия» с характерным завершением линии вниз (как крючок) в знаменной нотации не встречается. Автор отмечает схожесть этого знака с невмой коаленовской нотации «элафрон». См.: Гусейнова З. М. Принципы систематизации древнерусской музыкальной письменности XI–XIV веков (к проблеме дешифровки ранней формы знаменной нотации)... С. 90.

Фиксация оксии в нижнем ряду кондакарной нотации выявлена нами на л. 95 об., 6-я строка (киноник «Чашу спасения», 3-й глас).

7-й глас л. 106	
	1) Ненормативное сочетание кондакарных знаков – крыжа в окружении запятых.
8-й глас л. 106 об.	
	<p>1) Ненормативное сочетание кондакарных знаков – крыжа в окружении запятых (встречается также в 5-м и 7-м гласах).</p> <p>2) Использование основной невмы фито-нотации «теты» над омегой («тета» зафиксирована ранее в 3-м гласе).</p> <p>3) Уникальное сочетание невм кондакарной нотации, выстроенных в вертикальной группировке в четыре и более рядов с использованием начертаний $\begin{matrix} \curvearrowright \\ \curvearrowright \\ \curvearrowright \\ \curvearrowright \end{matrix}$ и $\begin{matrix} \cup \\ \cup \\ \cup \\ \cup \end{matrix}$³⁹.</p>

2. Невмы верхнего ряда или большие ипостазы.

Большие ипостазы Благовещенского Кондакаря чрезвычайно многообразны. Невмы выписываются разреженно, преимущественно во втором ряду, однако есть случаи, когда большая ипостаза является единственным знаком, написанным над слогом. В целом, большие знаки Благовещенского Кондакаря включают почти все начертания, представленные Т. Ф. Владышевской в алфавите невм Типографского Устава с Кондакарем, что, безусловно, дополнительно объединяет эти два памятника⁴⁰.

Внешний «облик» кондакарного письма Благовещенского Кондакаря выделяется крупным размером больших ипостаз, иногда особой семиографией с использованием декоративных элементов (). Одни и те же начертания могут не только менять наклон, направление, но и записываться в «зеркальном отражении». Еще одним изменяющимся параметром является положение точек

³⁹ З. М. Гусейнова отмечает наличие таких редких знаков в знаменной нотации некоторых стихир. См.: Там же. С. 89.

⁴⁰ Владышевская Т. Ф. Музыкальная культура Древней Руси... С. 370–372.

при невмах. У одних и тех же начертаний больших ипостаз точки могут записываться внутри знака, рядом с ним, под ним или могут отсутствовать.

Поскольку кондакарная нотация не получила теоретического осмысления в средневековых руководствах, названия кондакарных невм не известны. В науке достаточно давно сложилась практика классифицировать большие ипостазы по невмам шартрской нотации, наиболее близким по начертанию к кондакарным знакам⁴¹. Так как количество кондакарных больших ипостаз значительно превышает число невм шартрской нотации, то некоторые кондакарные невмы образуют семейства, такие как «катабасмы» или змиицы, «тинагмы» или пауки, «лигисмы» или крюки и др. Встречаются единичные знаки (стрептон, нана, эхадин), а также группы невм, не получивших названия.

Начертания больших знаков нередко объединяются и образуют так называемые лигатуры⁴² – последовательности невм, написанные без отрыва руки. В составе лигатуры знаки часто «переворачиваются» и представляются в «зеркальном отражении». Иногда классифицировать составные знаки лигатуры очень сложно, поскольку начертания переплетаются и видоизменяются. Благовещенский Кондакарь содержит как традиционные, характерные для всех кондакарей лигатуры, так и уникальные многосоставные комплексы, организованные в горизонтальной и вертикальной группировке. Представим эти начертания.

1. Лигатуры в горизонтальной группировке, включающие составной элемент в виде соединенных чашек. К. Флорос называет эту невму «апотема», что соответствует древнерусскому знаку «два в челну». Однако начертание данного элемента больше похоже на невму шартрской нотации «анатрихизма»⁴³.

Лигатуры состоят из двух, трех и четырех начертаний.

⁴¹ Впервые кондакарные невмы были классифицированы по семействам К. Флоросом на материале Успенского и Лаврского кондакарей. См.: *Floros C. Die Entzifferung der Kondakarien Notation...*

⁴² Г. А. Пожидаева видит типологическое сходство между лигатурами кондакарной нотации и лигатурами в «новых» русских нотациях: путевой, демественной, казанской. См.: *Пожидаева Г. А. Певческие традиции Древней Руси. Очерки теории и стиля...* С. 163–167.

⁴³ *Герцман Е. В. Византийское музыкознание...* С. 215.

два составных элемента		
чашки+тес ке апотес (Хоревма)	чашки+лигисма	чашки+ставрос
чашки+ставрос	чашки+ставрос	чашки+ставрос
чашки+тинагма 6 глас, 86 об. (единственный экземпляр)		
три и четыре составных элемента		
чашки+лигисма+ «завиток» ⁴⁴	чашки+лигисма с тремя точками+лигисма	хоревма+змиица
хоревма+лигисма	чашки+ две лигисмы	чашки+лигисма+тинагма +лигисма
<i>Наиболее сложное начертание, состоящее из соединения двух выше приведенных лигатур</i>		
	 + 	

⁴⁴ Невма названия не имеет.

2. Лигатуры в горизонтальной группировке из двух, трех и четырех знаков.

Таблица 5




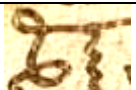
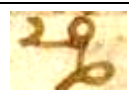
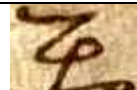
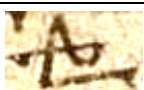
<i>два составных элемента</i>			
			
лигисма+тинагма	ставрос+лигисма	тинагма+тессара	
			
круглые неумы как «завитки»		две лигатуры лигисма+тинагма представленные почти подряд, где отражено зеркальное начертание неумы «тинагма»	
<i>три и четыре составных элемента</i>			
			
три лигисмы	лигисма+тес ке апотес+лигисма	тес ке апотес+ две лигисмы	лигисма+тинагма +лигисма
			
тинагма+две лигисмы+змиица	две тинагмы+ две лигисмы		

3. Лигатуры в вертикальной группировке.

Ряд представленных лигатур основан на неуме «тема гаплун» или «фита», начертание которой представляет собой соединение знаков два в челну и змиицы



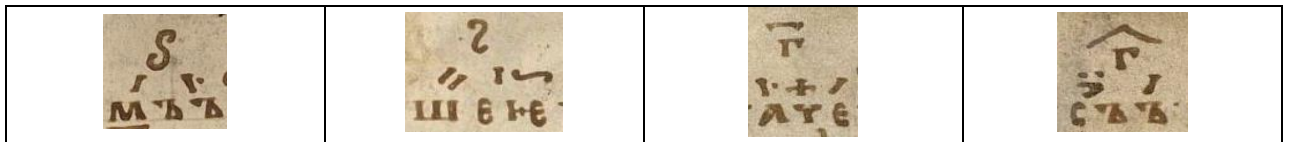
Таблица 6.

				
тема гаплун +лигисма	тема гаплун +тес ке апотес			тема гаплун + «завиток»
				
?+ тес ке апотес	тинагмы (?) + змиица	тес ке апотес+змиица	(?)	ставрос+лигисма

В наши таблицы вошли далеко не все комбинации больших ипостаз, которые встречаются в Благовещенском Кондакаре. Постоянная вариантность в семиографии лигатур и знаков позволяет предположить, что отмечаемые изменения в начертании, вероятно, допускались и не влияли на значение невмы. Этот вывод подтверждается результатами сравнения нотации одного и того же распева, представленного в разных песнопениях, написанных на один подобен.

Наиболее сложной и мало изученной проблемой кондакарной нотации является наличие в составе невм букв как греческого, так и церковно-славянского алфавита. Рассматривая малые знаки, мы отмечали, что в словарь невм нижнего ряда обязательно входят омега ω , «ро» в горизонтальном начертании ρ и лямбда с двумя точками сверху λ . Две буквы являются большими ипостазами, которые регулярно встречаются в песнопениях каждого гласа – это «S» (сирма) в основном начертании и зеркальном (как оборотная) и «Г» под горизонтальным и треугольным титлом.

Пример 8.



Известно, что во всех кондакарях, кроме Благовещенского, встречаются начертания записанных в текстовой строке срединных мартирий – греческих букв «Ч», «Т», «Ю», «Г», «Л», значение которых не известно⁴⁵. Семиография мартирий в разных списках варьируется, одним из обязательных элементов начертаний мартирий являются две точки или треугольная титла над буквой ($\overset{\cdot\cdot}{\iota}$, $\overset{\wedge}{\Gamma}$, $\overset{\cdot\cdot}{\Lambda}$ и др.)⁴⁶. С. В. Смоленский предполагал, что начертание лямбды с двумя точками $\overset{\cdot\cdot}{\Lambda}$ в

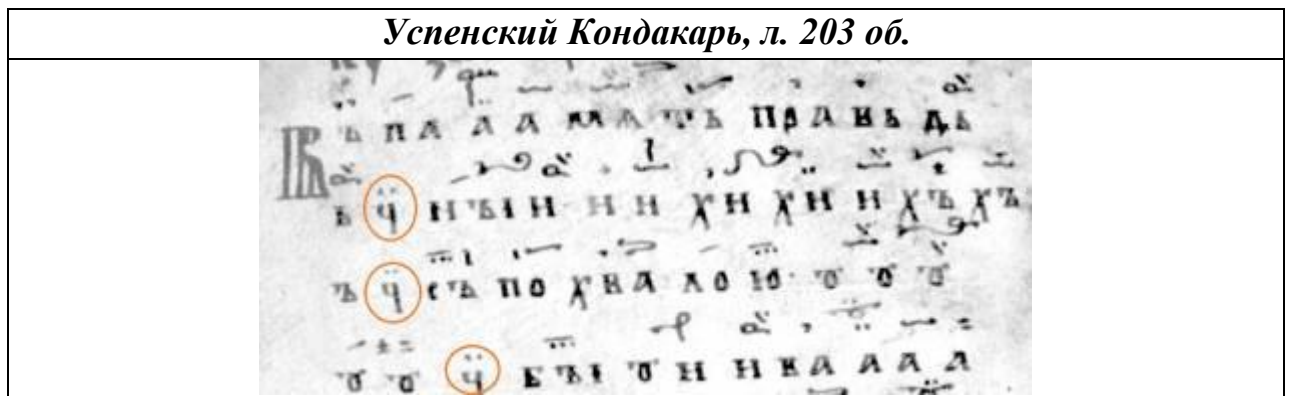
⁴⁵ Кондакарные мартирии не становились предметом специального изучения. Однако многие исследователи указывали на их присутствие в кондакарях. Термин «мартирия» по отношению к греческим буквам, написанным в текстовой строке кондаков, впервые появляется в работах отечественных исследователей начала XX века и окончательно закрепляется в публикациях зарубежных ученых-византистов. См: *Смоленский С. В.* Несколько новых данных о так называемом кондакарном знамени... № 46. Стлб. 1044; *Contacarium palaeoslavicum Mosquense...* P. XXII–XXIII; Владышевская Т. Ф. Музыкальная культура Древней Руси... С. 374–377.

⁴⁶ Точки и титлы отсутствуют в начертаниях строчных мартирий Типографского Кондакаря. Также отметим, что встречаются мартирии, где над буквой выписываются и титла и точки. В этом случае над мартирией выписывается начертание, совпадающее по семиографии со знаком нотации «лямбда» – $\overset{\cdot\cdot}{\Lambda}$.

Благовещенском Кондакаре приравнивается к кондакарной мартирии «Л»⁴⁷. Однако, данное начертание используется в нотации нижнего ряда в Типографском и Лаврском кондакарях, где строчные мартирии широко применяются. Поэтому вопрос о значении невмы Л остается пока открытым.

В Благовещенском Кондакаре в некоторых песнопениях дополнительного раздела мы выявили еще одно начертание, которое может быть приравнено к мартирии «Ч» – Ч . Буква с двумя точками выписывается в позиции большой ипостазы, то есть над невмами нижнего ряда в следующих песнопениях: ипакои-катавасия на Богоявление «Егда явлениемъ Твоимъ», киноники «Чашю съпасения прииму» 3-го гласа, «Въкусите и видите», «Блажени яже избъра» и «Въ память правдъныхъ» 6-го гласа. Наше предположение о том, что данное начертание может быть мартирией, подтверждается сравнением песнопения «Въ память правдъныхъ» в Благовещенском и Успенском кондакарях – где буква «Ч» с двумя точками выписывается в одинаковых фрагментах гимнографического текста.

Пример 9.



⁴⁷ Смоленский С. В. Несколько новых данных о так называемом кондакарном знамени... № 46. Стлб. 1044.

Обратим внимание на еще одно буквенное начертание Благовещенского Кондакаря, написанное в нотации – это буква «Е» со скобкой €)⁴⁸. Оно встречается только в двух песнопениях: ипакои-катавасии «Начатькъ языкъ небо» 8-го гласа и к кинонике «Блажени яже избъра» 6-го гласа. Оба песнопения имеют второй список, где начертания буквы «Е» также фиксируются⁴⁹. В Лаврском Кондакаре во фрагменте песнопения «Начатькъ языкъ небо» буква «Е» выписана с треугольным титлом. В Успенском и Синодальном кондакарях буква «Е» фиксируется как срединная мартирия в текстовой строке.

Пример 10.



Таким образом, сопоставительный анализ всех списков кондакарей демонстрирует неоднозначное решение относительно данного начертания: «Е» можно трактовать и как знак нотации, и как мартирию.

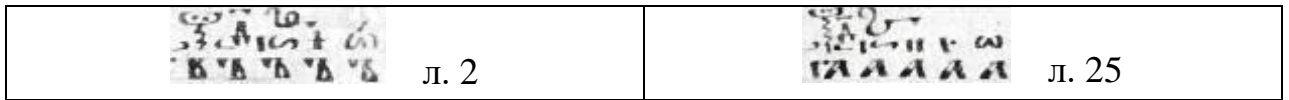
Кроме мартирий в позиции больших ипостаз выписываются некоторые буквы славянского алфавита под горизонтальным титлом, то есть записываются над знаками. Т. Ф. Владышевская называет это явление «мартириями надстрочными»⁵⁰.

⁴⁸ К. Флорос относит данный знак «elaphron» в комбинации с запятой к невмам средневизантийской нотации. А. Бугге при исследовании Успенского Кондакаря выделяет «Е» как шестую мартирию. См.: *Floros C. Universale Neumenkunde...* В. I. S. 176–177; *Contacarium palaeoslavicum Mosquense...* P. XXII–XXIII.

⁴⁹ Ипакои-катавасия «Начатькъ языкъ небо» фиксируется в Успенском и Лаврском кондакарях, киноник «за мертвыя» – в Успенском Кондакаре.

⁵⁰ Владышевская Т. Ф. Музыкальная культура Древней Руси... С. 374.

Наибольшее распространение имеет начертание буквы $\bar{\Delta}$. На материале Благовещенского Кондакаря мы выявили, что буква «д» устойчиво записывается в рамках формулы 6-го гласа.




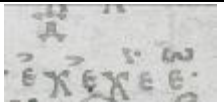


Замена и перестановка малых знаков в составе представленной формулы встречается регулярно⁵¹, обязательной невмой является большая ипостаз «парехон» в виде чашки с двумя точками и змиицы. Интересно, что в рамках рассматриваемой формулы постоянно взаимозаменяются ипостазы «тес ке апотес» ζ и «тессара» ζ . Эти начертания действительно очень похожи, но исследователи-византилисты рассматривают их как две разных невмы. Сравнительный анализ, проведенный на материале 16-ти кондаков 6-го гласа показывает, что это, вероятно, один и тот же знак.

Представленный знаковый комплекс с участием буквы «д» является первой формулой кондака-аутомелона «Еже о насъ» и всех кондаков, написанных на этот подобен; он также встречается в кондаках-идиомелонах, тропарях и ипакои-катавасиях 6-го гласа. В нотации песнопений других гласов он не участвует. Данное наблюдение дает возможность предположить, что в кондакарной нотации можно выявить знаковые комплексы, характерные для определенных гласов, тем самым подтвердить, что кондакарный распев является гласовым.

Кроме формулы 6-го гласа, буква $\bar{\Delta}$ сопровождает слоговую вставку «ехехе» в кинониках разных гласов, например:

Пример 11.

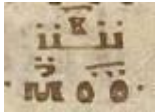

<i>Киноники</i>			
л. 96 об. 3-й глас	л. 99 об. 5-й глас	л. 100 об. 6-й глас	л. 103 8-й глас
			

⁵¹ Это явление в составе данной формулы отметил М. В. Бражников, сравнивая песнопения 6-го гласа, написанные на подобен «Еже о насъ» в Благовещенском Кондакаре. См.: *Бражников М. В. Русская певческая палеография...* С. 36.

Нотация слоговой вставки устойчива во всех представленных гласах, различия малых неум незначительны, «д» выписывается как большая ипостаз над знаками. Данный пример демонстрирует полигласовую формулу, которая встречается только в рамках распева слова «алелугия» в кинониках.

В нотации Благовещенского Кондакаря встречаются единичные буквенные начертания, характерные только для определенного песнопения. Так буква «В» с титлом выписывается только в одном кондаке «Душе моя, душе моя востани» (6-й глас), комбинация букв «ІС–Г» зафиксирована в ипакои-катавасии «Да радуется небо земле веселися» (8-й глас)⁵².

Пример 12.

«Душе моя, душе моя востани», л. 59 об.	«Да радуется небо», л.83
	

Завершая анализ неум кондакарной нотации, Благовещенского Кондакаря мы делаем следующие выводы:

1. Кондакарная нотация представляет собой сложную систему, включающую неумы, записанные в несколько рядов, буквы греческого и церковнославянского алфавита, соединения знаков в лигатуры.

2. Семиография Благовещенского Кондакаря имеет ряд отличительных особенностей, которая проявляется в начертании отдельных знаков, комбинаций и лигатур.

3. Комбинаторный анализ неум нижнего ряда показал, что кондакарная нотация включает как простые, так и составные знаки, которые образуются такими же способами, как и неумы знаменной нотации.

⁵² Подобные начертания букв встречаются и в других кондакарях, но в иных песнопениях. На единичные включения букв в нотацию указывают также А. Бугге (на примере Успенского Кондакаря) и Г. Майерс (на примере песнопения «Всяко дыхание» 1-го гласа по Типографскому Кондакарю). См.: *Contacarium palaeoslavicum Mosquense...* P. XXII–XXIII; *Myers G. "All That Hath Breath...": Some Thoughts on the Reconstruction of the Oldest Stratum of Medieval Slavic Chant...* С. 76–77.

4. Большие ипостазы Благовещенского Кондакаря чрезвычайно многообразны и с трудом поддаются классификации. Ряд изменяющихся параметров в начертании невм (наклон, направление, наличие или отсутствие дополнительных элементов и др.), возможно, свидетельствуют о свободном отношении к графике одних и тех же знаков, которые не изменяют своего значения.

5. Существуют различия в нотации кондаков и песнопений других жанров. В рамках дополнительного раздела в кондакарной нотации встречаются ненормативные соединения знаков, невмы знаменной нотации и фито-нотации, уникальные начертания.

6. В состав кондакарной нотации Благовещенского Кондакаря входят буквы греческого и церковно-славянского алфавита, написанные как в нижнем, так и в верхнем ряду. Их значение в настоящее время не известно. Некоторые начертания являются устойчивыми и встречаются в других памятниках кондакарного письма.

7. В настоящее время остается не выяснено взаимоотношение знаков нотации, их комбинирование в формулах, взаимодействие с системой осмогласия, устойчивость записи одних и тех же распевов (степень подробности записи, взаимозаменяемость невм и проч.).

8. Очевидно, что дальнейшее изучение кондакарной нотации необходимо осуществлять на материале всех сохранившихся кондакарей, путем сравнения записи песнопений, созданных в одном гласе и написанных на один подобен.

§2. Элементы византийского осмогласия: слоговые формулы-ихимы

Византийское осмогласие, как свидетельствуют дошедшие до нас средневековые теоретические руководства, состоит из четырех автентических и четырех плагальных ихосов. Каждый византийский ихос-глас сопровождался слоговой формулой, которая первоначально, по-видимому, имела религиозный смысл, со временем забытый⁵³. Византийские гласовые формулы имели различные названия, такие как *ихима*, *энихима*, *апихима*⁵⁴. Они выписывались перед началом песнопения и нотировались. Последовательность слогов для каждого гласа была неизменной (за исключением повтора уже имевшихся слогов) и выглядела следующим образом⁵⁵:

Таблица 7.

1 глас	ананенанес
2 глас	неанес
3 глас	анеанес, нана ⁵⁶
4 глас	агиа
1 плагальный глас	анеанес
2 плагальный глас	неанес
3 плагальный глас	анес
4 плагальный глас	неагие

Несмотря на слоговое постоянство, нотация ихимы внутри гласа менялась, что не случайно. От последовательности невм, заключенных в ихиме, а именно от ее последнего тона, называемого «стартовым тоном», зависел начальный или

⁵³ Об этом см.: *Werner E. The Psalmodic Formula Neanoe and Its Origin // The Musical Quarterly. 1942. XXVIII. P. 93–99.*

⁵⁴ Наиболее распространенным названием слоговой гласовой формулы является «энихима». Об этом см.: *Статис Г. Искусство пения в православном богослужении. Сущность византийского и поствизантийского пения // Гимнология : Материалы Международной научной конференции «Памяти протоиерея Димитрия Разумовского» / Ученые записки Научного центра русской церковной музыки имени протоиерея Димитрия Разумовского. Вып. 1. М. :Издательский Дом «Композитор», 2000. С. 79.*

⁵⁵ *Strunk O. Intonations and signatures of the Byzantine modes // Essays on Music in the Byzantine World. New York, 1977. P. 20.*

⁵⁶ Тильярд приводит в качестве гласовой формулы 3-го гласа последовательности «аненанес» и «нана». См.: *Tillyard H. J. W. Handbook of the middle Byzantine musical notation Copenhagen, 1970. P. 37. (Monumenta Musicae Byzantinae. Subsidia. Vol. I).*

«initial tone» следующего за формулой песнопения⁵⁷. Поэтому гласовые формулы пелись перед началом песнопения в качестве настройки для того, чтобы определить начальный тон гимна.

Слоговые формулы, подобные византийским, встречаются и в русской письменной традиции древнейшего периода, а именно в кондакарях⁵⁸. Из шести кондакарей нами выявлены слоговые формулы только в трех: единичная формула зафиксирована в Типографском Кондакаре⁵⁹, восемь формул – в Успенском Кондакаре⁶⁰ и более 60 – в Благовещенском Кондакаре⁶¹.

Все слоговые гласовые формулы, или ихимы, встречаются в дополнительном разделе кондакарей. В Типографском и Успенском кондакарях ихимы выписываются без нотации. Нотированные ихимы употребляются только в Благовещенском Кондакаре.

Дополнительный раздел Благовещенского Кондакаря насчитывает 63 ихимы. Большинство ихим, за исключением нескольких, сопровождается кондакарная нотация. Некоторые из них остались не нотированы (9 ихим).

По месту положения в песнопении ихимы Благовещенского Кондакаря можно разделить на две группы: это *начальные*, то есть предшествующие песнопению, и *срединные*, то есть встречающиеся внутри текста песнопения.

Начальные ихимы (всего их 22) выписываются после указания гласа, чернилами или киноварью в одну строку без переносов текста. Начальные ихимы характерны для цикла киноников (л. 95–103); они также выписываются при

⁵⁷ Соотношению стартового тона инхимы и initial тона песнопения посвящена статья Оливера Странка. См.: *Strunk O. Intonations and signatures of the Byzantine modes...* P. 19–44.

⁵⁸ Подобные интонационные слоговые формулы существовали и в григорианском хорале в Западной церкви. Об этом см.: *Wellesz E. A History of Byzantine Music and Gimmography.* Oxford, 1961. P. 303–309.

⁵⁹ Ихима «анеане» выписана в разделе «Подобьницы» перед песнопением 5-го гласа «Видящи ты тварь вся» (л. 120 об.). Слоговый состав соответствует 5-му гласу в древнерусской традиции и 1-му плагальному гласу в византийской традиции.

⁶⁰ Ихимы каждого из восьми гласов выписаны в цикле воскресных киноников перед песнопением «Радуйтеся правьднии о Господи». Слоговый состав формул соответствует Таблице № 1.

⁶¹ Впервые на слоговые гласовые формулы Благовещенского Кондакаря обратил внимание М. В. Бражников. См.: *Бражников М. В. Благовещенский кондакарь / Вступительная статья, примечания, сверка указателей, подбор иллюстраций Н. С. Серединой; Министерство культуры Российской Федерации, Российская национальная библиотека, Российский институт истории искусств. СПб. : Петрополис, 2015. С. 26–27; 348–356. Информация об ихимах также вошла в доклад Н. Д. Успенского, прочитанного на конгрессе византистов в 1958 году. См.: *Успенский Н. Д. Византийское пение в Киевской Руси // Akten des XI. Internationalen Byzantinisten Kongress. München. 1958. München, 1960. Taf. LXXXIX. S. 645–649.**

ипакои-катавасиях на Рождество Христово «Начатькъ языкъ небо» и «Сопль пастырскихъ уставляя песнь» (л. 90 об., 91 об.), на Благовещение «Повелено чьто таино»» (л. 93 об.); перед Малым Троичным славословием «Слава Отцю и Сыну» после указания «Бл(аго)сл(ови)те Г(оспод)а Слав(а)» в составе Трисвятого (л. 104); при припеве на 9-й песни канона Введению Богородицы 4-го гласа «Аггели въходь неиздреченно видевьше» (л. 106 об.). Формула при припеве на Введение Богородицы отличается особой протяженностью за счет повторения гласных внутри распева. Эта ихима, как и сам припев, нотирована знаменной нотацией. Кроме того, знаменная нотация, но с включением единичных больших ипостаз зафиксирована в ихимах тропаря Пасхи «Христось воскресе». В некоторых случаях, благодаря начальной гласовой формуле, можно определить (или подтвердить) глас песнопения. Например, при тропаре «Повелено чьто таино» (л. 93 об.) указание на глас отсутствует, а слоговый состав ихимы «неагие» указывает на 8-й глас песнопения.

Срединные формулы, то есть расположенные внутри песнопения (всего их 39) написаны киноварью (и слоговый текст, и нотация), благодаря которой они хорошо выделяются на фоне основного текста. Можно предположить, что запись срединных слоговых формул предшествовала основному нотированию песнопения. Такое заключение основывается на следующем примере: в ипакои-катавасии «Повелено чьто таино» выписаны и нотированы киноварью только гласовые формулы, а основной текст остался ненотированным.

Срединные гласовые формулы встречаются в следующих песнопениях: в ипакои-катавасиях на Рождество Христово «Начатькъ языкъ небо» и «Сопль пастырскихъ уставляя песнь» (л. 90 об.–92), на Благовещение «Повелено чьто таино» (л. 93 об.–94 об.), в 135-м полиелейном псалме - «Полиели» (л. 107 об., 108, 110–111, 112 об.) и в тропаре «Христось въскресе» (л. 113 об.). Членение основного текста песнопения с помощью ихимы в большинстве случаев происходит на границе словосочетаний, что, возможно, предполагает деление певческой строки. Например, фрагмент текста песнопения «Повелено чьто таино»

выглядит следующим образом (повторения гласных нами исключаются): «**неагие** – повеленно что таино – **анеанес** – приим в разум - **неанес** – в храм Иосиф»; фрагмент текста пасхального тропаря «Христос воскре-ненанехеуе-се – **анеане** – ихихихи - из мертвых». Только в полиелейном 135-м псалме слоговые вставки чаще всего появляются после распева «аллилуиа» перед текстом «яко в веки милость его», однако и эта закономерность иногда нарушается.

Ихимы в древнерусских кондакарях безусловно являются отголоском византийской теории гласов. Большая часть византийских формул и формул Благовещенского Кондакаря совпадают по слоговому составу (четырем плагальным византийским гласам соответствуют в древнерусской традиции гласы 5-й, 6-й, 7-й и 8-й):

Таблица 8.

<i>Византийское осмогласие</i>		<i>Благовещенский кондакарь</i>	
1 глас	ананенанес	1 глас	ананеанес
2 глас	неанес	2 глас	неанес
3 глас	анеанес, нана	3 глас	анеанес, нана
4 глас	агиа	4 глас	нанагиа, нанагианана нанаагиаанес
1 плагальный глас	анеанес	5 глас	анеане
2 плагальный глас	неанес	6 глас	неанес
3 плагальный глас	анес	7 глас	анеснана
4 плагальный глас	неагие	8 глас	неагие, неагиеагиа, нанагиа, ананагиа анагиа, ананеанена

По сравнению с византийскими в Кондакаре расширен состав ихим 4-го и 8-го гласов за счет соединения единичных слоговых формул в одну сложную – двусоставную или трисоставную. Например, последовательность «**нана-агиа**» состоит из гласовых формул 3-го и 4-го гласов или последовательность «**нана-агиа-анес**» – из гласовых формул 3-го, 4-го и 7-го гласов. Распространенная срединная ихима Благовещенского Кондакаря в вариантах «**анагиа**», «**ананагиа**»,

«нанагия» также является византийской «азматической» интонацией, так как встречается в византийских Азматиконах⁶².

В 135-м полиелейном псалме при двух срединных ихимах «неанес» встречаются буквенные указания гласов: 6-го (л. 110) и 2-го (л. 111). Указание гласа ихимы, вероятно, является уточняющим, так как ихима 6-го гласа появляется в разделе 4-го гласа, а ихима 2-го гласа – в разделе 6-го гласа песнопения.

Нотация ихим с одинаковым слоговым составом никогда не повторяется точно, всегда употребляются разные комбинации знаков. Некоторые изменения нотации ихим в рамках одного гласа можно трактовать как варианты. Количество гласных в слогах может увеличиваться или сокращаться. Отметим, что последовательность невм, заключенных в начальной формуле-ихиме, далее в песнопении не встречается.

Вопрос происхождения, нотирования и трактовки кондакарных ихим остается открытым по ряду причин. Во-первых, Благовещенский Кондакарь – единственный памятник, где слоговые формулы фиксируются с кондакарной и знаменной нотацией; византийские письменные источники Азматиконы, в которых также отражены ихимы, используют другую нотацию и датируются более поздним периодом, чем древнерусские Кондакари. Во-вторых, в силу отсутствия ключа для прочтения кондакарной нотации определить назначение, роль, «исполнительскую» функцию этих интонаций в контексте музыкальной ткани песнопения пока не представляется возможным.

⁶² Й. Раастед проводил сравнительный анализ двух ипакои Рождества Христова «Начатькъ языкъ небо» и «Сопль пасттырьскихъ уставляя песнь» Благовещенского Кондакаря с аналогичными песнопениями в греческом Азматиконе XIII века (Г. γ. I). Слоговый состав срединных ихим и их расположение в тексте двух песнопений в греческой и древнерусской традиции практически полностью совпадает. Об этом см.: *Raasted J. Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts. Copenhagen, 1966. P. 103–106, 231. (Monumenta Musicae Byzantinae. Subsidia. Vol. VII).*

§3. Знаменная нотация (на примере раздела «Азматикъ»)

Раздел «Азматикъ» представляет собой собрание нотированных стихов различных псалмов, распределенных в последовательности восьми гласов, исключая 7-й глас⁶³. В текст включены псалмовые строки на греческом языке, записанные в славянской транслитерации: «Тин икумени», «О Феос му», «Ен оли кардиа му» и др. Каждая строка текста неизменно завершается аллилуйей, написанной на греческий манер «алелугиа». Именно многочисленные распевы «алелугии» заключают в себе разнообразные слоговые вставки «аленане-еньнане», «ононо-тононо», «тайна-атанаина» и другие, свидетельствующие о мелизматическом стиле пения. Помимо этого, в Азматике внутри распева встречаются нотированные указания «и пе», вероятно византийского происхождения, от греческого εἶπε – «рече», «говори»⁶⁴.

Благодаря вышеперечисленным характеристикам, Азматик неоднократно привлекал внимание как отечественных, так и зарубежных ученых. Практически ни одно историческое исследование по русской церковной музыке, начиная с конца XIX века, не обошло вниманием этот раздел⁶⁵.

Азматик уникален своей нотацией, которая в отличие от кондакарной преимущественно выстроена в один ряд и включает как знаменные, так и кондакарные невмы. Исследователи называли ее по-разному: С. В. Смоленский –

⁶³ Впервые текст Азматика Благовещенского Кондакаря (с сокращениями) опубликовал протоиерей М. Лисицын. См.: *Лисицын М., протоиерей*. Первоначальный славяно-русский Типикон: Историко-археографическое исследование. СПб.: Тип. В. Д. Смирнова, 1911. С. 83–85.

⁶⁴ Об этом см.: *Смоленский С. В.* Несколько новых данных о так называемом кондакарном знамени... № 46. Стлб 1040; *Лисицын М.* Первоначальный славяно-русский Типикон... С. 82–83. Примечание 88.

⁶⁵ *Преображенский А. В.* Культурная музыка в России. Л.: «Academia», 1924. С. 7; *Металлов В. М., протоиерей*. Русская семиография. Из области церковно-певческой археологии и палеографии. М.: печатня А. Снегиревой, 1912. С. 15; *Он же*. Богослужбное пение русской церкви в период домонгольский по историческим, археологическим и палеографическим данным. Ч. 1, 2. М.: печатня А. Снегиревой, 1912. С. 173–174; *Бражников М. В.* Русская певческая палеография... С. 39–40; *Успенский Н. Д.* Древнерусское певческое искусство. М.: Сов. композитор, 1971. С. 48–49, иллюстр. VII; *Гарднер И. А.* Богослужбное пение русской православной церкви: Сущность. Система. История. Сергиев Посад: Моск. дух. акад., 1998. Т. 1. С. 297–300; *Заболотная Н. В.* Церковно-певческие рукописи Древней Руси XI–XIV веков: основные типы книг в историко-функциональном аспекте. М.: РАМ им. Гнесиных, 2001. С. 46, 218; *Лозовая И. Е.* Азматик // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2001. Т. 3. С. 612. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/76652.html> (Дата обращения: 10.02.2018).

«старо-демественной»⁶⁶, М. В. Бражников – «азматической»⁶⁷. Однако подробное исследование нотации данного раздела не проводилось.

М. В. Бражников отмечал, что нотация Азматика «сложная», но знаменные невмы в ней преобладают. Подобная нотация фрагментарно встречается в стихирах Евангельских из этой же рукописи⁶⁸. Существование «сложной» знаменной нотации, характеризующейся использованием знаков необычной конфигурации с подчеркнутым многоэлементным рисунком, отмечают многие исследователи. Такой тип нотирования использовался для передачи распевов, насыщенных мелизматикой, например, в стихирах-славниках, тропарях Часов Царских и др.⁶⁹ Нередко в подобные песнопения вставлялись и кондакарные невмы⁷⁰.

Раздел «Азматикъ», включающий, по нашему мнению, различные сольные запевы для антифонов песенных богослужений, характеризуется сложными мелизматическими распевами псалмовых стихов с припевом «алелугиа». Мы провели подробное изучение данного раздела и можем сделать вывод, что нотация Азматика – знаменная. Нами был составлен алфавит знаков, включающий простые и сложные начертания. Все невмы распределены по семействам и представлены в Таблице 9. Начертания располагаются по мере усложнения графики знака, также представлены комбинации невм, выписанные на один слог текста.

⁶⁶ Смоленский С. В. Несколько новых данных о так называемом кондакарном знамени... № 46. Стлб. 1041.

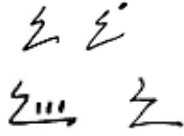
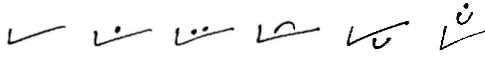
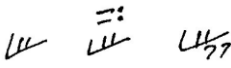

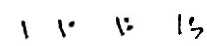
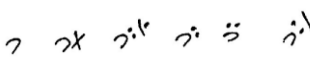
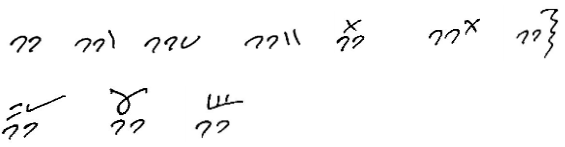
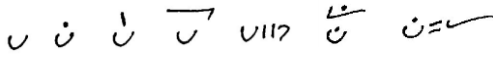
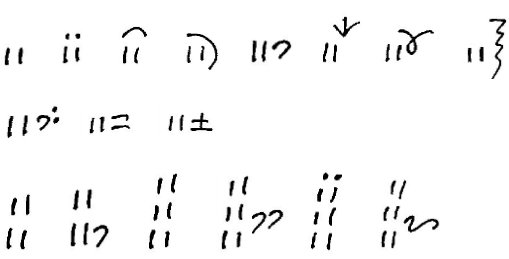
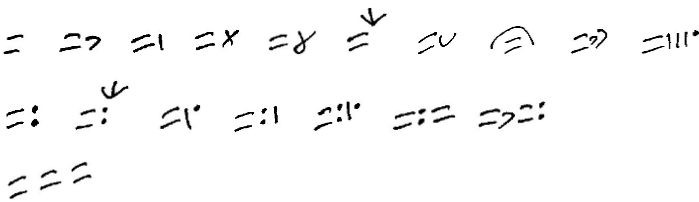
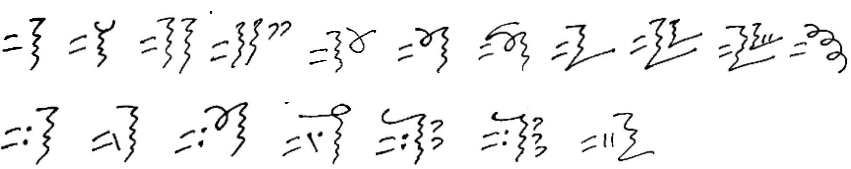
⁶⁷ Бражников М. В. Русская певческая палеография... С. 40.

⁶⁸ Бражников М. В. Благовещенский кондакаръ / Вступительная статья, примечания, сверка указателей, подбор иллюстраций Н. С. Сергиной... С. 28–29.

⁶⁹ Гусейнова З. М. Русские музыкальные азбуки 15–16 веков. Учебное пособие. СПб.: СПбГК, 1999. С. 18; Заболотная Н. В. Церковно-певческие рукописи Древней Руси XI–XIV веков: основные типы книг в историко-функциональном аспекте... С. 106–107.

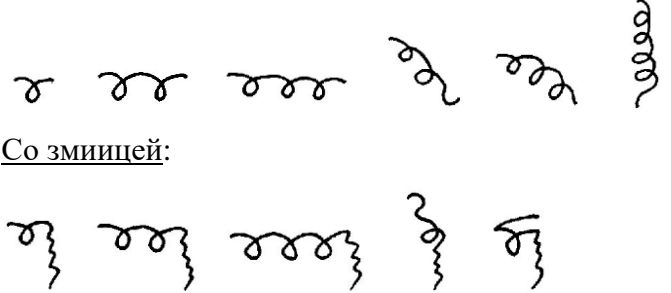
⁷⁰ Разумовский Д. В., протоиерей. Церковное пение в России. Опыт историко-технического изложения. М.: Тип. Т. Рис, 1867. Вып. 1. С. 59–60; Смоленский С. В. О древнерусских певческих нотациях: Историко-палеографический очерк. СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1901. С. 29–30; Карастоянов Б. П. Стихира Борису и Глебу «Плотскою богатяща» – выдающийся образец древнерусского певческого искусства // Музыкальная культура Средневековья / Под ред. Т. Владышевской. Вып. 2. М.: МГК, 1992. С. 12–14; Он же. Стихирата за Борис и Глеб «Плотскою богатяща» – забележителен образец на старото руско певческо изкуство // Българско музикознание. София, 1987. Кн. 3. С. 31–66.

Таблица 9.

№	Семейство	Невмы
1.	Параклиты	
2.	Крюки	 <p><u>Два в челну:</u></p> 
3.	Стопицы	
4.	Палки	
5.	Запятые	
6.	Двойные запятые	
7.	Чашки	
8.	Сложития	
9.	Статьи	 <p><u>Соединения со змищами:</u></p> 

10.	Оксии	
11.	Крюковые стрелы	
12.	Трясогласные стрелы	
13.	Громные стрелы	
14.	Некрюковые стрелы	
15.	Осоки	
16.	Рожек (?) / (куфизма ?) ⁷¹	
17.	Крыжи	+ (как конечный знак) ⊕ (один раз в 8-м гласе как первый знак строки)
18.	Змиицы	

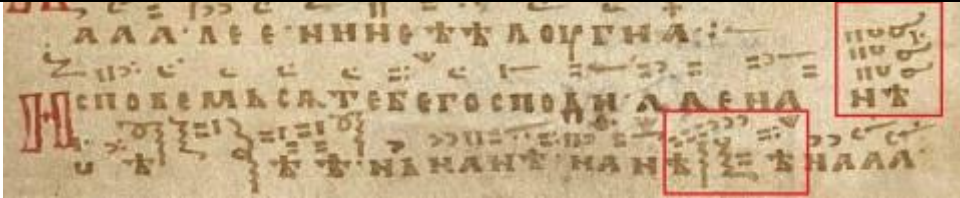
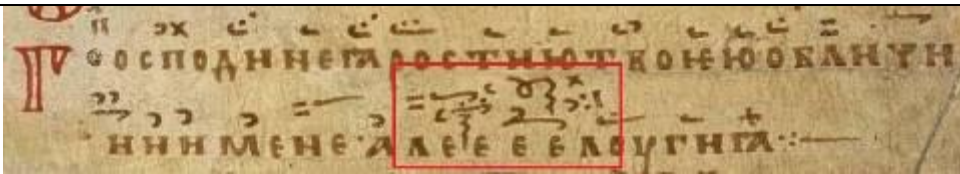
⁷¹ Отметим, что куфизма в палеовизантийской нотации представляет собой начертание . Этот знак, как элемент, вошел в состав кондакарной невмы вария+куфизма. В знаменной нотации Азматики этот знак присоединяется к статье .

19.	Невмы, основанные на начертании «паук» или «тинагма»	
-----	--	--

Пользуясь методом невмостатистики, мы установили, что самыми употребительными знаками являются стопица, крюк, крюковая стрела, осока, статья. Многоэлементные сложные невмы используются в единичных случаях. Группировка простых знаков, участвующих в рисунке сложной невмы постоянно обновляется, что дает основание предположить об экспериментальном характере нотации. Наиболее интересные сочетания элементов представлены в семействах стрел, осок и статей. Многократно фиксируются вертикальные комбинации из сложитий (см. № 8).

Встречаются фрагменты, где невмы комбинируются в три ряда и особенно сложно поддаются классификации.

Пример 13.

л. 115 об.	
л. 119 об.	

В нотации часто используются змицы. Все выявленные начертания змиц также входят в состав больших ипостаз кондакарной нотации (№ 18). В данном случае мы имеем дело с общими знаками для двух нотаций⁷². Наибольшим

⁷² Подобные начертания змиц были выявлены З. М. Гусейновой на материале стихирарей. См.: Гусейнова З. М. Принципы систематизации древнерусской музыкальной письменности XI–XIV веков (к проблеме дешифровки






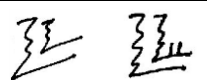
количеством начертаний представлены невмы, основанные на повторении знака «паук» (тинагма), иногда с присоединением змиицы (№ 19). В кондакарной нотации такие невмы и соединения не встречаются. Большая ипостаза тинагма наиболее часто имеет другой наклон и выглядит как буква «альфа». Подобные соединения также выглядят как экспериментальные. Более того, такие «гроздья» соединенных между собой тинагм создают визуальный обман: невмы представляются как большие ипостазы кондакарной нотации. Змиицы и невмы, основанные на начертании «паук / тинагма» часто используются в комбинациях со статьей простой, статьей закрытой и статьей светлой (№ 9).

В нотации Азматика встречаются единичные кондакарные невмы, представленные большими ипостазами, а также лигатурами. Большие ипостазы в Азматике выписаны во втором ряду над знаками, но сравнительно мелко. (На листах, где записан Азматик, разлиновка в рукописи меняется, и строк на листе становится больше.)

Почти все невмы имеют единичное употребление. Представим их в Таблице 10.

Таблица 10.

Большие ипостазы:

Энарксис	Лигисма	Эхадин	Тематисмос есо	Большая ипостаза не имеющая названия ⁷³
				
Производные				
				



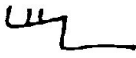
ранней формы знаменной нотации). С. 81; *Она же*. Комбинаторный анализ знаменной нотации XI–XIV веков... С. 30.

⁷³ Подобное начертание встретилось нам в Благовещенском Кондакаре несколько раз в нотации ипакои-катавасий и киноников (например, л. 87 об., 88).


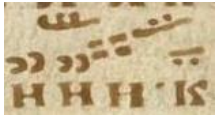
Лигатуры:

Хоревна	Петасты+катабасма (змиица)	тинагма+петасты +катабасма (змиица)	Петасты+лигисма
			
			Производные
			
			

Неизвестные соединения:

Гипоррое (оборотная S)+лигисма	«ро»+синагма	два в челну+лигисма
		

Как показано в Таблице 10, помимо традиционных кондакарных неvm и соединений в Азматике выписываются «производные» начертания, а также необычные соединения знаков. Образование «новых» неvm на основе известных элементов, как уже было показано выше, неоднократно встречается в Азматике. Так, например, начертание большой ипостазы «лигисма» преобразовывается в «два в челну». Разница в семиографии крюка (который лежит в основе этой неvm) и лигисмы очевидны: последняя имеет ярко выраженные закругленные концы и другой размер.


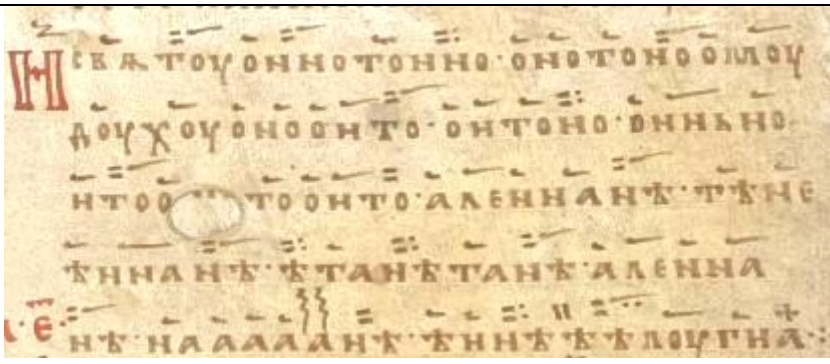
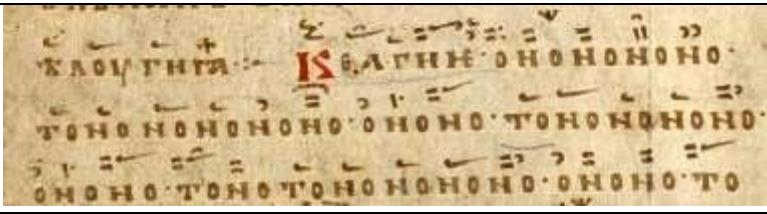

<i>Лигисма как «два в челну», л. 119 об.</i>	<i>Два в челну, л. 120</i>
	

Также нами отмечены три случая включения малых знаков кондакарной нотации, два из которых – в необычной комбинации: 1) крыж с нижним горизонтальным основанием и облачко ⊕ ; 2) три вариации, написанные внутри

параклита ζ_{III} . Обратим внимание, что крыж написан как первый знак строки, что еще раз подтверждает его «инициальную» функцию в кондакарной нотации.

Сложная нотация, включающая многоэлементные соединения, встречается не во всех стихах раздела. В «Азматике» представлены единичные примеры псалмодии, изложенной простыми невмами знаменной нотации – стопица, крюк, статья, сложитие, крюковая стрела. При этом простыми невмами нотируются не только тексты Псалтири, но и слоговые вставки, как «ононо-тонотону».

Пример 14.

1.	3-й глас, «Тин икумени» (л. 115 об.)
	
2.	4-й глас, «И Святому Духу», л. 119
	
3.	4-й глас, «Кеагие пневьмати», л. 118 об.
	
4.	8-й глас, «На руце вавулоньстеи», «Иерусалиме», л. 120
	

Подводя итоги рассмотрения Азматика, выделим следующее:

1. Раздел «Азматикъ» нотирован знаменной нотацией. Такой вывод основывается на составленном алфавите знаков, который включает все основные ее начертания. Главными, «стержневыми»⁷⁴ невмами, которые отличают знаменную нотацию от кондакарной, являются стрелы, осоки и стопицы. В Азматике активно используются сложные многосоставные невмы, а также ненормативные знаки и соединения, что может свидетельствовать об экспериментальном характере нотации. Кондакарные невмы представлены, в основном, единичными включениями больших ипостаз и лигатур. Подобные фрагменты знаменной нотации с включением кондакарных невм хорошо известны исследователям по некоторым песнопениям Стихирарей. В целом, нотацию Азматика можно охарактеризовать как сложную знаменную нотацию.

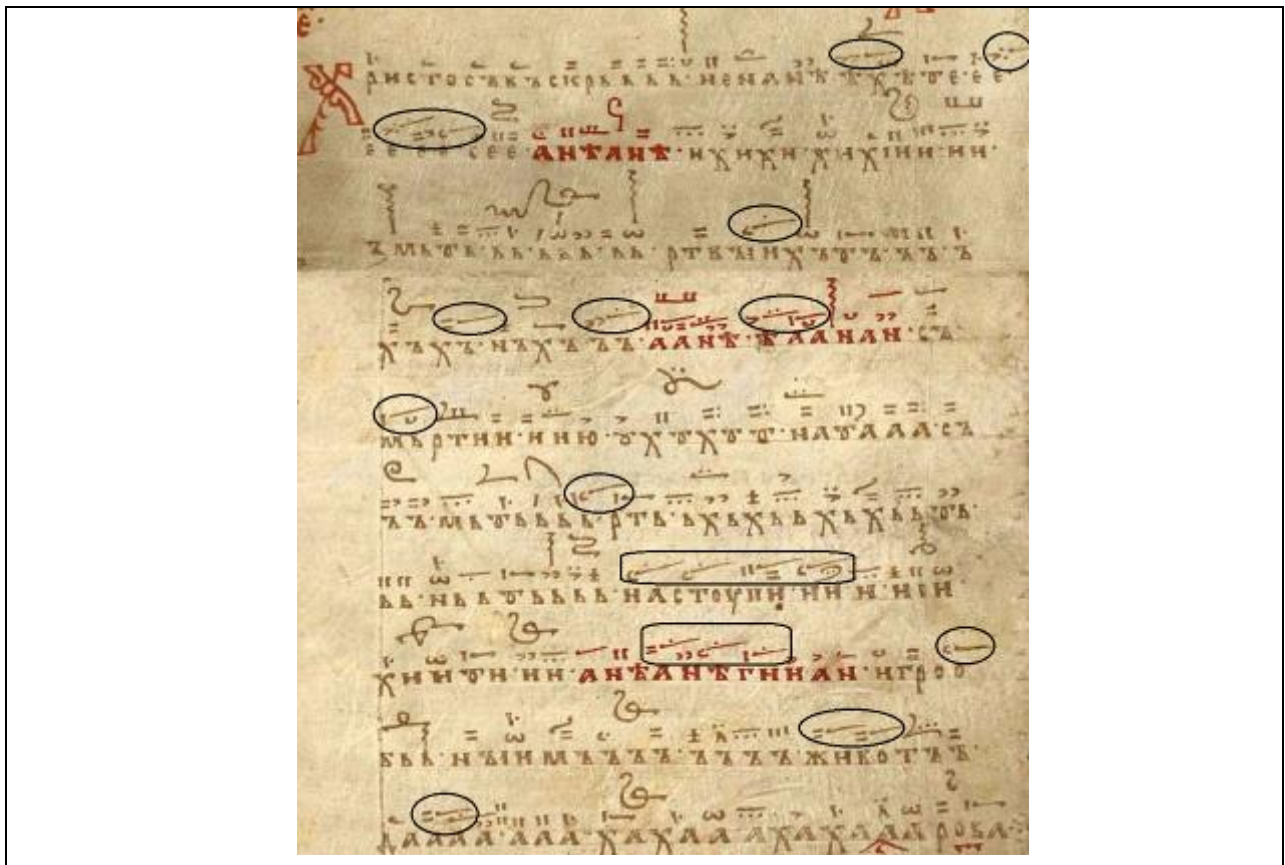
2. Данная сложная нотация используется в Азматике не везде. Анализ невм и их последований позволяет сделать вывод о разных типах распева, представленных в псалмовых стихах Азматика: не только мелизматическом, но и силлабическом и силлабо-мелизматическом. Силлабический тип распева характеризуется использованием простых невм, которые записываются строго в один ряд и не создают сложных наслоений и комбинаций.

⁷⁴ «Стержневые» знаки – основные знамена нотации, семиография которых сохранилась до XVII века почти без изменений. См.: *Бражников М. В.* Пути развития и задачи расшифровки знаменного распева XII–XVIII веков : применение некоторых статистических методов к исследованию музыкальных явлений. Л. ; М. : Государственное музыкальное изд-во, 1949. С. 19.

§4. «Смешанная» нотация (на примере тропаря Пасхи «Христось воскресе»)

Соединение кондакарных и знаменных неvm обнаружено, как отмечалось, в рамках только одного песнопения – тропаря Пасхи «Христось воскресе» 5-го гласа (л. 113 об.–114). На первый взгляд, нотация гимна за счет двухрядового изложения знаков и использования больших ипостаз выглядит как кондакарная. Однако при внимательном рассмотрении в нижнем ряду нотации можно увидеть знаменные неvмы, которые представлены, главным образом, крюковыми стрелами и осоками. Мы уже отмечали несколько случаев единичного включения знаменных неvm в кондакарную нотацию, но в данном примере кондакарные и знаменные неvмы в равных пропорциях совмещаются в нижнем ряду нотации. Большие ипостазы выписываются как над кондакарными, так и над знаменными неvмами.

Пример 15.



В текст тропаря включены срединные гласовые ихимы, которые выделены киноварью, а также характерные для распева кондаков слоговые вставки «хе-у-е», «хи-у-и», «у-ху-ху-у», «а-ха-ха-аа» и др. Слоговые ихимы разделяют текст песнопения на четыре строки:

- Христось въскрьсе – анеане
- из мъртвыхихъ – анеанан
- съмъртию на съмърть наступи – анеане-гиан
- и гробьнымъ животь дарова.





















Первые слоги срединных ихим «анеане» совпадают с византийской формулой 1-го плагального гласа «анеанес» (в славянской нумерации 5-го гласа). Поэтому в данном случае все срединные ихимы соответствуют гласу песнопения. Ихимы нотированы невмами знаменной нотации с включением больших ипостаз:

1.	анеане		Знаменная нотация и большая ипостаза «Тромикон II»
2.	анеанан		Знаменная нотация и большая ипостаза «эхадин»
3.	анеане- гиан		Только знаменная нотация в один ряд

Чтобы подтвердить, что в нотации гимна участвуют разные невмы, мы составили словарь знаков, которые разделили на следующие группы: 1) знаменные невмы; 2) кондакарные невмы нижнего ряда или малые знаки; 3) невмы общие для двух нотаций; 4) большие ипостазы. Нами была учтена степень употребляемости каждого знака в рамках песнопения «Христось воскресе» (в таблицах под невмами указано количество употребления каждого знака).

1. Невмы знаменной нотации.



Таблица 11.



Крюки	Статии	Сложитие с запятой	Стопицы	Оксия	Осоки	Стрелы крюковые	Стрелы громные	Стрелы трясогласные
								
1	4	1	5	1	3	3	1	1
								
1	3		2		4	1	1	2
								
3					1		1	1

В Таблице представлено 20 неvm, которые объединены по семействам. Наиболее употребительными являются знаки семейств стрел (11 раз), осок (8 раз), стопиц (7 раз) и статей (7 раз). Стрелы и осоки выстраиваются в группы по два, три, четыре знака, написанные подряд, что особенно выделяется, так как подобная семиография с участием протяженной почти горизонтальной оксии характерна только для знаменной нотации.

Пример 16.



Неvма «оксия» встречается в песнопении в разной семиографии: одно начертание соответствует знаменной нотации, другое – кондакарной. Термин «оксия» заимствован из палеовизантийской нотации и традиционно используется в медиевистике для названия черты (палки), имеющей наклон вправо. Однако в графике двух древнерусских нотаций этот знак рисуется по-разному: для знаменной нотации характерно начертание протяженной, почти горизонтальной линии , в кондакарной нотации – это короткая черточка, больше вертикальная, но с наклоном вправо . В данном случае мы имеем дело с не вполне точным терминологическим определением знака.



«Знаменная» оксия встречается в песнопении дважды: один раз как самостоятельный знак  (оксия+точка), второй раз – в вертикальной группировке с двойной запятой  (последний знак второй ихимы).


2. Невмы нижнего ряда кондакарной нотации

Кондакарная нотация нижнего ряда представлена 14-ю начертаниями, из которых омега, скамеица и крыжи (ставрос) образуют семейства. Самыми употребительными являются омеги (11 раз) и скамеицы с тремя точками (11 раз).

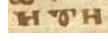
Таблица 12.

Омега	Крыж Ставрос	Скамеица	Ипоррое + статья	Три вари	Оксия	Лямбда + две точки	Запятая + две точки	Куфизма
								
5	6	10	3	2	2	2	1	6
								
1	1	1						
								
3								
								
2								



Все представленные в Таблице 12 неумы относятся к характерным кондакарным начертаниям, то есть являются «стержневыми» знаками. Исключение составляют крыж в начертании креста  и куфизма . Мы отнесли знаки к кондакарным по следующим причинам:

1) Крыж фиксируется в этом песнопении в рамках распространенной кондакарной формулы: . В знаменной нотации крыж в таком начертании всегда завершает песнопение.

2) Куфизма могла бы рассматриваться как неума семейства трясоголасных стрел знаменной нотации, однако в тропаре куфизма наиболее часто записывается

после омеги и является заключительным знаком формулы , что говорит о том, что это кондакарный знак.




Кроме того, встречаются соединения не в м в вертикальной группировке, характерные для кондакарной нотации: двойная запятая и крюк с двумя точками

 и статья и крюк с двумя точками .

3. Общие не в м для знаменной и кондакарной нотации.

Таблица 13.



Крюк	Палка Вария	Статья	Сложитие	Запятыя	Двойные запятыя	Чашка	Змиица
							
2	10	20	13	5	6	3	5
							
1			1	4			1




Данная группа включает 12 начертаний. Общие для двух нотаций знаки встречаются в песнопении особенно часто – 71 раз. Однако данная статистика не вполне отражает реальное положение вещей, так как в некоторых случаях по контексту видно, что тот или иной знак появляется в составе кондакарной формулы. Например, характерные для кондакарной нотации сочетания образуются с участием сложития: два сложития подряд ; два сложития и палка с точкой , крыж с горизонтальным основанием – сложитие – омега . Эти ситуации еще раз доказывают, что в нотации тропаря Пасхи характерные кондакарные формулы объединяются со знаменными не в м.

4. Большие ипостазы кондакарной нотации.



В нотации тропаря Пасхи участвуют 18 больших ипостаз, не считая начертания змииц, общих для кондакарной и для знаменной нотаций. Почти все большие ипостазы выписываются во втором ряду над не в м нижнего ряда. Некоторые из них сопровождают кондакарные формулы, другие фиксируются над знаменными не в м. В Таблице 14 мы представили сначала знаки, близкие по начертаниям, и лигатуры, потом – единичные не в м.

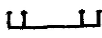



Таблица 14.

Катабасма	Тинагма и Катабасма
	
1	1



Тес ке апотес или Сексимата	Тес ке апотес	Хоревма
		
1	3	1

Лигисма	Лигисма и Сексимата (три точки)	Ставрос и Лигисма
		
2	1	1

Тинагма (паук)	Тинагма и две точки
	
1	1

Эхадин	Стрептон	Тессара	Тромикон II
			
2	1	1	1

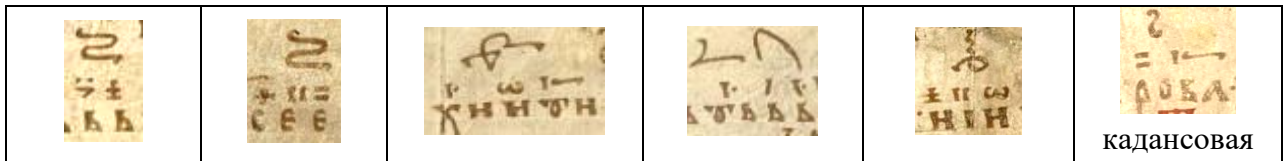
без названия	Антикенома	Синагма или Параклит	Сирма (оборотная S)
			
1	1	2	1

Только две большие ипостазы, представляющие тип «тинагма» (паук), имеют нетрадиционное для кондакарной нотации Благовещенского Кондакаря начертание: 1) в виде буквы «ук» , такое начертание неоднократно встречалось нам в разделе «Азматикъ»; 2) с удлинением одной из линий в горизонтальном направлении .

Как уже отмечалось выше, в нотации тропаря представлены кондакарные формулы, где знаки нижнего ряда и большая ипостаза образуют комплексы, которые можно увидеть в кондаках. Заключительные невмы песнопения

соответствуют кадансовой формуле, характерной для жанра кондака и ипакои-катавасий.

Представим кондакарные формулы, встречающиеся в тропаре Пасхи:



Таким образом, текст тропаря Пасхи сопровождают невмы двух нотаций: кондакарной и знаменной. Последовательность знаков внутри песнопения формируется по-разному: выделяются группы невм знаменной нотации, кондакарные формулы, а также свободные соединения разных невм. Поэтому мы предварительно определяем нотацию данного песнопения как «смешанную».

Тропарь Пасхи «Христосъ воскресе» представляет собой единственный нотированный образец этого гимнографического текста в студийскую эпоху и уже только поэтому является уникальным. Однако, и сам музыкальный текст, зафиксированный на л. 113 об.– 114 в Благовещенском Кондакаре, является единственным известным сегодня примером, где две нотации совмещаются и взаимодействуют. Так средствами двух нотаций зафиксирован распев тропаря самого главного праздника – Воскресения Христова. Это свидетельствует, прежде всего, об единой музыкальной системе, в рамках которой сосуществовали невмы двух нотаций.

Подводя итоги исследованию нотаций Благовещенского Кондакаря, мы выделяем следующие аспекты:

1. Кондакарная нотация, включающая два ряда знаков, буквы, мартирии, лигатуры, слоговые формулы-ихимы, пока остается в стадии изучения. Составление алфавита невм по материалам одного памятника, безусловно, является необходимой работой, но чтобы приблизиться к пониманию взаимоотношений невм внутри системы, требуется сопоставительное изучение

кондакарной нотации, прежде всего, по древнерусским источникам, о чем писал М. В. Бражников⁷⁵.

2. Для понимания взаимоотношений в нотации неум верхнего и нижнего рядов необходимо выяснить степень подробности записи одних и тех же распевов, определить обязательные и дополнительные элементы, взаимозаменяемость неум нотации.

3. Наши наблюдения показывают, что кондакарная нотация включает характерные гласовые формулы. Поэтому одним из важных направлений дальнейшего исследования является выявление кондакарных формул и рассмотрение их в системе осмогласия.

4. В результате составления алфавита неум раздела «Азматикъ» мы можем утверждать, что псалмовые стихи сопровождается знаменная нотация. Вывод сделан на основании комбинаторного и статистического анализа знаков. Однако применение многосоставных неум, ненормативных знаков и соединений, единичные включения больших ипостаз кондакарной нотации свидетельствуют об экспериментальном характере нотации. Таким образом, мы подтвердили уже высказанное мнение о том, что раздел «Азматикъ» сопровождается сложная знаменная нотация⁷⁶.

5. Внешний «облик» нотации свидетельствует о разных типах распева, представленных в псалмовых стихах Азматика: мелизматическом, силлабическом и силлабо-мелизматическом.

6. В Благовещенском Кондакаре содержится уникальный образец «смешанной» нотации, в котором неумы кондакарной и знаменной нотации совмещаются и взаимодействуют. Этот пример доказывает возможность совмещения неум разных нотаций в рамках записи распева, что свидетельствует о единой музыкальной системе, которая, вероятно, находилась в процессе становления.

⁷⁵ Бражников М. В. Благовещенский кондакаръ / Вступительная статья, примечания, сверка указателей, подбор иллюстраций Н. С. Сергиной... С. 38.

⁷⁶ Об этом см.: Заболотная Н. В. Древнерусская церковно-певческая книжность XI–XIV веков в историко-функциональном аспекте... С. 137–140.

ГЛАВА 3

СИСТЕМА ПОДОБИЯ В БЛАГОВЕЩЕНСКОМ КОНДАКАРЕ

В этих сопоставлениях одного и того же напева, приспособленного к разным текстам, наглядно объявилась тонкая точность кондакарных нот и способность их применяться к самым сложным ритмическим построениям, – когда одинаковая музыкальная мысль упадет на тексты с разным числом слогов, и, главное, с разным между ними расположением ударений в словах.

Степан Васильевич Смоленский¹.

В древнерусском певческом искусстве пение на подобен является универсальным способом исполнения произведений разных жанров гимнографии. Создание музыкальных текстов на основе известных моделей (греч. *automela*) или на основе индивидуального соединения мелодических формул (греч. *idiomela*) церковная традиция усвоила от Византии.

В нотированных кондакарях зафиксировано два жанра, которые имеют свою систему моделей – это кондаки и ипакои-катавасии (или ипакои праздников).

Одним из первых к исследованию музыкальной формы кондаков и техники распевания на подобен обратился С. В. Смоленский. Он сопоставлял нотированные тексты образца 6-го гласа «Еже о насъ» (кондак Вознесению) и девяти кондаков, написанных на этот подобен, и образца 3-го гласа «Дева днесъ» (кондак Рождеству Христову) и восьми подобных кондаков. Основные выводы о проделанной работе вошли в его доклад «Несколько новых данных о так называемом кондакарном знамени», прочитанный в ОЛДП в 1906 году². По наблюдению С. В. Смоленского кондаки обладают устойчивой музыкальной формой. Ученый впервые обратил внимание на указание «под(обен)», встречающееся в середине текста многих кондаков, которое означает повтор

¹ Смоленский С. В. Несколько новых данных о так называемом кондакарном знамени // Русская музыкальная газета. 1913. № 46. Стлб. 1043.

² Доклад был опубликован посмертно в Русской музыкальной газете. См.: Смоленский С. В. Несколько новых данных о так называемом кондакарном знамени... № 44–46, 49.

первой невменной строки. Он также с восхищением отметил, каким искусным образом один и тот же кондакарный распев приспособливается к текстам с разным числом слогов и разным расположением ударений в словах. Такая точность повторения распева осуществляется, по его словам, «с помощью музыкально-повторительного протяжения гласных»³.

Сопоставления музыкальных текстов кондака-модели и кондаков, написанных на подобен, проводил М. В. Бражников, который при анализе кондаков 6-го гласа и их модели «Еже о насъ» на материале Благовещенского Кондакаря отметил как сходство, так и существенные различия в невмах кондаков, созданных на один образец⁴. К такому же выводу пришел И. А. Гарднер, сравнивая кондаки 8-го гласа, написанные на подобен «Яко начатъкы роду» по Успенскому Кондакарю⁵.

Первое фундаментальное исследование, посвященное системе моделей кондаков, было осуществлено Ю. В. Артамоновой⁶. На материале всех списков древнерусских кондакарей ею было сделано следующее: 1) выявлены кондаки-модели восьми гласов и частота их использования; 2) рассмотрены музыкально-поэтические тексты четырех кондаков-аутомелонов 1-го гласа, которые в своей основе имеют «единую мелодическую модель и по существу являются мелодическими вариантами единого гласового инварианта»⁷; 3) установлено, что при создании песнопения на подобен воспроизводились все параметры модели, на уровне композиции как всего песнопения, так и строк⁸.

Изучением системы подобия на материале древнейшего Типографского Кондакаря занималась Т. Ф. Владышевская. Ею были выявлены самогласные и подобные кондаки по Типографскому списку, а также рассмотрены модель 8-го

³ Смоленский С. В. Несколько новых данных о так называемом кондакарном знамени... № 46. Стлб. 1042–1043.

⁴ Бражников М. В. Русская певческая палеография / Научн. ред., прим-я, вступ. ст., палеогр. таблицы Н. С. Сергиной; М-во культуры Российской Федерации, Российская акад. наук, Российский ин-т истории искусств, Санкт-Петербургская гос. консерватория. – СПб.: РИИИ : СПбГК, 2002. С. 36–37.

⁵ Гарднер И. А. Богослужбное пение русской православной церкви: Сущность. Система. История. Сергиев Посад: Моск. дух. акад., 1998. Т. 1. С. 367–370.

⁶ Артамонова Ю. В. Песнопения-модели в древнерусском певческом искусстве XI–XVIII веков: дис. ... канд. иск.: 17.00.02. М., 1998.

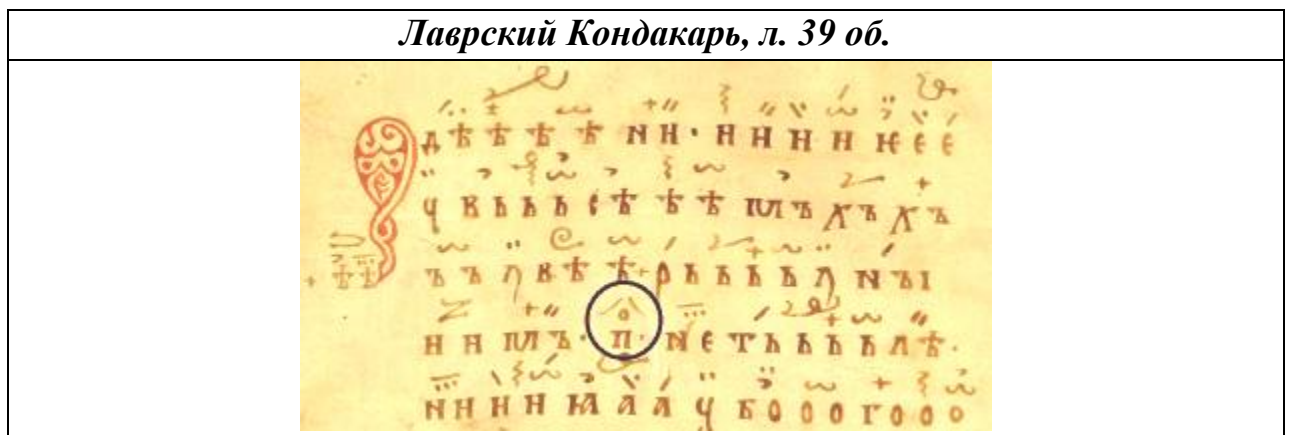
⁷ Там же С. 37.

⁸ Там же. С. 39.

гласа «Яко начатки» и кондак «Ученикъ и другъ твои», распетый по этому образцу с точки зрения формы и строения музыкально-поэтических строк⁹.

В целом все исследователи придерживаются единого мнения о двухчастном строении музыкально-поэтического текста кондака. Среди особенностей формы отмечается обязательное повторение музыкального материала первой строки с текстом второй строки (А-А), которое часто обозначается в рукописях термином «под(обен)»¹⁰. Техника распевания сводится к максимальному копированию невменного текста кондака-модели.

Пример 1.



Наше исследование системы подобия в Благовещенском кондакаре включает следующие аспекты:

- 1) Определение особенностей системы подобия кондаков в Благовещенском Кондакаре;
- 2) Анализ музыкальной формы кондаков Благовещенского Кондакаря;
- 3) Выявление основных технических приемов, используемых при распевании различных гимнографических текстов на модель;
- 4) Рассмотрение системы подобия в жанре ипакои-катавасий.

⁹ Владышевская Т. Ф. Музыкальная культура Древней Руси. М. : Знак, 2006. С. 359–362, 380–386.

¹⁰ Т. Ф. Владышевская назвала данное явление «подобен в подобне». См.: Там же. С. 380. О термине «под(обен)» в музыкальном тексте кондаков также писали С. В. Смоленский, М. В. Бражников. См.: Смоленский С. В. Несколько новых данных о так называемом кондакарном знамени... № 46. Стлб. 1042; Бражников М. В. Благовещенский кондакаръ / Вступительная статья, примечания, сверка указателей, подбор иллюстраций Н. С. Сергиной; Министерство культуры Российской Федерации, Российская национальная библиотека, Российский институт истории искусств. СПб. : Петрополис, 2015. С. 22–23.

§1. Кондаки: особенности системы подобия

В Благовещенском Кондакаре сохранилось 14 кондаков-аутомелонов¹¹, (7 кондаков-аутомелонов утрачены), 15 кондаков-идиомелонов и 92 кондака-просомоина¹².

Особенностью Благовещенского Кондакаря является частое употребление двух моделей при распевании оригинальных кондаков, известных только по данному списку – аутомелонов 3-го гласа «Дева дньсь» и 6-го гласа «Еже о насъ». На подобен «Дева дньсь» распето четыре кондака из шести на памяти, зафиксированные только в Благовещенском Кондакаре:

- св. Параскеве Пятнице «Въ святое и непороцьное мучение»,
- сщмч. Ипатию «Приспе дньсь Христова святителя тържество»,
- прп. Григорию Декаполиту «Светозария съньце църкы»,
- пророку Захарии «Старць дньсь священикъ вышьняго Захария».

На подобен «Еже о насъ» распеты так называемые «вторые» кондаки на памяти:

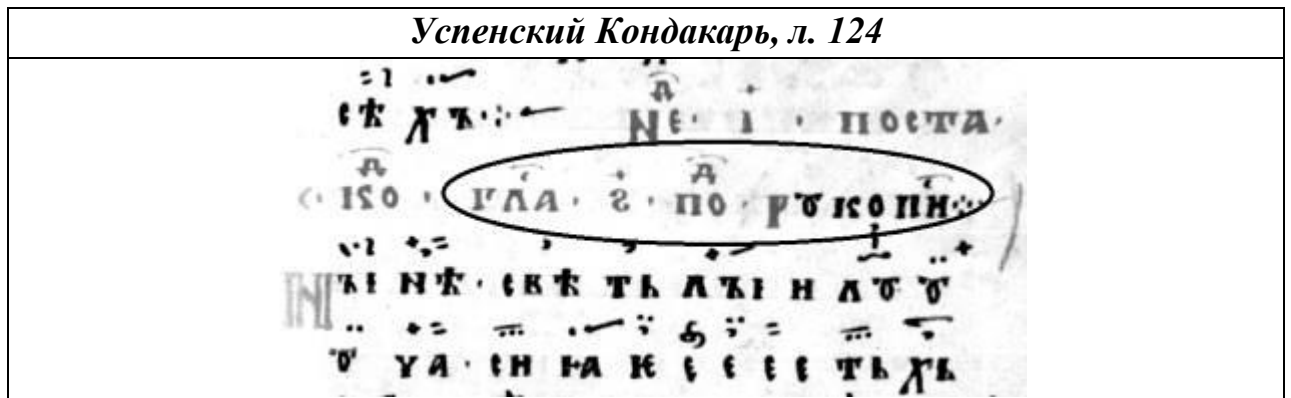
- сщмч. Клименту «Якоже ученикъ Слову въследовавъ»,
- вмц. Варваре «Прехвальная и божьствъная мученица Варваро»,
- вмч. Георгию Победоносцу «Ангельское възлюбивъ служение»,
- Третьему Обретению главы Иоанна Предтечи «Светоявлены Божии въ мире стълпъ».

¹¹ В своем исследовании Ю. В. Артамонова затронула проблему несовершенства терминологии древнерусских певческих рукописей, где термин «самогласен» используется в двух значениях: указывая на песнопение-модель и на песнопение, имеющее самостоятельный мелос. Поэтому исследователь предложила использовать терминологию византийских кодексов, где каждый элемент системы подобия четко обозначен: аутомелон – песнопение-модель; просомоин – песнопение по модели, идиомелон – полностью самостоятельное песнопение. В нашей работе мы также будем использовать предложенную греческую терминологию.

¹² Впервые указатель самогласных и подобных кондаков составлен М. В. Бражниковым. Список песнопений приводится ученым в алфавитном порядке с указанием инципита, гласа, подобна и листа рукописи. У нескольких песнопений название модели не определено, так как данная информация отсутствует в рукописи. Общая статистика количества кондаков не фиксируется. См.: *Бражников М. В.* Благовещенский кондакарь / Вступительная статья, примечания, сверка указателей, подбор иллюстраций Н. С. Сергиной... С. 379–382. В настоящей диссертации список всех кондаков Благовещенского Кондакаря с уточненными данными вошел в Приложение В. Кондаки разделены на три группы: идиомелоны, аутомелоны и просомоины (внутри каждой группы инципиты приводятся в календарной последовательности); включен список утраченных в Благовещенском Кондакаре кондаков-аутомелонов, учтен количественный показатель.

Аутомелон «Еже о насъ» также используется в качестве модели для кондаков, которые распеты в других кондакарях в ином гласе и на иной подобен. В первой главе мы уже отмечали кондак 4-й Недели Поста «Ныне светлыи луча являеть Кръсть», который в Лаврском и Успенском кондакарях фиксируется на 3-ю Неделю (Глава 1, Таблица 3). Помимо различия в богослужбной функции этот кондак в вышеуказанных списках имеет другой распев: во 2-м гласе, на подобен «Рукописанаго», тогда как в Благовещенском Кондакаре – в 6-м гласе на подобен «Еже о насъ». Интересно, что в Успенском Кондакаре при песнопении «Ныня светлыи луча сияеть Кръсть»¹³ выписано указание 6-го гласа и подобна 2-го гласа «Рукописанаго», распев кондака соответствует 2-му гласу. Возможно, что данная ремарка, в которой ошибочно указан глас, свидетельствует о бытовании двух распевов этого гимнографического текста в богослужбной традиции.

Пример 2.



Отметим также проблему в определении жанра этого песнопения, поскольку в древних списках Триоди XII– начала XIII веков текст «Ныне светлыи луча являеть Кръсть» выписывается как седален с указанием 6-го гласа и модели «Еже о насъ»¹⁴, в списке конца XIII – начала XIV века – как кондак 6-го

¹³ В инципите по Успенскому Кондакарю есть разночтения в переводе: слово «являеть» заменено на «сияеть».

¹⁴ ГИМ, Син. 319, л. 174 об. (XII век); РГАДА, ф. 381 № 137, л. 100 об. (кон. XII – нач. XIII века). Обратим внимание, что «Еже о насъ» является распространенным аутомелоном для жанра кондака. Система моделей жанра седальников в настоящее время остается не изученной. В студийских Служебных минеях и Триодях при седальниках также указывается еще одна модель «Ликъ ангельский», текст которой по данным кондакарей является кондаком, по данным Студийско-Алексиевского Устава – тропарем. Об этом см.: *Швец Т. В.* Репертуар певческой книги Кондакаръ в Студийско-Алексиевском Уставе // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2016. Вып. 2 (22). С. 72.

гласа (без указания модели)¹⁵. В данном случае указание гласа и подобна, выписанного в Триодях, совпадает с Благовещенским Кондакарем.

На подобен «Еже о насъ» также распет кондак прп. Евфимию Великому (20 января) «Въ чьстьнемъ рождьстве ти радость тварь обрете», который в Лаврском, Успенском и Синодальном кондакарях имеет распев в 8-м гласе, на подобен «Яко начатки».

Пример 3.

<i>Благовещенский Кондакаръ, л. 30 об.</i>	<i>Лаврский Кондакаръ, л. 25 об.</i>
	

В студийских Служебных минеях кондак в составе службы на 20 января не фиксируется¹⁶. Это песнопение входит в состав службы прп. Евфимию Великому и в настоящее время; в современном печатном издании Минеи за январь кондак имеет установку 8-го гласа и подобна «Яко начатки». Таким образом, распев данного песнопения в 6-м гласе зафиксирован только в Благовещенском Кондакаре.

Возможно, что существование нескольких музыкальных версий для одного и того же гимнографического текста может быть связано с различиями в греческих первоисточниках, на которые ориентировались создатели древнерусских рукописей.

¹⁵ РНБ, Погод. 41, л. 81 об. (кон. XIII – нач. XIV века).

¹⁶ См.: РГАДА, ф. 381, № 99, л. 76–81 об. (XI–XII века); ГИМ, Син. 163, л. 187–194 об. (XII век).

§2. Музыкальная форма кондаков

Как уже отмечалось выше, исследователи предполагают, что одним из обязательных элементов музыкальной формы кондака является повтор первой музыкальной строки, иногда отмеченной термином «под(обен)» в середине текста песнопения. То есть последовательность невм первой строки повторяется дважды, и таким образом вторая строка поэтического текста распевается на «подобен» первой.

В Благовещенском Кондакаре указание «под(обен)» в текстовой строке песнопений отсутствует¹⁷. Несмотря на это, большинство кондаков, как аутомелонов, так и идиомелонов действительно содержат повтор музыкального текста первой строки. Мы проанализировали все самогласные кондаки Благовещенского Кондакаря и можем подтвердить выводы, ранее сделанные исследователями. Однако нами были выявлены и исключения. В представленной Таблице 1 выписаны гимнографические тексты песнопений, с указанием строки, с которой начинается повтор музыкального материала (А–А повтор). Поскольку в Благовещенском Кондакаре утрачены 7 кондаков-аутомелонов, то анализ этих музыкальных текстов проводился по песнопениям, написанным на данный подобен.

Таблица 1.

	1 ГЛАС	
1.	«Егда приидеши» (на примере воскресного кондака)	А: «Въскрьсе Боже из гроба въ славе и ествово земьныхъ» А (повтор): «яко Бога боиться съмьрть погублена бысть»
2.	«Ликъ ангельский» (на примере кондака ап. Тимофею, 22 янв.)	А: «Божьстьнаго ученика и съпоспешника Паулу Тимофея верьнии» А (повтор): «въспоимъ въси темь славяще мудраго Анастасия въсиявъшаго»

¹⁷ Указание «под(обен)» нерегулярно выписывается в других списках кондакарей. Скорее всего, оно является не обязательным. Наиболее устойчиво этот музыкальный термин выписывается в Синодальном Кондакаре.

3.	«Утробу Девичю»	А: «Утробу девичю освяти рождествомъ своимъ» А (повтор): «и руже Сьмеон благослови яко подобаше»
4.	«Обятия отьча»	А: «Обятия отьча отьвърсти ми потьщися» А (повтор): «блудне мое изгубихъ житие»
	2 ГЛАС	
5.	«Въ молитвахъ неусыпающу» (на примере кондака ап. Анании, 1 окт.)	А: «Яко въ молитвахъ тепль заступнику и просящихъ» А (повтор): «въскоре послушая приими молитвы»
6.	«Вышьнихъ ища»	А: «Вышнихъ ища и съ вышними съвъкупляся» А (повтор): «и колесничю огньну стьльпъ сьтворивъ»
7.	«Подвигы въ страдании»	А: «Подвигы въ страдании» А (повтор): «подвигы въ вере»
8.	«Рукописанаго образа»	А: «Рукописанаго образа не почтьше» А (повтор): «нъ не писанымъ сущьствьмъ обложьшеса»
9.	«Крѣви твоихъ струями»	НЕТ ПОВТОРА
10.	«Твърдыя и богогласныя»	А: «Твърдыя и богогласныя проповедателя» А (повтор): «върхъ ученикъ твоихъ Господи»
	3 ГЛАС	
11.	«Дева дньсь» (на примере воскресного кондака)	А: «Въскрьсь дньсь из гроба щедрыи и насъ избави» А (повтор): «отъ вратъ смъртьныхъ дньсь»
	4 ГЛАС	
12.	«Възнесиися на Кръсть»	А: «Възнесиися на кръсть волею» А (повтор): «тьзьному и ныня граду твоему»
13.	«Явися дньсь» (на примере воскресного кондака)	А: «Съпасъ и избавитель мой из гроба» А (повтор): «яко Богъ въскреси земьныя»
	5 ГЛАС	
14.	«Подобьникъ сыи милостивуму»	НЕТ ПОВТОРА
	6 ГЛАС	

15.	«Еже о насъ»	А: «Еже о насъ съвърши съмотрение» А (повтор): «и яже на земли съмеше съ небесьными»
16.	«На престоле на небеси»	А: «На престоле на небеси» А (повтор): «на жребяти и на земли»
	7 ГЛАС	
17.	«На горе преобразися» (на примере воскресного кондака)	А: «Отъ адовъхъ вратъ въсхытивъ» А (повтор): «естъство чловечьско яко живодавъць»
	8 ГЛАС	
18.	«Аще и въ гробъ»	А: «Аще и въ гробъ съниде бесъмъртъне» А (повтор): «нъ аду раздруши силу»
19.	«Веру Христову» (на примере кондака в 4-ю Неделю по Пасхе)	А: «Верю пришъдъши на кладязъ» А (повтор): «самаряныни яко виде»
20.	«Възбраньному Воеводе»	А: «Възбраньному воеводе победная» А (повтор): «яко избывъ отъ зълъхъ благодарения»
21.	«Яко начатъкы роду»	А: «Яко начатъкы роду» А (повтор): «и съдетелю твари»

Как видно из таблицы, только два кондака-аутомелона (и, соответственно, кондаки-просомоины, написанные на эти подобны) не поддерживают построение музыкальной формы, основанной на повторе первой строки песнопения: это кондак 2-го гласа вмч. Димитрию Солунскому «Крѣви твоихъ струями» и единственная модель 5-го гласа – кондак вмч. Пантелеимону Целителю «Подобъникъ сыи милостивуму». Среди кондаков-идиомелонов также были выявлены исключения: повтор музыкального материала первой строки отсутствует в кондаке 2-го гласа пророку Илие «Пророче и провидъче». В некоторых кондаках-идиомелонах наблюдается неточный, а варьированный повтор последовательности невм, которое можно обозначить как А–А1 (Например, кондак апостолу и евангелисту Иоанну Богослову «Величия твоя уното кто исповестъ» и др.).

Таким образом, большинство песнопений жанра кондака действительно имеют общие закономерности в построении музыкальной формы, однако выявленные нами исключения свидетельствуют о существовании и иных форм комбинирования кондакарных формул внутри строки, что требует дополнительного исследования.

§3. Техника распевания на подобен

Говоря о системе подобия, необходимо установить принцип взаимоотношения поэтических текстов кондаков-аутомелонов и кондаков-просомоинов. Учитывая, что почти все песнопения являются образцами переводной гимнографии, в церковнославянских текстах максимально сохраняются одинаковые или близкие фрагменты текста, которые в музыкальной строке имеют одинаковую нотацию. Такое в своем роде «рифмование» встречается в кондаках на уровне строк, слов, части слов и слогов (используются приемы ассонанса и аллитерации).

Прямое следование модели наблюдается в заключительных рефренных строках песнопений. Например, кондак-аутомелон Вознесению «Еже о насъ» заканчивается прямой речью Христа: «Аз есть с вами и никтоже на вы», которая с небольшими изменениями воспроизводится в двух кондаках, написанных на этот подобен¹⁸; или рефренная строка кондака-модели 8-го гласа «Яко начатъкы» повторяется в песнопениях ап. Филиппу и воскресном кондаке.

Таблица 2.

Кондак «Еже о насъ», 6-й глас	<i>«Азь есмь съ вами и никтоже на вы»</i>
Кондак вмц. Варваре подобен «Еже о насъ»	<i>«Святый Богъ есть съ вами и никтоже на вы»</i>
Кондак вмч. Георгию подобен «Еже о насъ»	<i>«Святый Богъ есть съ вами и никтоже на вы»</i>
Кондак «Яко начатъкы» 8-й глас	<i>«Богородица ради съблуди Мъногомилостиве»</i>
Кондак ап. Филиппу подобен «Яко начатъкы»	<i>«Богородица ради съблуди Мъногомилостиве»</i>
Воскресный кондак подобен «Яко начатъкы»	<i>«Въскръсениемъ Твоимъ Мъногомилостиве»</i>

¹⁸ Об этом см.: Серегина Н. С. Кондаки святому Клименту: к вопросу об особенностях кондакарного музыкального формообразования // Устная и письменная трансмиссия церковно-певческой традиции: Восток – Русь – Запад: сб. ст. / сост. Н. Г. Денисов, И. Е. Лозовая. М.: Московская консерватория Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2008. С. 76–77. (Гимнология; Вып. 5).

При распевании гимнографического текста на подобен создатели стремились полностью сохранить мелодическую линию модели, то есть воспроизвести ту же последовательность кондакарных формул. Точное копирование было возможно только при условии одинакового или близкого количества слогов в строке аутомелона и просомоина. Например, первая строка кондака-аутомелона «Еже о насъ» содержит 13 слогов, и первая строка кондака-просомоина вмч. Георгию Победоносцу также состоит из 13 слогов. В такой ситуации распев сохраняется без изменений. При сопоставлении этих двух кондаков мы также можем наблюдать рифмование слов «слу-жение – смо-трение (прием ассонанса), расположенных в одном фрагменте кондакарного распева.

Пример 4.

Кондак-модель Вознесению «Еже о насъ», 6-й глас (Благовещенский Кондакарь, л. 70)

ЕЕЕЕЕ• ЖЕЕ• ОО• НААА• СЪЪЪ• СЪ• ВЪЪ• БЪЪ• ХЪХЪЪ•

РШИ• СЪЪЪ• МООООО• ТРЕЕЕ• НИИ• И• ИИИИИ• Е

Кондак Георгию Победоносцу, подобен «Еже о насъ» (Благовещенский Кондакарь, л. 38)

ААААА• НГЕЕ• ЛЬЪ• СКООО• ЕЕЕ• ВЪЗЛЮУ• УУУ• ХУХУУУ

БИ ВЪЪЪ• СЛУ• УУУУУ• ЖЕЕЕ• НИИ• И• ИИИИИ• Е

При условии одинакового количества слогов в строках можно гипотетически восстановить невменный текст песнопений (полностью или частично), которые, например, не сохранились с нотацией¹⁹. Продемонстрируем реконструкцию первой строки кондака св. Григорию Армянскому, выполненную нами по образцу модели «Еже о насъ»²⁰. Распев модели сохраняется полностью, поскольку количество слогов в строке соответствует аутомелону.

¹⁹ Подобная реконструкция распева несохранившейся части кондака св. Клименту была осуществлена Н. С. Серегиной. См.: Там же. С. 84. Таблица 2.

²⁰ Кондак св. Григорию Армянскому сохранился только в Типографском Кондакаре без нотации. Подробнее об этом см.: Швец Т. В. Гимнография святому священномученику Григорию Армянскому в рукописях студийской

Кондак Григорию Армянскому, подобен «Еже о насъ»
Реконструкция роспева 1-й строки песнопения

ПООООО•ХРИИ•СТОО•СЕЕЕ•УУУ•СПЕШЬЬ•ЬЬЬ•ХЬХЬЬЬ

НО БЕЕЕ•ДУ•УУУУ•ПРИИИ•ЕЕ•Е•ЕЕЕЕЕ•МЛЯ

Однако далеко не во всех случаях приспособление мелодии кондака-аутомелона к другому гимнографическому тексту получается гладко, так как не совпадает не только количество слогов, но и слов, а также система ударений. Исследователи отмечали, что различное количество слогов в той или иной строке компенсировалось за счет внутрислоговых распевов на прилучившиеся гласные и полугласные звуки²¹. Однако это не единственный способ приспособления распева к другому гимнографическому тексту. По нашим наблюдениям распространенным приемом, используемым древнерусскими распещиками для сохранения последовательности кондакарных формул, является речитация. В кондакарной нотации она выражена знаками запятой²² или запятой с двумя точками (голубчик), большие ипостазы в таких фрагментах распева отсутствуют. Приведем примеры:

- Заключительная строка кондака-аутомелона «Еже о насъ» «и никто[же на вы]» и соответствующая ей строка кондака-просомоина свт. Кириллу «Бездьнамъ повелении богословия» – «яко божьсьвѣная [являя]»: для приведения в соответствие слогового и формульного строения строки речитация представлена в середине кондака-просомоина и выражена последовательностью трех запятых.

эпохи // Komitas and Medieval music culture. Articles / Edited by Tatevik Shakhkulyan. Yerevan, Publication of Komitas Museum-Institute, 2016. P. 319–334.

²¹ Смоленский С. В. Несколько новых данных о так называемом кондакарном знамени... № 46. Стлб. 1043; Артамонова Ю. В. Песнопения-модели в древнерусском певческом искусстве XI–XVIII веков... С. 33–34.

²² Г. А. Пожидаева также отмечала, что функция знака «запятая» в кондакарной нотации соответствует стопице знаменной нотации, он использовался для фиксации речитации. См.: Пожидаева Г. А. Традиции древнерусской монодии в песнопениях «Типографского Устава» // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2005. № 4 (22). С. 88–89.

6-й глас	н н	ننن	ن	ن
аутомелон	н н •	н н	н н	• КТО О
подобен	н н	н а •	КО БО ЖЬ •	СТВЬ Ъ • НА А А • ТА А

- Первая и третья строки кондаков 8-го гласа «Аще и въ гробъ» (Пасха, аутомелон) и «Аще и убьена быста» (свв. Борису и Глебу, просомоин): речитация используется в начале строк кондака свв. Борису и Глебу и выражена последовательностью невм «запятая с точками» и «запятая». В середине строки «*нъ на вышьнее цьсарьство*» обозначен запятой слог «Ць», так как в последовательности формул он является как бы «лишним».

8-й глас	а а	ااا	ا	ا
аутомелон	а а •	АЩЕ И •	ВЪЪЪ •	ГРО О О • О О О • БЪ
подобен	а а	АЩЕ И •	ЪЪЪЪ •	НА А А • БЫЪЫ • СТА

аутомелон	н н	н н	н н	н н	н н	н н	н н
аутомелон	нъ ъ •	а а а а •	а а а •	а а а а •	а а а а •	а а а а •	а а а а •
аутомелон	нъ ъ •	а а а а •	а а а •	а а а а •	а а а а •	а а а а •	а а а а •

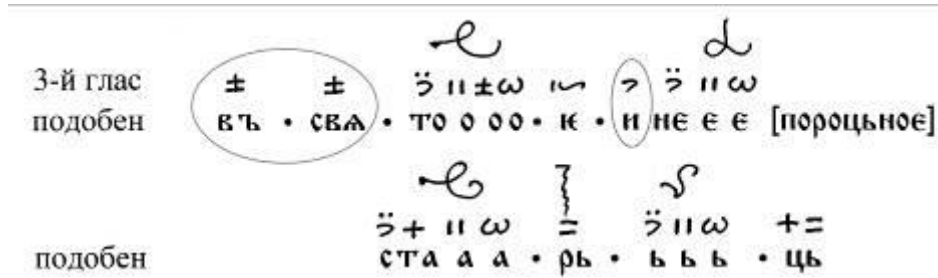
аутомелон	нъ ъ •	а а а а •	а а а •	а а а а •	а а а а •	а а а а •	а а а а •
аутомелон	нъ ъ •	а а а а •	а а а •	а а а а •	а а а а •	а а а а •	а а а а •
аутомелон	нъ ъ •	а а а а •	а а а •	а а а а •	а а а а •	а а а а •	а а а а •

Прием речитации широко используется не только в кондаках, написанных на подобен, но и в кондаках-идиомелонах. Например, в песнопении 2-го гласа «Пророче и провидче» слово «вещание» представлено в сопровождении последовательности запятых. Аналогичный прием используется в кондаке 2-го гласа «Архистратиге Божии» в строках «и начальнице» и «еже есть». Такие фрагменты наглядно показывают, что в мелизматическом кондакарном распеве встречаются элементы силлабики.



Кроме знаков «запятая» и «запятая с точками», вероятно, в аналогичной функции, но в начале песнопений иногда применяется последовательность крыжей с нижним горизонтальным основанием (греч. «ставрос»). Такие примеры не единичны; они свидетельствуют о том, что крыж в кондакарной записи, как отмечалось, в отличие от знаменной нотации не несет функцию конечного знака, а наоборот, чаще встречается в начале построений и в середине формул.

В Примере 9 представлены два кондака, написанные на подобен 3-го гласа «Дева дньсь»: вмц. Параскеве Пятнице «Въ святое и непорочное мучение» и пророку Захарии «Старьць дньсь священникъ Вышьняго Захария». Вероятно, для того, чтобы начало формулы совпадало с ударным слогом, в кондаке вмц. Параскеве первые два слога выражены крыжами: «въ свя-ГО-е», тогда как песнопение пророку Захарии начинается с ударного слога – «СТА-рь-ць».



Таким образом, прием речитации можно считать распространенным и универсальным способом, который использовался при распевании песнопений в кондакарном стиле. При создании песнопения по модели в условиях приспособления текстов с разным числом слогов и разным расположением ударений в словах к одному распеву речитация применялась для уравнивания количественного состава слогов в строке и правильной акцентуации.

Проводя сопоставительный анализ кондаков, созданных на один подобен, исследователи отмечали неточное воспроизведение нотации модели даже при сравнении песнопений в рамках одной рукописи. М. В. Бражников писал, что по его наблюдениям более устойчивыми являются невмы нижнего ряда, тогда как в верхнем возможны исключения или добавления знаков. Также нередко встречаются перемещения одних и тех же невм из одного ряда в другой²³.

И. А. Гарднер предполагал, что отклонения от образца в тех или иных подобных кондаках осуществлялись «русскими мастерами пения» осознанно. Но для того, чтобы найти этому объяснение, необходимо установить связь древнерусской невменной записи с греческой, произведенной похожей нотацией и приблизительно в такое же время²⁴.

В рамках нашего исследования мы также выявили ряд расхождений в нотации кондаков, созданных по модели, и распределили их на две группы следующим образом:

1) Изменения в составе кондакарной формулы:

²³ См.: Бражников М. В. Русская певческая палеография... С. 36–37.

²⁴ Гарднер И. А. Богослужбное пение русской православной церкви : Сущность. Система. История. С. 370.

- замена большой ипостазы при сохранении нижнего ряда знаков;
- замена единичных знаков нижнего ряда при сохранении большой ипостазы;
- разная группировка невм нижнего ряда в формуле при сохранении большой ипостазы;
- включение большой ипостазы в формулу, где ее не было и наоборот – исключение большой ипостазы из формулы.

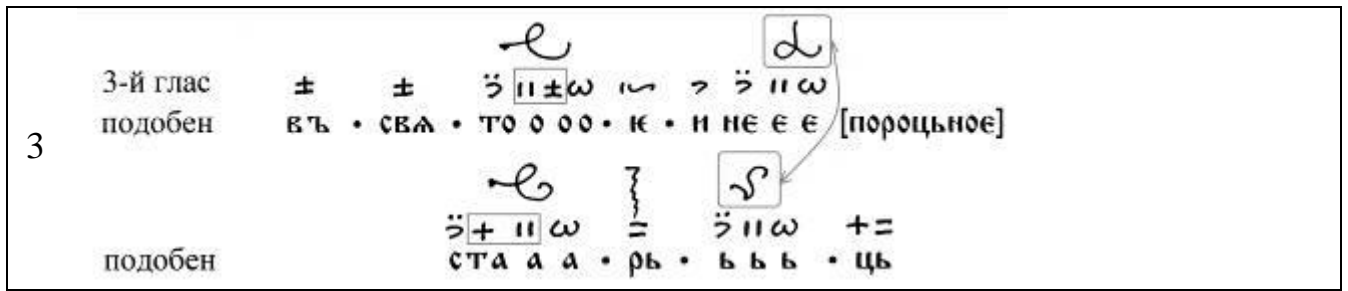
2) Изменения, связанные со структурным делением распева, обозначенным знаком высокой точки:

- разделение одной формулы на две или объединение двух формул в одну;
- смещение конечной невмы формулы в начало другой;
- увеличение или сокращение количества гласных или полугласных звуков в формуле без изменения количества невм нижнего ряда;
- увеличение или сокращение количества гласных или полугласных в формуле, влекущих за собой добавление или сокращение невм нижнего ряда.

Продемонстрируем вышеперечисленные изменения кондакарной нотации на уже рассмотренных примерах: 1) кондаке-аутомелоне 8-го гласа «Аще и въ гробъ» и кондаке-просомоине «Аще и убьена быста»; 2) кондаках 3-го гласа, написанных на подобен «Дева дньсь» – «Въ святое и непороцное мучение» и «Старць дньсь священникъ Вышьняго Захария».

Пример 10.

1	<p>8-й глас аутомелон</p> <p>Аще и въ гробъ</p>
	<p>подобен</p> <p>Аще и въ кресте</p>
2	<p>8-й глас аутомелон</p> <p>Нъ на въты</p>
	<p>подобен</p> <p>Нъ на въты</p>



Все выявленные разночтения в нотации безусловно могут рассматриваться как варианты. Но, поскольку нам неизвестно точное значение неvm, то данные наблюдения позволяют высказать лишь некоторые предположения.

1). Принято считать, что в кондакарной нотации контур движения мелодии определяют знаки нижнего ряда. Значение неvm второго ряда – больших ипостаз – рассматривают как фиксирующих мелодическую формулу (или попевку, кокизу)²⁵. Однако замена знаков верхнего ряда (при сохранении неvm нижнего), их пропуск или добавление встречается неоднократно именно в кондаках, распетых на подобен, то есть в условиях копирования музыкального текста кондака-модели. Маловероятно, что такие изменения можно рассматривать как ошибки писца. Еще одна, немаловажная деталь, на которую необходимо обратить внимание – изменение семиографии больших ипостаз в пределах Благовещенского Кондакаря. Например, в представленном Примере 10 (строка 2, слова «а-ДУ» и «вышьне-Е») большая ипостаза в виде буквы «S» (греч. «сирма») в одинаковых фрагментах распева выписывается по-разному: в прямом и в «зеркальном» отражении (как обратная). Можно привести еще ряд примеров, где начертания больших ипостаз меняют направление, видоизменяются или записываются в зеркальном отражении. Выявленные расхождения, на наш взгляд, ставят под сомнение предположение о значении больших ипостаз, как знаков, фиксирующих формулу. Возможно, что наиболее правильным является определение, предложенное Г. Маерсом, который считает, что знаки верхнего

²⁵ См.: Пожидаева Г. А. Традиции древнерусской монодии в песнопениях «Типографского Устава»... С. 88; Она же. Певческие традиции Древней Руси. Очерки теории и стиля. М.: Знак, 2007. С. 154–155; Владышевская Т. Ф. Музыкальная культура Древней Руси... С. 366–367, 373.

ряда «консолидируют, дополняют или суммируют значение малых знаков и их сочетаний, которыми написана мелодия»²⁶.

2). Изучение кондаков, написанных на подобен, показывает, что при сравнении одного и того же участка распева, написанного многократно с разной подтекстовкой, обязательно выявляются: устойчивые совпадения комплексов невм, замена некоторых знаков, изменения направления невм, а также недописанные или пропущенные знаки и их элементы. Такая неточная, «неполная» запись распева наводит на мысль, что пропуск некоторых элементов нотации или их замена допускались и не влияли на музыкальное содержание²⁷.

3) Выявленные разночтения, отражающие структурное деление распева на кондакарные формулы знаком высокой точки, могут быть связаны с гимнографическим текстом и его членением на слоги. Однако в Примере 10 (строки 1 и 2) представлены случаи переноса невмы из положения последнего знака формулы в начало следующей, то есть при точном копировании нотации происходят изменения в составе двух формул.

Наряду с разночтениями в кондакарной нотации обязательными, неизменяемыми элементами поэтического текста являются зоны внутрислоговых распевов, в которых используются: 1) вставная гласная «у» – «ауа», «оуо», «буь» и др.; 2) вставная согласная «х» – «хаха-аа», «хохо-оо», «хуху-уу», «хъхъ-ъъ» и др.

Безусловно, все высказанные предположения являются предварительными. Для подтверждения наших наблюдений необходимо в последующей работе провести сопоставительное исследование кондакарной нотации всех сохранившихся памятников.

²⁶ Майерс Г. Кондакарная нотация // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2014. Т. 36. С. 592.

²⁷ К аналогичному выводу пришла Н. С. Серегина при анализе кондаков, написанных на подобен «Въ молитвахъ» (кондак Успения Богородицы). См.: Серегина Н. С. Кондак на Успение Богородицы древнейшей редакции: некоторые аспекты текстологии и палеографии // Музыкальная письменность христианского мира: Книги. Нотация. Проблемы интерпретации: Материалы международной научной конференции 12–17 мая 2014 года: Сборник статей / отв. ред. И. Е. Лозовая; ред. сост. И. В. Старикова, ред. А. А. Елисеева, Н. В. Гурьева, О. В. Тюрина. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2017. С. 176. (Гимнология; вып. 7).

§4. Система подобия в жанре ипакои-катавасий

Ипакои-катавасии (или седальные тропари) являются, как отмечалось, обязательным жанром дополнительного раздела в нотированных кондакарях XIII века. Цикл ипакои-катавасий сохранился в Благовещенском, Успенском и Лаврском кондакарях. В Главе 1 отмечалось, что данная жанровая группа представлена песнопениями некоторых двенадцатых праздников и особо почитаемых святых. В кондакарях встречаются два наименования этого жанра – это «ипакои» и «катавасия»²⁸. В Службных, Праздничных минеях и Триодях (то есть в ненотированных и частично нотированных богослужебных книгах) ипакои праздников фиксируются с ремарками «седален», поскольку эти песнопения выполняют функцию седальных тропарей на кафизмах и по 3-й песни канона²⁹.

Ипакои-катавасии подчиняются системе подобия и имеют свой перечень моделей для распевания. Сопоставительный анализ репертуара данной жанровой группы, зафиксированного в разных древнерусских певческих книгах, а также исследование системы моделей ранее не проводился. Указания на подобен для жанра ипакои-катавасий регулярно выписываются в ненотированных и частично нотированных богослужебных книгах. Среди инципитов, воспроизводящих название модели, встречаются тексты кондаков, например «Ликъ ангельский» 1-

²⁸ Г. Майерс также отмечает, что оба термина, встречающиеся в кондакарях, взаимозаменяемы. По его предположению, эти песнопения в древнерусской богослужебной традиции могли соответствовать тропарям на литии Типикона Великой Константинопольской Церкви (“τροπαριον της λιτης”), и сопровождали торжественные процессии от одного храма к другому. См.: *Myers G. Original Hymnody and the Assertion of Religious Identity in Kievan Rus’: A Chant for the Synaxis of the Archangel Michael and the Incorporeal Host // Culture and Identity in Eastern Christian History: Papers from the 1st Biennial Conf. of the Association for the Study of Eastern Christian History and Culture, 2005 at The Ohio State Univ. / Ed. by R. E. Martin, J. B. Spock. Columbus (Ohio), 2009. P. 195.*

²⁹ В Инципитарии литургических гимнов по восточнославянским рукописям XI–XIII вв. Х. Ротте для данного жанра использует термин «Kathisma», что соответствует славянскому термину «седален». См.: *Incipitarius liturgischer Hymnen in ostslavischen Handschriften des 11. bis 13. Jahrhunderts. Besorgt von D. Stern / Hrsg. von H. Rothe (= Abhandlungen der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften. Bd. 118/1–3. Patristica Slavica. Hrsg. von H. Rothe. Bd. 16/1–3). Paderborn; München; Wien; Zürich: Ferdinand Schöningh, 2008. Teil I: A–II. S. XIII.*

На различение литургической терминологии, зафиксированной в различных древнерусских богослужебных книгах, указывает А. М. Пентковский. См.: *Пентковский А. М. «Охрид на Руси»: древнерусские богослужебные книги как источник для реконструкции литургической традиции Охридско-Преспанского региона X–XI столетиях // Сборник на трудови од Меѓународниот научен собир «Кирилometодиевската традиција и македонско-руските духовни и културни врски» (Охрид, 3–4 октомври 2013). Скопје, 2014. С. 44–45.*

го гласа, «Възнесиися на Кръсть» 4-го гласа, «Еже о насъ» 6-го гласа, «Яко начатки» 8-го гласа.

В Благовещенском Кондакаре сохранилось 13 песнопений³⁰, принадлежащих данному жанру³¹. Поскольку богослужебные ремарки в этом разделе рукописи отсутствуют, атрибуция песнопений была осуществлена по другим певческим книгам и Студийско-Алексиевскому Уставу. Информация о способе распевания текста, то есть указания «самогласен» или «подобен» были восстановлены по Служебным и Праздничным минеям. (В Таблице 3 песнопения распределены по гласам).

Таблица 3.

<i>№</i>	<i>инципит</i>	<i>гл.</i>	<i>способ распевания текста</i>	<i>праздник</i>
1.	<i>Яко възведеса Младенць</i>	2	<i>не установлен</i>	<i>Сретение Господне</i>
2.	<i>Егда явлениемъ Твоимъ</i>	5	<i>не установлен</i>	<i>Богоявление</i>
3.	<i>Дньсь пророчское събысться слово</i>	6	<i>не установлен</i>	<i>Воздвижение</i>
4.	<i>Тькъмо въдружиися древо Кръста Твоего</i>	6	<i>не установлен</i>	<i>Воздвижение</i>
5.	<i>Люди верою събирающася</i>	6	<i>подобен «Тая родися»</i>	<i>Собор Архангела Михаила</i>
6.	<i>Въ росу отрокомъ огнь прелагашеся</i>	6	<i>самогласен</i>	<i>Неделя святых праотец</i>
7.	<i>Ангель отрокомъ оброси пещь</i>	6	<i>самогласен</i>	<i>Неделя святых отец</i>
8.	<i>Блистая зракъмъ огня светьле</i>	[6]	[подобен «Въ росу отрокомъ»]	[Не атрибутировано, посвящено Архистратигу Михаилу]
9.	<i>Истинныхъ повелении светьлости и бл(а)голепныхъ иконъ</i>	7	<i>самогласен</i>	<i>Память свв. отцов Седьмого Вселенского Собора на иконоборцев</i>
10.	<i>Начатькъ языкъ небо</i>	8	<i>не установлен</i>	<i>Рождество Христово</i>
11.	Сопль пастырскихъ	8	<i>самогласен</i>	<i>Рождество Христово</i>

³⁰ В статистике не учитывается тропарь на Воздвижение «Симерон то профитикон».

³¹ Не все песнопения цикла сохранились полностью, некоторые подготовлены для нотирования. Об этом см. Главу 1 настоящей диссертации и Приложение Б – Инципитарий Благовещенского Кондакаря.

	уставляя песнь		Аутомелон	
12.	Повелено чьто таино	8	самогласен Аутомелон	Благовещение (?)
13.	Да радуется небо земле веселися	8	подобен «Повелено»	Рождество Богородицы

Большинство песнопений цикла ипакои-катавасий являются самогласными, два из них служат аутомелонами (в Таблице 3 выделены полужирным шрифтом). Гимнографические тексты «Начатькъ языкъ небо» (Рождество Христово) и «Яко възведеса Младенць» (Сретение) в Служебных и Праздничных минеях не выявлены. Два песнопения на Воздвижение фиксируются в Служебных минеях, но без указания на модель. Не удалось восстановить способ распевания текста для ипакои-катавасии на Богоявление «Егда явлениемъ Твоимъ». Песнопение фиксируется в Лаврском и Успенском кондакарях с указанием 5-го гласа, в Служебной минее ГИМ, Син. 163 – 2-го гласа и подобна «Егда съниде». Поскольку музыкальный текст, зафиксированный в Благовещенском Кондакаре, совпадает с указанными выше кондакарями, мы предварительно атрибутировали ипакои-катавасию «Егда явлениемъ Твоимъ» 5-му гласу.

Из представленного списка только одно песнопение – на Собор Архистратига Михаила «Люди верою събирающася» имеет указание на подобен 6-го гласа «Тая родися», выписанное в Благовещенском Кондакаре³². Гимн, выступающий в качестве аутомелона, входит в состав дополнительного раздела Лаврского и Синодального кондакарей. «Тая родися въ вертьпе» является первым песнопением цикла тропарей на Рождество Христово, которые положены в день праздника на вечерне по чтении паремий. Помимо этого «Тая родися въ вертьпе» выполняет функцию седальна по 3-й песни канона на 29-е декабря в память Святых младенцев, избивенных от Ирода в Вифлееме³³, то есть принадлежит к жанровой группе, которую мы рассматриваем.

³² Заголовок, содержащий сведения о жанре, гласе и подобие, по почерку отличается от предыдущих, возможно, он вписан позднее. Об этом см. Приложение А.

³³ Студийско-Алексиевский Устав (ГИМ, Син. 330, л. 120 об.): «поеть же с(я) по първеи каф(изме) Тая роди ся». См.: *Пентковский А. М.* Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси. М. : Изд-во Моск. патриархии, 2001. С. 312.

Сравнительный анализ нотации ипакои-катавасии на Собор Архистратига Михаила «Люди верою събирающася» и аутомелона «Тая родися» проводился Г. Майерсом³⁴. Так как ипакои-катавасия на Собор Архангела Михаила «Люди верою събирающася» не имеет аналога в греческих источниках³⁵, ученый рассматривал музыкальный текст песнопения-просомоина Архангелу Михаилу только по древнерусским спискам, а текст аутомелона «Тая родися» / «Λαθφν Ετετθης» в древнерусской и греческой версии³⁶. Исследователь пришел к выводу, что 1) музыкальное построение тропаря «Тая родися» в древнерусской версии соответствует ипакои-просомоину «Люди верою събирающася»; 2) оба песнопения, в свою очередь, согласуются по «мелодической структуре» с транскрипцией византийского гимна «Λαθφν Ετετθης» (расшифровкой средневизантийской нотации по рукописи Г. γ. I); 3) фундаментальные несоответствия между нотациями древнерусских и греческих источников свидетельствуют о различиях в стилях нотной записи³⁷.

Г. Майерс также занимался изучением второго неатрибутированного песнопения Архистратигу Михаилу «Блистая зракъмь огня светъле», зафиксированного только в Благовещенском Кондакаре³⁸. Греческий аналог данного гимна отсутствует. Проведя сопоставительный анализ гимнографических текстов и нотации ипакои-катавасий Благовещенского Кондакаря исследователь

³⁴ Г. Майерс многие годы изучает общие песнопения, зафиксированные как в итало-греческих Азматиконах, так и в древнерусских кондакарях. Основной жанр, который является объектом компаративного анализа – тропари и ипакои-катавасии. Ученый проводит контекстное сравнение кондакарной нотации с уникальной двухрядовой нотацией греческого Азматикона XIV века Kastoria 8. См.: *Myers G. A Historical Liturgical and Musical Exploration of Kondakarnoe Penie. The Deciphering of a Medieval Slavic Enigma. Sofia, 2009. P. 141–153; Idem. Original Hymnody and the Assertion of Religious Identity in Kievan Rus': A Chant for the Synaxis of the Archangel Michael and the Incorporeal Host... P. 187–215.*

³⁵ См.: *Der altrussische Kondakar': auf der Grundlage des Blagoveščenskij Nižegorodskij Kondakar'/ Hrsg. von A. Dostál, H. Rothe, unter Mitarbeit von E. Trapp und D. Stern. Bd. 19: Oktoechos. Köln [etc.], 2004. S. 309–310.* По мнению А. М. Пентковского, песнопение принадлежало к комплексу славянских гимнографических текстов, посвященных архангелу Михаилу. В Кондакарь оно попало «еще до перенесения этих книг на Русь, что, в свою очередь, является еще одним подтверждением неконстантинопольского (охридского) происхождения комплекса древнерусских богослужебных книг». См.: *Пентковский А. М. К истории славянского богослужения византийского обряда в начальный период (кон. IX – нач. X в.): Addenda et corrigenda // Богословские труды. Вып. 46. М.: Изд-во Моск. патриархии, 2015. С. 140–141.*

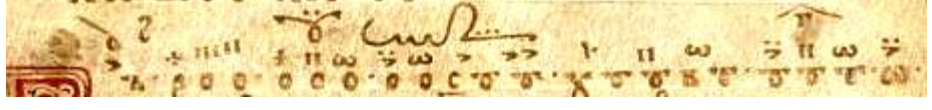
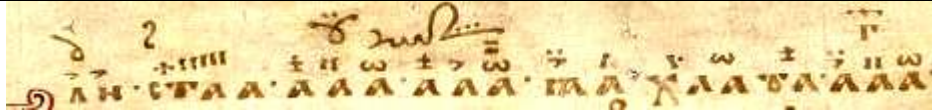
³⁶ В исследовании рассматривались Благовещенский и Лаврский кондакари (начало XIII в.), Азматикон Kastoria 8 (XIV в.), Азматикон Grottaferrata Г. γ. I (XIV в.).

³⁷ *Myers G. Original Hymnody and the Assertion of Religious Identity in Kievan Rus': A Chant for the Synaxis of the Archangel Michael and the Incorporeal Host... P. 196–197.*

³⁸ *Myers G. A Historical Liturgical and Musical Exploration of Kondakarnoe Penie. The Deciphering of a Medieval Slavic Enigma... P. 143–147.*

определил, что второе песнопение Архангелу Михаилу написано на подобен ипакои-катавасии Недели святых праотец «Въ росу отрокомъ огнь прелагашеся» 6-го гласа (в рукописи оно записано после песнопения Архангелу Михаилу)³⁹. Таким образом, самогласен «Въ росу отрокомъ огнь прелагашеся» также является аутомелоном, поскольку служит образцом для распевания песнопения «Блистая зракъмь огня светъле». Приведем первые строки двух песнопений по рукописи, чтобы продемонстрировать совпадения в нотации и структурное деление текста на формулы. На основании выявленного родства двух указанных песнопений Г. Майерс предположил, что неатрибутированный гимн Архангелу Михаилу также принадлежит к жанру ипакои-катавасий.

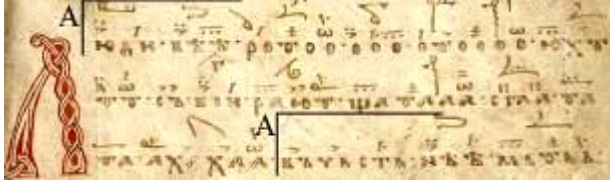

Пример 11.

Ипакои-катавасия Недели свв. праотец 6-й глас, самогласен	
Ипакои-катавасия (?) Архистратигу Михаилу	

Мы также проанализировали музыкальную форму ипакои-катавасий, которые в Благовещенском Кондакаре записываются с нотацией. Сравнение показало, что в четырех песнопениях, как и в кондаках, вторая строка поэтического текста нотируется той же последовательностью невм, что и начало песнопения (А-А); иначе говоря – вторая строка музыкально «подобна» первой.

Продемонстрируем такой повтор на примере рассмотренных ипакои-катавасий Архистратигу Михаилу.

³⁹ Об этом см. Главу 1, §2 настоящей диссертации. С. 56.

<i>Люди верою събирающася</i> 6-й глас, подобен «Тая родися»	<i>Блистая зракъмь огня светъле</i> 6-й глас, подобен «Въ росу отрокомъ»
	
А: «Люди верою събирающася» А (повтор): «въ чьстьнемъ ти дому»	А: «Блистая зракъмь огня светъле» А (повтор): «и престолу престоа Трьсьльньцнаго Божьства»

Кроме двух песнопений Архистратигу Михаилу повтор первой музыкальной строки выявлен в аутомелонах 6-го гласа «Въ росу отрокомъ огонь преллагашеся» и 8-го гласа «Сопль пастырскихъ уставляя песнь». Таким образом, точное повторение последовательности невм с новым поэтическим текстом во второй строке является универсальным приемом, который использовали не только в кондаках, но и в тропарных жанрах (ипакои-катавасии, тропари), нотированных кондакарной нотацией. В единичных случаях такой повтор был обозначен писцами кондакарей. Например, в Лаврском Кондакаре нам встретилось указание «под(обен)» в текстовой строке ипакои-катавасии в Неделю свв. праотец «Въ росу отрокомъ огонь преллагашеся».

<i>Лаврский Кондакаръ, л. 93 об.</i>	
	

В Благовещенском Кондакаре зафиксировано еще одно песнопение жанра ипакои-катавасий, распетое на подобен. Это гимн праздника Рождества Богородицы «Да радуется небо земле веселися», которое имеет заголовок «Ипакои на Р(о)ж(ь)ство Б(огороди)цы глас(ъ) 8» (л. 83). Гимнографический текст «Да радуется небо земле веселися» выписывается в Служебных минеях за сентябрь, где указывается модель для распевания песнопения – подобен «Повелено»⁴⁰.

«Повелено что таино» или «Повеленое таинство» является распространенным аутомеломом для жанра ипакои-катавасий (или «седальнов») ⁴¹. Песнопение устойчиво фиксируется без нотации в Октоихах Изборных в разделе «седальны воскресны» 8-го гласа⁴². По предположению А. Достала данный гимнографический текст выполняет функцию ипакои на праздник Благовещения⁴³. «Повелено что таино» входит в состав Благовещенского Кондакаря, где фиксируется в цикле ипакои-катавасий праздников без сопроводительных ремарок⁴⁴. Особенностью песнопения является включение в текст слоговых вставок – ихим, которые выделены киноварью и нотированы; основной же текст гимна остался без нотации.

Так как техника распевания на подобен в кондакарном стиле предполагает максимально точное следование модели, была предпринята попытка реконструировать невменный текст аутомелона «Повелено что таино» по песнопению, распетому на этот подобен, а именно по ипакои-катавасии на Рождество Богородицы «Да радуется небо земле веселися». Как уже отмечалось в Главе 1, Благовещенский Кондакаръ является единственным списком, где ипакои-катавасия Рождества Богородицы представлена с нотацией. Фрагмент реконструкции представлен в виде текстологической партитуры (Пример 12).

⁴⁰ Служебная Минея за сентябрь РГАДА, ф. 381 № 85, л. 46 об. (XII/XIII вв.); ГИМ, Син. 159, л. 74 об.–75 (XII век).

⁴¹ Плетнева Е. В. Певческая книга «Октоих» в древнерусской традиции (по рукописям XI-XV веков): дис. ... канд. иск.: 17.00.02. СПб., 2008. С. 114; Incipitarius liturgischer Hymnen in ostslavischen Handschriften des 11. bis 13. Jahrhunderts. Teil II: K–П. S. 512.

⁴² Плетнева Е. В. Певческая книга «Октоих» в древнерусской традиции (по рукописям XI-XV веков)...

⁴³ Der altrussische Kondakar'... Bd. 19: Oktoechos. S. 327–328.

⁴⁴ Песнопение не выявлено в составе праздника Благовещения в Служебных минеях за март (РНБ, Соф. 198; РГАДА, ф. 381, № 106).

1. «Да радуется небо земле веселися», 8-й глас, подобен «Повелено» (БК, л. 83–84).
2. Аутомелон «Повелено что таино», БК, л. 93 об.–94 об.

1. Даааа • ра а а • д'д'д' • х'х'х'х' • в'в' • к • ееее • ть • б'б'б'б' • б'б' • с'а а • а •

2. По • ве е е • л'л'л'л' • но • ч'ч' • б'б'б'б' • то • т'аааа • а а • н'н' • н' •

1. неее • ееее • бо • а не а не • е е • е • с •

2. н'н'н' • н'н'н'н' • но • а не а не • е е • е • с •

1. зе мле • ве е • се • ли н • ни • ни н • с'а • а а • а х'а а д'а • не а не е е • с •

2. при н • м'м' • в'в' • ра а • з'з'з' • д' • д'д'д' • м'м' •

1. не бо о • д'д'д'д' • бо о • бо о о • жи н • к •

2. в'в'х'рам' • н'н'н' • о о • о о о • с'н • ф'ф' •

1. еее • л'л' • х'е е д'е • е х'е е д'е • ееее • л'л' • а не а не • е е • с •

2. т'т'т' • л'л' • х'т'т'т' • х'т'т'т'т' • т'т'т'т' • д'д' • а не а не • е е • с •

1. на зе • м'м' х'и н'н' • ро о о о • д'н' • н'н' • с'м' х'а х'а а а •

2. скоро • при х'и н'н' • де • ве • сп'л'в'т' • т'ь • б'ь • н'ы х'и х'и н'н' •

1. бо • о о • о о • о • о о о о • о го • = ω ± ± ω

2. гла • а а • го о • о • о о о о • о л'л' • не а не • е е • с •

В текстах двух песнопений почти точно совпадает структурное деление на формулы, в которых содержится одинаковое количество распеваемых гласных или полугласных звуков. Еще одним важным показателем пения на подобен в кондакарном стиле, который также демонстрирует пример, является сохранение слоговых вставок с гласной «у» и согласной «х» – «хе-еуе», «хи-ии», «ха-ха-ааа» и др. (отмечены серым выделением). В первой строке формула с текстом «леее» песнопения-аутомелона «Повелено что таино» может быть подставлена под

разные сегменты распева, содержащие три гласных. Если следовать системе ударений, то слог «повеЛЕно» должен совпасть с ударным слогом «да РАдуетсяя» в песнопении-просомоине. Отметим, что в ипакои на Рождество Богородицы первые две формулы «дааа-рааа» имеют одинаковую нотацию, только большая ипостаза «тинагма» (паук) представлена в зеркальном и «основном» положении. Такие различия в кондакарной нотации уже отмечались ранее. Поэтому, возможно, что формулу «леее» в слове «Повелено» следует подставить иначе, а именно под распев предкадансовой слоговой вставки «хууу» в слове «раду-ху-етсяя» (в Примере 12 отмечено стрелкой).

При сопоставлении аутомелона и просомоина можно определить, что слоговые гласовые ихимы, выписанные киноварью в песнопении «Повелено что таино» вставлены в распев на границах строк. В ипакои «Да радуетсяя небо земле веселися», написанном на подобен, они отсутствуют. Вероятно, их включение в музыкальный текст не было обязательным⁴⁵. Только в одном случае – в строке «земле веселися» – можно предположить, что вставка «а-ха-уа», продолжающая распев слова «веселися», соответствует ихиме «неанес», записанной в аутомелоне.

Завершая анализ музыкального текста представленных ипакои-катавасий, подчеркнем, что распространенная музыкальная форма, содержащая точный повтор невм первой строки А-А, в этих песнопениях не поддерживается.

Подводя итог рассмотрению системы подобия в Благовещенском Кондакаре мы можем сделать следующие выводы.

1. Сложившаяся в кондакарях система кондаков-аутомелонов, идиомелонов и просомоинов является устойчивой и распространяется на все известные памятники кондакарного письма. Однако выявленные по Благовещенскому Кондакарю единичные примеры, в которых известные гимнографические тексты распеваются в ином гласе и на другой подобен, демонстрируют существование

⁴⁵ Приведем еще один пример, доказывающий это положение. Гласовые ихимы выписываются также в ипакои-катавасии на Рождество Христово 8-го гласа «Начатькъ языкъ небо» и «Сопль пастырськихъ уставляя песнь». В этих же песнопениях, зафиксированных в Лаврском и Успенском кондакарях, ихимы отсутствуют.

нескольких музыкальных версий для одного и того же текста. Подобные разночтения, на наш взгляд, могут быть связаны с разночтениями в греческих первоисточниках, на которые ориентировались создатели древнерусских рукописей.

2. Неизученной в настоящее время остается проблема пересечений, связанных с жанром кондака и седальна. Мы можем только констатировать факты фиксации в древнерусских рукописях текстов кондаков с ремарками «седален», а также использование нескольких кондаков-аутомелонов для распевания седальных тропарей.

3. Благодаря привлечению комплекса древнерусских богослужебных книг студийского периода, нам удалось определить способ распевания текста большинства песнопений Благовещенского Кондакаря, относящихся к жанру ипакои-катавасий. Однако в единичных случаях выявлены несоответствия богослужебных ремарок, представленных в кондакарях и в Служебных минеях.

4. Распространенная музыкальная форма, характеризующаяся повтором музыкального материала первой строки с гимнографическим текстом второй строки, поддерживается не только в жанре кондака, но и в жанре ипакои-катавасий. Однако существуют и другие способы оформления текстов в кондакарном стиле, что требует дальнейшего изучения.

5. Изучение техники распевания на подобен подтвердило выводы исследователей о том, что распевщики стремились максимально следовать музыкальному тексту модели, сохраняя количество строк, их последовательность, а также формульное строение. При приспособлении одинакового невменного текста к многочисленным гимнографическим текстам, различное количество слогов в словах той или иной строки компенсировалось не только за счет внутрислоговых распевов на прилучившиеся гласные и полугласные звуки, но и за счет включения речитации.

6. При создании текста на подобен, то есть в условиях копирования невм аутомелона в песнопении-просомоине в нотации нередко встречаются разночтения различного порядка, которые могут свидетельствовать 1) о

варьировании распева аутомелона, изложенного с другим гимнографическим текстом; 2) о переизложении того же распева средствами других невм кондакарной нотации; 3) о «необязательности» записи некоторых невм и их элементов при условии сохранения распева.

ГЛАВА 4

УНИКАЛЬНЫЕ ПЕСНОПЕНИЯ БЛАГОВЕЩЕНСКОГО КОНДАКАРЯ

В ПОСЛЕДУЮЩЕЙ РУКОПИСНОЙ ТРАДИЦИИ

(НА ПРИМЕРЕ РУКОПИСИ СЕРЕДИНЫ XVI ВЕКА РНБ, ОСРК, Q. I. 184)

«Что же может быть проще возможности допустить, что кроме демества, часть тех же обиходных кондакарных напевов была переписана столповыми крюками и в таком виде может быть уцелела даже до наших дней?»

Степан Васильевич Смоленский¹.

Нотированные кондакари, содержащие большое количество мелизматических распевов песнопений разных жанров, окончательно выходят из употребления в XIII веке. Учеными выявлены лишь единичные образцы кондакарного письма, которые датируются XIV и XV веками². Исчезновение кондакарей и кондакарной нотации из богослужебной практики многие исследователи связывали церковной реформой, которая произошла, вероятно, в конце XIII века³. Для медиевистов сегодня остается загадкой, почему эти книги просуществовали небольшой период, и главное, сохранились ли распевы кондакарей в каком-то ином виде. С. В. Смоленский логично отметил, что музыка, достаточно долго распространенная в устной практике, не могла пропасть одномоментно. По его мнению, возможно предположение, что кондакарные распевы были «преобразованы» и сохранились в модифицированном виде в рукописях последующей эпохи в записи другой нотацией. С. В. Смоленский

¹ Смоленский С. В. Несколько новых данных о так называемом кондакарном знамени // Русская музыкальная газета. 1913. № 49. Стлб. 1135–1136.

² Об этом см.: Швец Т. В. Певческая книга Кондакарь и кондакарная нотация в XIV веке // Музыкальная письменность христианского мира: Книги. Нотация. Проблемы интерпретации: Материалы международной научной конференции 12–17 мая 2014 года: Сборник статей / отв. ред. И. Е. Лозовая; ред. сост. И. В. Старикова, ред. А. А. Елисеева, Н. В. Гурьева, О. В. Тюрина. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2017. (Гимнология; вып. 7). С. 159–174.

³ Смоленский С. В. Несколько новых данных о так называемом кондакарном знамени... Стлб. 974–975; Гарднер И. А. Богослужебное пение русской православной церкви. Сущность. Система. История. Сергиев Посад: Моск. дух. акад., 1998. Т. 1. С. 378; Захарьина Н. Б. Русские певческие книги. Типология, пути эволюции: дис. ... доктора иск.: 17.00.02. М., 2007. С. 117–120.

считал, что распевы кондакарей воплотились в XV веке в «новом деместве»⁴. Протоиерей В. М. Металлов изначально приравнивал кондакарный распев к придворному «демественному» пению⁵. И. А. Гарднер предполагал, что демественный распев является некой модификацией кондакарного пения, хотя бы в общих чертах⁶.

В настоящее время проблема связи кондакарного и демественного распевов (а также и других пространных распевов) активно разрабатывается в работах Г. А. Пожидаевой⁷. Ею были выявлены основные особенности, общие для двух видов пения, как на уровне внешнего сходства (фонетические вставки в текст, палеографические особенности письма), так и на уровне структурного принципа организации распева. Проведя стилистический анализ структурных единиц распева по самостоятельно разработанной методике, Г. А. Пожидаева пришла к выводу о корневом родстве кондакарного пения и пространных распевов XVI – XVII веков⁸. Исследователь Ю. В. Артамонова считает, что гораздо более убедительной представляется гипотеза о стилизации кондакарного пения в демественном распеве. С этих позиций ею был проведен анализ рождественского кондака «Дева дньсь» по Успенскому Кондакарю (1207 г.) и рукописи Иосифо-Волоколамского монастыря № 240 (середина XVI века), рассмотрена композиция текста и состав слоговых вставок песнопения⁹.

Нами также была выявлена рукопись середины XVI века, которая содержит уникальные разделы и песнопения, свидетельствующие о связи кондакарного стиля пения с пространными распевами эпохи русского Средневековья.

Рукопись из собрания ОСРК РНБ Q. I. 184 представляет собой певческий сборник, в состав которого входит Стихирарь минейный (состоящий из двух

⁴ Смоленский С. В. Несколько новых данных о так называемом кондакарном знамени... № 49. Стлб.1034–1136.

⁵ Металлов В. М., протоиерей. Богослужбное пение русской церкви в период домонгольский по историческим, археологическим и палеографическим данным. Ч. 1, 2. М. : печатня А. Снегиревой, 1912. С. 233.

⁶ Gardner I. Das Problem des altrussischen demestischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation // Slavistische Beiträge. Bd. 25. München, 1967. S. 122.

⁷ Пожидаева Г. А. Из истории демественного пения XV–XVI вв. // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 9. М. : Наследие, 1998. С. 264–309 и др. работы.

⁸ Пожидаева Г. А. Певческие традиции Древней Руси: Очерки теории и стиля. М. : Знак, 2007. С. 48–51.

⁹ Артамонова Ю. В. Изучение древнерусских Кондакарей: магия источника // Культура тихоокеанского побережья. Владивосток, 2005. С. 136–141. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://2010.gnesinstudy.ru/wp-content/uploads/2010/03/Artamonova.pdf> (Дата обращения 15.12.2014).

частей – основной и дополнительной под заголовком «новым русским чудотворцем»), Обиход Постный, песнопения Литургии, Стихирарь триодный, различные добавления к Стихирарю и обиходные песнопения, Часы Царские Рождества Христова, Богоявления и Великого Пятка, различные подборки псалмовых строк, цикл светильнов, богородичнов и стихир Евангельских. Кодекс датируется 40–60-ми годами XVI века¹⁰. До поступления в Публичную императорскую библиотеку он принадлежал Петру Фролову, о чем сообщает запись чернилами на первом листе¹¹.

Некоторые песнопения из рукописи Q. I. 184 уже привлекали внимание исследователей и рассматривались в отдельных работах Е. А. Смирновой¹², А. А. Лукашевича¹³. Кодекс имеет ряд особенностей в содержании, нотации и в написании. В текстах первой части (до л. 102) в положении буквы «у» регулярно встречается юс большой «ж» и дифтонг «оу» в различном написании¹⁴. В некоторых разделах и песнопениях используются буквы «ер» и «ерь» в положении гласных, что является характерной чертой более древних рукописей студийской эпохи¹⁵.

Знаменную нотацию кодекса можно охарактеризовать как сложную, потому что словарь невм здесь расширен за счет применения: 1) архаичных знаков знаменной нотации, хорошо известных по рукописным памятникам студийской эпохи; 2) знаков, сходных по начертанию с кондакарными невмами; 3) «новых» знаков, образованных при различных комбинациях дополнительных элементов

¹⁰ Датировка Н. В. Рамазановой. См.: *Рамазанова Н. В.* Московское царство в церковно-певческом искусстве XVI–XVII веков. СПб., 2004. С. 59. Примечание 6.

¹¹ Запись «Из собрания Петра Фролова 1805 год». Фролов Петр Козьмич – горный инженер, собиратель древних рукописей, сенатор; с 1812 года почетный библиотекарь Публичной библиотеки. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.nlr.ru/nlr_history/persons/info.php?id=386 (Дата обращения 09.03.2015).

¹² *Архимандритова (Смирнова) Е. А.* 136 псалом «На реце вавилонстей...» – памятник раннего русского многоголосия // Ежегодная Богословская конференция Православного Свято-Тихоновского Богословского Института. Материалы 2001 г. М.: Изд-во Православного Свято-Тихоновского Богословского института, 2001. С. 447.

¹³ *Лукашевич А. А.* К вопросу о распеве некоторых праздничных стихир в рукописи РНБ Q. I. 184. Доклад был прочитан на Ежегодном международном научно-творческом симпозиуме «Бражниковские чтения – 2014» (8–11 апреля 2014 г.).

¹⁴ Вторая буква дифтонга в одних случаях может иметь округлое, как бы «греческое» написание (v), в других – записывается традиционно с острым углом, как ижица (v).

¹⁵ *Успенский Б. А.* Древнерусские кондакари как фонетический источник // Типографский Устав: Устав с кондакарем конца XI – начала XII века / Российская акад. наук, Ин-т русского яз. им. В. В. Виноградова; под ред. Б. А. Успенского. М.: Языки славянских культур, 2006. Т. 3. С. 72–73.

знаменной нотации. Таким образом, в рукописи Q. I. 184 отразились процессы развития нотации, направленные в сторону усложнения, поиска новых начертаний, которые уже были отмечены исследователями в других певческих кодексах середины XVI века¹⁶.

Некоторые фрагменты рукописи Q. I. 184 напрямую соотносятся с разделами и песнопениями Благовещенского Кондакаря. Рассмотрим их подробнее.

¹⁶ Например, в авторской рукописи инок Елисея Вологжанина РНБ, Кир.-Бел. 652/909. См.: *Плетнёва Е. В.* «Певческая азбука» инок Елисея Вологжанина и знаменная нотация XVI века // *Древнерусское песнопение. Пути во времени. По материалам научных конференция «Бражниковские чтения» 2008–2009 годов / Сост. и науч. ред. А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова. СПб. : СПбГК, 2011. Вып. 4. С. 29–52.*

§1. «Полиели». Полиелейный 135-й псалом

В Благовещенском Кондакаре на листах 107-113 об. под заголовком «Полиели» представлены все 26 стихов 135-го псалма «Исповедайтесь Господеви», изложенные в последовательности восьми гласов. В записи песнопения чередуются два типа нотации: знаменная применяется при изложении стиха псалма, а кондакарная – в припевах «яко благ, алелугиа, яко въ веки мильсть его, алелугиа». В текст припевов включены многочисленные слоговые вставки – аненайки, а также греческие указания и византийские интонационные формулы, выделенные киноварью. Так называемые элементы византийского осмогласия – слоговые гласовые формулы-ихимы «ананеанес», «неанес», «нанагиа» и пр., ремарки «пал» (от греческого *πάλι* – «повтори»), «и пе» (от – «рече», «говори»), которые встречаются в тексте полиелея, были неоднократно учтены и описаны в работах многих исследователей: С. В. Смоленского¹⁷, В. М. Металлова¹⁸, Н. Д. Успенского¹⁹, М. В. Бражникова²⁰, И. А. Гарднера²¹, Й. Раастеда²², Е. Тончевой²³, Г. Майерса²⁴ и других.

Впервые поэтический текст полиелея Благовещенского Кондакаря был опубликован, как отмечалось, протоиереем М. А. Лисицыным, считавшим, что это песнопение изложено по чину «песенного последования»²⁵. Такого же

¹⁷ Смоленский С. В. Несколько новых данных о так называемом кондакарном знамени... № 46. Стлб. 1040.

¹⁸ Металлов В. М., протоиерей. Русская семиография. Из области церковно-певческой археологии и палеографии. М. : печатня А. Снегиревой, 1912. С. 76-77. Металлов опубликовал фрагмент полиелея, л. 111. См. Табл. XXI.

¹⁹ Успенский Н. Д. Византийское пение в Киевской Руси // Akten des XI. Internationalen Byzantinisten Kongress. München. 1958. München, 1960, taf. LXXXIX. S. 645-649. Он же. Древнерусское певческое искусство. М. : Сов. композитор, 1971. С. 48-50.

²⁰ Бражников М. В. Русская певческая палеография / Научн. ред., прим-я, вступ. ст., палеогр. таблицы Н. С. Сергиной; М-во культуры Российской Федерации, Российская акад. наук, Российский ин-т истории искусств, Санкт-Петербургская гос. консерватория. СПб. : РИИИ : СПбГК, 2002. С. 37-38.

²¹ Гарднер И. А. Богослужбное пение русской православной церкви. Сущность. Система. История. Сергиев Посад : Моск. дух. акад., 1998. С. 297-298.

²² Raasted J. Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts Copenhagen : Ejnar Munksgaard, 1966. P. 103-106. (Monumenta Musicae Byzantinae. Subsidia. Vol. VII).

²³ Тончева Е. За ранната полиелейна песенна практика на Балканите: по извори от XII-XIII в. // Болгарско Музикознание. София : Институт за изкуствовознание, 1985. Кн. 3. С. 3-29.

²⁴ Myers G. The Blagoveshchensky Kondakar and the survival of the Constantinopolitan All-Chantes Office in Kievan Rus // Musica Antiqua VIII. Acta Musicologica. Vol. I. Bydgoszcz, 1988. P. 709-710.

²⁵ Лисицын М. А., протоиерей. Первоначальный славяно-русский Типикон. Историко-археографическое исследование. СПб. : Тип. В. Д. Смирнова, 1911. С. 79-83.

мнения придерживался и М. И. Скабаллонович, поскольку полиелей, представленный только 135-м псалмом, не согласовывался с указаниями Студийско-Алексиевского Устава²⁶. Данный устав подразумевал под полиелеем первую славу 19-й кафизмы и включал стихи 134-136 псалмов, которые было положено петь на определенные мелодические образцы-аллилуарии 4-го или 6-го гласов²⁷.

А. М. Пентковский, сравнивая некоторые статьи Студийско-Алексиевского Устава с другими типиконами, обратил внимание на особую роль 135-го псалма в праздничные дни, которую предписывают южноиталийские источники. Например, Мессинский типикон (30-е гг. XII в.) указывал в дни господских и богородичных праздников вместо рядовых кафизм исполнять три праздничных антифона, состоящих из специально подобранных псалмов. Один из таких псалмов – 135-й – имел особое название «полиелей»²⁸.

С подобными богослужебными предписаниями, возможно, согласуется нотированная рукопись XIII века южноиталийского происхождения – Азматикон Мессина № 161. Согласно данным, которые приводит в своей статье болгарская исследовательница Елена Тончева, в Азматиконе под рубрикой «*αρχή του πολυέλεου*» (начало полиелея) зафиксирован 135-м псалом, изложенный на 8 гласов, как и в Благовещенском Кондакаре²⁹.

Таким образом, в настоящее время известны два нотированных источника периода XII–XIII вв. – Благовещенский Кондакарь и Азматикон Мессина № 161, в которых под рубрикой «полиелей» представлен только 135-й псалом. Музыкальное воплощение распева псалма, изложенного в 8-ми гласах, могло свидетельствовать об его особом праздничном предназначении.

²⁶ Скабаллонович М. И. Толковый Типикон : Объяснительное изложение Типикона с историческим введением. [Репр. изд.]. М. : Паломник, 1995. Вып. 2. С. 232.

²⁷ Выбор гласа полиелея зависел от гласа недели. Об этом см.: Студийско-Алексиевский Устав по списку ГИМ, Син. 330, л. 257-258. Пентковский А. М. Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси. М. : Изд-во Моск. патриархии, 2001. С. 405; Скабаллонович М. И. Толковый Типикон : Объяснительное изложение Типикона с историческим введением. [Репр. изд.]. М. : Паломник, 1995. Вып. 1. С. 405.

²⁸ Пентковский А. М. Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси... С. 144.

²⁹ Е. Тончева опирается на описание этой рукописи, выполненное В. Ди Салво. См.: Тончева Е. За ранната полиелейна песенна практика на Балканите... С. 7-10, 28. Приложение III; *B. Di Salvo. Gli asmata nella musica byzantine // Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata (New Serie). 1959. № 13; 1960. № 14.*

А. М. Пентковский отмечает, что литургическая практика, сложившаяся на Руси в период господства Студийско-Алексиевского Устава, разделяла богослужение монастырское и богослужение соборно-приходское. В результате были созданы версии Типикона, регламентирующие особенности кафедрального обряда. Например, седьмая редакция устава была составлена для новгородского собора Святой Софии³⁰.

Характерные особенности новгородского соборно-приходского богослужения были зафиксированы А. М. Пентковским в древнерусском Прологе второй половины XIV века³¹, включающем описание чинопоследования, совершаемое в Неделю святых праотцев, известное по более поздним источникам как чин Пещного действия: «после седьмой песни канона читались Мученье и похвала святых три отрок “Похвалим благаго Бога прославившаго святыи свои отроки...”», затем **певец пел полелы** (*выделено мной, Т. III.*) “Яко избавил ны еси от враг наших яко благ яко в веки милость его”, за которым следовала катавасия седьмой песни и начинали особым образом петь восьмую песнь канона»³².

В приведенной цитате с ремаркой «полелы» выписывается 24-й стих 135-го псалма. Как отмечает А. М. Пентковский, указание «полелы» из новгородского Пролога следует соотнести с песнопением «Полиели» Благовещенского Кондакаря, также новгородского происхождения³³. Это сравнение оказывается возможным не только из-за сходных по звучанию названий. Есть еще одна особенность, объединяющая полиелей Благовещенского Кондакаря с указанием Пролога ГИМ, Син. 247 – это состав текста припева-рефрена 135-го псалма.

Е. Тончева, исследуя «Полиели», обратила внимание, что традиционный рефрен 135-го псалма «яко въ веки милость его» в Благовещенском Кондакаре расширяется за счет введения словосочетания из 1-го стиха: «яко благо, яко въ веки милость его»³⁴. Такая особенность, как отмечает исследовательница, не встречалась ей ни в одной другой рукописи. Прочитанный выше 24-й стих

³⁰ Пентковский А. М. Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси... С. 210-211.

³¹ ГИМ, Син. 247, л. 13. Об этом см.: Пентковский А. М. Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси... С. 212-213.

³² Там же. С. 213.

³³ Там же. С. 213. Примечание 100.

³⁴ Тончева Е. За ранната полиелейна песенна практика на Балканите... С. 4.

135-го псалма из Пролога также включает в текст припев-рефрен «яко благ яко в веки милость его».

Особое строение припева-рефрена 135-го псалма, а также упоминание в Прологе чинопоследования в Неделю святых праотец или Пещного действия, становится наиболее важным при обращении к нотированному списку 135-го полиелейного псалма в рукописи ОСРК, Q. I. 184.

На л. 385 об.–389 после последования Часов Царских Великого Пятка, под заголовком «*Псаломо изо осми гласов пение краснопесное размен(ное)*» зафиксирован полиелейный 135-й псалом, распетый в мелизматическом стиле с многочисленными аненайками. После 135-го псалма без рубрикации, как бы продолжая раздел, выписаны нотированные песнопения Пещного действия, а именно, особые хвалебные стихи 8-й песни канона «Благословите Анания, Азария, Мисаил <...> Господа пойте и превозносите Его во веки» и росный стих «На поле молебне»³⁵. Такое последование – 135-й псалом и хвалебные стихи 8-й песни канона Пещного действия – соответствует ранее приведенному богослужебному указанию из Пролога XIV века ГИМ, Син. 247, что может свидетельствовать об исполнении полиелейного 135-го псалма особым способом на 8 гласов в чине Пещного действия.

Даже беглый анализ поэтического текста псалма, особенно слогового состава аненаек, позволяет соотнести это песнопение только с единственным подобным образцом – «Полиели» Благовещенского Кондакаря. Несмотря на большой временной промежуток (более трех столетий), разделяющий эти рукописи, разные нотации, использовавшиеся при записи песнопения, сравнение становится не только возможным, но и необходимым для понимания глубинных процессов развития традиции мелизматического стиля пения от древнейших времен до XVI века.

Ремарка, предваряющая псалом в рукописи Q. I. 184, указывает на осмогласное строение распева («изо осми гласов») и его принадлежность к

³⁵ Об этом см.: Терентьева П. В. Реконструкция чинопоследования Пещного действия // Древнерусское песнопение. Пути во времени : По материалам научных конференция «Бражниковские чтения» 2008–2009 годов / Сост. и науч. ред. А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова. СПб. : СПбГК, 2011. Вып. 5. С. 41–42.

особому, наиболее торжественному стилю пения – «красному» («краснопесное»), которое традиционно связывают с демественным распевом³⁶.

Рассмотрим 135-й псалом по двум спискам: Благовещенскому Кондакарю и рукописи Q. I. 184.

Как уже отмечалось, композиция текста полиелейного псалма Благовещенского Кондакаря подробно описана Е. Тончевой: 1-5 гласы включают по четыре стиха псалма, 6-8 гласы – по два стиха³⁷. В разделах 1-5 гласов используется сокращенное написание нечетных стихов (без припева). Каждый глас (за исключением 8-го) содержит две мелодические версии распева стиха и припева³⁸. Общее количество мелодических версий распева стихов и припевов в Благовещенском Кондакаре составляет 15.

В рукописи Q. I. 184 зафиксированы избранные стихи 135-го псалма (см. Пример 2). Указания на смену гласа не проставлены, но при сравнении песнопения со списком Благовещенского Кондакаря деление на 8 гласов несложно восстановить. На смену гласа указывает не только поэтический текст, но и музыкальный. Каждый глас имеет свою мелодическую модель распева стиха псалма, со сменой гласа модель меняется. Эта закономерность строго выдерживается как в списке Кондакаря, так и в списке Q. I. 184. Таким образом, в 135-м полиелейном псалме в двух исследуемых списках представлена гласовая псалмодия³⁹. В Благовещенском Кондакаре она зафиксирована знаменной нотацией древнейшего типа, в рукописи Q. I. 184 – знаменной нотацией XVI века.

³⁶ По мнению Г. А. Пожидаевой понятие «красного пения» служило обобщающим для мелизматического стиля пения. См.: *Пожидаева Г. А.* Певческие традиции Древней Руси: Очерки теории и стиля... С. 41.

³⁷ *Тончева Е.* За ранната полиелейна песенна практика на Балканите... Приложение I. С. 25.

³⁸ Это, по мнению Е. Тончевой, демонстрирует антифонное (на два хора) исполнение песнопения. Там же. С. 4.

³⁹ О гласовой псалмодии см.: *Живаева О. О.* О традиции псалмопения в Древней Руси // Ежегодная Богословская конференция Православного Свято-Тихоновского Богословского Института. Материалы 2001. М.: Изд-во Православного Свято-Тихоновского Богословского института, 2001. С. 395–400; *Она же.* О традиции исполнения кафизм в Русской Церкви // Церковное пение в историко-литургическом контексте: Восток – Русь – Запад: материалы Междунар. науч. конф.: к 2000-летию от Рождества Христова, 15–19 мая 2000 года / Моск. Гос. консерватория им. П. И. Чайковского; Сост., отв. ред. И. Лозовая. М.: Прогресс-Традиция, 2003. С. 150–158 (Гимнология. Вып. 3); *Коротких Д.* Стихирарь Логина Шишелова // *Theorie und Geschichte der Monodie.* Теория и история монодии / Maria Pischlöger (Hrsg.). Pleven, Bulgaria, 2001. P. 110–123; *Швец Т. В.* Древняя традиция псалмопения в певческой рукописи середины XVI века из собрания ОСРК Q. I. 184 // Древнерусское песнопение. Пути во времени. По материалам научных конференция «Бражниковские чтения» 2008–2009 годов / Сост. и науч. ред. А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова. СПб.: СПбГК, 2011. Вып. 5. С. 94–112; *Старикова И. В.* Псалмодия всенощного бдения в древнерусском певческом искусстве (раздельноречная редакция): дис. ... канд. иск.: 17.00.02. М., 2013. С. 257–297.

В Таблице 1 представлены распевы стихов 2-го, 4-го и 5-го гласов по двум рукописям.

Таблица 1.

	БК	Q.I.184
2 глас	ㄱ ㄱ ㄴ ㄴ ㄴ ㄴ ...	ㄱ ㄱ ㄴ ㄴ ㄴ ㄴ ...
4 глас	ㄱ ㄴ ㄴ ㄴ ㄴ ...	ㄱ ㄴ ㄴ ㄴ ㄴ ...
5 глас	ㄱ ㄴ ㄴ ㄴ ㄴ ...	ㄱ ㄴ ㄴ ㄴ ㄴ ...

Наиболее показательным сопоставлением припевов-рефренов. Припевы в двух списках характеризуется особым строением поэтического текста – включением в полустих «яко въ веки милость его» фрагмента из первого стиха «яко благъ» и слоговым составом аненаек. В Кондакаре представлено 15 мелодических и слоговых версий припевов; в рукописи Q. I. 184 – только 14. Так как нотация двух списков различна (кондакарная и знаменная), мы провели сравнение на уровне строения поэтического текста. В Таблице 2 стрелками показано, каким образом соотносятся припевы в двух списках псалма.

Таблица 2.

	Благовещенский Кондакаръ	РНБ, ОСРК, Q.I.184
	1 глас	
134:1	Исповедаетея Господеви <i>Яко благъ <...> аледугиа (Припев № 1)</i> ←	Исповедаетея Господеви <i>(Припев № 1) Яко благъ <...> аледугиа</i>
134:2	Исповедаетея Богу Богомъ	→ <i>(Припев № 2) Яко благъ <...> аледугиа</i>
134:3	Исповедаетея Господеви Господьмъ <i>Яко благъ <...> аледугиа (Припев № 2)</i> ←	
134:4	Сътворьшоуму чюдеса единому	
	2 глас	
134:5	Сътворшуму небеса разумьмъ <i>Яко благъ <...> аледугиа (Припев № 3)</i> ←	
134:6	Утвържьшуму землю на водахъ	→ <i>Утвържьшоуму семлю на водахо (Припев № 3) Яко благъ <...> аледугиа</i>
134:7	Сътворшуму светила велия единому	
134:8	Сълнце въ область дъни <i>Яко благъ <...> аледугиа (Припев № 4)</i> ←	→ <i>Солнце во область дени (Припев № 4) Яко благъ <...> аледугиа</i>
	[3 глас]	
134:9	Луну и звезды въ область ноши <i>Яко благъ <...> аледугиа (Припев № 5)</i> ←	→ <i>Луну и сведы во область ноши (Припев № 6) Яко благъ <...> аледугиа</i>
134:10	Поражьшуму Егюпта съ първеньци ихъ	
134:11	Изведьшоуму Израила отъ среды ихъ <i>Яко благъ <...> аледугиа (Припев № 6)</i> ←	
134:12	Рукою крепкою и мышьчью високою	
	4 глас	
134:13	Раздельшоуму Чърмное море въ разделение <i>Яко благъ <...> аледугиа (Припев № 7)</i> ←	→ <i>Расделшеуму Черменое море въ расделение (Припев № 7) Яко благъ <...> аледугиа</i>
134:14	И проведьшуму Израила посреде его	
134:15	И стрясъшоуму фараона и силу его въ море Чърмное <i>Яко благъ <...> аледугиа (Припев № 8)</i> ←	
134:16	Проведьшоуму люди своя въ пустыню	→ <i>И проведошеуму люди своя въ пустыню (Припев № 8) Яко благъ <...> аледугиа</i>
	5 глас	
134:17	Поражьшуму цьсаря великы <i>Яко благъ <...> аледугиа (Припев № 9)</i> ←	
134:18	И убивъшоуму цесаря крепькы	→ <i>И убившеуму царя крепькы (Припев № 9) Яко благъ <...> аледугиа</i>
134:19	Сиона цесаря амареиска <i>Яко благъ <...> аледугиа (Припев № 10)</i> ←	→ <i>Сиона цесаря амореиска (Припев № 10) Яко благъ <...> аледугиа</i>
134:20	И ога цесаря васаньска	
	6 глас	
134:21	И давъшоуму землю ихъ достояние <i>Яко благъ <...> аледугиа (Припев № 11)</i> ←	→ <i>Давшеуму семлю ихъ достояние (Припев № 11) Яко благъ <...> аледугиа</i>
134:22	Достояние Израиллю рабу своему <i>Яко благъ <...> аледугиа (Припев № 12)</i> ←	→ <i>Достояние Израиллю рабу своему (Припев № 12) Яко благъ <...> аледугиа</i>
	7 глас	
134:23	Яко въ сьмерении нашемъ помяну ны Господь <i>Яко благъ <...> аледугиа (Припев № 13)</i> ←	→ <i>Яко въ смиреннии нашемъ помяну ны Господь (Припев № 13) Яко благъ <...> аледугиа</i>
134:24	Избавиль ны естъ ото врагы нашихъ <i>Аленане <...> аледугиа (Припев № 14)</i> ←	
	8 глас	
134:25	Даяи пищу всякой плъти <i>Яко благъ <...> аледугиа (Припев № 15)</i> ←	→ <i>Даяи пищу всякая плоти (Припев № 15) Яко благъ <...> аледугиа</i>
134:26	Исповедаетея Богу не [бесному]	
134:24		→ <i>Избавил ны естъ ото врагъ нашихъ (Припев № 14) Аленане <...> аледугиа</i>

Как уже было сказано, текст и состав слоговых вставок припевов псалма в двух списках практически идентичен. Различия незначительны, чаще всего они касаются количества распеваемых гласных, а не состава согласных, образующих слог. В Примере 1, где представлен припев № 2 1-го гласа, даже слоги гласовой формулы-ихимы «ананеанес», которая в Кондакаре записывается киноварью, в списке Q. I. 184 сохраняются. Фрагменты, где в Благовещенском Кондакаре пропеваемым слогом выступает согласная «Н» (над ней выписывается отдельный знак кондакарной нотации), в Q. I. 184 заменяются слогом «НЬ».

Пример 1.

Глас 1-й, припев № 2.	
БК, л. 107 об.	гаа·коо·о·ооо·блаа·гъ·ъъ·аа·а·ле·ее·лѣ гиа·
Q.I.184, л. 385 об.	га ко ѡ ѡ бла гъ ѡѡ а ле ее лоу гиа.
	але·н· нан'ѣ·ѣ·н·нан'ѣѣ·ѣѣ·гидан'ѣ наа·н'ѣ·ѣѣ·гид·
	але нь нане. енъ нане. е гидане на не е гиа
	н'ѣ·наа·н'ѣ·ѣ·ѣѣ·ѣ ѣ·лѣгид· анан'ѣан'ѣс·
	не на не е ее е лоугид. ананеане
	га·аа·ааа·ко оо·въъ·в'ѣѣ·ѣ·ѣѣѣ·ѣѣ·кы·
	га акоѡ гаако ѡ въ ѡѣ ѣѣѣ кы
	ми·ло·оо стъъъ·ѣ·ее·го·
	ми ло ѡ стъ е го ми лоѡстъ его.
	аа·аа·аа·аа·а·аа·аа·аа аа·а·аа·леѣ·нан'ѣ·ѣѣ·л'ѣгид·:
	аа а аа а аа ле нане ее лоугид:↵

Среди других элементов византийского осмогласия в 135-м псалме в Кондакаре встречаются ремарки «пал» и «и пе». Указания записываются киноварью в текстовой строке на стыке различных слов («яко», «аллилугия» и проч.), как бы разделяя припев на мелодические фрагменты; «пал» – без нотации;

«и пе» – чаще с нотацией. Исследователи предполагают, что значение данных ремарок, возможно, одинаково и указывает на повтор определенного фрагмента распева⁴⁰. В рукописи Q. I. 184, в тех местах, где в Благовещенском Кондакаре стояли ремарки «пал», «и пе», дважды с одинаковой нотацией выписываются определенные мелодические строки. Таким образом, данные ремарки объясняются в рукописи XVI века как повтор фрагмента песнопения (Пример 2).

Пример 2.

Глас 3-й, припев № 6	
БК, л. 109	па·а·ааа·аа·ааа·аа·аа·а·а·аа·аа·аа·аа·ко·оо·
Q.I.184, л. 386 об.	па аа аа ааааааа. ааа ко
	Блааа·а·аа·ааа·го·оиноо·аа·ле·е·ньна·н'ѣ'ѣ·ѣ·
	Блааа го ино а ле ита не
	нан'ѣ·нааа·ааа·н'ѣ'ѣ·ѣ·ѣ'ѣ·ѣ·н'ѣ·ѣ'ѣ·лѣгга·оиноо·
	тане ньна нее еинее лоуґгга.
	ааа·ле·ее·ннее·ее·ннее·гга·н'ѣ'ѣ·ѣ·н'ѣ·ѣ'ѣ·лѣгга·аа·оиноо· ипе
1)	а лее ньнее ньнеегганее инее лоуґгга.
2)	аа лее ньнее ньнеегганее инее лоуґгга.
	па·аа а·аа·аа·ко·ою· пал
1)	па аа а ко ѡ
2)	па аа а ко ѡ
	в'ѣ'ѣ·в'ѣ'ѣ'ѣ·ѣ'ѣ·в'ѣ'ѣ'ѣ·ѣ'ѣ'ѣ·ѣ'ѣ'ѣ·кы'ы·инни
	в'ѣ ѡ ѡ в'ѣ ѣ'ѣ ѣ'ѣ кы ин
	ини·ини·ини·ини·и·ини· ипе ·лоо·сть ѣ·
	инни инни ло сть
	еее·еее·еее·го·оиноо·а·ааа·а аа·ааа·ле·е·а·аа·аа·ааа·лее·ее·
	е е е го ино . а ааааааа лее
	гган'ѣ·наа·н'ѣ·ѣ·ее·гган'ѣ·наа·н'ѣ·ѣ'ѣ'ѣ·ѣ·н'ѣ·ѣ'ѣ·лѣгга·оиноо
	ггане та не. е ггане та не еине елоуґгга:↵

⁴⁰ Тончева Е. За ранната полиелейна песенна практика на Балканите... С. 6.

В двух припевах 3-го гласа в «Полиели» Кондакаря И. А. Гарднером, а позже Е. Тончевой было отмечено включение слоговой вставки «оино»⁴¹. Исследователи предполагали, что значение этой слоговой последовательности идентично ремаркам «пал» и «и пе». Слоговая вставка «оино» так же, как и указания «пал», «и пе» встречается на стыке слов, одинаково нотируется, но не выделяется киноварью. В списке Q. I. 184 вставка «оино» выписывается в припеве № 6 3-го гласа только дважды, но в тех же фрагментах текста, что и в Благовещенском Кондакаре. Возможно, это устойчивая «слоγο-интонационная» формула, характерная только для 3-го гласа (Пример 2).

Сравнение двух списков нотированного 135-го псалма из источников разных веков демонстрирует не только соответствие поэтического текста. Наряду с совпадением комбинаций слогов наблюдается и совпадение музыкального построения.

В Кондакаре распев припевов строится из последовательности мотивов, которые повторяются в различной очередности. В данном случае под мотивом мы подразумеваем фрагмент распева разной протяженности, который неоднократно повторяется⁴². Отметим, что количество слогов или пропеваемых гласных в составе мотива всегда одинаково. В Примере 3 представлен распев припева № 1 из Благовещенского Кондакаря, в котором мы выделили четыре мотива разной протяженности. Четвертый мотив при третьем повторении варьируется, поэтому мы обозначили его как 4а.

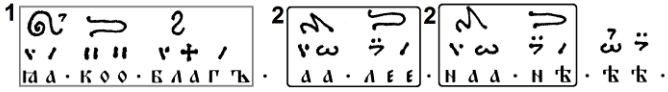
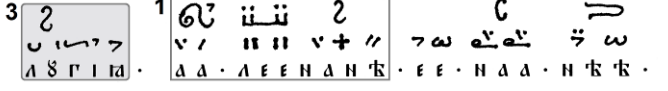
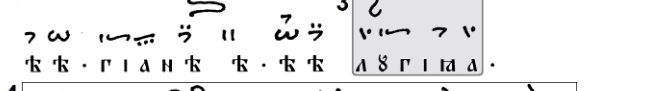
⁴¹ Гарднер И. А. Богослужбное пение русской православной церкви. Сущность. Система. История... С. 298; Тончева Е. За ранната полиелейна песенна практика на Балканите... С. 6.

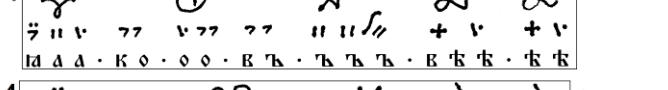
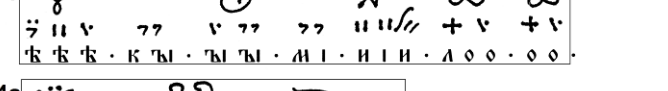
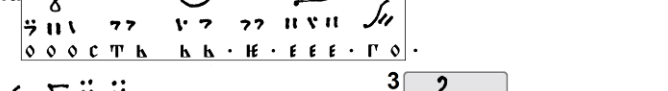
⁴² Анализ распевов Кондакаря проводила Г. А. Пожидаева, ею определены различные структурные единицы распева, такие как кокизы, лица и фиты. В нашем исследовании распева 135-го псалма Благовещенского Кондакаря, при определении границ мотива определяющую роль сыграла точная повторность определенных невменных фрагментов. Поэтому в мотив может входить, согласно терминологии Г. А. Пожидаевой, как одна кокиза, так и несколько. См.: Пожидаева Г. А. Певческие традиции Древней Руси: Очерки теории и стиля... С. 173–186.

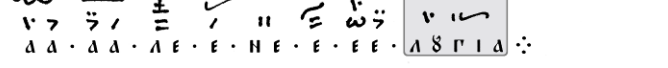
Благовещенский Кондакарь, л. 107-107 об.


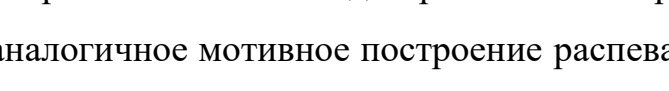
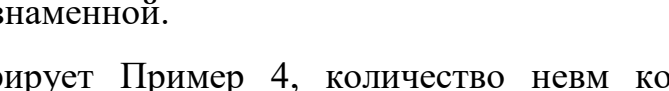
ПОЛІЮЛИ ГЛАДІ.


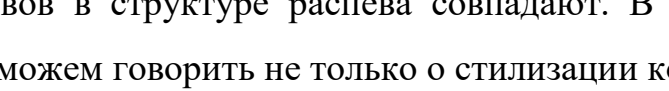
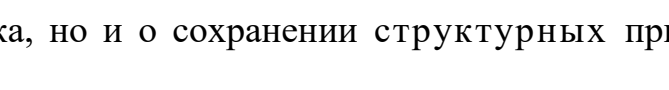
ИСПОВЕДАИТЕСЯ ГОСПОДЕВИ.




1   

2   

3 

4   

4a   

4b   

При сравнении припева № 1 из Кондакаря с этим же припевом из рукописи Q. I. 184 мы видим аналогичное мотивное построение распева, но представленное в другой нотации – знаменной.

Как демонстрирует Пример 4, количество невм кондакарной нотации значительно превышает количество невм знаменной нотации. Но повторы определенных мотивов в структуре распева совпадают. В данном случае, как представляется, мы можем говорить не только о стилизации кондакарного распева в рукописи XVI века, но и о сохранении структурных принципов построения распева песнопения.

Особого внимания в композиции 135-го псалма заслуживает 24-й стих «Избавил ны есть отъ врагъ нашихъ» с припевом (№ 14 согласно нашей нумерации). Как показано в Примере 2 этот стих в Кондакаре входит в состав 7-го гласа, а в рукописи Q. I. 184 завершает песнопение. В Кондакаре это единственный стих, который нотирован кондакарной нотацией, а не знаменной, как все остальные⁴³. Припев же включает самые большие по протяженности аненайки, с которых и начинается припев, без включения словосочетания «яко благъ».

В кондакарную нотацию припева № 14 внедряются некоторые знаки знаменной нотации, а именно: шесть раз «два в челну», единожды – «крюковая стрела с сорочьей ножкой» и дважды «сорочья ножка» над кондакарной «скамеицей» (с тремя точками). В Благовещенском Кондакаре это не единственный пример, где в кондакарной записи используются невмы знаменной нотации⁴⁴.

Пример 5.

Благовещенский Кондакаръ, л. 112 об.



⁴³ Напомним, что в Благовещенском Кондакаре текст стихов псалма нотирован знаменной нотацией древнейшего типа, а текст припевов – кондакарной.

⁴⁴ См. Главу 2 «Нотация Благовещенского Кондакаря».

Нотация заключительного фрагмента припева, начиная со слов «яко въ веку» (л.113), содержит большое количество «змииц».

Пример 6.



При составлении текстологической стеммы данного стиха по двум спискам мы обратили внимание не только на слоговые и структурные совпадения, но и на точный повтор знаков «два в челну», «стрелы» и «сорочьей ножки» в рукописи Q. I. 184 над аналогичными слогами текста. В заключительном фрагменте «яко въ веку» в знаменной нотации списка Q. I. 184 можно увидеть нагромождение «змицеобразных» неvm, имитирующих кондакарные большие ипостазы.

Пример 7.

Фрагменты припева № 14.	
БК, л. 112 об.	
Q. I. 184, л. 388 об.	
БК, л. 112 об.	
Q. I. 184, л. 388 об.	

БК, л. 112 об.	
Q. I. 184, л. 388 об.	
БК, л. 112 об.	
Q. I. 184, л. 388 об.	
БК, л. 113	
Q. I. 184, л. 388 об.	
БК, л. 113	
Q. I. 184, л. 388 об.	

В целом, знаменная нотация 135-го псалма по рукописи Q. I. 184 имеет нормативные начертания невм. И только в припеве 24-го стиха встречаются особые по начертанию знаки: невмы кондакарной нотации («вариин»), различные начертания «змииц», похожие на кондакарные большие ипостазы, невмы неизвестного происхождения.

Пример 8.

<p>Невмы знаменной нотации в припеве № 14 по рукописи Q. I. 184.</p>

Представленное песнопение «Исповедайтесь Господеви» по рукописи середины XVI века Q. I. 184 является, как отмечалось, вторым списком 135-го полиелейного псалма, распетого на 8 гласов с включением многочисленных слоговых вставок аненаек, после Благовещенского Кондакаря начала XIII века. Возможно, что распев псалма, изложенный в восьми гласах, исполнялся в чине Пещного действия, который совершался в Неделю святых праотцев.

Помимо внешнего, почти точного совпадения слоговой структуры поэтического текста псалма в двух списках разных эпох, можно говорить и о сохранении структурных принципов построения распева. Наиболее сложно поддаются объяснению поистине уникальные совпадения некоторых невм в определенных фрагментах песнопения, а также включение знаков знаменной нотации в кондакарную в списке начала XIII века и знаков кондакарной нотации в знаменную в списке середины XVI века.

§2. Азматик

Азматик Благовещенского Кондакаря является единственным древнерусским списком, где представлено собрание псалмовых стихов, характерных для песенного последования. Как уже отмечалось в Главе 2, раздел «Азматикъ» представляет собой осмогласный цикл, где фиксируются отдельные стихи Псалтири на церковнославянском и греческом языке в славянской транслитерации⁴⁵. Кроме этого в разных гласах встречаются строки с текстом известного припева-гипопсалма песенного последования «Слава тебе, Боже» и фрагменты Малого Троичного.

Сведения об Азматике, как об уникальном свидетельстве существования византийского чинопоследования песенного типа «ἄσματικὴ ἁκολουθία» на русских землях, вошли практически в каждое исследование, посвященное русской церковной музыке⁴⁶.

Что же представляет собой Азматик Благовещенского Кондакаря: целостное песнопение и один из жанров византийской гимнографии, или фрагменты песнопений, или ряд образцов-подобнов для распевания Псалтири?

Сам термин «Азматик» непосредственно связан с названием чина песенного последования как «ἄσματικὴ ἁκολουθία», от греческого «ἄσμα» – песнь, «ἄσματικός» – песенный. Известно, что ведущим гимнографическим жанром византийского песенного последования был антифон, наименование же «Азматик» как указание особого жанра гимнографии нигде не встречается. Однако А. А. Дмитриевский при описании греческого чина Пещного действия по

⁴⁵ См. Главу 2, §3 настоящей диссертации. С. 114.

⁴⁶ Преображенский А. В. Культурная музыка в России. Л., 1924. С. 7; Металлов В. М., протоиерей. Русская семиография. Из области церковно-певческой археологии и палеографии... С. 15; Он же. Богослужбное пение русской церкви в период домонгольский по историческим, археографическим и палеографическим данным. Ч. 1, 2. М.: печатня А. Снегиревой, 1912. С. 173–174; Бражников М. В. Русская певческая палеография... С. 39–40; Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство... С. 48–49, иллюстр. VII; Гарднер И. А. Богослужбное пение русской православной церкви. Сущность. Система. История... С. 297–300; Заболотная Н. В. Церковно-певческие рукописи Древней Руси XI–XIV веков: основные типы книг в историко-функциональном аспекте. М.: РАМ им. Гнесиных, 2001. С. 46, 218 и др.

рукописи библиотеки Иверского Афонского монастыря № 1120 (1457 г.) упоминает, что на л. 456 об.-457 «положены на ноты “азматикá” для песней третьей, шестой, восьмой и девятой», которые содержат тексты псалмов⁴⁷.

Псалтирные строки Азматика Благовещенского Кондакаря расположены хаотично и не выстраиваются в какую-либо законченную последовательность. Многие стихи повторяются, то есть имеют распев в нескольких гласах. Поэтому довольно сложно представить себе Азматик как целостное песнопение⁴⁸. Осмогласное строение раздела позволяет предположить, что это какая-либо подборка фрагментов песнопений или образцов-подобнов на восемь гласов. В Типографском Кондакаре есть подобный раздел, где на восемь гласов (сохранилось только пять гласов) также изложены псалмовые стихи с припевом «аллилуия»⁴⁹. Это образцы-подобны для распевания кафизм, которые, согласно Студийско-Алексиевскому Уставу принято называть «аллилуариями»⁵⁰. Но, в отличие от Азматика, аллилуарии Типографского Кондакаря имеют одну композицию для каждого гласа, где последовательно распеты три первых стиха 2-й, 3-й и 4-й кафизм.

Помимо стихов Псалтири в Азматик вошли наиболее известные, «показательные» тексты антифонов песенного последования, такие как «Τῆν οἰκουμένην» («Вселенную») и припев-гипопсалом «Δόξα σοῖ ὁ Θεός» («Слава тебе, Боже»). Еще И. Д. Мансветов отмечал, что в этом разделе Благовещенского

⁴⁷ Дмитриевский А. А. Чин Пещного действия. Историко-археологический этюд. СПб. : Тип. Имп. Акад. наук, 1895. С. 46–47.

Вполне вероятно, что наименование «Азматик» связано с византийским типом певческой книги Азматикон. Об этом см., в частности: Пожидаева Г. А. Русско-византийские параллели в рукописной традиции пространныго пения XI-XVII вв. // Византия и Восточная Европа. Литургические и музыкальные связи» (к 80-летию доктора Милоша Велимировича) / Сост. Н. Герасимова-Персидская, И. Лозовая. М. : Прогресс-Традиция, 2003. С. 203. (Гимнология; Вып. 4).

⁴⁸ Последовательность стихов Азматика см. в Приложении Г.

⁴⁹ Об этом см.: Владышевская Т. Ф. Типографский Устав – как источник для изучения древнейших форм русского певческого искусства // Musica antiqua. Acta scientifica IV. Bydgoszcz, 1975. P. 607–620; Швец Т. В. Псалмы в русской музыкальной рукописи 12 века / Shvets T. Psalms in a Russian musical MS of the 12th century // Theorie und Geschichte der Monodie. Теория и история монодии / Maria Pischlöger (Hrsg.). Pleven, Bulgaria, 2001. P. 124–142; Живаева О. О. О традиции псалмопения в Древней Руси // Ежегодная Богословская конференция Православного Свято-Тихоновского Богословского Института. Материалы 2001. С. 395–400; Она же. О традиции исполнения кафизм в Русской Церкви // Церковное пение в историко-литургическом контексте: Восток – Русь – Запад. С.150–158.

⁵⁰ По списку Студийско-Алексиевского Устава ГИМ, Син. 330, л. 258–258 об.: «Подобает же ведети яко на књиждый глас 9 аллилуярев преподобный отец наш исповедный Федор устави». Список опубликован: Пентковский А. М. Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси... С. 405–406.

Кондакаря «читаются припевы из антифонов песенной службы»⁵¹. Связывая Азматик с антифонами Великой Церкви, исследователь Г. Майерс предположил, что этот раздел содержит коллекцию гипопсалмов – хоровых ответов в порядке восьми гласов, а в 4-м гласе последовательно изложен антифон или фрагмент антифона 6-го псалма⁵².

В 4-м гласе действительно последовательно представлены 2–7 стихи 6-го псалма, причем каждый стих делится на полустишия, что может свидетельствовать об антифонном исполнении данного фрагмента. Полустишия объединяет одинаковый распев окончания припева «алелугия» в конце каждой строки.

Таблица 3.

	<i>4-й глас</i>	<i>псалом:стих</i>
1.	Обличи мене Алелугия	6: 2а
2.	Покажи мене Алелугия	6: 2б
3.	Помилуй мя Господи яко немощень есмь Алелугия	6: 3а
4.	Яко съмятошася кости моя Алелугия	6:3б
5.	Съмятесе зело Алелугия	6: 4а
6.	И ты Господи доколе Алелугия	6: 4б
7.	Обрати Господи Алелугия	6: 5а
8.	Съпаси мя милости твоя ради Алелугия	6: 5б
9.	Яко несть въ съмърти поминая тебе Алелугия	6: 6а
10.	Исповестыи ся Алелугия	6: 6б
11.	Утрудихься въздыханиемь моимь Алелугия	6: 7а

Таким образом, по своему составу Азматик так или иначе связан с основным гимнографическим жанром песенного последования – антифоном.

Антифоны полагались практически на каждом песенном богослужении. Поэтическую основу всех антифонов Великой Церкви составляли псалмы, а точнее, избранные псалмовые строки, к которым присоединялся обязательный припев – «ὕψαλμα». Каким образом Псалтирь делилась на антифоны, какое количество антифонов полагалось на ту или иную службу, как они

⁵¹ Мансветов И. Д. О песенном последовании (ασματικὴ ἀκολουθία). // Прибавления к изданию Творений Святых отцов в русском переводе за 1880 г. Ч. 26 (к тому 48). М., 1880. С. 784.

⁵² Myers G. The Blagoveshchensky Kondakar and the survival of the Constantinopolitan All-Chantes Office in Kievan Rus... P. 709–110, 718–719. Appendix III–IV.

группировались – в настоящее время остается пока не известным. Наиболее ранний памятник этого чина – Типик Великой Константинопольской Церкви IX–X веков – содержит самые разнообразные сведения о данной практике⁵³. Но, вероятно, деление Псалтири на антифоны, а не на кафизмы и составляло основное отличие песенного последования от монастырского чина.

В настоящее время чинопоследование Великой Константинопольской Церкви изучено довольно подробно, о чем свидетельствует обширный список научных исследований⁵⁴. Но так как количество документов, содержащих сведения о песенном последовании невелико, многие детали богослужения, особенно его музыкальное наполнение, остаются загадкой.

Чин ἁσματικὴ ἀκολουθία дошел до наших дней в двух региональных версиях: основной, более древней Константинопольской и поздней, несколько измененной Фессалоникийской⁵⁵. Наибольшее количество сохранившихся памятников относится к периоду бытования чинопоследования в Фессалониках. Те же немногочисленные нотированные фрагменты греческого песенного богослужения встречаются в основном только в поздних источниках XV–XVI веков⁵⁶.

Наиболее подробное описание песенных служб изложено св. Симеоном, архиепископом Солунским в его трактате «О божественной молитве» («De sacra

⁵³ По рукописи Патмосской библиотеки № 266. Текст полностью издан А. А. Дмитриевским. См.: *Дмитриевский А. А.* Описание литургических рукописей, хранящихся в библиотеках православного Востока. Т. I. Толка. Ч. 1. Памятники патриарших уставов и ктиторские монастырские типиконы. Киев : Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1895. С. 105, 188, 196, 203 и др. Исследование этой рукописи см.: *Красносельцев Н. Ф.* Типик церкви Св. Софии в Константинополе (IX в.). Одесса : Тип. Штаба Одесск. воен. окр., 1892.

⁵⁴ *Мансветов И. Д.* О песенном последовании (ἁσματικὴ ἀκολουθία) // Прибавления к изданию Творений Святых отцев в русском переводе за 1880 г. Ч. 26 [к тому 48]. М., 1880. Кн. 3. С. 752–797. Кн. 4. С. 972–1028; *Скабалланович М. Н.* Толковый Типикон. Объяснительное изложение Типикона с историческим введением... Вып. 1. С. 372–393; *Borgia N.* Ὁρολόγιον: 'Diurno' delle chiese di rito bizantino // *Orientalia Christiana*. Roma, 1929. № 16. Р. 149–254; *Strunk O.* The Byzantine Office at Hagia Sophia // *Essays on Music in the Byzantine World*. New York, 1977. Р. 112–150; *Успенский Н. Д.* Православная вечерня (Историко-литургический очерк) // *Богословские труды*. М. : Изд-во Моск. патриархии, 1960. Сб. 1. С. 7–52; *Arranz M.* L'office de Asmatikos Hesperinos ('vepres chantees') de l'ancien Euchologe byzantin // *Orientalia Christiana Periodica* (Roma) 1978. № 44. Р. 107–130, 391–412; *Arranz M.* L'office de Asmatikos Orthros ('matines chantees') de l'ancien Euchologe byzantin // *Orientalia Christiana Periodica* (Roma) 1981. № 47. Р. 122–157 и многие другие.

⁵⁵ Чин песенного последования прекратил свое существование в Константинополе в XIII веке, в Фессалониках – в сер. XV века. См. об этом: *Арранц М., Рубан Ю.* История Византийского Типикона («Око церковное»). Ч. I: Предвизантийская эпоха. СПб. : Журнал «Нева», 2003. С. 56.

⁵⁶ Например, БАН, РАИК 154, л. 415–420. См.: *Головатенко В. Г.* Неизвестный памятник песенного последования // *Византийский временник = BYZANTINAXRONIKA* / Отв. ред. Г. Г. Литаврин. Т. 61(86). М. : Наука, 2002. С. 254–278.

precatione»)⁵⁷. Название «песенный» Блаженный Симеон объясняет тем, что в чинопоследовании «не произносили ничего без пения кроме молитв священника и прошений дьякона»⁵⁸. Чин этот, который Блаженный Симеон называет «последованием Устава Великой Церкви», был принят во всех соборных церквях, но со времен взятия Константинополя латинянами в 1204 году совершается лишь в Фессалониках: «В одном только нашем благочестивейшем городе Фессалонике, в великой его церкви <...> этот прекрасный обычай великих церквей, – разумею, столичной и антиохийской, и весьма многих других, соблюдается и остается»⁵⁹. Как показывают исследования, наряду с описанием самого Симеона, в песенное последование, совершавшееся в Фессалониках при жизни архиепископа (до 1429 г.), были внесены изменения и сокращения: «А певец тотчас поет дневный прокимен, который называется и последним антифоном, ради других антифонов, читавшихся прежде, ныне же оставленных»⁶⁰.

Согласно чинопоследованию все антифоны группировались в определенные циклы по три антифона, при этом каждый из них предварялся ектеньей. Блаженный Симеон Солунский писал, что три антифона поются «во образ Троицы, что относится к древнему последованию песенному»⁶¹. Однако существует версия, что группировка псалмов в трехантифонные комплексы является поздней, именно Фессалоникийской особенностью чина⁶².

Пение каждого антифона было тесно связано с предшествующей ектеньей. Доместик или псалт запевал антифон, при этом сольный запев в определенной мере внедрялся в окончание ектеньи и предшествовал последнему возгласу священника: «После прошения «Заступи, спаси, помилуй...» певец запевал: «Услыши мя. Слава Тебе, Боже». Иерей же после этой фразы продолжал: «Пресвятую, Пречистую...» и произносил возглас: «Яко подобает Тебе всякая слава, честь и поклонение...». Тогда певцы начинали петь 85 псалом «Приклони

⁵⁷ Сочинения блаженного Симеона, архиепископа Фессалоникийского. СПб.: Тип. Королева и копм., 1856. (Писания Св. Отцов и Учителей Церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения. Том II).

⁵⁸ Сочинения блаженного Симеона, архиепископа Фессалоникийского... С. 472.

⁵⁹ Там же. С. 403–404.

⁶⁰ Там же. С. 478.

⁶¹ Там же. С. 474.

⁶² *Strunk O. The Byzantine Office at Hagia Sophia...* P. 128.

Господи ухо Твое...», прилагая к каждому стиху припев «Слава Тебе, Боже»⁶³. Таким же образом запевались и последующие антифоны. Например, на песенной утрени доместик запевал «и спях. Слава Тебе, Боже», и после возгласа священника хор начинал петь 3 псалом с 6 стиха «Аз уснух и спях. Слава Тебе, Боже»⁶⁴. Сольный запев доместика составлял последнее полустишие стиха псалма и припев. Такая традиция исполнения псалмов существовала и в других последованиях; как пишет Симеон Солунский, «в нем произносимый псалом предначинается некоторою частию стиха, соединяемою с аллилуия, либо со слава тебе, Боже, либо с каким-нибудь другим припевом»⁶⁵.

Как утверждают многие исследователи песенного последования, сольный запев доместика имел не только символическое, но и практическое значение – сам запев служил так называемой настройкой, установкой гласа и звуковысотности и образцом-подобном для распевания припева-рефрена⁶⁶. Те небольшие сохранившиеся нотированные фрагменты чинопоследования дают возможность утверждать, что запев доместика отличался от следующего за ним хорового вступления. То есть хор не повторял точно тот образец, который предлагал солист. Пение доместика было более сложным – мелизматическим, а вступление хора более простым – силлабическим⁶⁷.

Одним из самых распространенных запевов доместика, который упоминает Блаженный Симеон, а также и другие источники песенного последования, является «Τὴν οἰκουμένην ἁλληλοῦῖα» или в переводе на церковнославянский – «Вселенную. Аллилуия». Согласно Симеону, таким образом доместик запевал второй антифон вечерни (который он называет «дневным прокимном», поскольку от антифона остается лишь один последний стих), а также два антифона 118-го псалма на утрени: «Непорочнии в путь. Аллилуия» и «Призри на мя и помилуй

⁶³ Сочинения блаженного Симеона, архиепископа Фессалоникийского... С. 475; *Успенский Н. Д.* Православная вечерня... С. 18.

⁶⁴ Сочинения блаженного Симеона, архиепископа Фессалоникийского... С. 486; *Успенский Н. Д.* Православная вечерня... С. 27.

⁶⁵ Сочинения блаженного Симеона, архиепископа Фессалоникийского... С. 475.

⁶⁶ *Strunk O.* The Byzantine Office at Hagia Sophia... P. 120; *Успенский Н. Д.* Православная вечерня... С. 27.

⁶⁷ *Strunk O.* The Byzantine Office at Hagia Sophia... P. 119–120. Example I.

мя. Аллилуия»⁶⁸. В рукописи БАН, РАИК 154 «Τὴν οἰκουμένην ἄλληλούϊα» встречается дважды, как и запев второго «конечного» антифона вечерни⁶⁹. Существует версия, что фраза «Τὴν οἰκουμένην» – это все, что осталось от второго полноценного антифона песенной вечерни, например, 92-го псалма «Господь воцарися в лепоту облечеса <...> ибо утверди вселенную»⁷⁰. Однако не всегда стих «вселенную» входит в состав антифонов, запевом к которым является. Таким примером служит уже упоминавшийся 118-й псалом «Блажени непорочнии» на песенной утрени; О. Странк приводит этот сольный запев доместика как начало 17-го псалма⁷¹. Симеон Солунский объяснял такой антифонный запев в связи с прошением священника: «Ибо когда первый воззвал к Богу: заступи, спаси, помилуй и сохрани нас Боже, твоею благодатию, – последний продолжает: вселенную, Боже, заступи, спаси, помилуй и сохрани пришествием твоим, – что означает аллилуия: потому что аллилуия толкуется как пришествие Бога, хождение и явление Божие, и есть его особенная хвала домостроительству. Посему оно у нас непрестанно поется»⁷². Возможно, запев «Τὴν οἰκουμένην ἄλληλούϊα» уже при жизни архиепископа Симеона представлял собой отеческое предание, оставшееся от богослужения в Святой Софии Константинопольской, и Блаженный Симеон, хранитель древних певческих традиций, объяснял этот возглас доместика при помощи истин христианского вероучения.

Именно показательный запев доместика «Τὴν οἰκουμένην ἄλληλούϊα» и является самым распространенным нотированным текстом Азматика Благовещенского Кондакаря. «Тин икумени» выписывается в этом разделе 21 раз; он встречается в каждом представленном гласе и часто не один раз, а вариант распева всегда индивидуален. В отличие от других известных припевов-гипопсалмов песенного последования, например, «Слава тебе, Боже», фраза «Тин икумени» так и осталась не переведенной на церковнославянский язык и

⁶⁸ Сочинения блаженного Симеона, архиепископа Фессалоникийского... С. 486–487.

⁶⁹ Головатенко В. Г. Неизвестный памятник песенного последования... С. 272–275.

⁷⁰ Мансветов И. Д. О песенном последовании... С. 976.

⁷¹ Strunk O. The Byzantine Office at Hagia Sophia... P. 125–126.

⁷² Там же. С. 478.

всегда записывается в Азматике по-гречески в славянской транслитерации. Это, на наш взгляд, еще раз подчеркивает особую значимость данного формульного запева, происхождение и значение которого было утеряно в глубине веков.

Результаты анализа других строк Азматика также дают важную информацию. Большая их часть является последними полустишиями различных псалмов. Например, раздел 1-го гласа Азматика состоит из следующих стихов: «Раби Господа алелуиа» как часть первого стиха 134-го псалма «Хвалите имя Господне, хвалите раби Господа»; «По вьсеи земли алелуиа» как часть первого стиха 8-го псалма «Господи Господь наш, яко чудно имя твое по вьсей земли»; «Ен оли кардиа му алелуиа» в славянском переводе «всем сердцем моим» является частью первого стиха «Исповемся тебе Господи в сем сердцем моим», с которого начинаются 9-й, 110-й и 137-й псалмы. Такое построение псалмовых строк полностью соответствует вышеописанному принципу построения антифонного запева доместика. Значительно реже, помимо конечных полустиший, встречаются начальные строки стихов (например, начало 11-го псалма в 3-м гласе «Съпаси мя Господи») или первые стихи псалмов полностью (в 8-м гласе 136-й псалом «На реце вавулоньстеи ту седохомъ»).

Главной же отличительной особенностью Азматика является то, что самый распространенный припев-гипопсалом в греческой традиции «Аллилуия», в Азматике присоединяется как обязательное окончание к любой строке текста. Даже известные по греческим источникам самостоятельные припевы-гипопсалмы «Слава тебе, Боже» и Малое Троичное славословие «Слава: И ныне» также завершаются аллилуией. Получается, что два припева соединяются в один – «Слава тебе, Боже, аллилуия». Именно это «аллилуйное» завершение несет на себе основную нагрузку мелизматического распева с включением самых разнообразных слоговых сочетаний, которые довольно сложно представить в коллективном исполнении.

Таким образом, можно предположить, что Азматик Благовещенского Кондакаря – это собрание различных сольных запевов или каденций-завершений для песенных антифонов в исполнении доместика. Употребление некоторых

строк на двух языках – греческом и церковнославянском – тоже не противоречит церковной практике того периода, когда в соборах существовало два клироса – русский и греческий⁷³. В 4-м гласе представлен фрагмент антифона 6-го псалма, который в данном контексте представляет собой хоровую композицию.

Все исследователи Азматика Благовещенского Кондакаря так или иначе признавали в нем не отдельное песнопение, а осмогласную подборку. Вероятно, поэтому в научной литературе этот раздел почти всегда называют во множественном числе как «Азматика» или «раздел Азматиков». Есть различные версии того, какие же фрагменты песенного последования заключает в себе Азматик. Это и припевы-гипопсалмы антифонов, и хоровые припевы к стихам из псалмов, и отдельные возгласы респонсорного пения, и заключительные строки песнопений⁷⁴. Особое значение в Азматике приобретает запев «Тин икумени», который в греческих источниках, судя по указаниям, всегда исполняет только доместик.

Являются ли эти фрагменты образцами-подобными, сказать трудно. Возможно, что, подобно греческой практике, в сольном запеве доместика и в хоровом ответе совпадали каденционные и начальные формулы распева.

Азматик Благовещенского кондакаря является пока единственным славянским списком, содержащим нотированные фрагменты песенных антифонов. Однако в рукописи Q. I. 184 нами были обнаружены несколько разделов с записью осмогласных циклов на тексты Псалтири, в одном из которых мы встретили распетый стих «Тин икумени, Алелуиа», записанный в славянской транслитерации.

Стих входит в состав цикла «Алелуия разменная по гласом» (л. 405–406 об.), который включает избранные нотированные стихи Псалтири, построенные в осмогласной последовательности⁷⁵. Кроме «Тин икумени» на

⁷³ Ундольский В. М. Замечания для истории церковного пения в России. М. : Университет. тип., 1846. С. 3–4.

⁷⁴ Myers G. The Blagoveshchensky Kondakar and the survival of the Constantinopolitan All-Chantes Office in Kievan Rus... P. 709–710; Пожидаева Г. А. Русско-византийские параллели в рукописной традиции пространного пения XI–XVII вв. С. 203.

⁷⁵ Название цикла дублируется писцом в нижнем поле листа 405.

греческом языке приведен еще один стих 140-го псалма «Екекраска се кирие» («Еκέκραξά σοι, Κύριε» – «Воззвах к тебе, Господи»)⁷⁶. Псалмовые строки цикла не образуют логической последовательности. Припев «алелуия», завершающий каждый стих, включает слоговые вставки «аленане», «аитанаина» и другие варианты.



Все вышеперечисленные признаки, а особенно включение в раздел показательной строки «Тин икумени», характерное оформление припевов и особенная нотация позволяют соотнести данный цикл только с одним подобным в славянской традиции сохранившимся образцом – Азматиком Благовещенского кондакаря. Несмотря на то, что оба списка разделяет огромный период времени, их сравнение становится не только возможным, но и уместным.

По количеству нотированных стихов Азматик Благовещенского кондакаря значительно превосходит цикл «Алелуия разменная по гласом» рукописи Q. I. 184: в Азматике 83 нотированных стиха, в Q. I. 184 – только 19⁷⁷. Также одним из отличий является отсутствие в Азматике раздела 7-го гласа, тогда как в Q. I. 184 присутствуют все восемь гласов. Однако сам принцип группировки единичных стихов из разных псалмов в общий осмогласный цикл и обязательное включение в распев «алелуия» характерных для песенной традиции слоговых вставок объединяет оба раздела из разных рукописей разных эпох и позволяет назвать их звеньями одной цепочки.


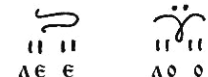
Прямые совпадения текстов Псалтири в двух списках минимальные: в 1-м и 3-м гласе – по два стиха, в 4-м гласе – один стих, в состав 6-го гласа и в той и в другой рукописи включены различные стихи 23-го псалма (Таблица 4). Как и в Азматике, в рукописи Q. I. 184 внутрислоговые распевы разделены знаком точки, которая записывается в строке как знак пунктуации.

⁷⁶ Вторая строка в славянской транслитерации частично расходится с греческим оригиналом, вероятно, вследствие неверного прочтения текста.

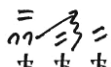
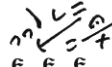
⁷⁷ Последование стихов цикла «Алелуия разменная по гласом» см. в Приложении Г.

- стрела крюковая трясогласная ;
- стрела в сложной комбинации: статья простая + стрела поездная + подчасшие .

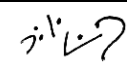



2) Встречаются комбинации знаков, не характерные для знаменной нотации, но имеющиеся в нотации кондакарной, например последование двух или трех сложитий подряд.

Нотация Q. I. 184, л. 405 об.	Кондакарная нотация
 г о с п о д е в и н и н и	

3) Знамена написаны очень близко друг к другу, часто наслаиваются, иногда выстраиваются в два ряда.

Q. I. 184, л. 406	Q. I. 184, л. 405
	

4) Два знака по начертанию напоминают большие ипостазы кондакарной нотации.

Нотация Q. I. 184	Кондакарная нотация
	
	

В распевках псалмовых строк сочетаются сложные и простые знамена. Особенно широко используются знаки семейства стрел, осок, многочисленные змиицы и сложития. Отметим также, что строки в рамках одного гласа написаны на один мелодический образец-подобен. Исключение составляют три строки с греческим текстом в славянской транслитерации, распев которых значительно отличается от представленных образцов того же гласа.

В зависимости от протяженности слоговая вставка делится на несколько отдельных фрагментов при помощи знака точки. Разделение слогового распева отмечается и в нотации: часть невменной строки, отделенная точками, заканчивается ритмически выдержанными знаками статьи или стрелы.

Пример 10.

<i>Слоговая вставка 2-го гласа</i>
<p style="text-align: center;">е не не и. те не не и.</p>
<i>Слоговая вставка 4-го гласа</i>
<p style="text-align: center;">а не на ни. е не на ни и. а лѣ лог и та</p>

В нотации цикла «Сия починцы, запев потаземныя», как и в предыдущем разделе, встречаются невмы знаменной нотации древнейшего периода. Однако внешний «облик» знаков больше соответствует силлабическому распеву. Алфавит невм небольшой: самыми употребительными знаками являются крюк \curvearrowright , стопица \downarrow , сложитие \blacktriangledown , статья простая \nearrow , различные виды стрел, среди которых один раз встречается знак путной нотации – стрела двоечельная $\nearrow^{\#}$ ⁸⁰.

В заголовке цикла употребляется слово «починцы», то есть «зачины», или начальные строки, а также указывается на особенный распев мелодических строк как «запев(ъ) потаземныя». Этимологию слова «потаз(с)емныя» установить пока не удалось. В словарях церковнославянского языка подобного слова или близкой по фонетическому строению группы слов нет⁸¹. Похожие же по звучанию слова «потаемне», «потаеный» или, с другой стороны, «земля», «земьный» с первой буквой «з» не соответствуют заданной последовательности букв. Возможно, название «потаз(с)емныя» является искусственно образованным словом, которое возникло как своеобразная фонетическая транскрипция греческого слова «ἄβρα»

⁸⁰ Знак «двоечельная стрела» появляется в азбуках путной нотации в начале XVII века. См.: Христофор. Ключ знаменной, 1604 / Публ., пер. М. Бражникова, Г. Никишова. М.: Музыка, 1983. (Памятники русского музыкального искусства. Вып. 9).

⁸¹ Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.): В 10 т. Т. 3. М., 1990. Т. 4. М., 1991. Т. 7. М., 2004; Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка: В 3 т. М., 2003. Т. 1; Полный церковнославянский словарь / Сост. Г. Дьяченко. М., 2000 и др.

– песнь («*ασματικός*» – песенный). Если принять во внимание многочисленные слоговые вставки, которые встречаются в цикле, то использование данного термина в заголовке более чем уместно.

Таким образом, в рукописи Q. I. 184 представлены осмогласные циклы, построенные как собрание образцов-подобнов для распевания Псалтири. Своеобразная группировка стихов, применение полугласных «ь» и «ъ», характерные черты азматического стиля, особенности нотации и сам факт включения в рукопись XVI века осмогласных циклов на тексты Псалтири указывают на более древнее происхождение данного фрагмента. Включение характерных сольных строк песенной традиции «Тин икумени» и других цитат Псалтири на греческом языке в славянской транслитерации, а также особый вид припева «Алелуия» со слоговыми вставками «аненайками» роднит этот раздел с Азматиком Благовещенского кондакаря.

Сопоставительное изучение Благовещенского Кондакаря и рукописи середины XVI века РНБ, ОСРК, Q. I. 184 еще раз доказало, что связь кондакарных распевов с единичными песнопениями, зафиксированными в кодексах последующей «иерусалимской» эпохи существует.

В нашем случае в осмогласных циклах на тексты Псалтири удалось выявить примеры «стилизации» мелизматического распева Азматика, главной характеристикой которого являются вставные слоги «алень-нане», продлевающие и расширяющие распев. Включение греческих текстов в славянской транслитерации, и особенно показательного стиха «Тин икумени» в рукопись XVI века позволяет говорить о сохранении «песенных» традиций исполнения псалмов в эпоху Средневековья. Обратим внимание и на выявленные особенности знаменной нотации, включающей невмы сложной и ненормативной группировки.

Пример 135-го полиелейного псалма, распетого на 8 гласов, демонстрирует уникальное явление почти точного совпадения текста в рукописях XIII и XVI века, с сохранением структурных принципов в построении распева. Благодаря сопоставительному исследованию песнопения по Благовещенскому Кондакарю и

рукописи Q. I. 184 удалось установить, что византийские музыкальные термины «пал» и «и пе» объяснялись в XVI веке как точный повтор музыкальной строки (реприза). А изучение единичных уставных литургических указаний позволяет предположить, что мелизматический осмогласный распев псалма участвовал в чинопоследовании Пещного действия, которое совершалось только на Архиерейской службе⁸². Возможно, что существование песнопения «Полиели» в Благовещенском Кондакаре XIII века свидетельствует о более ранней богослужебной практике Действа в кафедральных соборах Древней Руси, о чем предполагал А. А. Дмитриевский⁸³.

Важно отметить, что фрагмент рукописи Q. I. 184 является вторым славянским списком 135-го полиелейного псалма и некоторых стихов Азматика. Найденный материал, возможно, еще раз подтверждает гипотезу С. В. Смоленского о том, что распевы, заключенные в кондакарях, «были переложены крюками» и таким образом сохранились в богослужебной практике более позднего времени⁸⁴. Важно отметить, что обозначенные черты сходства с песнопениями кондакарей обнаруживаются именно в рукописях XVI века, что действительно может свидетельствовать о возрождении традиций мелизматического пения в эпоху Московской Руси. Дальнейшее исследование подобного рода песнопений откроет тайны развития кондакарного стиля пения и претворения его в распевах последующих эпох.

⁸² Пещное действо / Составление, реконструкция гимнографии и статьи П. Терентьевой. М. : Спорт и культура – 2000, 2015. С. 7.

⁸³ Дмитриевский А. А. Чин Пещного действия. Историко-археологический этюд.

⁸⁴ Смоленский С. В. Несколько новых данных о так называемом кондакарном знамени. № 46. Стлб. 1034.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Многосторонняя ценность Благовещенского Кондакаря не подлежит сомнению, однако, это памятник прежде всего музыкальный (певческий). <...> Многое может быть достигнуто только путем чисто внешнего изучения нотных знаков, сопоставления документов, проникновения в содержание и историю развития текстов.

Максим Викторович Бражников¹.

Кондакари представляют собой одну из самых загадочных и еще во многом нераскрытых страниц в музыкальной медиевистике. Изучение рукописей, отражающих традицию далекой от нас эпохи, всегда осложнено огромным количеством проблем.

Благовещенский Кондакарь в кругу студийских певческих памятников занимает особое место. Это единственная музыкальная рукопись, которая отражает прямую связь древнерусского богослужебного пения с византийской традицией. Наличие песнопений на греческом языке и элементов византийского осмогласия, выявленных в рукописи еще в середине XIX века, позволяет включить Благовещенский Кондакарь в число уникальных письменных памятников.

Данная книга, безусловно, имеет элитарный характер, она отражает высокопрофессиональную певческую традицию. Репертуар Кондакаря в большей мере соотносится с господствующим Студийско-Алексиевским Уставом. Показательно, что некоторые праздничные песнопения Кондакаря полностью цитируются в Уставе с подробными певческими указаниями, сообщающими последовательность исполнения и состав участников. Это демонстрирует «избранность» репертуара Кондакаря, где фиксировались торжественные церковные гимны, характеризующиеся сложным мелизматическим распевом. В

¹ Бражников М. В. Благовещенский кондакарь / Вступительная статья, примечания, сверка указателей, подбор иллюстраций Н. С. Сергиной; Министерство культуры Российской Федерации, Российская национальная библиотека, Российский институт истории искусств. СПб. : Петрополис, 2015. С. 7, 38.

свою очередь, особенности состава, отмеченные исследователями-литургистами, свидетельствуют о связи древнерусского богослужения с южно-итальянской и палестинской литургической практикой².

Несмотря на многократное обращение крупнейших ученых к данному манускрипту, среди которых — С. В. Смоленский, протоиерей В. М. Металлов, М. В. Бражников, А. Достал, Г. Майерс, Н. В. Заболотная, Н. С. Серегина и др., говорить о полном его изучении пока невозможно. В большей мере решены вопросы содержания рукописи, исследованы гимнографические тексты, отмечены репертуарные пересечения с греческими источниками и определены их взаимоотношения на уровне строения мелоса, подробно проанализированы избранные песнопения.

М. В. Бражников при подготовке к публикации Благовещенского Кондакаря писал о важности его исследования в соотношении с другими рукописями, созданными в это же время. Проведенное нами исследование показало, что рассмотрение музыкального памятника в контексте современных ему источников результативно и перспективно. Благовещенский Кондакарь имеет много общего в построении книги и ее содержании с другими нотированными кондакарями XIII века. Выявленные закономерности позволяют говорить о сложившемся в XIII веке типе книги «нотированный Кондакарь», обязательными характеристиками которого являются: 1) двухчастное строение книги; 2) устойчивое содержание месяцесловного и триодного круга памятей, общий репертуар кондаков; 3) формирование дополнительного раздела как собрания моножанровых циклов, среди которых обязательными являются: ипакои воскресные, ипакои-катавасии праздников (включая тропари на Воздвижение Креста), киноники. Однако наравне с устойчивым комплексом гимнографических текстов в Благовещенском Кондакаре выявлены песнопения, зафиксированные только в этой рукописи.

² *Пентковский А. М.* «Охрид на Руси»: древнерусские богослужебные книги как источник для реконструкции литургической традиции Охридско-Преспанского региона X–XI столетиях / А. М. Пентковский // Зборник на трудови од Меѓународниот научен собир «Кирилometодиевската традиција и македонско-руските духовни и културни врски» (Охрид, 3–4 октомври 2013). Скопје, 2014. С. 43–65.

Сравнительное изучение Благовещенского Кондакаря с другими богослужебными книгами студийского периода (Служебных и Праздничных миней, Триодей, Устава) позволило восстановить часть утраченных в кодексе материалов: атрибутировать тексты песнопений, сохранившихся частично, реконструировать отсутствующие заголовки, содержащие важные музыкальные сведения о жанре, гласе и способе распевания текста. Это даст возможность в дальнейшем продолжить исследование жанровой структуры кодекса, системы пения на подобен, гласовых характеристик распева.

Одной из важных проблем, затронутых в диссертации, является соотношение жанров кондака и седальна (ипакои-катавасии) в рамках певческих книг студийской эпохи. Обе жанровые группы имеют «общие» гимнографические тексты и аутомелоны. Как показало проведенное исследование, техника создания песнопения на подобен для двух жанров была единой.

Наиболее значимым является музыкальное содержание кодекса, а именно, нотация, которая до настоящего времени не становилась предметом специального изучения. В Благовещенском Кондакаре нашли отражение все известные на тот период нотации, включая и экспериментальные типы записи.

Кондакарная нотация кодекса демонстрирует сложную многосоставную систему, включающую невмы, записанные в несколько рядов, буквы греческого и церковнославянского алфавитов, различные комбинации и соединения знаков в лигатуры. Среди других памятников кондакарного письма Благовещенский Кондакарь выделяет особая семиография, которая проявляется в разграничении размера невм нижнего и верхнего рядов, многообразии и усложненности начертаний. Кроме этого, в запись распевов включены элементы византийского осмогласия и другие певческие термины.

Проведенный комбинаторный анализ доказывает, что знаки нижнего ряда кондакарной нотации образуются такими же способами, как и знаменные невмы – путем соединения простых элементов в одно, более сложное начертание. Большие ипостазы характеризуются свободным отношением к рисунку и могут изменять форму по различным параметрам: наклон, направление, зеркальное отражение,

утрата или прибавление элементов. Все это усложняет классификацию больших ипостаз Благовещенского Кондакаря.

Неизученным остается вопрос буквенных начертаний в нотации. Исследователями определено, что некоторые из них являются невмами, другие классифицируются как мартирии. Однако исследование Благовещенского Кондакаря показало, что применение букв в нотации многообразно и неустойчиво, поэтому на этот вопрос пока не существует однозначного ответа.

В настоящее время остаются невыясненными и взаимоотношения невм нотации, их комбинирование в формулы, устойчивость записи одних и тех же распевов. Поэтому одним из важных направлений исследования нотации в будущем должно стать выявление кондакарных формул и рассмотрение их в системе осмогласия. Изучение кондакарной нотации в рамках гласа позволит в дальнейшем расширить современное знание, связанное с техникой пения на подобен.

Результаты исследования позволили уточнить данные о нотации раздела «Азматикъ» и определить ее как сложную знаменную нотацию. Однако применение многосоставных невм, ненормативных знаков и соединений, единичные включения больших ипостаз кондакарной нотации свидетельствуют об экспериментальном характере нотации. В целом, знаменная нотация представлена в кодексе во всем многообразии приемов записи, которые связаны с оформлением разных типов распева. В Благовещенском Кондакаре зафиксированы все три варианта знаменного письма: 1) силлабический распев, характеризующийся использованием простых, преимущественно «единогласостепенных» знаков 2) силлабо-мелизматический распев, которому свойственно сочетание простых и сложных невм, а также включение фитных начертаний 3) мелизматический распев, в нотации которого преобладают сложные, нетипичного состава знаки. И хотя к настоящему времени сформировано обширное знание в этой области, оно требует дальнейшего изучения.

В Благовещенском Кондакаре в рамках песнопений дополнительного раздела выявлены примеры включения невм знаменной нотации и фито-нотации в кондакарную, использование ненормативных сочетаний и знаков. В полиелейном 135-м псалме две нотации чередуются: при записи силлабического распева стиха Псалтири используется знаменная нотация, а в мелизматическом распеве припева – кондакарная. Тропарь Пасхи «Христось воскресе» представляет уникальный образец «смешанной» нотации, где кондакарные и знаменные невмы совмещаются и взаимодействуют.

Таким образом, все перечисленные примеры и обозначенные аспекты позволяют сделать вывод, что две основных древнерусских нотации – знаменная и кондакарная – существовали в рамках единой музыкальной системы. Использование невм одной нотации в составе другой, возможно, было обусловлено необходимостью, так как этот прием отмечается в избранных, особо торжественных и, вероятно, музыкально сложных песнопениях.

Дальнейшее изучение нотаций в контексте собственно Благовещенского Кондакаря и современных ему рукописных памятников позволит обозначить новые перспективы в трактовке и понимании нотаций в системе музыкальной письменности Древней Руси.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Амфилохий (Сергиевский-Казанский, П. И.). Кондакарий в греческом подлиннике XII–XIII в. по рукописи Московской Синодальной библиотеки № 437 с древнейшим славянским переводом кондаков и икосов какие есть в переводе, и с приложением / Амфилохий (Сергиевский-Казанский П. И.), архимандрит. – М. : Тип. быв. А. В. Кудрявцевой, 1879. – 385 с.
2. Арранц, М. История Византийского Типикона («Око церковное»). Ч. I : Предвизантийская эпоха / Иеромонах М. Арранц, Ю. Рубан. – СПб. : Журнал «Нева», 2003. – 80 с.
3. Артамонова, Ю. В. Изучение древнерусских Кондакарей: магия источника / Ю. В. Артамонова // Культура тихоокеанского побережья. – Владивосток, 2005. – С. 136–141. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://2010.gnesinstudy.ru/wp-content/uploads/2010/03/Artamonova.pdf>
4. Артамонова, Ю. В. Песнопения-модели в древнерусском певческом искусстве XI–XVIII веков : дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / Артамонова Юлия Владимировна. – М., 1998. – 148 с.
5. Артамонова, Ю. В. Структура и состав древнерусских кондакарей / Ю. В. Артамонова // Ежегодная Богословская конференция Православного Свято-Тихоновского Богословского Института. Материалы 1999. – М. : Изд-во Православного Свято-Тихоновского Богословского института, 1999. – С. 216-221.
6. Артамонова, Ю. В. Традиция пения «на подобен»: прошлое и настоящее / Ю. В. Артамонова // Музыкальная академия. – 1996. – № 1. – С. 181-184.
7. Архимандритова (Смирнова), Е. А. 136 псалом «На реце вавилонстей...» – памятник раннего русского многоголосия / Е. А. Архимандритова (Смирнова) // Ежегодная Богословская конференция Православного Свято-Тихоновского Богословского Института. Материалы 2001 г. – М. : Изд-во Православного Свято-Тихоновского Богословского института, 2001. – С. 444–452.

8. Беляев, В. М. Древнерусская музыкальная письменность / В. М. Беляев. – М. : Советский композитор, 1962. – 132 с.
9. Борисовец, Е. А. Научная деятельность Степана Васильевича Смоленского в Обществе Любителей Древней Письменности : дис. ... канд. иск. : 17.00.02 / Борисовец Елена Александровна. – СПб., 2008. – 297 с.
10. Бражников, М. В. Благовещенский кондакарь / М. В. Бражников ; вступительная статья, примечания, сверка указателей, подбор иллюстраций Н. С. Серегиной ; Министерство культуры Российской Федерации, Российская национальная библиотека, Российский институт истории искусств. – СПб. : Петрополис, 2015. – 418, [1] с.
11. Бражников, М. В. Благовещенский Кондакарь. Фотовоспроизведение рукописи / М. В. Бражников. – Л. : ГПБ, 1955. – 12 с.
12. Бражников, М. В. Древнерусская теория музыки : По рукописным материалам XV–XVIII вв. / М. В. Бражников. – Л. : Музыка: Ленингр. отделение, 1972. – 423 с.
13. Бражников, М. В. Пути развития и задачи расшифровки знаменного роспева XII–XVIII веков : применение некоторых статистических методов к исследованию музыкальных явлений / М. В. Бражников. – Л. ; М. : Государственное музыкальное изд-во, 1949. – 101, [3] с.
14. Бражников, М. В. Русская певческая палеография / М. В. Бражников ; Научн. ред., прим-я, вступ. ст., палеогр. таблицы Н. С. Серегиной ; М-во культуры Российской Федерации, Российская акад. наук, Российский ин-т истории искусств, Санкт-Петербургская гос. консерватория. – СПб. : РИИИ : СПбГК, 2002. – 260, [2] с., [16] л. ил.
15. Бражников, М. В. Статьи о древнерусской музыке / М. В. Бражников. – Л. : Музыка : Ленингр. отделение, 1975. – 120 с.
16. Византийская нотация // Православная энциклопедия. – М. : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2014. – Т. 8. – С. 360–376. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.pravenc.ru/text/365723.html#part_4

17. Владышевская, Т. Ф. Музыкальная культура Древней Руси / Т. Ф. Владышевская. – М. : Знак, 2006. – 472 с.
18. Владышевская, Т. Ф. Типографский Устав – как источник для изучения древнейших форм русского певческого искусства / Т. Ф. Владышевская // *Musica antiqua. Acta scientifica.* – IV. – Bydgoszcz, 1975. – S. 607-620.
19. Волков, Н. В. Статистические сведения о сохранившихся древнерусских книгах XI–XIV веков и их указатель / Н. В. Волков. – СПб. : ОЛДП, 1897. – [2], 96 с. – (Памятники древней письменности. [№] СХХIII).
20. Гарднер, И. А. Богослужбное пение русской православной церкви : Сущность. Система. История / И. А. Гарднер. – Сергиев Посад : Моск. дух. акад., 1998. – 592 с.
21. Герцман, Е. В. Византийское музыкознание / Е. В. Герцман. – Л. : Музыка : Ленингр. отд-ние, 1988. – 254, [2] с.
22. Герцман, Е. В. Петербургский теоретикон / Е. В. Герцман. – Одесса : Вариант, 1994. – 901 с.
23. Герцман, Е. В. Энциклопедия древнеэллинской и византийской музыки. / Е. В. Герцман. – СПб. : Изд-во им. Н. И. Новикова, 2013. – 812 с.
24. Головатенко, В. Г. Неизвестный памятник песенного последования / В. Г. Головатенко // *Византийский временник= BYZANTINAXRONIKA* / Отв. ред. Г. Г. Литаврин. – Т. 61(86). – М. : Наука, 2002. – С. 254-278.
25. Горский, А. В. Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. В 3-х отделениях. Отд. III, ч. 2. / А. В. Горский, К. И. Невоструев. – М. : Синод. тип., 1917. – 528 с.
26. Гусейнова, З. М. Комбинаторный анализ знаменной нотации XI-XIV веков / З. М. Гусейнова // *Проблемы дешифровки древнерусских нотаций* : Сб. науч. трудов / Сост. и ответ. ред. С. П. Кравченко, А. Н. Кручинина. – Л. : ЛОЛГК, 1987. – С. 27–49.
27. Гусейнова, З. М. Принципы систематизации древнерусской музыкальной письменности XI-XIV вв. (К проблеме дешифровки ранней формы знаменной

- нотации) : дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / Гусейнова Зивар Махмудовна. – Л., 1982. – 172 с.
28. Гусейнова, З. М. Стихиры Евангельские – один из видов Праздничных стихир (Опыт текстологического исследования) / З. М. Гусейнова // Проблемы русской музыкальной текстологии : (По памятникам русской хоровой литературы XII–XVIII веков). Сб. науч. тр. / Ленингр. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии; [Сост. А. С. Белоненко]. – Ленинград : ЛОЛГК, 1983. – С. 78–94.
29. Гусейнова, З. М. Русские музыкальные азбуки 15–16 веков. Учебное пособие / З. М. Гусейнова. – СПб. : СПбГК, 1999. – 132 с.
30. Дмитриевский, А. А. Описание литургических рукописей, хранящихся в библиотеках православного Востока / А. А. Дмитриевский. Т. 1–3. – Киев : Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1895–1917. – Т. I. Туріка. – Ч. 1. Памятники патриарших уставов и ктиторские монастырские типиконы. – 1895. – 912, [XXV] с.
31. Дмитриевский, А. А. Чин Пещного действия. Историко-археологический этюд / А. А. Дмитриевский. – СПб. : Тип. Имп. Акад. наук, 1895. – [2], 48 с.
32. Живаева, О. О. О традиции исполнения кафизм в Русской Церкви / О. О. Живаева // Церковное пение в историко-литургическом контексте: Восток – Русь – Запад : материалы Междунар. науч. конф.: к 2000-летию от Рождества Христова, 15–19 мая 2000 года / Моск. Гос. консерватория им. П. И. Чайковского; Сост., отв. ред. И. Лозовая. – М : Прогресс-Традиция, 2003. – С. 150-158. – (Гимнология. Вып. 3).
33. Живаева, О. О. О традиции псалмопения в Древней Руси / О. О. Живаева // Ежегодная Богословская конференция Православного Свято-Тихоновского Богословского Института. Материалы 2001. – М. : Изд-во Православного Свято-Тихоновского Богословского института, 2001. – С. 395-400.
34. Заболотная, Н. В. Древнерусская церковно-певческая книжность XI–XIV веков в историко-функциональном аспекте : дис. ... д-ра иск.: 17.00.02 / Заболотная Наталья Викторовна. – М., 2002. – 292 с.

35. Заболотная, Н. В. Древнерусские певческие рукописи Студийской эпохи в их отношении к богослужебному уставу / Н. В. Заболотная // Византия и Восточная Европа. Литургические и музыкальные связи» (к 80-летию доктора Милоша Велимировича) / Сост. Н. Герасимова-Персидская, И. Лозовая. – М. : Прогресс-Традиция, 2003. – С. 100-115. – (Гимнология; Вып. 4).
36. Заболотная, Н. В. Церковно-певческие рукописи Древней Руси XI–XIV веков: основные типы книг в историко-функциональном аспекте / Н. В. Заболотная. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2001. – 250 с.
37. Захарьина Н. Б. Русские певческие книги. Типология, пути эволюции : дис. ... доктора иск.: 17.00.02 / Захарьина Нина Борисовна. – М., 2006. – 354 с.
38. Захарьина, Н. Б. О составе певческих кодексов XI – начала XX века / Н. Б. Захарьина // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования: Материалы Международной научной конференции. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2008. – С. 397–398.
39. Ильина, Т. В. Декоративное оформление древнерусских книг. Новгород и Псков. XII–XV вв. / Т. В. Ильина. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1978. – 175 с.
40. История русской музыки : в 10 т. Т. 1: Древняя Русь XI–XVII века / [Ю. В. Келдыш]. – М. : Музыка, 1983. – 383 с.
41. Карабинов, И. А. Отзыв о труде протоиерея М. Лисицына: «Первоначальный славяно-русский Типикон. Историко-археологическое исследование. С приложением 45 фототипических снимков. СПб., 1911», сост. проф. И. А. Карабиновым / И. А. Карабинов. – Петроград : Тип. Имп. Акад. наук, 1916. – 312–368 с.
42. Карабинов, И. А. Постная Триодь: Исторический обзор ее плана, состава, редакций и славянских переводов. – СПб. : Тип. В. Д. Смирнова, 1910. – X, 294 с.
43. Карастоянов, Б. П. Стихира Борису и Глебу «Плотскою богатыца» – выдающийся образец древнерусского певческого искусства / Б. П. Карастоянов // Музыкальная культура Средневековья / Под ред. Т. Владышевской. – Вып. 2. – М. : МГК, 1992. – С. 12–14.

44. Карастоянов, Б. П. Стихирата за Борис и Глеб «Плотскоую богатыща» – забележителен образец на старото руско певческо изкуство / Б. П. Карастоянов // Българско музикознание. – Кн. 3. – София : Институт за изкуствознание, 1987. – С. 31–66.
45. Киприан (Керн). Литургика. Гимнография и эртология / Киприан (Керн), архимандрит. – М. : Крутицкое Патриаршее Подворье, 1999. – 151 с. – (Богословская библиотека. Кн. 5).
46. Князевская, О. А. Рукопись Евангелия XIII века из собрания Московского университета / О. А. Князевская // Рукописная и печатная книга в фондах Научной библиотеки Московского университета. Вып. 1. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1973. – С. 5–18.
47. Коротких, Д. Стихирарь Логина Шишелова / Д. Коротких // Theorie und Geschichte der Monodie. Теория и история монодии / Maria Pislöger (Hrsg.). – Pleven, Bulgaria, 2001. – P. 110–123.
48. Красносельцев, Н. Ф. Типик церкви Св. Софии в Константинополе (IX в.) / Н. Ф. Красносельцев. – Одесса : Тип. Штаба Одесск. воен. окр., 1892. – 101 с.
49. Кривко, Р. Н. Кондакаръ / Р. Н. Кривко // Православная энциклопедия. – М. : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2014. – Т. 36. – С. 597–598.
50. Куприянов, И. К. Обзорение пергаменных рукописей Новгородской Софийской библиотеки. / И. К. Куприянов. – СПб. : Тип. Имп. Акад. наук, 1857. – X, 113 с.
51. Лисицын, М. А. Первоначальный славяно-русский Типикон : Историко-археографическое исследование / М. А. Лисицын, протоиерей. – СПб. : Тип. В. Д. Смирнова, 1911. – [4], XV, 387 с.
52. Лозовая, И. Е. Азматик / И. Е. Лозовая // Православная энциклопедия. М. : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2001. Т. 3. С. 612. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/76652.html>
53. Лосева, О. В. Русские месяцесловы XI–XIV веков / О. В. Лосева. – М. : Памятники ист. мысли, 2001. – 420 с.

54. Майерс, Г. Кондакарная нотация / Г. Майерс // Православная энциклопедия. М. : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2014. – Т. 36. – С. 591–594.
55. Макарий (Миролюбов). Памятники церковных древностей в Нижегородской губернии / Макарий (Миролюбов), архимандрит. – СПб. : Синод. тип., 1857. – 514 с.
56. Мансветов, И. Д. О песенном последовании (ασματικὴ ἀκολουθία) / И. Д. Мансветов // Прибавления к изданию Творений Святых отцов в русском переводе за 1880 г. Ч. 26 (к тому 48). – М., 1880. – Кн. 3. – С. 752-797. – Кн. 4. – С. 972-1028.
57. Мансветов, И. Д. Церковный Устав (Типик), его образование и судьба в греческой и русской церкви / И. Д. Мансветов. – М. : Тип. Э. Лисснера и Ю. Романа, 1885. – IV, 449 с.
58. Металлов, В. М. Богослужбное пение русской церкви в период домонгольский по историческим, археологическим и палеографическим данным. Ч. 1, 2 / В. М. Металлов, протоиерей. – М. : печатня А. Снегиревой, 1912. – 349 с., XII л.: ил.
59. Металлов, В. М. Русская семиография. Из области церковно-певческой археологии и палеографии / В. М. Металлов, протоиерей. – М. : печатня А. Снегиревой, 1912. – 118 с., [119] л.: ил.
60. Момина, М. А. Вопросы классификации славянской Триоди / М. А. Момина // Труды Отдела древнерусской литературы. – Л. : Наука, 1983. – Т. 37. – С. 25-38.
61. Момина, М. А. Проблема правки славянских богослужбных гимнографических книг на Руси в XI столетии / М. А. Момина // Труды Отдела древнерусской литературы. – СПб. : Наука, 1992. – Т. 45. – С. 200-219.
62. Никишов, Г. А. Сравнительная палеография кондакарного письма XI-XIV веков / Г. А. Никишов // *Musica antiqua. Acta scientifica.* – IV. – Bydgoszcz, 1975. – С. 557-572.

63. Никольский, Н. К. Материалы для повременного списка русских писателей и их сочинений (X–XI вв.) / Н. К. Никольский. – СПб.: Отд. рус. яз. и словесности Имп. АН, 1906. – VII, 596 с.
64. Описание русских и славянских пергаменных рукописей : рукописи русские, болгарские, молдавлахийские, сербские / составила канд. пед. наук Е. Э. Гранстрем ; под ред. д-ра филологических наук Д. С. Лихачева. – Л. : Гос. Публичная б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, 1953. – 129, [2] с., [19] л. ил. – (Труды Отдела рукописей / Гос. Публичная б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина).
65. Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1860 г. – СПб., 1861. – 110, [6] с.
66. Пентковский, А. М. Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси / А. М. Пентковский. М. : Изд-во Моск. патриархии, 2001. – 428 с.
67. Пентковский, А. М. «Охрид на Руси»: древнерусские богослужебные книги как источник для реконструкции литургической традиции Охридско-Преспанского региона X–XI столетиях / А. М. Пентковский // Сборник на трудови од Меѓународниот научен собир «Кирилometодиевската традиција и македонско-руските духовни и културни врски» (Охрид, 3–4 октомври 2013). – Скопје, 2014. – С. 43–65.
68. Пентковский, А. М. К истории славянского богослужения византийского обряда в начальный период (кон. IX – нач. X в.): *Addenda et corrigenda* / А. М. Пентковский // Богословские труды. – Вып. 46. – М. : Изд-во Моск. патриархии, 2015. – С. 117–146.
69. Пещное действо / Составление, реконструкция гимнографии и статьи П. Терентьевой. – М. : Спорт и культура – 2000, 2015. – 296 с.
70. Плетнёва, Е. В. «Певческая азбука» инока Елисея Вологжанина и знаменная нотация XVI века / Е. В. Плетнёва // Древнерусское песнопение. Пути во времени. По материалам научных конференция «Бражниковские чтения» 2008–2009 годов / Сост. и науч. ред. А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова. – СПб. : СПбГК, 2011. – Вып. 4. – С. 29–52.

71. Плетнёва, Е. В. Певческая книга «Октоих» в древнерусской традиции (по рукописям XI–XV веков): дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / Плетнёва Екатерина Васильевна. – СПб., 2008. – 458 с.
72. Пожидаева, Г. А. Из истории демественного пения XV–XVI вв. / Г. А. Пожидаева // Герменевтика древнерусской литературы. – Сб. 9. – М.: Наследие, 1998. – С. 264–309.
73. Пожидаева, Г. А. Историко-литургические предпосылки пространного пения на Руси // Церковное пение в историко-литургическом контексте: Восток – Русь – Запад: материалы Междунар. науч. конф.: к 2000-летию от Рождества Христова, 15–19 мая 2000 года / Моск. Гос. консерватория им. П. И. Чайковского; Сост., отв. ред. И. Лозовая. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. – (Гимнология. Вып. 3).
74. Пожидаева, Г. А. Кондакарная нотация как основа музыкальной письменности древнерусского пространного пения и проблема ее прочтения / Г. А. Пожидаева // Устная и письменная трансмиссия церковно-певческой традиции: Восток – Русь – Запад: сб. ст. / сост. Н. Г. Денисов, И. Е. Лозовая. – М.: Московская консерватория Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2008. – С. 48–69. – (Гимнология; Вып. 5).
75. Пожидаева, Г. А. Кондакарные песнопения Борису и Глебу: источники, начальная текстология / Г. А. Пожидаева // Тысячелетие почитание святого равноапостольного князя Владимира: коллективное исследование / Российский институт истории искусств; сост. и отв. ред. Н. С. Серегина; ред. кол.: В. В. Василик, Н. И. Милютенко, А. Б. Никаноров. – СПб.: РИИИ; ИД «Петрополис», 2016. – С. 145–155. – (Серия: «Ценностные основания русской художественной культуры»; Вып. I).
76. Пожидаева, Г. А. Певческие традиции Древней Руси. Очерки теории и стиля / Г. А. Пожидаева. – М.: Знак, 2007. – 876 с.
77. Пожидаева, Г. А. Русско-византийские параллели в рукописной традиции пространного пения XI–XVII вв. / Г. А. Пожидаева // Византия и Восточная Европа. Литургические и музыкальные связи» (к 80-летию доктора Милоша

- Велимировича) / Сост. Н. Герасимова-Персидская, И. Лозовая. – М. : Прогресс-Традиция, 2003. – С. 199-214. – (Гимнология; Вып. 4).
78. Пожидаева, Г. А. Традиции древнерусской монодии в песнопениях «Типографского Устава» / Г. А. Пожидаева // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. – 2005. – № 4 (22). – С. 80–102.
79. Покровский, А. А. Древнее псковско-новгородское письменное наследие : Обзорение пергаменных рукописей Типографской и Патриаршей библиотек в связи с вопросом о времени образования этих книгохранилищ / А. А. Покровский. – М. : Синод. тип., 1916. – 282 с.
80. Попадопуло-Керамевс, К. И. Происхождение нотного музыкального письма у северных и южных славян по памятникам древности, преимущественно византийским / К. И. Попадопуло-Керамевс // Вестник археологии и истории. – СПб., 1906. – Т. XVII – С. 134–171.
81. Попова, О. С. Новгородская рукопись 1270 г. / О. С. Попова // Записки отдела рукописей. – М. : Книга, 1962. – Вып. 25. – С. 210–215.
82. Преображенский, А. В. Греко-русские певчие параллели / А. В. Преображенский // De Musika: Временник отдела теории и истории музыки. – Л., 1926. – Вып. 2 – С. 60–77.
83. Преображенский, А. В. Культурная музыка в России / А. В. Преображенский. – Л. : «Academia», 1924. – 123 с.
84. Преображенский, А. В. О сходстве русского музыкального письма с греческим в певчих рукописях X–XII веков / А. В. Преображенский // Русская музыкальная газета. – 1909. – № 8. – Стлб. 194–197. – № 9. – Стлб. 229-233. – № 10. – Стлб. 257-261.
85. Преображенский, А. В. Очерк истории церковного пения в России / А. В. Преображенский. – Изд. 2-е. – СПб., [1910]. – 64 с., ил., 8 с.: нот.
86. Пуцко, В. Г. Иллюминированная древнерусская книга 11–13 века / В. Г. Пуцко // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. – 2001. – № 3(5) – С. 43–54.

- 87.Разумовский, Д. В. Богослужбное пение православной греко-российской церкви: Теория и практика церковного пения / Д. В. Разумовский, протоиерей. М. : Тип. О. О. Гербека, 1886. – 172 с.
- 88.Разумовский, Д. В. Церковное пение в России. Опыт историко-технического изложения. В 3-х вып. Вып. 1 / Д. В. Разумовский, протоиерей. – М. : Тип. Т. Рис, 1867. – 136 с.
- 89.Рамазанова, Н. В. «Я бы вам порассказал, до чего я докопался в своих рукописях» (переписка М. В. Бражникова с зарубежными исследователями) / Н. В. Рамазанова // Российская национальная библиотека и отечественная художественная культура : Сборник статей и публикаций / Сост. О. С. Острой. Ред. Л. С. Гейро – Вып. 3. – СПб. : РНБ, 2005. – С. 54–68.
- 90.Рамазанова, Н. В. Кондак в древнерусской рукописной традиции XI–XVII вв. (из истории жанра) / Н. В. Рамазанова // Источниковедческое изучение памятников письменной культуры: Сб. науч. тр. / Гос. публ. б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина; [Сост. и науч. ред. Г. П. Енин]. – Л. : ГПБ, 1990. – С. 12–25.
- 91.Рамазанова, Н. В. Московское царство в церковно-певческом искусстве XVI–XVII веков / Н. В. Рамазанова. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2004. – 468 с.
- 92.Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР, XI–XIII вв. / АН СССР, Отд-ние истории, Археогр. комис. – М. : Наука, 1984. – 405 с.
- 93.Святая великомученица Параскева / Сост. Ю. Евдокимова. – М., 1999. – 218 с.
- 94.Серегина, Н. С. Кондак на Успение Богородицы древнейшей редакции: некоторые аспекты текстологии и палеографии / Н. С. Серегина // Музыкальная письменность христианского мира: Книги. Нотация. Проблемы интерпретации: Материалы международной научной конференции 12–17 мая 2014 года: Сборник статей / отв. ред. И. Е. Лозовая; ред. сост. И. В. Старикова, ред. А. А. Елисеева, Н. В. Гурьева, О. В. Тюрина. – М. : Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2017. – С. 175–185. – (Гимнология; вып. 7).

95. Серегина, Н. С. Кондакарные песнопения священномученику Клименту как след корсунского крещения князя Владимира / Н. С. Серегина // Тысячелетие почитание святого равноапостольного князя Владимира : коллективное исследование / Российский институт истории искусств; сост. и отв. ред. Н. С. Серегина; ред. кол.: В. В. Василик, Н. И. Милютенко, А. Б. Никаноров. – СПб. : РИИИ; ИД «Петрополис», 2016. – С. 38–44. – (Серия: «Ценностные основания русской художественной культуры»; Вып. I).
96. Серегина, Н. С. Кондаки святому Клименту: к вопросу об особенностях кондакарного музыкального формообразования / Н. С. Серегина // Устная и письменная трансмиссия церковно-певческой традиции: Восток – Русь – Запад : сб. ст. / сост. Н. Г. Денисов, И. Е. Лозовая. – М. : Московская консерватория Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2008. – С. 70–84. – (Гимнология; Вып. 5).
97. Серегина, Н. С. Памятники древнерусской гимнографии как источники истории ранней христианизации славян (на примере служб святому Клименту, папе Римскому) / Н. С. Серегина // Славянская цивилизация и XXI век : Материалы международной научной конференции. СПб., 30 мая 2000 / Сост. А. И. Дороченков. – СПб., 2000. – С. 65–69.
98. Серегина, Н. С. Кондаки святому Клименту в нотированных кондакарях XII–XIII веков / Н. С. Серегина // ΚΑΛΟΦΩΝΙΑ (Калофония) : Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії. – Ч. 3. – Львів : Інститут Літургійних Наук Українського Католицького Університету та Катедра слов'янської філології Баварського університету ім. Юліуса Максиміліана у Вюрцбурзі Видавництво Українського Католицького Університету, 2006. – С. 17–25.
99. Серегина, Н. С. Песнопения русским святым. По материалам рукописной певческой книги XI–XIX вв. «Стихирарь месячный». / Н. С. Серегина. – СПб. : РИИИ, 1994. – 468, [1] с.
100. Скабалланович, М. Н. Толковый Типикон : Объяснительное изложение Типикона с историческим введением: Вып. 1–3 / М. Н. Скабалланович. – [Репр. изд.]. – М. : Паломник, 1995. – [936] с.

101. Скабаллонович, М. Н. Несколько поправок к книге о. прот. М. Лисицына: «Первоначальный славяно-русский Типикон», СПб. 1911 г.» (Рецензия и результаты коллоквиума). / М. Н. Скабаллонович. – Киев: Тип. Акц. о-ва «Петр Барский в Киеве», 1912. – [2], 28 с.
102. Смоленский, С. В. Несколько новых данных о так называемом кондакарном знамени / С. В. Смоленский // Русская музыкальная газета. – 1913. – № 44–46, 49.
103. Смоленский, С. В. О древнерусских певческих нотациях: Историко-палеографический очерк / С. В. Смоленский. – СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1901. – 120 с.
104. Сочинения блаженного Симеона, архиепископа Фессалоникийского. – СПб.: Тип. Королева и копм., 1856. – 545, XI с. – (Писания Св. Отцов и Учителей Церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения. Том II).
105. Срезневский, И. И. Древние памятники русского письма и языка (X–XIV веков): Общее повременное обозрение с палеографическими указаниями и выписками из подлинников и из древних списков / И. И. Срезневский. – 1-е изд. – СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1863. – [4], 299 с.
106. Срезневский, И. И. Славяно-русская палеография XI–XIV веков. Лекции, читанные в имп. Санкт-Петербургском ун-те в 1865–1880 гг. / И. И. Срезневский. – СПб.: Тип. В. С. Балашева, 1885. – VIII, 261 с.
107. Старикова, И. В. Псалмодия всенощного бдения в древнерусском певческом искусстве (раздельноречная редакция): дис. ... канд. иск: 17.00.02 / Старикова Ирина Владимировна. – М., 2013. – 392 с.
108. Статис, Г. Искусство пения в православном богослужении. Сущность византийского и поствизантийского пения / Г. Статис // Гимнология: Материалы Международной научной конференции «Памяти протоиерея Димитрия Разумовского» / Ученые записки Научного центра русской церковной музыки имени протоиерея Димитрия Разумовского. – Вып. 1. – М.: Издательский Дом «Композитор», 2000. – С. 74–86.

109. Столярова, Л. В. Книга в Древней Руси (XI–XVI вв.). / Л. В. Столярова, С. М. Каштанов ; Российская акад. наук, Учреждение Российской акад. наук Ин-т всеобщей истории [и др.]. – М. : Ун-т Дмитрия Пожарского, 2010. – 429, [2] с.
110. Столярова, Л. В. Начальный период в истории книги Древней Руси (XI–XIV вв.) / Л. В. Столярова // Люди и тексты. Исторический альманах. – 2013. – № 3. – С. 243–290. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://histrf.ru/uploads/media/default/0001/09/488bc8d6f9424c51cb574dc9fa15d0544c7a5da8.pdf>
111. Терентьева, П. В. Реконструкция чинопоследования Пещного действа / П. В. Терентьева // Древнерусское песнопение. Пути во времени : По материалам научных конференция «Бражниковские чтения» 2008–2009 годов / Сост. и науч. ред. А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова. – СПб. : СПбГК, 2011. – Вып. 5. – С. 29–46.
112. Типографский Устав : Устав с кондакарем конца XI – начала XII века : в 3 т. / Российская акад. наук, Ин-т русского яз. им. В. В. Виноградова ; под ред. Б. А. Успенского. – М. : Языки славянских культур, 2006.
113. Тихомиров, Н. Б. Каталог русских и славянских пергаменных рукописей 11–12 веков, хранящихся в отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина // Записки отдела рукописей. – М. : Книга, 1965. – Вып. 27. – С. 93–148.
114. Ткаченко, А. А. Библейские песни / А. А. Ткаченко, М. С. Желтов // Православная энциклопедия. – М. : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2002. – Т. 5. – С. 62–71. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/149135.html>
115. Тончева, Е. За ранната полиелейна песенна практика на Балканите: по извори от XII–XIII в. / Е. Тончева // Българско Музикознание. – София : Институт за изкуствознание, 1985. – Кн. 3. – С. 3–29.
116. Тутолмина С. Н. Русские певческие Триоды древнейшей традиции : дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / Тутолмина София Николаевна. – СПб., 2004. – 327 с.

117. Тюрина, О. В. Древнерусская мелизматика: большой распев. Автореферат дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / Тюрина Ольга Владимировна. – М., 2011. – 34 с.
118. Ундольский, В. М. Замечания для истории церковного пения в России / В. М. Ундольский. – М. : Университет. тип., 1846. – 48 с.
119. Успенский, Н. Д. Византийское пение в Киевской Руси / Н. Д. Успенский // Akten des XI. Internationalen Byzantinisten Kongress. München. 1958. – München, 1960. – Taf. LXXXIX. – S. 645-649.
120. Успенский, Н. Д. Древнерусское певческое искусство / Н. Д. Успенский. – М. : Сов. композитор, 1971. – 623 с.
121. Успенский, Н. Д. Литургия Преждеосвященных Даров (Историко-литургический очерк) / Н. Д. Успенский // Богословские труды. М. : Изд-во Моск. патриархии, 1976. – Сб. 15. – С. 146–184.
122. Успенский, Н. Д. Отзыв на подготовленный к публикации «Благовещенский кондакарь». Вступительная статья, указатели, полистные примечания и обработка текста М. В. Бражникова / Н. Д. Успенский // К 100-летию со дня рождения Николая Дмитриевича Успенского. – СПб., 2003. – С. 129–143.
123. Успенский, Н. Д. Православная вечерня (Историко-литургический очерк) / Н. Д. Успенский // Богословские труды. – М. : Изд-во Моск. патриархии, 1960. – Сб. 1. – С. 7–52.
124. Уханова, Е. В. Особенности богослужения Русской Церкви IX–XIV вв. / Е. В. Уханова // Вестник РГНФ. – М., 2000. – № 3. – С. 83–93.
125. Финдейзен, Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века : в 2 т. / Н. Ф. Финдейзен. – М.-Л. : Госуд. изд-во Музсектор, тип. Печатный двор в Лгр., 1928. – Т. 1 : С древнейших времен до начала XVIII века. – Вып. 1. – [б], 103, VIII с.
126. Христофор. Ключ знаменной, 1604 / Христофор; Публ., пер. М. Бражникова, Г. Никишова. – М. : Музыка, 1983. – 293 с. – (Памятники русского музыкального искусства. ПРМИ. Вып. 9).
127. Шлихтина, Ю. Р. Ипакои / Ю. Р Шлихтина, С. И. Никитин, И. В. Старикова, А. А Лукашевич // Православная энциклопедия. М. : Церковно-научный центр

- «Православная энциклопедия», 2011. – Т. 26. – С. 130–136. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/673735.html>
128. Шве́ц, Т. В. Азмати́к Благове́щенского Кондакаря / Т. В. Шве́ц // Греко-русские певческие параллели / Сост. и науч. ред. А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова. – М.; СПб.: «Альянс-Архео», 2008. – С. 100–131.
129. Шве́ц, Т. В. Древнерусская певческая книга Кондакарь: начальный этап изучения / Т. В. Шве́ц // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. – 2016. – Т. 16. – № 2. – С. 98–105.
130. Шве́ц, Т. В. Древняя традиция псалмопения в певческой рукописи середины XVI века из собрания ОСРК Q.I.184 / Т. В. Шве́ц // Древнерусское песнопение. Пути во времени. По материалам научных конференция «Бражниковские чтения» 2008–2009 годов / Сост. и науч. ред. А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова. – СПб.: СПбГК, 2011. – Вып. 5 – С. 94–112.
131. Шве́ц, Т. В. Месяцесловы древнерусских кондакарей / Т. В. Шве́ц // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. – 2017. – Вып. 26. – С. 40–56.
132. Шве́ц, Т. В. Нотированные фрагменты Кондакаря Общества истории и древностей российских / Т. В. Шве́ц, Е. В. Плетнева // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования: Материалы Международной научной конференции. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. – С. 375–390.
133. Шве́ц, Т. В. Певческая книга Кондакарь и кондакарная нотация в XIV веке / Т. В. Шве́ц // Музыкальная письменность христианского мира: Книги. Нотация. Проблемы интерпретации: Материалы международной научной конференции 12–17 мая 2014 года: Сборник статей / отв. ред. И. Е. Лозовая; ред. сост. И. В. Старикова, ред. А. А. Елисеева, Н. В. Гурьева, О. В. Тюрина. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2017. (Гимнология; вып. 7). – С. 159–174.

134. Шве́ц, Т. В. Полиелейный 135 псалом: две эпохи — две нотации / Т. В. Шве́ц // Музыкальная археография – 2015: Сб. статей (Материалы научно-практической конференции «Звучащий мир Древней Руси», 19–21 ноября 2014 г.) / Сост. и науч. ред. – Н. В. Заболотная, И. П. Шеховцова. – М.: РАМ имени Гнесиных, 2017. – С. 86–104.
135. Шве́ц, Т. В. Репертуар певческой книги Кондакаръ в Студийско-Алексиевском Уставе / Т. В. Шве́ц // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. – 2016. – Вып. 2 (22). – С. 69–89.
136. Шве́ц, Т. В. Слоговые формулы-ихимы в древнерусских Кондакарях / Т. В. Шве́ц // Древнерусское песнопение Пути во времени: Материалы Международного научно-творческого симпозиума «Бражниковские чтения» (2011–2016) / Сост. и ред. М. С. Егорова, Е. В. Плетнева. – СПб: Скифия-принт, 2017. – Вып. 6. – С. 106–110.
137. Шве́ц, Т. В. Гимнография святому священномученику Григорию Армянскому в рукописях студийской эпохи / Т. В. Шве́ц // Komitas and Medieval music culture. Articles / Edited by Tatevik Shakhkulyan. – Yerevan, Publication of Komitas Museum-Institute, 2016. – P. 319–334.
138. Ягич, И. В. Служебные минеи за сентябрь, октябрь, ноябрь: В церковно-славянском переводе по рус. рукописям 1095–1097 г. / И. В. Ягич. СПб. : Отд-ние рус. яз. и словесности имп. Акад. наук, 1886. – [4], СХХХVI, 244, 609 с., 6 л. факс. – (Памятники древнерусского языка; Т. 1).
139. Arranz, M. L'office de Asmatikos Hesperinos ('vepreschantees') de l'ancien Euchologebyzantin / M. Arranz // *Orientalia Christiana Periodica* (Roma). – 1978. – № 44. – P. 107-130, 391-412.
140. Arranz, M. L'office de Asmatikos Orthros ('matineschantees') de l'ancien Euchologebyzantin / M. Arranz // *Orientalia Christiana Periodica* (Roma). – 1981. – № 47. – P. 122-157.
141. Conomos, Dimitri E. The late Byzantine and Slavonic Communion Cycle: Liturgy and music / Dimitri E. Conomos. – Washington, D.C. 1985. – 207 p.

142. *Contacarium palaeoslavicum Mosquense. Codex qui olim in ecclesia cathedralli cremlensi memoriae dormitionis deiparae dedicata Რπ inscriptus nunc in museo historico mosquensi aservatur phototypice depictus. Edendū curavit A. Bugge.* – Copenhagen, 1960. – XXVII, 10 p.; 204 f. – (Monumenta Musicae Byzantinae. Vol. VI.)
143. *Der altrussische Kondakar’.* Auf der Grundlage des Blagoveščenskij Nižegorodskij Kondakar’/ Hrsg. von A. Dostál, H. Rothe, unter Mitarbeit von E. Trapp und D. Stern. – Bd. 2. Blagoveščenskij Kondakar’. Facsimile ausgabe. – Bd. 3. Das Kirchenjahr 1: September bis November. – Bd. 4. Das Kirchenjahr 2: Dezember bis März. – Bd. 5. Das Kirchenjahr 3: April bis August. – Bd. 6: Triodion, Pentekostarion. – Giessen, Schmitz, 1976, 1977, 1979, 1980. – Bd. 19. Oktoechos. – Köln [etc.], 2004.
144. Di Salvo, B. *Gliasmatanella musica byzantine / B. Di Salvo // Bolletino della Badi Greca di Grottaferrata (New Serie).* – 1959. – № 13. – 1960. – № 14.
145. Doneda, A. «Hyperstases» in MS Kastoria 8 and the Kondakarian Notation / A. Doneda // *Palaeobyzantine Notations, II: Acta of the Congress Held at Hernen Castle (The Netherlands) in October 1996 / Ed. C. Troelsgård.* – Hernen, 1999. – P. 23–36.
146. Doneda, A. *Computer Applications to Byzantine Chant: A Relational Database for the Koinonika of the Asmatikon / A. Doneda // Cantus Planus: Papers Read at the 10th Meeting, Visegrád (Hungary), 2000.* – P. 45–66. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.synaxis.info/psalom/notation/computer/dbdoneda01.pdf>
147. Floros, C. *Die Entzifferung der Kondakarien Notation / C. Floros // Music des Ostens.* – 1965–1967. – № 3. – S. 7–71. – № 4. – S. 12–44.
148. Floros, C. *Universale Neumenkunde : B. I–III / C. Floros.* – Kassel, 1970.
149. Gardner, I. *Das Problem des altrussischen demestischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation / I. Gardner // Slavistische Beiträge.* – München, 1967. – Bd. 25. – IX, 270 s.

150. Høeg, C. The oldest slavonic tradition on Byzantine music / C. Høeg // Proceedings of the British academy. – London, 1953. – P. 37–66.
151. Incipitarius liturgischer Hymnen in ostslavischen Handschriften des 11. bis 13. Jahrhunderts. Besorgt von D. Stern / Hrsg. von H. Rothe (= Abhandlungen der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften. Bd. 118/1–3. Patristica Slavica. Hrsg. von H. Rothe. Bd. 16/1–3). – Paderborn; München; Wien; Zürich: Ferdinand Schöningh, 2008. – Teil I; Teil II: К—П; Teil III: Р—Я.
152. Levy, K. Die slavische Kondakarien-Notation / K. Levy // Kongressbericht “Anfänge der slavischen Musik”. – Bratislava, 1966. – S. 80-85.
153. Levy, K. The earliest Slavic Melismatic Chants / K. Levy. // Fundamental problems of Early Slavic Music and Poetry. – Copenhagen : Munksgaard, 1978. – P. 197–210. – (Monumenta Musicae Byzantinae. Subsidia. Vol. VI.).
154. Myers, G. “All That Hath Breath...”: Some Thoughts on the Reconstruction of the Oldest Stratum of Medieval Slavic Chant / G. Myers // Византия и Восточная Европа. Литургические и музыкальные связи» (к 80-летию доктора Милоша Велимировича) / Сост. Н. Герасимова-Персидская, И. Лозовая. – М. : Прогресс-Традиция, 2003. – С. 69-90. – (Гимнология; Вып. 4).
155. Myers, G. Original Hymnody and the Assertion of Religious Identity in Kievan Rus’: A Chant for the Synaxis of the Archangel Michael and the Incorporeal Host / G. Myers // Culture and Identity in Eastern Christian History: Papers from the 1st Biennial Conf. of the Association for the Study of Eastern Christian History and Culture, 2005 at The Ohio State Univ. / Ed. by R. E. Martin, J. B. Spock. – Columbus (Ohio), 2009. – P. 187–215.
156. Myers, G. The Blagoveshchensky Kondakar and Survival of the Constantinopolitan All-Chanted Office in Kievan Rus / G. Myers // Musica Antiqua VIII. Acta Musicologica. – Bydgoszcz, 1988. – Vol. I. – P. 703-721.
157. Myers, G. The Blagoveshchensky Kondakar: A Russian Musical Manuscript of the 12th Century / G. Myers // Cyrillomethodianum. – Thessalonique, 1987. – [Vol.] 9. – P. 103–127.

158. Myers, G.A Historical Liturgical and Musical Exploration of Kondakarnoe Penie. The Deciphering of a Medieval Slavic Enigma / G. Myers. – Sofia, 2009. – 274 s.
159. Palikarova-Verdeil, R. La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes / R. Palikarova-Verdeil. – Copenhagen : Ejnar Munksgaard; Boston, Byzantine Institute, Inc., 1953. – 249, XXI p. – (Monumenta Musicae Byzantinae. Subsidia. Vol. III).
160. Raasted, J. Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts / J. Raasted. – Copenhagen : Ejnar Munksgaard, 1966. – 238 p. – (Monumenta Musicae Byzantinae. Subsidia. Vol. VII).
161. Shvets, T. Psalms in a Russian musical MS of the 12th century / T. Shvets // Theorie und Geschichte der Monodie / Maria Pischlöger (Hrsg.). – Pleven, Bulgaria, 2001. – P. 124–142
162. Strunk, O. Intonations and signatures of the Byzantine modes / O. Strunk // Essays on Music in the Byzantine World. – New York, 1977. – P. 19-36.
163. Strunk, O. The Byzantine Office at Hagia Sophia / O. Strunk // Essays on Music in the Byzantine World. – New York, 1977. – P. 112-150.
164. Strunk, O. The notation of the Chartres fragment / O. Strunk // Essays on Music in the Byzantine World. – New York, 1977. – P. 68-111.
165. The Lavrsky Troitsky Kondakar. Compiled by Gregory Myers. – Sofia : Heron Press, 1994. – 260 p. – (Monumenta Slavico-Byzantine et mediaevalia Europensia. Vol. IV.).
166. Tillyard, H. J. W. Byzantine Music and Hymnography / H. J. W. Tillyard. – London, 1923. – 72 p.
167. Tillyard, H. J. W. Handbook of the Middle Byzantine Musical Notation / H. J. W. Tillyard. – Copenhagen : Munksgaard, 1970. – 52 p. – (Monumenta Musicae Byzantinae. Subsidia. Vol. I. Fasc. 1).
168. Werner, E. The Psalmic Formula Neanoe and Its Origin / E. Werner // The Musical Quarterly. – 1942. – XXVIII. – P. 93-99.

СПИСОК РУКОПИСНЫХ ИСТОЧНИКОВ

Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург)

1. Q. п. I. 32	нач. XIII в.	Благовещенский Кондакарь
2. Q. п. I. 12	втор. пол. XII в.	Миня служебная, сентябрь-ноябрь
3. Q. п. I. 57	XIII в.	Часослов
4. Соф. 1136	XII в.	Студийско-Алексиевский Устав
5. Соф. 187	кон. XIV в.	Миня служебная, сентябрь
6. Соф. 187	кон. XIV в.	Миня служебная, сентябрь
7. Соф. 188	XII в.	Миня служебная, сентябрь-октябрь
8. Соф. 198	1369 г.	Миня служебная, март
9. Соф. 122	XIII в.	Изборный Октоих
10. Соф. 397	XIII в.	Сборник богослужебный
11. Соф. 385	пер. пол. XIII в.	Праздники со вставками из Триоди Цветной (каноны, седальны, кондаки, икосы)
12. Соф. 384	1156–1163 гг.	Стихирарь
13. Соф. 1052	XIV в.	Часослов
14. Погод. 41	кон. XIII–нач. XIV вв.	Триодь Постная
15. Погод. 43	XIII–XIV вв.	Кондакарь Общества истории и древностей российских
16. Кир.-Бел. 6/1083	20–90-е гг XV в.	Ефросиновский сборник
17. ОСРК Q. I. 184	сер. XVI в.	Сборник богослужебный
18. ОСРК O. I. 418.	XIV в.	Стихирарь

Государственный исторический музей (Москва)

19. Усп. 9	1207 г.	Успенский Кондакарь
20. Син. 777	пер. пол. XIII в.	Синодальный Кондакарь
21. Син. 330	70-е гг. XII в.	Студийско-Алексиевский Устав
22. Син. 319	XII век	Триодь Постная

23. Син. 159	ХII в.	Миня служебная, сентябрь
24. Син. 160	ХII в.	Миня служебная, октябрь
25. Син. 162	ХII в.	Миня служебная, декабрь
26. Син. 163	ХII в.	Миня служебная, январь
27. Син. 166	ХII в.	Миня служебная, май
28. Син. 168	ХII в.	Миня служебная, август
29. Хлуд. 189	нач. ХIV в.	Пролог, Сербский Кондакарь
30. Чуд. 59	нач. ХV в.	Стихирарь

Российская государственная библиотека (Москва)

31. Ф. 304. I (ТСЛ), № 23	нач. ХIII в.	Лаврский или Троицкий Кондакарь
32. Ф. 304. I (ТСЛ) № 22	1303 г.	Стихирарь
33. Ф. 205 (ОИДР), № 107	ХIII–ХIV вв.	Кондакарь Общества истории и древностей российских

Российский государственный архив древних актов (Москва)

34. Ф. 381.оп. 1 № 84	1095 г.	Миня служебная, сентябрь
35. Ф. 381.оп. 1 № 89	1096 г.	Миня служебная, октябрь
36. Ф. 381.оп. 1 № 91	1097 г.	Миня служебная, ноябрь
37. Ф. 381.оп. 1 № 92	ХII в.	Миня служебная, ноябрь
38. Ф. 381.оп. 1 № 93	ХIII в.	Миня служебная, ноябрь
39. Ф. 381.оп. 1 № 96	ХII–ХIII вв.	Миня служебная, декабрь
40. Ф. 381.оп. 1 № 97	ХIII в.	Миня служебная, декабрь
41. Ф. 381.оп. 1 № 99	ХI–ХII вв.	Миня служебная, январь
42. Ф. 381.оп. 1 № 100	ХII, ХIV в.	Миня служебная, январь
43. Ф. 381.оп. 1 № 103	ХII в.	Миня служебная, февраль
44. Ф. 381.оп. 1 № 106	ХIII в.	Миня служебная, март
45. Ф. 381.оп. 1 № 110	ХI–ХII вв.	Миня служебная, апрель
46. Ф. 381.оп. 1 № 121	ХI–ХII вв.	Миня служебная, июль
47. Ф. 381.оп. 1 № 122	ХII в.	Миня служебная, июль

48. Ф. 381.оп. 1 № 130 XII–XIII вв. Минея праздничная, ноябрь-январь
49. Ф. 381.оп. 1 № 137 кон. XII–нач. XIII в. Триодь Моисея Киянина
50. Ф. 381.оп. 1 № 139 XII–XIV вв. Сборник богослужебный

Государственная Третьяковская галерея (Москва)

51. К-5349 кон. XI–нач. XII вв. Типографский Устав с Кондакарем

Библиотека Академии наук (Санкт-Петербург)

52. 34.7.6 XII в. Стихирарь

ПРИЛОЖЕНИЕ А**Кодикологическое описание Благовещенского Кондакаря****1. Инвентарное описание**

Названия: «Благовещенский Кондакаръ», «Нижегородский Кондакаръ»

Шифр: Q.п.I. № 32

Ф. 550 – Основное собрание рукописной книги, инв. 219.

КОНДАКАРЬ НОТИРОВАННЫЙ

Заглавие: «КОНДА[КА]рь съ Б(о)г(о)мъ починаемъ»

Новгород, нач. XIII века

130 л. + 1 лит. (92а – обрывок листа) 4° (16,5 × 20 см)

Пергамен. Чернила, киноварь.

Рукопись поступила в Императорскую Публичную библиотеку в 1860 г. как дар от Святейшего Правительствующего Синода. До этого хранилась в Благовещенском монастыре Нижнего Новгорода, почему и получила наименования как «Благовещенский Кондакаръ» или «Нижегородский Кондакаръ».

2. Письмо

Устав нескольких почерков. Почерки: № 1 – л. 1-128 об.; № 2 – л. 129; № 3 – л. 129 об.-130; № 4 – л. 130 об.

Церковнославянский текст (преимущественно); греческий текст в славянской транслитерации: л. 84 об.–85 об., 114–115 об., 117 об., 118 об., 119 об., 120, 121.

3. Нотация

- Кондакарная: л. 1–106 об., 111 об., 112 об., 113–113 об.
- Знаменная и кондакарная: л. 107–111, 112.
- Смешанная (кондакарная с включением знаменных невм): л. 113 об.–114.
- Знаменная: л. 106 об.–107; 114–128 об.; 129 об.–130 об.

- Производная от знаменной: л. 129.

Текст подготовлен к нотации: л. 86, 93.

Фрагментарное нотирование: л. 93 об.–94 об., 129

Музыкальные особенности.

Фитные начертания: л. 115 об. (15 строка), 122 (2 строка), 123 (8 и 12 строки), 123 об. (10 и 14 строки), 124 (4 строка), 125 (4, 5 и 6 строки), 125 об. (3 и 8 строки), 126 (7, 10 и 14 строки), 126 об. (15 строка), 127 (3, 4 и 8 строки), 127 об. (8 и 10 строки), 128 об. (3, 5 и 11 строки), 130 (5, 10 и 13 строки), 130 об. (4, 6, 10, 12 и 13 строки).

Музыкальные обозначения (термины, относящиеся к нотации)

Ихимы (с нотацией и без нотации), выделенные киноварью: л. 90 об.–92, 93 об.–94 об., 107 об., 108, 110, 110 об., 111, 112 об., 113, 113 об., 114.

Дополнительные ремарки

1) Указания «пал» (от греческого *πάλλω* – «повтори»), выделенные киноварью: л. 109, 109 об., 110 об.

2) Указания «и пе» (от греческого *εἶπε* – «рече» или «говори»), выделенные киноварью: л. 108, 109, 110, 110 об., 111; написанные чернилами: 118 об. (15 строка); 119 об. (5 строка).

3) Указания гласов в невменной строке славянской цифирью в песнопениях, нотированных знаменной нотацией (гласовые мартирии):

- **А** (1-глас) – л. 128 об., 7-я строка, перед словами «паси овьца», над знаком высокой точки перед крюковой стрелой; л. 130 об., 3-я строка, перед словом «наречеса» и знаком «крюка»; л. 130 об., 10-я строка, перед словом «како» и начертанием фиты.
- **В** (2-й глас) – л. 122, 2-я строка, перед словами «и въ даную власть», перед знаком «параклит»; л. 125 об., 3-я строка, перед словами «въ немъже», над знаком высокой точки перед параклитом; л. 127, 3-я строка, перед словом «ученикы», после знака высокой точки перед параклитом; л. 130 об., 4-я

строка, перед словом «како» и начертанием фиты; л. 130 об., 12-я строка, перед словосочетанием «и гласъ» и знаком «параклит».

- **Г** (3-й глас): л. 130 об., 8-я строка, перед словосочетанием «оть седми» и знаком «стопицы».
- **Е** (5-й глас): л. 130 об., 6-я строка, перед словом «како» и начертанием фиты (еле заметно).

4. Художественное оформление

На л. 1 заставка-арка тератологического стиля, включающая зооморфные и растительные плетеные мотивы. Наверху заставки плетеного растительного орнамента, по обеим сторонам от него стилизованные изображения павлинов с хвостами обвитыми лозой. Контур заставки выполнены киноварью и чернилами, заполнение – киноварью и желтой краской.

Инициалы

1) Зооморфные

- выполненные киноварью, чернилами и желтой краской (едва заметной): л. 2 об., 4, 4 об.
- выполненные киноварью и чернилами: 13, 15 об, 19, 20 об., 22 об., 27 об., 30 об., 34 об., 35 об., 36 об., 40, 55, 57 об., 67, 68, 69, 87, 90, 100 об., 101, 103.

2) Зоо-антропоморфные и антропоморфные личины, выполненные киноварью с чернилами

- л. 13 об. – инициал «О» в форме «лица» зверя, возможно, льва;
- л. 32 – инициал «О» изображает лицо зверя, показывающего язык;
- на л. 56, 75 – изображение лица человека в головном уборе треугольной формы с закругленным верхом. Подобные шапки – скиадионы (греч. σκιαδιον) и скараниконы (греч. σκαρανικον) – являлись частью облачения священников и певчих.
- л. 99 – изображение лица в инициале «Р».

3) Контурные плетеного орнамента

- выполненные киноварью, чернилами и желтой краской (едва заметной): л. 2, 3, 5 об., 6, 6 об, 7 об.
- выполненные киноварью и чернилами: 10, 11, 11 об., 24 об., 31, 41, 71, 97, 104 об., 105 и др.
- выполненные киноварью: л. 70 об., 85 об., 97 об. и др.
- выполненный чернилами: л. 109 об. («і»)

4) Геометрические с орнаментированным заполнением

- выполненные киноварью и чернилами: л. 10 об., 12, 27, 29, 63, 95 об., 101 об., 123 и др.
- выполненные киноварью: л. 17, 53 об., 105 об. и др.

5) Контурные киноварные

- без заполнения: л. 15, 72 об., 103 об. («Х»), 108 об. («С»), 114–121.
- с заполнением киноварью и желтой краской: л. 129 об. ("И")
- с заполнением желтой краской: л. 129 об. ("Я")

Инициалы пропущены: л. 47 об., 72, 74, 102 об., 116 об., 120,

На л. 81 ошибочно написан инициал «О», который должен быть на л. 80 об.

Заголовки

Под заставкой традиционный заголовок «КОНДА[ка]рь съ Б(о)г(о)мъ починаемъ», выполненный киноварью. Первые пять букв заголовка – крупные, контурные орнаментированные без заполнения.

Заголовки некоторых разделов и циклов написаны менее крупными буквами контуры выполнены киноварью, с заполнением киноварью и без заполнения: «Ипакои и ко(н)д(аки) въскрес(ны)» (л. 72 об.); «Полиели» (л. 107); «На въскр(е)с(е)ние Х(ристо)во» (л. 113 об.); «Азматикъ» (л. 114); «Свет(ильны) и ст(и)х(и)ры ева(н)г(е)льс(кия)» (л. 121 об.).

В осмогласных циклах, песнопениях и разделах (киноники, «Всяко дыхание», «Полиели», «Азматикъ») указания гласов выписаны контурными буквами киноварью без заполнения (л. 106, 113, 120), с орнаментированным заполнением киноварью (л. 102) и чернилами (л. 101).

Подобным образом представлены несколько заголовков, например:

- л. 65 об. «на Пасху» – контурными буквами киноварью с заполнением чернилами;
- л. 100 «Всех(ъ) с(вя)т(ы)хъ» – контурными буквами без заполнения.

Заголовки перед песнопениями, содержащие дату, имя святого или название праздника, жанр песнопения, глас, подобен, написаны уставом киноварью, часто без учета разлиновки в две (например, л. 9, 11, 19 и др.), иногда в три строки (например, л. 11 об., 13, 20 об. и др.).

На л. 84 – пропущен заголовок, оставлена пустой 3-я строка (перед циклом тропарей на Воздвижение Креста).

На л. 84–90, 91 об.–93 об. отсутствует информация перед песнопениями (указания на жанр, событие, глас).

Заголовок на л. 86 «Ипак(о)и с(вя)т(а)го Михаила. под(обенъ). Тая родис[я]» выполнен чернилами более темного цвета, другим почерком, возможно позднее.

5. Переплет

Сохранились только половины досок нижней и верхней крышек переплета, держащиеся на остатках ремней, к которым шнуром пришиты тетради книжного блока.

6. Композиция кодекса

Нумерация

Сохранилась нумерация тетрадей буквенной цифирью в левом нижнем поле первого листа каждой тетради чернилами, уставом. Нумерация 15-й и 21-й тетрадей располагается ближе к центру нижнего поля листа. Номер 2-й тетради дублируется в центре л. 8.

№ 2 (л. 8), № 3 (л. 16), № 6 (л. 29), № 7 (л. 35), № 9 (л. 48), № 11 (л. 56), № 12 (л. 59), № 13 (л. 67), № 14 (л. 74), № 15 (л. 82), № 18 (л. 95), № 19 (103), № 20 (л. 112), № 21 (л. 122).

Нумерация листов арабскими цифрами: 1) в правом верхнем углу чернилами; 2) в центре нижнего поля листа красным грифельным карандашом.

Структура тетрадей. Разлиновка

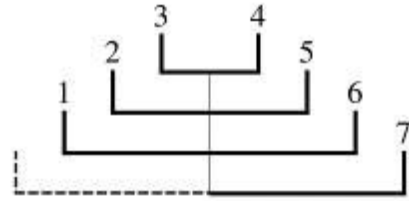
Сохранилось 18 тетрадей. Полностью утрачены тетради № 5, 10, 17.

Тетрадная формула: 1[7], 2[8], 3[8], 4[5], 6[6], 7[6], 8[7], 9[8], 11[3], 12[8], 13[7], 14[8], 15[6], 16[7], 18[8], 19[9], 20[10], 21[9].

Тетрадь № 1 (л. 1–7), 7 листов.

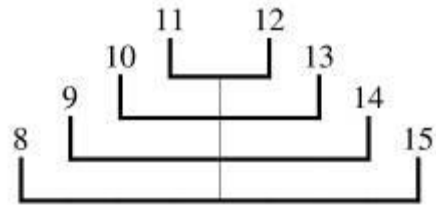
Утрачен лист перед л. 1.

Разлиновка на 12 строк.



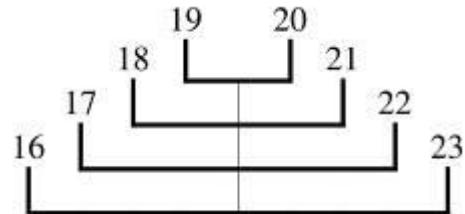
Тетрадь № 2 (л. 8–15).

Разлиновка на 12 строк.



Тетрадь № 3 (л. 16–23), 8 листов.

Разлиновка на 12 строк



Тетрадь № 4 (л. 24–28), 5 листов.

Утрачен центральный двойной лист (между л. 25–26) и первый лист тетради (между л. 23–24).

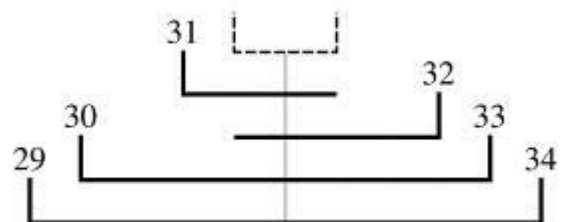
Разлиновка на 12 строк.



Тетрадь № 5 полностью утрачена.

Тетрадь № 6 (л. 29–34), 6 листов.

Утрачен центральный двойной лист (между л. 31–32), листы 31 и 32 – вшитые (сохранились узкие полоски пергамена у корешка рукописи между



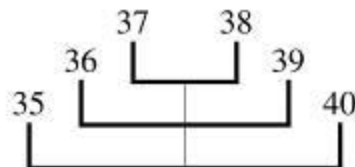
л. 30–31 и 31–32), лакуны между
листами 30–31 нет.

Разлиновка на 12 строк.

Тетрадь № 7 (л. 35–40), 6 листов.

Лакун нет.

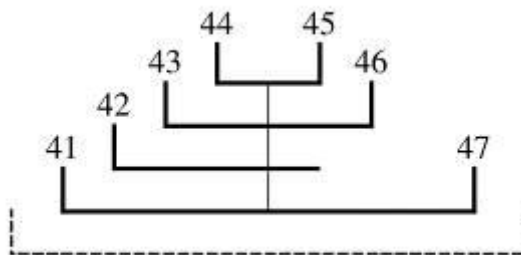
Разлиновка на 12 строк.



Тетрадь № 8 (л. 41–47), 7 листов.

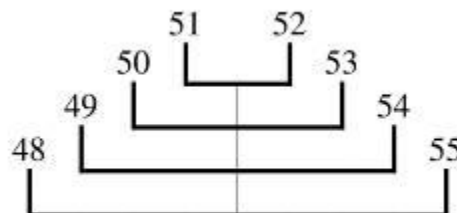
Утрачен первый двойной лист,
лакуны между л. 40–41 и 47–48; л. 42
– вшитый (сохранилась узкая полоска
пергамена у корешка рукописи между
л. 46–47).

Разлиновка на 12 строк.



Тетрадь № 9 (л. 48–55), 8 листов.

Разлиновка на 12 строк.

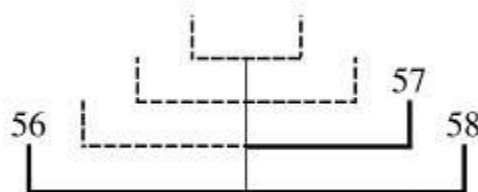


Тетрадь № 10 полностью утрачена

Тетрадь № 11 (л. 56–58), 3 листа.

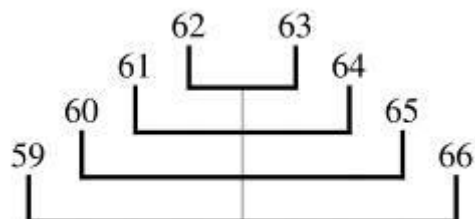
Утрачены 5 листов (между л. 56–57)

Разлиновка на 12 строк.



Тетрадь № 12 (л. 59–66), 8 листов.

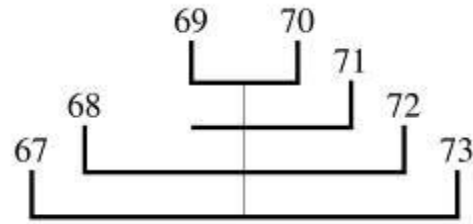
Разлиновка на 12 строк.



Тетрадь № 13 (л. 67–73), 7 листов.

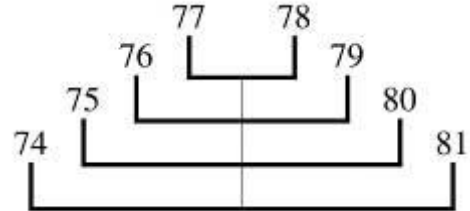
Лист 71 – вшитый (сохранилась узкая полоска пергамента у корешка рукописи между л. 68–69), лакун нет.

Разлиновка на 12 строк.



Тетрадь № 14 (л. 74–81), 8 листов.

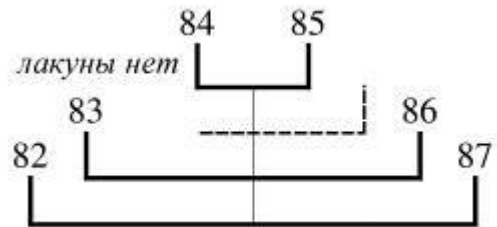
Разлиновка на 12 строк.



Тетрадь № 15 (л. 82–87), 6 листов.

Вероятно, утрачен 1 лист, который был вшит между л. 85–86. На его месте сохранились остатки пергамента у корешка рукописи.

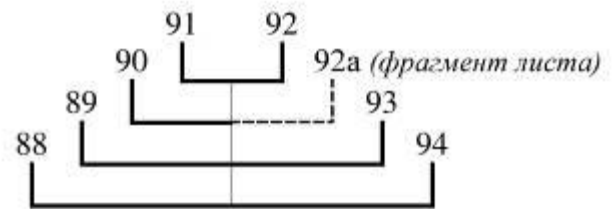
Разлиновка на 12 строк.



Тетрадь № 16 (л. 88–94), 7 листов.

Утрачена основная часть листа с текстом между л. 92–93, сохранился только небольшой фрагмент – нижний угол у корешка (л. 92а).

Разлиновка на 12 строк.

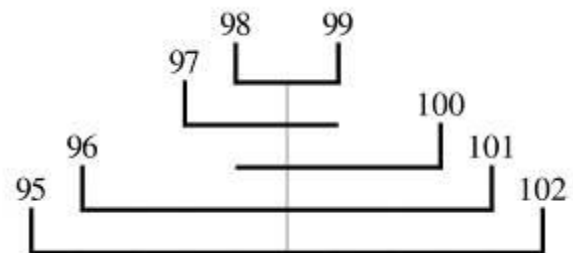


Тетрадь № 17 полностью утрачена.

Тетрадь № 18 (л. 95–102), 8 листов.

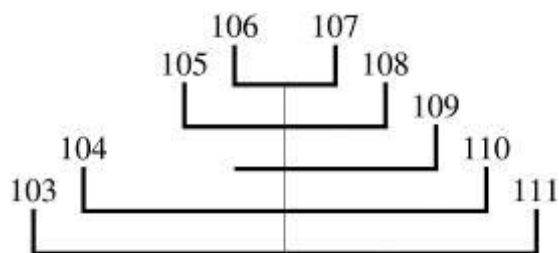
Листы 97 и 100 – вшиты (сохранились узкие полоски пергамента у корешка рукописи между л. 96–97 и 99–100), лакун нет.

Разлиновка на 12 строк.



Тетрадь № 19 (л. 103–111), 9 листов.

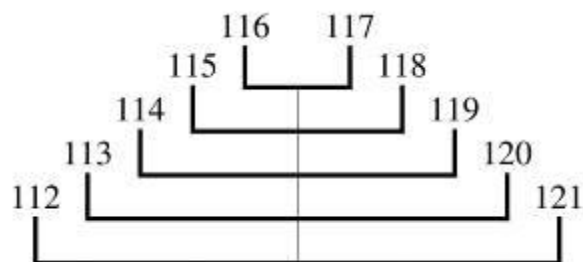
Лист 109 – вшитый (сохранилась узкая полоска пергамента у корешка рукописи между л. 104–105), лакун нет.



Разлиновка на 12 строк

Тетрадь № 20 (л. 112–121), 10 листов.

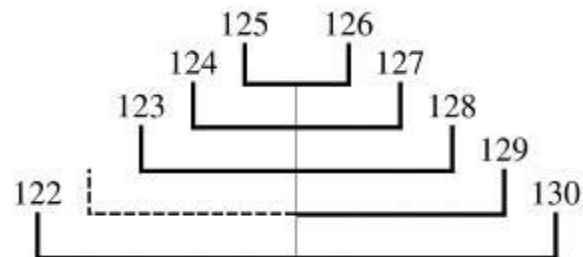
Разлиновка меняется: л. 112–113 об. текст с нотацией записан на 10 строк; л. 114 – 12 строк, л. 114 об.–121 об. – 15 строк.



Тетрадь № 21 (л. 122–130), 9 листов.

Утрачен 1 лист между л. 122–123.

Разлиновка на 15 строк.



Конец рукописи утрачен. На корешке сохранились следы пергамента от еще 1(2?) тетрадей.

Утраты листов и текстов

- 1) между л. 23 и 24 – нет 1 листа, утрачены: окончание второго кондака сщмч. Клименту (25 нояб.), кондак Стефану новому (28 нояб.) и начало кондака апостолу Андрею Первозванному (30 нояб.);
- 2) между л. 25 и 26 – нет 2-х листов (1 двойной лист), утрачены: последняя строка второго кондака вмц. Варваре Илиопольской (4 дек.), кондаки прп. Савве Освященному (5 дек.) и свт. Николаю Мирликийскому чудотворцу (6–7 дек.), первая строка кондака на Зачатие прав. Анны (9 дек.);
- 3) между л. 28 и 29 – нет тетради № 5 (8 листов), утрачено: окончание кондака сщмч. Игнатию Богоносцу (20 декабря), кондаки декабря и января месяца (в том числе Рождеству Христову и Крещению Господню), начало кондака на Поклонение честным веригам апостола Петра (16 января);

- 4) между л. 31 и 32 – нет 2-х листов (1 двойной лист?), утрачены: кондак свт. Григорию Богослову (25 янв.), кондак (или два кондака) свт. Иоанну Златоусту (27 янв.), кондак прп. Ефрему Сирину (28 янв.);
- 5) между л. 40 и 41 – нет 1 листа, утрачены: окончание кондака свт. Афанасию Великому (2 мая) и кондак (за исключением последнего слова) прп. Феодосию Печерскому (3 мая)¹.
- 6) между л. 47 и 48 – нет одного листа, утрачены: окончание кондака на Рождество Иоанна Предтечи (24 июня) и почти весь кондак мчч. Киру и Иоанну Александрийским (28 июня).
- 7) между л. 55 и 56 – тетрадь № 10 (8 листов), утрачены: окончание кондака првмч. Стефану (2 авг.), кондаки августа месяца (в том числе Преображению, Успению Богородицы и др.) и начало кондака Недели о мытаре и фарисее);
- 8) между л. 56 и 57 – нет 5 листов, утрачены: окончание кондака Недели о блудном сыне, кондаки Субботы мясопустной, Недели мясопустной и сыропустной, 1–2 Недель Поста, начало кондака 3-й Недели Поста;
- 9) между л. 85 и 86 – нет 1 листа, утрачены: окончание цикла тропарей на Воздвижение Креста (окончание второго тропаря и третий тропарь), начало ипакои в память свв. отцов 7-го Вселенского Собора (11 окт.);
- 10) между л. 92 и 93 – нет 1 листа (остался его небольшой фрагмент, л. 92а), утрачены: окончание ипакои на Богоявление, возможно, еще одно неизвестное песнопение (?) и первая строка ипакои Сретению;
- 11) между л. 94 и 95 – тетрадь № 17 (8 листов), утрачены: окончание цикла «ипакои-катавасии» и начало цикла киноников (песнопения 1-го, 2-го и части 3-го гласов);
- 12) между л. 122 и 123 – нет 1 листа, утрачены: окончание 3-го воскресного светильна, 3-я Евангельская стихира и первая строка 4-го воскресного светильна.
- 13) отсутствует конец рукописи.

¹ Утраченный лист хранится в ОГНБ (Одесса, Украина) под шифром 1/93. См.: Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР, XI–XIII вв. / АН СССР, Отд-ние истории, Археогр. комис. М. : Наука, 1984. № 154. С. 171–172.

7. Записи и оттиски

По нижнему полю л. 2–62 скорописная запись (скрепа) 1746 года о принадлежности рукописи Благовещенскому монастырю в Нижнем Новгороде, выполненная архимандритом Лаврентием. Из-за утраты листов сохранилась не полностью: «Сия праздничная круковая на паргамине Синодального что при Нижнем Новеграде Благове[щенска]го монастыря подписана [ты]ща семьсотъ сорокъ шестаго году иуня пятаго [...при архима]ндрите Лаврентии».

На левом поле л. 55 об. подпись неустановленного лица чернилами (XIX–XX вв.).

На правом поле л. 84 запись скорописью графитовым карандашом (кон. XIX – нач. XX вв.), содержащая определение жанра песнопения «Дньньсь пророчьское събысться слово»: «14 Сент. Седалены по 2 стихословии».

По нижнему полю разворота л. 121 об.–122 сильно затертая запись полууставом чернилами, (возможно текст молитвы), используются титлы (XIV в.?). На л. 121 об. прочитываются только отдельные буквы, на л. 122 – «благословень Христось Богъ нашъ [...]».

В центре нижнего поля листа 128 об. сильно затертая запись уставом (возможно, современная рукописи), прочитывается только «Маркияна [...]». Первоначально запись была выполнена черными или коричневыми чернилами, но под воздействием химических реактивов она приобрела синий цвет.

На внутренней стороне верхней крышки переплета, на клочке бумаги, сохранившаяся помета XVII (?) века, прочитывается только следующее: «диакон [...]лу Иванског[...]».

На внутренней стороне верхней крышки переплета инвентарные номера: чернилами «№ 7»; карандашом «инв. 156».

На нижнем поле л. 130 об. заверочная запись хранителя Публичной библиотеки И. А. Бычкова «В этой рукописи сто тридцать листов (и сверх того крохотный обрывок 92а). Библ. И. Бычков».

На внутренней стороне нижней крышки переплета заверочные записи хранителей И. А. Бычкова и Ф. Я. Попова:

- черными чернилами: «сто тридцать листов», ниже – «Библиотекарь Иван Бычков»;
- сиреневыми чернилами: «В рукописи – сто тридцать один (131=130+92а) пронумерованный лист 31 янв. 1946 г. Библ. Попов»; «+ еще один “вкладной” (I) “лист использования”. Так[им] Обр[азом], лл.132, а не 131 - 12 сент. 1949 г. Библ. Попов».

На внутренней стороне нижней крышки переплета в центре запись карандашом скорописью XX в., содержащая сведения о листах рукописи с текстами на греческом языке: «Греч. 84 об. – 114».

Пробы пера: л. 7, 15, 16 об., 17, 17 об.

Пробы пера с изображением плетеного орнамента инициала: л. 26 об., 69 об.

В правом нижнем углу л. 2, 22, 31, 42, 62, 81, 82, 102, 122 оттиск штампа Императорской Публичной библиотеки (красным красителем).

ПРИЛОЖЕНИЕ Б
Инципитарий Благовещенского Кондакаря

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ – КОНДАКАРЬ

МИНЕЙНЫЙ ЦИКЛ

месяц, день	Праздник, самоназвание по рукописи	г л а с	подобен	инципит	лист
СЕНТЯБРЬ					
1	Памѧт(ь) с(вѧ)т(а)го Сумѧшна стѣлпн(и)ка	2	сам(о)глас(енъ)	Въшьнихъ ища и съ въшьними съвъкоуплаѧса	1–2
5	С(вѧ)т(а)го пр(о)р(о)ка Захарѧ	6	сам(огласенъ)	По законуу въсна свѧтитель	2–2 об.
6	С(вѧ)т(а)го Мухѧила	2	с(а)м(о)глас(енъ)	Архистратиже божи	2 об.–3
8	Р(о)ж(ь)ст(в)о Б(огороди)це	4	с(а)м(о)глас(енъ)	Иоакимъ и Ана поношениа вѧцадыа	3–3 об.
14	На Въздвиженіе	4	сам(о)глас(енъ)	Възнесыисѧ на Кръстъ волею	4–4 об.
15	С(вѧ)т(а)г(о) Никиты ¹	2	въш(ь)нихъ(ъ)	Прѣльстѧнѧю посѣкъ държавѸ	4 об.–5
16	СѸфимѧ	2	[Самогласен]	Подвигы въ страдании и подвигы въ вѣрѣ ²	5–6
20	С(вѧ)т(а)г(о) Еввѧстаѧна	2	въш(ь)ни(хъ)	Моукы христовы волею приемъ	6–6 об.
23	Зачѧтыѧ Іw(ана)	2	подвиг(ы)	Дроуже жениховъ свѣтильниче	6 об.–7 об.
24	Феклы	8	[Самогласен]	Дѣвства добротуу въсила к[си] мѸченица	7 об.–8
24	Вѣт(о)мѸ ж(ѧ)	8	ѧко начатъ(ькы)	ѧко начатъкъ сѸщи мѸченицамъ Фекла ³	8–9
26	Иw(ана) в(о)гослова	2	[Самогласен]	Величиа твоя Ѹното кто исповѣсть	9
ОКТАБРЬ					
1	Ѧп(о)с(то)ла Ѧнаниа	2	въ м(о)л(и)твахъ(ъ)	Ѧко въ молитвахъ теплѸ застѸпникъ	9 об.–10
3	С(вѧ)т(а)г(о) Дионисѧ	8	възбранн(омѸ)	Небесьнаа прѣшьдъ врата дѸхъмь	10–10 об.
6	Ѧп(о)с(то)ла Фомы	4	ѧвнѧ д(ь)н(ь)с(ь)	ПремѸдрости благодати испълненъ	10 об.–11
7	Сергиѧ и Вакуѧ	2	въшьни(хъ)	Оумъ на врагы мѸжъскы опълчиста	11–11 об.

¹ Данная память и кондак отсутствует в Успенском, Лаврском и Синодальном кондакарях.

² В Успенском и Лаврском кондакарях данный кондак выписан на 11 июля в день памяти о чуде вмц. Евфимии в Халкидоне в 451 г.

³ Кондак встречается только в Благовещенском Кондакаре.

12	Прова Тарах(а) Андроника	2	вѣш(ь)ни(хъ)	Троица намъ славѣ гавивѣше	11 об.–12
18	Ап(о)с(то)ла Лѣкты	2	твѣрдѣша	Истиннаго благочестна проповѣдателя	12–13
21	О(тѣ)ца Лариона	3	д(ѣ)ва д(ь)нсь(ь)	Іако свѣтильника незаходимаго	13–13 об.
23	С(вѣ)т(а)г(о) Иаков(а)	4	възнесѣ(исѣ)	Отѣца кдиноцадок Богъ Слово	13 об.–14
26	С(вѣ)т(а)го Дѣмитриа	2	сам(о)глас(енъ)	Крѣви твоихъ стрѣлами Димитрик	14 об.
28	С(вѣ)тѣи Патрич[е] ⁴	3	д(ѣ)ва д(ь)нсь(ь)	Въ свѣток и непороцнок мѣченик	15–15 об.
НОЯБРЬ					
1	Козмѣ и Дамѣана	2	[Самогласен]	Благодѣтъ примѣша и цѣленик простиракта	15 об.–16
6	С(вѣ)т(а)го Павла	2	вѣш(ь)ни(хъ)	Облиставъ на земли тако звѣзда	16–16 об.
10	С(вѣ)т(а)го Минѣи же съ нимъ ⁵	4	гависѣ д(ь)нсь(ь)	Воинство въсхытилъ кси врѣменьнок	16 об.–17
11	С(вѣ)т(а)го Фѣодора стоуди(н)ска(го)	2	вѣшь [нихъ]	Постѣничьскок равню ангеломъ житик	17–17 об.
12	Іу(ана) м(н)л(о)ст(н)ваг(о)	2	вѣш(ь)ни(хъ)	[Бога]тѣство свок расточилъ кси ѹбогымъ	17 об.–18 об.
13	Іу(ана) златоуѣстаг(о)	6	къже о нас(ъ)	Отъ небесъ примѣ вожию благодѣтъ	18 об.–19
16	Матѣѣѣ	4	възнес(ъ)исѣ	Мѣтарьскок нго отѣвѣргъ	19–19 об.
14	С(вѣ)т(а)го Филипа	8	яко начат(ъ)кы	Оученикъ и дрѣгъ твои	19 об.–20 об.
16	Еупатїѣ ⁶	3	д(ѣ)ва д(ь)нсь(ь)	Приспѣ дньсь хрестова свѣтитѣла тѣржество	20 об.–21
20	Григорїѣ ⁷	3	д(ѣ)ва д(ь)нсь(ь)	Свѣтозарна съньце цѣркы	21–22
21	Вънесенїю Б(огороди)це въ ц(ь)рк(о)вь	4	възнес(ъ)исѣ	Прѣчистага цѣркы съпасова	22–22 об.
25	Климентоу	2	твѣрд(ѣ)ша	Истиннаго свѣщенонна въсѣмъ лоза гависѣ винограда	22 об.–23
25	Т(о)мѣ ж(е) Б ⁸	6	къже о нас(ъ)	Іако же оученикъ словѣ въслѣдовавъ // до слов «лоза чѣстѣна хресто . . .» // обрыв	23–23 об.
<i>Разрыв между листами 23–24, утрачен 1 лист</i>					<i>разрыв</i>
[30]	[Св. апостола Андрея]	[2]	[въ молитвахъ]	[Мужеству тѣзоименїтна богогласѣна] со слов « . . . на и цѣркѣве подовѣнаго вѣрховѣнаго петрова съродѣника»	24
ДЕКАБРЬ					
4	С(вѣ)тѣи Варвар(е)	4	възнес(ъ)исѣ	Въ троици благовѣрно покмѣмѣ	24–25

⁴ Данная память и кондак встречается только в Благовещенском кондакаре.

⁵ В Типографском, ОИДР, Успенском и Лаврском кондакарях данная память указана на 11 ноября. В кондакаре ОИДР фиксируется другой кондак. В Синодальном кондакаре эта память отсутствует.

⁶ Память и кондак сщмч. Ипатию, епископу Гангрскому, встречается только в Благовещенском кондакаре.

⁷ Память прп. Григорию Декаполиту, встречается только в Благовещенском кондакаре. На это число в Успенском кондакаре указано «Предпразднество» Введению, соответственно выписан другой кондак. В Лаврском кондакаре этот раздел рукописи утрачен.

⁸ Второй кондак сщмч. Клименту встречается только в Благовещенском кондакаре.

4	Т(о)моу ж(е) ⁹	6	кже о нас(ъ)	Прехвальнага и божественага мѹченица Варваро // до слов «. . . съ вами и никтоже» // обрыв, утрачены последние слова кондака	25–25 об.
<i>Разрыв между листами 25–26, утрачены 2 листа</i>					<i>разрыв</i>
9	[Зачатие праведной Анны]	[4]	[явися дньсь]	[Празднуеть дньсь вселеная Анино зачатие] со слов «. . . нага Аннино зачатик б'ыв'ше»	26
12	Спуридон(а)	2	в'ыш(ь)них(ъ)	Луб'вию ѹазвенъ христовою св'щеньне	26–26 об.
13	Еустратиа	6	кже о нас(ъ)	На земли доле подвизав'ших'са	26 об.–27 об.
17	Г отрок(ъ)	2	сам(о)глас(енъ)	Роукописанаго образа непочт'ше	27 об.–28 об.
20	Игнатї[а]	3	д(ѣ)ва д(ь)нс(ь)	Св'ѣтл'хъ ти подвигъ св'ѣтоноснъ // до слов «. . . того бо жажю люб'вию наса» // обрыв	28 об.
<i>Разрыв между листами 28–29, утрачена тетрадь № 5</i>					<i>разрыв</i>
ЯНВАРЬ					
16	[Поклонение честным веригам ап. Петра]	[2]	[вышнихъ]	[Камень Христось камене вернаго] со слов «. . . нова ти чудо чьстьн'га веригы»	29
17	Антони(а)	4	гависа	На в'ысотѣ Господь в'зд'ржаниа	29–29 об.
18	Курла	6	кже о нас(ъ)	Бездна намъ повел'нии богословиа	29 об.–30 об.
20	С(ва)т(а)г(о) о(тъ)ца Еуфимиа	6	кже о нас(ъ) ¹⁰	Въ чьстьн'бмъ рождьств'ѣ ти радость тварь обр'ѣте	30 об.–31
22	С(ва)т(а)г(о) Тимоѡе(а)	1	ликъ	Божьствнаго ѹченика и съпосп'ш'ника Паул'а	31–31 об.
25	Гри(го)рїа	2	тв'рды(а)	[Свето дая медоточивымъ ти языкъмъ] кондак утрачен полностью, сохранился только заголовок	31 об.
<i>Разрыв между листами 31–32, утрачено 2 листа</i>					<i>разрыв</i>
29	[Перенесение мощей сщмч. Игнатия Богоносца]	[4]	[явися дньсь]	Съ в'остока дньсь в'сн'авъ и тварь всу просв'ѣти	32
31	Курла Іw(ана)	3	д(ѣ)ва д(ь)нс(ь)	Отъ божьствн'га благодати	32–33
ФЕВРАЛЬ					
2	[Сретение Господа нашего Иисуса Христа]	1	сам(о)глас(енъ)	Оутров'ѹ д'вичю осв'ати	33–33 об.
9	Никїѡра	3	д(ѣ)ва д(ь)н(ь)с(ь)	Възв'исив'са славне господнею люб'вию	33 об.–34 об.

⁹ Второй кондак вмц. Варваре встречается только в Благовещенском кондакаре.

¹⁰ В кондакарях ОИДР, Лаврском, Успенском и Синодальном этот кондак распет на подобен 8 гласа «Яко начат'кы».

11	С(вѡ)т(а)г(о) Власиѡ	2	вѣш(ь)них(ъ)	Божествѣнаѡ вѣѡ цвѣтъ неѡвѡдѣщи	34 об.–35
24	Обретен(ик) глав(ы) Іѡ(ана)	2	вѣш(ь)них(ъ)	Пророче божи и предѣтече благодати	35–35 об.
МАРТ					
9	М	6	къже о насъ	Въсе воинство мира отавльшь на небесѣхъ	35 об.–36 об.
25	Благ(о)вѣщенію	8	[Самогласен]	Възбраньнѣмъ вождѣ побѣдѣнаѡ	36 об.–37
АПРЕЛЬ					
23	М(оу)ч(ени)ка Георгиѡ	4	възнес(ъ)нѡ	Въздѣланъ Богъмъ	37 об.–38
23	Т(о)моу ж(е) ¹¹	6	къже о нас(ъ)	Ангѣльскоѡ възлюбивъ слѣженник	38–39
25	С(вѡ)т(а)г(о) Марка	2	вѣш(ь)них(ъ)	Съвъше примъ благодать дѣховнѣю	39–39 об.
30	Акова ап(о)с(то)л(а)	2	вѣш(ь)них(ъ)	Гласа Божиѡ ѡслѣшавъ	39 об.–40 об.
МАЙ					
2	Аѡанас(ниѡ)	2	крѣви	Правовѣрик насадивъ повелѣниѡ // до слов « . . . но жилъ кси сѣмѡ вѣ . . . » // обрыв	40 об.
<i>Разрыв между листами 40–41, утрачен 1 лист¹²</i>					<i>разрыв</i>
3	[Прп. Феодосий, игумен Печерский]	[3]	[дева дньсь]	[Звезду дньсь русьскую почтемъ] только конец со слов « . . . ѡеодосіѡ. » Сохранилось только последнее слово	41
5	Иринѣ ¹³	2	тѣврдѣ(ѡ)	Христовою ѡзвѣна любѣвию	41–41 об.
9	С(вѡ)т(а)го пр(о)рок(а) Исаниѡ ¹⁴	2	въ м(о)л(и)тв(а)х(ъ)	Пророчества даръ възпримъ пророче	41 об.–42 об.
10	Ап(о)с(то)ла Симона Зилота	2	вѣш(ь)них(ъ)	Павѡловъ гавльсѡ съвесѣдникъ	42 об.–43
16	Захарѣ пр(о)р(о)к(а) ¹⁵	3	д(ѣ)ва д(ь)нѣс(ь)	Старѣць дньсь свѣщенникъ вѣшьнѣго Захаріѡ	43–43 об.
20	С(вѡ)т(а)го Фалѣѡ	3	д(ѣ)ва д(ь)нѣс(ь)	Ѡченикомъ състрадальникъ гавльсѡ	43 об.–44 об.
21	Константин(а) и Вленѣ	3	д(ѣ)ва д(ь)нѣс(ь)	Елена любѣвию нѣнѣ Христоѡ Дрѣво гавльсѣтъ	44 об.–45
25	Третье обречение Іѡ(ана) ¹⁶	6	къже о насъ	Свѣтогавленѣ Божиѡ въ мирѣ стѣлпъ	45–46
ИЮНЬ					
8	С(вѡ)т(а)г(о) Ѡѣ(о)д(о)ра Стратилата	2	вѣш(ь)них(ъ)	Мѡжствѣмъ дѣша въ вѣрѣ ѡбѣкъсѡ	46–47
11	Варѡломеѡ	4	гавльсѡ	Іѡвльсѡ велик сѣльце църкѣви	47–47 об.

¹¹ Второй кондак вмч. Георгию встречается только в Благовещенском кондакаре.

¹² Этот лист с кондаками Афанасию Александрийскому (окончание) и Феодосию Печерскому на 3 мая храниться в ОГНБ, шифр 1/93.

¹³ Данная память и кондак отсутствует в Успенском, Лаврском и Синодальном и Кондакаре ОИДР.

¹⁴ В Синодальном кондакаре данная память и кондак записана на 11 мая (л. 66–66 об.), нотирована только первая строка кондака на л. 66.

¹⁵ Память ап.Симона Зилота и вторая память прор. Захарии (первая на 5 сентября) и соответствующие кондаки зафиксированы только в Благовещенском кондакаре.

¹⁶ Данный кондак встречается только в Благовещенском кондакаре.

24	На Рож(ь)ство Іw(ана)	3	д(ѣ)ва д(ь)н(ь)с(ь)	[Н]еплоды дньсь Христова Предѣтечу ражактѣ // до слов «. . . ского въ Иорданѣ рѣкѣ ложи . . .» // обрыв	47 об.–48
<i>Разрыв между листами 40–41, утрачен 1 лист</i>					<i>разрыв</i>
[28]	[Перенесение мощей бессребреников Кира и Иоанна]	[2]	[рукописанаго образа]	[Великое врачество вселеняя] только конец со слов «[освящае]та страны.»	48
29	Г(вѣ)тоу ап(о)с(то)лѣ Петра и Павла	2	сам(о)глас(енъ)	Твърдыа и богогласныа проповѣдателя	48–48 об.
ИЮЛЬ					
2	Г(вѣ)тѣи Б(огороди)це Ризы положение	4	възнес(ь)н(а)	Одѣникъ въсѣмъ вѣрнымъ	48 об.–49 об.
8	Муч(еника) Прокопиа	2	въш(ь)ни(хъ)	Божествною рвѣнстію христовою	49 об.–50
11	Свѣтл(и)ч(а)	4	възнес(ь)н(а)	Въ страдании своимъ добръ подвижася	50–51
15	Кюрик(а) Ивлит(ы)	4	ависа	На рѣкѣ носаци Христова мѣченица	51–51 об.
20	Пр(о)р(о)ка Илье	2	сам(огласенъ)	Пророче и провидѣче велиа дѣяния	51 об.–52
24	Муч(еникоу) Борис(а) и Глѣба	3	д(ѣ)ва д(ь)н(ь)с(ь)	Въснѣ дньсь прѣславнаа памать	52–52 об.
24	Бѣт(о)мѣж(е)	8	аще и въ гр(обѣ)	Аще и ѹбькна бѣста	52 об.–53 об.
25	Успение Анны	2	въш(ь)ни(хъ)	Прародителю Христовѣ празднѣимъ памать	53 об.–54
27	Г(вѣ)т(а)г(о) Пантелеимон(а)	5	сам(о)гл(а)с(енъ)	Подобникъ сын милостивѣмъ	54–55
АВГУСТ					
1	Г(вѣ)т(ы)хъ Макавѣи	1	егда при(деши)	Законѣ рвѣнителе и вѣрнии стѣлпи показастеса	55–55 об.
2	Г(вѣ)т(а)г(о) Стефана	6	сам(о)глас(енъ)	Первокъ насѣянъ бѣсть на земли отъ небеснаго дѣлателя // обрыв	55 об.
<i>Разрыв между листами 55–56, утрачена тетрадь № 10</i>					<i>разрыв</i>

ТРИОДНЫЙ ЦИКЛ

[Неделя о мытаре и фарисее]	[4]	[явися дньнсь]	[Фарисеова отъбегнемъ висо]«... ко глаголанна»	56
[Неделя о блудном сыне]	[1]	[Самогласен]	Обатна отъча отъвърсти ми // до слов «... согрѣшихъ ѡтъче на» // обрыв	56–56 об.
<i>Разрыв между листами 56–57, утрачено 5 листов</i>				<i>разрыв</i>
[3 неделя Поста] ¹⁷	[1]	[утробу девичу]	[Иже Кръстѣмъ освятилъ еси] только конец «... ще поклонимъса и Христа въспомѣмъ кдинне чловѣколюбче»	57
На сред(о)кръс(тне)	7	с(а)м(о)глас(енъ)	Оуже пламеньнок оружик не хранитъ	57–57 об.
Треп(арь) Кр(ь)стоу	6		Кръстови Твоимъ поклонимъса Владыко	57 об.–58
Нед(ела) Д пос(та)	6	кже о н(а)с(ъ)	Нына свѣтълы лъча явлаетъ Кръстъ	58–58 об.
[5-я Неделя Поста]	[4]	[в]ъздѣл(анъ)	[С]е предълагаетъса животвори Кръстъ	58 об.–59 об.
Въ сред(ъ) ѿ нед(ели) пос(та)	6	[Самогласен]	Дше моя дше моя въстани	59 об.–60
Въ соуб(отоу) ѿ нед(ели) пос(та) с(ва)т(а)г(о) Лазора	2	въш(ь)нихъ(ъ)	Въсѣхъ радость Христосъ	60–60 об.
В т(о)моу ж(е)	2	крѣви тво(ихъ)	Приде на гробъ Лазоревъ Господи	60 об.–61
На веревнич(е)	6	[Самогласен]	На престолѣ на небеси	61–61 об.
Въ п(о)нед(ельникъ) страс(тъна) ѿ нед(ели)	8	ако нача(тъкы)	Иаковъ плачетъса Иосифова лишеніа	61 об.–62 об.
Въ вт(о)рникъ	2	въш(ь)ни(хъ)	Часъ дше коньцъни помысливши	62 об.–63
Въ средоу страс(тъна) ѿ	4	възнесы(иса)	Паче влѣдница блаже безаконънъвахъ	63–64
Въ чет(въ)рт(ъ)къ	2	въш(ь)ни(хъ)	Хлѣвъ прїимъ в рѣцѣ	64–64 об.
Въ пят(окъ) вел(и)кыи	8	Самоглас(енъ)	Насъ ради распънъшагоса	64 об.–65
Въ суб(отоу)	2	роукони(санаго)	Бездньнъ заключивъ и мъртвъ видимъи	65–65 об.
На Пасхѣ	8	[Самогласен]	Аще и въ гробъ съниде	65 об.–66 об.
Нед(ела) А по пас(хе) Фомы	8	сам(о)г(ласенъ)	Любопытною десницею живодательнаа	66 об.–67
Нед(ела) В по пас(хе) Мюрон(осицъ)	2	сам(о)глас(енъ)	Радость муроносцамъ проповѣдавъ	67–67 об.
Нед(ела) Г по пас(хе)	3	д(ѣ)ва д(ь)нъс(ь)	Дши мои Господи въ грѣсѣхъ въсѣхъ	67 об.–68
На переполовле(ник)	4	възнесы(иса)	Праздникъ законънъмъ преполовольшюса	68–69
Нед(ела) Д по пас(хе)	8	вѣрѣ хр(и)ст(овѣ)	Вѣрою пришьдъши на кладъз самаранъниа	69–69 об.
Нед(ела) Е по пас(хе)	4	явиса	Дшевынъма очима ослѣпленъ	69 об.
На възнесеник	6	с(а)м(о)глас(енъ)	Еже о насъ съвърши съмотреник	69 об.–70 об.

¹⁷ В Лаврском и Успенском кондакарях кондак «Иже кръстѣмъ освятилъ еси» выписан на 4-ю Неделю, а «Нына свѣтълы лъча явлаетъ кръстъ» – на 3-ю Неделю Поста. Об этом см. Главу 1.

Г(вѡ)Т(ѡ)ХЪ О(ѡ)ЦЬ	8	с(а)м(о)глас(енъ)	Апостольскок проповѣданик и отъць заповѣданик	70 об.–71
На съшестви(ѡ) Г(вѡ)Т(а)го Д(ѡ)ха	8	[Самогласен]	Ѣгда съшьдѣ газыкы размѣси	71–71 об.
Нед(ѡ) В(ѡ)сѣхъ Г(вѡ)Т(ѡ)ХЪ	8	Ѣамъглас(енъ)	[ИѦ]ко начатъкы родѣ	71 об.–72 об.

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

ИПАКОИ И КОНДАКИ ВОСКРЕСНЫ НА 8 ГЛАСОВ

<i>Жанр, самоназвание по рукописи</i>	<i>подобен</i>	<i>глас</i>	<i>инципит</i>	<i>лист</i>
ОѸпакон и ко(н)д(акн) въскрѣс(нѡ) глас(ѡ) Ѧ	–	1	Развоиниче покаганик ран Ѹкраде	72 об.–73
Ко(н)д(акъ) глас(ѡ) Ѧ	ѡгда при(деши)	1	Въскрѣсе Боже из гроба въ славѣ	73–73 об.
ОѸпак(о)н глас(ѡ) Ѣ	–	2	[П]о мѡщѣ шьдѣша на гробѣ	73 об.–74 об.
Ко(н)д(акъ) глас(ѡ) Ѣ	въш(ѡ)них(ѡ)	2	Въскрѣсе Ѣъпасе из гроба въсесильне	74 об.–75
оѸпакон глас(ѡ) Ѣ	–	3	ОѸдивлѡма видѣник рослѡ глаголали	75–76
Ко(н)д(акъ) глас(ѡ) Ѣ	[дева дѣньсь]	3	Въскрѣсѣ дѣньсь из гроба щедрыи	76–76 об.
оѸпакон глас(ѡ) Ѥ	–	4	Твокмѣ преславнѣмѣ въстаню	76 об.–77
Ко(н)д(акъ) глас(ѡ) Ѥ	гависѡ д(ѡ)н(ѡ)с(ѡ)	4	Ѣъпасѣ и избавитель мои	77–77 об.
оѸпакон глас(ѡ) Ѥ	–	5	Ангельскаго зрака Ѹтъмѣ Ѹжасающасѡ	77 об.–78
Ко(н)д(акъ) глас(ѡ) Ѥ	подобник(ѡ)	5	Къ адѣ Ѣъпасе мои съниде	78–79
Глас(ѡ) Ѥ [ипакои]	–	6	Вольною и животворщицею твоюю съмъртню	79–79 об.
Ко(н)д(акъ) глас(ѡ) Ѥ	ѡже о нас(ѡ)	6	Живоначалною дланию Ѹмъръшѡга	79 об.–80 об.
[ипакои глас 7-й]	–	7	Нашь зракѣ примѣ	80 об.
Глас(ѡ) Ѥ [кондак]	на горе	7	Отѣ адовѣхъ вратѣ въсхътитвѣ кѣтъство ¹⁸	80 об.–81 об.
оѸпакон глас(ѡ) Ѣ	–	8	МѸроносица живодавѣца предѣставѣша гробоѸ	81 об.–82
Глас(ѡ) Ѣ [кондак]	ѡко начат(ѣкы)	8	Въскрѣсѣ из гроба Ѹмъръшѡга въставиѣ кси	82–83

ЦИКЛ СЕДАЛЬНЫХ ТРОПРЕЙ (ИПАКОИ-КАТАВАСИИ, ТРОПРИ ЧИНА ВОЗДВИЖЕНИЯ КРЕСТА)

<i>Жанр, праздник, самоназвание</i>	<i>подобен</i>	<i>ихима</i>	<i>глас</i>	<i>инципит</i>	<i>лист</i>
Ѹпакон на Рож(ѡ)ство Б(огороди)ци	[Повелено]	–	8	Да радѣтъсѡ небо земле веселисѡ	83–84
[Тропарѣ]	–	–	[6]	Дѣньсь пророческок съвѣтъсѡ слово	84–84 об.

¹⁸ Ошибочно подписан инициал «О» на л. 81. Первая строка кондака написана на л. 80 об. – без инициала; а инициал «О» на следующем листе провоцирует читать начало кондака как «Отѣ въсхътитвѣ кѣтъство».

[Тропарь «Дьньсь пророчьскок събъсться слово» по-гречески в славянской транслитерации]	–		[6]	Симерон то про-иттикон пе пигиротелогн	84 об.–85
[Тропарь]	–	–	[6]	Тъкъмо въдръжиса дрѣво Хръста твоюго до слов «. . . сватъин славослови» // обрыв	85 об.
<i>Разрыв между листами 85–86, утрачен 1 лист</i>					<i>разрыв</i>
[Ипакои-катавасия на память святых отцов Седьмого Вселенского Собора на икоборцев, 11 окт.]	[самогласен]	–	7	[Истинныхъ повелении светлости и бл(а)голепныхъ иконъ въображенемъ ц(ь)ркы твоя украшишися страс(те)мъ твоимъ по] «. . . хвалиса Христѣ Боже нашъ» ¹⁹	86
оупакон с(вѣ)т(а)го Мнѣхана под(обенъ) Тага родис(ѣ) ²⁰	Тага родис(ѣ)	–	[6]	Люди вѣрою събираюшася	86–86 об.
[Ипакои-катавасия] ? ²¹	[подобен «Въ росу отрокомъ»]	–	[6]	Блистага зракъмъ огна свѣтълѣ	87–87 об.
[Ипакои-катавасия Недели Святых Праотец ²²]	[самогласен]	–	6	Въ росѣ отрокомъ огнь прѣлагашеся	87 об.–88 об.
[Стих псалма 43:1 к ипакои «Въ росу отрокомъ огнь прѣлагашеся»]	–	–	[6?]	Бога оушима нашима Ѹслышахомъ	88 об.–89
[Ипакои-катавасия Недели Святых Отец, перед Рождеством Христовым ²³]	[самогласен]	–	[6]	Ангель отрокомъ въроси пещь	89–90
[Стих псалма 65:1 к ипакои «Ангель отрокомъ оброси пещь»]	–	–	[6?]	Въскликнѣте господевн въса земла	90–91 об.
на Р(о)ж(ь)ство Х(ристо)во	[?]	неагнѣ	[8]	Начатъкъ гзыкъ небо ²⁴	90 об.–91 об.

¹⁹ Песнопение атрибутировано нами по Службной Минее за октябрь 1096 г. (РГАДА, ф. 381, № 89, л. 35); подготовлено к нотированию.

²⁰ Заголовок написан другим почерком, возможно, позднее. Это же песнопение встречается в Лаврском кондакаре на 8 ноября в составе кондаков с самоназванием «Катавасия на Сборъ Арх(а)нг(ѣ)ла Мнѣхана», с указанием подобна и гласа (л. 19 об.).

²¹ Песнопение встречается только в Благовещенском Кондакаре. Указания на жанр, глас и принадлежность к памяти святого отсутствуют. Поэтический текст, включающий слова «архагеле» и «архистратиге», позволяет предположить, что песнопение адресовано архистратигу Михаилу.

²² Принадлежность песнопения к данной неделе и жанр как ипакои восстановлено по тексту Студийско-Алексиевского Устава, где поэтический текст ипакои «Въ росѣ отрокомъ огнь прѣлагаше ся» приводится полностью (ГИМ, Син. 330, л. 106–107 об.). См. публикацию: *Пентковский А. М.* Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси. М. : Изд-во Моск. патриархии, 2001. С. 303.

²³ Принадлежность песнопения к Неделе Святых отец, жанр и указание гласа восстановлено по тексту Студийско-Алексиевского Устава, где поэтический текст ипакои «Ангель отрокомъ оброси пещь» приводится полностью (ГИМ, Син. 330, л. 108 об.–109). См. публикацию: *Пентковский А. М.* Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси... С. 304.

[Ипакои-катавасия]		aaa гѣна			
[Ипакои-катавасия на Рождество Христово]	[самогласен]	неагнѣ еѣ нанааагна	[8]	Ѣопль пастырьскыхъ Ѹставлаа пѣснь	91 об.–92 об.
[Ипакои-катавасия на Богоявление]	[?]		[5]	Ѣгда авлѣникмъ твонмъ просвѣтилъ кси // до слов «. . . нѣ въсотою божьствныхъ» // обрыв	92 об.
<i>Разрыв между листами 92–93, утрачен 1 лист (остался его небольшой фрагмент, л. 92а)</i>					<i>разрыв</i>
[Ипакои-катавасия на Сретение Господне]	[?]	–	[2]	[Яко възведеса младе] «. . . еньць въ църкѣвнь Ѹсърѣтъ» ²⁵	92а–93 об.
[Ипакои-катавасия на Благовещение] ²⁶	[самогласен]	неагнѣеѣ	[8]	Повелѣно чьто таино // до слов «. . . примѣша раи образъ чюдаса зовынте» // обрыв	93 об.–94 об.
<i>Разрыв между листами 94–95, утрачена тетрадь № 17</i>					<i>разрыв</i>

ЦИКЛ КИНОНИКОВ

Самоназвание	ихима	глас	инципит	лист
[Введение во храм Пресвятой Богородицы]	–	[3]	[Приведуться цесареве девы Ѳ] «... о неи приведѣтъса въ църкѣвь цѣсаревѸ»	95
На Бръщен(ик) Г̄ [глас]	анеѣѣанеѣе	3	Іависа благодѣтъ намъ Божиа	95
На Оусърѣтнѣ(ѣ) глас(ъ) Г̄	нана	3	Чашю съпасеннаа примѣ	95–95 об.
На Бл(а)говѣщеніе глас(ъ) Г̄	–	3	Извьра Господь Сиона	95 об.–96
Въ Пос(тъ) глас(ъ) Г̄	–	3	Въкѣсите и видите	96
глас(ъ) Д̄ [Воскресный] ²⁷	нанаагнаа	4	Радѣтеса правдѣнни о Господи	96–96 об.
[Воскресный]		[4]	Хвалите Господа съ небесъ	96 об.
Нед(ѣла) върьбьна(а) глас(ъ) Д̄	нанааааагѣаанѣс	4	Благословакнѣ градън въ имя Господьнк	96 об.–97
Въ Велик(Ѹю) СѸбот(Ѹ)	нанааааагѣанана	4	Въста іако съпа Господь	97–97 об.

²⁴ Глас не указан, но начальная ихима «неагнѣ» указывает на 8 глас. С указанием 8 гласа песнопение также встречается в Успенском Кондакаре, л. 155; в Лаврском Кондакаре указан 6 глас (л. 95 об.). Невменный текст песнопения в Успенском и Лаврском Кондакарях одинаковый; вариант Благовещенского Кондакаря незначительно отличается, в песнопении выписываются срединные ихимы.

²⁵ Глас песнопения восстановлен по тексту Студийско-Алексиевского Устава (ГИМ, Син. 330, л. 141 об.). См.: Пентковский А. М. Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси... С. 327. Песнопение подготовлено к нотированию, нотация только над последним словом «тебе».

²⁶ Песнопение частично нотировано. Плетнёва Е. В. относит данное песнопение к самоподобным тропарям по данным Минеи ГИМ, Син. 162 (XII в.). Об этом см.: Плетнёва Е. В. Певческая книга «Октоих» в древнерусской традиции (по рукописям XI–XV веков) : дис. ... канд. иск.: 17.00.02. СПб, 2008. С. 114.

²⁷ В Успенском Кондакаре песнопения «Радуйтеся правдѣнни о Господи» и «Хвалите Господа съ небесъ», распетые в каждом гласе объединены в цикл под названием «Киноники въскресни» (л. 183 об.). Согласно Студийско-Алексиевскому Уставу оба текста являются воскресными (т. е. недельными) кинониками. См. об этом: Швец Т. В. Репертуар певческой книги Кондакаръ в Студийско-Алексиевском Уставе // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2016. Вып. 2 (22). С. 83.

глас(ъ) $\overline{\text{Д}}$				
На Велик(ъ)и д(е)нь глас(ъ) $\overline{\text{Д}}$ ²⁸	анеане	[5]	Тѣло христово примѣте (без аллилуии)	97 об.
На Въздвигъ Кр(ъ)ста глас(ъ) $\overline{\text{Д}}$	наанаааагнана	4	Знаменася на насъ	97 об.–98
С(вѣ)т(ъ)хъ ап(о)с(то)лъ глас(ъ) $\overline{\text{Г}}$	анеееаанеес	3	Въ всю землю изидоша вѣщания ихъ	98
На Превращеньи глас(ъ) $\overline{\text{Г}}$	–	3 ²⁹	Въ свѣтѣ славы лица твоего Господи	98–98 об.
Въ Пос(тѣ) глас(ъ) $\overline{\text{Д}}$	–	4	Въкѹсите и видите	98 об.–99
глас(ъ) $\overline{\text{Е}}$ [Воскресный]	анееанеес	5	Радѹитеся правдыни о Господи	99
[Воскресный]	–	[5]	Хвалите Господа съ небесъ	99–99 об.
Въ Пос(тѣ) глас(ъ) $\overline{\text{Е}}$	–	5	Въкѹсите и видите	99 об.
глас(ъ) $\overline{\text{З}}$ [Воскресный]	неееаанеес	6	Радѹитеся правдыни о Господи	99 об.–100
[Воскресный]	–	[6]	Хвалите Господа съ небесъ	100
Всѣх(ъ) с(вѣ)т(ъ)хъ глас(ъ) $\overline{\text{З}}$	–	6	Въ память вѣчнѹю	100–100 об.
За мѣртвѣхъ глас(ъ) $\overline{\text{З}}$	неееаанеес	6	Блажени таже избѣра	100 об.
[За мѣртвѣхъ]	–	[6]	Въ память правдынихъ съ похвалою (без части текста и аллилуии) ³⁰	100 об.
глас(ъ) $\overline{\text{З}}$ [В Великий Пост]	–	6	Въкѹсите и видите	100 об.–101
глас(ъ) $\overline{\text{З}}$ [Воскресный]	анеснана	7	Радѹитеся правдыни о Господи	101–101 об.
[Воскресный]	–	[7]	Хвалите Господа съ небесъ	101 об.
На Р(о)ж(ъ)ство Х(ристо)во глас(ъ) $\overline{\text{З}}$	анеснан	7	Избавленикъ посла Господь	101 об.–102
[В Великий Пост]	–	[7]	Въкѹсите и видите	102
глас(ъ) $\overline{\text{И}}$ [Воскресный]	неагик	8	Радѹитеся правдыни о Господи	102–102 об.
[Воскресный]	–	[8]	[Х]валите Господа съ небесъ	102 об.
На Прѣполов(еник) глас(ъ) $\overline{\text{И}}$	наанѣанѣнааа	8	Идѹю мою плѣть и пѣа мою крѣвь	102 об.–103
На Възнесеньи глас(ъ) $\overline{\text{И}}$	неагѣааагѣа	8	Възиде Богъ въ въсканковени	103
На Паникостѹю глас(ъ) $\overline{\text{И}}$	неагѣе	8	Дѹхъ твои благы Господи	103–103 об.
Въ пос(тѣ) глас(ъ) $\overline{\text{И}}$	–	8	Въкѹсите и видите	103 об.

²⁸ Глас указан ошибочно, но слоговый состав ихимы правильно обозначает 5-й глас этого киновия. С указанием 5-го гласа песнопение также фиксируется в Успенском и Синодальном кондакарях.

²⁹ В Успенском Кондакаре при киновии указание 1-го гласа. Невменные тексты списков идентичны.

³⁰ Заключительная часть киновия со слова «память» и последующая «алелуѣя» дублируется и уже выписана в предыдущем киновии 6 гласа «Блажени таже избѣра».

[На Литургии Преждеосвященных даров] ³¹	–	[?]	Благословлю Господа на всяко время (без аллилуйи)	103 об.
глас(ъ) $\overline{\text{С}}$ [Воскресный] ³²	–	6	Хвалите Господа съ небесъ	103 об.–104

ТРИСВЯТОЕ³³

Жанр, самоназвание по рукописи	ихима	глас	incipit	лист
Г(вѣ)тѣ Б(ож)е глас(ъ) $\overline{\text{И}}$		8	А́мѣн. Свѣтѣ Боже Свѣтѣ крѣпкѣ Свѣтѣ весьмьртѣне помилѣи нас	104
Бл(аго)сл(овн)тѣ Г(оспод)а Слав(а)	неагѣеее		Слава Отцу и Сыну и Свѣтому Духу и нынѣ и присно и въ вѣкы вѣкомъ аминь Свѣа	104–104 об.
			Свѣтѣ Боже Свѣтѣ крѣпкѣ Свѣтѣ весьмьртѣне помилѣи насъ	104 об.

«ВСЯКО ДЫХАНИЕ» НА 8 ГЛАСОВ (ПАСАПНОАРИЙ)

Самоназвание	глас	incipit	лист
Въскр(ѣ)сно всак(о) дѣх(аник) глас(ъ) $\overline{\text{А}}$	1	Всѣко дѣханик да хвалите Господа	104 об.–105
глас(ъ) $\overline{\text{Б}}$	2	Всѣко дѣханик да хвалите Господа	105
глас(ъ) $\overline{\text{Г}}$	3	Всѣко дѣханик да хвалите Господа	105–105 об.
глас(ъ) $\overline{\text{Д}}$	4	Всѣко дѣханик да хвалите Господа	105 об.
глас(ъ) $\overline{\text{Е}}$	5	Всѣко дѣханик да хвалите Господа	105 об.–106
глас(ъ) $\overline{\text{С}}$	6	Всѣко дѣханик да хвалите Господа	106
глас(ъ) $\overline{\text{З}}$	7	Всѣко дѣханик да хвалите Господа	106–106 об.
глас(ъ) $\overline{\text{И}}$	8	Всѣко дѣханик да хвалите Господа	106 об.

ПРИПЕВЫ НА 9-й ПЕСНЕ

Жанр, событие, самоназвание по рукописи	ихима	глас	incipit	лист
Припѣл(ъ) на $\overline{\text{Ф}}$ пѣс(ни) на въведен(иѣ) в(огороди)це глас(ъ) $\overline{\text{А}}$	наагна	4	А́ггели въходъ неиздреченно видѣвѣше	106 об.–107
Всегда пяти на $\overline{\text{Ф}}$ пѣс(ни) глас(ъ) $\overline{\text{А}}$		4	На пѣть мирно ³⁴	107

³¹ Песнопение не является киноником, так как исполняется на Литургии Преждеосвященных Даров перед началом причащения народа, после слов дьякона «Со страхом Божиим и верою приступите». Об этом см.: Успенский Н. Д. Литургия Преждеосвященных Даров (Историко–литургический очерк) // Богословские труды. Богословские труды. М. : Изд-во Моск. патриархии, 1976. Сб. 15. С. 181.

³² Невменный текст киноников 6-го гласа «Хвалите господа съ небесъ» на листах 100 и 103 об. различный.

³³ Трисвятое записано так как исполняется на службе: с распеванием Малого Троичного Славословия «Слава Отцу и Сыну», повторением строки «Святой Бессмертный», на которое указывает начальный слог «свѣа» после «аминь» и заключительным исполнением Трисвятого более протяженным распевом.

		Слава и похвала Богородици ³⁵	107
--	--	--	-----

ПОЛИЕЛЕЙНЫЙ 135-й ПСАЛОМ НА 8 ГЛАСОВ

Самоназвание	глас	инципит	лист
Полюкли глас(ъ) $\overline{\text{Д}}$	1	Исповедаетеса Господеви яко благъ	107–107 б.
глас(ъ) $\overline{\text{В}}$	2	СътворишѸ небеса разоумъмъ	107 об.–108 об.
[Глас 3]	[3]	ЛѸнѸ и звезды въ область ноци	108 об.–109 об.
глас(ъ) $\overline{\text{Д}}$	4	Раздѣльшюмоу Чърмьнок море въ раздѣленик	109 об.–110
глас(ъ) $\overline{\text{Е}}$	5	Поражьшюмоу Цьсара великты	110–110 об.
глас(ъ) $\overline{\text{З}}$	6	И давъцюмоу землю ихъ достоганик	110 об.–112
глас(ъ) $\overline{\text{З}}$	7	Иако въ съмерении нашемъ поманиѸ нты Господь	112–113
глас(ъ) $\overline{\text{И}}$	8	Даяи пицю въсакои плъти	113–113 об.

ТРОПАРЬ ПАСХИ

На Въскр(ѣ)с(е)ник Х(ристо)во глас(ъ) $\overline{\text{Е}}$ [Тропарь]	5	Христосъ въскрьсе изъ мъртвѣнхъ	113 об.–114
--	---	---------------------------------	-------------

³⁴ Нотированная строка «На путь мирно» является окончанием стиха «Направи ноги наша на путь мирень» (Лк. 1, 79) из песни пророка Захарии, отца Иоанна Предтечи «Благословен Господь Израилев». Встречается только в Благовещенском Кондакаре.

³⁵ Нотированная строка «Слава и похвала Богородицы» записана только в Благовещенском Кондакаре с указанием «всегда пети на 9 песни». 9-я библейская песнь состоит из двух частей. Первая часть включает Песнь Пресвятой Богородицы, вторая – Песнь пророка Захарии. Согласно Студийско-Алексиевскому Уставу каждой песне предшествовали припевы. К 9-й песне назначался припев «Похвала святой Богородице». См. об этом: Скабалланович М. Н. Толковый Типикон : Объяснительное изложение Типикона с историческим введением. [Репр. изд.]. М. : Паломник, 1995. Вып. 2. С. 262.

АЗМАТИК³⁶

Самоназвание	глас	инципит	лист
Азматикъ глас(ъ) \bar{A}	1	Раби Господа аленнѣлоуѣна	114–115
глас(ъ) \bar{B}	2	Тин икоумени аленанѣнинелоуѣна	115–115 об.
глас(ъ) $\bar{Г}$	3	Тин икоумени аленьнаненѣлѣгѣа	115 об.–116 об.
глас(ъ) $\bar{Д}$	4	[О]бличи мене алѣлоуѣна	116 об.–119
глас(ъ) \bar{E}	5	Съпаси ма Господи алекоуѣна	119–119 об.
глас(ъ) \bar{S}	6	И Сватоумоу Дѣхоу аленанелѣ	119 об.–120
глас(ъ) $\bar{И}$	8	[Н]а рѣцѣ вавоулоньстѣни тоу сѣдохомъ алекоуѣна	120–121 об.

СВЕТИЛЬНЫ И СТИХИРЫ ЕВАНГЕЛЬСКІЕ

Жанр, самоназвание	глас	инципит	лист
Свѣт(ильны) и ст(и)х(и)ры ева(нь)г(е)льс(кни)а \bar{A} [Светилен]	1	Съ оученикы съидемъ въ гороу галилѣнскоу	121 об.
Ст(и)х(и)ра глас(ъ) \bar{A} [Светилен]	1	На гороу оученикомъ идоушемъ	121 об.–122
[Стихира]	[2]	Камень видеветше отъваленъ	122–122 об.
[Светилен]	[2]	Съ мюромъ пришѣдъшамъ иже съ Марикю	122 об.
[Светилен]	[3]	Иако Христосъ въскресе никътоже воуди без веры // до слов «. . . видѣнъ вѣсть на село идоу . . .» // обрыв	122 об.
<i>Разрыв между листами 122–123, утрачен 1 лист</i>			<i>разрыв</i>
[Стихира]	[4]	[Утрняя бе рано и жены приидоша] ³⁷ «... на гробъ твои Христѣ»	123
Ст(и)х(и)ра \bar{E} [Светилен] ³⁸	[5]	Животъ и поутъ Христосъ	123–123 об.
Глас(ъ) \bar{E} [Стихира]	5	О прѣмоудрынъ твоиныхъ соудьбѣ Христѣ	123 об.–124
Ст(и)х(и)ра \bar{S} [Светилен]	[6]	Иавлама како чловѣкъъ Съпасе	124–124 об.
Глас(ъ) \bar{S} [Стихира]	6	Въ истиноу миръ ты Христѣ	124 об.–125
Ст(и)х(и)ра \bar{Z} [Светилен]	[7]	Иако възаша Господа Марии рекъшию	125
[Стихира]	[7]	Се тѣма и рано и чѣто оу гроба Марик стоиши	125 об.
$\bar{И}$ [Светилен]	8	Дѣва ангѣла видѣвъши	125 об.–126

³⁶ Запевы/избранные стихи антифонов песенного последования: 83 нотированных стиха Псалтири, среди которых 21 раз «Тин икумени». Исследование Азматика и публикация текста см.: Швеу Т. В. Азматик Благовещенского Кондакаря // Греко-русские певческие параллели / Сост. и науч. ред. А. Н. Кручинина, Н. В. Рамазанова. М.; СПб.: «Альянс-Архео», 2008. С. 100–132.

³⁷ Инципит стихире восстановлен по списку РГБ, ф. 304.1, № 22, л. 138 об. (1380 г.).

³⁸ В рукописи ошибочно подписаны заголовки «стихира» перед светильными.

Глас(ъ) И [Стихира]	8	Мариннты слъзты не без оума проливаються	126–126 об.
Ст(и)х(и)ра ѿ глас(ъ) Е [Светилен]	5	Затвореномъ Владыко дверьмъ тако въниде	126 об.
[Стихира 9-я]	[5]	Иако въ послѣдныа времена	126 об.–127
Ст(и)х(и)ра Г [Светилен]	[6]	Тивернадыскою море съ отрокома	127–127 об.
[Стихира 10-я]	[6]	Еже по въ адъ съшьствик	127 об.–128
Ст(и)х(и)ра Д глас(ъ) И [Светилен]	8	По божествьноумоу ти въскрьсению	128
[Стихира 11-я]	[8]	Иавлаа себе оученикомъ Стъпасъ по въскрьсении	128 об.

СТИХИРЫ

Почерк № 2			
Богородицинь глас(ъ) И ^к	8	О Владыцице мироу застѣпнице	129-129 об.
Почерк № 3			
И [Стихира?] ⁴⁰	8	Иже цъсара рожьши въсѣмъ	129 об.
И [Стихира на Успение Богородицы ⁴¹]	8	Иако ингда Гаврилъ къ Дѣвѣ радость приношаше	129 об.–130
Почерк № 4			
[Стихира Георгию Победоносцу ⁴²]	[5]	Иако звѣзда на небеси и на земли ависа Георгик // до слов «. . . и крѣписа свате Георгие тако свѣ. . .» // обрыв	130 об.

³⁹ Песнопение нотировано частично (фрагментарно). Нотация данного листа подробно изучена М. В. Бражниковым. См.: *Бражников М. В.* Русская певческая палеография / Научн. ред., прим-я, вступ. ст., палеогр. таблицы Н. С. Серединой; М-во культуры Российской Федерации, Российская акад. наук, Российский ин-т истории искусств, Санкт-Петербургская гос. консерватория. СПб. : РИИИ : СПбГК, 2002. С. 38–39. Песнопение не атрибутировано.

⁴⁰ Песнопение не атрибутировано. Содержание текста песнопения связано с прославлением Богородицы.

⁴¹ Песнопение атрибутировано нами. Очень редко встречающаяся стихи́ра на Успение Богородицы. Нам известно данное песнопение еще по четырем спискам. Список стихиры Благовещенского Кондакаря интересен своей редакцией текста, где трижды с одной и той же нотацией встречается строка «**не оустрашиса мати моя съмьрти**».

⁴² Текст атрибутирован М. В. Бражниковым. См.: *Бражников М. В.* Благовещенский Кондакарь. Фотовоспроизведение рукописи. Л. : ГПБ, 1955. С. 12. Нотированный текст песнопения полностью сохранился, например, в Стихираре БАН, 34.7.6, л. 200. См.: *Sticherarium palaeoslavicum / Edendum curavit N. Schidlovsky.* Copenhagen, 2000. (*Monumenta Musicae Byzantinae. Vol. XII.*)

ПРИЛОЖЕНИЕ В

Самогласные кондаки-аутомелоны Благовещенского Кондакаря

№	Инципит	Кондак праздника	кол-во роспе- тых текстов
1 ГЛАС			
1.	Утробу Девичю	Сретение Господне	1
2.	Обятия отъчя	Неделя о блудном сыне (конец песнопения утрачен)	0
2 ГЛАС			
3.	Вышьнихъ ища	прп. Симеон Столпник (1 сент.)	21
4.	Подвигы въ страдании	вмц. Евфимия Всехвальная (16 сент.)	1
5.	Рукописанаго образа	мчч. Анания, Азария, Мисаил (17 дек.)	2
6.	Крѣви твоихъ струями	вмч. Димитрий Солунский (26 окт.)	2
7.	Твѣрдья и богогласныя	первоверховные апп. Петр и Павел (29 июня)	4
4 ГЛАС			
8.	Възнесиися на Кръсть	Воздвижение Креста	10
5 ГЛАС			
9.	Подобьникъ сыи милостивуму	вмч. Пантелеимон Целитель (27 июля)	1
6 ГЛАС			
10.	Еже о нас	Вознесение	11
11.	На престоле на небеси	Вход Господень в Иерусалим, Вербная неделя	0
8 ГЛАС			
12.	Аще и въ гробъ	Пасха	1
13.	Възбраньному Воеводе	Благовещение	1
14.	Яко начатъкы роду	Неделя Всех Святых	4

Самогласные кондаки-аутомелоны, не сохранившиеся

в Благовещенском Кондакаре

№	Инципит	Кондак праздника	кол-во роспе- тых текстов
1 ГЛАС			
1.	Егда приидеши	Неделя мясопустная	2
2.	Ликъ ангельский	Предпразднство Сретения	1
2 ГЛАС			
3.	Въ молитвахъ неусыпающу	Успение Богородицы	3
3 ГЛАС			
4.	Дева дньсь	Рождество Христово	15

	4 ГЛАС		
5.	Явися дньсь	Богоявление	10
	7 ГЛАС		
6.	На горе преобразися	Преображение	1
	8 ГЛАС		
7.	Веру Христову	Суббота 1-й Недели Поста	1

Самогласные кондаки-идиомелоны Благовещенского Кондакаря

№	Инципит	Кондак праздника
	2 ГЛАС	
1.	Архистратиже Божии	Воспоминание чуда архистратига Михаила в Хонех (6 сент.)
2.	Величия твоя уното кто исповесть	Преставление ап. и ев. Иоанна Богослова (26 сент.)
3.	Благодеть приимъша и целение простираета	бесср. Козма и Дамиан Азийские (1 нояб.)
4.	Пророче и провидьче	прор. Илия (20 июля)
5.	Радость мироносицамъ проповедавъ	2-я Неделя по Пасхе: свв. жен-мироносиц
	4 ГЛАС	
6.	Иоакимъ и Ана поношения бещадья	Рождество Богородицы (8 сент.)
	6 ГЛАС	
7.	По закону въсия святитель	прор. Захария, отец Иоанна Предтечи (5 сент.)
8.	Първое насеянь бысть на земли отъ Небесьнаго делателя (сохранилась только первая строка)	Перенесение мощей первомч. Стефана (2 авг.)
9.	Душе моя душе моя вьстани	Среда 5-й Недели Поста
	7 ГЛАС	
10.	Уже пламенное оружие не хранить	На средокрестие
	8 ГЛАС	
11.	Девьства доброту въсияла еси	равноап., первомц. Фекла Иконийская (24 сент.)
12.	Нась ради Распньшагося	Великая Пятница
13.	Любопытною десницею	1-я Неделя по Пасхе: ап. Фомы
14.	Апостольское проповедание и отьць заповедание	Неделя Святых Отец
15.	Егда съшьдь языки размеси	Пятидесятница

Кондаки-просомоины, распетые на подобен

1 глас

№	Инципит	Кондак праздника
	ПОДОБЕН «ЕГДА ПРИИДЕШИ»	
1.	Закону рвьнители и верьнии стълпи покажастеся	мчч. Маккавеи (1 авг.)
2.	Въскрьсе Боже из гроба въ славе	Воскресный 1-го гласа
	ПОДОБЕН «ЛИКЪ АНГЕЛЬСКИЙ»	
3.	Божьствьнаго ученика и съспоспешьника	ап. Тимофей (22 янв.)
	ПОДОБЕН «УТРОБУ ДЕВИЧУ»	
4.	Иже Кръстъмь освятиль еси (начало песнопения утрачено)	3-я Неделя Поста

2 глас

	ПОДОБЕН «ВЪ МОЛИТВАХЪ НЕУСЫПАЮЩУ»	
1.	Яко въ молитвахъ тепль заступьникъ	ап. Анания, епископ Дамасский (1 окт.)
2.	Мужьству тьзоименитьна богогласия (начало не сохранилось)	ап. Андрей Первозванный (30 нояб.)
3.	Пророчьства дарь въсприимъ пророче	прор. Исаия (9 мая)
	ПОДОБЕН «ВЫШНИХЪ ИЩА»	
4.	Прельстьную посець държаву	вмч. Никита (15 сент.)
5.	Муки Христовы волею приимъ	вмч. Евстафий Плакида (20 сент.)
6.	Умъ на врагы мужьскы опълчиста	мчч. Сергей и Вакх (7 окт.)
7.	Троица намъ славу явивъше	мчч. Пров, Тарах и Андроник (12 окт.)
8.	Облиставъ на земли яко звезда	свт. Павел Исповедник, патр. Константинопольский (6 нояб.)
9.	Постьничьское равьно Ангеломъ житие	прп. Феодор Студит, иг. Студийский (11 нояб.)
10.	Богатьство свое расточиль еси убогымъ	свт. Иоанн Милостивый, патр. Александрийский (12 нояб.)
11.	Лубвьвию уязвень Христовою священъне	свт. Спиридон еп. Тримифунтский, чуд. (12 дек.)
12.	Камень Христось камене верьнаго (начало песнопения утрачено)	Поклонение честным веригам ап. Петра (16 янв.)
13.	Божьствьная вей цветъ неувядущии	сщмч. Власий, еп. Севастийский (11 февр.)
14.	Пророче Божии и предътече благодати	Первое и второе обретение главы Иоанна Предтечи (24 февр.)
15.	Съвыше приимъ благодать духовьную	ап. и ев. Марк (25 апр.)
16.	Гласа Божия услышавъ	30 апреля. Кондак ап. Иакову Зеведееву, брату Иоанна Богослова.
17.	Павловъ явлься събеседьникъ апостоле	ап. Симон Зилот (10 мая)
18.	Мужьствъмь душа въ веру обълкъся	Перенесение мощей вмч. Феодора Стратилата (8 июня)
19.	Божьствьною рвьностию Христовою разгараяся	вмч. Прокопий (8 июля)
20.	Прародителя Христову праздьнуимъ память	Успение праведной Анны, матери Пресвятой Богородицы (25 июля)
21.	Вьсехъ радость Христось	суббота 6-й Недели Поста: св. Лазарю

22.	Чась душе коньцьныи помысливъши	Вторник Страстной Седмицы
23.	Хлебъ приимъ въ руце	Четверг Страстной Седмицы
24.	Въскрѣсе Съпасе из гроба Въсесильне	воскресный 2-го гласа.
	ПОДОБЕН «ПОДВИГЫ ВЪ СТРАДАНИИ»	
25.	Друже Жениховъ светильниче	Зачатие Иоанна Предтечи и Крестителя (23 сент.)
	ПОДОБЕН «РУКОПИСАНАГО ОБРАЗА»	
26.	[Великое врачѣство въселеня] (начало песнопения утрачено)	Перенесение мощей бесср., мчч. Кира и Иоанна Александрийских (28 июня)
27.	Бездьну заключивъ и мѣртвъ видимыи	Великая Суббота
	ПОДОБЕН «КРѢВИ ТВОИХЪ СТРУЯМИ»	
28.	Правовѣрие насадивъ повеления (конец не сохранился)	свт. Афанасий Великий, архиеп. Александрийский (2 мая)
29.	Приде на гробъ Лазоревъ Господи	суббота 6-й недели Поста: св. Лазарю
	ПОДОБЕН «ТВѢРДЫЯ И БОГОГЛАСНЫЯ»	
30.	Истиньнаго благочѣстия проповедателя	ап. и ев. Лука (18 окт.)
31.	Истиньнаго священноносія въсемъ лоза явися винограда	сщмч. Климент, папа Римский (25 нояб.)
32.	Свето дая медоточивымъ ти языкъмъ (есть только заглавие, текст кондака не сохранился)	свт. Григорий Богослов, архиеп. Константинопольский (25 янв.)
33.	Христовою уязвена любвьию	вмц. Ирина (5 мая)

3 глас

	ПОДОБЕН «ДЕВА ДНЬСЬ»	
1.	Яко светильника незаходимаго	прп. Иларион Великий (21 окт.)
2.	Въ святое и непороцное мучение	вмц. Параскева Пятница (28 окт.)
3.	Приспе дньсь Христова святителя тѣржество	сщмч. Ипатий, еп. Гангрский (16 нояб.)
4.	Светозария сънце цѣркы	прп. Григорий Декаполит (20 нояб.)
5.	Светельхъ ти подвигъ светоноснь (конец песнопения утрачен)	сщмч. Игнатий Богоносец, еп. Антиохийский (20 дек.)
6.	Отъ Божествьныя благодати	бесср. мчч. Кир и Иоанн Александрийские (31 янв.)
7.	Възвысивься славьне Господьнею любвьию	мч. Никифор (9 февр.)
8.	Звезду дньсь русьскую почтьемъ (сохранилась только последняя строка) ¹	прп. Феодосий, иг. Печерский (3 мая)
9.	Старьць дньсь священникъ вышьняго Захария	прор. Захария, отец Иоанна Предтечи (16 мая)
10.	Ученикомъ състрадальникъ явлься	мч. Фалалей (20 мая)
11.	Елена любвьию ныне Христова древо являеть	равноап. царь Константин и его мать царица Елена (21 мая)
12.	Неплоды дньсь Христова Предътечу ражаеть (конец песнопения утрачен)	Рождество Иоанна Предтечи и Крестителя (24 июня)
13.	Въсия дньсь преславьная память	благочестивые князья, мчч. Борис и Глеб

¹ Лист с текстом кондака прп. Феодосию Печерскому хранится в Одесской государственной научной библиотеке (шифр ОГНБ, 1/93). Об этом см. Введение. С. 14.

		(24 июля)
14.	Души моеи Господи	Неделя 3-я по Пасхе: о расслабленном
15.	Въскрьсь дньсь из гроба Щедрыи	воскресный 3-го гласа

4 глас

ПОДОБЕН «ВЪЗНЕСЫИСЯ НА КРЬСТЬ»		
1.	Отъца Единоцадое Богъ Слово	ап. Иаков, брат Господень (23 окт.)
2.	Мытарское иго отъвѣргъ	ап. и ев. Матфей (16 нояб.)
3.	Пречистая църкы Съпасова	Введение во храм Пресвятой Богородицы (21 нояб.)
4.	Въ Троици благоверно поемуму	вмц. Варвара (4 дек.)
5.	Възделянъ Богъмъ	вмч. Георгий Победоносец (23 апр.)
6.	Одение въсемъ вернымъ	Положение честной ризы Пресвятой Богородицы во Влахерне (2 июля)
7.	Въ страдании своемъ добре подвизася	Воспоминание чудеа вмц. Евфимии Всехвальной на IV Вселенском Соборе в Халкидоне в 451 г. (11 июля)
8.	Паче блудница Блаже безаконьнѣвахъ	Среда Страстной Седмицы
9.	Празднику законному преполовльшюся	среда 3-й Недели по Пасхе: Преполовление
10.	Се предълагается животворяи Кръсть	5-я Неделя Поста
ПОДОБЕН «ЯВИСЯ ДНЬСЬ»		
11.	Премудрости благодати испълненъ	ап. Фоме (6 окт.)
12.	Воинство въсхытилъ еси временное	вмч. Мина, мч. Виктор, сщмч. Викентий (10 нояб.)
13.	Празднуеть дньсь въселеная Аньнино зачатие (начало песнопения утрачено)	Зачатие праведной Анны, егда зачат Пресвятую Богородицу (9 дек.)
14.	На высоту Господь въздържания	прп. Антоний Великий (17 янв.)
15.	Съ вѣстока дньсь въсиявъ	Перенесение мощей сщмч. Игнатия Богоносца (29 янв.)
16.	Явися велие сълнце църкѣви	апп. Варфоломей и Варнава (11 июня)
17.	На руку носящи	мчч. Кирик и Иулитта (15 июля)
18.	[Фарисеова отъбегнемъ высо]каглаголания (начало песнопения утрачено)	Неделя о мытаре и фарисее
19.	Душевнымъ очима ослепленъ	5-я Неделя по Пасхе: о слепом
20.	Съпасъ Избавитель мой	воскресный 4-го гласа

5 глас

ПОДОБЕН «ПОДОБНИКЪ СЫИ МИЛОСТИВУМУ»		
1.	Къ аду Съпасе мой съниде	воскресный 5-го гласа

6 глас

ПОДОБЕН «ЕЖЕ О НАСЪ»		
1.	Отъ Небесъ приимъ Божию благодеть	свт. Иоанн Златоуст, архиеп. Константинопольский (13 нояб.)
2.	Якоже ученикъ Словоу въследовавъ (конецъ песнопения утрачен)	сщмч. Климент, папа Римский (25 нояб.)
3.	Прехвальная и божьствъная мученица Варваро	вмц. Варвара (4 дек.)
4.	На земли добле подвижавъшихся	мч. Евстратий Севастийский (13 дек.)
5.	Бездьнамъ повелении богословия	свт. Кирилл, архиеп. Александрийский (18 янв.)
6.	Въ чьстьнемъ рожьстве ти радость тварь обрете	прп. Евфимий Великий (20 янв.)
7.	Вьсе воиньство мира ставльшь на небесьхъ	40 мчч. Севастийских (9 марта)
8.	Ангельское възлюбивъ служение	вмч. Георгий Победоносец (23 апр.)
9.	Светоявлены Божии въ мире стьлпъ	Третье обретение главы Иоанна Предтечи (25 мая)
10.	Ныня светьлы луча являеть Крьсть	4-я Неделя Поста
11.	Живоначальною дланию умьръшая	воскресный 6-го гласа.

7 глас

ПОДОБЕН «НА ГОРЕ ПРЕОБРАЗИСЯ»		
1.	Отъ адовьхъ вратъ въсхьтивъ еСТЬСТВО	воскресный 7-го гласа

8 глас

ПОДОБЕН «АЩЕ И ВЪ ГРОБЪ»		
1.	Аще и убьена быста	мчч. благоверные князья Борис и Глеб (24 июля)
ПОДОБЕН «ВЕРУ ХРИСТОВУ»		
2.	Верою пришьдьши на кладязь самаряныни	4-я Неделя по Пасхе: о самарянине
ПОДОБЕН «ВЪЗБРАНЬНОМУ ВОЕВОДЕ»		
3.	Небесная прешьдь врата духъмъ	сщмч. Дионисий Ареопагит, еп. Афинский (3 окт.)
ПОДОБЕН «ЯКО НАЧАТЬКЫ РОДУ»		
4.	Яко начатъкъ сущи мученицямъ Фекла	первомц. равноап. Фекла Иконийская (24 сент.)
5.	Ученикъ и другъ Твои	ап. Филипп (14 нояб.)
6.	Ияковъ плачеться Иосифова лишения	Понедельник Страстной Седмицы
7.	Вьскрьсь из гроба умьръшая вьставиль еси	воскресный 8-го гласа

ПРИЛОЖЕНИЕ Г

Раздел «Азматикъ»

Благовещенский Кондакаръ л. 114–121 об.

Таблица текстов²

<i>№</i>	<i>1 глас</i>	
1.	Раби Господа	133: 16, 134: 16
2.	По вьсеи земли	8: 26
3.	<i>Тин икумени</i>	«Τὴν οἰκουμένην» – «Вселенной» 48:1, 89:2, 92:2
4.	<i>О Феос му</i>	«ὁ Θεός μου» – «О Боже мой» 5:2, 7:1, 17:2, 21:1, 27:1, 62:1, 85:2, 103:1, 143:1, 144:1
5.	Слава Тебе Боже	
6.	<i>Тин икумени</i>	«Τὴν οἰκουμένην» – «Вселенной» 48:1, 89:2, 92:2
7.	<i>Енолика ардиаму</i>	«ἐν ὅλῃ καρδίᾳ μου» – «всею сердцемъ моимъ» 9:1, 110:1, 137:1
8.	Помилуй мя Боже помилуй мя	56: 2a
9.	<i>Тин икумени</i>	«Τὴν οἰκουμένην» – «Вселенной»
10.	<i>Тин икумени</i>	48:1, 89:2, 92:2
11.	Слава Тебе Боже	
12.	Иерусалиме	64: 26, 124: 16, 147: 1a
13.	И Святуму Духу	Фрагмент малого Троичного славословия
	<i>2 глас</i>	
1.	<i>Тин икумени</i>	«Τὴν οἰκουμένην» – «Вселенной»
2.	<i>Тин икумени</i>	48:1, 89:2, 92:2
3.	<i>Тин икумени</i>	
4.	<i>Тин икумени</i>	
5.	<i>Тин икумени</i>	
6.	Къ тебе Господи въздвигохъ душу мою	24: 1a
7.	Къ тебе Господи	24: 1a, 27: 1a
	<i>3 глас</i>	
1.	<i>Тин икумени</i>	«Τὴν οἰκουμένην» – «Вселенной» 48:1, 89:2, 92:2
2.	Съпаси мя Господи	11: 2a
3.	<i>Тин икумени</i>	«Τὴν οἰκουμένην» – «Вселенной»

² Повторяющиеся стихи выделены цветом.

4.	<i>Тин икумени</i>	48:1, 89:2, 92:2
5.	<i>Тин икумени</i>	
6.	И Святому Духу	Фрагмент малого Троичного славословия
7.	Исповемься Тебе Господи	9: 2а
8.	По вьсеи земли	8: 2б
9.	Алелуиа алелуиа алелуиа. <i>Докса си о Феосъ. Слава тебе Боже</i>	«Δόξα σοὶ ὁ Θεός» – «Слава Тебе Боже»
10.	По вьсеи земли	8: 2б
11.	Обличи мене	6: 2а, 37: 2б
12.	И Святому Духу	Фрагмент малого Троичного славословия
	<i>4 глас</i>	
12.	Обличи мене	6: 2а, 37: 2б
13.	Покажи мене	6: 2б
14.	Помилуй мя Господи яко немощень есмь	6: 3а
15.	Яко съмятошася кости моя	6:3б
16.	Съмятеся зело	6: 4а
17.	И ты Господи доколе	6: 4б
18.	Обрати Господи	6: 5а
19.	Съпаси мя милости твоя ради	6: 5б
20.	Яко несть въ смърти поминая тебе	6: 6а
21.	Исповестьти ся	6: 6б
22.	Утрудихься въздыханиемь моимь	6: 7а
23.	И преходящая пути морьскыя	8: 9б
24.	<i>Тин икумени</i>	«τὴν οἰκουμένην» – «Вселенней» 48:1, 89:2, 92:2
25.	И преходящая пути морьскыя	8: 9б
26.	По вьсеи земли	8: 2б
27.	По вьсеи земли	
28.	Славу Божию	18: 2а
29.	По вьсеи земли	8: 2б
30.	И Святому Духу	Фрагмент малого Троичного славословия
31.	<i>Кеагие пневъматѣ</i>	«καὶ ἁγία πνεύματι» – «И Святому Духу» Фрагмент малого Троичного славословия
32.	Пути морьскыя	8: 9б
33.	И Святому Духу	Фрагмент малого Троичного славословия

	5 глас	
1.	Съпаси мя Господи	11: 2а
2.	Господи не яростию твоею обличи мене	6: 2а
3.	Пьсалтырь красьна съ гусльми	80: 3б
4.	Песнь нову	95: 1а, 97: 1а, 149: 1а
5.	<i>Тин икумени</i>	«Τὴν οἰκουμένην» – «Вселенной» 48:1, 89:2, 92:2
6.	Къто съ есть чьсарь славы	23: 8а, 10а
7.	<i>Тин икумени</i>	«Τὴν οἰκουμένην» – «Вселенной» 48:1, 89:2, 92:2
	6 глас	
1.	И Святому Духу	Фрагмент малого Троичного славословия
2.	Обличи мене	6: 2а, 37: 2б
3.	Ни гневъмь твоимь покажи мене	6: 2б
4.	<i>Тин икумени</i>	«Τὴν οἰκουμένην» – «Вселенной» 48:1, 89:2, 92:2
5.	Цьсарь Славы	23: 8а, 10а
6.	Господь силамь	23: 10б
	8 глас	
1.	На реце вавилоньстеи ту седохомь	136: 1а
2.	Иерусалим	
3.	Иерусалиме	64: 2б, 124: 1б, 147: 1а
4.	Иерусалиме	
5.	<i>Тин икумени</i>	«Τὴν οἰκουμένην» – «Вселенной» 48:1, 89:2, 92:2
6.	Ни гневъмь твоимь покажи мене	6: 2б
7.	И Святому Духу	Фрагмент малого Троичного славословия
8.	По вьсеи земли	8: 2б
9.	И ныня и присно и въ веки векомь аминь	Фрагмент малого Троичного славословия
10.	Слава Тебе Боже	
11.	<i>Тин икумени</i>	«Τὴν οἰκουμένην» – «Вселенной» 48:1, 89:2, 92:2
12.	<i>Еписи Курие иль тиса</i>	«ἐπι σοί, Κύριε, ἥλισα» – «На Тя Господи уповахъ» 30:1, 70:1
13.	<i>Тин икумени</i>	«Τὴν οἰκουμένην» – «Вселенной»
14.	<i>Тин икумени</i>	48:1, 89:2, 92:2
15.	Слава Тебе Боже	
16.	И Святому Духу	Фрагмент малого Троичного славословия

РНБ, ОСРК, Q. I. 184, л. 405–406 об.

Длѣлоу(и)а размѣнныа, по гласом(ъ)

лист	строка	кафизма, псалом: стих
1 глас		
405	Стояще въ храмѣ господени. Дленанеелоуѣа	19, 134:2
	Хвалите рави господа. Дленанееленане.еньнаненане.еелоуѣа	19, 134:1
	Ще не поманоу тебѣ иероусалиме. Длеелоуѣа	19, 136:5
2 глас		
405	Ни гнѣвомъ твоимъ покажи мене. Дленаненанеелоуѣа	1, 6:2; 6, 37:2
	Исповѣмса тебѣ господи. Дленане.нанеинелоуѣа	2, 9:2; 16, 110:1
	Господи не яростию твоею убличи мене. Динаина.а.леинелоуѣа	1, 6:2 6, 37:2
3 глас		
405 об.	Въземѣте врата князи ваша. Длеинелоуѣа	3, 23:9
	Тин икоумени. Дленане.еинелоуѣа	
	Исповѣмса тебѣ господи. Дленьнаненанегианеинелоуѣа	2, 9:2
4 глас		
405 об.	Боже боже мой въньми ми. Длоуѣа	3, 21:2
	Рече господь господеви моему. Дленаненаненанеинелоуѣа	16, 109:1
	Тин икоумени. Дленаненаненане.еинелоуѣа	
	Господь силенъ въ брани. Дленанеинелоуѣа	3, 23:8
5 глас		
405 об.	Твориши ангелы своа доухи. Д.а.а.алеинееелоуѣа	14, 103:4
6 глас		
406	Тъ на морихъ основаю вино. Д.леньнанеинелоуѣа	3, 23:2
	Въземѣтеса врата вѣчнана. Дленелоуѣа	3, 23:9
7 глас		
406	Глава штецоу и сыноу и святомоу доухоу. Д.але.енане.енане.егнанелоуѣа	малое славословие
	Екекраскасе. ее. ее коурне. антананнаина. наинанаантананананананананананананааалееньнаанеинееелоуѣа	19, 140:1
8 глас		
406 об.	Неповиненъ роукама и чистъ сердцеме. Д.а.леинелоуѣа	3, 23:4