

ТИПОГРАФСКИЙ УСТАВ

УСТАВ С КОНДАКАРЕМ
КОНЦА XI-НАЧАЛА XII ВЕКА

Под редакцией Б. А. Успенского

ТОМ III

ИССЛЕДОВАНИЯ



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР
МОСКВА 2006

Издание осуществлено при поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(РГНФ)
проект № 04-04-16142

Редакционный совет серии:
А. А. Алексеев, В. М. Живов, А. А. Зализняк,
А. М. Молдован (председатель), А. А. Пичхадзе,
Н. Н. Покровский, Б. А. Успенский, Я. Н. Щапов, В. Л. Янин

- Т 43 Типографский Устав: Устав с кондакарем конца XI — начала XII века / Под ред. Б. А. Успенского. Т. 3. — М.: Языки славянских культур, 2006. — 256 с. — (Памятники славяно-русской письменности. Новая серия).

ISBN 5-9551-0131-4

Типографский Устав — самая древняя славянская певческая рукопись. Рукопись эта (хранящаяся в Государственной Третьяковской галерее под шифром К-5349) русского происхождения и датируется рубежом XI и XII вв. Она включает в себя церковный устав и большой певческий раздел, в который входит сборник кондаков — певческих текстов, записанных в особой, до сих пор не расшифрованной, «кондакарной» музыкальной нотации. Представляя несомненный интерес для историков-музыковедов, Типографский Устав, благодаря особой растяжной системе записи текстов песнопений, оказывается ценным источником для изучения истории языка. В Типографском Уставе есть рисунки на полях, являющиеся интереснейшими образцами русского искусства домонгольского периода, что включает его в сферу интересов также и искусствоведов. Таким образом, публикуемый памятник находится на стыке интересов лингвистов, музыковедов, искусствоведов и литургистов.

В томе 1 данного издания опубликовано факсимильное воспроизведение текста Типографского Устава. Наборное воспроизведение рукописи, снабженное словоуказателем и комментариями, содержится в томе 2; статьи, посвященные различным аспектам изучения рукописи, — в 3-м томе.

Издание осуществляется под редакцией Б. А. Успенского. Наборное воспроизведение рукописи, подготовка текста, составление словоуказателя и текстологический комментарий С. В. Петровой. Палеографический комментарий В. С. Голыщенко.

ББК 84(2Рос=Рус)1

Издательство выражает благодарность:

Российскому гуманитарному научному фонду в лице Председателя совета фонда *Ю. Л. Воротникова* и Генерального директора фонда *А. В. Юрасова* за финансирование данного издания, включая факсимильное воспроизведение рукописи;

Государственной Третьяковской галерее в лице Генерального директора *В. А. Родионова*, *З. П. Шергиной*, зав. научной библиотекой ГТГ, и *Г. П. Чиняковой*, зав. сектором редкой книги научной библиотеки ГТГ, без деятельного участия которых факсимильное воспроизведение рукописи вряд ли можно было бы осуществить в столь короткие сроки;

Корпорации «Электронный Архив» в лице Генерального директора *С. В. Баландюка* и рук. Департамента музеев *Л. В. Морозкиной* за обеспечение высококачественного сканирования рукописного памятника.

ISBN 5-9551-0131-4

© Авторы, 2006

© Языки славянских культур, 2006

Оглавление

Том III

От редактора 5

Палеография

В. С. Гольишенко

Палеографическое описание Типографского Устава..... 11

История рукописи

М. А. Волчкова

Вторая реставрация Типографского Устава..... 39

Е. В. Гладышева

Типографский Устав: судьба рукописи в XX веке 53

Лингвистика

Н. Н. Дурново

Русские рукописи XI и XII вв. как памятники
старославянского языка (фрагменты)..... 67

Б. А. Успенский

Древнерусские кондакари как фонетический источник 69

С. В. Петрова

Грамматическая и текстологическая вариативность в древнерусских кондакарях 94

Музыковедение

В. М. Металлов

Богослужбное пение русской церкви в период домонгольский,
по историческим и палеографическим данным (фрагменты из книги)..... 103

Т. Ф. Владышевская

Типографский Устав и музыкальная культура Древней Руси XI–XII веков 111

Искусствоведение

Г. И. Вздорнов

Рисунки на полях Типографского Устава 205

Литургика

Сергий (Спасский)

Полный месяцеслов Востока (фрагменты из книги)..... 217

И. Д. Мансветов

Церковный устав (типик): его образование и судьба
в греческой и русской церкви (фрагменты из книги) 222

Е. В. Уханова

Древнейшая русская редакция Студийского устава: происхождение
и особенности богослужения по Типографскому списку 239

Библиографическая справка 254

Список сокращений 255

От редактора

Рукопись, известная под названием «Типографский Устав», принадлежавшая в свое время библиотеке московской Синодальной типографии (где она числилась под № 142, а ранее — под №№ 285 и 1206) и в настоящее время находящаяся в научной библиотеке Государственной Третьяковской галереи (шифр К-5349), представляет собой один из самых замечательных памятников славянской письменности. По палеографическим признакам эта рукопись датируется концом XI — началом XII в.; вместе с тем лингвистические данные свидетельствуют о том, что она была написана на новгородской территории. В рукописи есть случаи цоканья¹, которые говорят о севернорусском происхождении писцов, не указывая при этом специально на Новгород (как известно, цоканье характерно вообще для северо-запада восточнославянской территории, объединяя — в рассматриваемый период — новгородско-псковские, смоленско-полоцкие и тверские говоры). В настоящее время мы можем отметить по крайней мере один несомненный новгородизм — это форма *граме* в им. падеже ед. числа (л. 63)². Итак, рукопись была написана, по-видимому, в Новгороде на рубеже XI и XII веков, и это то небольшое, что можно сказать о ней с достаточной степенью уверенности. Все остальное относится к области гипотез.

Типографский Устав — древнейшая славянская певческая книга. Более ранних кодексов с музыкальной нотацией мы не знаем; обращает на себя внимание, вместе с тем, то обстоятельство, что отдельные музыкальные знаки наблюдаются в новгородских служебных мнених 1095–1097 гг. (ЦГАДА, ф. 381, №№ 84, 89, 91)³, т. е. в рукописях, близких как по времени, так и по месту написания к нашему памятнику.

Примечательным образом песнопения соединены в нем с уставом (откуда и само название — «Типографский Устав»); такого рода сочетание представляет собой уникальное явление, которое нуждается в объяснении. Здесь представлен древнейший список константинопольского Студийского устава (в редакции патриарха Алексия Студита), который не дошел до нас в подлиннике и сохранился лишь в славянских списках⁴. Перевод устава был выполнен (в Константинополе или в Киеве) между 1062 и 1074 г. по поручению Феодосия Печерского и первоначально предназначался для Киево-Печерского монастыря⁵; в Типографском Уставе представлен, по-видимому, фрагмент этого перевода. Возможно, перед

¹ См.: Дурново, 1924–1927, с. 82 (то же в изд.: Дурново, 2000, с. 402). См. также наст. изд., с. 67.

² Об окончании *-e* в им. падеже ед. числа муж. рода твердой разновидности *o*-склонения как специфической особенности древненовгородского диалекта см.: Зализняк, 2004, с. 99–102.

³ См.: Ягич, 1886, с. XXXII–XXXIV; Св. кат. XI—XIII вв., с. 46, 48, 49.

⁴ См.: Пентковский, 2001, с. 21–41, 177–194.

⁵ См. об этом в Житии Феодосия (Усп. сб., л. 376–37в) и в Повести временных лет (ПСРЛ, I/1, 1926, стлб. 160; II, 1908, стлб. 148–149). Ср.: Дурново, 1969, с. 105; Пентковский, 2001, с. 155–165.

нами севернорусский список с южнорусского оригинала, как считал Н. Н. Дурново⁶, хотя нельзя исключать того, что непосредственным оригиналом мог быть какой-то другой, промежуточный список. С введением Студийского устава связано, по-видимому, и появление на Руси кондакаря как богослужебной книги: есть основания полагать, что кондакарь, так же как и устав, попал на Русь прямо из Византии (без участия Болгарии)⁷.

Большая часть рукописи (кондакарь) записана в особой — так называемой кондакарной — музыкальной нотации, до сих пор не расшифрованной. Известно всего пять рукописей с такой нотацией (если не считать рукописей, где кондакарная нотация представлена на отдельных страницах)⁸; все они не моложе XIII в. и написаны на Руси⁹. Кондакарная нотация была предназначена для сольного пения и рассчитана на высокий профессиональный уровень певца¹⁰. О происхождении кондакарной нотации мы можем только догадываться: естественнее всего предположить, что она была заимствована из Византии, однако греческих рукописей с такой нотацией мы, вообще говоря, не знаем¹¹.

Кондакарная нотация предполагает специальное растяжное письмо, требующее повторного обозначения тянущегося гласного в соответствии с длительностью его звучания в певческом исполнении. Особенностью Типографского Устава, отличающего его от всех других нотированных кондакарей, является то, что тексты песнопений сначала даются здесь без

⁶ См.: Дурново, 1924, с. 355 (то же в изд.: Дурново, 2000, с. 327); Дурново, 1969, с. 56.

⁷ См.: Келлер, 1977, с. 203–204, а также с. 189–190; Момина, 1992, с. 215, ср. с. 208–209.

⁸ Помимо Типографского Устава, известны следующие нотированные кондакари: *Благовещенский* кондакарь, XII–XIII (?) в. (ГПБ, Q.п.I.32, отрывок — в Одесской гос. науч. библиотеке, 1/93; фототип. изд.: Досталь и Роте, 1976–2004, II); *Лаврский* (или *Троицкий*) кондакарь конца XII (?) — начала XIII в. (ГБЛ, ф. 304, I, № 23; фототип. изд.: Маерс, 1994; описание: Тихомиров, III, с. 98–102, 137–147, IV, с. 214); *Успенский* кондакарь 1207 г. (ГИМ, Усп. 9; фототип. изд.: Бугге, 1960; описание: Бугге, 1960, с. VII–XII; Щепкина и др., 1965, с. 154–156); *Синодальный* кондакарь начала XIII в. (ГИМ, Син. 777; описание: Горский и Невоструев, III/2, № 522, с. 384–389). Следует упомянуть еще кондакарь *Общества истории и древностей* конца XII в. (ГБЛ, ф. 205, № 107, отрывок — в ГПБ, Погод. 43; описание: Тихомиров, II, с. 101–103, 129–136, III, с. 110–111, IV, с. 214); этот кондакарь не нотирован, но один кондак (мученице Евфимии) записан в кондакарной нотации (л. 15–15 об.), ср. здесь также отдельные строки с такой нотацией на л. 3, 5, 11 об., 12. Листы с кондакарной нотацией представлены также в октоихе XIII в. ГПБ, Соф. 122, л. 72 об.–73 об. (см.: Келлер, 1981), в сборнике XIII в. ГПБ, Соф. 397, л. 28–28 об., и в минее XII в. ГИМ, Син. 168, л. 1 (лист с кондакарной нотацией написан почерком XIII–XIV в., см.: Св. кат. XI–XIII вв., с. 128; Горский и Невоструев, III/2, с. 71 и примеч. Н. А. Попова в примеч. 3 на этой странице). Отдельные строки с кондакарными нотами встречаются также в певческих текстах знаменной нотации (см.: Металлов, 1912, с. 202, 203, 209, 216, 230–231): как правило, это мелизматические попевки в стихирах русским святым.

Сравнение названных кондакарей по их составу и краткое описание каждого из них см. в изд.: Бугге, 1960, с. XIII–XVIII. Сводный текст всех кондакарей, в основу которого положено издание Благовещенского кондакаря, с параллельным греческим текстом см. в изд.: Досталь и Роте, 1976–2004.

⁹ Не позднее XIII в. вместе с кондакарной нотацией на Руси исчезает и сама книга кондакаря — при том, что наряду с нотированными кондакарями, как уже отмечалось, существовали и кондакари без музыкальной нотации. Помимо ненотированного кондакаря Общества истории и древностей, о котором мы говорили выше, отметим еще сербский список начала XIV в. с русского кондакаря — также не имеющий нотации — в рукописи ГИМ, Хлуд. 189, л. 251–282 (см.: Попов, 1872, с. 380; указанием на эту рукопись мы обязаны любезности А. А. Турилова).

¹⁰ См.: Владышевская, 1975, с. 610–614. См. также наст. изд., с. 119–120.

¹¹ Некоторые исследователи усматривают аналогию между древнерусскими кондакарями и греческой рукописью кафедральной библиотеки г. Кастория № 8, первой половины XIV в. (см.: Флорос, II, с. 266–271, III, с. 277–280, табл. XXXV, и иллюстрации №№ 74–76; Донеда, 1999), однако опубликованные материалы, как кажется, не дают основания для далеко идущих выводов.

нот (обычным, не растяжным письмом), а затем повторяются растяжным письмом с простановкой музыкальных знаков. Это объясняется, видимо, тем, что Типографский Устав был учебной книгой, т. е. служил не только практическим надобностям богослужения, но предназначался и для обучения пению.

Если кондаки и прокимен «Всякое дыхание», который также предназначался для сольного исполнения, записаны в нашем памятнике в кондакарной нотации, то другие песнопения (кафизмы, степенные антифоны, подобны, аллилуарии) представлены в нотации знаменной; тем самым Типографский Устав является древнейшим памятником не только кондакарной, но и знаменной нотации.

В отличие от других славянских нотированных кондакарей кондаки в Типографском Уставе сопровождаются икосами. При этом в нашей рукописи представлен фрагмент древнейшей службы Борису и Глебу — первым русским святым (сохранился лишь конец кондака и относящийся к нему икос, л. 73)¹².

Остается отметить, что в Типографском Уставе имеются рисунки, которые приходится большей частью на уставную часть рукописи. Связь рисунков с текстом не всегда ясна.

Таким образом, публикуемая рукопись находится на стыке интересов лингвистов, литургистов, музыковедов и искусствоведов. Всем этим аспектам и посвящены статьи настоящего тома, которые могут рассматриваться как своего рода комментарий к нашему памятнику.

ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Бугге, 1960 — *Contacarium palaeoslavicum Mosquense*. Edendum curavit Arne Bugge. Copenhagen, 1960 (= MMB, vol. VI).
- Владышевская, 1975 — *Т. Ф. Владышевская*. Типографский Устав как источник для изучения древнейших форм русского певческого искусства // *Musica antiqua*, IV. Acta scientifica. Bydgoszcz, 1975.
- Горский и Невоструев, I—III — *А. В. Горский, К. И. Невоструев*. Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки, отд. I—III. М., 1855–1917 (отд. III, ч. 2 представляет собой отдельный выпуск ЧОИДР, 1917, кн. 4).
- Донеда, 1999 — *Annalisa Doneda*. «Hyperstases» in MS Kastoria 8 and the Kondakarion Notation: Relationships and Interchangeability // *Palaeobyzantine Notations*, II. Acta of the Congress Held at Hernen Castle (The Netherlands) in October 1996. Ed. by C. Troelsgård in collaboration with G. Wolfram. Hernen, 1999.
- Досталь и Роте, 1976–2004 — *Der altrussische Kondakar' auf der Grundlage des Blagoveščenskij Nižegorodskij Kondakar'*. Hrsg. von Antonín Dostál und Hans Rothe unter Mitarbeit von Erich Trapp [et al.]..., Bde II–VII. Giessen, 1976–2004 (= Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven, Bd VIII/2–7).
- Дурново, 1924 — *Н. Н. Дурново*. Очерк истории русского языка. М.—Л., 1924.
- Дурново, 1924–1927 — *Н. Н. Дурново*. Русские рукописи XI и XII вв. как памятники старославянского языка // *Јужнословенски филолог*, кн. IV, 1924 (с. 72–94); кн. V, 1925–1926 (с. 72–94); кн. IV, 1924 (с. 93–117); кн. VI, 1926–1927 (с. 11–64).
- Дурново, 1969 — *Н. Н. Дурново*. Введение в историю русского языка. [Изд. 2-е]. М., 1969.
- Дурново, 2000 — *Н. Н. Дурново*. Избранные работы по истории русского языка. М., 2000.
- Зализняк, 2004 — *А. А. Зализняк*. Древненовгородский диалект. Изд. 2-е, перераб. М., 2004.

¹² См.: Келлер, 1973. Ср. также: Келлер, 1977, с. 187–190. — Служба Борису и Глебу дошла до нас также в июльской служебной минее (ЦГАДА, ф. 381, № 121, л. 28 об.–31), которая, как и Типографский Устав, была написана в Новгороде и тоже относится к XI–XII в.

- Келлер, 1973 — *Felix Keller*. Das Kontaktion aus der ersten Služba für Boris und Gleb // Schweizerische Beiträge zum VII. Internationalen Slavistenkongreß in Warschau, August 1973. Hrsg. von P. Brang, H. Jaksche und H. Schroeder. Luzern, etc., 1973 (= Slavica Helvetica, Bd. 7).
- Келлер, 1977 — *Felix Keller*. Die russisch-kirchenslavische Fassung des Weihnachtskontaktions und seiner Prosomoia. Bern, etc., 1977 (= Slavica Helvetica, Bd. 9).
- Келлер, 1981 — *Felix Keller*. Die Leningrader Kondakar'-Blätter // Colloquium Slavicum Basiliense: Gedenkschrift für Hildegard Schroeder. Hrsg. von H. Riggensbach. Bern — Frankfurt a. M. — Las Vegas, 1981 (= Slavica Helvetica, Bd. 16).
- Маерс, 1994 — The Lavrsky Troitsky Kondakar. Compiled [sic!] by Gregory Myers. S. l., 1994 (= Monumenta Slavico-Byzantina et Medievalia Europensia, vol. IV). Слово «compiled» на титульном листе данной книги употреблено некорректно и не соответствует работе, проделанной издателем.
- Металлов, 1912 — *В. М. Металлов*. Богослужбное пение русской церкви в период домонгольский по историческим, археологическим и палеографическим данным, ч. I–II. М., 1912 (= Записки имп. Московского археологического института им. императора Николая II, т. XXVI).
- Момина, 1992 — *М. А. Момина*. Проблема правки славянских богослужбных гимнографических книг на Руси в XI в. // ТОДРЛ, т. XLV. СПб., 1992.
- Пентковский, 2001 — *А. М. Пентковский*. Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси. М., 2001.
- Попов, 1872 — *Андрей Попов*. Описание рукописей и каталог книг церковной печати библиотеки А. И. Хлудова. М., 1872.
- ПСРЛ, I–XLIII — Полное собрание русских летописей, т. I–XLIII. СПб. (Пг., Л.) — М., 1841–2004.
- Св. кат. XI–XIII вв. — Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР: XI–XIII вв. М., 1984.
- Тихомиров, I–IV — *Н. Б. Тихомиров*. Каталог русских и славянских пергаменных рукописей XI–XII веков, хранящихся в Отделе рукописей Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ч. I–IV // Записки Отдела рукописей Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина, вып. XXV. М., 1962 (с. 143–183); вып. XXVII. М., 1965 (с. 93–148); вып. XXX. М., 1968 (с. 87–156); вып. XXXIII. М., 1972 (с. 213–220).
- Усп. сб. — Успенский сборник XII–XIII вв. Изд. подгот. О. А. Князевская, В. Г. Демьянов, М. В. Ляпон под ред. С. И. Коткова. М., 1971.
- Флорос, I–III — *Constantin Floros*. Universale Neumenkunde, Bde I–III. Kassel, 1970.
- Щепкина и др., 1965 — *М. Н. Щепкина, Т. Н. Протасьева, Л. М. Костюхина, В. С. Голышенко*. Описание пергаменных рукописей ГИМ // Археографический ежегодник за 1964 год. М., 1965.
- Ягич, 1886 — *И. В. Ягич*. Служебные минеи за сентябрь, октябрь и ноябрь в церковнославянском переводе по русским рукописям 1095–1097 г. СПб., 1886 (= Памятники древнерусского языка, т. I).

ПАЛЕОГРАФИЯ

Палеографическое описание Типографского Устава

Типографским Уставом (далее ТУ) принято называть рукопись, хранящуюся в настоящее время в Государственной Третьяковской галерее под № К-5349 и являющуюся древнерусским списком XI–XII вв. церковного богослужебного студийского устава и годовичного кондакаря с нотацией.

Заслуга введения в научный оборот ТУ принадлежит ахримандриту Савве, который не только впервые упомянул о нем, но и дал краткое описание рукописи, сообщил некоторые сведения о ее содержании, опубликовал часть записей¹. Таким образом, именно с 1858 г. и началось разностороннее изучение этой рукописи².

Настоящая публикация является первым полным лингвистическим изданием текста данной рукописи. Как известно, до сих пор были опубликованы лишь отдельные фрагменты текста, рисунки на полях и некоторые записи.

Внешний вид и сохранность

Рукопись размером в 4° не имеет начала и конца. Она открывается тетрадью с первоначальным номером •Н•. Недостает в ней также и нескольких листов внутри (см. таблицу на с. 19). В нескольких частях рукописи внутри тетрадей или между ними находятся узкие полоски пергамента, идущие вдоль всего корешка (подробно об этом см. ниже). Два листа (л. 9 и 12) поменялись местами.

Какое-то время она могла храниться, по-видимому, без переплета, о чем свидетельствуют затертый первый (л. 1) и в особенности ее последний лист, имеющий в настоящее время номер 126 об.

Текст пострадал не только от времени, например выцвели чернила, полусмыт каплями воска, затерт, подскоблен, но и в немалой степени, по-видимому, от переувлажнения пергамента при реставрациях рукописи.

Публикуемый текст ТУ, воспроизведенный как с помощью фотографирования, так и компьютерного набора, не отражает состояния письма рукописи в настоящее время. Применение оптико-фотографических средств при подготовке издания позволило опубликовать уточненный текст, местами читаемый в рукописи с большим трудом или вовсе не поддающийся прочтению.

Представление о состоянии письма рукописи на момент опубликования текста дает палеографический комментарий к строке текста, причем либо к слову в нерастяжном письме, либо к отдельным буквам и слогам в растяжном.

¹ *Архим. Савва*. Письмо к редактору // ИОРЯС, т. 7. СПб., 1858, стлб. 373.

² Подробную библиографию см.: Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР. XI–XIII вв. М.: Наука, 1984, с. 89.

Почти «слепое» письмо представлено, например, на л. 86 об. (на строках с 15 по 22), 87–88, 89–91 об., 96 об.–97, 101 об., 110–110 об.

Угасший и выцветший текст местами неизвестно кем поновлен: наведены преимущественно по старым контурам, как отдельные буквы, так и целые листы текста.

Так, например, позднее почти полностью наведенной оказалась предпоследняя строка на л. 81. По-видимому, не ранее XIV–XV вв., судя по начертанию букв, поновлен текст на л. 94.18–96. Непоновленными на этих листах остались лишь отдельные заголовки и слова (см. палеографические примечания к публикуемому тексту).

Во многих случаях ненаведенными оставлены на этих листах значки мягкости при буквах **н** и **л**.

Письмо на л. 94–96 поновлено в основном по старым контурам букв, что отчетливо заметно даже невооруженным глазом по наличию двойных хвостов (старого и нового) у букв **р**, **ѳ**, **ѱ** и др. Вместе с тем с помощью лучей ультрафиолетовой части спектра (далее УФ) обнаружено, что спорадически поверх старых контуров одних букв написаны другие буквы. Это касается замены главным образом букв **ѣ**, **к** на **е** и буквы **а** на **л**, при этом иногда еле различимая невооруженным глазом старая мачта буквы **а**, исправленной на **л**, как бы преобразует эту букву в **ля**, которая в этой рукописи в непоновленном письме не употребляется. Так, **е** вместо **ѣ** написана, например, в следующих случаях: **тьмь** 95 об. 1 (ср. **тьмь** 94 об. 18), **победителл** (первая буква **е**) 95 об. 20, **преобрази** 96.23, **всьехъ** 95 об. 23, **въскресишь** 95 об. 16; **е** вместо **к** — **еси** (еле видна старая мачта) 95.17, **припадаемъ** 95.9; **е** вместо **ь** — **живодавецъ** 94 об. 1 (ср. **живодавьць** 95.21); **л** вместо **а** — **подавал** 94 об. 5, **погребенил** 95 об. 16, **съмьртънал** — 95 об. 12.

О проведенной кем-то некогда такой реставрации письма свидетельствует также употребление некоторых букв, начертания которых не свойственны писцам данной рукописи. Так, например, иногда от середины мачты буквы «еры» отходит влево короткий штрих, как бы присоединяющий ее к левой части диграфа — **чы**. Особый же интерес в связи с этим представляют буквы, начертания которых содержат приметы более позднего, чем XI–XII вв., времени, например, **ч** с треугольной чашей (л. 95 об. 15) или одностороннее (л. 94 об. 12, 16), **ю**, **к** с косой перекладиной (л. 94 об. 16, 22, 23), **ш** с разведенными петлями (л. 94 об. 7), **ъ** с большой петлей (л. 94 об. 15).

Многочисленны в рукописи случаи исправления ошибочно написанных букв, слов, даже целых строк текста (см. комментарии к публикуемому тексту). В подавляющем большинстве эти случаи представляют собой правку механических описок теми, кто писал сам текст. Вместе с тем наблюдается правка и несколько иного рода. Она связана с внесением в междустрочье знаков нотации. Нельзя исключать того, что эту правку производил тот, кто вносил значки нотации, поскольку теми же чернилами дописывались на полях перед строкой или после нее отдельные буквы, сопровождаемые иногда и значками нотации над ними. Интересны и такие исправления в растяжном письме, когда выскобленными или полувывскобленными оказываются значки мантирий в виде букв **ц**, **ѣ**, **л**, **и**, а на их месте иногда на середине высоты букв появляется точка (например, л. 24 об. 8, 11; 27.18, 19; 27 об. 1, 5; 38 об. 5, 11).

Внутренние стороны досок переплета и в особенности поля рукописи изобилуют разного рода записями, рисунками, надписями при рисунках, пометами к тексту, пробами пера. Значительно меньшая их часть имеет непосредственное отношение к истории рукописи (см. ниже), большая же — отражает следы ее бытования на протяжении веков. Все они внесены в разное время, включая XX век, и, естественно, принадлежат разным лицам. В основном

Из внесенных в XX в. графитовым карандашом записей и помет, принадлежащих исследователям текста (возможно, среди них был и Н. Н. Дурново) и сообщающих главным образом об утрате листов в рукописи (см. в разделе «Пагинация» настоящего описания), приведем здесь лишь те, что имеют отношение к тексту. На л. 68 рядом с 5-й строкой в сопровождении значка вставки в виде прямого креста маленького размера написана дата — 829 г. Между 4-й и 5-й строками над строчной точкой после слова **никифора** поставлен такой же значок вставки. В правом верхнем углу этого же листа карандашом написано **нѣ**. На правом поле л. 79 на уровне строк 4–5 написано в две строки: «900 г. См. | Прологъ 12 Апр.».

Некоторые слова в рукописи подчеркнуты карандашом. В УФ-лучах выявлены такие подчеркивания еще на л. 82 об., 83 об.–84 об., 86 об.–87 об., которые в настоящее время невооруженным глазом не видны.

Таким образом, выявленные при исследовании рукописи поздние вмешательства в ее текст, а также многочисленные записи, пометы и рисунки (см. ниже), которыми преимущественно в Кондакаре испещрены ее поля, свидетельствуют о частом обращении к ней с различными целями. Судя по всему, рукопись не только использовалась по прямому назначению — для чтения текста и нотации, — но и переписывалась. При этом поздние писцы, как видим, иногда могли воспользоваться полями ее листов в своих целях — для проб пера или, возможно, для обучения письму.

Реставрация

Рукопись претерпела по крайней мере две реставрации. Одна из них была проведена в Отделе реставрации и гигиены книги Государственной библиотеки им. В. И. Ленина в 1957–58 гг. XX в.³

Основательную реставрацию рукопись прошла с 05.09.1992 по 19.04.1994 г. в Отделе реставрации рукописей Всероссийского художественного научно-реставрационного центра им. акад. И. Э. Грабаря. Эту работу выполнили М. Волчкова и Т. Рогозина под руководством Г. З. Быковой⁴.

Переплет

Переплет рукописи не первоначальный. Свидетельством того, что до имеющегося в настоящее время переплета рукопись переплеталась хотя бы еще один раз, могут служить расположенные в правом верхнем углу первого листа некоторых тетрадей полуобрезанные буквенные номера первоначальной потетрадной пагинации (см. таблицу на с. 19). Существующий в настоящее время переплет реставрирован. От предшествующего переплета из липовых досок сохранились лишь верхняя доска размером 247 × 200 × 16 мм и часть нижней. Сохранились также фрагменты старой кожи переплета, один медный шпенек для застежки на правой боковой стороне верхней доски и фрагмент старого каптала.

В результате последней реставрации рукопись переплетена в отреставрированные (наращенные) доски, обтянутые новым кожаным покрытием темно-коричневого цвета, на ко-

³ Об этой реставрации см.: *Е. В. Гладышева*. Типографский Устав: судьба рукописи в XX в. (наст. изд., с. 59–62).

⁴ *М. А. Волчкова*. Вторая реставрация Типографского Устава (наст. изд., с. 39–52).

торое были сдублированы сохранившиеся фрагменты старого кожного покрытия более светлого оттенка. Изготовлены и установлены на правой боковой стороне переплета два замка с использованием сохранившегося медного шпенька. Остальные медные и кожаные части этих замков — еще один медный шпенок и две медные петли, прикрепленные на кожаных ремешках, — позднего происхождения.

Пергамен

Рукопись написана на листах пергамена разной толщины и, в основном, грубой выделки. Многие из них, в особенности в конце рукописи, изготовлены из кожи, имевшей разного рода дефекты.

У некоторых листов отсутствуют углы (например, л. 17, 32, 68, 112, 120, 123) и часть полей (например, л. 32, 35, 43, 49, 124). Имеются разной величины и формы отверстия — следы от укуса животных оводами или отложенных под кожу их личинок (например, л. 17, 32, 37, 41, 71, 77, 80, 97, 98). На некоторых листах, где имеются такого рода дефекты кожи, при ее выделке образовались дыры или истонченные участки, затянутые пленкой и подчас занимающие значительную площадь листа (например, на л. 113, 117). Писец при написании текста стремился обходить такие места.

Края некоторых листов обрезаны неровно (например, л. 24, 29, 51, 67, 96, 125). На многих листах верхняя часть правого поля, надрезанная и в виде узкой полоски загнута вниз, выполняет роль закладки (например, л. 3, 83).

Часть листов рукописи местами грубо сшита суровой ниткой (например, л. 60, 85, 105, 117). На л. 40 таким образом сшито верхнее поле и три верхние строки.

Из 126 листов рукописи тот или иной из указанных дефектов пергамена имеют 52 листа, то есть чуть меньше половины всех ее листов.

Разлиновка

Все листы рукописи разлинованы на 23 строки. Сохранились проколы для разлиновки, которые расположены на полях листов: на верхнем и нижнем полях соответственно по два парных прокола, а на боковом поле — 23 (сверху вниз в один ряд). И лишь на л. 53–56, 58 они идут в два ряда, а на л. 57 даже в три ряда, которые суживаются книзу, как бы образуя воронку.

Разлиновку листа составляют обычно 23 горизонтальных и 4 вертикальных линии. Из имеющихся горизонтальных линий две первые (1–2) и две последние (22–23) пересекают весь лист, остальные помещены между расположенными попарно вертикальными линиями, пересекающими весь лист. Полосы, образованные двумя вертикальными линиями, предназначены изредка для малых и в основном для средних инициалов.

Встречаются и варианты описанной схемы разлиновки листа. Так, вместо двух пар горизонтальных линий, пересекающих весь лист сверху и внизу, представлены лишь две линии — по одной сверху и внизу листа (например, на л. 2–5, 15), или три — одна сверху и две внизу (например, на л. 7). В ряде случаев горизонтальные линии, пересекающие весь лист, отсутствуют (например, на л. 1, 64, в VIII тетради).

Постоянно в рукописи только число вертикальных линий: их всегда четыре.

Тетради, их состав. Пагинация

В настоящее время рукопись содержит 126 листов⁵. О том же количестве листов в ней сообщает и запись 1909 г. на внутренней стороне нижней доски переплета (на самой доске) параллельно корешку. Она сделана чернилами черного цвета (теми же, что и пагинация каждого пятого листа рукописи) в три строки: «Въ рукописи 126 листовъ | Библиотекарь Н. Покров... (далее подпись неразборчива. Покровский? — В. Г.) | 16 июня 1909 года». Однако в самой рукописи находятся и иные сведения о количестве ее листов. Так, на нижнем поле л. 1 имеется запись скорописью XVII в. (см. рис. 1), где чернилами темно-коричневого цвета написано *рѣд листѣ* и через небольшой промежуток как будто более светлыми чернилами — *бориска Ѳѣдор^в*, в котором видят счетчика Типографского печатного двора⁶.

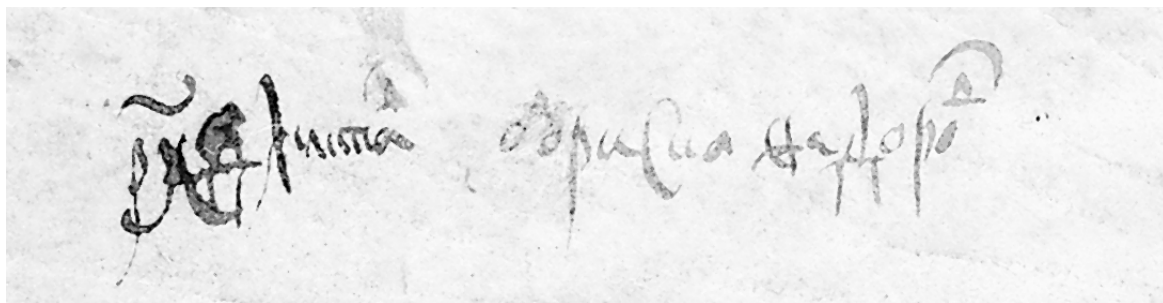


Рис. 1. Л. 1. Запись с увеличением

Начало этой записи — буквенная цифирь и следующее за ней слово, подвергалось правке. Так, буква *к* в цифири написана поверх какой-то другой буквы. Чернильное пятно темно-коричневого цвета на верхней части *д* похоже на расплывшуюся букву *е* (?). Над буквой *а* в следующем за цифирью слове имеется выносная *в* под титлом, а сама *а* как будто исправлена из *о* (?). С помощью этой правки, по-видимому, пытались изменить как последнюю цифру, так и число имени существительного *лист*. Чернила, которыми написана указанная выносная буква *в* под титлом (и, может быть, строчное *а* под ней), а также все буквы имени собственного и фамилии, несколько светлее, чем начало записи.

В связи с указанными фактами возникает сомнение, одной ли рукой внесена эта запись и ею ли она правлена? Оснований думать, что чернила второй части записи выцвели и тем более полусмыты, нет. В связи с этим разный цвет чернил в двух частях записи уже дает повод сомневаться в принадлежности ее одной руке. Более существенными для обоснования такого предположения могут явиться результаты сравнительного анализа приемов начертания и употребления одних и тех же букв в обеих частях рассматриваемой записи. Таких букв в ее столь коротком тексте крайне мало: *р, к, д, и, с, а*.

⁵ Указанное И. И. Срезневским (см.: Древние памятники русского письма и языка X–XIV веков. Общее повременное обозрение. Изд. 2-е. СПб., 1882, стлб. 76) иное количество листов в рукописи — 136 — представляет собой ошибку или опечатку.

⁶ А. А. Покровский. Древнее псковско-новгородское письменное наследие. Обозрение пергаменных рукописей Типографской и Патриаршей библиотек в связи с вопросом о времени образования этих книгохранилищ. М., 1916, с. 27, 30.

Известно, что в XVII в. сосуществовали разнообразные графические варианты одной и той же буквы. Следует при этом заметить, однако, что они могли употребляться одновременно или избирательно как одним и тем же писцом, так и разными.

Приемы начертания у всех перечисленных выше букв различаются в зависимости от того, какой части записи они принадлежат. Так, имеют не только разный рисунок, но и размер буквы **к**. Неодинакового размера и буквы **с**, при том что эти разного внешнего облика **с** употреблены в одной и той же позиции: перед буквой согласного. Буквы **р** различаются формой головки и хвостами; **д** — наличием или отсутствием детали, возвышающейся над строкой; **и** — левыми мачтами; **а** — формой петли и наклоном мачты (если, конечно первая **а** не исправлена из **о**). Сходство письма ограничивается употреблением титл в виде покрытия (∩) над обеими выносными **в** и **и**, хотя и нечетким, обликом первой из них, имеющей как будто тоже вид треугольника, но более узкого (?), чем у второй **в**.

Представленные факты различия и сходства одних и тех же строчных и выносных букв и надстрочных знаков (титла) в рассматриваемой записи, однако, не позволяют принять однозначного решения о количестве писавших ее, хотя и склоняют к мысли, что она была, по-видимому, внесена счетчиком листов и затем частично подверглась правке.

Вызывает некоторое недоумение разница в подсчетах листов рукописи в XVII и XX вв. До сих пор какие-либо объяснения этому отсутствуют. Можно лишь предполагать, что число 124 появилось, по-видимому, в результате ошибки счетчика в XVII в., а 125 (?) — при исправлении замеченной ошибки. Если же принять во внимание, что последний, 126-й по счету начала XX в., одинарный лист приплетен девятым листом к полной восьмилистной XVII тетради, то можно допустить, что он не был по неизвестной нам причине (быть может, хранился отдельно от рукописи?) учтен в свое время при пересчете листов, возможно, при какой-то смене переплета. Этому листу пока еще и не найдено соответствующего ему места в публикуемом тексте.

Количество листов и тетрадей, а также и состав тетрадей в рукописи могут быть представлены схемой на с. 18).

Из приведенной схемы наглядно видно, что сохранившиеся листы рукописи собраны в 17 тетрадей. В настоящее время тетради имеют разное число листов. По 6 листов содержат 4 тетради, по 7 — 3 тетради, по 8 — 10 тетрадей, причем к последней из этих тетрадей из 8 листов (XVII) приплетен еще один — девятый — лист (л. 126). В рукописи недостает следующих листов: в I тетради — второго двойного листа между л. 1–6 и л. 2–5; во II — половины второго двойного листа между л. 12 и л. 13; в III — половины третьего двойного листа между л. 15 и л. 16; в VIII — первого двойного листа перед л. 53–58; в X — половины второго двойного листа между л. 72 и л. 73; в XII — первого двойного листа перед л. 82–87; в XIII — половины первого двойного листа перед л. 88 и половины третьего двойного листа между л. 91 и л. 92. Таким образом, в рукописи не хватает трех двойных листов и пяти одинарных листов, то есть половинок двойных листов⁷.

⁷ Перечисленные в Сводном каталоге (см.: Сводный каталог..., с. 88) утраты листов требуют некоторого уточнения: там термин «лист» употреблен как в отношении двойного листа, так и половины двойного листа. Судя по каталогу, между л. 5 и л. 6 утрачен один лист, тогда как на самом деле — два, т. к. этот лист был двойным. То же самое происходит и в отношении утраты текста перед л. 53. В то же время термин «лист» употреблен и для обозначения исчезнувшего текста в объеме только половины двойного листа между л. 12 и л. 13, а также между л. 15 и л. 16. Таким образом, общее количество утраченных «листов» по каталогу и по существу не совпадает.

I	II	III	IV
1 [] 6	7 [] 13	14 [] 20	21 [] 28
[]	8 []	15 [] 19	22 [] 27
2 [] 5	9 [] 12	[] 18	23 [] 26
3 [] 4	10 [] 11	16 [] 17	24 [] 25
V	VI	VII	VIII
29 [] 36	37 [] 44	45 [] 52	[]
30 [] 35	38 [] 43	46 [] 51	53 [] 58
31 [] 34	39 [] 42	47 [] 50	54 [] 57
32 [] 33	40 [] 41	48 [] 49	55 [] 56
IX	X	XI	XII
59 [] 66	67 [] 73	74 [] 81	[]
60 [] 65	68 []	75 [] 80	82 [] 87
61 [] 64	69 [] 72	76 [] 79	83 [] 86
62 [] 63	70 [] 71	77 [] 78	84 [] 85
XIII	XIV	XV	XVI
[] 93	94 [] 101	102 [] 109	110 [] 117
88 [] 92	95 [] 100	103 [] 108	111 [] 116
89 []	96 [] 99	104 [] 107	112 [] 115
90 [] 91	97 [] 98	105 [] 106	113 [] 114
XVII			
118 [] 125	126 []		
119 [] 124			
120 [] 123			
121 [] 122			

В настоящее время в рукописи представлено четыре пагинации: одна первоначальная потетрадная буквами и три поздние арабскими цифрами, сделанные чернилами или графитовым карандашом.

Соотношение этих пагинаций представлено в таблице:

Пагинация тетрадей, листов, страниц⁸

Тетради, их состав и количество	Потетрадная буквенная пагинация	Пагинация арабскими цифрами		
		Полистные		Постраничная
		I каждого пятого листа	II всех остальных листов	
I — 6 л.	Н	1, 5	1–4, 6	1–12
II — 7 л.	—	10	7–9(!), 11, 12(!), 13	13(!), 14, 16, 19–22, 26
III — 7 л.	—	15, 20	14, 16–19	27, 28, 30–40
IV — 8 л.	дг	25	21–24, 26–28	41–56
V — 8 л.	бг	30, 35	29, 31–34, 36	57–69, 72
VI — 8 л.	гг	40	37–39, 41–44	88(!), 74–87
VII — 8 л.	дг	45, 50	46–49, 51–52	89–104
VIII — 6 л.	—	55	53–54, 56–58	105–118
IX — 8 л.	—	60, 65	59, 61–64, 66	119–132
X — 7 л.	зг	70	67–69, 71–73	133–146
XI — 8 л.	нг	75, 80	74 76–79, 81	147–153(!), 159, 161–162
XII — 6 л.	—	85	82–84, 86–87	163–174
XIII — 6 л.	—	90	88–89, 91–93	175–186
XIV — 8 л.	кв	95, 100	94, 96–99, 101	189–190, 192, 194–202
XV — 8 л.	кв	105	102–104, 106–109	203–212, 214–218
XVI — 8 л.	кѐ	110, 115	111–114, 116–117	219–226, 229(!), 228–234
XVII — 8 л.	кѐ	120, 125	118–119, 121–24	235–244, 247(!), 248(!), 245–246, 248
—	—	126	—	—

Как видно из приведенной таблицы, лишь 11 из 17 тетрадей сохранили первоначальную пагинацию. Она находится в правом верхнем углу первых листов тетрадей. Верхняя часть некоторых букв-номеров, главным образом титл, обрезана: **дг, гг, дг, нг, кв.**

Полистных пагинаций XX в. две (I и II). Каждая из них имеет свою систему обозначения: первая обозначает л. 1 и далее только каждый пятый лист, т. е. 1, 5, 10, 15 и т. д. по 125; вторая — все остальные листы, начиная с л. 1 и по л. 126, кроме каждого пятого. Первая из этих пагинаций выполнена крупными цифрами в правом верхнем углу листа чернилами черного цвета и принадлежит одной руке, по-видимому, библиотекаря Московской синодальной типографии (Н. Покровского? — В. Г.). Вторая полистная пагинация расположена там же и сделана мелкими цифрами либо карандашом (л. 2–64, 76, 81–111, 116–117, 121–122), либо чернилами черного цвета (66–74, 77–79, 112–114, 118–119, 123–124, 126), вероятно, не одной рукой.

⁸ Пояснение данных, сопровождаемых пометой (!) при номере листа или страницы рукописи, см. ниже, на с. 20.

Постраничная пагинация относится также к XX в., выполнена карандашом в правом (recto) и левом (verso) нижнем углу листа и принадлежит не одной руке. Цифры, написанные с разным нажимом карандаша, иногда полуутраченные и частично наведенные, несут на себе следы правки (например, число 13 исправлено как будто на 14: в настоящее время имеем четко написанную с нажимом карандаша цифру 1 и после нее слабо различимые цифры 3 и 4. Не понятно также, из чего исправлено число 226). Некоторые страницы имеют номера, не соответствующие порядку их следования в рукописи: с. 73 помечена как 88, с. 158 как 153, с. 227 как 229, с. 245 как 247, с. 246 как 248. Часть же страниц оказалась вообще нумерованной: с. 15, 17–18, 23–25, 29, 35–36, 70–77, 88, 160, 187–188, 193, 247, 249, 250.

Итак, потетрадная пагинация рукописи свидетельствует об исчезновении лишь 9 тетрадей, семи в начале (пагинация начинается с тетради под буквой-номером $\bar{\text{H}}$) и двух (XV и XVI) в середине, между $\bar{\text{H}}$ и $\bar{\text{K}}$. В то же время поздние полистные и постраничная пагинация не отражают нарушенную местами последовательность текста: ни мену листов, ни утрату листов и тетрадей. Так, поменялись местами л. 9 и л. 12, на что указывает и нарушение последовательности текста. Это стало возможным потому, что они оба составляют третий двойной лист II тетради, который в составе этой тетради был некогда (возможно как при первоначальном заключении рукописи в переплет, так и при смене переплетов) перегнут в обратную сторону, т. е. л. 9 занял место л. 12, а прежний л. 12 стал л. 9. Произойти это могло до появления полистных и постраничной пагинации и, скорее всего, до заключения рукописи в последний переплет.

Об исчезновении листов внутри рукописи можно судить не только по нарушению последовательности текста, но и по другим фактам. Так, в нескольких тетрадах, насчитывающих теперь в своем составе менее или более восьми листов, имеются расположенные вдоль всего корешка рукописи узкие полоски пергамена — фальцы. При этом листы пергамена обрезаются либо аккуратно, либо небрежно. Некоторые из этих фальцев, как, впрочем, и углы отдельных листов (например, л. 89), были наращены при последней реставрации поздним пергаментом. Так, по одному фальцу находится во II тетради между л. 12 и л. 13, в III — между л. 15 и л. 16, в X — между л. 72 и л. 73, на стыке XVI и XVII — между л. 117 и л. 118. По два — в V тетради — первый между л. 30 и л. 31, второй — между л. 33 и л. 34, в XIII — первый между л. 87 и л. 88, второй — между л. 91 и л. 92.

Фальцы не только свидетельствуют об утрате листов в тетради. С их помощью прикрепляют к тетради половинки двойных листов. Таким способом приплетен к полной, состоящей из восьми листов XVII тетради л. 126, ставший как бы девятым ее листом.

Сведения об утрате листов содержатся и на полях рукописи в виде поздних (XX в.) записей графитовым карандашом. Так, в полной восьмилистной IX тетради на верхнем поле ее первого листа (л. 59) написано: «NB недостаетъ листа». По-видимому, эта запись имеет отношение к предшествующей VIII тетради, содержащей шесть листов. В X тетради, содержащей семь листов, в верхнем правом углу ее последнего листа (л. 73) написано: «вырѣзаны листъ». В XII тетради, содержащей шесть листов, на правом поле л. 82 имеется запись в одно слово: «недостаеъ». На верхнем поле л. 88 XIII тетради, содержащей шесть листов, написано: «NB пропускъ 2^x листов», л. 92 — «NB Перебито».

Наблюдается в рукописи и перестановка листов внутри тетрадей (л. 9 и л. 12).


Итак, об утрате листов в рукописи свидетельствуют: первоначальная потетрадная пагинация, начинающаяся с буквы-номера $\bar{\text{H}}$; нарушенная местами последовательность текста внутри тетрадей, а также между ними; обрыв текста после л. 126 об.; следы обрезки листов

в виде узких полосок пергамена, прилежащих к корешку, а также записи XX в. графитовым карандашом на полях.

Орнамент. Чернила. Киноварь

Рукопись украшена скромно. Элементами декора ее письма являются лишь заголовки и инициалы, выполненные только киноварью или чернилами и киноварью. При этом использована киноварь разной консистенции — густая, насыщенного темно-малинового с блеском цвета в Уставе и жидкая, менее насыщенного красного цвета, которой небрежно закрашены чернильные двойные контуры букв заголовков и инициалов в Кондакаре. В заголовках и инициалах использовались те же чернила, что и для написания текста. Это обстоятельство, в свою очередь, может указывать на то, что эти элементы украшения рукописи могли вноситься и самими писавшими текст. Большая часть инициалов, по-видимому, привносилась после написания текста. Свидетельством тому являются многочисленные случаи, когда между инициалом и следующей за ним в строке буквой имеются довольно значительного размера пробелы, например на л. 17 об. в строке 5 между малым инициалом **П** и строчной буквой **р**, в строке 6 — между **Н** и **а**, в строке 10 — между **А** и **н** и в особенности в строке 23 — также между **А** и **н**.

В рукописи представлено 27 заголовков на л. 21 об., 22 об., 24 об., 32, 35 об., 41, 48 об., 55, 57 об., 64, 65 об., 68, 70 об., 79 об., 94, 97, 98, 100, 103, 105 об., 108 об., 110, 111 об., 112, 113 об., 114, 116. Они выполнены буквами, двойной чернильный контур которых закрашен (позднее?) жидкой киноварью. На л. 7 две строки, 7 и 8 (заголовка?), написаны киноварными строчными буквами. Первые или единственные строки заголовков составлены из букв крупного размера, высотой приблизительно в две строки: крупнее средних инициалов, но значительно меньше больших.

По обе стороны каждой первой или единственной строки заголовков имеется по выполненному чернилами косому кресту, с четырех сторон которого с внешней от креста стороны поставлено по точке и маленькой скобочке, открытой частью обращенной к кресту: 

Инициалы представлены тремя видами: 1) малые, употребляющиеся обычно внутри строки и являющие собой увеличенные вдвое строчные буквы; 2) средние размером в 1,5–2 строчные буквы, как правило, находятся на поле в специально отведенном пространстве, ограниченном двумя вертикальными линиями, пересекающими весь лист сверху донизу; лишь изредка они употребляются внутри строки (например, на л. 2); 3) большие, высотой от 2,5 до 5 строк (например, на л. 45 об., 47 об.), помещены своей большей частью на поле и имеют усложненный рисунок.

Все виды инициалов распределены в рукописи неравномерно. В Уставе употребляются только малые и средние инициалы, в Кондакаре в основном отмечены средние инициалы, большие же только на л. 24 об., 35 об.–52 об., а малые встречаются крайне редко.

Малые инициалы в Уставе выполнены в основном сплошной киноварной линией, а на л. 23–24, как и в Кондакаре, — чернилами. Средние инициалы на л. 1–21 об., 31 об. 12, 18, 39.11–44 даны двойным киноварным контуром, внутренняя часть которого не закрашена. В большей же части рукописи — на л. 22 об.–31 об. 3, 10, 32–38 об., 45–126 — они имеют закрашенный жидкой киноварью чернильный контур.

Эти инициалы в основном простого рисунка, повторяющего форму строчных букв, и лишь изредка среди них встречаются инициалы с элементами украшения (например, на л. 41 об., 47 об., 51 об.).

Первый большой инициал высотой в 2,5 строки отмечен на л. 24 об. 4. Крупные — в 4 и более строк — рисованные инициалы помещены в рукописи на л. 35 об.–52 об. В контурные мачты и петли больших и иногда средних инициалов без нарушения конструкции буквы включены орнаментальные растительно-геометрические и значительно реже, всего в нескольких случаях, геометрическо-плетеные мотивы старовизантийского стиля. Элементами этих мотивов являются нерасцветшая цветочная почка, цветок, ветка, стебли, византийский лист (пальметта), архитектурные колонки, двойные и ломаные скобочки, двойные кольца (узлы), треугольники, «веревочное» плетение. Из этих элементов составляют различные варианты комбинаций и композиций, причем нередко с симметричным повтором отдельных деталей.

Инициалы растительно-цветочного типа в описываемой рукописи представлены, например, инициалом **В** с цветочными почками и мачтой, переплетенной стеблями, на л. 42 об.; растительно-геометрического типа — например, инициалом **Р** с византийским листом, ломаной скобкой и завязанными узлом стеблями на л. 44; геометрического типа — например, мачты больших инициалов **В** на л. 24 об. и десятиричного **І** на л. 26, которые украшены симметрично расположенными двойными скобками; геометрическо-плетеного типа — например, инициал **С** со спинкой в виде ломаной скобки или треугольника, имеющего внизу двойное кольцо, на л. 42 об.; плетеного типа — например, инициал **Р** с плетением внутри мачты на л. 44 об.

Указанные типы старовизантийского стиля присутствуют во многих южно- и восточнославянских рукописях XI–XII вв. Так, например, ветка и цветочная почка имеются в инициале **С** в Супрасльской рукописи XI в.⁹, византийский лист имеется внутри инициала **В** в Реймском Евангелии XI в.¹⁰; ветка и двойные скобки — в инициале **В** в Изборнике 1076 г.¹¹; плетение — внутри мачты **Г** в Апокалипсисе XII в.¹²; двойное кольцо вокруг мачты — **Ц** в Добромировом Евангелии XII в.¹³; треугольник на внешней стороне мачты инициала **В** в Кюстендильском палимпсесте (Изборно Евангелие, Пловдив) конца XII в., л. 8 об.

Проведенный сопоставительный анализ всего художественного оформления и орнаментальных мотивов, присущих старовизантийскому стилю, которые использованы в описываемой рукописи и в южно- и восточнославянских письменных памятниках XI–XII вв., указывает на их хронологическую близость. Таким образом, художественный облик рукописи ТУ не противоречит отнесению времени ее создания к XI–XII вв.

Отмеченные различия в художественном оформлении Устава и части Кондакаря дают основание предполагать, что оно могло быть выполнено более чем одним лицом, но современниками, владевшими приемами старовизантийского стиля XI–XII вв.

Рисунки

На полях некоторых листов рукописи по существовавшей еще в Византии, а затем известной и на Руси традиции (например в Изборнике Святослава 1073 г. изображены: на л. 128 заяц, на л. 128 об. павлин, на л. 129 собачка; в Изборнике 1076 г. на л. 108 об. — грифон и леопард) имеются выполненные чернилами контурные рисунки: на л. 7 об., 13, 18, 20, 24,

⁹ *Е. Ф. Карский*. Славянская кирилловская палеография. М., 1979, с. 367.

¹⁰ Там же, с. 371.

¹¹ Там же, с. 376.

¹² Там же, с. 378.

¹³ Там же, с. 383.

25 об. (один из трех представленных на этом листе рисунков, который находится в верхней части левого поля и изображает птицу, — поздний), 59 об. Подробное описание всех ранних, искусно черченных пером рисунков, а также их снимки даны в работе Г. И. Вздорнова¹⁴.

Некоторые из этих рисунков сопровождаются надписями, выполненными теми же чернилами, что и рисунки. Над изображением на нижнем поле л. 7 об. помещена в овале плохо сохранившаяся надпись: **дѣлатель трудоу...** (далее в настоящее время не читается и в УФ-лучах)¹⁵. Однако среди документов рукописи в библиотеке ГТГ хранится фотография этого рисунка, как полагают ее сотрудники, относящаяся к 50-м гг. XX в. и сделанная, очевидно, до реставрации этой рукописи. На снимке отчетливо видны все слова надписи: **дѣлатель трудоуиса.**



Рис. 2. Л. 7 об., с увеличением

¹⁴ Г. И. Вздорнов. Рисунки на полях Типографского Устава // Древнерусское искусство. Рукописная книга, сб. 1. М., 1972, с. 90–104 (наст. изд., с. 205–216). К сожалению, в этой работе ошибочно указаны листы, на которых имеются изображения: л. 17 вместо л. 18, л. 19 вместо л. 20, л. 39 об. вместо л. 59 об. Аналогичная ошибка в отношении л. 18 содержится также у В. Е. Румянцева и Н. Н. Воронина (см. ниже). Описания некоторых из этих рисунков и отдельные их снимки см. также: В. Е. Румянцев. Археологическая заметка по вопросу: почему с половины XVII в. воспрещалось строить церкви с высокими шатровыми покрытиями? // Древности. Труды Московского археологического общества, т. IX, вып. 1. М., 1881, с. 87–88 (снимок рисунка на л. 17 вместо л. 18. — В. Г.); И. Д. Мансветов. Церковный устав (типик): его образование и судьба в греческой и русской церкви. М., 1885, с. 380–381; наст. изд., с. 223 (о шести рисунках); А. И. Некрасов. Очерки по истории славянского орнамента. Человеческая фигура в русском тератологическом орнаменте XII–XIV вв. СПб., 1913, с. 51–52 (о рисунках на л. 18, 20, 24, 25 об.); Он же. Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937, с. 96–97, 100 (снимок рисунка на л. 7 об.); М. Н. Сперанский. Тайнопись в югославянских и русских памятниках письма // Энциклопедия славянской филологии, вып. 43. Л., 1929, с. 60–61 (снимок л. 7 об.); А. В. Арциховский. Одежда // История культуры Древней Руси, т. I. М.—Л., 1948, с. 234–235 (снимок рисунка на л. 7 об.); А. Н. Свириин. Древнерусская миниатюра. М., 1950, с. 36, 37 (снимок рисунка на л. 7 об.); Он же. Искусство книги Древней Руси XI–XVII вв. М., 1964, с. 71, 187 (о рисунках на л. 7 об., 18, 20, снимок рисунка на л. 7 об.); Н. Н. Воронин. Зодчество Киевской Руси // История русского искусства, т. I. М., 1953, с. 113, 116 (снимок рисунка на л. 17, ошибочно вместо л. 18. — В. Г.); А. А. Сидоров. Рисунок старых русских мастеров. М., 1956, с. 39, 41 (о рисунках на л. 7 об., 18, 20, снимок рисунка на л. 7 об.).

¹⁵ А. Н. Свириным эта надпись приводится то в виде «делатель трудися» (Искусство книги..., с. 71), то «деятель трудися» (там же, с. 187).

Кроме того, под этим рисунком имеются следы еще одной записи, которую пытались некогда проявить каким-то реактивом, однако в результате она не проявилась, а лишь приобрела синеватый оттенок. В УФ-лучах при последней реставрации рукописи обозначились как будто следующие буквы: ...**сѣтѣхъ(ъ)ѣлѣ(ь)**. Невооруженным глазом с большим трудом, кажется, можно различить лишь: ...**сѣ тѣ... лѣ(ь?)**.

На правом поле л. 13 над рисунком написано **англь**.

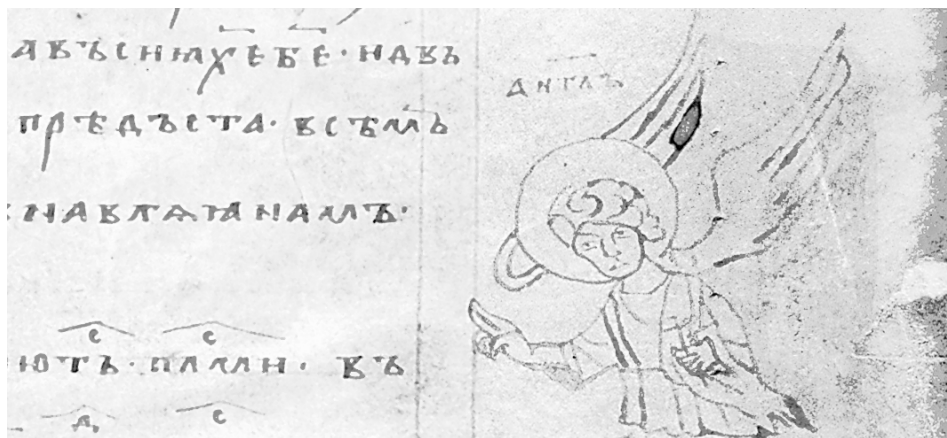


Рис. 3. Л. 13, с увеличением

На нижнем поле л. 18 и в нижней части его правого поля нарисована фигура человека, молящегося перед одноглавым с четырехскатным покрытием храмом. Между этой фигурой и храмом имеется затертая, в настоящее время почти не читаемая невооруженным глазом надпись в две строки, которая была прочитана при реставрации рукописи в УФ-лучах как **оухъ... гръ|чнъ... оу**. Следует заметить, что на фотовоспроизведении этой записи можно различить **ѣ**, а не **ъ** после **р** и **ш** вместо **ч**.



Рис. 4. Л. 18, с увеличением

К сожалению, в кратких текстах сохранившихся надписей к рисункам содержится слишком мало букв, способных выступить в роли палеографических примет или признаков, имеющих значение индивидуальных приемов начертания.

Так, в роли палеографических примет XI–XII вв. могут выступать лишь **ѣ** (л. 7 об., 18) с мало возвышающейся над верхней линией строчных букв мачтой и не достигающим этого уровня коромыслом, а также **ѣ**, **ь**, **ъ** (л. 7 об., 13, 18) с небольшими ненабухшими петлями и **н** с горизонтальной перекладиной, соединяющей ее мачты на середине высоты буквы.

Цвет чернил, использованных в рисунках и надписях, по нашему мнению, одинаков.

Таким образом, совокупность указанных признаков позволяет считать, что эти рисунки и надписи к ним современны написанию рукописи. Более того, сравнение индивидуальных приемов начертания букв, имеющих в сохранившихся фрагментах надписей к рисункам, с начерком аналогичных букв, употребляемых III писцом данной рукописи, выдают одну руку (см. ниже).

На полях рукописи отмечены также и поздние изображения: птицыверху левого поля на л. 25 об., какие-то орнаментальные узоры. Так, на левом поле л. 87 об. рядом с 11-й строкой представлена попытка изображения части некоего орнамента, а на нижнем поле л. 92 — инициала.

В отличие от ранних эти поздние рисунки в художественном отношении не имеют значения. Определенный интерес они могут представлять лишь для истории бытования рукописи.

Письмо. Писцы

В рукописи употребляются буквы: а, б, в, г, д, е, ю, ж, з, н, и, к, л, м, н, о, п, р, с, т, у, ф, х, ч, ц, ч, ш, щ, ъ, ы, ь, ѳ, ю, ѿ, ѡ, ѣ, ѥ, ѧ, Ѩ, ѩ, ѫ, Ѭ, ѭ, Ѯ, ѯ, Ѱ, ѱ.

Буквы е, перевернутое «зело», и ѧ употребляются только с цифровым значением. Буква ж представлена единичными написаниями в растяжном нотированном письме на л. 38 об. 13; 39.3.

Увеличенного размера строчные буквы, так называемые «декоративные», ибо с их помощью украшается письмо, употребляются в рукописи нечасто, обычно в конце абзацев или строк. В роли этих букв выступают, как правило, Т, ѳ, Ъ, Ь. Иногда их появление вызвано необходимостью внести исправление. Так, декоративные Т, Ъ, ѳ могут появиться на месте ошибочно написанной в строке мачты букв т, ъ, ѳ. Правка происходит за счет увеличения этой мачты и размещения уже между строками перекладины у т, ѳ или плеча ъ.

Лигатуры не характерны для данной рукописи. Иногда своим появлением они обязаны произведенной писцом правке замеченной им самим описки или ошибки. Так, например, на месте и возникла лигатура из т и н на л. 41 об. 22 или на месте н — лигатура из н и к на л. 43 об. 14. О немногих случаях их употребления см. в комментариях к публикуемому тексту.

В рукописи употребляются традиционные приемы сокращения слов: без выноса буквы под титло и с ее выносом. Следует отметить, что в рукописи представлено письмо как не содержащее нотацию, так и растяжное, имеющее ее. Сопровождаются нотацией лишь определенные части Кондакаря. В нотированном тексте и там, где должна быть, но не проставлена в междустрочьё нотация, сокращенные слова отсутствуют. Часто употребляющиеся, в особенности в тексте Кондакаря, недописанные слова типа **вн.о.лѣтѣ** ∴ ∼ л. 95.4 и др. не являются собственно сокращениями.

В Уставе и ненотированном письме Кондакаря из надстрочных знаков употребляются лишь титла. Каких-либо других надстрочных знаков в этом письме не отмечено. Титло над сокращением без выноса буквы имеет вид горизонтальной линии с загнутыми концами слева вверх и справа вниз (↖), иногда перечеркнутое еще посередине вертикальным штрихом (↗). На л. 18 употребляется титло, оба конца которого опущены вниз под острым углом (↘). Изредка отмечено длинное, шириной в 2–3 буквы титло, не имеющее загиба справа (⎯).

Титло с выносом буквы представлено только в виде двускатной крыши (∩).

Из строчных знаков в рукописи употребляется точка, стоящая на середине высоты строчных букв, и знак конца абзаца в виде либо четырехточия (:·) и его комбинаций то с

горизонтальной линией, конец которой слева загнут вверх ($\therefore \leftarrow$), то с одной или двумя следующими друг за другом точками, стоящими на середине высоты строчных букв ($\therefore \cdot$, $\therefore \cdot \cdot$). Лишь изредка отмечено в указанной роли трехточие ($\therefore \cdot$).

Буквы **Ѣ**, **ь**, **ѣ**, **н**, **ѧ**, **к**, **ю**, **н**, **ж**, **ч**, **ѡ** имеют древнейшее начертание.

Мачта буквы **Ѣ** почти не возвышается над верхним уровнем строчных букв. Перекладина или коромысло лежит ниже этого уровня. Петля, как и у букв **ѣ**, **ь**, маленького размера и не превышает одной трети высоты строчных букв.

Перекладыны букв **н**, **к**, **ю**, **ѧ** соединяют элементы этих букв на середине их высоты и строго горизонтально.

Косая перекладина **н** обычно немного укорочена: начинается от верхней точки ее левой мачты и соединяется с правой мачтой на уровне $\frac{2}{3}$ ее высоты.

Буква **ѡ** имеет высокую середину, ее петли не разведены.

Буква **ж** пишется в три приема: мачта и две извилистые линии, идущие одна справа вниз налево, другая слева вниз направо.

Буква **ѣ** имеет маленькую округлую чашу размером в $\frac{1}{3}$ высоты строчной буквы.

Одной из примет древнего письма является и употребление букв **н** и **л** со значком мягкости в виде головки печатной буквы **г**, присоединяемой к мачте этих букв справа.

Таким образом, начертание букв, выполняющих роль палеографических примет, свидетельствует о принадлежности письма ТУ ко времени не позднее XI–XII вв., что вполне совпадает с мнением большинства исследователей, до сих пор обращавшихся к рукописи с разнообразными целями.

Так, к XI в. относил эту рукопись архим. Савва¹⁶, И. Огиенко¹⁷, к концу XI в. — Н. Н. Дурново¹⁸, к XI–XII вв. — архим. Савва¹⁹, архиеп. Сергей (Спасский)²⁰, Н. К. Никольский²¹, М. Лисицын²², В. М. Металлов²³, Н. Н. Дурново²⁴, М. Н. Сперанский²⁵, Е. Ф. Карский²⁶, А. И. Некрасов²⁷, Б. А. Успенский²⁸, до 1200 г. — И. И. Срезневский²⁹, к началу

¹⁶ *Архим. Савва*. Указ. соч., стлб. 373.

¹⁷ *І. Огієнко*. Пам'ятки старо-слов'янської мови X–XI віків. Історичний, лінгвістичний і палеографічний огляд з повною бібліографією та альбом 155 знімків з пам'яток з кирилівською транскрипцією (Студії до української граматики. Видають Іван Огієнко та Роман Смаль-Стоцький. Історія церковно-слов'янської мови, кн. V.) Найважливіші пам'ятки церковно-слов'янської мови, ч. I. Пам'ятки старо-слов'янські X–XI віків. Варшава, 1929, с. 197–199, примеч. 150–151.

¹⁸ *Н. Н. Дурново*. Введение в историю русского языка. М., 1969, с. 56.

¹⁹ *Еп. Савва*. Палеографические снимки с греческих и славянских рукописей Московской синодальной библиотеки VI–XVIII вв. М., 1863, с. 37, 38.

²⁰ *Архиеп. Сергей (Спасский)*. Полный месяцеслов Востока. М., 1875–1876, т. I, с. 120, 121.

²¹ *Н. К. Никольский*. Материалы для повременного списка русских писателей и их сочинений (X–XI вв.). СПб., 1906, с. 499.

²² *М. Лисицын*. Первоначальный славянорусский Типикон. СПб., 1911, с. 199.

²³ *В. М. Металлов*. Очерк истории православного пения в России. М., 1900.

²⁴ *Н. Н. Дурново*. Русские рукописи XI и XII вв. как памятники старославянского языка // Избранные работы по истории русского языка. М., 2000 (наст. изд., с. 67).

²⁵ *М. Н. Сперанский*. Откуда идут старейшие памятники русской письменности и литературы? // *Slavia*, гоґ. VII, 1928, сеґ. 3, s. 534; *Он же*. Тайнопись..., с. 60, 61.

²⁶ *Е. Ф. Карский*. Указ. соч., с. 230, 234, 250.

²⁷ *А. И. Некрасов*. Древнерусское изобразительное искусство..., с. 96, 97.

²⁸ *Б. А. Успенский*. Древнерусские кондакари как фонетический источник // Славянское языкознание. VII Международный съезд славистов. М., 1973, с. 314–346 (ср. наст. изд., с. 69–93); *Он же*. История русского литературного языка (XI–XVII вв.). М., 2002, с. 163.

²⁹ *И. И. Срезневский*. Древние памятники..., стлб. 76.

XII в. — Н. В. Волков³⁰, к первой половине XII в. — Г. И. Вздорнов³¹, к XII в. — А. А. Покровский³², А. И. Некрасов³³, к XIII в. — А. Н. Свириин³⁴, А. А. Сидоров³⁵.

Проводившая в процессе последней реставрации палеографическое наблюдение за рукописью О. А. Князевская также подтвердила датировку ТУ концом XI — началом XII в.

Письмо исследуемой рукописи не производит впечатления однородного. И не только потому, что в нем различаются по внешнему облику растяжное письмо, сопровождаемое нотацией, и нерастяжное. Нотированный текст написан более крупными буквами, нежели ненотированный. В свою очередь, различается по внешнему виду и нерастяжное письмо: Устав и начало Кондакаря (л. 1–32 об.) написаны более мелкими и тщательно выписанными буквами, чем остальной текст Кондакаря. По сравнению с письмом Устава в большей части Кондакаря оно нередко имеет вид небрежного, с неровными линиями верхнего и нижнего уровней строчных букв, которые, достигая или не достигая этих линий, похожи на «пляшущие».

Впечатление неоднородности письма возникает и вследствие использования местами пера с более толстым расщепом (л. 45 об. 18–46.11); чернил разного цвета или оттенка: в основном светло-коричневых с рыжеватым оттенком (например, на л. 39 об.–45) или более темных (например, на л. 52–123 об.); наличия различных почерков в Кондакаре на л. 32–95 об., причем нередко смена почерков происходит не только в пределах одной строки, но даже и одного слова. Способствует этому впечатлению также и вариативность приемов начертания одних и тех же букв или рисунка титла над сокращенными словами без выноса буквы.

На основании даже только указанных особенностей письма его можно разделить на несколько чередующихся почерков.

Проведенный нами сравнительный почерковедческий анализ письма показал, что в этом письме можно вычлнить шесть чередующихся почерков, тремя (I–III) из которых написан почти весь текст. Остальные три почерка представляют собой небольшие, всего по несколько строк, вкрапления (см. ниже).

Каждым из трех основных писцов рукописи (I–III) написаны следующие ее листы, строки и буквы³⁶:

I — л. 1 — 18.3 (13) — 4 (7–22), 6 (1–25), 7 (23) — 8 (13), 9 (19) — 32.7, 35.9 — 18, 37 об. — 38.5, 45 об. 18 — 46.11, 53 — 59 об. 14 (25), 60.15 (3) — 68 об. 11 (1–15), 69.8 — 77 об., 78.8 — 94.17, 96 об. — 126 об.;

II — 32.8 — 35.8, 35 об. 1 — 7, 36.3 — 37.13 (16), 21 (16) — 23, 38.6 — 19, 39.6 (9) — 40 об. 16, 41.7 (13) — 41 об. 19 (17), 42.11 — 14, 42 об. 7 (18) — 18, 43 об. — 44.17 (8), 45.3 — 45 об. 17, 46.12 — 46 об. 10, 47.4 (9) — 49.14, 49 об. 4 (11) — 50.1, 7 (14) — 52 об., 59 об. 14 (26) — 60.15 (2), 68 об. 11 (16) — 69.7, 78.1 — 7;

III — 35 об. 8 — 36.2, 38 об. 5 — 39.4, 40 об. 17 — 41.6 (12), 41 об. 19 (18) — 42.10, 15 — 42 об. 7 (17), 19 — 43, 44.17 (9) — 45.2, 46 об. 11 — 47.4 (8), 49.15 — 49 об. 4 (10), 50.2 — 7 (15).

³⁰ Н. В. Волков. Статистические сведения о сохранившихся древнерусских книгах XI–XIV вв. и их указатель. СПб., 1897, с. 28, 43, 80.

³¹ Г. И. Вздорнов. Рисунки..., с. 90–104.

³² А. А. Покровский. Древнее псковско-новгородское письменное наследие..., с. 78.

³³ А. И. Некрасов. Очерки по истории славянского орнамента..., с. 51–52.

³⁴ А. Н. Свириин. Древнерусская миниатюра..., с. 36, 37; *Он же*. Искусство книги..., с. 71.

³⁵ А. А. Сидоров. Рисунок старых русских мастеров..., с. 39, 41.

³⁶ Порядковые номера букв, на которых происходит смена почерков, помещены в круглые скобки после номеров листа и строки.

Судить о принадлежности почерка на л. 94.18 — 96 одному из писцов данной рукописи не представляется возможным, так как письмо на этих листах, как было отмечено выше, позднее поновлено, причем не только по первоначальным контурам букв, но и с заменой одних букв на другие (см. примечания к публикуемому тексту).

В обоснование высказанного предположения о наличии в рукописи разных почерков можно привести также еще и такие доказательства и соображения, как: 1) использование в I почерке значка мягкости в виде головки печатной буквы г, присоединяемой справа к мачте букв н и л; 2) употребление только во II почерке над сокращенными написаниями без выноса буквы титла двух видов: как горизонтальной линии с загнутыми слева вверх и справа вниз концами (\leftarrow), так еще и такого, в котором эта линия перечеркнута посередине вертикальной черточкой (\leftarrow); 3) наличие букв, начертания которых различаются своеобразными, индивидуальными приемами, присущими каждому из писавших. Существенными и особенно показательными в этом плане являются разные приемы начертания следующих букв:

з — в I почерке головка буквы вписана в строку, небольшой хвост опущен под строку под прямым углом и слабо закруглен в своей верхней части; во II почерке деталь головки, вписанной в строку, сильно наклонена к концу строки, хвост значительно закруглен в своей верхней и средней части, нижний конец его направлен к началу строки; в III почерке очень длинный хвост буквы значительно закруглен в своей средней части и сильно вытянут влево в междустрочье к началу строки. Конец хвоста почти достигает верхнего уровня строчных букв лежащей ниже строки.

Необходимо заметить, что I писцу свойственна вариативность в приемах начертания рассматриваемой буквы. Так, наряду с преимущественным употреблением им з с хвостом, опущенным под строку под прямым углом, лишь изредка встречаются начертания этой буквы с более изогнутым в верхней части и длинным хвостом, который, будучи направленным к началу строки, располагается в междустрочье, однако ближе к нижнему уровню ее строчных букв, чем к верхнему уровню строчных букв лежащей ниже строки (см., например, л. 23 об. 18, 24 об. 7, 31 об. 14, 17, 19, 22, 75 об. 19).

к — в I почерке правая часть буквы сильно скруглена, напоминая букву с, и очень далеко отстоит от мачты; во II почерке эта деталь буквы более похожа на «молоточек» и значительно приближена к мачте; в III почерке она почти касается мачты.

л — в I почерке наклонные мачты присоединены непосредственно к верхней части округлого язычка, который вписан в строку и не соприкасается с ними в средней и нижней частях этих мачт; во II почерке узкий язычок обычно несколько опущен под нижнюю линию строки и располагается ближе к левой мачте, чем к правой; в III почерке широкий язычок вписан в строку и располагается ближе к правой мачте, чем к левой.

х — в I почерке линия, идущая слева вниз направо, не имеет изгиба, значительно короче идущей справа вниз налево, которая начинается утолщением и имеет небольшой изгиб; точка пересечения обеих линий находится на середине высоты строчных букв; во II почерке обе линии почти одинаковой длины: одна, идущая справа вниз налево, лишь немного длиннее той, что идет слева вниз направо. Точка пересечения этих двух линий расположена почти на верхнем уровне строчных букв; в III почерке линия, идущая справа вниз налево, уходит далеко за нижнюю линию строки, пересекая почти все междустрочье; точка пересечения обеих линий находится чуть выше середины высоты строчных букв.

ъ — в I почерке мачта имеет небольшой наклон к концу строки; во II и в III почерке она перпендикулярна нижней линии строки.

▲ — в I–III почерках левый скат остроугольной «крыши» круче, чем правый, который наименее пологий в I почерке, наиболее пологий во II почерке и особенно в III почерке; правый скат в I почерке обычно немного загнут вниз внутрь (к началу строки). В пространстве под «крышей» в I почерке вписана деталь, идентичная маленького размера букве **т** без ограничительных штрихов на концах перекладки, тогда как во II и III почерках это обычно прямой угол, начинающийся от левого ската и, как правило, касающийся верхушкой уголка правого ската.

w — в I и II почерках с высокой серединой, петли не разведены, в III почерке середина чуть ниже, петли немного разведены. Концы петель в I почерке обращены внутрь буквы, во II почерке — наружу, в III почерке конец правой петли заходит за верхнюю линию строки и загнут влево (к началу строки).

у — в I и III почерке ножка присоединена к дну мелкой, округлой чаши обычно немного правее ее середины; во II почерке ножка прикреплена к дну чаши, скорее прямоугольной, чем округлой, посередине.

При рассмотрении приемов начертания буквы **у** обращают на себя внимание три случая употребления немаркированного знака **ц**, соединяющего в своем облике элементы традиционного начертания букв **ц** и **у** — чашу от буквы **ц** и место прикрепления ножки посередине дна чаши от буквы **у**. Следует заметить, что рассматриваемый буквенный знак отмечен два раза в I почерке (**сщномунце** л. 31 об. 13, **мунце** л. 31 об. 19) и один раз во II почерке (**застопунце** л. 42 об. 18). Без сомнения, налицо результат исправления незаконченной буквы **ц** на **ч**, который не может быть использован как факт, объединяющий оба почерка в один и тот же. Этот немаркированный буквенный знак, который достаточно известен в раннем восточнославянском письме³⁷, свидетельствует лишь о том, что в этом знаке графически зафиксировано колебание писца при написании буквы в соответствии с [ц] или [ч], что, в свою очередь, дает возможность предполагать графическое отражение цокающего произношения писавшего.

Кроме трех рассмотренных почерков в рукописи представлены еще три небольшого объема вкрапления иных почерков.

Наиболее выразительным по внешнему виду представляется вкрапление в текст, написанное почерком, имеющим значительный наклон к началу строки, на л. 37.13 (17) — 21(15).

Обращают на себя внимание в этом вкраплении приемы начертания некоторых букв:

з — высота наклонной мачты меньше высоты строчных букв, хвост присоединяется к ней выше нижней линии строчных букв. Имея в своей верхней части небольшой изгиб, он довольно сильно вытянут к началу строки.

ъ — с мачтой, перпендикулярной линии строки и с очень маленькой петлей.

л — с заостренным язычком, имеющим наклон к началу строки; перемычки или плечи между ним и мачтами отсутствуют.

у — чаша глубокая, округлая; ножка прикреплена к середине ее дна.

х — линия, идущая слева вниз направо, сравнительно короткая, тогда как та, что идет справа вниз налево, значительно длиннее, а несколько изогнутая под строкой ее часть обращена выпуклой стороной к началу строки.

³⁷ Подробно о содержании и употреблении этого буквенного знака в ранних восточнославянских рукописях см.: В. С. Гольишенко. Переднеязычные аффрикаты в графике ранних восточнославянских рукописей // Филологический сборник (к 100-летию со дня рождения академика В. В. Виноградова). М., 1995, с. 118–126.

w — с высокой серединой, с неразведенными округлыми петлями, при этом левая чуть выше правой.

v — обе петли треугольной формы.

у — имеет очень короткий хвост, который является продолжением скорее левой части буквы, чем правой.

Не менее выразительным по сравнению с остальными представленными в рукописи почерками является и тот, который отмечен на л. 38 об. 1–4 и еще как будто на л. 39.5–6(8). Письмо этого небольшого вкрапления выдает руку опытного писца. Оно производит впечатление красивого и монументального почерка, поскольку состоит из букв более крупных по сравнению с мелким и небрежным письмом остальной рукописи. Буквы этого вкрапления, сохраняя пропорциональность элементов, имеют строго геометрический облик, стоят прямо, без наклона и на равном расстоянии друг от друга, внесены пером с толстым расщепом.

Наиболее отличительными признаками этого почерка обладают буквы:

m — округлый язычок, не опускающийся ниже линии строки, прикреплен к мачтам при помощи горизонтальных перекладин или плеч.

х — имеет равные по длине пересекающиеся линии, из которых одна, идущая слева вниз направо, значительно толще, чем другая; точка их пересечения находится приблизительно на $\frac{1}{3}$ высоты строчных букв.

ъ — мачта строго перпендикулярна строке.

з — наклонная мачта вписана в строку. Очень длинный хвост сильно закруглен в своей верхней части и далеко вытянут к началу строки.

w — петли сравнительно узкие, концы их загнуты внутрь.

ф — имеет маленькие петли, не достигающие до верхней и нижней линии строки.

р — пишется как будто в два приема; головка буквы внизу не скруглена, а несколько угловата.

Наименее выразительным по сравнению с указанными двумя вкраплениями представляется то, которое находится на нескольких строках л. 18: 3 (14) — 4 (6), (23) — 5, 6 (26) — 7 (22), 8 (14) — 9 (18).

Отличительной особенностью этого почерка является лишь наличие титла особого рисунка, который более в рукописи не отмечен ни разу. Это титло имеет вид горизонтальной черты, оба конца которой загнуты вниз под острым углом (↖). Приемы начертания отдельных букв, представленных к тому же лишь единичными употреблениями в рассматриваемом вкраплении, не совпадают полностью ни с начертаниями букв основных трех почерков, ни двух других вкраплений. Так, некоторое сходство начертаний можно усмотреть лишь у следующих букв: **м**, **ъ** с начертаниями тех же букв в I почерке, **к**, **м** — во II, **з**, **ы** — во II и III.

Проведенный нами почерковедческий анализ письма всей рукописи и сопоставительное изучение каждого из трех представленных почерков как между собой, так и с записью на л. 44 и сохранившимися фрагментами надписей к рисункам на л. 7 об., 13 и 18, показали, что особого внимания заслуживает почерк III писца.

По общему облику письма, рисунку букв и приемам их начертания, а также по цвету чернил заключенная в чернильный овал запись на нижнем поле л. 44 идентична почерку III писца, и, следовательно, эта запись современна написанию рукописи.

В подтверждение высказанного предположения можно сослаться на идентичность индивидуальных приемов начертания букв **м**, **к**, **у**, **ы**, **Ъ** 1 в указанной записи и почерке III писца (например в строках 17(9)–23 того же л. 44).

Аналогичное предположение о совпадении почерков III писца и сохранившихся фрагментов надписей к рисункам на л. 7 об. 13, 18 возникает при сопоставлении приемов начертания следующих букв: **Ѣ**, левое плечо коромысла которой значительно длиннее правого; петли **Ѣ**, **Ѥ**, **Ѧ** имеют горизонтально вытянутую форму; **Ѧ**, правый скат которой очень пологий; декоративная **Т**, у которой левое плечо значительно продлено с помощью штриха за ограничивающий это плечо треугольничек. Подобный отмеченному рисунок декоративного **Т** встречается и у II писца, однако у него эта буква применяется как прием правки пропущенной буквы или каких-то недописанных букв, в состав которых входит в качестве одного из ее элементов вписанная в строку мачта (например **Т** на л. 43 об. 18).

Проведенные нами наблюдения за письмом каждого из трех писцов позволяют сделать вывод, что наиболее опытными были I и в особенности III писцы. Что же касается II писца, то его письмо отличается небрежностью исполнения и облием, правда, им же самим исправленных, главным образом механических описок (см. примечания к публикуемому тексту).

Красивое, с тщательно выписанными, почти рисованными, крупными, свободно стоящими в строке буквами письмо принадлежит III писцу. Как будто им же, по нашему мнению, внесены и надписи к рисункам на л. 7 об., 13 и 18. Границами письма III писца являются л. 35 об.–50. Почти только в тех же границах употребляются и большие искусно рисованные инициалы на л. 35 об.–52 об. Все сказанное позволяет предположить, что этот опытный, квалифицированный писец мог быть и хорошим рисовальщиком, который был способен не только художественно оформить часть текста Кондакаря инициалами, но также оставить на полях некоторых листов рукописи и профессионально выполненные рисунки.

Близкие по цвету чернила (насколько об этом можно судить в настоящее время, тем более после проведенных реставраций, когда увлажнялся пергамен), которыми пользовался III писец для написания части текста Кондакаря, надписей к рисункам и для создания самих рисунков, как будто не противоречат такому предположению. Писцом III написано главным образом растяжное письмо, то есть имеющий нотацию текст. Сами знаки нотации, на наш взгляд, были внесены не им. Ибо как в ином случае объяснить правку растяжного текста не тем, кто произвел его нотацию? Эта правка состояла в выскабливании мартириев (**ц**, **л**, **ѣ**, **и**) и спорадически в замене их строчной точкой. Кроме того, выскабливались иногда буквы растяжного письма, стоящие в конце строки, и те же самые буквы в том же количестве вносились в начало следующей строки. Равно как и наоборот. Над вновь написанными буквами растяжного письма ставились и нотные знаки (см. примечания к публикуемому тексту). Различны в этом случае по цвету чернил строчное письмо и его нотация в междустрочье.

Единое мнение о количестве писцов, принимавших участие в написании данной рукописи, в настоящее время отсутствует. Так, по утверждению Мансветова, «единство почерка выдержано везде и обличает руку одного писца»³⁸.

Как известно, еще Н. Н. Дурново отмечал, что «рукопись писана несколькими писцами, почерки которых очень сходны, но орфографические приемы различны»³⁹. В своем труде, посвященном изучению ряда русских рукописей XI–XII вв. как памятников старославянско-

³⁸ И. Д. Мансветов. Церковный устав..., с. 380 (наст. изд., с. 223).

³⁹ Н. Н. Дурново. Русские рукописи..., с. 401; *Он же*. Спорные вопросы общеславянской фонетики // Избранные работы по истории русского языка. М., 2000, с. 500.

го языка, он замечает, что из части исследованных им письменных памятников наиболее внимательно пересмотрел и описываемую рукопись⁴⁰.

Привлекая материал данной рукописи в этом исследовании, Н. Н. Дурново оперирует понятиями «большая часть рукописи»⁴¹, относя к ней л. 1–32, 35 внизу, 45 об.–46, 53–68, 69–124 об., и «меньшая»⁴² — л. 32–35, 35 об.–45 об., 68 об.–69. Уточнения же количества писцов в данном исследовании не содержится.

Следует заметить, однако, что при указании границ «большей» и «меньшей» частей рукописи у Н. Н. Дурново наблюдается повторение одних и тех же листов, относимых им то к «большей», то к «меньшей» части, а именно: л. 32, 35, 45 об., 69. Желательно было бы уточнить, какие именно строки имеются в виду, или хотя бы указать, в какой части страницы наблюдается различие этих частей, как это было сделано им для л. 35 из «большей» части, имеющего при себе указание «внизу». Кроме того, в приведенном Н. Н. Дурново перечислении листов рукописи отсутствуют л. 47–52 и 125–126.

Нами был проведен палеографический и почерковедческий анализ письма всей рукописи, включая вкрапления в текст, надписи к рисункам и запись на л. 44. Изучение же употребления букв в нашу задачу не входило. Тем более что, на наш взгляд, в содержащихся в одной рукописи двух разных произведениях (в данном случае Уставе и Кондакаре) различия в орфографии (при сходстве в данном случае почерков «большей» и «меньшей» частей ТУ, которые отмечал Н. Н. Дурново) могут и не иметь основополагающего значения при определении количества писцов. Ибо можно допустить, что даже ближайший список каждого из этих двух произведений мог существовать отдельно, иметь свой собственный оригинал и, что вполне вероятно, со свойственными ему особенностями орфографии. Некоторые из орфографических различий своих оригиналов могут сохранить и списки разных произведений, переписанные даже одним и тем же писцом.

Определяющее же значение при выяснении числа писцов, работавших над рукописью, содержащей не одно произведение, по нашему мнению, имеет почерковедческий анализ письма с особо внимательным отношением к приемам начертания одних и тех же букв, внешнему облику письма на протяжении всей рукописи. Сопоставительное исследование орфографии в этом случае имеет очень важное, но не главенствующее значение.

Изучение внешнего вида письма ТУ, а также приемов начертания и рисунка отдельных букв, строчных и надстрочных знаков, за исключением знаков нотации, показало, что в написании рукописи принимало участие действительно несколько писцов, а именно: три основных и еще три, написавших только по несколько строк.

В связи с вопросом о писцах ТУ вызывает интерес запись в две строки на л. 124, написанная, по мнению М. Н. Сперанского, округлой (так называемой болгарской) глаголицей⁴³:
 Ѱѡѧѥѣѧ Ѳѧѧѧ Ѱѧѧѣѧѧ — мѡхалѣ пслѣ мѡкжлѣ⁴⁴.

На основании данной записи А. А. Покровский считал, что «рукопись была писана писцом Михаилом для церкви св. Николы»⁴⁵, однако для какой именно — в точности неизвестно. Писцом ТУ полагал Михаила (Михала) и Е. Ф. Карский⁴⁶.

⁴⁰ Н. Н. Дурново. Русские рукописи..., с. 407.

⁴¹ Там же, с. 401 (наст. изд., с. 67).

⁴² Там же, с. 402 (наст. изд., с. 67).

⁴³ М. Н. Сперанский. Тайнопись..., с. 58.

⁴⁴ Это имя передано Е. Ф. Карским (Славянская кирилловская палеография..., с. 250) как мѡкжлѣ, а И. И. Срезневским (Древние памятники..., стлб. 76) как мѡкжлѣ.

⁴⁵ А. А. Покровский. Древнее псково-новгородское письменное наследие..., с. 78.

⁴⁶ Е. Ф. Карский. Указ. соч., с. 301.

Существует, однако, мнение, что писцом рукописи был Микула⁴⁷. Основанием для такого заключения, по-видимому, послужила запись на нижнем поле л. 44: **микоулинчы книги**.

Сопоставление содержания этих двух записей убеждает в том, что Микула не был писцом данной рукописи. Е. Ф. Карский в алфавитном списке известных писцов кирилловских книг по 1500 г., в число которых в немногих случаях попали и заказчики-строители книг, также обозначавшие свою деятельность глаголом «пьсати»⁴⁸, не указывает в словарной статье «Микула (Николай)» описываемую рукопись, как это сделано им в статье «Михаил».

Разделяя предположение А. А. Покровского, можем допустить, что Микула (обозначало ли это слово имя собственное человека или входило в название храма, монастыря) мог быть заказчиком или владельцем данной рукописи. В то время как Михаль был лишь одним из ее писцов, при этом, возможно, и основным, по нашей классификации I, написавшим основную часть рукописи. Несомненно заслуживает внимания и то обстоятельство, что писец ТУ Михаль был современником писца Михаила, переписавшего Новгородскую Минею 1097 г.

Что же касается причин или повода появления в описываемой рукописи разных почерков, включая вкрапления иных рук как в нотированный, так и в ненотированный текст, то в настоящее время не имеем этому сколько-нибудь убедительного и доказательного объяснения. Не исключено, что листы рукописи обыденного внешнего вида могли быть использованы с различными целями (например, как проба пера, учебной, в качестве образца письма, см. письмо на л. 38 об. 1–4) разными лицами.

Следует отметить интересную особенность исследуемой рукописи, на которую мы обратили внимание при анализе письма и оформления его инициалами. Так, только на л. 24 об., 35 об. — 52 об., составляющих всего лишь немногим более одной пятой всего объема рукописи и представляющих собой начальную часть Кондакаря, употребляются большие рисованные инициалы и отмечена смена разных почерков и вкраплений. Достоверных объяснений этому факту не имеем. Допустимо, однако, предположить, что описываемая рукопись создавалась там, где одновременно могли находиться или трудиться писцы, во всяком случае более одного или двух, с различной квалификацией. Была ли это какая-то мастерская или какое-то иное объединение людей, судить не беремся.

История рукописи

Прямых сведений о месте и времени написания рукописи в ней не содержится. Поздняя латинская запись XVIII в. Афанасия Скиады, относящего ее к XI в., помещена на верхнем поле л. 1: Videtur seculi ii.

На досках ее переплета и на нижнем поле л. 1 находятся некоторые данные, на основании которых можно составить мнение о судьбе рукописи в XVII — начале XX в. Так, на внутренней стороне верхней доски переплета наклеен прямоугольной формы кусочек бумаги, на котором скорописью XVII в. написано: **книги дѣхѣвского сли со Ѹсихи**.

⁴⁷ Сводный каталог..., с. 88.

⁴⁸ Е. Ф. Карский. Указ. соч., с. 288.

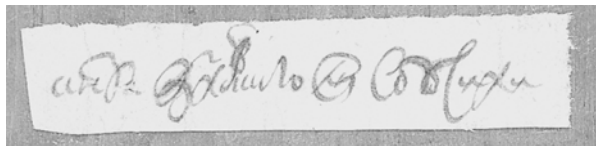


Рис. 5. Запись без увеличения

Там же имеется еще и маленькая квадратной формы бумажная наклейка, на которой написано число 142⁴⁹.

На нижнем поле л. 1 находится запись скорописью XVII в. (см. рис. 1) с именем счетчика Печатного двора — **бориска Федор^В** — и указанием количества листов в рукописи — 124 (?).

Приведенные сведения XVII в. и составляют содержание «ярлыка» рукописи (по А. А. Покровскому), в котором представлено: 1) наименование «того монастыря или церкви, откуда была взята в XVII веке та или иная рукопись»⁵⁰; 2) имя счетчика или кого-либо из служащих на Печатном дворе; 3) счет листов и тетрадей как самого счетчика, так, возможно, и лица, проверявшего счетчика⁵¹.

На основании приведенных записей «ярлыка» и данных иного рода (описей Типографской библиотеки) А. А. Покровский пришел к выводу, что описываемая рукопись поступила в Типографскую библиотеку из псковского женского монастыря Св. Духа «со Усихи» (Усохи) 25 июля 1679 г.⁵² В ее составе она числилась в 1916 г. (см. выше) под номером 142, а ранее под номерами 285 и 1206⁵³. Рукопись не поступила в 1934 г. в составе этой библиотеки в Центральный архив древних актов (ныне РГАДА). Временем ее поступления в Государственную Третьяковскую галерею, где она хранится в настоящее время под номером К-5349, считают предположительно 1920-е гг.⁵⁴ или первую половину 1930-х гг., причем ближе к середине⁵⁵.

Поскольку в рукописи отсутствуют прямые сведения о месте написания и до сих пор она не исследована со стороны языка ее писцов, преждевременно судить о ее происхождении. Несмотря на это, существуют разные суждения. К севернорусским относил рукопись Н. Н. Дурново⁵⁶. Псковской ее называли А. И. Некрасов⁵⁷, А. Н. Свириин⁵⁸, А. А. Сидоров⁵⁹,

⁴⁹ Приходится лишь сожалеть о том, что остается неизвестным, когда (при одной из реставраций рукописи?) и кем были вырезаны (из переплетного листа?) и наклеены на внутреннюю сторону верхней доски переплета эти два кусочка бумаги. Особенно это касается указанной скорописной записи XVII в. Ибо нельзя исключить возможности возникновения сомнения в изначальной принадлежности этого кусочка бумаги с записью именно данной рукописи, а не какой-то другой.

⁵⁰ А. А. Покровский. Древнее псково-новгородское письменное наследие..., с. 28.

⁵¹ Там же, с. 29.

⁵² Там же, с. 174.

⁵³ Под этими номерами (285 и 1206) Типографской библиотеки упоминается данная рукопись в труде Е. Ф. Карского «Славянская кирилловская палеография...», с. 230, 234.

⁵⁴ Сводный каталог..., с. 88.

⁵⁵ Е. В. Гладышева. Типографский Устав... (наст. изд., с. 58).

⁵⁶ Н. Н. Дурново. Введение..., с. 56; Русские рукописи XI и XII вв. как памятники старославянского языка..., с. 402 (наст. изд., с. 67).

⁵⁷ А. И. Некрасов. Древнерусское изобразительное искусство..., с. 96–97; *Он же*. Очерки по истории славянского орнамента..., с. 51–52.

⁵⁸ А. Н. Свириин. Искусство книги..., с. 71.

⁵⁹ А. А. Сидоров. Рисунок старых русских мастеров..., с. 39, 41.

Н. Н. Воронин⁶⁰. Определение «псковская», как указывал еще А. А. Покровский, чье мнение мы разделяем, обозначает не место написания этой рукописи, а принадлежность ее псковскому монастырю в XVII в.⁶¹ Новгородской данную рукопись считали М. Н. Сперанский⁶², Г. Ильинский⁶³, Г. И. Вздорнов⁶⁴, а киевской — В. М. Металлов⁶⁵. Настоящая публикация полного текста ТУ, надо полагать, привлечет внимание лингвистов и будет способствовать решению вопроса о месте написания этой рукописи.

⁶⁰ Н. Н. Воронин. Зодчество Киевской Руси..., с. 113, 116.

⁶¹ А. А. Покровский. Древнее псково-новгородское письменное наследие..., с. 173.

⁶² М. Н. Сперанский. Откуда идут старейшие памятники русской письменности и литературы? // *Slavia*, гоѡ. VII, 1928, seѡ. 3, s. 534.

⁶³ Сводный каталог..., с. 89.

⁶⁴ Г. И. Вздорнов. Рисунки на полях..., с. 92 (наст. изд., с. 207).

⁶⁵ В. М. Металлов. Богослужбное пение русской церкви в период домонгольский по историческим, археологическим и палеографическим данным. Изд. 2-е, т. I, П. М., 1912 (= Записки Московского археологического института, т. XXVI), с. 165–171, 178–182, 185–189 (наст. изд., с. 107, 108, 109).

ИСТОРИЯ РУКОПИСИ

Вторая реставрация Типографского Устава

Устав Студийский с кондакарем (ГТГ, К-5349), известный под названием «Типографский Устав», поступил в отдел реставрации рукописей Всесоюзного научно-исследовательского института реставрации (ВНИИР) 4 октября 1991 г. Основанием для передачи рукописи послужило письмо из дирекции Всесоюзного музейного объединения «Третьяковская галерея» (ВМО «ГТГ») от 23 сентября 1991 г. с просьбой о проведении реставрации, поскольку, прежде всего, Устав оставался не переплетенным.

По установленному в отделе порядку до начала практической реставрации рукопись прошла ряд предреставрационных процедур. Во-первых, было проведено визуальное обследование физического состояния и определена степень сохранности всех элементов кодекса. Во-вторых, составлена схема листов рукописного блока в порядке, обозначенном имеющейся нумерацией. В-третьих, прошла фотофиксация всех особенностей физического состояния рукописи.

Все это было зафиксировано в реставрационном паспорте рукописи, в графе «состояние памятника при поступлении на реставрацию»¹. Именно реставрационный паспорт дает в дальнейшем возможность сравнить физическое состояние памятника в целом и его отдельных элементов в частности, какими они были до и какими стали после реставрационного вмешательства. То есть паспорт позволяет оценить правильность примененных к конкретному памятнику общих методических рекомендаций и того, как эти рекомендации использовались на практике реставраторы.

Никаких документов о состоянии Устава до реставрации 1957–1958 гг. и никаких документов о действиях первых реставраторов рукописи во ВНИИР предоставлено не было. Поэтому описание, сделанное в 1991 г., фиксирует состояние кодекса, являющееся и следствием ненадлежащего хранения на Печатном дворе, и следствием действий первых реставраторов.

Описание из реставрационного паспорта чрезвычайно подробно и характеризует состояние каждого листа рукописи. В данном случае достаточно перечислить основные виды повреждения переплета и пергаментных листов, которые определили объем проведенных с памятником реставрационных мероприятий.

¹ Первый экземпляр паспорта хранится в Научном архиве ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря, поскольку в 1992 г. трое сотрудников ВНИИР: Г. З. Быкова, М. А. Волчкова, Т. Б. Рогозина — перешли на работу в ВХНРЦ, где и продолжили реставрацию рукописи. Второй экземпляр паспорта находится в архиве научной библиотеки ГТГ.

Описание переплета (см. фото 1, 2)

Деревянные переплетные крышки отделены от блока листов. Древесина, использованная на переплете, — липовая доска. Размеры сохранившейся доски: длина 25,4 см; ширина 21 см, толщина 1,2 см. Доска от нижней крышки наполовину утрачена. Торцы досок прямые, без фасок и желобков².

Кожаное покрытие сохранилось лишь фрагментарно: большая часть его держится на верхней переплетной крышке за счет крепления заворотов к тыльной стороне доски деревянными гвоздями-клинышками. Кожа темно-коричневого цвета сильно пересохла, покрывалась царапинами, трещинами и потертостями.

От плетения блока сохранились два сыромятных ремня и фрагмент верхнего каптала.

От фурнитуры на верхней доске сохранился шпенек накидного замка. Петля замка утрачена вместе с фрагментом нижней крышки.

Общая сохранность блока (см. фото 3)

Количество пронумерованных листов — 126; средняя высота листов блока — 24,5 см; средняя ширина листов блока — 20,5 см; приблизительная толщина несброшюванного блока — 3,5 см.

На спинке блока сохранилось два вида отверстий для брошюровки: (1) пропилены для пяти «цепочек» и (2) проколы для двух ремней³.

Выделка пергамента листов напоминает византийскую, то есть поверхность пергамента гладкая и с обеих сторон защищена тонкой покровной пленкой⁴. Цвет пергамента серый, с легкой желтизной. Разница между волосяной и мездровой стороной выражена нечетко, но легко определяется. При брошюровке тетрадей соблюдается правило: волосяная сторона складывается с волосяной, а мездровая с мездровой.

Все листы блока уже прошли процедуру очистки и распрямления во время первой реставрации⁵.

Дефекты пергамента листов (см. фото 4, 5, 6)

Механические повреждения: (1) «авторские» утраты, появившиеся в процессе выделки шкуры, являются результатом жизнедеятельности личинок овода; (2) прорывы, возникшие по линиям разметки листов, образовались из-за сильного давления острым предметом на поверхность пергамента при обозначении линий для строчек текста; (3) прорези для закладок являются результатом общения с рукописью ее читателей, которые надрезали вдоль края листа полоску пергамента шириной ок. 0,5 см, а длиной 5–6 см, свободный конец полоски пропускали через прорезь у закрепленного конца и выводили наружу со

² Такого вида доски употреблялись на древнерусских рукописях XII–XIV вв. (см. РГАДА, ф. 381, № 96, 97, 104).

³ Шитье книг на «цепочку» в Древней Руси связано с традициями византийского переплета, а шитье на ремнях — с традициями западного переплета.

⁴ В древнерусских рукописях, начиная со второй половины XIII в., пергамент по выделке напоминает западноевропейский.

⁵ См. об этом: *Е. В. Гладышева*. Типографский Устав: судьба рукописи в XX веке, с. 60 наст. изд.

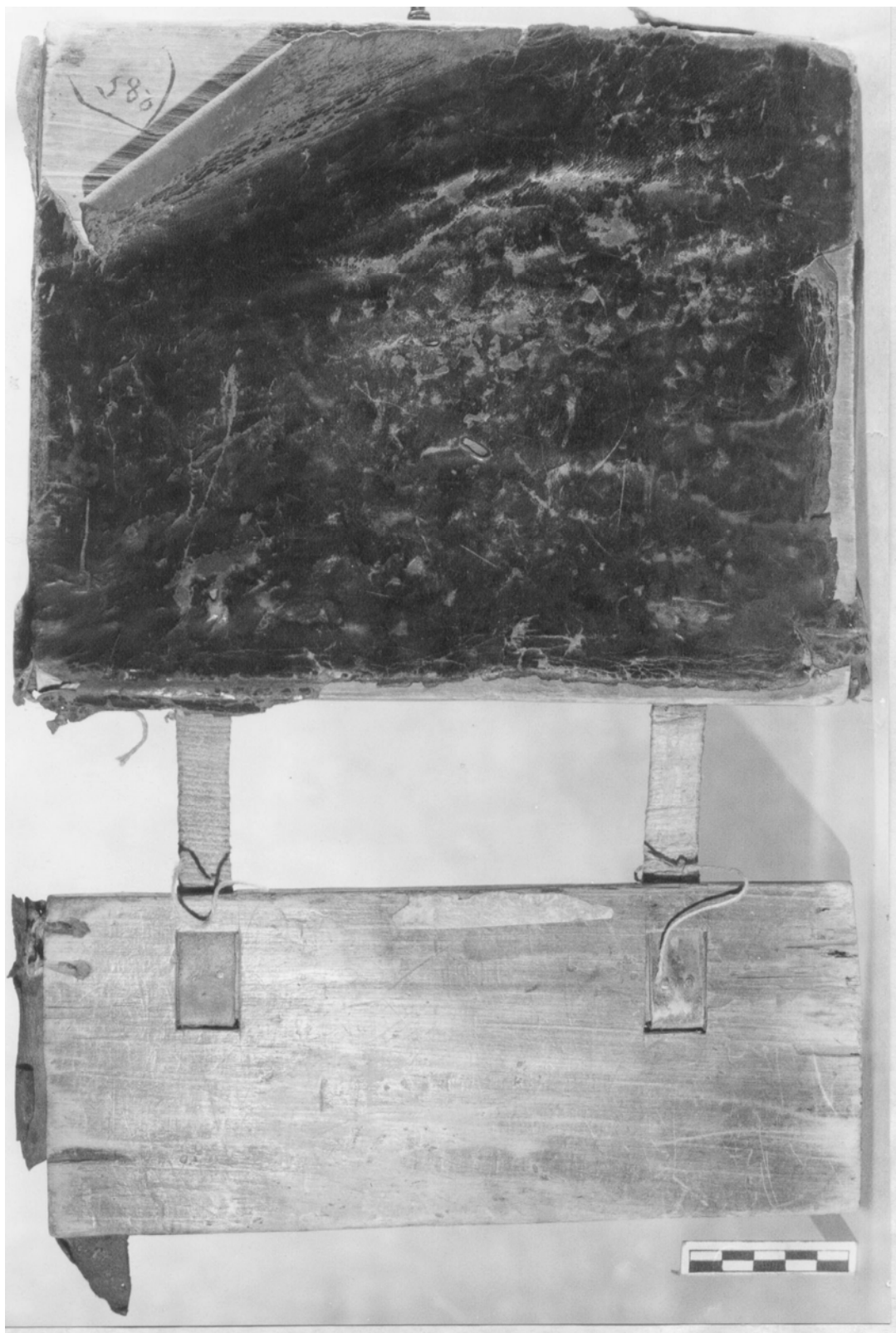


Фото 1. Переплетные крышки до реставрации, наружная сторона



Фото 2. Перешитные крышки до реставрации, внутренняя сторона

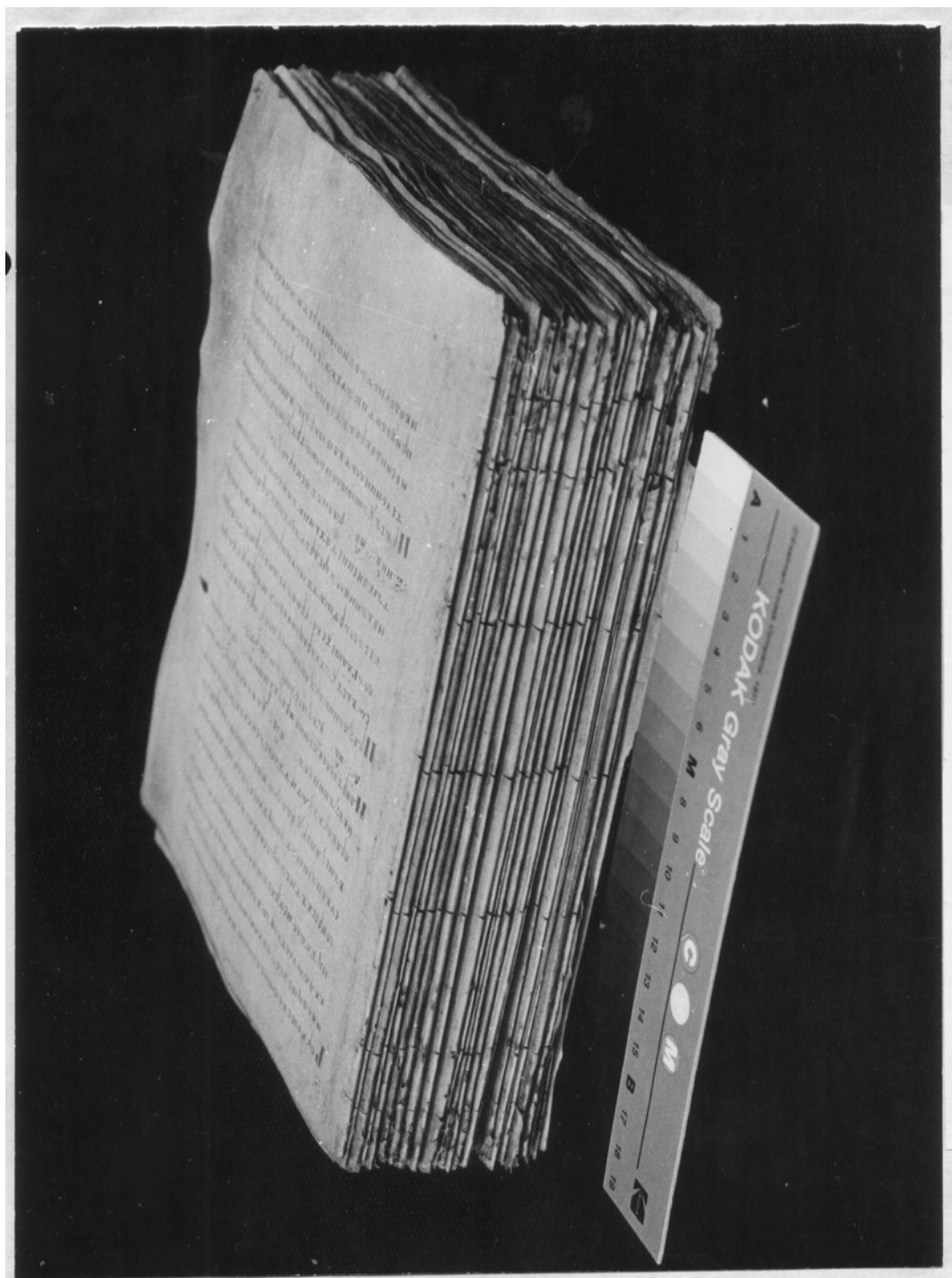


Фото 3. Блок листов рукописи перед второй реставрацией

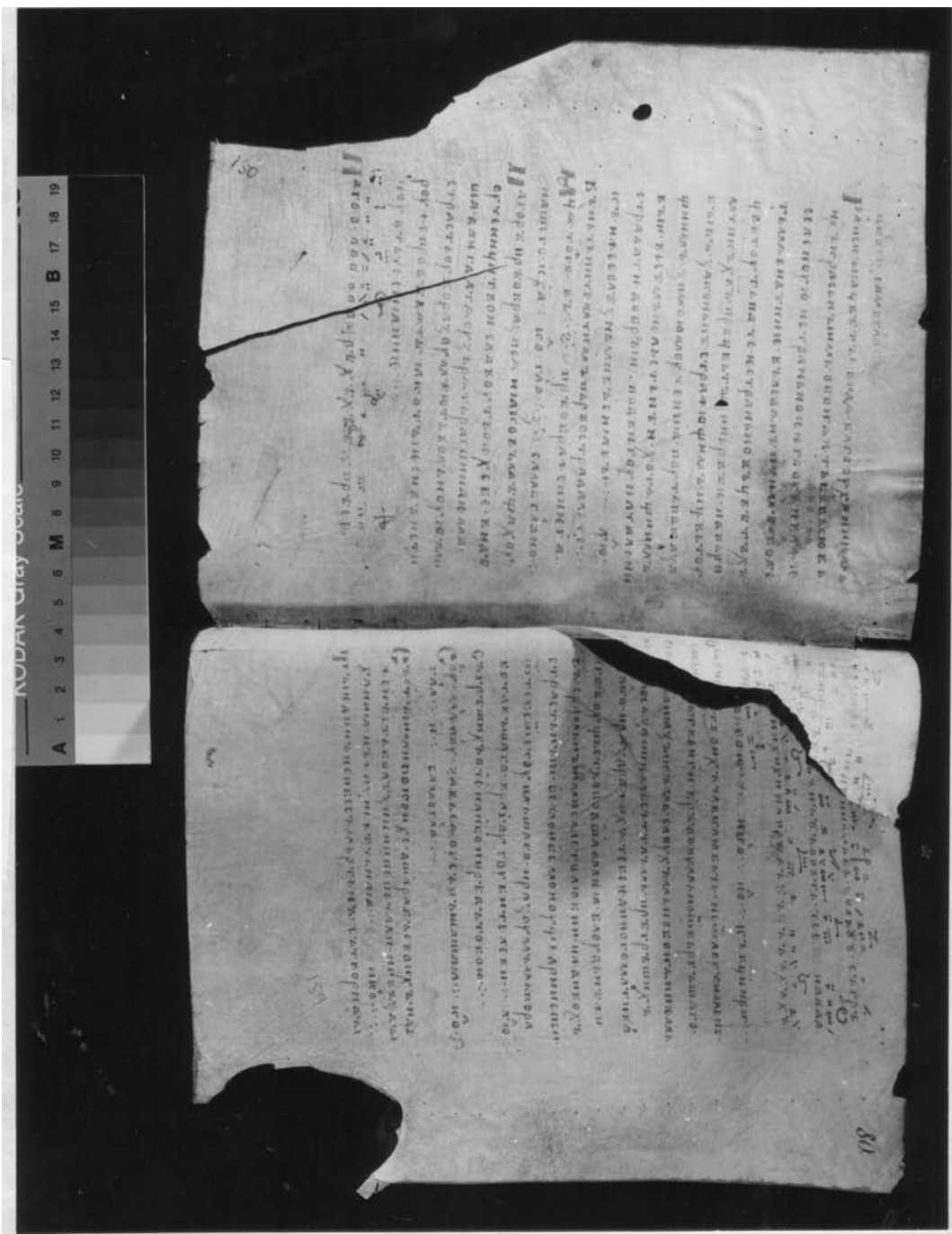


Фото 4. Примеры механических повреждений листов: в правом нижнем углу — «авторская» утрата, среди листа — разрывы из-за небрежного обращения

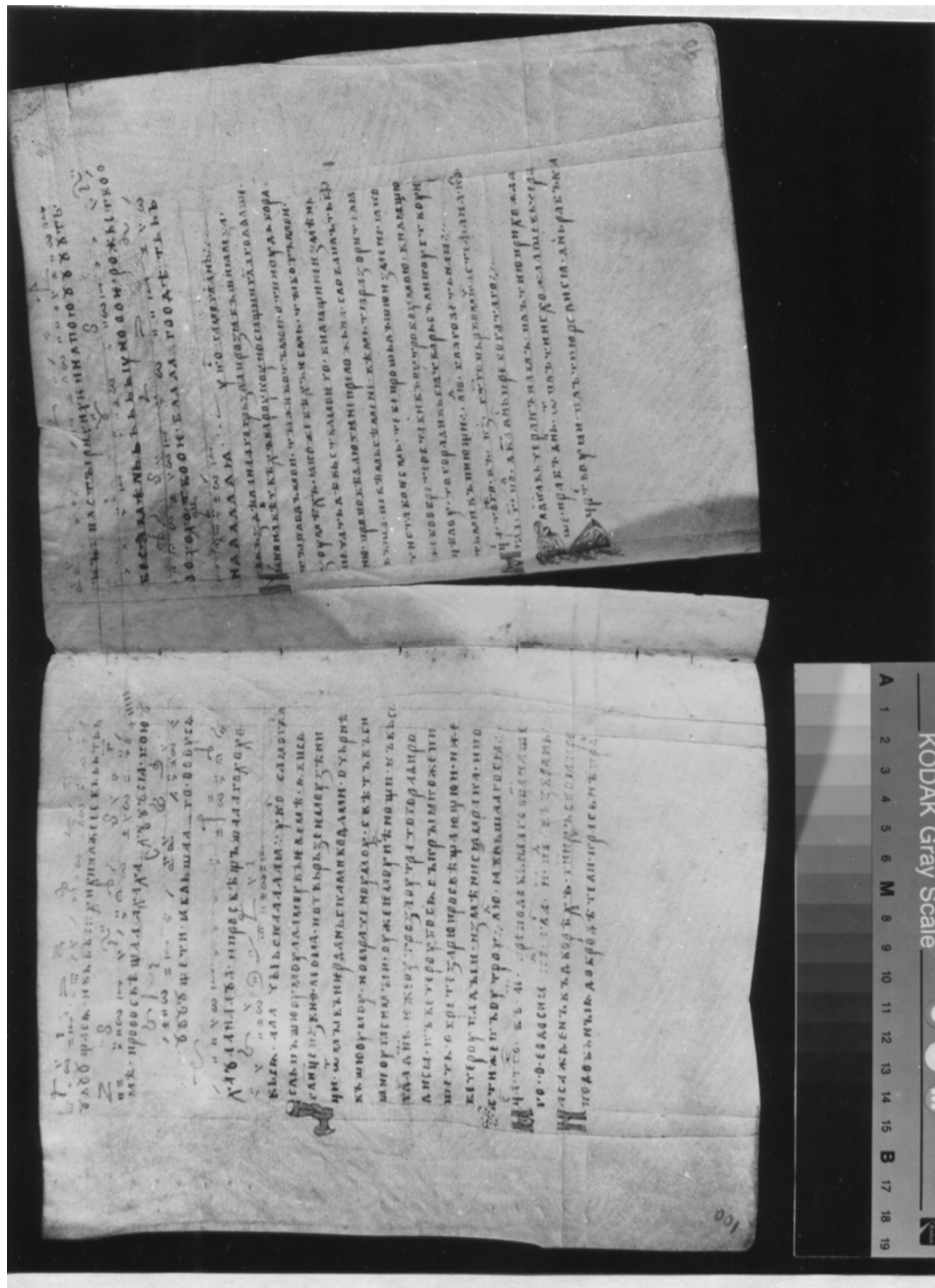


Фото 5. На правой стороне — прорывы по линиям разметки листа; на левой стороне — залом, возникший при первом прессовании (1957–1958 гг.)

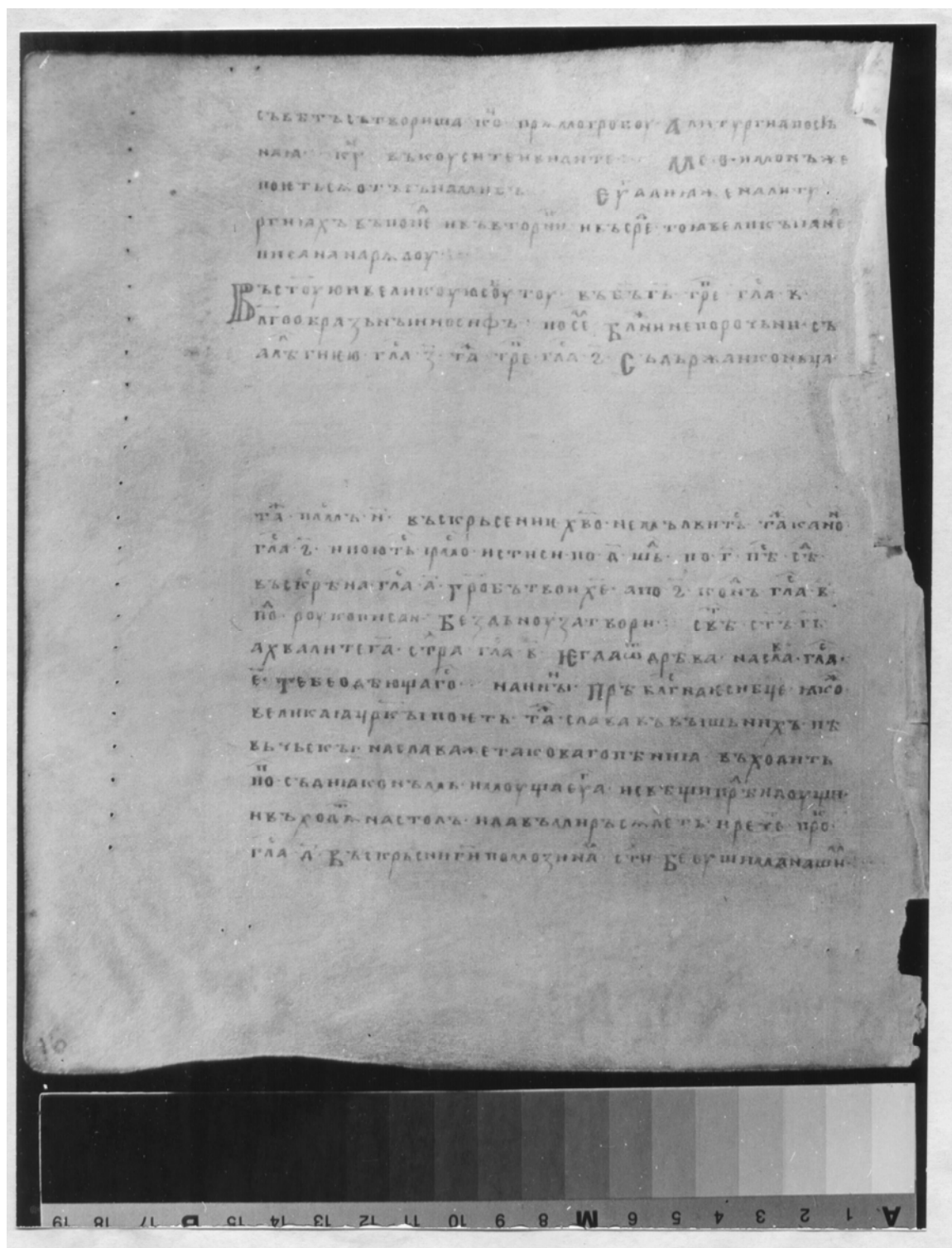


Фото 6. Перегиб остатков фальца одинарного листа в обратную сторону

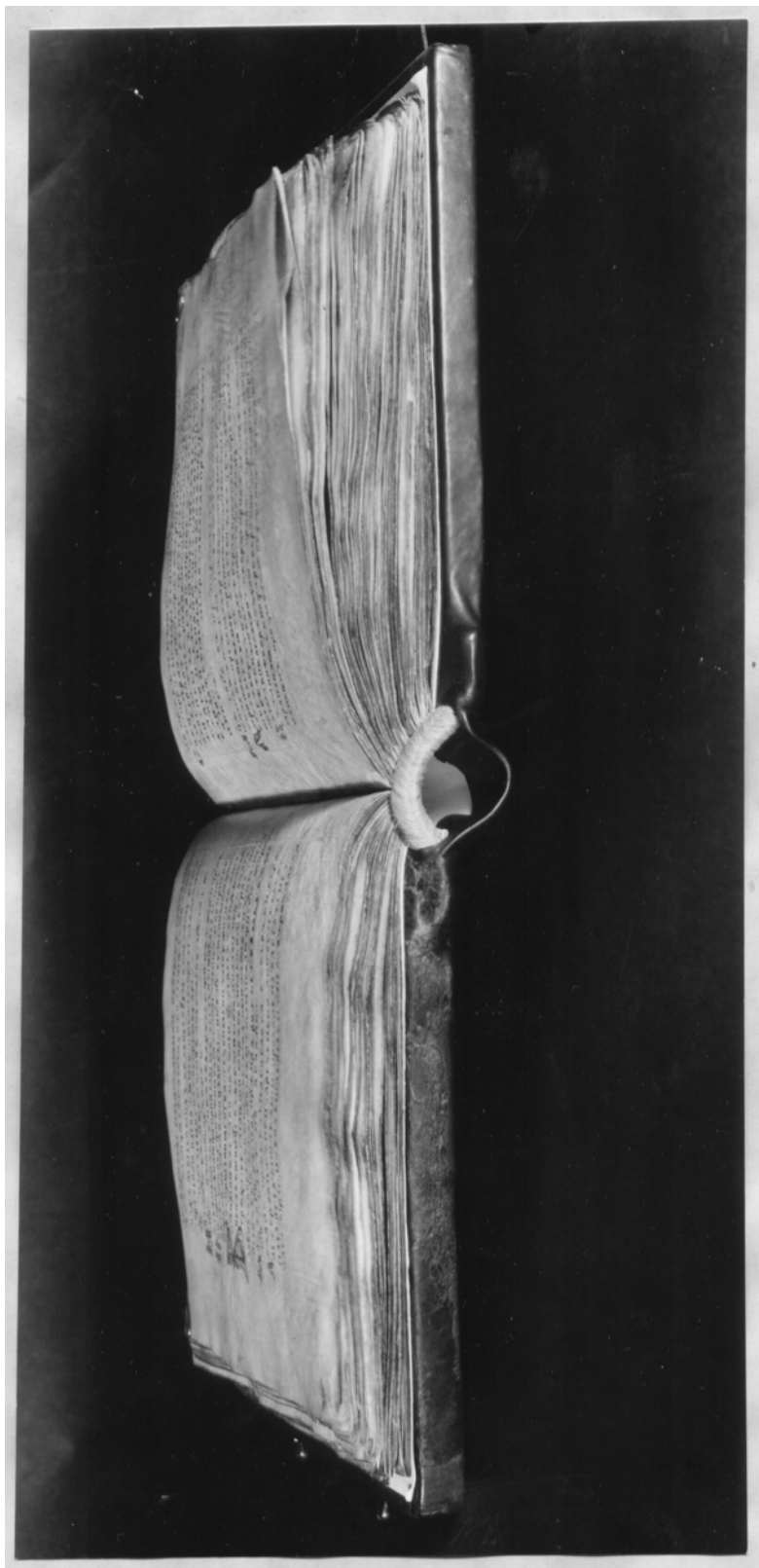


Фото 7. Переплетенный блок Типографского Устава в раскрытом виде

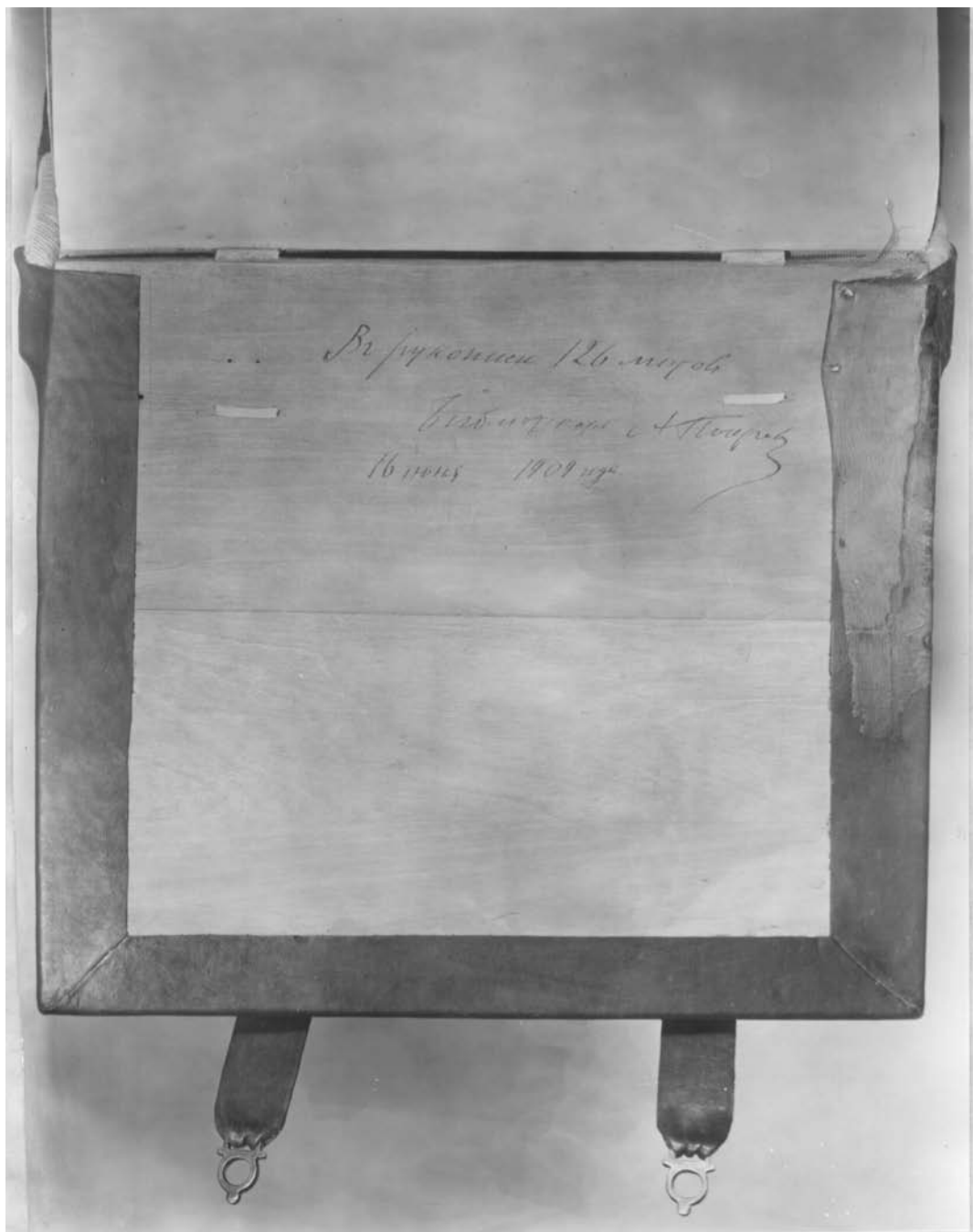


Фото 8. Восстановленная нижняя крышка

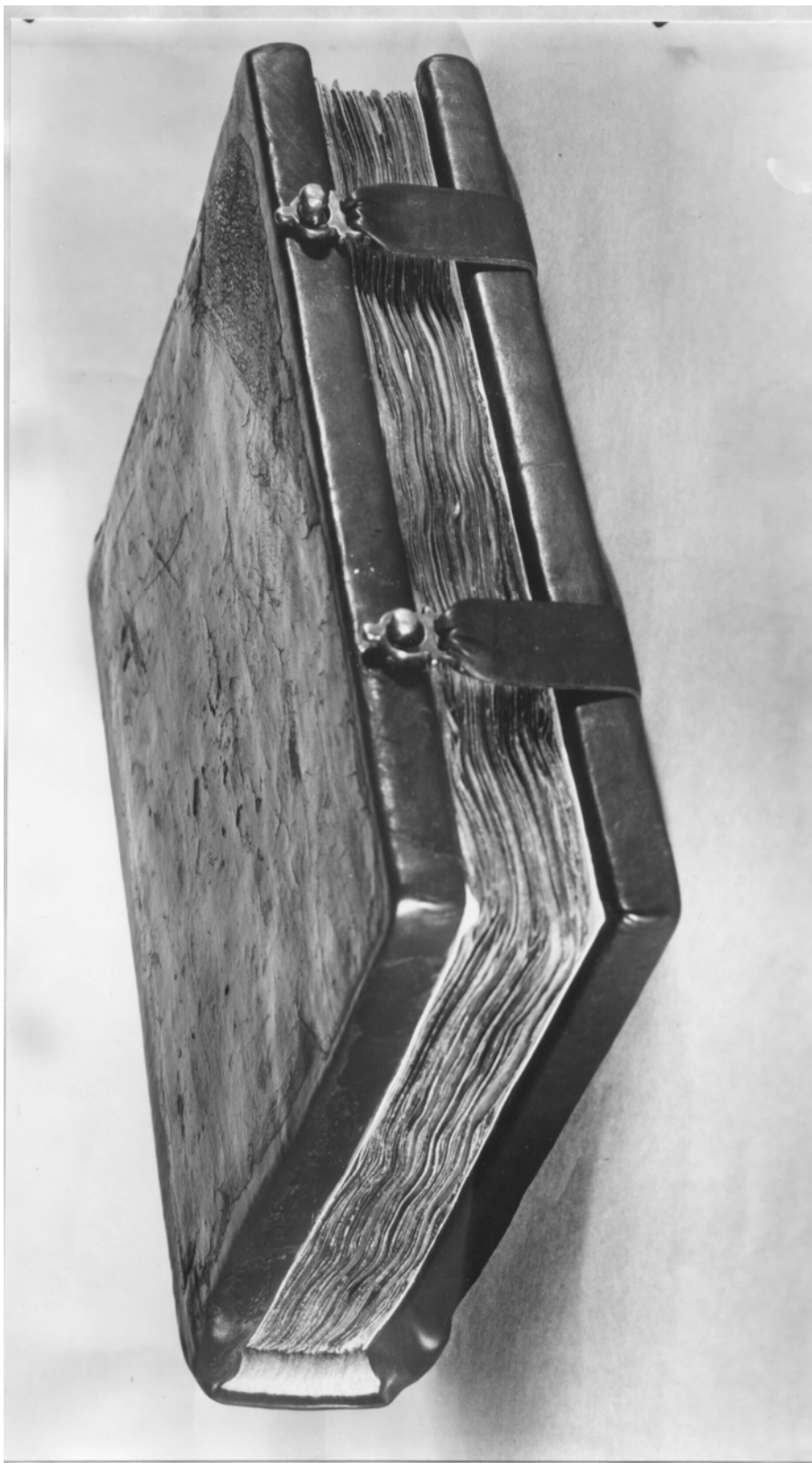


Фото 9. Общий вид рукописи после второй реставрации

стороны обреза; (4) повреждения из-за небрежного обращения (наиболее часты разрывы в корешках листов, а также на полях и менее часты — среди текста).

Загрязнения: после первой реставрации остались: (1) восковые пятна; (2) пятна разного рода стойких окрашивающих веществ (олифа, ржавчина, чернила, реактивы для чтения угасшего текста и т. п.); (3) пятна от реставрационного воздействия (перечищенные зоны на полях листов, а также серые затеки во внутреннюю часть пергамента через повреждения поверхностной пленки).

Искажение исторического вида: (1) «расплюснутость» округлого профиля корешков тетрадей, (2) перегиб фальцев⁶ в обратную сторону.

Сохранность текста (физическое состояние чернил и красок)

Текст Типографского Устава написан железо-галловыми чернилами и киноварью. Цвет чернил варьируется на разных местах от темно-коричневого до очень светлого, бледно-коричневого. Разница в оттенках цвета зависит от количества чернил на конце пера и качества чернильного красителя в чернильницах у разных писцов.

Связь чернильного и киноварного слоя с пергаментом хорошая. Не наблюдается ни распыления, ни шелушения, ни каких-либо других самопроизвольных механических разрушений чернил и киновари. Механические повреждения красочного слоя, вызванные внешними воздействиями, как-то: разрывы, царапины, трещины, заломы на пергаменте, — не нанесли тексту «Устава» большого вреда.

Причины сильного осветления чернил на л. 101–101 об., а также причины «угасания» (по словам сотрудников ГТГ) маргинальных записей на л. 7 об и на л. 18 во время второй реставрации рукописи выявлены не были. Для проведения необходимых химических анализов ни во ВНИИР, ни в ВХНРЦ в это время не было соответствующего оборудования. Однако если принять во внимание страницы, на которых исконный текст дублируется буквами XIV в., то можно предположить, что так называемый процесс «угасания» чернил начался очень давно.

Программа для повторной реставрации (1991–1994 гг.)

была составлена с учетом уже проведенных работ первыми реставраторами рукописи и включала следующие пункты:

- (1) удаление остаточных поверхностных загрязнений;
- (2) склейка разрывов, грозящих механической целостности листа;
- (3) устранение заломов, возникших при первой реставрации;
- (4) брошюровка листов в блок;
- (5) восстановление размеров нижней переплетной доски;
- (6) обтяжка переплета новой кожей;
- (7) изготовление новых переплетных замков по сохранившимся аналогам.

Работу с листами блока проводила Марина Анатольевна Волчкова, художник-реставратор I категории⁷; работу с переплетом вела Татьяна Борисовна Рогозина, художник-реставратор

⁶ Фальц — свободное поле у корешковой части листа, позволяющее переплестать одинарные листы или соединять парные.

⁷ На высшую категорию М. А. Волчкова была аттестована в 1995 г.

высшей категории; общее руководство осуществляла Галина Захаровна Быкова, художник-реставратор высшей категории и заведующая отделом реставрации рукописей в ВХНРЦ.

Реставрационные мероприятия

(1) Остаточные поверхностные загрязнения с пергамента (капли воска) удалялись небольшими ватными тампонами на пинцете, смоченными смесью органических растворителей *n*-ксилола и изопропанола (1 : 1). При этом, на пергаменте сохранился светло-окрашенный след от частичного проникновения воска во внутреннюю структуру пергамента. Тем же способом выравнивался, по возможности, контраст между перечищенными осветленными полями и темной текстовой частью листа.

(2) Разрывы пергаментных листов устранялись с помощью современного пергамента и сваренного из него пергаментного клея. «Авторские» утраты и разрезы от закладок оставались, как правило, в первоначальном виде. Склеивались в основном разрывы, возникшие из-за небрежного обращения с рукописью. Для этого подбирались кусочки современного пергамента подходящего цвета и размера, стачивались до необходимой толщины скальпелем или абразивом, смазывались с одной стороны пергаментным клеем 4% и накладывались на края разрыва. Место склейки плотно обжималось шпателем и помещалось под пресс до полного высыхания клея⁸.

(3) Повторное распрямление прошли листы с дефектами (заломы и перегнутыми фальцами), возникшими при первой реставрации. При повторной реставрации процедура распрямления проводилась с помощью способа отдаленного увлажнения пергамента⁹. Он исключает непосредственный контакт пергамента с водой в виде жидкости, но позволяет пергаменту набирать необходимую для его умягчения влагу из водяных паров. Место для увлажнения напоминает многослойный сэндвич: нижний слой — промоченная, но крепко отжатая марля, выше — 2–3 листа сухой фильтровальной бумаги, еще выше — водонепроницаемая пленка (полиэтилен). Реставратору необходимо было уловить состояние фильтровальной бумаги, когда она уже не сухая, но еще и не мокрая, а, что называется, «волглая». Тогда под пленку клали нуждающийся в распрямлении лист и оставляли до нужного умягчения. Время процесса определялось состоянием пергамента, его толщиной и способностью к влагопоглощению. Умягченный пергамент помещали в толстых типографских сукнах в пресс, где он распрямлялся. За время прессования сукна несколько раз меняли на сухие.

(4) Перед брошюровкой блока состав тетрадей и порядок расположения листов был проверен О. А. Князевской, которая работала тогда с рукописью.

Так как сохранившиеся переплетные крышки были изготовлены только под плетение блока на два ремня, реставрационный совет отдела решил восстанавливать именно этот тип шитья. Тетради переплетались льняной нитью на новые сыромятные ремни с использованием старых проколов. Новые функциональные капталы были сплетены по аналогии со старыми (см. фото 7)¹⁰.

⁸ А. Р. Марготьева, Г. З. Быкова. Способ приготовления пергаментного клея и его применение в реставрации древних рукописей // Художественное наследие. Реставрация, исследования и хранение музейных ценностей. ВНИИР, вып. 8 (38). М., 1983, с. 144–149.

⁹ Впервые метод отдаленного увлажнения пергамента применила А. Г. Новоженина — реставратор Публичной библиотеки. См.: Новоженина А. Г. Реставрация Остромирова Евангелия // Труды Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, 5(8). Л., 1958, с. 57–61.

¹⁰ Такой тип каптала был реконструирован на древнерусских рукописях из ЦГАДА, ф. 381, № 96, 97, 131.

(5) Нижняя доска наращивалась до необходимого размера сухой липовой древесиной. Крепление по месту стыка старого и нового фрагментов осуществлялось с помощью шкантов и мездрового клея (см. фото 8).

(6) Для покрытия переплетных досок была использована новая кожа смешанного дубления, по фактуре и цвету подходящая к старой. На досках ее закрепили тем же способом, что и старую: деревянными гвоздями-клинышками, которые забивали в старые же дырки. Фрагменты старой кожи были очищены оксиэтилированным ланолином и смягчены смазкой на креолане, после чего сдублированы на новое покрытие по старым местам.

(7) Для обеспечения равномерного давления переплетных крышек на блок листов реставрационный совет отдела утвердил установку двух переплетных замков вместо одного со стороны переднего обреза. Недостающие детали замков были изготовлены по аналогии с замками переплетов древнерусских рукописей XII–XIV вв. (см. фото 9).

Прием рукописи после реставрации состоялся 24 января 1994 г., после чего она была передана в научную библиотеку ГТГ.

Типографский Устав: судьба рукописи в XX веке

На протяжении большей части XX века Типографский Устав находился в собрании Третьяковской галереи, где хранится и по сей день в научной библиотеке (инв. № К-5349). Когда и каким образом рукопись туда попала, не совсем ясно: в ее научном паспорте указано лишь предположительное время поступления — 1920-е годы (с вопросом)¹. Поэтому первый сюжет статьи связан с историей поступления Устава в галерею. Второй сюжет — о событиях, предшествующих первой реставрации рукописи 1957–1958 годов и о самой этой реставрации, осуществленной в результате стечения целого ряда обстоятельств, достаточно парадоксальных, но очень характерных для истории культурной и научной жизни России середины прошлого столетия. Многие исследователи, которые обращались к изучению Типографского Устава в течение последних десятилетий, могли наблюдать постепенное изменение состояния его сохранности: текст рукописи и находящиеся в ней уникальные рисунки (это наиболее древний устав с иллюстрациями на полях) постепенно блекнут. Некоторые надписи к изображениям, различимые еще двадцать лет назад в ультрафиолетовых лучах, в наши дни не поддаются прочтению. В научной среде сформировалось устойчивое мнение, что угасание интенсивности цвета чернил стало следствием именно этой реставрации. В то же время существует и иная точка зрения на причину происходящего процесса. Очевидно, в данном случае существуют вопросы, не имеющие в настоящий момент однозначных ответов, в связи с чем наша задача — дать по возможности объективную информацию о первой реставрации Типографского Устава. В заключение мы проследим историю жизни рукописи по документам из архива научной библиотеки ГТГ вплоть до второй ее реставрации 1991–1994 годов, которой посвящена отдельная статья².

По воспоминаниям одного из старейших сотрудников ГТГ Н. В. Розановой, А. Н. Свирина³ и О. И. Гапонова, которая была заведующей библиотекой Галереи в 1940–1974 годах, но работала там с 1935 года⁴, говорили ей, что Типографский Устав был принесен в библиоте-

¹ Типографский Устав. Научный паспорт рукописи — Сектор редкой книги научной библиотеки ГТГ, л. 1.

² См. ст. М. А. Волчковой «Вторая реставрация Типографского Устава» в наст. изд., с. 39–52.

³ А. Н. Свирин работал в ГТГ в 1929–1935 гг. старшим научным сотрудником сначала в Отделе древнерусского искусства, а с 1933 г. — в секции феодализма; в 1934–1935 гг. был хранителем предметов из драгоценных металлов (личное дело А. Н. Свирина — Архив ГТГ, ф. 8.V, д. 550). В 1950-е годы он вновь вернулся в ГТГ на ту же должность.

⁴ Эти сведения из Архива ГТГ были любезно предоставлены автору А. И. Болотовой, которая в 1971 г. стала преемницей О. И. Гапоновой на посту заведующей библиотекой ГТГ и занимала эту должность до 1996 г. Именно А. И. Болотова начала работать над описанием рисунков Типографского устава для академического Каталога миниатюры рукописей в собрании ГТГ (в настоящее время — в процессе научного редактирования). В 1980–1990-х годах собранные ею материалы были значительно дополнены К. П. Луповской и особенно — Н. В. Розановой.

ку А. И. Некрасовым вместе с другой иллюстрированной рукописью — столь же знаменитым Галицко-Волынским Евангелием конца XII (?) — начала XIII века (инв. № К-5348). Это же подтвердили О. А. Князевская и Г. И. Вздорнов, в разное время изучавшие Устав и общавшиеся с сотрудниками библиотеки Галереи. В настоящий момент в ГТГ не сохранилось ни одного документа, удостоверяющего такую информацию, поскольку обе рукописи были взяты на учет значительно позже — в 1953 году. Однако есть косвенные данные, позволяющие уточнить время и прояснить обстоятельства поступления Типографского Устава в Галерею.

А. И. Некрасов в своей монографии «Древнерусское изобразительное искусство», опубликованной в 1937 году, отмечает, что Типографский Устав, как и две другие рассматриваемые им рукописи (уже упоминавшееся Галицко-Волынское Евангелие и «праздники» из Нередицы начала XIII века), находится в Архиве культуры и быта — «бывшей Синодальной типографии в Москве»⁵. Поскольку на последней странице книги указано, что текст был сдан в набор 7 января 1936 года⁶, можно предположить, что исследователь, известный быстрым темпом работы, писал его на протяжении 1934–1935 годов и, следовательно, указанные им сведения относятся именно к этому времени.

Благодаря архивным изысканиям сотрудников ЦГАДА, куда попала основная часть собрания Типографской библиотеки, в состав которого входили древнейшие рукописи и книги Московского печатного двора — Московской синодальной типографии, судьба этого собрания в послереволюционные годы в общих чертах известна⁷. В 1917 году типография была закрыта, но в ее помещениях, по крайней мере вплоть до 1927 года, продолжал работать Музей истории печатного дела, созданный на основе выставки 1909 года в честь первопечатника Ивана Федорова. С 1931 года в здания бывшей Синодальной типографии стали постепенно вселяться самые разнообразные организации и частные лица⁸, а в 1933 году, когда основная часть помещений была передана Московскому государственному историко-архивному институту, ее собрание поступило на хранение в Государственный архив феодально-крепостнической эпохи (ГАФКЭ)⁹, переименованный в 1941 году в Центральный

⁵ А. И. Некрасов. Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937, с. 93, 96, 143. Известно, что до революции все три рукописи действительно находились в собрании Типографской библиотеки (А. А. Покровский. Древнее псковско-новгородское письменное наследие: Обзорение пергаменных рукописей Типографской и Патриаршей библиотек в связи с вопросом о времени образования этих книгохранилищ // Труды XV Археологического съезда, т. II. М., 1916, с. 257–258, 290 (№ 142); 238, 248–249, 263 (№ 5); 258–259, 291 (№ 151)). Современное название упоминаемых А. И. Некрасовым «праздников» из Нередицы — Стихиарь минейный. Есть все основания предполагать, что эта рукопись также была принесена А. И. Некрасовым в библиотеку ГТГ: она находилась в Галерее до 1957 года, а затем вместе с рядом других манускриптов, сочиненных не представляющими художественной ценности, была передана по приказу Министерства культуры СССР в Отдел рукописей ГБЛ (см.: Приказ от 29 ноября 1957 г. — Архив научной библиотеки ГТГ; Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР. XI–XIII вв. М., 1984. Кат. № 219, с. 238).

⁶ Благодарю Н. В. Розанову, обратившую мое внимание на этот факт.

⁷ М. И. Автократова, В. И. Буганов. Сокровищница документов прошлого. М., 1986, с. 99, 106–107; М. И. Автократова, С. Р. Долгова. Большая Пироговская улица, 17. М., 1988, с. 50; С. Р. Долгова. Архив старой русской книги // Московские кирилловские издания XVI–XVII вв. в собраниях РГАДА: Каталог, вып. 1: 1556–1625. Под ред. А. А. Гусевой; Сост. Е. В. Лукьянова, Л. Н. Горбунова. М., 1996, с. 7–18. Российский Государственный архив древних актов: Путеводитель, т. 4. Сост. Ю. М. Эскин. М., 1999, с. 143.

⁸ Уточнение В. А. Муравьева.

⁹ Этот архив возник в 1931 году в результате преобразования Древлехранилища Московского отделения Центрального исторического архива РСФСР. Основой его собрания стал бывший Московский архив Министерства юстиции (ММЮ) и целый ряд включенных в него в послереволюционное время фондов.

государственный архив древних актов (ныне Российский государственный архив древних актов). Согласно первому архивному документу от 29 мая 1934 года, собрание было принято без сдаточного и приемного актов, в связи с чем был составлен «Список рукописей и книг из Музея книги (бывшая Типографская библиотека)». Однако, несмотря на юридическую смену владельца, из-за отсутствия помещений, в которые можно было бы переместить поступивший фонд, вплоть до 1937 года он оставался в прежнем здании, но был вытеснен его новыми хозяевами, опять же за недостатком места, в подвалы. По словам сотрудников РГАДА, о недопустимых условиях хранения собрания в то время, мало ценившегося из-за религиозного содержания основного корпуса фонда, свидетельствуют следы заливов водой и утраты другого рода на многих рукописях, книгах и документах. Известно, что в 1930-е годы они выдавались на руки ученым для исследовательской работы и проведения учебных семинаров, поскольку читальный зал также отсутствовал¹⁰.

Итак, поскольку все три рукописи из бывшей Типографской библиотеки, упоминаемые в книге А. И. Некрасова 1937 года, оказались в библиотеке ГТГ¹¹, то нет сомнений, что они действительно были переданы туда именно им. Тогда возникает ряд вопросов, на которые мы попытаемся ответить в той или иной мере удовлетворительно, учитывая малую изученность и недостаточность дошедших до нас документов 1920–1930-х годов. Когда же могли попасть эти рукописи к А. И. Некрасову, а также когда и почему он принес их в Галерею? И что такое архив культуры и быта, на который исследователь ссылается в своей книге 1937 года?

Согласно упоминавшемуся «Списку рукописей и книг из Музея книги» и ряду других архивных документов¹², рукопись не поступила в ГАФКЭ в 1934 году в составе фонда Московской синодальной типографии, то есть оказалась у Некрасова до этого времени. По поводу архива культуры и быта нам не удалось найти никакой достоверной информации: он не упоминается в научной и справочной литературе по истории архивов, и о нем не знает ни один из исследователей, занимающихся историей отечественного архивного дела 1920–1930-х годов, к которым мы обращались за консультациями¹³. По мнению ряда специалистов, речь могла идти об искаженном названии секции культуры и быта единого Государственного архивного фонда (ЕГАФ), образованного в 1918 году. Но в 1925 году, после отмены деления ЕГАФ на секции, она, как и все другие, прекратила свое существование; кроме того, маловероятно, чтобы туда могли передаваться отдельные рукописи из постоянно рабо-

¹⁰ Выражаю признательность за консультации сотрудницам РГАДА Е. В. Лукьяновой и С. Р. Долговой.

¹¹ См. примеч. 4.

¹² См. ЦГАДА, ф. 381, д. 381: «Список рукописей и книг из Музея книги (б. Типографская библиотека)» от 26.V.1934 г., л. 1; «Список рукописей и книг из Музея книги. Рукописи отсутствующие», октябрь 1935 г., л. 4; ЦГАДА, отдел хранилища уникальных фондов. Акт № 381/1 от 5 ноября 1964 г. о недостатке документальных материалов фонда 381 (Рукописное собрание библиотеки Московской синодальной типографии), л. 17 и др. Показательно, что согласно этим документам в 1934 г. в ГАФКЭ не поступили и Галицко-Волынского Евангелие (№ 5), а также Праздники на старинной ноте (№ 151), то есть Стихиарь миссионерский — см. примеч. 4.

¹³ Выражаю признательность всем исследователям, которые любезно пытались помочь мне в архивных изысканиях. Это С. О. Шмидт, один из наиболее знающих и старейших членов Археографической комиссии, Е. В. Старостин, зав. кафедрой истории архивного дела в Российском государственном гуманитарном университете, В. Ф. Козлов, зав. кафедрой региональной истории и краеведения в том же университете, С. П. Стрекопытов и Т. Е. Хархордина, являющиеся авторами многочисленных публикаций по истории архивов 1920–1930-х годов, И. В. Поздеева, а также уже упоминавшиеся исследователи истории ЦГАДА, и прежде всего — Ю. М. Эскин.

тавшего в то время Музея книги. Можно предположить, что несмотря на академическую точность А. И. Некрасова, известную по его трудам, он указал название архива неверно: это мог быть один из многочисленных временных архивов конца 1920-х — начала 1930-х годов, возникавших и распадавшихся с одинаковой быстротой. В пользу такой версии свидетельствует упоминание в официальном письме 1933 года за подписью директора ГТГ М. И. Кристи Архива древнего быта (бывшей Синодальной типографии), где находился Сильвестровский список Жития Бориса и Глеба второй половины XIV века (ныне хранится в РГАДА, ф. 381, № 53)¹⁴. Очевидно, что если архив с каким-то похожим названием и был, то его существование было настолько эфемерным, что он не отмечен ни в одном из документов ГАФКЭ, исполняющих роль приемных актов собрания бывшей Типографской библиотеки из Музея книги.

Можно предложить и другую гипотезу: по словам О. А. Князевской, в начале 1940-х годов ей неоднократно говорила об Архиве культуры и быта М. В. Щепкина, весьма эмоционально критиковавшая идею А. Н. Некрасова о создании такого архива при Третьяковской галерее. Об этом замысле приходилось слышать также Э. К. Гусевой от В. И. Антоновой, любимой ученицы Некрасова, пришедшей на работу в ГТГ в 1931 году¹⁵ и позже долгие годы возглавлявшей Отдел древнерусского искусства.

А. И. Некрасов (1885–1950) был одним из крупнейших историков и знатоков древнерусского искусства, обладавшим энциклопедической образованностью и блестящим даром теоретика и систематизатора¹⁶. Его особый интерес к изучению рукописного орнамента и миниатюры Древней Руси определился уже в годы учебы на историко-филологическом факультете Московского университета, при окончании которого в 1909 году он написал кандидатское сочинение, посвященное проблеме формирования тератологического стиля заставок и инициалов в новгородском книжном искусстве XIV века¹⁷. Вскоре после принятия А. И. Некрасова в действительные члены Санкт-Петербургского Общества любителей древней письменности в 1912 году¹⁸, эта работа была опубликована в очередном издании ОЛДП; в ней впервые исследователь обращает внимание на рисунки на полях Типографского Устава¹⁹.

Во второй половине 1910-х — 1920-х годах, несмотря на весьма разностороннюю научную деятельность, о которой свидетельствует обширный послужной список А. И. Некрасова, сфера его интересов была тесно связана с Московским университетом²⁰, где он читал

¹⁴ Письмо в сектор науки Народного комиссариата просвещения от 27 мая 1933 г. с просьбой передать для экспозиции эпохи феодализма ГТГ ряд рукописей из собраний ГИМ, ГБЛ и др. — Материалы группы феодализма за 1933 г. Архив ГТГ, ф. 8. II, д. 514, л. 300. Возможно, что составителем перечня памятников в этом письме был А. И. Некрасов, который в то время являлся научным консультантом по группе феодализма.

¹⁵ Личное дело В. И. Антоновой (1907–1993) — Архив ГТГ, ф. 8. V, д. 5478.

¹⁶ См. об А. И. Некрасове исследования И. Л. Кызласовой, являющейся главным биографом ученого и публикатором его ранее неизданных работ. Их наиболее полный перечень приведен в ст.: *И. Л. Кызласова. А. И. Некрасов // История отечественной науки об искусстве Византии и Древней Руси. 1920–1930 годы. По материалам архивов. М., 2000, с. 375–390, см. особенно примеч. 1 на с. 375. Пользуюсь случаем выразить благодарность И. Л. Кызласовой за ее консультации и ценные замечания.*

¹⁷ *И. Л. Кызласова. Указ. соч., с. 377–378.*

¹⁸ Выписка из трудового списка профессора I МГУ А. И. Некрасова из личного дела — Архив ГТГ, ф. 8. V, д. 445, л. 19–19 об.

¹⁹ *А. Некрасов. Очерки из истории славянского орнамента. Человеческая фигура в русском тератологическом рукописном орнаменте XIV века. СПб., 1913 (= ПДПИ, CLXXXIII), с. 51–52.*

²⁰ Выписка из трудового списка...; *И. Л. Кызласова. Указ. соч., с. 378–379.*

курсы по истории искусства, защитил диссертацию об орнаменте московских первопечатных книг (1921 г.) и где отчасти нашел реализацию его талант педагога, стремившегося соединить преподавание теоретических дисциплин с практическим познанием изучаемого материала. Именно ему принадлежала идея и организация первых научных практик на памятниках для студентов-искусствоведов, а в 1922 году он стал заведующим основанным по его инициативе учебным Этно-археологическим музеем (в 1929 году переименован в Музей материальной культуры) при I МГУ²¹.

В 1930 году в результате ряда преобразований I МГУ прекратил существование, музей был закрыт, а его экспонаты, по воспоминаниям Е. А. Некрасовой, были «разбазарены»²². Почти сразу после этого А. И. Некрасов перешел в Третьяковскую галерею и проработал там с 1931 по 1937 год, занимая разные должности, с незначительным перерывом в конце 1936 — начале 1937 года²³. Судя по немногочисленным сохранившимся документам, основной пик его научной активности в Галерее пришелся на первую половину 1930-х годов, когда он являлся ученым секретарем (до 1933 г.), консультантом по группе (позже — отделу) феодализма и некоторое время заведующим ею (1934–1936 гг.), а также заведующим кабинетом архитектуры (1933–1934 гг.) и Древнерусским отделом (1936 г.). Вероятно, в этот период надежд на возможность организации здесь на должном уровне научно-исследовательской и педагогической работы (тогда в Галерее существовала аспирантура), а также планомерного собирания произведений искусства²⁴ у него и мог возникнуть замысел создания при ГТГ архива культуры и быта, аналогичного по целям музею при I МГУ, где среди других предметов находились бы доступные для студентов и исследователей иллюстрированные рукописи. Хотя никаких следов реализации такого замысла в просмотренных нами документах обнаружить не удалось — возможно, он лишь обсуждался в кругу специалистов и единомышленников, — подобная идея вполне согласуется с внутренней логикой личности и биографией А. И. Некрасова, который всегда с присущим ему пылким темпераментом призывал к сохранению и изучению памятников искусства и делал для этого все возможное²⁵.

Одним из таких его единомышленников был М. И. Фабрикант, заведующий объединенным отделом библиотеки, архива и фототеки в ГТГ (БАФ) в 1929–1935 годах²⁶. Вероятно, ученые были хорошо знакомы еще по университету, куда поступили в одно и то же время, а

²¹ Выписка из трудового списка...

²² С фрагментами неопубликованных воспоминаний Е. А. Некрасовой мне любезно позволила ознакомиться записавшая их И. Л. Кызласова. Согласно акту от 26 апреля 1933 г., часть экспонатов Музея (рукописи и книги XVI–XIX веков) была передана в Отдел феодализма ГТГ из Отдела рукописей ГИМ — Переписка библиотеки, архива, фототеки ГТГ за 1933 г. Архив ГТГ, ф. 8. II, д. 519, л. 87.

²³ Личное дело А. И. Некрасова — Архив ГТГ, ф. 8. V, д. 445, обложка, л. 1, 3, 5–9, 11, 22–27 об., 31; трудовой список А. И. Некрасова — Там же, ф. 8. V, д. 1582, л. 3–4. См. более подробно: *И. Л. Кызласова*. Указ. соч., с. 380–381.

²⁴ В заявлении на имя директора ГТГ М. И. Кристи от 20 июля 1937 г. с просьбой освободить его от обязанностей научного консультанта А. И. Некрасов оценивает результаты работы в Галерее по этим направлениям крайне негативно. Он пессимистически предсказывает развал научной деятельности в ГТГ вследствие ее формального характера и отсутствия единого научного руководства — Архив ГТГ, ф. 8. V, д. 445, л. 25–27 об.

²⁵ Мною было просмотрено большинство дел из архива ГТГ (ф. 8. II) за 1930–1936 годы, касающихся библиотеки и архива, а также протоколы совещаний при директоре. В последних зафиксированы многие выступления А. И. Некрасова, ратовавшего за собирание и бережное отношение к памятникам искусства.

²⁶ Личный листок по учету кадров М. И. Фабриканта из его личного дела — Архив ГТГ, ф. 8. V, д. 626, л. 1–2 об.

также по работе на отделении искусствознания в И МГУ и ГАХНе (М. И. Фабрикант являлся специалистом по западноевропейскому искусству, преимущественно графике). О том, что они были людьми одного круга и говорили на понятном друг другу языке, свидетельствуют, в частности, многочисленные заявки на приобретение современной иностранной искусствоведческой литературы для библиотеки Галереи, подписанные М. И. Фабрикантом и А. И. Некрасовым и завизированные директором ГТГ М. И. Кристи²⁷. К концу 1935 года благодаря недюжинным организаторским способностям М. И. Фабриканта во всех трех подразделениях БАФа фонды настолько увеличились, что было принято решение выделить их в «самостоятельные единицы», и он остался заведующим библиотекой²⁸, а еще год спустя перешел на работу в Музей изобразительного искусства.

Нет сомнений, что в процессе написания книги о древнерусском изобразительном искусстве А. И. Некрасов вновь обращался к изучению рассматриваемых в ней рукописей из собрания бывшей Синодальной типографии. Это очевидно, например, из сравнения характеристик рисунков Типографского Устава в монографиях 1913 и 1937 годов: если в первой исследователь лишь приводит их перечень, причем неточный, в сопровождении кратких описаний²⁹, то во второй анализирует все изображения и находит некоторым из них иконографические аналогии³⁰. Особое внимание он уделяет рисунку «Делатель трудися», даже не упомянутому в более раннем издании, и считает его бытовым, «максимально реалистическим» и имеющим дидактическо-жанровый характер. Подобные акценты находят объяснение в предисловии к книге, где А. И. Некрасов пишет, что «культовое мировоззрение» является сущностью древнерусской культуры, но в своем исследовании он всюду пытался обнаружить зарождение новой жизни, пробивающейся сквозь рамки «мертвящего, абстрактного культа», и потому указал, начиная с XI века, все основные памятники того искусства, которое в какой-либо мере можно назвать светским³¹.

Итак, целый ряд обстоятельств позволяет прийти к заключению, что Типографский Устав поступил в Галерею в первой половине 1930-х годов, причем ближе к середине. Его не было в библиотеке ГТГ еще в 1929–1930 годах, о чем известно благодаря предпринятой в то время М. И. Фабрикантом систематизации фондов БАФа³². Вероятно, в процессе подготовки к написанию книги А. И. Некрасов взял рукопись, как и две других, из здания бывшей Синодальной типографии (это произошло до мая 1934 года, когда в ГАФКЭ был составлен «Список рукописей и книг из собрания Музея книги»). После окончания работы с ними он счел возможным, учитывая недопустимые условия хранения Типографского фонда, не возвращать их обратно, но принеся в ГТГ, при которой, в соответствии с собственными взглядами и очевидными из введения к монографии 1937 года велениями времени, собирался создать архив культуры и быта. Скорее всего, А. И. Некрасов отдал рукописи в Галерею до 1937 года — тогда он намеревался уходить из-за неудовлетворенности уровнем научной работы в ГТГ, а его положение стало очень шатким из-за постоянной критики администра-

²⁷ См., например, материалы библиотеки ГТГ за 1932 г. — Архив ГТГ, ф. 8. II, д. 491, л. 10, 11, 13–13 об. и др.

²⁸ Приказ № 501 по ГТГ от 1.VIII.1935 из личного дела М. И. Фабриканта — Архив ГТГ, ф. 8. V, д. 626, л. 16.

²⁹ См. примеч. 17.

³⁰ А. И. Некрасов. Древнерусское изобразительное искусство, с. 96–97; рис. 55 на с. 100.

³¹ Там же, с. 25.

³² В библиотеке в это время находились только книги XIX–XX вв., а в описях архива указаны 8 рукописей XVIII–XIX вв. — Материалы архива ГТГ за 1930 г. (архив ГТГ, ф. 8. II, д. 433, л. 45).

ции за «ненужный академизм» и отрыв от общественной деятельности коллектива. Думается, что передача состоялась еще до завершения работы над книгой, в то время, когда заведующим БАФом был его близкий коллега М. И. Фабрикант, то есть до 1936 года.

Наш следующий сюжет — о предыстории первой реставрации Типографского Устава и о самой этой реставрации. В 1957 году профессор Копенгагенского университета К. Хёг (Karsten Hoeg) обратился сначала в Министерство культуры и Министерство иностранных дел СССР, а затем в Третьяковскую галерею с просьбой выслать микрофильм Типографского Устава с кондакарной частью, необходимый ему для написания исследования по истории византийской и древнеславянской музыки, причем обещал не публиковать предоставленные материалы³³. Галерея, как и Министерство культуры, не возражала, и Государственной библиотеке им. В. И. Ленина было дано указание о проведении съемки, поскольку ГТГ не имела нужной аппаратуры. В процессе переговоров выяснилось, что перед изготовлением микрофильма рукопись должна пройти реставрацию для расчистки и распрямления сильно покоробленных пергаментных листов. Галерея дала согласие на ее осуществление и в декабре 1957 года передала Типографский Устав в ГБЛ³⁴, в Отдел реставрации и гигиены книги, который выступал в то время как ведущая организация в этой области.

В начале 1958 года старший научный сотрудник Института истории искусств Академии наук Бранников выступил с заявлением «о недопущении отправки фотокопий кондакарей за пределы Советского Союза». Его протест поддержал институт, и по решению Министерства культуры выполнение заказа на съемку рукописи было приостановлено до опубликования соответствующих материалов отечественными исследователями — музыковедами³⁵.

Однако подобные запретительные меры не имели отношения к реставрации Типографского Устава, к которой приступили, по-видимому, уже в конце декабря 1957 года³⁶. В то время в ГБЛ использовали и рекомендовали всем другим организациям как руководство к действию методику реставрации пергаментных рукописей, разработанную И. К. Белой³⁷. Еще в середине 1950-х годов она подобрала материалы для смягчения кожи кресел В. И. Ленина из его кабинета в Кремле. Позже, благодаря ее необычайной жизненной силе и энергии, о которых свидетельствует, в частности, огромное количество публикаций³⁸, эти мате-

³³ Переписка 1957–1958 гг. о снятии микрофильма с рукописи ГТГ за № К-1452 (Псковский устав, или Кондакарь, или № 142 бывш. Типографской библиотеки — Архив научной библиотеки ГТГ, Б/п, л. [1].

³⁴ Акт ГТГ № 1/а от 10.XII.1957 г. о выдаче рукописи на реставрацию в ГБЛ и приложение к акту № 1/а от того же числа с описанием сохранности — Архив научной библиотеки ГТГ, Б/п, л. [1]–[3]. Основанием для выдачи являлось распоряжение Министерства культуры СССР от 20.XI.1957 г.

³⁵ Письмо в ГТГ от Отдела внешних сношений Министерства культуры СССР за подписью В. Бони от 7.V.1958 г. — Переписка 1957–1958 гг. о снятии микрофильма... Архив научной библиотеки ГТГ (л. 1).

³⁶ См. прим. 33. К сожалению, в ответ на наши запросы в Отдел реставрации ГБЛ мы получили лишь возможность ознакомиться с регистрационной карточкой о поступлении рукописи в Отдел реставрации ГБЛ 16.XII.1957 г. Никаких других материалов сотрудникам ГБЛ обнаружить не удалось. Вероятно, вторая дата на карточке — 28.XII.1957 г. указывает на время определения реставрационного задания («смягчить пергамент и шить») и начало работы с рукописью.

³⁷ Благодарю за консультации И. П. Мокрецову.

³⁸ Приводим лишь основные: *И. Белая*. О сохранности старинных кожаных переплетов // Библиотекарь, 1956. № 2, с. 42–43; *Она же*. Смягчение и реставрация кожаных переплетов книг // Сборник материалов по сохранности книжных фондов (ГБЛ. Отдел реставрации и гигиены книги), вып. 3. М., 1958, с. 96–130; *Она же*. О смягчении пергамента (рукописей и переплетов книг) // Библиотекарь, 1958, № 10, с. 46; *Она же*. Применение 10-процентного раствора мочевины для реставрации пергаментной кожи старинных рукописей // Известия высших учебных заведений. Технология легкой промышленности. Киев,

риалы стали применяться для реставрации кожаных переплетов старинных книг и пергаментных рукописей. Согласно методике И. К. Белой, рукописи сначала расшивали, затем загрязненные листы протирали увлажненным водой ватным тампоном, потом обрабатывали спиртоводным раствором мочевины разной степени концентрации³⁹ для устранения деформаций (в сложных случаях они помещались в кювету с раствором на полчаса и более). После этого их на сутки клали под пресс, «жировали» двухпроцентной спермацетовой эмульсией для ликвидации ломкости⁴⁰, снова прессовали между не впитывающей влагу парафинированной бумагой и картоном и, наконец, оставляли высыхать проложенными бумагой под легким грузом на 7–10 дней⁴¹. К сожалению, не устранимые дальнейшими реставрационными вмешательствами последствия такой методики, и прежде всего — смывание красок и чернил, обретение пергаментом прозрачности и многие другие⁴², — стали очевидны далеко не сразу. В конце 1950-х — первой половине 1960-х годов через подобную реставрацию прошел целый ряд древних рукописей, среди которых, например, знаменитая Саввина книга, Евангелие X/XI, XII и XIV веков (ЦГАДА, ф. 381, № 14).

Несомненно, методика, примененная к Типографскому Уставу при реставрации 1957–1958 годов, была характерным порождением эпохи середины XX века. В некоторой степени И. К. Белая опиралась на опыт своих предшественников⁴³; в предпринятых же ею предварительных экспериментах не учитывались два главных момента, что и привело к непредсказуемым результатам. Во-первых, пергамент является недубленой кожей, которая ведет себя иначе, чем дубленая, что не принималось во внимание. При обработке спиртоводным раствором мочевины происходило нарушение структуры пергамента на молекулярном уровне, и одним из наиболее заметных и тяжелых последствий такого воздействия могла стать его прозрачность⁴⁴. В случае с Типографским Уставом этого не произошло — скорее всего, коробление листов было признано не настолько сильным, чтобы погружать их в кювету на

1960, № 1 (13), с. 46–53; *Она же*. Реставрация старой красnodубной кожи и старинных пергаментов // Сообщения ВЦНИЛКР (Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория по консервации и реставрации музейных художественных ценностей), вып. 2. М., 1960, с. 70–77; *Она же*. Смягчение и реставрация пергаментной кожи рукописей и переплетов книг // Сборник материалов..., вып. 4. М., 1961, с. 75–103; *Она же*. Инструкция по смягчению пергаментной кожи рукописей и переплетов книг // Там же, с. 105–108 и др. Последняя известная мне публикация относится к 1966 г.: Методы укрепления кожи старинных переплетов кожаных книг // Сборник материалов..., вып. 5. М., 1966, с. 22–33.

³⁹ Иногда применялся 5-процентный, но чаще — 10-процентный раствор мочевины. Для этого нужное количество граммов мочевины растворяли в 50-процентном спиртоводном растворе, то есть около половины приготовленной смеси составляла вода.

⁴⁰ Именно «жирование» и сделало невозможным нейтрализацию разрушительного воздействия мочевины на тексты рукописей (консультация И. П. Мокрецово́й).

⁴¹ См. об этом особенно: *И. К. Белая*. Инструкция по смягчению пергаментной кожи..., с. 105–107.

⁴² В некоторых случаях, как, например, с Саввиной книгой, красочные пигменты, особенно киноварь, после реставрации начинали отслаиваться или прилипали к бумаге, которой были проложены листы расшитой рукописи. Благодарю за консультацию И. А. Балакаеву, зав. Отделом древнерусской книги РГАДА.

⁴³ См., например, книгу Г. Дж. Плендерлиса, заведующего научной лабораторией при Британском музее в Лондоне: *Д. Плендерлис*. Хранение гравюр, рисунков и рукописей. М., 1947. В разделе о монтаже пергамента на другие материалы автор в качестве предварительной процедуры для его распрямления предлагает намочить пергаментный лист водой и высушить, проложив фильтровальной бумагой, между двумя стеклами под прессом (с. 60–61).

⁴⁴ Благодарю за консультации И. П. Мокрецову и особенно — художника-реставратора I категории М. А. Волчкову, к которой я неоднократно обращалась с вопросами и получала подробные и тщательно аргументированные ответы.

длительное время, и реставратор ограничился промыванием полей от загрязнений, возможно, смачиванием указанным раствором, «жированием» и неоднократной прессовкой⁴⁵. Во-вторых, для пергамента — и тем более для пергамента рукописей — вредны любые прямые контакты с водой или содержащими ее жидкостями, о чем писал еще профессор М. В. Фармаковский в своей знаменитой в реставрационной среде книге 1950 года⁴⁶. Поскольку при первой реставрации Типографского Устава такие контакты не только были, но и их продолжительность усиливалась прессовкой между водонепроницаемым материалом, они могли привести к изменению состояния сохранности текста и рисунков на полях. Однако это не объясняет процесса дальнейшего угасания интенсивности цвета чернил рукописи, который, по наблюдениям ряда сотрудников ГТГ, не прекратился и позже⁴⁷. Кроме того, подобный процесс достаточно очевиден при сравнении воспроизведенных рисунков Устава в статье Г. И. Вздорнова 1972 года и их современного вида⁴⁸. Наконец, в двух сильно утраченных надписях к изображениям, хорошо видимых в 1980-х годах в ультрафиолетовых лучах, в наши дни различимы лишь отдельные буквы⁴⁹.

⁴⁵ О том, через какие именно процедуры прошла рукопись во время первой реставрации, дают представление два документа. Во-первых, это карточка Отдела реставрации рукописей ГБЛ (см. примеч. 35), на которой указано реставрационное задание — «смягчить и шить». Если термин «смягчить» означает применение к рукописи методики И. К. Белой, то указание «шить», вероятно, указывает на первоначальные планы сшить рукопись после окончания реставрации (что не было сделано). Во-вторых, это «Схема экспоната к началу реставрационных работ. 12/XI.1991 г.», составленная реставратором М. А. Волчковой перед началом второй реставрации Типографского Устава под научным руководством Г. З. Быковой — Архив научной библиотеки ГТГ (л. [1]–[4]). В этом документе подробно описаны те дефекты каждого листа рукописи, которые бесспорно являются последствием первой реставрации: контраст между светлыми вымытыми полями и темным невымытым пергаментом с текстом; почти на всех листах — недочищенные «захваты» пальцев; приобретенная при влажной обработке пятнистость пергамента, особенно заметная на л. 29–36, 38–44, 64, 82, 87, 109, 126 об. (при смачивании поврежденный рыхлый пергамент впитывает грязь быстрее, чем тампон, и его поверхность приобретает пегую окраску); «заломы» пергамента и смещения центра корешка при небрежном прессовании на целом ряде листов. См. также наст. изд.: М. А. Волчкова. Вторая реставрация..., с. 40, 50 (раздел «Дефекты пергамента листов», особенно — о загрязнениях, п. 3, и искажении исторического вида, п. 1, 2).

⁴⁶ М. В. Фармаковский. Акварель: ее техника, реставрация и консервация. Л., 1950, с. 252–253. Для увлажнения пергамента М. В. Фармаковский предлагал поместить его в сушильный шкаф при температуре 25–30° рядом с чашкой теплой воды при постоянном наблюдении.

⁴⁷ Это, прежде всего, Н. В. Розанова и А. И. Болотова, работавшие с Типографским Уставом с 1980-х гг.

⁴⁸ Г. И. Вздорнов. Рисунки на полях Типографского Устава // Древнерусское искусство. Рукописная книга. М., 1972, ил. на с. 94, 96, 97, 98, 99, 101, 103. Укажем главные изменения состояния сохранности рисунков рукописи в сравнении с их репродукциями в статье. На рисунке «Делатель трудися» (л. 7 об.) почти полностью утрачен левый контур дерева, стали более прерывистыми линии холма и стеблей отдельных колосьев, плохо читается окончание верхней надписи. На изображении ангела (л. 13) сильно поблекли линии рисунка крыльев, особенно правого, и контур волос слева. На рисунке молящегося перед храмом (л. 18) теперь плохо различимы линии складок одежды на предплечье коленопреклоненного персонажа, а также двойной контур в нижней части шатровой кровли храма. На изображении путника (л. 20) почти полностью утрачен контур его левой руки с посохом и частично — правой, особенно в верхней части. На рисунке человека, убегающего от зверя (л. 24), стали прерывистыми очертания задних лап и живота львицы. Судя по иллюстрациям к статье состояние сохранности двух последних рисунков осталось практически без изменений.

⁴⁹ Под изображением лежащего человека на рисунке «Делатель трудися» находится сильно утраченная надпись. В 1980-х гг. она была прочитана в ультрафиолетовых лучах с помощью ведущего эксперта ГТГ М. П. Виктуриной и зафиксирована в письменном виде сотрудниками Отдела древнерусской живо-

Стойкость цвета железо-галловых чернил, которыми выполнен Типографский Устав, зависит, как известно, от очень многих факторов — особенностей рецепта их приготовления, состава связующего, качества и обработки пергамента, воздействия внешней среды и многих других. В целом ряде древних рукописей такие чернила начинали блекнуть через несколько столетий после написания текста, о чем свидетельствуют вмешательства средневековых «реставраторов» более позднего времени, иногда предпринимавшиеся неоднократно, как, например, в Изборнике 1076 года⁵⁰. Поскольку в Типографском Уставе также имеются отдельные поновления XIV века по первоначальному письму, это дает основание предполагать, что процесс угасания цвета чернил происходил уже тогда⁵¹. Скорее всего, он протекал не очень интенсивно, иначе вряд ли рукопись дошла бы до нас в относительно хорошем состоянии сохранности и поновлений было бы значительно больше. Никаких специальных исследований о причинах этого процесса в данном случае не проводилось, поэтому можно лишь предполагать, что реставрация 1957–1958 годов на некоторое время послужила для него своеобразным катализатором, а также уповать на то, что после второй реставрации рукописи он приостановлен⁵².

В 1958–1959 годах профессор Хёг, ставший невольным виновником произошедшей реставрации, снова неоднократно обращался в ГТГ и вышестоящие инстанции с просьбами о высылке микрофильма и заверениями, что он не собирается публиковать рукопись. Как и прежде, решения затянувшегося вопроса колебались от положительных к отрицательным и обратно, в результате чего возникла долгая переписка⁵³, конец которой положил полученный в Галерее в декабре 1959 года ответ Министерства культуры. Он гласил, что Отдел изобразительного искусства и охраны памятников не считает целесообразным направлять фотокопию за границу до тех пор, пока Кондакарь не будет расшифрован и опубликован в Советском Союзе⁵⁴.

Тем не менее, на этом наша история не закончилась. В 1964 году письма с аналогичной просьбой в те же инстанции послала библиотека Йельского университета. Поскольку выяс-

писи как «сѣ есть дѣлатѣль». В 1991 г. эта надпись была отмечена М. А. Волчковой в «Схеме экспоната к началу реставрационных работ», которая исследовала ее тем же способом: «...сетѣхъ(ъ)ѣль(ь)». В наши дни в ультрафиолетовых лучах из нижележащего слоя надписи различима лишь буква «л»(?), пятая по порядку, идущая за буквами «сет(?)ѣ», прорисованными более темными чернилами. Последующие буквы, в которых, за исключением окончания «лъ», видна только верхняя часть, выполнены такими же темными чернилами. В современном виде убедительная реконструкция надписи представляется невозможной.

Над изображением молящегося перед храмом человека находится угасшая надпись, воспроизведенная в прориси в ст.: *Н. Н. Воронин*. Зодчество Киевской Руси // История русского искусства, т. I. М., 1953, с. 116 («охъ мнѣ гръ//шьникоу»). Близко к этому варианту («охъ мнѣ гръ//шьникоу») она была записана в 1980-х гг. сотрудниками ГТГ после исследования в ультрафиолетовых лучах. В схеме 1991 года надпись была воспроизведена как: «Охъ...гръ//чън...оу». В наши дни в ультрафиолетовых лучах видны следующие буквы: «охъ...гръ//шни...».

⁵⁰ Изборник 1076 г. Изд. подгот. В. С. Гольшенко, В. Ф. Дубровина, В. Г. Демьянов, Г. Ф. Нефедов. М., 1965, с. 33–35, 48, 54.

⁵¹ М. А. Волчкова. Вторая реставрация Типографского Устава, с. 50 наст. изд.; В. С. Гольшенко. Палеографическое описание Типографского Устава, с. 12 наст. изд..

⁵² По словам Г. З. Быковой, присутствовавшей на расширенном реставрационном совете в ГТГ в июне 2003 г. о состоянии сохранности Типографского Устава, и М. А. Волчковой, обследовавшей рукопись в феврале 2005 г., в настоящее время они не наблюдают признаков дальнейшего угасания цвета чернил.

⁵³ Переписка 1958–1959 гг. о снятии микрофильма... — Архив Научной библиотеки ГТГ (л. [1], [2]).

⁵⁴ Письмо от 24.XII.1959 г. за подписью зам. начальника Отдела изобразительного искусства и охраны памятников Министерства культуры СССР А. Г. Халтурина — Архив научной библиотеки ГТГ (л. [1]).

нилось, что за прошедшие годы так и не появилось ни одной музыковедческой работы какого-либо советского исследователя о Типографском Уставе, было принято решение о съемке микрофильма в ГБЛ для отправления в Америку⁵⁵. Тогда Т. М. Коваленская, являвшаяся заместителем директора ГТГ по науке, напомнила министерству, что первым, кто обратился в Галерею с такой же просьбой еще в 1957 году, был профессор Копенгагенского университета К. Хёг, и ходатайствовала, чтобы фотокопия была направлена и ему⁵⁶. Однако завершился ли этот жест профессиональной солидарности положительным результатом, точно не известно: хотя, по словам работавших в то время сотрудников библиотеки Галереи, микрофильм в Копенгаген был послан, в документах этот факт не зафиксирован. Скорее всего, все же завершился — в официальной переписке галереи более позднего времени есть упоминание об отсылке фотокопии Устава в Данию в 1965 году⁵⁷.

В 1972 году Типографский Устав был выдан в Отдел рукописей ГБЛ⁵⁸ сроком на год для работы О. А. Князевской, которая готовила его к публикации. Некоторое время по просьбе исследовательницы, нуждавшейся в консультациях реставраторов, он находился в Отделе реставрации рукописей Ленинской библиотеки на Ордынке, а позже — в самом Отделе рукописей ГБЛ. В 1974 году, несколько позже, чем предполагалось при передаче, Устав был возвращен в библиотеку ГТГ⁵⁹.

Несколько десятилетий после первой реставрации рукопись находилась в расшитом виде, без переплета и в отдельных тетрадях. Она лежала под тяжелым грузом, не позволявшим деформироваться ее листам. Если в 1960–1970-х годах такой способ хранения считался допустимым и еще не была разработана методика сшивания древних манускриптов, то к концу 1980-х годов ситуация изменилась. В 1990 году заведующая библиотекой ГТГ А. И. Болотова, обеспокоенная состоянием сохранности Типографского Устава, пригласила для консультации и осмотра фонда Г. З. Быкову — ведущего специалиста в области реставрации рукописей, работавшую в то время во ВНИИР. Тогда было отмечено, что Устав необходимо сшить и снабдить новым переплетом с замками, которые могли бы обеспечить оптимальное для хранения рукописи давление, а также провести повторную реставрацию всех листов⁶⁰.

⁵⁵ См. письмо от 23.V.1964 г., направленное из ГБЛ в ГТГ на имя директора П. И. Лебедева, с просьбой выдать рукопись для снятия микрофильма для библиотеки Йельского университета — Архив научной библиотеки ГТГ (л. [1]).

⁵⁶ Письмо от 8.II.1964 г. за подписью Т. М. Коваленской зам. начальника Отдела охраны памятников, художественных музеев и выставок Министерства культуры СССР В. С. Манину — Архив научной библиотеки ГТГ (л. [1]).

⁵⁷ Письмо от 20.I.1967 г. от директора ГТГ П. И. Лебедева в I Европейский отдел Министерства иностранных дел СССР с запросом о возможности послать микрофильм Типографского Устава в Институт музыковедения Базельского университета — Архив научной библиотеки ГТГ (л. 1). Отметим, что с конца 1950-х годов с просьбой о присылке микрофильма рукописи в Галерею обращались и другие исследователи и организации: Институт чешской литературы Чехословацкой академии наук (1958 г.); К. Флорос из ФРГ, Гамбург (1963 г.); Р. О. Якобсон из Гарвардского университета, США (1966 г.).

⁵⁸ Акт на временную выдачу экспоната из ГТГ в Отдел рукописей ГБЛ от 14.III.1972 г., с приложением акта сохранности Типографского Устава — Архив научной библиотеки ГТГ (л. 1–2). Основанием для выдачи являлось распоряжение зам. министра культуры СССР от 9 марта 1972 г. В документе о выдаче оговаривался срок возвращения рукописи в ГТГ — 14.III.1973 г.

⁵⁹ Акт о возвращении Типографского Устава из Отдела рукописей ГБЛ в библиотеку ГТГ от 34.VII.1974 г. — Архив научной библиотеки ГТГ (л. [1]). В акте указано, что рукопись находилась в работе у О. А. Князевской.

⁶⁰ Благодарю за консультацию А. И. Болотову.

Для осуществления реставрации Типографский Устав был передан в 1991 году во ВНИИР⁶⁰ и после расчистки листов от загрязнений, устранения их разрывов и деформаций возвращен в Галерею в 1993 году для показа на выставке в Инженерном корпусе ГТГ. Заметим, что это был первый случай экспонирования рукописи. По закрытии выставки Устав снова передали в реставрацию для брошюровки в блок и помещения в переплет⁶¹. После завершения и приема работы реставраторов рукопись вернули в научную библиотеку Галереи 18 апреля 1994 года⁶².

⁶⁰ См. подробнее в ст.: *М. А. Волчкова*. Вторая реставрация..., с. 39 наст. изд.

⁶¹ Акт о временной передаче Типографского Устава из ГТГ в ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря от 13.V.1993 г. — Архив научной библиотеки ГТГ, Б/п, л. 1.

⁶² Акт о выдаче Типографского Устава в ГТГ из ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря после реставрации от 18.IV.1994 г. — Архив научной библиотеки ГТГ (л. 1).

ЛИНГВИСТИКА

Русские рукописи XI и XII вв. как памятники старославянского языка (фрагменты)

Отрывок церковного устава и кондакарь Московской Типографской Б-ки № 142, конца XI в. [У 142]. Устав занимает л. 1–24, кондакарь л. 24–124 об. Перевод Устава тот же, что в У 330 [Устав XII в. — ГИМ, Син. 330. — *Ред.*]. Рукопись писана несколькими писцами, почерки которых очень сходны, но орфографические приемы различны. В большей части рукописи (л. 1–32, 35 внизу, 45 об.–46, 53–68, 69–124 об.) строго выдержано различие между **ѣ** и **к** и между **ѣ** и **є**; буква **ѡ** пишется только после согласных (в том числе и после мягких сонорных **л**, **н**), а **ѡ** в начале слова и после гласных; почти последовательно употребляются **л**, **н** для обозначения этимологических мягких *l*, *n* перед **ѣ**, **и**, **ѡ**, **ь**, а также в основах, начинающихся с **гнѣ-**, в слове **н҃нѣ** и в падежных окончаниях основ на мягкие, перед **-ѣ**; **л**, **н** передаются сочетаниями с **ѣ**, **ь** перед плавными; вместо **жд** из о.-сл. *dj* пишется **ж**. В меньшей части (л. 32–35, 35 об.–45 об., 68 об.–69) часто смешиваются **ѣ** и **ѣ**, буквы **ѡ** и **ѡ** не различаются; вместо русских **ѣл**, **ѣр**, **ѣр** часто пишется **лѣ**, **лѣ**, **рѣ**, **рѣ** и **ѣлѣ**, **ѣрѣ**, **ѣрѣ** и т. п.; мягкость **л**, **н** не обозначается или обозначается неправильно; часто пишется **жд** в соответствии с русским **ж**. Несколько случаев смешения **ц** и **ч**, например **срдѣвѣдѣѣ** 25 об. и 26, **мѣнце** зв. м. р. 73, указывают на севернорусское происхождение писцов. Русизмы в Уставе (1–24): полногласие: **паволоцѣ** ..., **сторона** ..., **сторонж** ..., **сторонѣ** ..., **переходитѣ** ..., **порождноѣ**; начальное **о** вместо **є**: **октениѣ** ..., **-нии**; **ч** вместо **ц**: **ачѣ**; **-ѣ** в падежных окончаниях вместо **-ѡ**: **бес плѣрѣ**, **ѡ съсоудохранильницѣ**, **плѣрѣ** (ср. в. ед. **плѣрю**), **нѣлѣ** ... род. ед., **всѣ же нѣлѣ** вин. мн.; **-к**: **въ алѣгнѣ мѣсто**; в кондакаре (в большей части): полногласие: **середокръстнѣ**, **на жеребѣааатни** (в нотном тексте), **на жеребни**, **ищерева**, также: **ѣловѣколюбѣѣ**; **ч** вместо **ц**: **ѣждааго** 123; **-ѣ** в падежных окончаниях вместо **-ѡ**: **мѣницѣ**, **влѣцѣ**, **влоудьницѣ**; **-к**: **илнѣ**, **приснодѣѣ марнѣ**, **наѣалнѣ**; в меньшей части: **ро** вместо **ра** в соответствии с русским **оро**: **огродивѣ см**; **-ѣ** в падежных окончаниях вместо **-ѡ**: **мѣницѣ**, **мѣѣ анастаснѣ**, **дѣньницѣ**; дат. местоим. **товѣ**.

В У 142 **ѣ** и **ь** пропускаются обычно в основах **дв-** (с **ѣ** я не встретил), **кнѣз-** (с **ѣ** не встречается), **мног-**, **множ-** (с **ѣ** очень редко, только в Кондакаре) и в словах **кто**, **никто**, **ѣто** (написания **кѣто**, **ѣто** редки); очень часто, но, кажется, реже, чем с **ь**, пишутся с пропуском **ь** основы **вс-** (**πᾶς**) и **всѣк-**; без **ѣ** написаны также слова **кдѣ** 12 об., 80 об., **пшениѣно** 24, **пшениѣа** 45. Слово **всѣленѣа** (где **ь** нефонетически вместо **ѣ**) обычно пишется с **ь**, реже—с пропуском **ь**. Основа **кѣниг-** мне встретилась только один раз: **кѣнигѣѣниѣ** 18 об. Без **ѣ** пишется постоянно основа **сребр-**. Твор. личн. местоимения **мноѣ**

31 об. написан без ъ. Всегда пишутся ъ или ь, между прочим, в основах **вѣпи-** и **възѣпи-**, **гѣна-**, **гѣн-**, **зѣва-**, **зѣр-**, **мѣр-**, **сѣл-**, **тѣл-**, **багѣр-** и др., в приставках **въ-** и **сѣ-**, например, в основах **въсел-**, **сѣконьч-**, **сѣмотр-**, **сѣтвор-**, встречающихся довольно часто в обеих частях рукописи. За исключением называемых ниже единичных случаев в обеих частях рукописи всегда пишутся ъ и ь в основах **зѣл-** и (**оу**)**пѣва-**, в слове **донѣдеже**, в суффиксах **-ѣн-**, **-ѣк-**, **-ѣш-** и др. В первой части, содержащей Устав, обычно пишутся без ь очень часто встречающиеся основы **вечерн-** и **ут-** (**утетѣ**, **утоутѣ**, **утѣ** и т. п.); несколько раз пропущено ь и один раз ъ в слове **в(ѣ)тор(ѣ)ннѣ** и несколько раз ъ или ь в слове **дондеже**; кроме того, ъ или ь пропущены в следующих примерах: **паткы** 1 об., **четверга** 5, **мнѣ** 5 об. (**мѣнѣ** в этой части несколько раз), **ставшю** 6, **к томоу** 12, **мнитъ сѣ** 1 об. (ср. **мѣн-** несколько раз), **имже** 2, **дѣрми** 10 (ср. **дѣрми** несколько раз), **пѣвцю** 10, **тѣмници** 22 об., **диаконнѣ** 14. Надо заметить, что эта часть писана очень сокращенно и потому не всегда можно решить, имеем ли мы дело с орфографическим явлением, отражающим произношение, или сокращенным написанием. В Кондакаре в тех же положениях ъ и ь почти всегда сохраняются, кроме единичных примеров: **вѣрнага** 53, **отѣгѣнѣ** 94, **триндѣвѣна** 96 об.; кроме того, в части, писанной другим писцом: **оупвакѣ** 35 об., **утѣмѣ** 34 об., **зловѣрными** 36, **вѣрна** 34 об., **вѣрными** 37, **оумно** 48 об., **к теѣѣ** 62 об. Предлоги **без**, **въз**, **из**, **раз** пишутся без ъ, но предлоги **безѣ** и **изѣ** перед гласными **а**, **о**, **оу** 7 раз написаны с ъ: **безѣ алѣ** 21 об., **безѣ алѣ** 23, **безѣ антифонѣ** 11, **безѣ ѡца** 46 об., **безѣ оупѣха** 85 об., **изѣ олтарѣ** 18 об., **изѣ осми** 99 об.; один раз написано **изѣ** перед согласной: **изѣ власти** 60, и один раз: **бесѣ пѣтрѣ**. Отметим также ь в **распростѣрети** 63. Правильно отсутствует ь в словах: **колесницю** 24 об., **лювьзноюумоу** 56 об., **оупразни** 118.

В основной, большей части У 142 начальные **к** и **є** строго различаются: я не заметил ни одного случая смешения этих букв. С начальным **к** пишутся постоянно формы глаг. **късмѣ**, **късѣ**, падежи местоимения **и**, существ. **къстѣство**, основа **кѣдн-** и слова **кълико**, **къгда**, **къже**. С начальным **є** пишется также **къце** 6 об. bis. К сожалению, я не заметил, встречается ли это слово в других местах. С начальным **є** пишутся постоянно греческие слова. Слова **ѣда** и **ѣлень** встречаются только по одному разу и написаны правильно с **є**: **ѣлень** 113 об., **ѣда** 114. Слов **єи** (утверд. частица), **єли**, **єша**, **ѣдѣва**, **ѣтерѣ**, **ѣсе**, **ѣльма** я не встретил.

В меньшей части У 142 (л. 34–36 об., 42, 47–52 об.) замечается колебание в написании начальных **к** и **є**. С одной стороны, здесь встречаются написания **єси** 34, 36, 36 об., **єго** 33, **ємоу** 48 об., **ѣстѣствоу** 48 об., при более частом написании тех же слов с начальным **к**, с другой стороны — написания: **къваньгелнѣ** 34, 42, **къдема** 47 об., **въ къдемѣ** 50 об., **къреси** 52 об. при более частом написании тех же и других греческих слов с начальным **є**.

Успенский — с. 69–93

Грамматическая и текстологическая вариативность в древнерусских кондакарях

Параллельный просмотр и сравнение различных редакций одного и того же текста должен, как нам представляется, непременно выявить ту или иную вариативность средств создания текста. Подтверждением этому является анализ параллельных текстов кондаков — песнопений, составленных в честь какого-либо святого, — которые вошли в состав древнерусских кондакарей¹. Отличительной особенностью записи текстов кондаков является растяжное² письмо «с повторением тянущегося гласного в соответствии с длительностью его звучания в певческом исполнении»³. Исключительно ценный материал представляет Типографский Устав, в котором одним и тем же писцом⁴ дважды написаны самогласные кондаки: сначала без нот, так называемым прозаическим, или нерастяжным письмом, а затем с кондакарной нотацией и с растянутыми гласными для певческого исполнения⁵. Повторение текста песнопения в нотном варианте оказалось не просто дублированием, но вариантом прозаического текста с тем или иным количеством отличий. Изучая различия фонетического характера между нотным и ненотным текстом, Б. А. Успенский пишет: «В самом деле, в качестве рабочей гипотезы, призванной объяснить данное явление (ни к чему, впрочем, специально не обязывающей), можно предположить, вслед за Металловым⁶, что писец „имел в оригинале только обычный текст песнопений, без певческих знаков, и потом уже писал этот текст вторично растяжным письмом, приравнивая его к певческим знакам“»⁷.

¹ Известны 6 древнерусских кондакарей XI–XIII вв.: Типографский Устав XI–XII в. (*сокр.* ТУ), Благовещенский кондакарь XI(?)–XII в. (*сокр.* Благ.), кондакарь Общества истории и древностей российских конца XII в. (*сокр.* конд. ОИДР), Лаврский (или Троицкий) конца XII(?) — начала XIII в. (*сокр.* Троиц.), Успенский кондакарь 1207 г. (*сокр.* Усп.), Синодальный кондакарь начала XIII в. (*сокр.* Син.); список кондакарей с указанием места их хранения дан в статье Б. А. Успенского «Древнерусские кондакари как фонетический источник» (см. *Б. А. Успенский. Избранные труды*, т. III. М., 1997, с. 234; наст. изд., с. 69, примеч. 2) — далее при цитировании этой статьи приводим ссылку: Успенский, 1997; наст. изд., с указанием страниц.

² Полностью растяжным письмом написаны Благ., Троиц., Усп. и Син. кондакари, в ТУ растяжным письмом написаны 39 самогласных кондаков, конд. ОИДР написан нерастяжным письмом за исключением двух страниц (л. 15–15 об.).

³ Успенский, 1997, с. 209; наст. изд., с. 69.

⁴ Типографский Устав написан двумя основными писцами; для нас важно в данном случае, что повторенный в нотированном варианте текст кондака принадлежат перу именно того писца, который написал ненотированный вариант.

⁵ Далее ТУ н. и ТУ р. — нерастяжной и растяжной текст Типографского Устава.

⁶ В. М. Металлов. Богослужбное пение русской церкви в период домонгольский, по историческим, археологическим и палеографическим данным, ч. I–II. М., 1912 (= Записки имп. Московского археологического института им. императора Николая II, т. XXVI), с. 166; наст. изд., с. 103–104.

⁷ Успенский, 1997, с. 213; наст. изд., с. 73.

Логическим развитием этого тезиса является предположение о «внутреннем диктанте писца, знавшего наизусть песнопения»⁸. Знание текстов кондаков наизусть явилось, как нам представляется, необходимой основой и для возникновения иных вариаций, в том числе текстологических и грамматических.

Выявленные в кондакарях грамматические вариации характеризуют состояние языковой системы, они создают представление о тех возможностях, которые дает норма языка рассматриваемого периода, а именно, церковнославянского языка русского извода XI–XIII вв. При этом вариативные пары, созданные одним писцом в Типографском Уставе, являются свидетельством того, что вариативность существовала в языке писцов, создавших эту рукопись, и, вероятнее всего, их окружения. Эту языковую систему можно было бы назвать микросистемой. Те вариации, которые возникли в параллельных текстах разных кондакарей, характеризуют языковую систему достаточно продолжительного периода времени, т. е. своего рода макросистему. Возникновение области пересечения типов вариаций обеих систем (а полного совпадения этих множеств не могло быть по причине неравнозначности объемов одного и другого), как нам представляется, является веским доказательством того, что вариативность грамматической нормы была несомненной чертой церковнославянского языка рассматриваемого периода.

Прежде чем обратиться к грамматическим разночтениям, хотелось бы остановиться на текстологических вариациях, анализ которых подтверждает тезис о свободе писца от написанного прозаического текста при записи его в кондакарной нотации. В текстологическом плане растяжной текст оказывается более консервативен в смысле соответствия греческому оригиналу, чем нерастяжной текст, потому что он неразрывно связан с определенной мелодией: внутренне пропетая мелодия заставляла вспомнить соответствующие правильные слова. Если ненотный текст в принципе открыт для некоторого текстологического варьирования, то в нотном тексте подобная вольность устраняется.

Вариации, в которых растяжной текст четко следует греческому тексту, а нерастяжной текст имеет те или иные отличия, встретились трех видов:

I. В растяжном тексте восстанавливается порядок слов в соответствии с порядком слов в греческом тексте.

1) **кѣже ксть намъ на пользу моли** (ТУ н., л. 25 об.).

кѣже ксть на пользѹ намъ моли⁹ (ТУ р., л. 25 об.–26); такой же порядок в Усп. (л. 3 об.), Троиц. (л. 4 об.); в Благ. **кѣже ксть на пользѹ намъ того моли** (л. 2 об.) и в греч. *τὸ συμφέρον ἡμῶν πρόσβευε* (Kond.¹⁰, III, с. 29).

2) **сего ради осѣти сѧ оученикъ велии божиѧ благодѣти** (ТУ н., л. 42).

сего ради освати сѧ велии ѹченикъ божиѧ благодѣти (ТУ р., л. 42 об.); такой же порядок в Усп. (л. 37) и в греч. *διὰ τοῦτο ἡγιασθῆς ὁ μέγας μύστης Θεοῦ τῆς χάριτος* (Kond., IV, с. 13).

3) **първѣи крѣвь пролиѧ хѧ ради на земли блѧжене** (ТУ н., л. 74 об.).

първѣи крѣвь христа ради на земли пролиѧ блажене (ТУ р., л. 75); так же в Усп. (л. 106–106 об.), Троиц. (л. 48 об.) и в греч. *πρῶτος τὸ αἷμα διὰ Χριστὸν ἐπὶ γῆς ἐξέχεας, μακάριε* (Kond., V, с. 131).

⁸ Там же.

⁹ Примеры, взятые из растяжных текстов, приводятся в стяженном виде, т. е. без повторения тянущихся гласных, с устранением попевок.

¹⁰ Греческий текст дается по изд.: Der altrussische Kondakar. Herausgegeben von A. Dostal und H. Rothe unter Mitarbeit von E. Trapp, Bde III–VII. Giessen, 1977–2004; в ссылках указываем номер тома и страницы.

II. В растяжном тексте восстанавливается опущенное слово.

СВѢТЪЛЫИМЪ ЖИТИЕМЪ (ТУ н., л. 42 об.).

СВѢТЪЛЫИМЪ ТИ ЖИТИЕМЪ (Усп., л. 37 об.), так же в Син. (л. 46 об.) и в греч. Τῷ φαεινῷ σου βίῳ (Kond., IV, с. 17).

III. В нотированном тексте восстанавливаются энклитики в соответствии с греческим (в основе этого варьирования лежит синтаксическая причина).

1) **покорити моли сѧ** (ТУ н., л. 28 об.).

покорити сѧ моли (ТУ р., л. 29), так же в Благ. (л. 5 об.–6), Усп. (л. 97 об.), Троиц. (л. 41) и в греч. ὑποταγήναι πρέσβευε (Kond., III, с. 67).

2) **Г҃ко свѣтильника незаходимаго мѣслнаго слнѣца съшьдѣше сѧ днѣсь похвалимъ тѧ пѣсньми** (ТУ н., л. 34).

Г҃ко свѣтильника незаходимаго мѣслнааго тѧ сѣлнца съшьдѣше сѧ днѣсь похвалимъ тѧ пѣсньми (Усп., л. 17–17 об.), так же в Благ. (л. 13), Троиц. (л. 15) и в греч. Ὡς φωστῆρα ἄδουτον τοῦ νοητοῦ σε ἡλίου συνελθόντες σήμερον ἀνευφημοῦμεν ἐν ὑμνοῖς (Kond., III, с. 123). Местоимение **тѧ** стоит в ненотированном тексте после сказуемого, к которому относится, в соответствии с правилами постановки энклитик в древнерусском языке¹¹. Нотированные тексты ставят местоимение **тѧ** дважды: в первом случае место **тѧ** соответствует греческому источнику, во втором случае его постановка удовлетворяет правилам древнерусского синтаксиса.

При достаточно большом количестве примеров строгого следования нотированного текста греческому оригиналу встретился пример, в котором во всех растяжных текстах и в нерастяжном варианте конд. ОИДР имеется пропуск, существенный для понимания смысла текста, в то время как в нерастяжном тексте ТУ этого пропуска нет. Речь в данном случае идет об очевидной ошибке, которая, возможно, и растиражирована потому, что у всех кондакарей был общий протограф с таким же ошибочным текстом.

да пощадитъ тѧ хсѣ бѣ въсьде (ТУ н., л. 83),

да пощадитъ тѧ въсьде (ТУ р., л. 83 об.), так же в Благ. (л. 60), Усп. (л. 128), Троиц. (л. 60), Син. (л. 76 об.),

греч. ἵνα φείσῃται σου Χριστὸς ὁ Θεός (Kond., VI, с. 47).

Теперь обратимся к собственно морфологическим вариациям, и в первую очередь к вариациям в области глагольных форм, которые можно разбить на отдельные группы в зависимости от того, какие времена или глагольные формы варьируются.

I. Вариация *действительное причастие прошедшего времени / аорист*.

1) **Іѡакимъ и анна поношения бещадна и адамъ и елга ис тѣлѧ съмьртныа избавлѣша сѧ** (ТУ н., л. 26), *действ. причастие прош. вр. / избавиша сѧ* в ТУ р. (л. 26 об.), Благ., (л. 3), Усп. (л. 4 об.), Троиц. (л. 4 об.) и в греч. ἠλευθερώθησαν (Kond., III, с. 33) — формы аориста.

2) **съ тархѣмъ провѣ же и анѣдроникъ обличиша** (ТУ н., л. 33 об.), также форма аориста в Усп. (л. 15 об.), Троиц. (л. 13 об.) и в греч. ἠλεγξαν (Kond., III, с. 111) / **обличивъше** (Благ., л. 12).

3) **за нюже и пострадалъ еси дшю свою пацле предложъ** (ТУ н., л. 36), так же *действ. причастие прош. вр.* в Троиц. (л. 19), Син. (л. 38 об.), **предъложъ** в Благ. (л. 16 об.), **предъло-**

¹¹ См.: А. А. Зализняк. «Слово о полку Игореве»: взгляд лингвиста. М., 2004, с. 45.

живѣ¹² в Усп. (л. 22) и в греч. — аористное причастие *προδέμενος* (Kond., III, с.33) / аорист **прѣдѣложи** (конд. ОИДР, л. 30 об.).

4) **Преже дньницѣ ѿ оца без матери рождша сѧ** (ТУ н., л. 46 об.), действ. причастие прош. вр., хотя в соответствии с греч. ожидалась бы форма им. п. ед. ч. муж. р. — греч. *ὁ γεννηθεὶς* (Kond., IV, с. 55), пассивное аористное причастие / аорист **роди сѧ** (ТУ р., л. 46 об.), так же в Усп. (л. 48 об.).

5) **Оутробоу дѣчу шствивъ рождствѣмъ своимъ и роуцѣ сѣмѣони бл҃гословивъ тако подобаше** (ТУ н., л. 55 об.), действ. причастие прош. вр. / **освати благослови** (ТУ р., л. 55 об.), так же в Благ. (л. 33), Усп. (л.73) и формы аориста в греч. *ἀγίασας* и *εὐλογήσας* (Kond., IV, с. 151).

6) **първыи ѿ него повѣдѣнныимъ вѣнцьемъ оувлзѣ сѧ на нѣси тако страдальцемъ начало** (ТУ н., л. 74 об.–75), действ. причастие прош. вр. / аорист **увлзѣ сѧ** (ТУ р., л. 75), так же в Усп. (л. 106 об.), Троиц. (л. 48 об.) и в греч. *ἀνεδήσω* (Kond., V, с. 131).

Вариантная форма к той, которая является точным переводом соответствующей греческой, могла возникать как в ненотированных, так и в нотированных текстах. Приведенные примеры показывают, что все-таки чаще растяжной текст дает именно ту глагольную форму, которая имеется в греческом, и это согласуется с представлением, что текст был слит с определенной мелодией. Нерастяжной текст в большей степени открыт для языковых новообразований. Пример, в котором один лишь растяжной текст (а именно, Благ.) дает причастие в качестве варианта аористной форме в других кондакарях и в греческом, свидетельствует о широком распространении смешения форм аориста и причастий прошедшего времени в древнерусском языке изучаемого периода. Даже если бы не было этого примера, важно, что при анализе кондакарей была обнаружена очень представительная группа взаимозамен аориста и причастия прошедшего времени. С. П. Лопушанская, анализируя памятники с XIII века, отмечает частое смешение простых претеритов с причастиями действительного залога настоящего и прошедшего времени, определяя это смешение как «характерный показатель застывания тех и других форм в древнерусском языке»¹³.

II. Вариация аорист / перфект.

1) **показникомъ възъпи тѣи во кси бѣ мои и ги** (ТУ н., л. 33), так же в Усп. (л. 14), Троиц. (л. 12), Син. (л. 32 об.), конд. ОИДР (л. 22 об.) и в греч. — аорист *ἐβόησεν* (Kond., III, с. 103) / перфект **възъпилъ...кси** (Благ., л. 11).

2) **праздноуиетъ вселената аннино зачатъкъ бѣвъшею ѿ възѣ и во та породи** (ТУ н., л. 43–43 об.), так же в Усп. (л. 38 об.) Син. (л. 48) и в греч. — аорист *ἀπεκύησε* (Kond., IV, с. 19) / перфект **та родила ксть** (Благ., л. 26).

3) **вѣскрьслъ кси бѣ ѿ гроба съ славою** (ТУ н., л. 94) / **вѣскрьсе воже из гроба въ славѣ** (Усп., л. 144 об.), так же аорист в Благ. (л. 73), Троиц. (л. 77) и в греч. *ἐξανέστης* (А.¹⁴, с. 155).

¹² Причастие **предѣложивъ** — новообразование по отношению к исконной форме **прѣдѣложь** (или вариант **преложь**) для причастий с основой инфинитива V класса, которые под влиянием причастных форм от глаголов с основой на гласный стали образовывать причастия с суффиксом **-въш-** (см.: Г. А. Хабургаев. Старославянский язык. М., 1974, с. 296–297).

¹³ С. П. Лопушанская. Основные тенденции эволюции простых претеритов в древнерусском книжном языке. Казань, 1975, с. 282.

¹⁴ Амфилохий, архим. Кондакарий в греческом подлиннике XII–XIII в. по рукописи Московской синодальной библиотеки № 437 с древнейшим славянским переводом кондаков и икосов, какие есть в переводе. М., 1879; далее при цитировании — А., 1879, с указанием страниц.

4) **Вѣскрьслѣ кси спсе ѿ гроба всемогъи** (ТУ н., л. 94 об.) / **Вѣскрьсе съпасе из гроба вѣссильне** (Усп., л. 145 об.), так же аорист в Благ. (л. 74 об.), Троиц. (л. 78) и в греч. *ἐξανεότης* (А., с. 156).

5) **Вѣскрьслѣ кси днѣ ѿ гроба щедръи и насъ изъбавилѣ ксть ѿ вратъ смьртънъиныхъ** (ТУ н., л. 94 об.) / **Вѣскрьсѣ дньсь из гроба щедръи и насъ изъбави отъ вратъ смьртънъиныхъ** (Усп., л. 146 об.), так же в Благ. (л. 76), Троиц. (л. 79), в греч. формы аориста *ἐξανεότης* (А., с. 156) и *ἐρρώσω* (А., с. 156). В этом примере кроме вариации аорист / перфект изъбави / изъбавилѣ ксть есть вариация перфект / действ. прич. прош. вр. **вѣскрьслѣ кси** / **вѣскрьсѣ**, ни одна из форм которой не соответствует греческому аористу. Особенно необходимо отметить форму 3-го лица перфекта **изъбавилѣ ксть**, которая употреблена неправильно: должна быть форма 2-го лица, как этого требует греческий текст.

6) **Спсѣ изъбавитель мои ѿ гроба тако бѣ вѣскрьсилѣ кси земьныа ѿ мьртвъиныхъ и врата адова сътърлѣ кси** (ТУ н., л. 95) / **вѣскрьси** и **съкроушилѣ кси** в Усп. (л. 147 об.), так же в Благ. (л. 77–77 об.), Троиц. (л. 80–80 об.); в греч. в обоих случаях формы 3-го лица аориста *ἀνέστησεν* и *συνέτριψεν* (А., с. 156–157).

Замена¹⁵ перфектными формами форм аориста, показанных в примерах этой группы, свидетельствует о языковом процессе, при котором аорист и перфект функционально не дифференцировались. Первой стала заменяться омонимичная форма 2-го и 3-го лица аориста, представляя определенные трудности для понимания древнерусскими писцами. Вероятно, что в протографах глаголы были поставлены в аористные формы в соответствии с греческим текстом. Затем в списках с протографов во избежание неправильного определения лица аористной формы писцы заменяли ее перфектом, в котором омонимия 2-го и 3-го лица (и, как следствие, возможность неверного понимания текста) отсутствует. Стремясь прояснить лицо глагольной формы, переписчики сами стали жертвой омонимии 2-го и 3-го лица аориста: заменяя его перфектом, нарушали правильность постановки лица.

III. Вариация перфект / действительное причастие прошедшего времени.

1) **Моужьствѣмъ дша въ вѣроу обѣакъ сѣ и вѣжъствънъи кртѣ оуспѣшьно примѣ** (ТУ н., л. 56 об.) и в греч. аористное причастие *ἐνδυσάμενος* (Kond., V, с. 19) / **обѣаклѣ сѣ кси** (ТУ н., л. 68 об.), **вѣѣаклѣ сѣ** (Благ., л. 46 об.), **обѣакъ сѣ кси** в Усп. (л. 87 об.), так же в Троиц. (л. 35 об.). Кондак, отрывок из которого приведен в данном примере, написан в ТУ дважды, причем разными писцами; именно благодаря существованию этих двух текстов возникла вариация перфект / действительное причастие прошедшего времени, которая усложнена тем, что в формах перфекта вместо несклоняемого причастия на -л употреблено действительное причастие прошедшего времени. Встретился еще один пример постановки подобной замены: **Бездьна намъ повелѣникъ вѣгослова источивѣ кси гавѣ ѿ источникъ спсѣвъ** (конд. ОИДР, л. 59–59 об.) / **источилѣ кси** в ТУ н. (л. 52 об.), Благ. (л. 29 об.), Усп. (л. 62), Троиц. (л. 24 об.), Син. (л. 56 об.).

2) **Вѣскрьслѣ кси ѿ гроба** (ТУ н., л. 96 об.) / **Вѣскрьсѣ** (Усп., л. 151 об.), так же в Благ. (л. 82), Троиц. (л. 83 об.) и в греч. — аористное причастие *ἐξαναστάς* (А., с. 232).

Приведенные типы варьирования в области глагольных форм наиболее представительны при сравнении параллельных текстов кондакарей. Однако встретилось много единичных, не типовых вариаций, которые возникали именно потому, что система глагольных времен древнерусского языка в период создания кондакарей претерпевала разрушение: функцио-

¹⁵ Мы говорим о замене формами перфекта аористных форм как о языковом процессе, не имея в виду, что текст ТУ н. был протографом для других кондакарей.

нальная синонимия глагольных форм, выраженная в их варьировании, приводила к упрощению всей глагольной системы.

Следующие виды варьирования, на которые необходимо обратить внимание, касаются падежных форм существительных, местоимений, прилагательных и причастий.

I. Вариация родительный падеж / дательный падеж (при род. п. в греческом).

1) **неплоды ражають бѣю и питательницу жизни нашея** (ТУ н., л. 26), так же в Усп. (л. 5) / **жизни нашен** (ТУ р., л. 26 об.–27), так же в Благ. (л. 3 об.), Троиц. (л. 5) и в греч. *τῆς ζωῆς ἡμῶν* (Kond., III, с. 33).

2) **имоуща твою оружию мира** (ТУ н., л. 27) / **оружье мира** (ТУ р., л. 27 об.), так же в Благ. (л. 4 об.), Троиц. (л. 6) / **мирѣ** Усп. (л. 6) и в греч. *εἰρήνης* (Kond., III, с. 53); форма **мирѣ** в данном случае может быть охарактеризована двояко: как этимологически верная форма род. п. для существительных с основой на -ѣ или же как форма дат. п. с флексией, заимствованной у существительных с основой на -ѣ.

3) **подати грѣховъ прощению** (конд. ОИДР, л. 58 об.) / **грѣхомъ** (ТУ н., л. 52), так же в Благ. (л. 29), Усп. (л. 61), Син. (л. 55 об.) и в греч. *πταισμάτων* (Kond., IV, с. 101).

4) **подайте ѿ ба члвкъмъ грѣховъ вставлению** (конд. ОИДР, л. 93), так же в Благ. (л. 55 об.) / **грѣхомъ** (ТУ н., л. 74 об.), так же в Усп. (л. 105 об.), Троиц. (л. 48) и в греч. *πταισμάτων* (Kond., V, с. 127).

5) **знамена сѧ на насъ въ разумѣ поющихъ тѧ** (ТУ н., л. 49) / **поющимъ** (ТУ р., л. 49 об.), так же в Усп. (л. 55) и в греч. *ὑμνοῦντων* (Kond., IV, с. 83); дательный падеж в данном случае пример гиперкорректной постановки на месте родительного в греческом тексте, не являющегося родительным принадлежностью.

II. Вариация существительные с основой на согласный среднего рода с исконной флексией -е и новой флексией -и в родительном и местном падежах.

1) **до небси явленъ василию прѣподобне** (конд. ОИДР, л. 52 об.) / **до небсе** (ТУ н., л. 48 об.), **до небесе** (Усп., л. 53 об.) — род. п. на -и вместо -е.

2) **оувлзъ сѧ на небси** (ТУ н., л. 74 об.), **на небеси** (Усп., л. 106 об.) / **на небесе** (ТУ р., л. 75), так же в Троиц. (л. 49).

3) **На прѣстолѣ на небсе на жреватѣ на земли сѣда** (ТУ н., л. 84 об.) / **на небеси на жреватѣ** (Усп., л. 130 об.), **на небеси на жрѣвати** (Благ., л. 61), **на небеси на жревати** (ТУ р., л. 84 об.).

Сосуществование форм с исконным окончанием и форм с новым окончанием вполне закономерное явление в процессе устранения различий в окончаниях существительных с разными типами основ, в процессе выравнивания именной парадигмы.

Текст древнерусских кондакарей по-разному ведет себя в отношении текстологического и в отношении грамматического варьирования. В первом случае он явно сопротивляется варьированию: возникшему отступлению от греческого оригинала в нерастяжном тексте противопоставляется почти всегда единодушно восстановленный в нотированных песнопениях тот изначальный текст, который был неразрывно связан с его мелодическим оформлением. Во втором случае вариативность грамматическая, преимущественно морфологическая, с очевидностью демонстрирует невозможность что-либо противопоставить проникновению новообразований в систему языка изучаемого периода.

МУЗЫКОВЕДЕНИЕ

Богослужбное пение русской церкви в период домонгольский, по историческим и палеографическим данным (фрагменты из книги)

Другой древнейший славянский устав студийский алексеевской редакции — это Устав б-ки Синодальной типографии № 1206–142. «Этот устав, — говорит проф. Мансветов, — к сожалению, не вполне сохранившийся, если не старше, то во всяком случае ровесник древнейшему синодальному и, будучи одной с ним отрасли, отличается от него по составу и незначительными особенностями в изложении»¹. Архиепископ Сергей о том же Уставе говорит: «Судя по тому, что в типографском списке есть довольно прибавлений, естественно полагать, что редакция синодального списка по происхождению древнее типографского. Типографский список более сходствует с уставом Великой Константинопольской церкви, особенно в триодной части»². Принимая во внимание, что в Уставе 1 октября нет праздника Покрова Пресвятой Богородицы, установленного не позже XII в.³, и нет русского праздника перенесения мощей святителя Николая из Мир Ликийских в Бар-град (1087 г.)⁴, но есть память свв. мучеников Бориса и Глеба (1072 г.)⁵, можно относить составление славянского списка этого Устава или в одно время с синодальным списком, к концу XI века, или несколько позже, к началу XII века. Есть более убедительные доводы в пользу большей древности Синодального Устава в сравнении с Типографским, по редакции. В то время как Синодальный Устав говорит только о хирономии, воздушном певческом письме, которое несомненно предшествовало письму симиографическому, и ничего не говорит о последнем, Устав Типографский, наоборот, ничуть не упоминает о хирономии, как бы о способе пения оставленном, и, напротив, дает довольно много песнопений, как кондаки, аллилуарии, степенны и подобны, изложенных в симиографическом письме двух родов, кондакарном и некондакарном. Судя, затем, по тому, что текст песнопений написан в двух видах, письмом обыкновенным и затем письмом растяжным, приноровленным к певческим знакам, должно думать, что славянский переводчик греческого текста Устава имел в оригинале только обычный текст песнопений, без певческих знаков, и потом уже писал этот текст вторично

¹ *И. Д. Мансветов*. Церковный устав (типик): его образование и судьба в греческой и русской церкви. М., 1885, с. 380. [Говоря о «синодальном» уставе, т. е. Уставе Синодальной библиотеки, И. Д. Мансветов имеет в виду рукопись ГИМ, Син. 330. — *Ред.*]

² *Архиеп. Сергей*. Полный месяцеслов Востока, т. I. Изд. 2-е, испр. и доп. Владимир, 1901, с. 156.

³ *Архиеп. Сергей*. Полный месяцеслов Востока, т. II. Изд. 2-е, испр. и доп., ч. 1. Владимир, 1901, с. 304; ч. 2. Владимир, 1901, с. 406.

⁴ Там же, ч. I, с. 136–137; ч. 2, с. 171.

⁵ Там же, ч. I, с. 222.

растяжным письмом, приравливая его к певческим знакам, которые он заимствовал из хирономий и тут же и выставлял в списке. Следовательно, певческие знаки внесены в Устав над повторенным растяжным текстом уже славянским переписчиком Устава или другим лицом, сотрудничавшим ему в письме певческих знаков, но не стояли они в оригинале греческом. Эти певческие знаки и не могли стоять в оригинале греческом, потому что по характеру и начертанию своему они совсем не греческого византийского письма, которое в это время было совершенно своеобразным, вполне отличным от современных ему симиографии, латинской, греко-сирийской и др. Все, что напоминало собою отчасти византийское греческое письмо, исчерпывается в Типографском Уставе кондакарным знаменем, действительно сходным с современным ему византийским и получившим начало в византийской симиографии, но своеобразно разработанным впоследствии и приобретшим свои местные особенности и отличия. Но эти особенности и отличия могли быть приобретены никак не на Руси, где знамя кондакарное вместе с Уставом только впервые становится известным, прежде заменяемое хирономией, — и не в самой Византии, где доселе не известно никаких признаков существования этого именно знамени. Где же знамя кондакарное могло быть разработано?

Здесь возможно только единственное и весьма вероятное предположение, что наше кондакарное знамя разработано на Афоне певцами, стекавшимися туда отовсюду, а более всего из Византии, Сирии, Армении, Египта, а отчасти из латинских и славянских земель, и разработано на почве или на основе византийской симиографии, но под преимущественным сильным влиянием Востока, а особенно Сирии. Наше кондакарное знамя, имея много элементов византийской симиографии, заключает в себе не менее элементов и греко-сирийской симиографии, а также немало знаков и начертаний симиографии армянской и остатков древних демотических египетских знаков — оно представляет собою сплав нескольких симиографий, под главенством византийской, сплав случайно возникший в таком центральном сборном пункте певцов и благочестивых поклонников из разных национальностей, и потому нигде в Европе нет этого знамени, кроме Руси, исторически ставшей к Афону как в начале своего христианского просвещения, так и в последующее время в самые близкие духовно родственные отношения, как к высочайшему образцу истинной веры и благочестия.

Памятники такой симиографии могли бы быть находимы еще только на самом Афоне, если бы он за свое многовековое существование не пережил столько бед, разрушений и переворотов, сколько досталось на его долю. Наиболее вероятным остается, таким образом, предположение, что кондакарное знамя разработано под разными сторонними влияниями на основе византийской симиографии на Афоне и оттуда уже заимствовано русскими, которые впервые узнали о нем в письмени из славянского списка Устава ныне Типографской библиотеки. Не невероятно здесь и то предположение, что это знамя писано в Уставе если не самими тремя певцами греками, то под их руководством, ближайшими их учениками из славяно-руссов. Отсюда, далее, не невероятно, что и самый Устав мог быть получен в греческой редакции с того же Афона, откуда заимствована русскими певцами и кондакарная симиография. Вероятность перенесения кондакарного знамени Типографского Устава с Афона еще более увеличится, если мы примем во внимание, что знамя крюковое, которым изложены в Уставе аллилуарии, степенны и подобны, представляет собою ту самую систему крюковых знаков, которыми писаны все богослужебные певческие русские книги периода домонгольского и позже, которая с незначительными вариантами и дополнениями существует и доселе, и, во-вторых, что это знамя, крюковая симиография, при незначительном сходстве, отлично от византийского и представляет собою певческую симиографию

особого рода, и, наконец, в-третьих, это знамя сходно с певческими знаками Есфигменского ирмолога XI в., Охридской триоди X–XI вв. и Синайского стихираря X в. (999 г.), и, следовательно, оно такого же восточного греко-сирийского происхождения, как и эти рукописи, как равно и певческая греческая рукопись XI в. Венской библиотеки, снимки с которой находятся у Герберта в его «*De cantu et musica sacra*» [*Martinus Gerbertus. De cantu et musica sacra a prima ecclesiae aetate usque ad praesens tempus. Sankt Blasien, 1774. — Ред.*] (т. II, табл. VI).

Крюковая симиография Типографского Устава, как и наша русская древняя симиография домонгольская, с которой она вполне сходна, совершенно восточного, греко-сирийского происхождения и могла быть заимствована русскими певцами и переводчиками славянского списка Устава все с того же, ближайшего славяно-руссам и родного им по многим внутренним и внешним связям международного сборного паломнического пункта, каким был Афон, и где греко-сирийское влияние в церковно-певческом отношении имело массу поводов привиться и обнаружиться как на самом Афоне, так и на прикосновенных с ним христианских областях ближайших, а прежде и более всего на славяно-русских. Преподобный Антоний, вникая в жизнь, уставы и богослужбный чин Афона, не мог не обратить внимания и на богослужбное пение и на те средства, которыми оно поддерживалось и упрочивалось, в числе коих была и певческая хирономия и симиография. Поэтому и прибытие на Русь трех греческих певцов, почти совпавшее с возвращением Антония с Афона, быть может с ним тесно связанное и направленное, вероятно, с того же Афона, совершенно отвечало нуждам русского богослужбно-певческого дела и было началом его организации не только практической, но и теоретической, систематической в отношении хирономии, кондакарного знамени и греко-сирийской симиографии. К тому же времени (ок. 1062 г.) относится путешествие в Палестину и Иерусалим игумена Варлаама, дорожившего благоустройством монастырским и богослужбным и едва ли оставшегося безучастным к церковно-певческому строю, характеру и особенностям восточного палестинского богослужения. К этому же времени относится пребывание в Печерской обители иноков — армянина, сирийца и инока афонского болгарина, которые могли быть проводниками в церковном пении киево-печерском влияния, с одной стороны — восточного, армянского и сирийского, с другой — афонского и болгарского в частности, и которые, так или иначе, могли ознакомить русских иноков со своими местными характерными особенностями богослужбного и церковно-певческого устройства, имея в виду, что по наставлению преподобного Феодосия иноки должны были быть бодры к пению церковному и внимательны, очевидно, чтобы стоять на высоте его понимания. Искание преподобным Феодосием «правила чърнецькаго», «как пети пенья монастырская» и «весь ряд церковный»⁶, было, конечно, сопряжено с расспросами подробностей того или другого чина, устава и обычая, как они исполнялись в Палестине, на Афоне, в Константинополе, этих главнейших центрах тогдашнего греко-восточного христианства, и давало запас сведений, соображений и заключений к разностороннему обсуждению достоинств того или другого церковно-певческого строя, его сравнительного преимущества, удобства и приложимости к условиям местной церковной жизни и народному характеру. Простота чина афонского богослужения и пения, бывшего под влиянием греко-

⁶ Печерский патерик в русском переводе. М., 1897, с. 37, 96–97, 205. Летопись [Лаврентьевская] под 1051 г. [ПСРЛ, I/1. Л., 1926, стлб. 160]. *И. И. Срезневский*. Древние памятники русского письма и языка. Изд. 2-е. СПб., 1882, с. 24–25. *Макарий*. История русской церкви, т. II. Изд. 2-е. СПб., 1868, с. 61. *Е. Е. Голубинский*. История русской церкви, т. I, 2-я полов. М., 1881, с. 323 [изд. 2-е, испр. и доп. М., 1904, с. 372–373. — Ред.]. *Архиеп. Сергий*. Полный месяцеслов Востока, т. I, с. 152–153.

восточного, по сравнению с пышностью, церемонностью чина богослужения византийского и его искусственного замысловатого полуцерковного-полусветского пения, без сомнения, более соответствовали идеалу русского религиозного человека того времени и были более сродны его неизбалованному музыкально-певческому вкусу и, без сомнения, могли найти более предпочтения со стороны первых устроителей нашего богослужебного чина и монашества.

Предполагая внесение в славянский список рассматриваемого Типографского Устава певческих знаков кондакарных и крюковых от руки славянского писца, и скорее всего, писца русского, одного или нескольких, из числа русских клирошан, быть может, учеников трех известных греков, — в оправдание этого, кроме сказанного выше, мы можем сослаться еще и на то, что если бы эти певческие знаки были подписаны в греческом оригинале, например, на Афоне, откуда мог выйти этот Устав, то кондак Феодору Студиту 11 ноября был бы написан с певческими знаками, так как на этот день во всех студийских уставах полагается особо торжественная служба, а в Синодальном Уставе предписывается пение инокам по хирономии; между тем ничего подобного в Типографском Уставе на этот день не полагается⁷. Но так как певческих знаков не поставлено, кроме того, и под кондаком единственно имеющихся в уставе русских свв. Бориса и Глеба, то это ведет к заключению, что русский писец певческих знаков писал и подписывал при помощи их мелодии уже известные, бывшие в ходу и практике, для кондака же свв. Борису и Глебу, как, вероятно, недавно составленного, хотя и вскоре после их мученической кончины, писец еще не имел в своем распоряжении готового напева, почему этот кондак вместе с икосом и предписывается Уставом петь «на подобен»⁸. Так как перенесение мощей свв. мучеников Бориса и Глеба и, так сказать, всенародная их канонизация падает на 1072 год, прославление же их и чествование началось еще при кн. Ярославле (1019–1054) и митрополите Иоанне, следовательно до 1039 г., когда впервые упоминается митрополит Феопемпт, — то вскоре же за тем⁹ была составлена служба и кондак с икосом¹⁰, почему и внесение в Устав певческих знаков кондакарных и крюковых, а следовательно, и возникновение славянского списка этого Устава должно относиться не раньше конца XI в., но и не позже начала XII в.¹¹

⁷ Ркп. «Типографского Устава» № 1206 — 142 — 285 [указаны старые номера рукописи. — *Ред.*], л. 36 об.; *И. Д. Мансветов*. Указ. соч., с. 389.

⁸ Рукопись «Типографского Устава», л. 36 об.; *И. Д. Мансветов*. Указ. соч., 389–390.

⁹ Летопись Лаврентьевская [ПСРЛ, I/1. Л., 1926, стлб. 222] под 1093 г. называет праздник в честь свв. Бориса и Глеба «праздник новый русьския земля», см. *Е. Е. Голубинский*. История русской церкви, т. I, 2-я полов. Изд. 2-е. М., 1904, с. 386. Другие летописи констатируют установление праздника 2 мая под 1072 г., говоря «оттоле утвердися таковый праздник» (Софийская — ПСРЛ, V. СПб., 1851, с. 147; Воскресенская — ПСРЛ, VII. СПб., 1856, с. 341).

¹⁰ И. И. Срезневский полагает написание этого устава до 1200 г. (Древние памятники русского письма и языка. Изд. 2-е. СПб., 1882, с. 76). Н. В. Волков (Статистические сведения о сохранившихся древнерусских книгах XI–XIV вв. и их указатель. СПб., 1897, с. 43) говорит об этом уставе: «Список церковного устава, принадлежащей Московской Типографской библиотеке, № 285, следует признать одною из древнейших рукописей XI века или начала XII». Однако же нельзя согласиться с тем, что этот список и по редакции старше списка Синодальной библиотеки № 330–380 [ГИМ, Син. 330. — *Ред.*], о чем сказано выше.

¹¹ Митрополит Макарий склонен считать составителем службы свв. мученикам Борису и Глебу митрополита Иоанна II или же известного творца канонов — преподобного Григория (История русской церкви, т. I. Изд. 2-е. СПб., 1868, с. 102–103; т. II. Изд. 2-е. СПб., 1868, с. 251). Проф. Голубинский полагает, что эта служба составлена митрополитом Иоанном I, современником мученической кончины свв. князей (История русской церкви, т. I, 1-я полов. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1901, с. 839; 2-я полов. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1904, с. 386–387). Архиепископ Сергей считает составителем службы митрополита Иоанна II

Были ли эти два устава в практике Киево-Печерского монастыря, указаний на это нет никаких; но одно бесспорно, что эти уставы, Синодальный и Типографский, суть древнейшие в студийской редакции и славянских списках, и если признать за положительное то мнение, что до поисков преподобного Феодосия у нас на Руси не было писанных полных уставов, а были только частные указания отдельных богослужбных книг — миней, псалтырей, триодей, октоихов, служебников — и традиционные обычаи и порядки в области богослужения и что с добытого преподобным Феодосием алексеевского Студийского Устава у нас начинается собственно господство богослужбного систематического устава, — то эти два устава суть если не первые, то, по крайней мере, самые ближайшие к первым славянские списки, причем старейшинство по всей справедливости принадлежит синодальному. Последнее для нашей цели не столько важно, сколько то, что как Синодальный Устав представляет дело богослужбного пения в его переходном состоянии между греческим и собственно русским, отмечая обычаи и приемы исполнения — похорно, соединенными хорами, с доместиком — канонархом и самый способ исполнения церковного пения — хирономии, свойственные преимущественно греческому клиросу, — так Устав Типографский в песнопениях крюкового и кондакарного письма полагает начало, самые первые моменты всей последующей истории православного богослужбного русского пения, с его симиографией. Это начало хронологически совпадает с временем первой редакции славянского списка Типографского Устава, будет ли она падать на конец XI века, или на начало XII века.

Наконец, ближайшее рассмотрение Типографского Устава еще больше убедит нас в том, что это древнейшая певческая русская книга, вероятно, конца XI века. Дата на первом листе ркп. **SXD** (1096) в сопоставлении с глаголическою подписью «Михаиль псаль Микуле» очень сближает эту рукопись по времени письма с рукописью Минеи Типографской б-ки за ноябрь с датой (171 л.) «в льто **SXE** (1097)» и с записью (л. 35) «Господи помози рабу своему Михаилу», а в другом месте (л. 89) «Михаиль, а мирски бѣ Д.»¹², писанных одним почерком с самой рукописью. Текст рукописи обличает собою древний киевский говор, весьма близкий к старославянскому, болгарскому, с неясными лишь, неустойчивыми и весьма сомнительными намеками на говор новгородский, как в изредка употребленных выражениях: «оцѣщеніе» и «очищеніе», «мученице» (Григорие, Пантелеимоне) и «мученице» (Варваро), но «учениче» «заступниче», во всех же других случаях звуки «ц» и «ч» выдержаны весьма строго¹³. Выражения «Споуридонъ», «Троуфонъ», «Өилиппъ», «Октомвря», «Ноевнбръ», «Декемвря», «Генваря», «Февраря», «по Христосѣ», «аллелоугіа», «алелуіа» указыва-

(1077–1088) (Полный месяцеслов Востока, т. I, с. 222). Так же думает и Волков (Статистические сведения..., с. 28), указывая, что по летописи «бысть Иоанн муж хытр и книгам и ученью». Если же, по некоторым соображениям (см.: *Макарий*. Указ. соч., т. I, с. 102–103), не легко признать митрополита Иоанна I этим автором, то таковым под его официальным руководством мог быть кто-либо другой.

¹² Домка, как писец Октябрьской Минеи, датированной 1096 г. рукою писца рукописи, упоминается в приписи на об. л. 127 ркп.: «Святая Богородице, помогай рабу своему Домке, на многа лета». [Упоминаемые автором служебные миней — ноябрьские 1097 г. с записью писца Михаила и октябрьские 1096 г. с записью Домки — находятся сейчас в РГАДА, ф. 381, №№ 91 и 89. — *Ред.*]

¹³ «Оцещение» и «очищение» — по А. И. Соболевскому, «совершенно правильные старинные общеславянские говоры, так как *ц* явилось из *к* под влиянием *ъ*, а *ч* — под влиянием *и*» (Лекции по истории русского языка. Изд. 2-е. СПб., 1891, с. 129).

ют на тесную близость рукописи к оригиналам греческим и старославянским¹⁴, но вместе с тем отмечают и борьбу нового говора киевского за свои права, в пользу своего отдельного существования и самостоятельности. Замечательно, что в то время как в Кондакаре Благовещенском на память с. Феодора Студита сказано «в **ai** с. Феодора Студска», — в Типографском Уставе: «въ сть днь с. Феодора Стоудійскаго», чем отмечается особое уважение к памяти преподобного, что могло быть только в раннейшее время на Руси и более всего в Киеве и Киево-Печерском монастыре; а так как кондак в Уставе положено петь на подобен и без певческих знаков, тогда как в Кондакаре уже стоят над словами этого кондака кондакарные певческие знаки, то в период редакции Устава, вместе с введением певческих крюковых знаков, несомненно, предполагается еще существовавшее раньше пение по хирономии, которое и отмечено в старейшем по времени Студийском Уставе Синодальной библиотеки¹⁵.

В то время как в Благовещенском Кондакаре кондаки Борису и Глебу (24 июля) и преп. Феодосию Печерскому (3 мая) существуют и в тексте и в певческих кондакарных знаках, в Типографском Уставе есть только текст кондака свв. князьям мученикам († 1015) без знаков пения, а текста кондака преподобного († 1074) и самой памяти, как более поздней, и совсем не находится, что ясно указывает на киевское и киево-печерское происхождение редакции Устава.

Что Типографский Устав древнее Благовещенского Кондакаря по своей редакции, что он принадлежит самому раннейшему периоду формирования нашего древнего богослужебного русского пения, на это указывает то обстоятельство, что из 132 кондаков Устава на певческие знаки положены только 42 кондака, между тем как почти те же 133 кондака Благовещенского Кондакаря все даже изложены в певческих знаках. При этом наблюдается, что в Уставе, за исключением кондаков самогласных Рождества Христова и преп. Захарии (5 сентября), не имеющих певческих знаков и, вероятно, исполняемых по хирономии, положены на певческие знаки только одни кондаки самогласные; все же подобны, за исключением одного, в Неделю блудного («объятія отча»), изложенного в кандакарном знамени, никаких певческих знаков не имеют; между тем как в Кондакаре и кондаки самогласные и подобны все изложены в певческих кондакарных знаках — что все говорит за позднейшую редакцию Кондакаря в сравнении с Уставом, за позднейшее дополнение книги кондаков, в виде приведения всех некрюковых подобнов в певческий крюковой состав, за позднейшее снабжение их певческими крюковыми знаками. Это обстоятельство, свидетельствуя о большой древности происхождения Устава в сравнении с Кондакарем, вместе с тем говорит и за то, что Устав служит представителем самой ранней и, вероятнее всего, первой эпохи зарождения и образования русского симиографического крюкового пения, явившегося на смену дотоле бывшей в практике певцов хирономии или певческого письма воздушного. При этом должно иметь в виду лишь то необходимое ограничение, что вместе с началом, первыми опытами русской певческой симиографии, проявленными редактором Устава в аллилуариях, антифонах и стихирах самогласных (подобных), в Уставе оставила значительные следы и симиография греческая византийская — кондакарное знамя как переработка элементов собственно византийской и предшествовавшей ей и сильно влиявшей на эту последнюю древнейшей симиографии восточной, греко-сирийской. В Уставе есть данное, которое устанавливает редакцию его не раньше X века. На 2 июля помещена память патриарха Никифора, скончавшегося в 828 г., но нет перенесения мощей, отмеченного 13 марта и слу-

¹⁴ А. И. Соболевский. Указ. соч., с. 127.

¹⁵ См. выше: Е. Е. Голубинский. История русской церкви, т. I, 2-я пол. Изд. 2-е. М., 1904, с. 386.

чившегося в 848 г. Память эта встречается в мартиролагах (Иерусалимском, Константинопольском, Римском) не ранее X в.¹⁶ Не ранее того же времени эта память могла быть помещена и в нашем Уставе. Но так как, затем, кондак св. Никифору положено петь не самогласно, а на подобен и он не имеет отдельных певческих знаков и отдельного напева, то это наводит на мысль о позднейшем внесении этого кондака в богослужебную певческую практику русской церкви и клироса и о позднейшей, в отношении X в., редакции Устава, а также о значительном греческом влиянии на его внешний состав, в отношении служб и мессыслова.

Благовещенский Кондакарь, нося на себе ясные следы греческого византийского влияния, являет, однако же, на себе значительную долю влияния и славянского, замечаемого, между прочим, и в том, что в то время как в греческих, синайских и римских мартиролагах память св. Пятницы (Параскевы) 28 октября (Иконийской) в период времени около XII в. отсутствует и встречается только память Параскевы 28 июля (Римской-Сицилийской), а в Типографском Уставе эта память и совсем не встречается, в Кондакаре мы находим память св. Пятницы (Иконийской) под 28 октября, встречаемой обычно не ранее XI–XII вв. только в славянских мартиролагах и минеях¹⁷. Есть еще одно, не менее характерное обстоятельство в отношении рассматриваемых нами рукописей — это то, что память св. Стефана Нового († 767 г.), родом цареградца, обычно встречаемая в мартиролагах иерусалимских, синайских, византийских с IX по XII в., находится в Уставе под 28 ноября, в Кондакаре же этой памяти нет совсем. Это, по-видимому, вместе с указанным выше, свидетельствует о большей близости Устава к греко-восточным источникам, по сравнению с Кондакарем, отражающим на себе вместе с греческим и влияние славянское, и в частности более позднее русское, в памятях и кондаках русских святых (Бориса и Глеба, преподобного Феодосия Печерского). Но обе рукописи согласны между собой в том, что ни в той, ни в другой нет русской памяти перенесения мощей святителя Николая Чудотворца из Мир Ликийских в Бар-град (1087 г.), установленной как праздник чисто русский вскоре же после самого события, но в русских мессысловах встречающейся не ранее XIII в.¹⁸

Общим выводом из всех предыдущих данных по отношению к Типографскому Уставу должно быть то, что эта славянская крюковая рукопись древнейшая из всех и, как таковая, она киевского происхождения, и вероятно, Киево-Печерского монастыря¹⁹.

Таким образом, древнейшие наши рукописи — славянские — Устав Синодальный и Устав Типографский, — дают нам право установить два положения: 1) что в век редакции Синодального Устава (около второй половины XI в.) у нас на Руси, отчасти в славянских землях и в Греции, существовало пение по хирономии, причем в Византии, приблизительно с конца X в., одновременно с хирономией вошло в практику и симадиное певческое письмо, в славянских же землях и на Руси была в певческой практике одна только хирономия, ко-

¹⁶ *Архиеп. Сергей*. Полный мессыслов Востока. Изд. 2-е, т. II, ч. 1, с. 72, 165; ч. 2, с. 105, 205.

¹⁷ *Архиеп. Сергей*. Указ соч., т. II, ч. 2, с. 285–286. Арх. Сергей говорит, что служба этого дня встречается только в одной славянской минее XI–XII вв. Императ. Публичной библиотеки и затем уже только в иерусалимских славянских минеях с XVI в. (см. т. I, с. 203).

¹⁸ *Архиеп. Сергей*. Указ соч., т. II, ч. 2, с. 174.

¹⁹ Служба на пришествие поганых в Типографском Уставе (л. 29) может быть и русскою, составленною на первых порах под влиянием и при участии иерархов болгар или греков, но может быть заимствованною из Византии вместе с переводом Устава на славянский язык.

нечно в своеобразной славяно-русской обработке; 2) что в век редакции Типографского Устава (около начала XII в.) хирономия вышла из практики славяно-русских певцов и заменена симиографией византийской в кондакарном демественном пении, и греко-сирийскою, в обработке славяно-русской, в знаменном крюковом пении, образовав собою две системы симиографии — византийскую, кондакарную, и славяно-русскую, знаменную. Древнейшая наша певческая рукопись — Типографский Устав, содержит в себе и ту и другую симиографии — и кондакарную, византийскую, и знаменную — крюковую, славяно-русскую. Кондакарною симиографией изложены в Типографском Уставе все кондаки, кроме воскресных, аллилурии, после тропарей на Бог Господь, аллилуиа с аненайками на «степенных», которые изложены знаменною симиографией, и «Всякое дыхание» с аненайками же, «Свят Господь». Тридцать стихир подобных, степенны восьми гласов изложены обыкновенным крюковым знаменем, обычно употребляемым в русских певческих книгах. В степенных находит себе применение совмещение этих обеих симиографий — кондакарной и знаменной, поочередно, причем кондакарной изображаются «аллилуиа» с попевками, аненайками, после третьего антифона, на «Слава и ныне» (Святому Духу), а все три антифона каждого из восьми гласов изображаются знаменною симиографией. То обстоятельство, что обе симиографии совмещены здесь, указывает на близость их и родство между собою, на их равноправность существования и равномерного употребления в практике русских певцов на самых первых порах существования русской церкви и, наконец, на общий им единый источник их происхождения — именно: с греко-сирийского Востока. Различие их употребления, как видим, заключается лишь в том, что кондакарная симиография выражает более торжественные моменты в пении, как «аллилуиа» с попевками на кафизмах и степенных и «Всякое дыхание», которое, по Студийскому Уставу, предписывалось исполнять торжественно, соединенными хорами и с участием всех иереев и диаконов, следовательно, напевом и мелодиею торжественными, широко развитыми и украшенными, по примеру придворного византийского пения, чему наилучшим средством выражения и могла служить наиболее развитая и усовершенствованная технически симиография византийская, кондакарная; симиография же знаменная, как более простая и общедоступная, должна была изображать напевы и мелодии более простые, строгие, общепонятные и выражать моменты молитвенного углубления, сосредоточенного настроения в молитве и песнопении в храме, каковы, например, глубоко содержательные и молитвенные «степенны, стихиры подобны, стихиры осмогласия» и проч. При этом оставалась значительная часть молитвословий и песнопений, которые должны были исполняться по осмогласию обычного напева, как, например, «тропари на Бог Господь, прокимны», по памяти, на слух, так как в настоящем Типографском Уставе они не имеют при себе никаких певческих знаков, ни кондакарных, ни знаменных, к какой группе, вероятно, принадлежали и другие песнопения обычного напева.

Т. Ф. Владышевская

Типографский Устав и музыкальная культура Древней Руси XI–XII веков

Содержание

Часть I. Кондакарное пение в ТУ

Кондак. Древнерусские кондакари. Самогласны — распетые кондаки ТУ. Кондакарные подобины. Традиция пения кондаков. Изображение кондакарного пения на иконе «Покров Богоматери». Кондакарная нотация. Малые и большие кондакарные знаки. Кондакарные формулы. Таблица малых и больших кондакарных знаков. Мартирии в древнерусских кондакарях. Палеовизантийские мартирии. Техника распева кондаков: строки и попевки, подобен в подобне. Музыкальное соотношение самогласна и подобна на примере кондака 8 гласа. Строки и попевки кондака св. Симеону «Вышних ища». Кондак и икос св. Симеону в византийской традиции. Прокимен «Всякое дыхание» на 8 кондакарных гласов.

Часть II. Икосы в ТУ

Икос Борису и Глебу. Припевы икосов. Подобны воскресных кондаков и икосов. Не родной лист ТУ. Самогласны икосов ТУ и их подобны. Кондакарный распев икоса или ошибка писца? Акафист ТУ.

Часть III. Знаменные песнопения ТУ

Ранняя знаменная нотация в ТУ. Семейства знаков и попевки. Алфавит знаков раннезнаменной нотации. Октоих ТУ. Пение аллилуия в Октоихе. Кафизмы. Степенные антифоны. «Подобьници». Автомелон «Преподобне отче, богоносче Феодосие» в греческой и славянской традиции. Текстология самоподобна «Доме Ефрафов».

Часть IV. О писце, заказчике и уставных указаниях в ТУ

«Михаль псаль Микжле». «Микоулины книги». «Пѣниѣ похръстною». О панихиде. Службы на разные случаи. Евангельские чтения: «Ищи в велицѣмъ Евангелии». Рисунки на полях и службы. ТУ о клепании и билах. Феодосий Печерский о церковном пении. Песнопения ТУ как учебная книга и певческий устав.

Типографский Устав (ТУ) — ценнейший источник для изучения музыкальной культуры Древней Руси XI–XII вв. Этот памятник уникален и оригинален по своему содержанию. Здесь в разных нотациях — кондакарной и знаменной — представлены главные музыкальные образцы церковных песнопений: *самогласны* кондаков, *самоподобны* стихир, образцы для пения кафизм и прокимнов, аллилуй. Песнопения, заключенные в кондакаре ТУ, охватывают все певческие стили древнейшего периода: от мелизматических кондаков до речитативной псалмодии. Несомненно, ТУ играл роль учебного пособия, по которому обучались певцы XI–XII вв.

Песнопения эпохи Киевской Руси содержат около 80 певческих рукописей XI–XIII вв.¹, среди них минеи, стихирари, триоди, ирмологи, кондакари. Все певческие книги нашли свое продолжение в истории древнерусской певческой культуры, лишь кондакари исчезают уже к XIV в. Эта загадочная кондакарная певческая культура, дошедшая до нас лишь в шести кондакарях XI–XIII вв. (один из которых, впрочем, нотирован лишь на отдельных страницах), представляет собой одну из богатейших, но, к сожалению, утраченных страниц музыкальной культуры Древней Руси.

Часть I. Кондакарное пение в ТУ

Кондак

В наше время кондак — это краткое песнопение в честь праздника или святого, которое по величине и литературному построению мало чем отличается от прочих видов церковных песнопений (тропаря, седаљна или стихир). Его можно выделить лишь по надписи «кондак» и по местоположению в службе. В кондаке кратко излагается основное содержание церковного праздника или прославляется память святого.

Древний кондак был совсем иным. Это была большая поэма, особый вид церковной гимнографии, созданный византийским гимнографом Романом Сладкопевцем, родом из Сирии. Он был дьяконом в Бейруте. При императоре Анастасии I (491–518) он прибыл в Константинополь и здесь поступил в клир церкви Богоматери, поначалу ничем не выделяясь и даже вызывая насмешки. После видения во сне Богоматери, по преданию, ему открылся дар сочинения. Он стал сочинять кондаки, представляющие собой многострофные произведения, которые начиналось кукулионом (*koukoulion*), или кукулием, или проимионом (*proimion*) — своего рода предисловием, заканчивающимся краткой фразой — рефреном, служившей припевом и окончанием для всех строф. Начальная строфа (кукулион) играла главную роль в кондаке. Именно из таких кукулиев и состоят древнерусские кондакари.

Из инициалов всех строк складывался акростих, «краегранесие». Обычно в нем указывалось имя автора — «Смиренного Романа». Роман Сладкопевец не называл свои творе-

¹ Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР. XI–XIII вв. М., 1984.



Покров Богородицы. Новгородская таблетка XV—XVI в. На иконе запечатлено респонсорное пение: кондак поет Роман Сладкопевец, а припевы — окружающий его хор



Покров Богоматери. Икона XVIII в. из собрания Музея им. Андрея Рублева. На иконе изображено несколько сюжетов, в том числе респонсорное пение кондака и явление Богоматери спящему Роману Сладкопевцу

ния кондаками, что видно из акростихов его кондаков. Он давал им названия «гимн», «эпос», «хвала», «псалом», «поэма», «песнь», «моление», «прошение». «По-видимому, в этом разнообразии названий, — писал Н. Д. Успенский, — св. Роман исходил не столько из их содержания, сколько из соображения больших возможностей при сочинении акростихированных стрóf его произведений. Но св. Роман не называл и не мог называть своих произведений кондаками. Контакционом (*kontakion*) греки называли свитки, наматываемые на палочку (*kontos*), в отличие от книг, где пергамен складывался в четверку, или тетрадион (*tetradion*)»².

Именно поэтому св. Роман на иконах изображается со свитком. В Студийском уставе Роман назван «творцом кондакаря». Он написал большое число кондаков, но еще больше кондаков было ему приписано в последующие годы. Свои кондаки св. Роман сложил в виде развернутых богословских поэм-проповедей, «поэтических гомилий», тематика которых отражала круг чтений того времени из лекционария и календаря. Жанр кондака позволял автору свободно развивать избранную тему, основанную на евангельском сказании или житии святого. В музыкальном плане кондак является одним из наиболее сложных в истории гимнографии песнопений.

Кондак был связан с особым константинопольским соборным ритуалом — песненным последованием — *asmatike akolouthia* (служба с пением), которая отличалась от палестинского монастырского ритуала. Гросдидье де Матон утверждает, что первоначальное место кондака было в песненном последовании (*asmatike akolouthia*) — в особом, не дошедшем до нас ночном богослужении ранней соборной практики, по уставу Великой церкви. Пение кондака, в то время обширной гимнографической композиции, полагалось в конце соборной певческой всенощной службы — Паннихис, перед началом антифонов (полунощницы)³. За кондаком — кукулионом, или проимионом — могло следовать (в момент его расцвета) от 18 до 30 икосов — стрóf с припевом кукулиона.

После кардинала Питры (J. V. Pitra) было принято считать, что кондаки Романа Сладкопевца и других ранних гимнографов, создававших кондаки после него в течение трех столетий, в свое время были доминирующей гимнографической формой византийской утрени, но после введения канона они были сокращены до двух — кукулия и первой стрóфы — икоса. Такой традиционный взгляд был опровергнут Гросдидье де Матоном, который доказал, что кондаки берут свое начало в общественных всенощных, они сохраняются внутри служб песненного последования (*asmatike akolouthia*) вплоть до IX в., поэтому невозможно утверждать, что гимны Романа были вытеснены в VII–VIII вв. Напротив, каноны, отсутствующие в константинопольской соборной службе, являлись отличительной особенностью палестинского монастырского ритуала, введенного св. Феодором Студитом в самом конце этого периода (IX в.). Именно посредством быстрого усвоения соборных форм студийскими монахами кондаки заняли свое теперешнее положение в субботних утренях.

Эра кондаков заканчивается сокращением кондака как циклической композиции и появлением музыкальных нотированных циклов кондаков, которые помещаются в певческих книгах. В XI в. появляются кондакари, например, такие как кондакари Патмоса №№ 212 и 213;

² Н. Д. Успенский. Кондаки св. Романа Сладкопевца // Богословские труды, вып. 4. М., 1968, с. 191–201.

³ J. Grosdidier de Maton. Liturgie et Hymnographie: Kontakion et Canon // *Dumbarton Oaks Papers*, 34–35. 1980–1981. P. 36; *Idem*. Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance. Paris, 1977, p. 104; А. Лингас. Литургическое место кондака в Константинополе: Доклад на XVIII Международном конгрессе византологов в Москве. М., 1991. А. Лингас предпринял попытку воссоздания службы песненного последования.

полные кондакари также передаются в некоторых минеях XI–XII вв. североитальянского происхождения⁴. Музыкально нотированные кондаки сохранились в рукописях, именуемых Псалтикон, которые, помимо распетых кукулиев — усеченных кондаков, содержат циклы ипакоев, аллилуариев и прокимнов. Содержание кондакаря ТУ соответствует содержанию Псалтикона⁵.

Резкое уменьшение количества строф кондака связано и с переходом кондака из соборной в монастырскую студийскую традицию.

Русские кондакари представляли собой сборники кондаков, мелизматических песнопений. Кондакарная нотация не расшифрована, хотя попытки ее расшифровать предпринимались неоднократно. Реконструкции кондакарной нотации с использованием параллельных текстов путем сравнения с греческим Псалтиконом, записанным медиовизантийской нотацией, не дали убедительного результата.

Кондакарное пение исчезло к XIV в. В русском певческом репертуаре позднее сохранялась традиция петь кондаки знаменным распевом и нотировать кондаки с помощью знаменной нотации, а чаще простым силлабическим напевом.

Обратимся к древнерусским кондакарям XI—XIII вв. Состав каждого из шести кондакарей особый, уникальный, не повторяется ни в одной рукописи, неизменны лишь сборники кондаков — кондакари⁶.

Древнерусские кондакари

В каждом из шести сохранившихся от древности кондакарей есть свои особые песнопения и индивидуальные черты.

1. **Кондакарь Типографского Устава** конца XI — начала XII в. (ГТГ, К-5349) содержит песнопения Октоиха: воскресные тропари, богородичны, троичны, кафизмы, степенные антифоны, прокимны, аллилуарии, образцы для пения стихир — «подобьници», «пение похрестное» и др.

2. **Кондакарь ОИДР** XII в. (ГБЛ, ОИДР 107 и ГПБ, Погод. 43) — почти ненотированный кондакарь, одна его часть находится в Москве, другая — в Санкт-Петербурге. Кондакарь содержит кондаки и икосы, светильны с богородичными, стихиры евангельские.

3. **Благовещенский кондакарь** (ГПБ, Q. п. I. 32) конца XII – XIII в. — содержит только кондаки, все распетые, а также ипакоеи, полиелей, азматики, светильны, евангельские стихиры.

4. **Успенский кондакарь** 1207 г. (ГИМ, № 9) — кондаки, тропарь и часть службы Рождества Христова, катавасии на господские праздники и избранным святым, ипакоеи и тропари воскресные, песнопения из литургии, киноники.

5. **Троицкий, или Лаврский, кондакарь** начала XIII в. (конца XII в.?) (ГБЛ, Тр. 23) — кондаки, ипакоеи, тропари со стихами.

6. **Синодальный 777** — первая половина XIII в. (ГИМ, Син. 777) — кондаки, киноники, антифон воскресный, тропари на Рождество Христово, на Крещение⁷.

Из перечисленных шести кондакарей можно выделить две группы: кондакари с икосами (№ 1, 2) и без икосов (№ 3–6). Кроме шести кондакарей в некоторых рукописях встречаются

⁴ J. Grosdidier de Maton. Romanos le Mélode..., p. 69.

⁵ См. факсимильное издание: Contacarium Ashburnhamense. Ed. C. Hoeg. Copenhagen, 1956 (= MMB, IV).

⁶ P. Maas. Das Kontakion // Byzantinischer Zeitschrift, Bd. 19, 1910, S. 285–306.

⁷ Сводный каталог..., с. 88–90 (№ 50), 150–151 (№№ 124, 125), 170–172 (№№ 153, 154), 193–194 (№ 173), 227–228 (№ 204), 229 (№ 205).

отдельные кондакарные включения: кондак в Лазареву субботу и Пасхе в Октоихе избранном XIII в. (ГПБ, Соф. 122, л. 72 об.–73 об.), Сборник богослужебный XIII в. (ГПБ, Соф. 397, л. 28 об.), Миняя августовская (ГИМ, Син. 168, л. 1). Отдельные элементы кондакарной нотации иногда соединяются со знаменной, например в стихире Борису и Глебу «Плетьскоую богатыща святая» (БАН 34.7.6, л. 167–168).

ТУ получил свое название от места своего последнего хранения в Типографской библиотеке. Он является важнейшим источником для изучения всех древнейших форм русского певческого искусства. Кондакарь ТУ наиболее богат и разнообразен по содержанию.

Кондакари, отражавшие византийское богослужение кафедральных соборов, соединили византийские соборные певческие книги — Псалтикон и Асматикон. В них входили кондаки на весь церковный год, из Триоди и Пентикостария, а также тропари, катавасии, ипакои воскресные восьми гласов, киноники воскресные и отдельных праздников, некоторые неизменяемые песнопения обихода. Каждый кондакарь индивидуален.

Типографский Устав XI–XII вв. является самым ранним кондакарем и вообще — наиболее ранней русской певческой рукописью. Он состоит из собственно Устава — правил монастырского богослужения и монастырской жизни — и певческой части, куда входят разные песнопения годового праздничного круга. Обязательной его частью является сборник кондаков, имеющий общее название кондакарь (от греч. *kontakarion*), который содержит кондаки на весь год — минейные, дни календарных праздников в память святых и на двенадцатые праздники, кондаки Триоди постной и цветной и кондаки воскресные восьми гласов. Кроме обязательной части — сборника кондаков на весь год, каждый кондакарь имеет свой собственный дополнительный набор песнопений, индивидуальный в каждом кондакаре.

ТУ по праву должен быть назван первым учебным пособием, по которому можно было обучиться всем формам певческого искусства XI–XII вв., источником для изучения древнейших форм русского певческого искусства киевского периода. Его состав и расположение материала говорят о том, что ТУ предназначался для обучения церковных певчих и мог служить прекрасным учебным пособием.

Три поздних кондакаря XIII в. используют только кондакарную нотацию, более ранние кондакари — Благовещенский и Типографский — наряду с кондакарными песнопениями содержат и песнопения знаменного осмогласия, записанные знаменной нотацией. Ненотированный кондакарь XII в. ОИДР лишь на нескольких отдельных листах содержит знаки кондакарной и знаменной нотаций.

ТУ отразил многие важнейшие виды певческой практики своего времени, некоторые из них не зафиксированы в других певческих рукописях. Его содержание отличается большим своеобразием и полнотой. В ТУ полно представлены два типа распева — кондакарный и знаменный. Кроме нотированных образцов кондаков в нем помещены осмогласные кондакарные прокимны «Всякое дыхание» на 8 гласов, знаменные песнопения разных жанров и форм: аллилуарии, кафизмы, степенные антифоны, а также самоподобны — оригинальные образцы для пения стихир, названные в ТУ «подобьници». Надо отметить здесь терминологическую путаницу, существовавшую, вероятно, уже в то время, когда смешивались понятия «самоподобен», «подобен» и «пение на подобен». В Византии существовали только два термина: *idiomelon* (самогласен) и *automelon* (самоподобен), которые использовались в отношении образцов разных жанров и распевов. Термин «самоподобен» в древних рукописях заменен на «подобьници». В ТУ подобными названы стихирь-самоподобны — оригиналы, служившие материалом для пения «на подобен» множества ненотированных стихир, по-

гречески такие образцы называются автомелонами. Кроме того, здесь следует различать стихирные самоподобны и самогласны — образцы кондаков. Кондакарные самогласны (от греч. *idiomelon* — свой, собственный напев) обладали собственной мелодией, нотированы кондакарной нотацией, служившей образцом для пения текстов других кондаков на подобен, «подобно». Кондакари создавались в эпоху становления русской певческой культуры. Состав кондакарей отразил формы церковного пения, соответствующие как Студийскому уставу, так и Уставу Великой церкви. Сравнение, например, псалмодических форм в ТУ и Благовещенском кондакаре ясно показывает их различия: в первом, в кафизмах ТУ — строгая осмогласная речитативная псалмодия, записанная знаменной нотацией строго и лаконично, связанная с монашеской практикой в соответствии со Студийским уставом; в Благовещенском кондакаре в Полиелее и Асматиконе пение псалмов совершенно другого типа: оно записано кондакарной нотацией, широко, с мелизматически распетыми слогами псалмов, что соответствует торжественной службе песенного последования по уставу Великой церкви⁸.

Содержание ТУ свидетельствует об уникальности этой рукописи, она — памятник певческой культуры XI–XII вв., надолго определивший путь развития духовной музыкальной культуры и письменности Древней Руси. Вторая часть ТУ, расположенная после кондакаря, не имеет аналогов ни в одной другой рукописи. В состав второй части входят осмогласные знаменные песнопения Октоиха. Песнопения изложены как в Обиходе — в порядке следования утреннего богослужения, начиная с «Бог Господь». Пение кондаков требовало не только высокого уровня профессионализма певцов, но и предъявляло высокие требования писцам, которые, несмотря на то что многое они переписывали с готового образца, должны были в совершенстве знать церковнославянский язык, понимать фонетику слова и уметь растянуть текст кондаков, делая глоссолалические вставки, для чего необходимо также понимать устройство кондакарного распева, его знаки, формулы, правильно координировать знаки с текстом. Такими просвещенными знатоками церковного пения были писцы (двое или трое и один редактор) ТУ. Среди них был писец, а может быть, и распевщик Михал, писавший этот кондакарь по заказу Микулы, о чем свидетельствуют надписи на полях.

Кондаки ТУ имеют ряд особенностей, отличающих их от прочих кондакарей. Кондакарь ТУ нотирован не полностью, кондакарные знаки проставлены лишь в 38 самогласнах — оригинальных кондаках, и в 5 подобнах, всего распето 43 кондака. В изложении кондаков в ТУ, по сравнению с другими кондакарями, тоже есть особенности:

1) Кондаки, исполняющиеся на подобен, не нотированы, в них указано только название того самогласного кондака, который служит ему образцом (исключение составляют пять упомянутых подобнов).

2) Текст самогласных кондаков в ТУ написан дважды: без нотации и с кондакарной нотацией и растянутыми слогами⁹ для пения. В. М. Металлов объясняет причину двойного изложения одних и тех же текстов тем, что переводчик имел в оригинале только обычный текст песнопений без певческих знаков, потом он писал этот текст вторично растяжным

⁸ K. Levy. Die slavische Kondakarien-Notation // Kongressbericht «Anfänge der slavischen Musik». Bratislava, 1966, S. 77–92; Н. Д. Успенский. Древнерусское певческое искусство. М., 1971.

⁹ В. М. Металлов. Богослужбное пение русской церкви в период домонгольский. М., 1912, с. 166. Этот двойной тип изложения текстов послужил важным материалом для исторической лингвистики, особенно для изучения книжного произношения Древней Руси. Б. А. Успенский на основе сравнения параллельных записей кондакаря Типографского Устава, а также других кондакарей, реставрирует реальное произношение церковнославянского текста, см.: Б. А. Успенский. Древнерусские кондакари как фонетический источник // Б. А. Успенский. Избранные труды, т. III. М., 1997 (наст. изд., с. 69–93).

письмом, приравнивая его к певческим знакам. ТУ можно рассматривать как протограф, первичный текст кондакаря.

3) Наряду с кондаками в ТУ есть икосы, которые хотя и не нотированы, но также исполнялись певчески, они имели свою систему подобнов, в которых отсутствовала гласовая принадлежность.

4) После икосов обычно идет припев — заключение, представляющее собой последнюю фразу кондака, что объединяет кондак и икос в единый цикл. Это заключение исполняет народ, на что указывает ремарка, которая обычно добавляется после икоса: слово «людие» или сокращенно «люд.», за которым следуют слова припева, взятые из последней строки кондака.

Самогласны — распетые кондаки ТУ

Кондакарь ТУ содержит тексты свыше ста кондаков, которые расположены по всей рукописи. Он отражает весь годовой круг: минейная часть (л. 24 об.–78 об.), триодная часть (л. 79–94), воскресные кондаки и икосы (л. 94–97), кондаки 2–5-го гласов (л. 100–117), кондаки 6–8-го гласов (л. 124–126 об.). Распета и записана кондакарной нотацией меньшая часть кондаков, остальные не распеты, указаны лишь подобны, мелодии, на которые они распеваются.

Кондакарные самогласны нотированы, за исключением двух: св. пророку Захарии — 6-го гласа, и Рождеству Христову — 3-го гласа (л. 25, 46).

В ТУ распето 43 кондака: 38 из них — самогласны (далее — смг.) и 5 подобнов; из них 2 подобна имеют самогласны, в остальных же самогласен отсутствует. Из 43 нотированных кондаков 29 — минейные, 14 — триодные. Перечислим все нотированные кондаки ТУ с указанием на их гласовую принадлежность и название.

1. Л. 24 об. Св. Симеона, глас 2, смг. «Вышьнихъ ища»
2. Л. 25 об. Архистратига Михаила, глас 2, смг. «Архистратиже Божию»
3. Л. 26 об. Рождество Богородицы, глас 4, смг. «Иоакимъ и Анна»
4. Л. 27. Воздвижение Честнаго Креста, глас 4, смг. «Възнесиися на крестъ»
5. Л. 28 об. Св. мученица Евфимия, глас 2, смг. «Подвигы въ страдании»
6. Л. 30 об. Св. мученица Фекла, глас 8, смг. «Дѣвства добротоу»
7. Л. 31. Св. Иоанна Богослова, глас 2, смг. «Величѣя твоѣя»
8. Л. 35. Св. Дмитрия, глас 2, смг. «Крѣви твоихъ строуками»
9. Л. 35 об. Св. бессребрником Козмы и Дамиана, глас 2, смг. «Благодать приимъша»
10. Л. 37 об. Иоанна Златоуста «Отъ небесъ приимъ», подобен гласу 6 «Ісже ѿ насъ»
11. Л. 38 об. Св. апостола Филиппа «Оученикъ и другъ», подобен гласу 8 «Іко начатькъ»
12. Л. 40 об. Св. апостола Андрея «Моужствоу тѣзоименить», подобен гласу 2 «В молитвахъ неусыпающую»
13. Л. 42. Св. отца Николы кондак «Въ мърехъ свѣтитель», подобен 3 гласу «Дѣва дньсь»
14. Л. 42 об. Другой кондак святого Николы, глас 2, смг. «Свѣтълымъ житиємъ»
15. Л. 44. Трех отрок Ананиа, Азария, Мисаила, глас 2, смг. «Роукописанаго ѡбраза»
16. Л. 46 об. На Собор Святой Богородицы, глас 6, смг. «Преже дньниціѣ»
17. Л. 49. На Богоявление, глас 4, смг. «Івискѣ дньсь»
18. Л. 50. Собор Иоанна Предтечи, глас 6, смг. «Пльтьнаго ти пришьствию»
19. Л. 53 об. Иоанна Златоуста, глас 1, смг. «Златакъ чистаго».
20. Л. 55 об. На Възнесение Господа нашего, глас 1, смг. «Оутробоу дѣвичю»

21. Л. 58 об. Благовещение Пресвятой Богородицы, глас 8, смг. «Възбранноумоу воєводѣ»
22. Л. 70. Апостолам Петру и Павлу, глас 2, смг. «Твърдыя и богогласныя проповѣдателя»
23. Л. 72 об. Пророку Илие, глас 2, смг. «Пророче и провидьче»
24. Л. 73 об. Св. Пантелеимона, глас 5, смг. «Подобникъ сы милостивоумоу»
25. Л. 74 об. Св. первомученика Стефана, глас 6, смг. «Първоє насѣинъ бысть»
26. Л. 75 об. На Преображение кондак, глас 7, смг. «На горѣ преобразиса»
27. Л. 76 об. На Преставление Пресвятыя Владычицы нашея Богородицы и Приснодевы Марии, глас 2, смг. «Въ молитвахъ неоусыпающую»
28. Л. 78. Усекновение главы св. Иоанна Предтечи, глас 5, смг. «Прѣдѣтеча славноє усечение»
29. Л. 79 об. Неделя о блудном сыне, «Обатиа отъча», глас 1, подобен «Ликуют аггели»
30. Л. 80 об. Неделя мясопустная, глас 1, смг. «Егда придеши»
31. Л. 81 об. Неделя сыропустная, глас 6, смг. «Прѣмоудрости наставниче»
32. Л. 82. Вторая неделя поста, смг. «Неисписанноє слово»
33. Л. 82 об. Третья неделя поста, глас 7, смг. «Оуже пламенноє ороужие»
34. Л. 83. Великаго канона Андрея Критскаго, глас 6, смг. «Доуше моа»
35. Л. 84 об. Неделя цветная, глас 6, смг. «На прѣстолѣ на небесе»
36. Л. 86 об. В святыи и великыи пяток, глас 8, смг. «Насъ ради распъншагося»
37. Л. 87 об. На Пасху, глас 8, смг. «Аще и въ гробѣ»
38. Л. 89. На Вознесение, глас 6, смг. «Еже о насъ»
39. Л. 90. Неделя святых отец, глас 8, смг. «Апостольскоє проповѣдание»
40. Л. 90 об. Кондак Пянтикостии, глас 8, смг. «Егда съшьдѣ изыкы»
41. Л. 91. Неделя всех святых кондак, глас 8, смг. «Яко начатъкъ»
42. Л. 92 об. На освящение церкви, глас 1, смг. «Яко вышьная твърди»
43. Л. 93. Молебен Богородице, глас 6, смг. «Заступнице хрѣстианомъ»

В кондакаре ТУ содержатся кондаки полного годового круга всех богослужебных циклов — миней, триоди, воскресные. Некоторые из этих кондаков — самогласны — широко применялись в качестве образцов для распевания текстов других кондаков на подобен. Например, первый кондак ТУ самогласен «Вышних ища» или кондак Рождеству Христову «Дева днесъ» повторяются около 20 раз с текстами разных кондаков.

Кондакарное пение было подчинено системе осмогласия. Так же как и в знаменном, в кондакарном осмогласии наиболее развитыми были четные гласы. Они выделялись не только большим числом, но и разнообразием знаков, графических формул, причем больше развиты 2-й, 6-й и 8-й гласы, часть кондакарных самогласнов приходится на долю этих гласов.

Кондакарные подобны

Кондакарные самогласны *идиомелоны* были музыкальным источником для кондакарных подобнов (*prosomoios* — сходный, подобный). Сохраняя внешний вид самогласна, они приспособливали и соединяли новые тексты кондаков с их мелодиями.

В качестве образцов для пения на подобен чаще других брали самые известные идиомелоны, например, первый кондак «Вышнихъ ища», или рождественский «Дева днесъ», либо на Вознесение «Възнесыйся на крест». Они и служат музыкальной основой для подобнов — композиций на основе моделей для нераспетых текстов кондаков. Пение на подобен — это особенность церковного пения, которая сродни византийской и древнерусской иконописи: иконописцы пользовались подлинниками, по образцам которых писали иконы.

На разных листах кондакаря ТУ непосредственно возле нераспетых кондаков можно увидеть указание, на напев какого самогласна следует петь данный кондак. Список кондаков-самогласнов, служащих образцами, подобными для пения кондаков, в ТУ охватывает 18 самогласнов. В таблице, расположенной ниже, перечислены все самогласны ТУ с указанием листов, на которых они использованы в кондакаре.

Название кондаков-самогласнов	Номера листов в ТУ
«Вышних ища»	л. 28, 29 об., 33, 33 об. 36, 36 об., 37, 43 об., 45 об., 54, 57 об., 65, 65 об., 67 об., 68 об., 71, 73, 84, 86 об., 94 об.
«Дева днесь пребогатого»	л. 34, 40, 45, 47, 48 об., 54 об., 56 об., 67, 67 об., 69, 94 об.
«Вознесыйся на крест»	л. 34 об., 39, 39 об., 41, 51 об., 57 об., 64, 64 об., 70 об., 86, 88, 125 об.
«Явися днесь»	л. 33 об., 36 об., 48, 54 об., 68 об., 71 об., 72, 77, 77 об., 88 об., 95
«Лик ангельской»	л. 29 об., 41 об., 48, 53, 56, 57, 68, 68 об., 74
«Еже о нас соверши»	л. 31 об. 47 об., 52 об., 58
«В молитвах неусыпающую»	л. 32, 40 об., 44, 66 об.
«Взбранному воеводе»	л. 32, 50 об.
«Твердыя и богогласныя проповедателя»	л. 40, 79
«Яко начаток роду»	л. 38, 55, 85, 96 об., 126 об.
«Крови твоих струями»	л. 65 об.
«Рукописанаго образа»	л. 69 об., 87
«Веру Христову»	л. 88 об.
«Златая чистаго»	л. 92
«Егда приде»	л. 94
«Еже о нас»	л. 96
«Просветися днесь»	л. 33
«На горе преобразился»	л. 96, 126

Использование самогласнов в кондакаре неодинаково. Так, кондак «Вышних ища» распевается с разными текстами кондаков 20 раз, «Явися днесь» — 12, «Вознесыйся на крест» — 12, «Дева днесь» — 11, «Лик ангельский» — 9, «Яко начаток роду» — 5, «В молитвах неусыпающую» — 4, «Твердыя и богогласныя проповедателя» — 4, «Рукописанаго образа» — 2, «Еже о нас» — 1. В кондакаре ТУ число самогласнов больше, чем в других кондакарях (даже в сравнении с кондакарем ОИДР¹⁰).

Традиция пения кондаков

В кондакаре ТУ есть много свидетельств, дающих серьезные основания полагать, что пение кондаков было не хоровой, а сольной традицией. Важнейшим среди них является противопоставление сольного пения кондаков их припевам, исполняемым народом, обозна-

¹⁰ Р. Седова. Малоизвестный памятник певческого искусства Древней Руси // Музыкальная академия, 1996, № 1 (о кондакаре ОИДР).

ченное в ТУ. На сольное исполнение указывают не только кондаки, но и акафист Богородице, помещенный в службе Благовещения (л. 58 об.–64). В нем пять раз повторяется первый кондак с чередованиями пения солиста (в рукописи употребляется слово «певец», характерно, что оно написано в единственном числе) и народа — «людие» — слово, которое можно трактовать и как народ, и как хор, хотя для последнего могло быть использовано церковнославянское «лик». В пользу сольного пения кондаков говорит и тот факт, что кондаки-подобны не распеты. Певцу самому предоставляется право распеть кондак «на подобен». Процесс соединения музыки с текстом в подобие кондакарного распева был намного сложнее знаменного, стихирного. Распев кондакарных образцов (греч. *idiomelon*), по-славянски самогласнов, основывается на индивидуальном соединении мелодических формул. Совершенно очевидно, что практически невозможно всем хором распеть нотированный текст кондака на сложный распев кондака-самогласна (идиомелона), приспособивая к нему пусть даже хорошо знакомый напев. По памяти это не просто сделать даже опытному певцу и практически невозможно хору. Ввиду столь сложной нотации в помощь певцу кондаки-подобны, как и самогласны, были нотированы знаками кондакарной нотации.

По греческим источникам, кондак исполнялся одним хорошо обученным певцом, который для этого пения облачался в особую одежду¹¹. Таким образом, кукулион и все строфы пел солист, некогда сам Роман, а рефрен вслед за кукулионом и каждой строфой пели все присутствующие — «людие», повторяя мелодию припева вслед за солистом.

Изображение кондакарного пения на иконе «Покров Богоматери»

«Покров Богоматери» — икона, которая одновременно является иллюстрацией кондакарного пения. В то время как практика настоящего древнего типа кондакарного пения давно исчезла, изображение его сохранилось на иконе. Факты, предоставленные ТУ о том, что древнерусские кондаки исполнялись певцом-солистом, а не хором, иллюстрируются на иконе «Покров Богоматери».

На иконе «Покров Богоматери»¹² — новгородская таблетка XV в.¹³ — изображен Роман Сладкопевец, который стоит на амвоне в окружении певцов (см. вклейку, иллюстрация I). Роман изображен со свитком, на котором написан текст кондака Покрову Богоматери «Дева днесь предстоит в церкви». Возникшая на Руси в XII в., иконография Покрова Богоматери была написана в память о событии X в. в Константинополе. Империя вела в это время войну с сарацинами, и Константинополю угрожала опасность вражеского нападения. Андрею Юродивому и его ученику Епифанию (в правом нижнем углу), молящимся во Влахернском храме, во время Всенощной было видение Богоматери в воздухе, окруженной ликом святых и ангелов, которая невидимо для всех защищала народ своим покровом. На иконе Богоматерь изображена стоящей под сенью и молящейся с воздетыми руками¹⁴. Ободрившись,

¹¹ А. Дмитриевский. Типиконы святробский Иерусалимский и Великой Константинопольской церкви // Древнейшие патриаршие типиконы. Киев, 1907, с. 322–323.

¹² И. Гарднер в одной из своих работ отмечает, что иконография Покрова изображает пение кондаков и свидетельствует об их сольном исполнении (*J. von Gardner. Einige Beobachtungen über die Einschubsilben im altrussischen Kirchengesang // Die Welt der Slaven, Jg. XI, 1966, Heft 3*).

¹³ В. Н. Лазарев. Страницы истории Новгородской живописи. Двусторонние таблетки из собора св. Софии в Новгороде. М., 1983.

¹⁴ На новгородской иконе омофор держат ангелы, на московских покров находится в руках Богоматери.

греки отразили нападение сарацин. Второй сюжет посвящен Роману Сладкопевцу (V–VI вв.). Роман изображен в окружении хора. Его фигура расположена в центре нижнего ряда, на амвоне среди народа. Св. Роман поет кондак, в левой руке у него свиток с текстом его первого кондака Покрову «Дева днесь предстоит в церкви». Песнопения обычно пели на память, но тексты кондаков были очень большими — 20–30 строф, связанных одной общей темой и написанных одним общим размером. Эта характерная особенность: для пения кондаков певцу нужен текст; это отмечено иконописцем. То, что певец должен был петь кондак с текстом в руках, свидетельствует о респонсорной традиции пения кондаков: обширные тексты кондаков певцу было трудно запомнить. Он пел строфы по тексту, а хор подпевал рефрены кондака на память.

Таким образом, на иконе изображено респонсорное пение кондаков, состоящее из сольного исполнения строф Романом Сладкопевцем и хорового пения припевов. Поющий солист доминирует над хором, который, возможно, пел не только припевы, но и тянул исон во время пения солиста. Солист здесь не является дирижером, на что указывает свиток в его руках, по которому он поет кондак, руки певца заняты. В то же время существовали иконы с изображением хора, руководитель которого явно выполняет функцию регента или головщика. Сливаясь с хором, он выглядит как один из певцов, распознать регента можно только по поднятым вверх рукам, специально сложенным пальцам — хейрономическому знаку, являющемуся дирижерским жестом.

История создания кондака окружена таинственными сказаниями, отраженными в житии Романа Сладкопевца — дьякона Влахернской церкви Константинополя. Нередко иконография Покрова содержит более развернутую композицию: наряду с основным сюжетом включено изображение истории возникновения кондака. Такова икона XVIII в. из собрания Музея им. Андрея Рублева (см. вклейку, иллюстрация II)¹⁵. На ней Богородица с группой святых и ангелов стоит с воздетыми руками, в молитвенной позе. В нижнем ряду изображен Роман в дьяконских одеждах, он поет кондак, держа в руке свиток. За ним — хор певцов, подпевающих припевы, царица, Епифаний и блаженный Андрей, который указывает перстом на свое видение — молящуюся Богородицу, покрывающую народ омофором. Кондак как вид восточнохристианской гимнографии по преданию был дарован св. Роману свыше, по иаитию. Житие св. Романа повествует о том, как накануне праздника Рождества Христова ему во сне явилась Богородица, повелевшая съесть свиток. Этим она даровала св. Роману великую силу творчества и искусство пения, вопреки его природным способностям. Сказание отражает идею божественного озарения. Идея богоданности церковного искусства основана на триаде: от Бога с помощью небесных сил или людей достойных — святых, пророков, божественные откровения передаются людям. Житие Романа Сладкопевца, поэта и мелода, — яркий образец подобного понимания богодухновенности церковного искусства. Все творчество в житии св. Романа представлено как откровение, дарованное Богородицею. Появление нового вида церковного певческого искусства — кондака, представлено как милостивое дарование творческих способностей дьякону Роману — человеку, над которым все насмехались за его неспособность к пению. Упомянутый мотив из жития св. Романа иллюстрируется миниатюрой в Троицком, или Лаврском, кондакаре XIII в. К сожалению, миниатюра кондакаря XIII в. имеет много утрат, но сюжет этот неоднократно повторялся, он представлен и на многих иконах «Покров Богородицы», особенно на иконах XVII–XIX вв.

¹⁵ Музей им. Андрея Рублева. Из новых поступлений: Каталог выставки из фондов Музея им. Андрея Рублева: 1988–1992. М., 1995, ил. 34.

В левой верхней части иконы «Покров Богоматери» из Музея им. Андрея Рублева (середины XVIII в.) изображен благословляющий Христос, ниже — история из жития св. Романа: явление ему Богоматери. В этом фрагменте две фигуры — св. Роман, спящий на ложе, возле него изображена Богоматерь, склонившаяся над ним с благословляющей десницей, левой рукой она подает Роману свиток, повелевая его съесть. Фрагмент имеет множество надписей: над фигурами — Роман, Мать Божья. На поле, слева от изображения, надпись, которая объясняет содержание клейма: «Явися Пресвятая Роману снедь даде ему свиток снести» (Явилась Пресвятая Роману и дала ему еду — свиток). Богородица дала Роману съесть свиток книжный — символ премудрости Божьей. Таким образом, русская иконография отображает зарождение нового жанра — кондака, вошедшего в мир путем божественного откровения. Поскольку кондак — это песнопение, дарованное свыше, отношение к нему было особым, для кондака существовал специальный распев — кондакарный, отличающийся мелизматическим характером, который записывался особой кондакарной нотацией.

Кондакарная нотация

ТУ — это уникальный памятник русского певческого искусства, который представляет интерес своими текстами и музыкальной письменностью. Он отражает раннюю стадию развития певческого искусства на Руси, этап ее становления¹⁶.

Две певческие нотации ранней эпохи, использовавшиеся для записи песнопений, — знаменная для пения большинства песнопений годового круга и кондакарная для пения весьма ограниченного круга песнопений — кондаков, киноников и некоторых других, говорят об особом способе, характере исполнения этих последних песнопений, которые невозможно было записать с помощью знаменной нотации.

Истоком древнерусских певческих нотаций послужили палеовизантийские нотации — куаленская и шартрская¹⁷. Ближе других по начертанию знаков к кондакарной нотации стоит шартрская нотация, хотя совпадения знаков между ними составляют не более 50%, а внешний вид и устройство различны.

Как видно из самой записи кондаков, структура кондакарного пения была мелодически развитой, мелизматической и требовала не только виртуозности, но и особой манеры подачи звука.

Распевщик, излагавший кондакарную мелодию, вместе со знаками кондакарного письма, изображающими кондакарную мелодию, подробно записал звучание слов. «Записывая тексты для пения растяжным письмом (с повторением обозначения тянувшегося гласного в соответствии с длительностью его звучания в певческом исполнении), писец должен был их себе напевать (что способствовало, естественно, отражению произношения)»¹⁸, и при этом буквы ъ и ь, как отмечает Б. А. Успенский¹⁹, в книжном произношении читались как *o* и *e*

¹⁶ В. М. Металлов. Русская симиография. М., 1912; А. Преображенский. Культурная музыка в России. Л., 1924; Он же. Греко-русские певчие параллели XII–XIII веков // De musica, вып. 2. Л., 1926.

¹⁷ Шартрская нотация называется так по фрагменту рукописи, хранящемуся в Шартре, а куаленская — по названию Куаленского фонда из Национальной Парижской библиотеки. С. Floros. Die Entzifferung der Kondakarien-Notation // Musik des Ostens, 1965–1967, № 3, S. 7–71; № 4, S. 12–44; С. Floros. Universale Neumenkunde, Bde 1–3. Kassel, 1970.

¹⁸ Б. А. Успенский. Древнерусские кондакари... с. 209 (наст. изд., с. 69).

¹⁹ Б. А. Успенский. Русское книжное произношение XI–XII вв. и его связь с южнославянской традицией (чтение еров) // Б. А. Успенский. Избранные труды, т. III. М., 1997, с. 179–185.

(впоследствии, когда изменилась система книжного произношения и буквы ъ и ь перестали читаться таким образом, в певческих текстах вместо буквы ъ стали писать о, а вместо ь — е, что получило название хомонии).

К. Леви в исследовании о кондакарной нотации отмечает, что одним из достоверных подтверждений византийского мелизматического стиля кондакарного пения являются хабувы²⁰.

Кондакарная нотация не расшифрована, ее расшифровка пока не представляется возможной, вопросов в ней значительно больше, чем ответов. Тем не менее западные ученые уже с 60–70-х гг. пробовали ее расшифровывать. К. Флорос, К. Леви, а в последнее время Г. Мейерс²¹ предложили свои экспериментальные расшифровки кондакарной нотации способом ее приблизительного раскрытия через процесс, названный «транскрипция по параллельному тексту». Этот способ также не привел к положительному результату, поскольку источником параллельного текста здесь послужили лишь медиовизантийские рукописи. В отношении расшифровки кондаков, сделанных К. Флоросом на основе параллельных образцов кондакарей и певческой греческой рукописи, И. Гарднер отметил, что ее можно отнести только лишь к расшифровке греческой нотации и к греческому тексту, а не к русской кондакарной нотации²².

Главной особенностью и своеобразием кондакарной нотации является форма ее записи. Кондакарная нотация записывается в две строки: внизу малые, наверху большие кондакарные знаки, или ипостазы. Знаки нижней строки — аналитические знаки, по древнерусской певческой терминологии «дробное знамя», то есть подробная запись. С помощью малых знаков нижнего ряда детально записывался напев кондака.

В верхнем ряду находились большие знаки, или «великие ипостазы», которые с большей или меньшей плотностью расставлялись над малыми знаками нижнего ряда.

Относительно больших ипостазей существуют разные объяснения. Одно из них заключается в том, что эти знаки являются обобщением, суммирующей записью тех мелодий, которые записаны малыми кондакарными знаками нижнего ряда. Большие ипостазы служили графическим выражением попевок, поскольку изображение попевок с помощью кратких формул всегда яснее и напевы скорее запоминаются. Большие знаки способствовали лучшей организации сложного мелизматического напева кондака. Большие ипостазы могли служить также графическим выражением хейрономических знаков, использовавшихся долгое время в пении дописьменного периода.

Большие кондакарные знаки могли выражать не только мелодическую формулу, записанную в сокращенном виде, но и способ и характер звучания знаков. Они могли также выражать и особенности исполнительского характера.

Судя по записи текста — детализированной записи растянутого письма, невменная, музыкальная запись так же подробно должна была передавать мелодическое строение кондакарных напевов. Сложность детализации записи кондакарной нотации соответствовала детально выписанному растянутому тексту.

Большие знаки могли передавать и исполнительские приемы — характерное горловое звучание, пение с исоном в византийском стиле. Человеческий голос обладает большим богатством тембровых возможностей для подачи звука. Как отмечает И. Гарднер, который

²⁰ K. Levy. Die slavische Kondakarien-Notation // Kongressbericht «Anfänge der slavischen Musik». Bratislava, 1966, S. 83.

²¹ C. Floros. Die Entzifferung der Kondakarien Notation // Musik des Ostens, 1965–1967, № 3, S. 7–71; № 4, S. 12–44; K. Levy. Op. cit., S. 77–92; Г. Мейерс. Тысяча лет русской церковной музыки, т. 1. Памятники русской духовной музыки. Вашингтон, 1988.

²² И. А. Гарднер. Богослужбное пение русской православной церкви. Нью-Йорк, 1978, с. 341.

очень хорошо знал практику церковного пения в разных странах, «... тембровое раскрашивание пения отвергается нынешним вкусом и певческой техникой. Но раньше, напротив, его очень ценили и культивировали, еще несколько десятков лет тому назад у греческих, болгарских и сербских (особенно в Шумадии, Боснии и Македонии) церковных певцов такой способ богослужебного пения практиковался и поддерживался старыми певцами... Возникает вопрос: не отличается ли род пения, который мы называем теперь кондакарным, от столпового пения именно утонченной, разнообразной подачей звука? И не была ли столповая нотация не приспособленной, недостаточной для записывания этого способа исполнения — почему и потребовалось в свое время создание другой системы нотации... Не являются ли знаки верхнего ряда, большие ипостаси, именно знаками, указывающими на различные способы певческой артикуляции и подачи звука?»²³.

К проблеме, поднятой И. Гарднером, присоединяется и Н. Д. Успенский, их точки зрения совпадают. Он также свидетельствует о своеобразных звуковых эффектах, применявшихся в восточной церкви, — выкрикиваниях гортанных звуков, гудении с закрытым ртом (которые используют до сего времени сирийцы и греки) и связывает корни этого явления с древними греческими источниками, как и хабувы²⁴.

Возможно, в кондакарном пении употреблялись и такие приемы, как исон, — выдержанные звуки, которые тянут певцы во время пения протопсалта, как это делается сейчас в греческой церкви.

Малые и большие кондакарные знаки

Кондакарная нотация, как было сказано, состоит из малых знаков в нижнем ряду и больших ипостаз в верхнем. Малые кондакарные знаки имели различные функции: с помощью одних осуществлялось членение мелодии на попежки и строки (это знаки завершения, к ним прежде всего относится «омега»), другие способствовали внутрислоговой распевности. По форме многие из них близки к куаленской и шартрской нотациям.

В предисловии к изданию Успенского кондакаря Бугге опубликовал составленный им список кондакарных знаков, состоящий из 79 больших и малых знаков²⁵.

Алфавит кондакарных знаков в ТУ значительно больше, чем алфавит кондакарных знаков Успенского кондакаря. Состав кондакарной нотации по ТУ шире и разнообразнее.

В ТУ малых знаков 50, больших кондакарных — 162 (см. Таблицу малых и больших кондакарных знаков по К. Флоросу и ТУ на с. 126–129).

Кондакарные знаки ТУ имеют большую графическую вариативность, особенно большие кондакарные знаки; они многочисленны, и почти каждый имеет множество вариантов начертаний.

²³ Там же, с. 345.

²⁴ Н. Д. Успенский. Древнерусское певческое искусство. М., 1971, с. 52–53. В одном греческом уставе XII в. палестинского происхождения автор обнаружил указание на то, что киноники (мелизматические причастные стихи) следует петь *chachabyasa* (слово, производное от двух греческих глаголов: *chaō* — буквально ‘разверзать пасть’, *byō* — ‘закупоривать’), «своеобразный прием подачи певческого звука закрытым и открытым ртом, связанный с использованием гортанной буквы *х* и губных. Греки и сирийцы до сего времени в своем церковном пении пользуются своеобразными звукоэффектами вроде гудения с закрытым ртом и выкрикивания гортанных звуков» (А. А. Дмитриевский. Описание литургических рукописей, хранящихся в библиотеках православного Востока, т. III. Пг., 1915, с. 51).

²⁵ *Contacarium palaeoslavicum mosquense*. Ed. A. Bugge. Copenhagen, 1960 (= MMB, VI), p. XXI.

В науке принято считать, что кондакарная нотация производна от византийской шартрской нотации. Однако между кондакарной и шартрской нотациями нет близких совпадений, с той же вероятностью можно было бы говорить и о родстве с куаленской нотацией, которая базируется на сходстве элементов этих нотаций. Некоторые из знаков верхнего ряда сходны с большими ипостазиями (*megalai hypostaseis*) — византийскими знаками-символами, обозначающими мелодический оборот, ритм или характер исполнения. Однако в дальнейшем мы увидим, что шартрская нотация больше связана со знаменной, чем с кондакарной, об этом свидетельствуют степенные антифоны из Афонской рукописи X в. Г-67, записанные шартрской нотацией (см. пример № 12 на с. 178 наст. изд.). Кондакарные знаки не имеют названий, не существует и разработанной теории кондакарной нотации. Для удобства в работе К. Флорос, составивший сводную таблицу кондакарных знаков по трем кондакарям — Благовещенскому, Троицкому и Успенскому, снабдил большую часть кондакарных знаков названиями, опираясь на терминологию, связанную с палеовизантийской и медиовизантийской нотациями, а также на названия знаков из древнерусских азбук знаменной нотации²⁶. Получились большей частью двойные названия знаков, греческие и русские: апостроф и запятая, оксия и стрела, вария и палка, петасте и крюк, дипле и статья, класма и чашка, ставрос и крыж, катабасма и змиица, тинагма и паук, эпигерма и два в челну.

Таблица кондакарных знаков, составленная К. Флоросом, содержит 40 малых и 76 больших кондакарных знаков (см. Таблицу малых и больших кондакарных знаков по К. Флоросу и ТУ на с. 126–129 наст. изд.).

Кондакарные знаки и их количество, как видно из схемы, различны: малых знаков у Флороса — 40 разновидностей, в ТУ — 50. Больших кондакарных знаков у Флороса 74, в ТУ 162. Учитывая, что в ТУ было три писца с различными почерками, некоторые разновидности знаков, по-видимому, следует отнести на счет индивидуальной манеры письма. Особенно много вариантов в больших кондакарных знаках. Наибольшее число вариантов у знака «паук» (49–61) и «крест» (63–76). За многообразием начертаний стоит четко развитая знаковая система. Знаковое, графическое многообразие кондакарной нотации — свидетельство творческой мысли теоретиков и распевщиков XI–XII вв. В ТУ можно отметить несколько десятков новых вариантов начертаний. Нередко расширение знаковой графики образуется путем лигатур — связи двух-трех простых знаков. Например, объединяются крюки со змиицей (петаста с катабасмой 21–23, петаста с лигисмой 6, катаба и тромикон 25, тес каи апотес с катабасмой 30).

Кондакарные формулы

Формульный принцип кондакарной нотации лежит в основе кондакарного пения, формулы соединяются со слогами текста.

Кондакарный распев, как и все средневековые распевы, обладал попевочной структурой, кондакарные попевки складывались из устойчивых знаковых комплексов, малых и больших кондакарных знаков. Большие ипостазии при этом маркируют кондакарные попевки, делают их более заметными. Обычно один большой знак приходится на группу от 2 до 7 малых знаков.

²⁶ C. Floros. Op. cit., № 4, S. 12–44; *Idem*. Universale Neumenkunde; K. Levy. Op. cit., S. 77–92; R. Palikarova-Verdeil. La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IX^e au XIV^e siècle). Copenhagen, 1953 (= MMB, Subsidia, III), p. 115–130.

Таблица малых и больших кондакарных знаков по К. Флоросу и ТУ

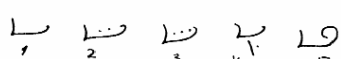
Малые кондакарные знаки по Флоросу


Исон (Стопица)	1 2
Ро-образный	3 4
Строка	5 6 7
Параклесма (Омега)	8
Апостроф (Запятая)	9 10 11 12 13
Оксия (Стрела)	14 15 16 17 18 19
Вария (Палка)	20 21 22 23
Дуо кентема (Точки)	24 25
Скаменца	26
Петасте (Крюк)	27
Дипле (Статья)	28
Класма (Чашка со статьей)	29
Кратема (Крюк светлый со статьей)	30
Крусма (Палка, чашка, статья)	31
Ставрос (Крыж)	32 33 34
Лаймос (Крыж с точками/ черточками)	35 36 37
Аподерма (Облачко)	38 39 40

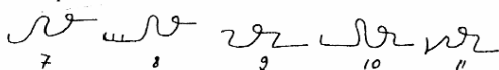
По ТУ

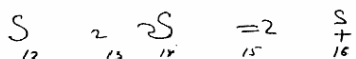
1 2
3 4
5 6 7
8
9 10 11 12 13 (> » s)
14 15 16 17 18 19
20 21 22 23 24
25 26 27
28
29
30 31
32
33
34 35
36 37 38 39
40 41 42 (+''' +''')
43 44 45 46
47 48 49
50

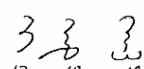
Большие кондакарные знаки по Флоросу


Лигисма


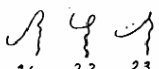
Петаста
 с лигисмой


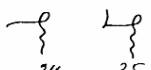
Хоревма



Гипоррос


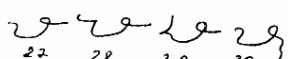
Катабасма
 (Змница)


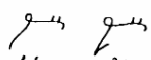
Энарксис


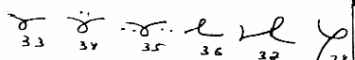
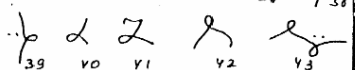
Петасте
 с Катабасмой



Катаба-
 Тромпкон


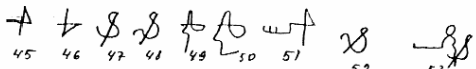
Тематисмос есо
 (Фита)


Тес и апотес
 (Фита)



Тема ганлун
 (Фита)


Тинагма (Паук)



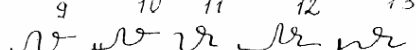
Колафизма


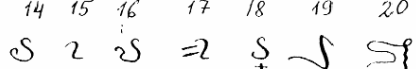
Ставрос апо дексеіа


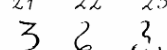
По ТУ

1 2 3 4 5 6 7


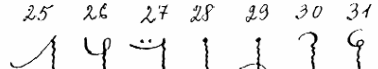
8

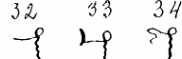

9 10 11 12 13


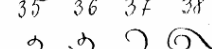
14 15 16 17 18 19 20


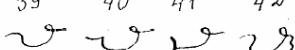
21 22 23


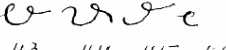
24

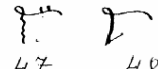

25 26 27 28 29 30 31


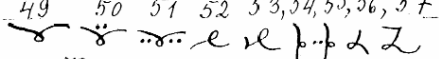
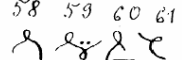
32 33 34


35 36 37 38


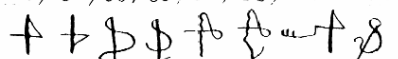
39 40 41 42


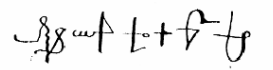
43 44 45 46


47 48


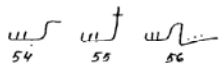
49 50 51 52 53, 54, 55, 56, 57

 58 59 60 61


62

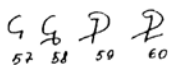

63, 64, 65, 66, 67, 68, 69 70


71, 72, 73, 74, 75, 76,


Энигерма
(Два в челну)


54 55 56

Тромикон


57 58 59 60

Стрепгон


61

Антиксенома


62

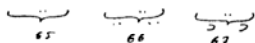
Синагма


63

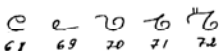
Эхадии


64

Парехон


65 66 67

Круглые невмы

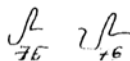

68 69 70 71 72


Тессара

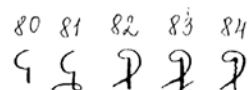

73

Нана


74

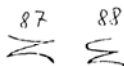

75 76

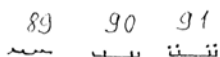
77 78 79


80 81 82 83 84


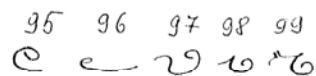
85


86

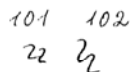

87 88


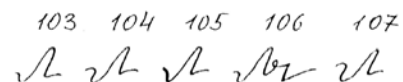
89 90 91


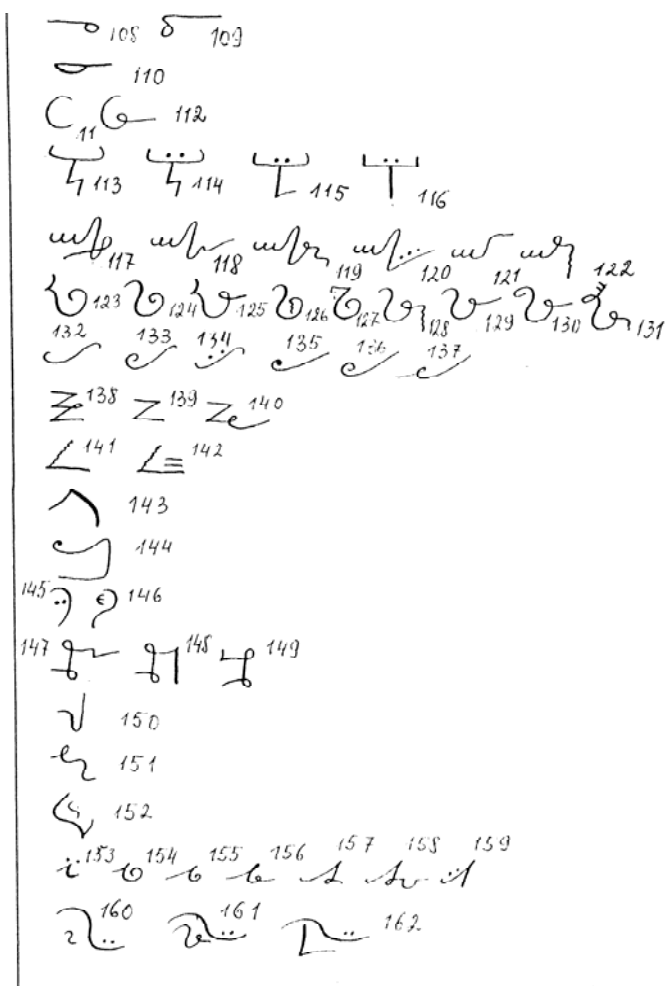
92 93 94


95 96 97 98 99


100


101 102


103 104 105 106 107




Большое значение в кондакарной нотации имеет точка, как знак, который выполняет две функции — синтаксическую и музыкальную (то же и в экфонетической нотации). Точка ставится в центре, посередине строки. Точкой отделяются одна от другой попевки.

Среди кондакарных попевок выделяются конечные попевки, которые повторяются на концах строк кондаков и нередко переходят из одного гласа в другой. Для конечных формул всех гласов, как видно из примеров, свойственны общие черты: заключительные попевки, завершающиеся конечным знаком «омега». Знак омеги часто бывает в завершении попевки, за ним стоит точка, отделяющая одну попевку от другой. Часто завершает кондак знак «оксейя с сирмой» (№ 35), которому предшествуют в разных гласах довольно близкие по начертанию варианты знаковых формул, куда входят статья, омега, палка, запятая, сложитья, часто над конечной попевкой стоит мартирий в виде буквы Г с титлом. Кондакарные попевки функциональны. Среди них можно выделить концевые и срединные. В этом отношении они сравнимы с попевками знаменного распева, которые делятся на начальные, срединные и конечные²⁷. В попевке нередко бывают два раздела: началь-

²⁷ В. М. Металлов. Азбука крюкового пения. М., 1899; *Он же*. Осмогласие знаменного распева. М., 1899.

ный, перед формулой, который состоит из речитативной части (знак запятой использовался в речитативных участках подобно стопице в знаменном распеве) и собственно попевочной формулы.

Попевки кондакарные различны по величине и распевности текста, обычно в попевке бывает от двух до шести малых кондакарных знаков. В соответствии с принципом мелизматического пения в кондакарном распеве преобладают от 3 до 5 знаков на один слог. Некоторые кондакарные знаки были многозвучными, например, одному знаку (№ 40 лаймос — крыж и 5 точек) соответствуют два слога. Разнообразие кондакарных формул показывает мелодическое богатство кондакарного распева, мелизматика которого выражала изысканный характер мелизматики кондакарного пения.

Повторность строк является особым приемом в кондакарном пении. Нередко в кондаках повторяются целые фразы или строки. Обычно первые две строки бывают сходны по своему попевочному материалу. Устойчивым композиционным принципом кондакарного развития является варьированный повтор: попевки повторяются, но отдельные их знаки или группы знаков при этом варьируются. Нередко попевки сцепляются по 2–3 в единые комплексы, особенно на хабувах.

Среди кондакарных попевок выделяются глоссолалические, которые распевают аненайки и хабувы. Им соответствуют особые большие ипостазы, часто с волнистыми линиями, которые могут обозначать тремолирующее звучание или мелизматическое украшение.

Ниже мы рассмотрим указанные особенности попевок и кондакарного пения вообще на примере кондака св. Симеону Столпнику.

Мартирии в древнерусских кондакарях

Одной из важнейших особенностей кондакарной нотации является наличие в ней знаков маририй, указывающих на ладово-интонационные особенности в строе кондакарного пения (маририй от греч. *martyreō* означает свидетельство, подпись). «Маририй — это специальный знак, выполняющий роль ключа»²⁸. Знак маририя ставится в начале песнопения и указывает на лад, глас и начальный звук в нем. Маририй повторяется в конце периода или целой композиции как средство распознавания текущего лада и конечной ноты мелодии. В палеовизантийских нотациях маририи встречаются намного реже, чем в поздневизантийской. Различие в использовании маририев зависело от скрипториев, в которых редактировались рукописи.

В ТУ маририи встречаются в разных видах: строчные и надстрочные. Среди них знак в виде буквы Ц или Ч, маририй IU, Л с точками и без, строчной и надстрочный. В конце кондака перед заключительной фразой появляется новый строчной маририй IU.

Часто строчные маририи в ТУ бывают стерты, на их месте образованы затертые (2, 5-я строки) или зачерненные места (9-я строка) либо стоит точка (1, 2, 4, 5, 7, 9-я строки) (см. пример 6; вымаранные маририи обведены здесь квадратами).

В разных кондакарях количество маририев в одном и том же кондаке приблизительно совпадает. Так, в кондаке св. Симеону Столпнику в ТУ первоначально было 15 маририев (большая часть которых затем оказалась вымаранной), в Троицком и Успенском кондакарях — 17.

²⁸ D. Giannelos. La musique byzantine. Paris, 1996.

Вместе с тем, сравнение кондака св. Симеону из ТУ с тем же кондаком в Троицком, Успенском и Благовещенском кондакарях (в последнем утрачено начало кондака) позволяет выяснить, что мартирии в них использовались по-разному, и это дает возможность выявить три редакции кондакарей.

Основная редакция представлена в Успенском кондакаре (пример 1), он наиболее полно демонстрирует всю систему мартириев. В кондаке св. Симеону использованы пять видов мартириев, в основном строчные. Среди них наиболее часто встречается знак в виде буквы *Ц* или *Ч* с двумя точками над буквой (7 раз), мартирий *IU* с точками, *Л* с точками и *Г* строчной встречаются по 3 раза, *Г* надстрочный 1 раз. Большинство мартириев находятся на тех местах, что и в ТУ, по ним можно установить первоначальный вариант написания мартириев в ТУ.

Вторая редакция представлена в Благовещенском кондакаре (пример 2). К сожалению, первый лист Благовещенского кондакаря почти не виден, кондак показан со второго листа, в нем нет никаких строчных мартириев. Лишь один надстрочный мартирий *Г* под титлом стоит в конце кондака над последней строкой (пример 2). Возможно, такой редакции придерживался справщик: редактируя кондакарь ТУ, он стремился приблизить его версию к Благовещенскому кондакарю. Редактор ТУ последовательно стремится ликвидировать мартирии с буквами *Ц*, *Ч*, *Л*, *У*. Иногда, несмотря на то что эти мартирии выскоблены, они просматриваются.

Полнее мартирии ТУ восстанавливаются по Троицкому кондакарю (пример 2а). В первых трех квадратах (строки 1, 2 примера б), где стоят точки, до редактур стоял мартирий в виде буквы *Ц* или *Ч* с двумя точками, как это видно по Троицкому кондакарю. В дальнейшем во всех случаях, где он стоит в Троицком кондакаре, в ТУ он выскоблен. Мартирий *Л* в ТУ использован в двух вариантах, как надстрочный (*Л* с двумя точками) и строчной (пример б, строки 5, 10), но также случалось, что редактор выскобливал мартирий *Л*, заменяя его точкой. Мартирий *IU* в ТУ стоит над строкой и в строке, иногда он выскоблен, иногда оставлен.

В Троицком все мартирии строчные за исключением мартирия *Г* в заключительной попевке. Впрочем, два разных мартирия типа *Г* с облачком встречаются и как строчной знак.

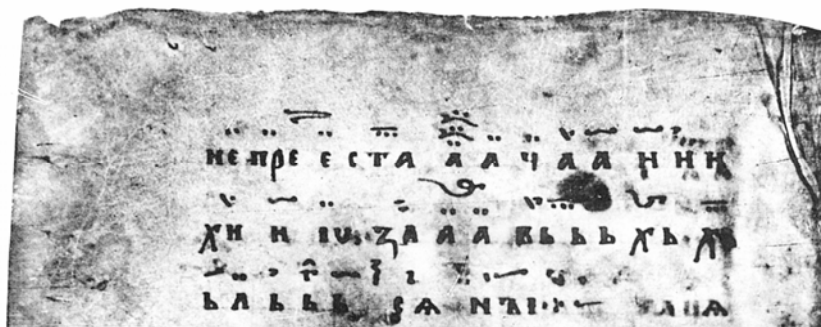
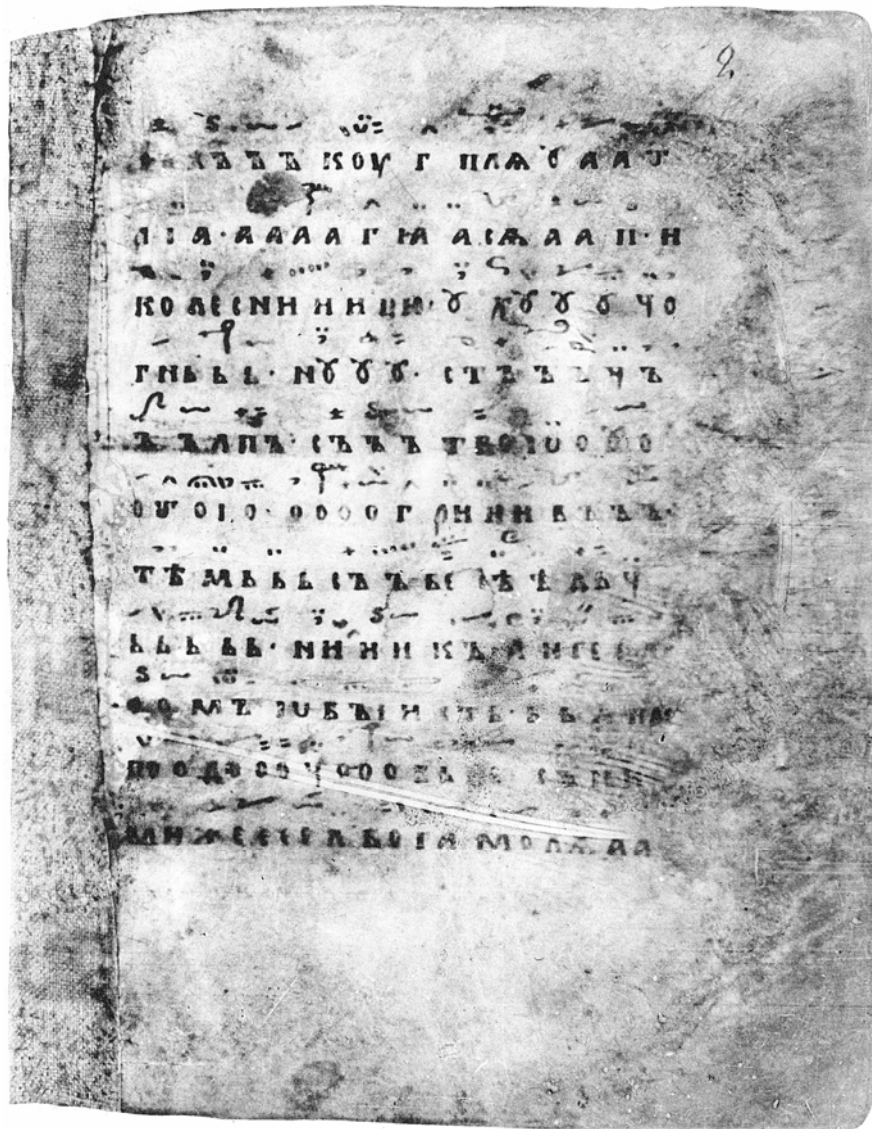
Подводя итоги этого сравнения, можно отметить, что все кондакари имеют разные особенности в употреблении знаков и мартириев: в одних используются лишь строчные мартирии, в других — надстрочные, в третьих — смешанного типа; кондакарь ТУ следует отнести к последним. Эти различные редакции, по-видимому, были связаны с различными традициями разных скрипториев.

В ТУ мартирии в процессе редакции претерпели большие изменения. Можно сказать, что ТУ в отношении мартириев — это палимпсест, отразивший две традиции — исходную, которая присутствует в Троицком кондакаре, и вторую, созданную редактором ТУ при исправлении рукописи. Редактор ТУ последовательно соскребывал мартирии, заменяя их точками либо оставляя пустые или вымаранные места. В то же время некоторые мартирии он оставил. Стертые мартирии — одна из важных палеографических особенностей ТУ. Редакции Троицкого и Успенского кондакарей сходны между собой, они представляют единую редакцию, это видно в том числе по одной важной детали: в обоих кондакарях начало второй текстовой строки, которая, как известно, поется подобно первой, в текстах обеих рукописей помечено буквой *П* — подобно. Эта особенность в ТУ встречается лишь однажды, в кондаке Иоанну Златоусту (л. 37 об., строка 3), о чем будет сказано ниже. К третьей редакции знаков без мартириев относится Благовещенский кондакарь, в нем используются только два надстрочных мартирия *Л* и *IU*.



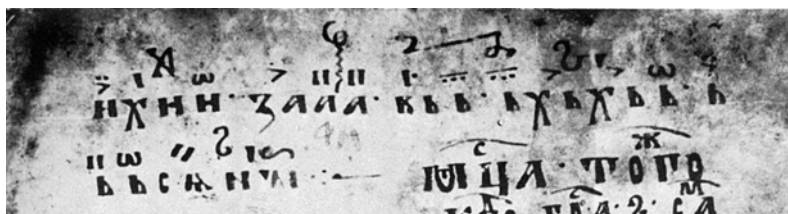
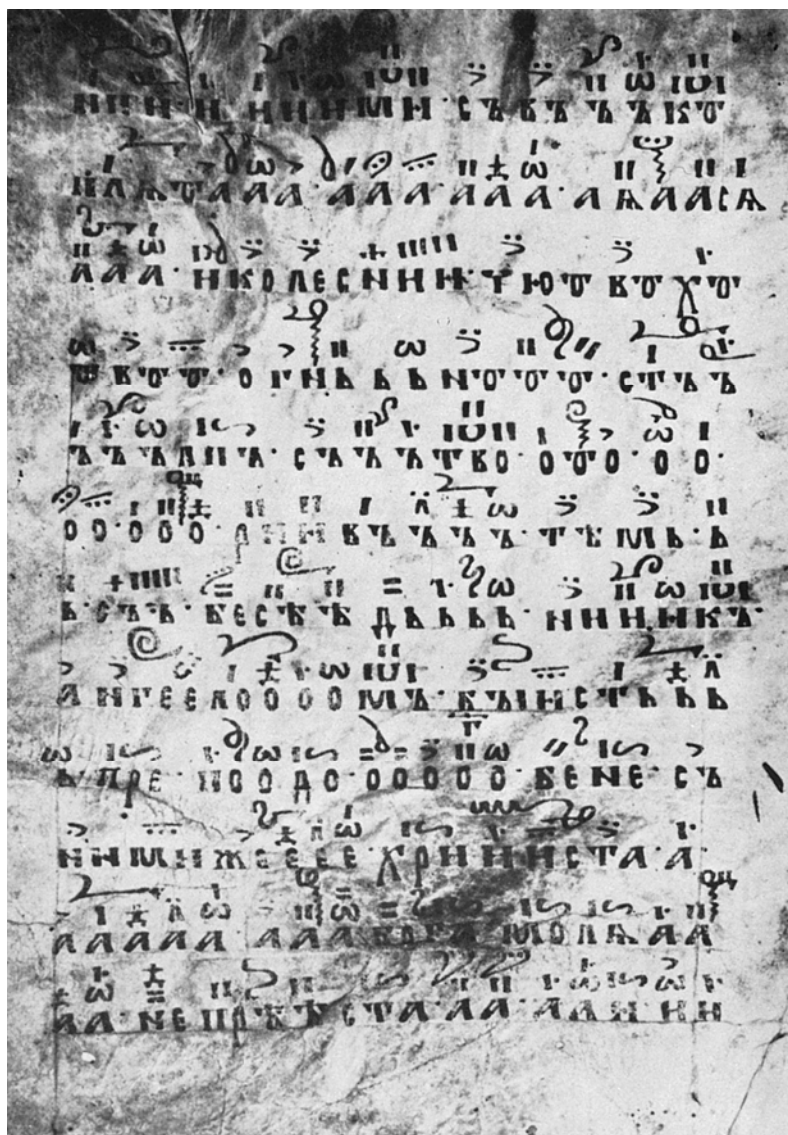
Пример 1.

Кондак св. Симеону Столпнику в Успенском кондакаре (л. 1 об.)



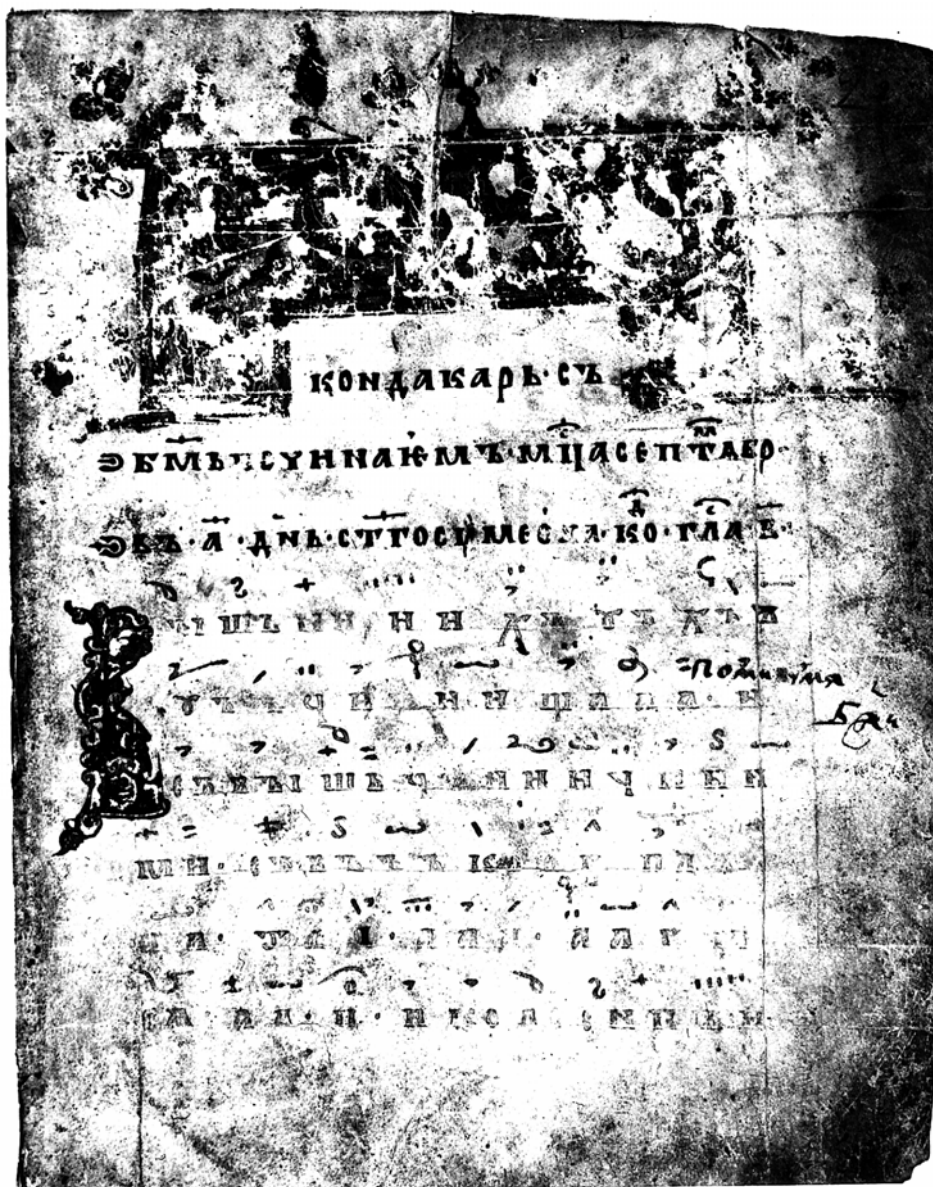
Пример 1 (продолжение).

Кондак св. Симеону Столпнику в Успенском кондакаре (л. 2–2 об.)



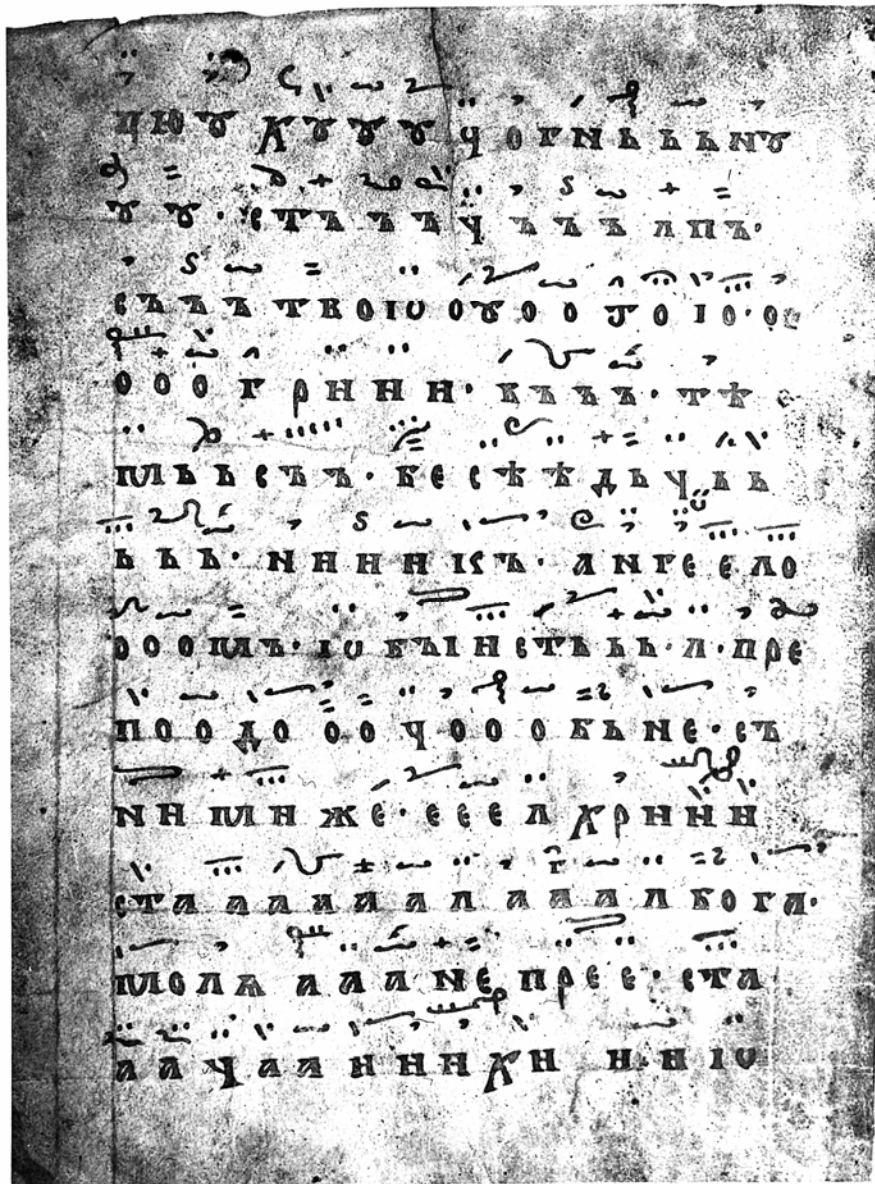
Пример 2.

Окончание кондака св. Симеону Столпнику
в Благовещенском кондакаре (л. 1 об.-2)



Пример 2а.

Кондак св. Симеону Столпнику
по Троицкому кондакарю (л. 2)



Пример 2а (продолжение).
 Кондак св. Симеону Столпнику
 по Троицкому кондакарю (л. 2 об.-3)

Палеовизантийские мартирии

В византийских рукописях мартирии играют роль обозначений внутри лада, идентифицирующих глас (modus) и мелодические формулы, использованные в исполняемом песнопении²⁹. Знаки мартириев в греческой нотации появляются в XII в., они использовались в средне- и поздневизантийских нотациях, в которых, чтобы записать песнопение, необходимо было прежде всего указать на глас и лад, используя группу знаков, предназначенных для того или иного гласа. Эта группа знаков — мартирии гласа — указывает на глас и на начальный звук. Каждый глас имеет собственную мартирию. В случае смены лада по ходу мелодии вводился срединный мартирий.

В палеовизантийских рукописях мартирии имели довольно простую форму: прописывался целиком глас, например глас первый (ēchos prōtos) — **α**, рядом с гласом буква, меняющаяся в алфавитном порядке в соответствии с номером гласа: глас второй (ēchos deuterōs) — **β**. В палеовизантийских источниках мартирии выписаны очень ясно, особенно при транспозиции лада³⁰.

Таблица палеовизантийских мартириев

1. ἦχος πρῶτος	ᾱ ᾱ: ᾱ' ᾱ" ᾱ''' // ᾱ'''
2. ἦχος δεύτερος	β̄ β̄: β̄' β̄" β̄''' // β̄'''
3. ἦχος τρίτος	γ̄ γ̄: γ̄' γ̄" γ̄''' // γ̄'''
4. ἦχος τέταρτος	δ̄ δ̄: δ̄' δ̄" δ̄''' // δ̄'''
5. ἦχος πλάγιος πρῶτος	π̄ᾱ π̄ᾱ' π̄ᾱ" π̄ᾱ''' π̄ᾱ'''
6. ἦχος πλάγιος δεύτερος	π̄β̄ π̄β̄' π̄β̄" π̄β̄''' π̄β̄'''
7. ἦχος βαρὺς	Βαρ̄ Βαρ̄' Βαρ̄"
8. ἦχος πλάγιος τέταρτος	π̄δ̄ π̄δ̄' π̄δ̄" π̄δ̄''' // π̄δ̄'''

Мартирии древнерусских кондакарей основываются на палеовизантийских. Нам неизвестно их реальное использование и воздействие на звучание, поскольку кондакарная нотация не расшифрована, но можно предположить, что тип использования мартириев в кондакарях такой же, как и в византийских рукописях: часто они окружают небольшие участки текста с двух сторон. Мартирии в кондакарях напоминают буквы или греческие цифры под титлом, имеющие функцию гласовых обозначений.

²⁹ The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Ed. S. Sadie. London, 1980.

³⁰ L. Tardo. L'Antica Melurgia Bizantina. Grottaferata, 1938, p. 319.

В славянских рукописях различаются два типа мартириев — строчные, находящиеся в текстовой строке, и надстрочные, располагающиеся в невменной строке и даже над знаками. В кондакаре ТУ есть оба варианта мартириев, строчные и надстрочные. В Благовещенском кондакаре используются лишь надстрочные мартирии, а в Успенском и Лаврском — строчные. Редактор, правивший кондакарь ТУ, принадлежал, видимо, к традиции, с которой был связан Благовещенский кондакарь, поэтому он оставлял лишь надстрочные мартирии, строчные он обычно в процессе правки рукописи стирал или замазывал.

Наиболее устойчиво сохраняется надстрочный мартирий *Г* с титлом и без титла, причем титло бывает двух форм — прямое и крышечкой (см. пример 3, строка 1; пример 5, строка 2).

В ТУ есть мартирии, которые входят в состав кондакарных знаков и пишутся на знаковой строке. К ним относятся два — *Л* и *IУ*, оба с точками. Иногда из знаковой строки они переходят в текстовую, например, в конце 1-го кондака «Вышьних ища» мартирий *IУ*. В Успенском кондакаре эти знаки всегда стоят в текстовой, а не в музыкальной строке, что указывает на употребление их в качестве мартириев.

Русские нотации — знаменная, путевая, демественная, — как известно, адиастематические, их знаки включают в себе свое музыкальное значение — долготу, высоту, музыкальную фигуру, фразу, попежку, но именно из-за отсутствия мартириев невозможно установить интервальные связи между знаками, которые позволили бы их дешифровать. Кондакарные мартирии в ТУ и других кондакарях, очевидно, должны были выполнять эту важную функцию ладо-интонационной связи знаков и попевок. Возможно, кондакарная нотация была диастематической, ее лад регулировался мартириями. Система мартириев в кондакарной нотации не исследована, она лишь приблизительно напоминает византийскую. Кондакарные мартирии имеют свои особенности и закономерности, которые нуждаются в специальном исследовании.

Техника распева кондаков: строки и попежки, подобен в подобне

Пение кондаков на подобен требует особого искусства и владения техникой распева кондакарных подобнов, а также творческого отношения и изобретательности в приспособлении текста к напеву. Кондак самогласен (*idiomelon*) имеет собственный оттенок и оригинальный образец, и его повторение к тексту другого кондака требует специального приспособления. Кондакарный идиомелон-самогласен не полностью повторяется в напеве подобна. Кондакарные знаки самогласна часто меняются и варьируются в подобне. Постоянство и изменчивость — эти два принципа в каждом случае проявляются индивидуально при соединении заданных мелодических формул кондакарного самогласна с текстом подобна.

Наиболее стабильным бывает повтор первой строки кондака. Так, в распетом кондаке Иоанну Златоусту на подобен гл. 6, подобен «Еже о нас», после первой строки написано под титлом слово *под* — подобен. В отношении кондака Иоанну термин «подобен» применен дважды: первый раз он указывает на форму подобна кондака в целом (л. 37, строки 19–20), второй (л. 37 об., 3-я кондакарная строка) — в отношении кондакарной мелодической строки, которая с указанного места начинает повторяться с текстом второй строки, подобно строке первой. Пометкой *под* писец отмечает повтор мелодии первой строки кондака во второй. Такой повтор — неперемutable правило музыкальной формы любого кондака, атрибут его формы. Знаки кондакарной нотации — ее большие и малые ипостазы — полностью совпадают на протяжении полутора строк вплоть до конца 4-й строки. Во второй раз слово

«подобен» относится только к знакам и стоит среди кондакарных знаков на знаковой строке, оно специально указывает лишь на повтор мелодической строки. Таким образом, этот термин может быть классифицирован как чисто музыкальный термин.

Писец старается облегчить певцу понимание музыкальной формы кондака, эта подсказка облегчает ему восприятие формы, помогает понять структуру текста.

Такая особенность не является принадлежностью исключительно ТУ, в Троицком кондакаре пометка *под* (л. 2, строка б) ставится уже не среди кондакарных знаков, а в тексте, отделяя таким образом первую строку кондака от второй.

Итак, каждый кондак, который пели на подобен, отмечался как подобен глас и название подобна; в свою очередь внутри кондака вторая строка пелась подобно мелодии первой строки, это повторение также помечалось указанием *под*, получался эффект «матрешки»: подобен в подобне.

Музыкальное соотношение самогласна и подобна на примере кондака 8-го гласа

Среди кондаков ТУ существуют лишь две пары кондаков, которые находятся в соотношении: самогласен — подобен, то есть исполняются одинаковыми напевами, поэтому интересно будет сравнить их нотацию. Сравним два кондака из ТУ: кондак-самогласен всем святым, глас 8 «Яко начаток» (л. 91) и кондак «Ученик и друг» (л. 38, 38 об.), исполняющийся на подобен «Яко начаток». Оба кондака аналогичны по своей форме, оба состоят из 8 строк, с одинаковым припевом кондаков «Богородица ради съблуди, Многомилостиве», который состоит из двух строк.

Самогласен

Яко начатъкы родоу	A
и съдѣтела твари	A
вьселенаи приносить ти Господи	B
богоносныи мученики.	A1
Тѣхъ молитвами	C
въ миръ пространъ	C
църковь твою и градъ твои	D
Богородица ради съблуди, Многомилостиве.	A2

Подобен

Оученикъ и другъ твои	A
Подобьникъ страсти твоеи	A
вселенеи Бога та проповѣда	B
богоносныи Филипъ.	A1
Того молитвами	C
отъ языкъ незаконныхъ	C
църковь твою и вьсь градъ твои	D
Богородица ради съблуди, Многомилостиве.	A2

Оба кондака делятся на две части посередине: они состоят из двух поэтических строф, каждая из которых содержит четыре строки. Деление на строки осуществляется по знаковым показателям, повторяющимся формулам.

Музыкальное развитие и музыкальная форма кондаков определяются музыкальным строением строк: оригинальные, новые по изложению знаков строки обозначены новой буквой, строки, которые целиком повторяют знаки предыдущей строки, обозначены той же буквой, если есть небольшие изменения в нотации, строка обозначается той же буквой, но с цифрой: А—А1, А2.

Музыкальная структура обоих кондаков оказывается общей:

<i>1-я строфа</i>	<i>2-я строфа</i>
ААВА—1	ССДА—2

Музыкальные строки повторяют строение текста. Кондак-самогласен состоит из двух строф, или 8 поэтических строк, музыкальная форма кондаков соответствует этой структуре: 8 музыкальных строк — две первые строки первой и две строки второй строфы повторяются почти без изменений (подобно), третья строка в обеих строфах вносит новый материал (В в первой и D во второй строфе). Последняя, 4-я строка в обеих строфах — это варьированное повторение начальной строки (А1 и А2). Здесь можно усмотреть элементы припевной, рондообразной музыкальной формы, где рефреном служит строка А, которая, варьируясь, повторяется четыре раза, обрамляя разделы формы с небольшими изменениями. В приводимой ниже сводной таблице самогласнов «Яко начатъкы родоу» сопоставлены первые три строки этого кондака (мы пронумеровали их римскими цифрами) по трем кондакарям — ТУ, Благовещенскому и Успенскому — а также подобен «Оученикъ и друогъ» по тексту ТУ. Таким образом, приводятся четыре версии из трех разных рукописей:

- А) Кондак-самогласен всем святым «Яко начатъкы» по кондакарю ТУ (л. 91)
- В) Подобен кондак апостолу Филиппу «Оученикъ и друогъ» по кондакарю ТУ (л. 38)
- С) Кондак-самогласен «Яко начатъкы» по Благовещенскому кондакарю (л. 72)
- Д) Кондак-самогласен «Яко начатъкы» по Успенскому кондакарю (л. 143–143 об.).

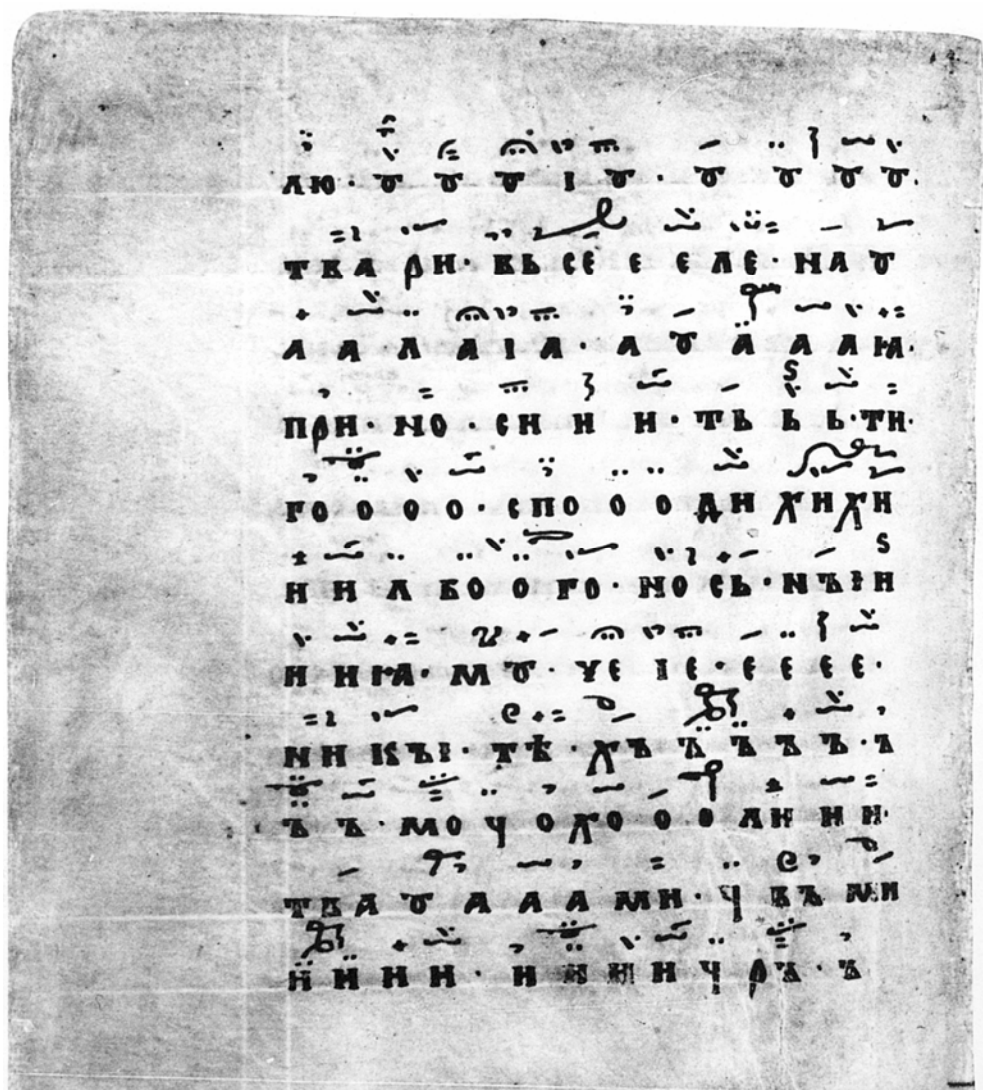
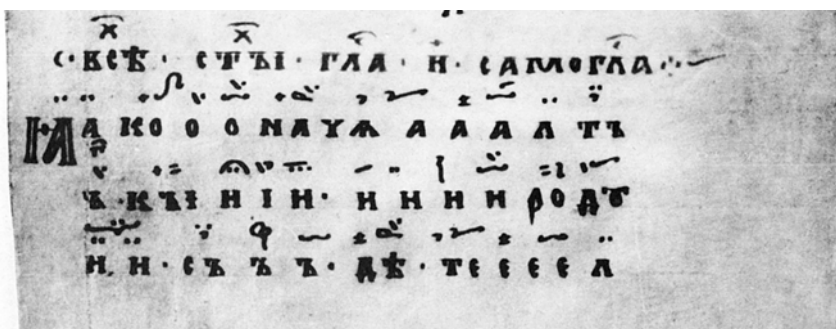
На этом примере отчетливо видна техника распева на подобен, а также особенности разных кондакарей. Во всех рукописях 1-я и 2-я строки кондака сохраняют подобие, в то время как 3-я строка отличается по знаковому составу и строению.

Знаковое содержание самогласна и подобна (А и В) идентично, исключение составляют те места текста, где в подобне больше слогов, чем в самогласне, например в 1-й и 2-й строках на словах «другъ твои» — 1-я строка и «страсти твои» — 2-я строка. В таком случае знаки добавляются.

В окончании каждой музыкальной строки обычно стоит устойчивая знаковая формула — каденция, связанная с завершением строк перед остановкой. Иногда эти заключительные формулы варьируются: одни знаки заменяются другими, но чаще можно видеть довольно устойчивые графические типы заключительных формул.

Самогласен «Яко начатъкы» кондакаря ТУ по сравнению с тем же песнопением из Благовещенского и Успенского кондакарей (см. примеры 3 и 4) отличается некоторыми особенностями, например в варьировании некоторых знаков и мартириев: в 1-й строке в самогласне ТУ есть мартирий А, в подобне просматривается полустертый Ц, в Благовещенском мартирии вообще отсутствуют, в Успенском мартирий Л. Эта картина схожа с кондаком св. Симеону, рассмотренным ранее.

Самогласен «Яко начатъкы» и подобен «Оученикъ и друогъ» написаны разными писцами. Самогласен отделяют от подобна в кондакаре ТУ более 50 листов. Перед нами разные



Пример 4.

Кондак всем святым «Яко начатъкы родоу»
 (Успенский кондакаръ, л. 143–143 об.)

Обычно самогласны ТУ излагаются дважды: сначала полный текст кондака без нотации, как бы для его прочтения, а затем текст для пения с кондакарной нотацией. Таким же образом изложен и кондак св. Симеону.

Кондак отличается краткостью, в нем всего 6 строк, но содержание их емкое. В кондаке св. Симеон прославляется за духовные подвиги, аскетическое житие и труды, удостоившие его равноангельского чина, «тем собеседник ангелом бысть, преподобне»; обычно в последней фразе звучит молитвенное обращение. Кондак св. Симеону завершается молитвенным обращением к святому с просьбой молиться за всех непрестанно: «моля непрестай за вса ны»³¹. Эта последняя фраза и является припевом кондака, который повторяется после икоса.

Точка в кондакарном письме выполняет и синтаксическую, и музыкальную роль. Она отмечает окончание строк, а также делит музыкальные строки на попевки. С помощью приподнятых точек, расположенных на уровне перекадин букв, текст кондака разделен на мелкие отрезки. Над текстом располагаются большие и малые знаки, из которых образуются попевки.

Кондак делится на строки, которые завершаются каденциями.

В кондаке периодически появляются мартирии — гласовые и ладовые указания, которые в ТУ обычно стерты, мною все мартирии специально выделены, они обведены квадратами, причем как сохранившиеся (*Г* и *Л*), так и не сохранившиеся, замаранные либо замененные точками (см. пример 6). О мартириях в ТУ будет сказано ниже.

В тексте кондака римскими цифрами мы отметили начало каждой из 6 строк. Шести растяжным строкам кондака св. Симеону соответствуют 6 крупных музыкальных строк:

1. Вышьнихъ ища и съ вышьними съвькоупляся.
2. И колесницу огнюоу стълпъ сътворивъ.
3. Тъмь и събесѣдникъ аггеломъ бысть,
4. Прѣподобне.
5. Съ ними же Христа Бога
6. Мола непрѣстай за вса ны.

Первая строка кондака «Вышьних ища» состоит из 12 небольших графических формул — попевок, отделенных друг от друга точками (пример 6). Каждая попевка содержит 1–2 больших знака наверху и несколько (3–6) малых кондакарных знаков внизу. Для удобства анализа музыкальных строк мы пронумеровали все знаки первой строки кондака, используя нумерацию в таблице Алфавита кондакарных знаков ТУ. Большому знаку обычно соответствуют 1–2 малых знака.

Знаковый состав попевок разнообразен. Иногда попевки начинаются силлабически, на первых слогах одиночные запятые, — таковы 2-я и 5-я попевки; вслед за тем идет знаковая формула или развитая мелизматическая фигура на растянутых слогах. Эти окончания и составляют ядро попевки.

Необходимо особо выделить 2-ю попевку — хабуву, встречающуюся в разных вариантах: хъуъхъуъуъ звучит как *хоуоуо*, в других местах кондака *хууууу* (4-я строка), *хъхъъ* (в последней строке). Эти вставки не связаны с растянутыми слогами кондака, такие попевки исключительно сольного характера, они являются импровизационным украшением кондакар-

³¹ В переводе с церковнославянского на русский кондак звучит так: «Вышнего ища и с вышним соединяясь, ты в колесницу огненную столп превратил, благодаря чему сделался собеседником ангелов, с ними же Христа Бога моля непрестанно за всех нас».

Завершающие попевки кондака сводятся к двум типам: первый — омега с оксией, которую предваряет *Л* с точками и подчеркнутый крест (первая, вторая и третья, середина 5-й строки заканчиваются общей попевкой 1-го типа). Знак *Л*, который помещен среди малых кондакарных знаков, — по существу мартирий, на 5-й и 8-й строках мартирий *Л* — строчной (так же и в других кондакарях).

Второй тип представлен последними пятью знаками, завершающими кондак: от конца — строка с оксией, статья, сложитья, голубчик. Эта попевка завершает 4-ю, 5-ю и 6-ю строки на словах «преподобьне», «Бога» и «вся ны». Во второй заключительной попевке стоит надстрочный мартирий *Г* под титлом (встречается во всех гласах, возможно, он обозначает цифру).

В квадратах заключены мартирии, причем как те, которые были стерты и заменены точками, так и те, которые сохранились в тексте. Мартирий в виде буквы *Г* и *Л* в кондаке используется по-разному — в виде строчного и надстрочного знака (два раза как строчной — на 2-й и 3-й строках, л. 24 об., и 3 раза в виде надстрочного над 1-й, 2-й и 3-й строками, л. 25, здесь он под титлом).

Припев, эта важнейшая часть кондака, на словах «моля непрестаи за вся ны» содержит несколько оригинальных попевок, обозначенных большими ипостазями (в соответствии с алфавитом знаков ТУ: № 47, 85, 3, 64, 72, 44, 43, 105 и 48). В кондаке многократно встречаются мартирии разного рода.

Кондак и икос св. Симеону в византийской традиции

Э. Веллес расшифровал кондак и икос Симеону Столпнику на основе византийского Ашбурнаменского кондакаря, нотированного средневизантийской нотацией (см. пример 7)³². Он отметил, что несмотря на то, что кондак св. Симеону является автомелодом 2-го гласа, имеющим свою особую мелодию, этот кондак имеет много общих попевок с кондаком 8-го гласа из Акафиста, хотя эти два песнопения написаны в разных гласах. В кондаках, по-видимому, существовал некий общий фонд попевок, повторяющихся в разных гласах. Как считает Э. Веллес, это сходство формул может служить доказательством того, что технике мелизматического пения обучали по определенным правилам, разработанным в Иерусалиме и Константинополе. Мелодическая структура византийского кондака св. Симеону — мелизматическая, его деление на строфы аналогично кондаку ТУ. Мелодические повторы византийского кондакаря совпадают со знаковыми повторами в строфах ТУ. Возможно, что мелодия, записанная Э. Веллесом, и лежала в основе кондакарного пения вообще и кондака Симеону Столпнику в частности из ТУ.

Прокимен «Всякое дыхание» на 8 кондакарных гласов

Прокимен «Всякое дыхание» на 8 гласов — это единственное из песнопений 2-й части кондакаря ТУ, изложенное кондакарной нотацией. «Всякое дыхание» — это кульминация утрени, предваряющая чтение Евангелия; кондакарное изложение прокимна подчеркивает его торжественность. «Всякое дыхание» («Все дышащее да хвалит Господа!») является и кульминацией всей Псалтыри, его последней строкой, в которой звучит призыв всему

³² E. Wellesz. A History of Byzantine Music and Hymnography. 2nd ed., revised and enlarged. Oxford, 1961, p. 404–408. Cod. Ashburnamense 64, fol. 45 r. — 45 v.

Cod. Asbburnham.
fol. 45 r.-45 v.

$\beta = g$

(1) Τὰ ἄ - νω ζη - τῶ - - - - ν'

(2) τοῖς κά - - - - τω συν - α - πτό - - - -

με - - νο - - σ

(3) καὶ ἄρ - μα πυ - ρὸ - - - - σ

(4) τὸν στυ - - - - λο - ν ἔργα - - - - σά - - -

με - - - -

- - νος, ι ι

(5) δι' αὐ - - τοῦ ἃ συν - ὀ - - -

Пример 7.

Византийский кондак св. Симеону

fol. 45 r.

μ - λος τῶν ἁγ - γέ - λων γέ - γο - νας,

(6) ὁ - - - - - σι - ε πλ.β'

(7) σὺν αὐ - τοῖ - - - - - Χρι - στῶ τῶ θε - ῶ .

β' ;

(8) προ - βεύ - - - - - ὠν ἁ - παύ - - - - - στως ὑ - πέρ

πάν - - - - - των ἡ - - - - - μῶ - - -

ν.

Пример 7 (продолжение).
Византийский кондак св. Симеону

живущему на земле славить Бога. Этой теме вообще посвящены три последних хвалитных псалма, призывающих хвалить Бога пением и игрой на всех музыкальных инструментах: «Хвалите Его со звуком трубным, хвалите Его на псалтири и гусях. Хвалите Его с тимпаном и ликами. Хвалите Его на струнах и органе. Хвалите Его на звучных кимвалах. Хвалите Его на кимвалах громогласных. Всякое дыхание да хвалит Господа! Аллилуия». Последняя фраза раздвигает рамки понимания этого псалма до вселенского масштаба: не только люди, но и птицы и звери своим пением и криком выражают хвалу Богу, на этой кульминационной ноте поставил точку в Псалтири царь и пророк Давид.

Прокимен «Всякое дыхание» в ТУ был изложен торжественно кондакарным распевом на 8 гласов, записан кондакарной нотацией, но из 8 гласов сохранились только пять, остальные утрачены. Пение одного текста разными гласовыми напевами называется полинодией, что буквально означает многораспевность. В ТУ многораспевны также кафизмы на 8 гласов, но если в прокимнах «Всякое дыхание» используется 8 кондакарных гласов, то в кафизмах — 8 псалмодических осмогласных напевов, изложенных знаменной нотацией.

Аналогичные осмогласные кондакарные прокимны «Всякое дыхание» помещены также в Благовещенском кондакаре (л. 104–106 об.), где они предшествуют Полиелею.

В ТУ прокимны «Всякое дыхание» рассредоточены в пяти сохранившихся гласах в виде их заключения. Пение прокимна «Всякое дыхание» по всем уставам, Студийскому и Иерусалимскому³³, полагалось поручать канонарху. В ТУ друг за другом следуют два прокимна: первый, прокимен утрени «Ныне воскресну» (1 гл.), его возглашает дьякон, и второй, прокимен «Всякое дыхание», который начинает певец в настоящем гласе недели. В уставе сказано: «тоже поем и мы в той же глас. Диакон кадит олтарь токмо. Тажь певец стих „Хвалите Бога во святых Его“. И мы: „Всякое дыхание“. Тажь певец: „Всякое дыхание“, и мы: „да хвалит Господа“»³⁴. Пение прокимнов на утрени — это особый, небольшой, но яркий момент, в котором принимают участие священник, дьякон, канонарх и народ. В соответствии со Студийским уставом канонарх и хор (или народ) поют, перемежаясь: первую часть стиха поет канонарх, вторую — народ, в Уставе дважды употреблено выражение «и мы» (т. е. весь народ). Таким образом, и в пении прокимна наблюдается та же особенность пения, что и в кондаках, — переключки певца и народа: «певец» — «людие».

Раздел прокимнов в ТУ прекрасно иллюстрирует это указанными Уставом. Приведем типическую последовательность чередований прокимна и стихов воскресных прокимнов утрени 1-го гласа, точно записанную в ТУ (л. 99 об.–100) и далее во всех пяти сохранившихся гласах:

Прокимень на утрънии въскрѣсьнь прѣдь всако дыханиемь: глас 1:

- 1) «Нына воскресно глаголетъ Господь. Положюса въ съпасение и не обоноуса о немь».
- 2) стих «Словеса Господьна словеса пречиста».
«Вьсако дыханиѣ поѣтьса изъ осми гласовъ». Глас 1.

Далее (л. 100) изложен прокимен растянутым письмом со стихами:

³³ Типикон си есть оустав. М., 1906, л. 7. По Иерусалимскому уставу по совершении прокимна и возгласов дьякона и священника канонарх (поет): «Всякое дыхание да хвалит Господа». Стих: «Хвалите Господа с небес».

³⁴ ГИМ, Син. 330. Устав Студийский церковный и монастырский конца XII века, л. 76 об. См. об этом также: М. Скабалланович. Толковый типикон. Киев, 1910, с. 244.

- 3) «Вьсахавоуауа. навуа. аа. кооооо. дыхаааньыее. дахвалихихивуи.ивуихивуихи...» и т. д.
Глас 1
- 4) Въ ноцъхъ въздежѣте роуки ваша въ сватаа и благословите Господа.
- 5) Благословить тя Господь ѿтъ Сиона. Стих глас 1.
- 6) Сватъ Господь Богъ нашъ.

В ТУ раздел прокимна и стихов завершает обширный раздел, состоящий из «Бог Господь», воскресных тропарей, степенных антифонов и тройного «аллилуия». Во всех гласах эти песнопения построены по одному принципу.

Текст прокимна «Всякое дыхание» растянут в ТУ на пять строк, он представляет собой кондакарную композицию, состоящую из кондакарных формул первого гласа.

Г. Мейерс сравнивает прокимны 1-го гласа из Типографского кондакаря и Благовещенского. Прокимен «Всякое дыхание», как он полагает, имеет греческий аналог в соответствующем разделе в Константинопольской песенной литургии. При этом он пишет, что присутствующая древнерусской церкви верность византийской практике позволяет утверждать, что здесь сохранились наиболее архаичные не только для Руси, но и для всей византийской ойкумены свидетельства константинопольской литургической и музыкальной традиции³⁵. Поэтому так важно изучать эту древнейшую певческую русскую традицию. Он сравнивает нотацию прокимнов с прокимном, изложенным в медиовизантийской нотации. На наш взгляд, целесообразно сопоставить эти кондакарные прокимны и с древнерусской версией этого же прокимна.

Традиция мелизматического пения прокимна «Всякое дыхание» сохранялась на Руси вплоть до конца XVII в., прокимен записывался знаменной нотацией. В одной из рукописей конца XVII в. из собрания Московской консерватории³⁶ есть несколько вариантов прокимнов, записанных знаменной нотацией. Эти прокимны вполне поддаются расшифровке. Среди них мы выделили один наиболее мелизматический, исполняющийся «на Владычни праздники и Богородичны», то есть на двенадцатые праздники. Мы сравнили этот распев с кондакарным прокимном из ТУ (пример 8).

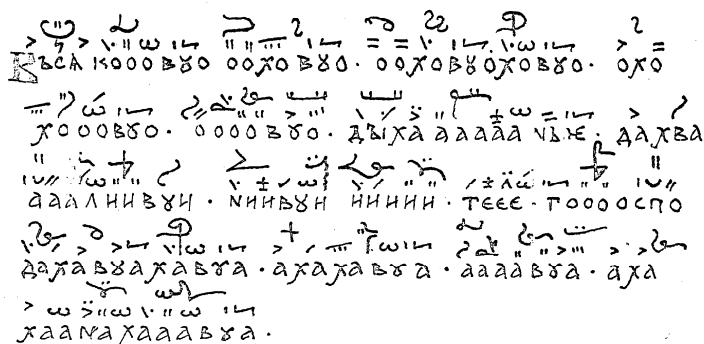
Шесть столетий отделяют эти два музыкальных образца прокимна кондакарного и знаменного распева. Возможно, знаменный распев прокимна восходит к кондакарному, напев его не столь мелизматичен, в напеве нет типичных попевок столпового знаменного осмогласия. Он схож с напевом фит: переливаясь, мелодия плавно скользит от одного устоя к другому, создавая ощущение плавного движения. Если этот распев и восходит к древнейшему кондакарному, то за тот огромный срок, который их отделяет, многое сгладилось, возможно, вышли из употребления те мелизматические украшения, которые составляли сущность кондакарного распева прокимна «Всякое дыхание». Текст кондакарного прокимна записан растянутым письмом; при этом он настолько насыщен вставными слогами, что за различного рода переливами его звуков — «оховуохову», «ивуи», «авуа» — так и слышится экзотическая древняя кондакарная мелодия. Пространный кондакарный распев имеет особый характер — аненайки и хабувы с долго тянущимися гласными, которые соединяются с заднебными и носовыми звуками *хи*, *хъ*, *хь*, *ху*, *ха*, *ни* образовывали массу дополнительных посторонних звуков, которые тем не менее писец фиксировал. Мелодия прокимна записана знаками кондакарной нотации с большими ипостазями, и хотя мы и не можем

³⁵ G. Meyers. «All That Hath Breath...»: Some Thoughts on the Reconstruction of the Oldest Stratum of Medieval Slavic Chant // Гимнология, вып. 4. Византия и Восточная Европа: Литургические и музыкальные связи. М., 2003, с. 70–77.

³⁶ Певческий сборник XVII в. из собрания Московской государственной консерватории. № 4 (21216).

прочсть кондакарную нотацию, как читаем позднезнаменную, можно отметить, что тип распева прокимна «Всякое дыхание» в кондакаре ТУ — мелизматичный (особенно интересно, что в нем полностью отсутствуют мартирии, даже выскобленные).

Кондакаръ Типографского Чстава, л.108., гл. 7.



На влчни праздни ки Бо



Пример 8.

Прокимен «Всякое дыхание» в двух вариантах:
кондакарного распева ТУ и знаменного в записи XVII в.

Прокимен ТУ «Всякое дыхание», как и кондаки и другие песнопения кондакарного распева, относится к песнопениям, текст которых распет с огромными глоссолалическими вставками.

Часть II. Икосы в ТУ

Полную противоположность кондакарному распеву представляют икосы. Вместе с кондаками икосы образуют единый цикл, поэтому их тексты помещаются рядом: вслед за кондаком в ТУ идет соответствующий ему икос. Обычно икосы не имеют нотации, они исполняются простыми напевами. Кроме кондакаря ТУ существует лишь один кондакаръ, который тоже содержит икосы, — это кондакаръ XII в. Общества истории древностей рос-

сийских³⁷. Икосы — это та часть, которая и была сокращена в древних кондакарях до одного. В кондаках Романа Сладкопевца число строф, следующих за кукулином, могло соответствовать числу букв в греческом алфавите: 24 икоса следуют за кукулием — Рождественским кондаком «Дева днесь», завершаются одним припевом («Отроча младо, превечный Бог»). Бывают кондаки, которые состоят из 18, а также 30 строф. Греческие кондаки содержат акростиhi, по-славянски краегранесие. Акростихом часто подтверждалась принадлежность кондака перу Романа Сладкопевца³⁸. В его кондаке Рождеству Христову «Дева днесь»³⁹ акростих составляет фразу: «смиренного Романа гимн».

Икос Борису и Глебу

Среди икосов ТУ следует выделить редко встречаемый икос первым русским святым Борису и Глебу на 24 июля. К сожалению, текст кондака этим святым отсутствует, так как между листами в ТУ (л. 72 об.–73) отсутствует лист, на котором написано начало кондака Борису и Глебу: «Вся дньсь преславная память ваю», — этот кондак есть во всех прочих кондакарях. Кондак первым русским святым в ТУ поется на подобен 3-го гласа «Дѣва дньсь». Сохранилось лишь окончание этого кондака (л. 73) и его заключительная фраза «... к рацѣ мощи и ваю и цѣлениа дары приемлем. Вы бо божьствьнаа врача кеста». Конец этого кондака поется после икоса в виде припева.

В икосе «пребогате» князь Борис назван крестным именем — Романом, «от юности украшенным царским венцом», «совершавшим разумное житие».

Икос князьям Борису и Глебу

Разумное житие съвършаа прѣблажене.
Царскимъ вѣнцьемъ ѿ оуности оукрашенъ.
Прѣбогате Романе.
Власть велика бысть.
Своему отъчеству.
И всеи твари.
Тѣмъ вида твои оуспѣхъ Христось Богъ.
Соудьмъ своимъ на мучение призыва та.
И крѣпость ти подавь съ небесе.
Да побѣдиши врага. Съ Давыдомъ мужѣскы.
Съ братьемъ си пострадавшимъ и живѣшимъ съ тобою

Припев (людие): Вы бо божьствьнаа врача кеста.

Припев икоса обращен к братьям Борису и Глебу, которые названы божественными врачами: здесь имеются в виду исцеления, которые происходили от их мощей.

Икос Борису и Глебу исполняется на подобен рождественского икоса «Едема Вифлеома». Вслед за икосом припевает народ, «люд»: «Вы бо божьствьная врача еста». Замеча-

³⁷ Этот кондакаръ оказался разделен на две части, которые находятся в разных городах: в Санкт-Петербурге хранится его первая, минейная часть (ГПБ, Погод. 43); вторая, триодная — в Москве (ГБЛ. ОИДР. 107). Однако этот кондакаръ почти не имеет нотации и потому нами не рассматривается.

³⁸ М. Скабалланович. Указ соч., с. 366.

³⁹ Архим. Амфилохий. Кондакарий в греческом подлиннике XII–XIII вв. М., 1897, с. 15. Греческий кондакаръ XII–XIII в. (ГИМ, Моск. синод. б-ка. № 437).

тельно, что кондак и икос первым русским святым распет самым известным и распространенным напевом рождественского кондака и икоса «Дева днесь» и «Едема Вифлеома».

Припевы икосов

Икосы завершались рефреном, который, по выражению С. С. Аверинцева, своим ритмичным возвращением четко членил целое на равные отрезки⁴⁰.

Кондакарное пение изображено, как было сказано, на иконе Покрова, где мы видим создателя кондаков Романа Сладкопевца в храме, на солее у алтаря, держащим в руке свиток. Он поет кондак, записанный на свитке, стоящий сзади народ, «людие», подпевает припевы икосов. «Льющаяся и бегущая вперед песнь и неизменно возвращающийся припев перекликаются, окликают друг друга, между ними возникает диалог разных „голосов“ в бахтинском смысле этого слова, поскольку основной текст кондака исполнялся рецитатором-солистом, а рефрен бывал подхвачен хором, противостояние различных „голосов“ имело место еще и в буквальном смысле»⁴¹.

Кондак — это действие, в котором певец, обращаясь к народу, как бы объясняет, что сегодня происходит, ради чего они собрались вместе: «Дева днесь Пресущественного рождает и земля вертеп Непрístupному приносит, ангели с пастырьми славословят, волхвы же со звездою путешествуют», и народ отвечает ему согласным хором «Нас бо ради родися Отроча младо, Превечный Бог». Этот диалог солиста и хора продолжается во всех 24 икосах рождественского кондака, чередуя сольные икосы, развивающие тему Рождества Христова, и хоровые припевы, повторяющие основную мысль кондака. Это противопоставление: певец — люди, запев — припев, солист — люди, очень важно. В ТУ неизменно на всех листах кондакаря оно прослеживается как постоянное и обязательное напоминание. Таким образом, сложный, развитой напев кондака пел солист, а народ подпевал припевы икосов. Кондак пелся сольно, с хоровым припевом, респонсорно пелись лишь икосы. Припевы икосов пел народ, повторяя вслед за солистом кондакарную мелодию последней строки кондака. Итак, мелодией припевов икосов служила последняя строка кондака. Остается невыясненным лишь вопрос о распевах самих икосов: каковы же они были и где найти их музыкальные образцы? Мелодия икоса должна была сочетаться с его кондакарным припевом.

Подобны воскресных кондаков и икосов

В Кондакаре ТУ указывается петь все икосы на подобен, то есть на образцы (самогласны), специально предназначенные для икосов; почти перед каждым икосом написано название его подобна: подобно «Оуясни ми языкъ» или «Едема Виолѣома». В ТУ указано 14 названий подобнов для икосов, все они не имеют гласовой принадлежности. В некоторых случаях указаны самогласны икосов, но в них есть только текст, всегда ненотированный, и надпись: самогласен.

Полагаю, что напев икоса должен был быть очень простым и речитативным. В таком виде они должны были хорошо сочетаться с мелодичным кондаком и припевом, но какими распевами пели икосы в XI–XII вв. и как звучали подобны икосов, нам не известно. В ТУ на этот вопрос нет ответа, напевы икосов не распеты, и найти образцы икосов нам не удалось. Извест-

⁴⁰ О рефренах кондаков см.: С. С. Аверинцев. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977, с. 221–232.

⁴¹ Там же, с. 223.

ны лишь названия самогласнов икосов, на напев которых, «на подобен» пели икосы. Первый икос кондакаря, сопровождающий первый кондак, поется на подобен самого распространенного самогласна для икосов — «Оуясни ми языкъ». Кондак прп. Симеону Столпнику на 1 сентября «Вышьнихъ ища» (л. 24) заканчивается фразой «Мола непрѣстай за вса ны», которая является припевом и повторяется после икоса «Симеоне непорочное житие» (л. 25), этот икос поется на подобен «Оуясни ми языкъ». Икос заканчивается припевом: в конце 12-й строки есть указание «людіе» и далее припев из кондака «Мола непрѣстай за вса ны».

В отличие от кондаков икосы — песнопения внегласовые, обычно икосы не имеют указаний на глас, а лишь указание — самогласен или подобен. Правда, бывают случаи, когда в ТУ не выписываются названия подобнов икосов, но это скорее исключение, чем правило.

В ТУ имеется полный набор воскресных кондаков и икосов на 8 гласов, которые поются на подобны. Эти кондаки и икосы, как отмечает М. Скабалланович, самые поздние по происхождению произведения жанра кондака⁴². Перечислим в том виде, как они представлены в ТУ, подобны для воскресных кондаков, которые пели на глас недели, и икосов (вне гласовых):

- глас 1 кондак «Егда приидет», икос «Страшнаго судища» (л. 94)
- глас 2 «Вышьнихъ ища» — «Оуясни ми языкъ» (л. 94)
- глас 3 «Дѣва дньсь» — «Едема Виѡлѡма» (л. 94 об.–95)
- глас 4 «Явися дньсь», название подобна икоса трудно определить, предположительно «Галилейску» (л. 95 об.)⁴³
- глас 5 Название подобна кондака неясно, икос подобен «Безмьздынаго» (л. 95 об.)
- глас 6 «Еже о насъ» — икос (подобен не указан) (л. 96)
- глас 7 «На горѣ преобразилсѧ еси» — «Въстаните ленивии» (л. 96 об.)
- глас 8 «Яко начатъкы» — «По всѧи земли» (л. 96 об.)

На последнем листе ТУ (л. 126–126 об.) сохранились три воскресных кондака 6-го, 7-го и 8-го гласов, которые написаны растяжным письмом, но не нотированы⁴⁴. Интересно, что растянутые кондаки без нотации (л. 126) написаны тем же почерком, что и растянутый и не распетый икос «Христово врачевство» (л. 83 об.–84). Через 100 лет кондаки воскресные были уже полностью распеты в Благовещенском кондакаре, в разделе «Ипакои и кондаки воскресны на 8 гласов» (л. 72 об.–107).

Не родной лист в ТУ

Изложенные на последнем листе растянутые воскресные кондаки (оставшиеся ненотированными) выбиваются из системы кондакаря ТУ. Они написаны только растяжным письмом, друг за другом, без предварительного текста для чтения, как это принято во всех растянутых кондаках ТУ, которые уже были перед тем написаны на л. 94–96 об. Такое изложе-

⁴² М. Скабалланович (Указ. соч.) отмечает, что эти воскресные кондаки отсутствуют во многих уставах, в том числе в Евергетидском и Студийском.

⁴³ Неясен не только подобен воскресного кондака 5 гласа (л. 95 об.), но и подобен икоса 6 гласа (л. 96). На л. 85 об. возле икоса надписано: «подобен», но не указано, какой именно.

⁴⁴ Полагаю, последний лист ТУ случайно присоединенный, поскольку он повторяет тексты трех последних воскресных кондаков растянутым письмом без нотации.

ние кондаков ставит их в положение особого цикла воскресных кондаков, написанного рукой одного из писцов ТУ (рука писца растянутого икоса, л. 84) и приложенного к ТУ. Расстояние между строками воскресных кондаков, оставленное для кондакарной нотации, значительно меньше, чем в кондаках ТУ, и меньше, чем требуется для того, чтобы написать два ряда знаков в стиле ТУ, скорее здесь могли бы уместиться знаки в стиле Троицкого кондакаря, где большие ипостазы почти сливаются с малыми. Таким образом, в конце ТУ должен был находиться цикл воскресных кондаков, который так и остался незавершенным. Последний лист рукописи — тому подтверждение. В ТУ указано 14 самогласнов икосов, хотя самих мелодических образцов икосов нам найти не удалось. Ряд икосов ТУ помечены как самогласны (л. 29, 38, 49, 50 об., 75 об., 82, 89 об.), но и они не имеют знаков; возможно, икосы сохранялись исключительно в устной традиции и представляли собой простейшие мелодические образцы, легкие для запоминания и удобные для приспособления к тексту.

Самогласны икосов ТУ и их подобны

В следующей таблице перечислены все самогласны икосов годового круга, которые указаны на листах ТУ⁴⁵. На основании их использования можно судить о разнообразии напевов икосов и частоте их употребления.

Самогласны-икосы	Листы их использования в ТУ
«Оуясни ми языкъ»	л. 25, 28, 29 об., 31 об., 32, 33, 33 об., 35, 36, 37, 40, 41, 43 об., 44, 45 об., 66, 85 об., 93 об., 66, 70, 70 об., 79, 66 об., 77, 72 об., 37, 51 об.–52, 54, 56, 56 об., 57, 57 об., 65, 65 об., 67 об., 68 об., 71, 73, 84
«Галилѣискоу языкоу»	л. 27 об., 33, 34, 34 об., 36 об., 39, 41 об., 48 об., 54 об., 93, 68 об., 71 об., 72, 77, 77 об, 30 об. 54 об., 85 об., 39, 39 об., 51, 57 об.–58, 64, 64 об. 71, 86, 88, 93
«Едема Виѡлѡма»	л. 40, 40 об., 42, 42 об., 45,45 об., 45 об.–46, 47,47 об., 54 об.–55, 56 об., 67, 69, 73
«К Богородици притецѣмъ»	л. 48, 53, 68, 74, 74 об., 79 об.–80
«Ослѣпшю оумоу»	л. 25, 50 об.
«Земная на земли»	л. 31 об. 47 об., 52 об., 58
«Ангель предстатель»	л. 32 об.
«Простри роукоу»	л. 69 об.
«Ты единъ еси»	л. 91 об.
«Безмъзднааго»	л. 95 об.
«Въстаните ленивии»	л. 96 об.
«По всѣи земли»	л. 88 об., 96 об.
«Прѣже солнца»	л. 90 об.
«Страшнаго судища»	л. 94

Кондакаръ ТУ, как было сказано, имеет наиболее полный по сравнению со всеми прочими кондакарями состав кондаков и икосов.

Чаще всего кондак и икос идут в паре довольно стабильно, особенно когда одновременно оба они являются самогласными, например рождественский кондак «Дева днесъ» и рождественский икос «Едема Виѡлѡма».

⁴⁵ Среди икосов ТУ есть и такие, где указано петь «подобно», но на какой подобен петь, не написано (л. 30, 39). Бывают и такие случаи, когда у надписи «икос» вообще не указан ни самогласен, ни подобен (л. 49, 56, 74, 75 об., 76, 78, 80, 81, 83, 83 об., 85, 86 об., 87, 87 об., 89 об., 91, 92).

Когда святому написано два кондака, второй кондак идет без икоса (св. Николе, Иоанну Златоусту, л. 43, 54). Бывают и обратные случаи, когда один кондак имеет два икоса, например в субботу мясопустную кондаку-самогласну «Съ святыми покои» соответствуют два икоса: «Ты един еси бессмертне» и «Не веде кѣде ныня душа отходятъ» (л. 79–80), оба с припевом «аллилуиа».

Кондакарный распев икоса или ошибка писца?

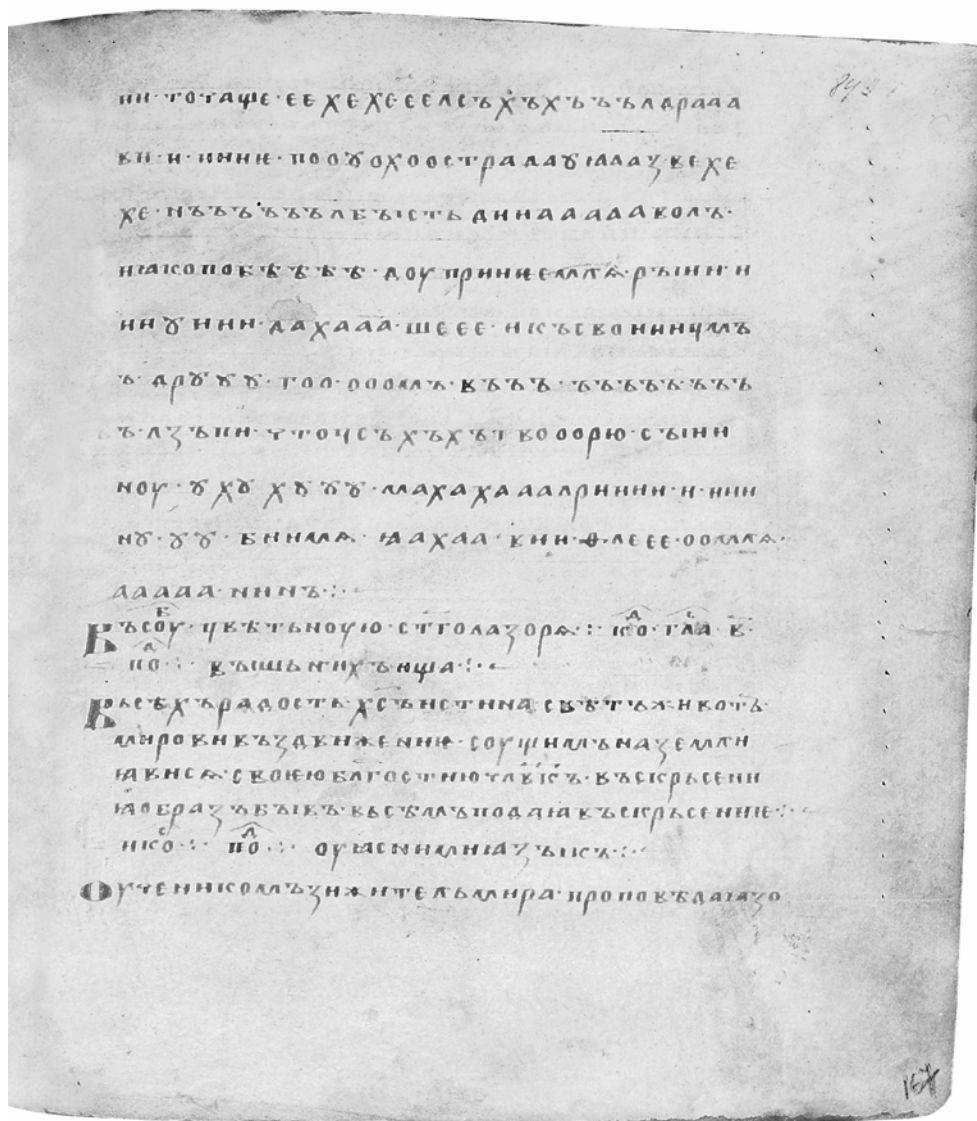
Текст одного из икосов — «Христово врачество» (л. 84) в ТУ неожиданно был рассмотрен писцом как певческий кондакарный текст и записан растяжным письмом, словно кондак. Невольно возникает вопрос: было задумано кондакарно распеть икос или это ошибка писца? Почему писец растянул текст икоса, подготовив его для надписания кондакарных знаков? Впоследствии он отказался от этого намерения, так как икосы не поют кондакарным распевом. В результате на листах ТУ остался ненотированный, растянутый текст икоса. Этот растянутый икос расположен после знаменитого кондака великого канона Андрея Критского «Душе моя, душе моя, восстани, что дремлеши» (л. 83, 83 об.), глас 6, который поют Великим постом. Далее вместо положенного икоса с надписанным подобном икос «Христово врачество» был изложен как кондак, двумя способами: один текст для чтения, затем этот же текст для пения, растянутым письмом: «Хрии.иии.ство.оуоооо.вра.аахаха.чьество...». Однако нотация над растяжным текстом икоса не проставлена. О невозможности петь икос кондакарным распевом красноречиво свидетельствует отсутствие нотации над растянутым текстом икоса. Распевный текст икоса не был и не мог быть невмирован кондакарными знаками (пример 9). Ошибка писца стоила целой страницы пергамента — дорогостоящего материала, но она говорит о многом.

Икос, записанный растяжным письмом, свидетельствует о том, что писец, растянувший кондак для пения, мысленно спел его на известные ему кондакарные попевки и расположил текст так, чтобы над ним поместились знаковые формулы, которыми он хотел распеть растянутые слова. Таким образом, перед нами предстает техника работы распевщика, создателя распева, а не писца-переписчика. В тексте все приготовлено для записи на пергамен мелодии икоса, но она не записана кондакарными знаками. Писец работал без протографа, здесь видны следы незавершенной творческой работы, следовательно, перед нами работа не переписчика, а автора. Этот же писец мог быть распевщиком и других кондаков ТУ. По-видимому, распевщик сам расписывал тексты кондаков и по ошибке растянул также и один икос.

Допущенная ошибка очень многозначительна, она свидетельствует о том, что перед писцом не было протографа, с которого он списывал текст, и вполне возможно, что ТУ и есть тот образец, с которого впоследствии списывались другие кондаки.

Этот уникальный пример растяжного письма в икосе является, на мой взгляд, замечательной ошибкой писца, которая позволяет сделать предположение, что текст этот распевался впервые. Ошибка, допущенная писцом в отношении икоса, помогает понять процесс работы над кондакарем ТУ. Эта рукопись прошла серьезную редактуру и правку, и потому в ней есть множество исправлений, вставок, выскобленных или затертых мартириев, а также условных обозначений. К такого рода обозначениям принадлежит, видимо, неоднократно встречающееся слово «нет» (см., например, л. 83 об., строка 8), которое относится то ли к незавершенной нотации в последней строке кондака, то ли к икосу.

Когда и кем были растянуты тексты, мы не знаем, но кто-то это должен был сделать. И сделать это мог только носитель русского языка, но никак не иностранец-грек. Завершая об-



Пример 9 (продолжение).
Икос «Христово врачество»
(ТУ, л. 84)

зор кондакаря, хочется отметить большую и тщательную работу древнерусских распевщиков кондаков и переписчиков. Эта огромная и сложная работа по созданию фонда кондакарных песнопений не могла быть сделана сразу вся, она шла поэтапно, постепенно создавались новые типы кондакарей и полностью нотировались все кондаки, в том числе на подобен. Полная нотация всех кондаков была необходима певцам, так как распеть кондак на подобен по слуху очень трудно. Кондакарь ТУ содержит лишь 43 невмированных кондака, остальные 62 не нотированы. Упомянутый выше кондакарь XII в. из собрания ОИДР содержит кондаки с икосами, но они почти не нотированы, знаки стоят лишь на нескольких отдельных страницах. Полностью невмированный кондакарь (Благовещенский) появился только через сто лет после ТУ, в конце XII — начале XIII в. В нем распеты все кондаки, но нет икосов, так же как их нет и в других кондакарях.

Кондаки записывались не только кондакарной нотацией. В кондакарях встречаются песнопения, соединяющие кондакарную и знаменную нотации (например, в Благовещенском кондакаре в разделе Асматикон, Полиелей). И наоборот, в знаменных стихирах бывают вкрапления из кондакарной нотации.

В русской традиции XIV–XV вв. кондаки уже существенно меняются в музыкальном отношении, они теряют свою древнюю мелизматичность и украшенность и превращаются в простые краткие песнопения с напевами, напоминающие тропари или стихиры.

Акафист в ТУ

Особое место икосам отводится в ТУ в акафисте Богородице, который имеет отличную от древнего кондака композицию, хотя черты их сходства велики: как и кондак, акафист содержит кондаки и икосы, последние также завершаются общим припевом. Акафист пели по Студийскому уставу на Благовещенье, а по Иерусалимскому — на пятой неделе Великого поста⁴⁶. В ТУ он помещен под 25 марта на Благовещенье (л. 58 об.–64). Акафист не только дожил до наших дней, но и пережил бурное возрождение в новое время. Первый акафист был написан в честь Богоматери⁴⁷. В акафисте Богоматери⁴⁸ в греческом оригинале все кондаки и икосы расположены по алфавиту, от альфы до омеги.

Акафист Богоматери — это большое, пожалуй, самое крупное циклическое сочинение в ТУ, он охватывает 12 страниц, не считая утраченных листов.

Акафист содержит 13 кондаков и 12 икосов. Первый кондак акафиста «Взбранной воеводе» повторяется 5 раз разными способами. Сначала он излагается целиком (л. 58 об.). Во второй раз певец поет начало, 1-ю фразу — «Взбранноумоу воеводѣ», а дальнейший текст кондака со слов «Яко избывъ отъ зльь благодарения...» (л. 59 об., строка 12) подхватывают «людие», которые продолжают и завершают кондак. Так же происходит в третий и четвертый раз (л. 61, строка 11; л. 62 об., строка 12) После этого снова поется весь кондак (как в первый раз), чем и завершается акафист⁴⁹.

⁴⁶ В Иерусалимском уставе указан порядок пения акафиста в сочетании с канонам, а также есть специальное указание на характер пения кондака акафиста: петь «со сладкопением, косо», то есть петь умирно, выразительно, не торопяся (Типикон си есть оустав, л. 435).

⁴⁷ С. С. Аверинцев. Указ. соч. Текст этого акафиста приписывается разным авторам — Роману, Сергию патриарху Константинопольскому, дьякону св. Софии Георгию Писиде.

⁴⁸ См. об этом: М. Скабалланович. Указ. соч., с. 367.

⁴⁹ В тексте акафиста есть пропуск, отсутствуют 2-й икос и 3-й кондак.

1-й кондак — кукулий — заканчивается припевом «Радуйся Невѣсто неневѣстная». В стройной композиции акафиста все нечетные номера акафиста — кондаки — заканчиваются трикратным аллилуия, которое поют «людие» (кроме первого кондака), а четные — икосы — припевом «Радуйся Невѣсто неневѣстная», так же как 1-й кондак. Таким образом, композиция акафиста имеет стройную и симметричную, концентрическую форму. В схеме акафиста кукулий обозначен буквой и цифрой К(1), которые отмечают повторение кукулия:

К(1)2 3 4 5 6 К(1) 7 8 9 0 11 12 К(1) 13 14 15 16 17 18 К(1) 19 20 21 22 23 24 К(1)

Все икосы акафиста имеют идентичное строение. Главная особенность акафиста заключается в построении его икосов: вторая часть каждого икоса содержит 12 молитвенных обращений к Богородице, начинающихся словом «Радуйся»⁵⁰. В современной русской церковной практике акафист иногда поют нараспев, но распевается не весь акафист, а лишь кондаки и вторая часть икосов со слов «Радуйся»⁵¹.

Часть III. Знаменные песнопения ТУ

Кондакарь ТУ содержит две части: в первой помещены кондаки и икосы, а во второй — различные осмогласные песнопения Октоиха, записанные знаменной нотацией: кафизмы, степенные антифоны, подобны. Знаменная часть в ТУ не менее интересна, чем кондакарная.

Знаменный распев, просуществовавший на Руси около тысячи лет, и в наши дни выполняет важнейшую роль в русской православной культуре. Архаичность древнерусской певческой нотации и вообще культуры позволила сохранить на Руси многие виды старых византийских песнопений.

Песнопения, записанные в ТУ знаменной нотацией, раскрывают другой стиль русского церковного пения — знаменный.

Система осмогласия знаменного распева в Древней Руси основывалась на взаимодействии трех музыкальных признаков — ладового, звукорядового и формульного гласов. Кроме того, осмогласные песнопения могли быть разной формы — строчными, как в кафизмах или подобнах ТУ, или основанными на индивидуальном соединении попевок, мелодических формул, кокиз, как в степенных антифонах. Песнопения Октоиха изложены в ТУ по принципу осмогласия, от 1-го до 8-го гласа.

В ТУ сохранилось, как уже было сказано, лишь пять из восьми гласов, но даже если бы сохранился лишь один из восьми гласов, этого было бы достаточно, чтобы составить представление о певческом содержании рукописи. Большинство из этих песнопений уникальны, например сборник подобнов — «подобьници», заключающий редкие образцы для пения стихир знаменного распева.

⁵⁰ С. С. Аверинцев называет их хайретизмами, от греческого *chairetisma* «приветствие».

⁵¹ В экспедиции к старообрядцам-некрасовцам, вернувшимся в 1961 г. из Турции, я записала пение акафиста на магнитофон. Акафист пели и читали одновременно, в духе древнерусской практики многогласия. Хор пел очень пространные мелизматические припевы кондаков — «аллилуия» и икосов — «Радуйся Невесто», а священник «втай», неслышно, читал тексты кондаков и икосов. Использовалась ли практика многогласного пения в XI–XII вв., неизвестно; вероятно, нет.

Ранняя знаменная нотация в ТУ. Семейства знаков и попевки

ТУ, как уже было сказано, содержит два вида нотаций — кондакарную и знаменную. Между ними есть ряд общих знаков: крюк, стопица, палка, запятая, статья, скамеица, крыж, строка, паук. Эти знаки входят почти во все древнейшие нотации (палеовизантийское невменное письмо, раннезнаменная нотация), которые имеют общие корни, восходящие к экфонетической нотации. Экфонетическая нотация, предназначенная для фиксации мелодий чтения нараспев священных текстов, ограничивается десятком знаков, выражающих различные мелодические движения.

Знаки знаменной нотации ТУ распределяются по семействам, объединенным общей графикой. В ТУ можно выделить свыше 20 семейств — групп знаков. Среди знаков знаменной нотации встречаются знаки очень вариантыные и развитые (например, семейство стрел), есть небольшие знаковые группы (семейства), но есть и единичные, несемейственные знаки, в том числе и такие, которые вообще лишь один раз употреблены в ТУ. Большая часть семейственных знаков сохранилась в знаменной нотации и в поздний период. Приведем встречающиеся в ТУ знаковые группы — семейства знаков (см. ниже, с. 165–169 наст. изд., таблицу «Алфавит знаков ранней знаменной и палеовизантийской нотации...»); в скобках указываем номера знаков ТУ в соответствии с этой таблицей):

- 1) параклиты (№ 1–3)
- 2) крюки (№ 4–9)
- 3) два в челну (№ 11)
- 4) стопицы (№ 12–14)
- 5) осока и мечик (№ 15, 16)
- 6) палки (барей) (№ 16, 18)
- 7) скамеицы (оксеи) (№ 21, 23–25)
- 8) чашки (№ 26, 27)
- 9) строка (№ 31)
- 10) облачко (№ 33)
- 11) запятые (№ 36, 37)
- 12) двойные запятые (№ 38, 44–46)
- 13) статьи (№ 47–55)
- 14) змиицы (№ 64–66)
- 15) сложитьи (№ 67–70)
- 16) стрелы (№ 71, 72, 74)
- 17) стрелы крюковые (№ 77–82)
- 18) стрелы громные (№ 86–89)
- 19) стрелы полугромные (№ 91, 93, 94)
- 20) тряска (№ 96)
- 21) фотиза (дуда) (№ 100)
- 22) паук (№ 102)
- 23) крыжи (№ 107)

Семейственные группы знаменной нотации по своему значению и употреблению неравнозначны. Наиболее употребимые знаки — стопицы, запятые, крюки, статьи, палка, чашка, параклит, голубчик, скамеица, стрелы.

Фиты, встречающиеся в ТУ, показаны на таблицах фит и попевок (см. с. 170 наст. изд.).

Знаки знаменной нотации нередко объединяются в попевки — устойчивые мелодические и знаковые формулы (см. таблицу фит и попевок на с. 170 наст. изд.). Попевочный (центон) принцип осмогласия типичен для столбового знаменного распева. В конце XVI — начале XVII в. большинство попевок получили свое название и были собраны в отдельный сборник — кокизник.

Попевочный принцип ведет свое происхождение из Византии, некоторые попевки прослеживаются в глубь веков. К таким попевкам относится кулизма, которая содержит три статьи: с подверткой, закрытую, и обычную, простую⁵². В ТУ кулизма встречается с разным окончанием, со статьей и с крыжом. Начало кулизы тоже имеет варианты: с предшествующей палкой, голубчиком и палкой, стрелой крюковой. В современной классификации попевок она именуется кулизмой средней. Среди устойчивых графических формул выделяется также попевка типа долинки, содержащая громную стрелу. Существует также множество устойчивых попевок, которым сейчас уже трудно дать название.

На основе нотированных знаменной нотацией песнопений второй части ТУ мы составили алфавит знаков знаменной нотации. Полученный результат — состав знаков знаменной нотации по ТУ — мы сравнили со знаками двух рукописей того же времени: Воскресенским ирмологионом XII в., алфавит знаков которого составил С. В. Смоленский⁵³, и Греческим стихирарем XII в. (Венский стихирарь)⁵⁴. Знаки знаменной нотации мы сопровождаем названиями, заимствованными из позднейших певческих азбук.

Истоки знаменного пения и знаменной нотации лежат в палеовизантийской культуре. Знаменная нотация связана с куаленской (Coislin) и во многом ей соответствует.

Алфавит знаков раннезнаменной нотации

Алфавит знаков в этих трех рукописях различается по составу и количеству знаков. Особо богат по знаковым начертаниям Воскресенский ирмологион, в нем есть вкрапления даже кондакарных знаков (№ 20–35, 101–106). Второе место по количеству знаков занимает ТУ. Меньше всего знаков в греческой рукописи. Интересно сравнить соотношение простых знаков и сложных — фит. Фиты — это наиболее сложные знаки, в которых среди других знаков обязательно содержится греческая буква фита.

ТУ содержит 77 знаковых начертаний, 9 фит.

Воскресенский ирмолог — 93 знака, 16 фит.

Греческий стихирарь — 54 знака, 4 фиты.

Многие знаки в основе своей имели священную символику, что абсолютно естественно для такого предмета, как знаки церковного музыкального письма. Так, например, крест, или крыж — священный знак в знаменной нотации, обозначающий завершение, он ставится в

⁵² Кулизма — это попевка, которая наряду с попевкой перевяска вошла в самые древние азбуки XV в., например, ГПБ, Кирилло-Белозерское собр., 9/1086, л. 301. См. Д. С. Шабалин. Певческие азбуки Древней Руси: Тексты. Краснодар, 2003, с. 7.

⁵³ С. В. Смоленский. Краткое описание древнего (XII—XIII веков) знаменного ирмологиона, принадлежащего Воскресенскому Ново-Иерусалимскому монастырю. Казань, 1887, с. 15–16.

⁵⁴ *Sticherarium Antiquum Vindobonense. Codex Theol. Gr. 136 Bibliothecae Nationalis. Phototypice depictus.* — Pars Principalis, Pars Suppletoria. Ed. G. Wolfram. Wien, 1987.

конце песнопения или его раздела и безусловно связан с христианским понятием креста как конца всякого дела и главного христианского символа. Знак начала изображал параклит, название это в переводе с греческого означает «Святой Дух». Призыванием Святого Духа освящается начало всякого дела у христиан. Есть знаки, связанные с литургическими предметами: чаша, чаша полная, подчашие.

Знаменная нотация, о которой подробнее будет сказано ниже, представляет собой совокупность знаков трех категорий. Основные знаки знаменной нотации, алфавит, — это простые азбучные знаки: одно-, двух- и многоступенные. Наиболее сложные знаки — тайнозамкненные (зашифрованные) — фиты. Еще одна разновидность — это гласовые попевки, мелодические формулы — кокизы, записанные простыми знаками, например, три статьи подряд в кулизме, и другие, о чем будет сказано ниже. Такие попевки и кокизы видны в древнерусских и византийских рукописях с самого начала, с XI–XII вв. В теории древнерусской музыки XVII в. фиты и кокизы относились к тайнозамкненным знакам, поскольку в кокизах простые азбучные знаки приобретали нередко новое значение.

Среди знаков алфавита немало знаков, связанных с семантикой движения. Музыка развивается в движении, во времени, и знак стопица связан со словами *ступать*, *стопа*. Ряд стопиц являлся мерой, подобно мерному шагу, биению ритма, определяющему темп движения песнопения. Запятая после ровного ряда стопиц часто связана с изменением движения мелодии, змица указывает на извивающееся мелодическое движение, стрела означает движение, устремленное вверх⁵⁵.

В развитых по форме мелодиях знаменного распева нет в нашем понимании тонального центра, пронизывающего все песнопение. Как известно, звукоряд и лад — понятия связанные, но не тождественные. Обиходный звукоряд — это последовательность звуков, на основе которой строятся церковные песнопения.

Октоих ТУ

Рассмотрим песнопения знаменного распева тех жанров, которые представлены во второй части кондакаря ТУ — Октоихе. Часть Октоиха имеет следующие составляющие в каждом гласе, которые начинаются общим заглавием: **НАЧАТЬКЪ БЪ ГЪ ИЗ Осми глас(ов).**
Глас 1.

1. «Богъ Господь и квиса намъ» 1-го гласа (л. 97, 97 об.).
2. Воскресный тропарь «Камени знаменаемоу отъ Июдѣи».
3. Богородичен «Гаврилоу провъщавъшю къ Дѣвѣ».
4. Троична Алелоуиа, 1-го гласа.
5. Троичны: «Плътьскими образованияи».
6. «Съ всѣми небесными силами».
7. «Тебе цесарю силъ и зиждителю Богу».
8. Алелоуиа с кафизмами из Октоиха осми гласов (л. 98).
9. Степенные антифоны на 8 гласов (л. 98–100).
10. Прокимен «Вьсако дыханье» (л. 100).

⁵⁵ В названиях попевок, данных им в XVI–XVII вв., отражаются разнообразные формы движения: подъем, перегиб, вознос, поворотка, перехват, подкладец, подъезд, переволока, накидка, перевивка и многие другие.

Алфавит знаков ранней знаменной и палеовизантийской нотации по русским и греческим рукописям XI–XII вв.

№	Наименование знаков	XI–XII вв. Типограф- ский Устав	XII век Воскресен. Ирмологион	XII век Греческий Стихирарь
1.	Параклит	ε ε	ε	ω
2.	Параклит с точкой	ε°	ε°	ω°
3.	Параклит с сорочьей ножкой	ε ^υ		
4.	Крюк простой	┌	┌	┌
5.	Крюк мрачный	┌·	┌·	┌·
6.	Крюк светлый	┌·	┌·	┌·
7.	Крюк простой с крыжом	┌ _x		
8.	Крюк с сорочьей ножкой	┌ ^υ		
9.	Крюк с облачком	┌ ^б	┌ ^б	┌ ^б
10.	Крюк с подчашием		┌ ^п	
11.	Два в челну	┌┌		
12.	Стопица	└	└	└
13.	Стопица с очком	└°	└°	└°
14.	Переводка	└·	└·	└·
15.	Осока	└ ^о	└ ^о	└ ^о
16.	Палка простая	┌	┌	┌
17.		┌		┌
18.	Палка с точкой	┌°	┌°	┌°
19.		┌:		┌:
20.	Палка воздёрнутая		┌:	┌:

№	Наименование знаков	ТУ XI-XII в.	ВИ XII в.	ГР XII в.
21.	Скамейца	⋮		⋮
22.			cl	↳
23.		/		/
24.		/.		
25.		/:	⋮	/:
26.	Чашка простая	U	V W	U
27.	Чашка полная	U	V	
28.			V:	
29.			∧ л.80	
30.			∧ ^{об.}	∩
31.		∩	∩	
32.			∩	
33.		∩	∩	∩
34.			∩ л.66	
35.			∩ л.110	
36.	Запятая	?	?	>
37.	Запятая с крыжком	??	?+ ?? >?	>?
38.	Две запятые	??	??	>> ?
39.	Две запятые с крыжком		??	
40.	Голубчик борзый	?	?: >:	?: >:
41.			л.158	
42.	Челюсти		∩ ^{об.}	∩
43.			л.145 ∩ ^{об.}	

№	Наименование знаков	ТУ XI–XII в.	ВИ XII в.	ГР XII в.
44.	Дербица	ㄱㄱ	ㄱㄱ	ㄱ
45.	Дербица с точкой	ㄱㄱ·	ㄱㄱ·	
46.	Хамила	ㄱㄱㄴ	ㄱㄱV	ㄱㄱU
47.	Статья простая	ㄱ =	=	=
48.	Статья мрачная	ㄱ		
49.	Статья светлая	ㄱ:	=:	
50.	Статья закрытая малая	ㄱ=	=\	
51.	Статья закрытая средняя	ㄱ=:	=\	ㄱ=:
52.	Статья с подчашием	ㄱ=ㄴ	=ㄴ	
53.	Статья с подчашием и крыжом	ㄱ=ㄴx		
54.	Статья с запятой	ㄱ=,	=,	ㄱ=,
55.	Статья с запятой и точкой	ㄱ=,		
56.			±	
57.			=	ㄱ=
58.			ㄱ=	
59.			ㄱ=	
60.			ㄱ=	
61.			ㄱ=	ㄱ=
62.			ㄱ=	
63.	Змица	ㄱ=ㄴ	ㄱ=ㄴ	
64.	Статья со змицей	ㄱ=ㄴ	ㄱ=ㄴ	
65.	Статья со змицей и чашкой	ㄱ=ㄴ	ㄱ=ㄴ	

№	Наименование знаков	ТУ XI-XII в.	ВИ XII в.	ГР XII в.
66.	Статья со змицей и точкой	≡ ʒ		
67.	Сложития со змицей	≡ ʒ		≡ ʒ
68.	Сложития	≡	≡ ʒ	≡
69.		≡ ʒ		≡ ʒ
70.		≡ ʒ	≡ ʒ	≡ ʒ
71.	Стрела простая	≡ —	≡ —	≡ —
72.	Стрела мрачная	≡ —	≡ —	≡ —
73.	Стрела светлая	≡ —	≡ —	≡ —
74.	Стрела с облачком	≡ —	≡ —	≡ —
75.	Стрела с сорочьей ножкой	≡ —	≡ —	≡ —
76.	Стрела со змицей	≡ —	≡ —	≡ —
77.	Стрела мрачная с подчасием	≡ —	≡ —	≡ —
78.		≡ —	≡ —	≡ —
79.		≡ —		≡ —
80.		≡ —		≡ —
81.		≡ —		≡ —
82.		≡ —		≡ —
83.			≡ —	
84.			≡ —	
85.			≡ —	
86.	Стрела громная	≡ —	≡ —	≡ —
87.	Стрела громосветлая	≡ —		≡ —
88.	Стрела громная с подчасием	≡ —		≡ —

№	Наименование знаков	ТУ XI–XII в.	ВИ XII в.	ГР XII в.
89.	Стрела громная с подчашием и крыжком			
90.				
91.				
92.				
93.				
94.				
95.				
96.	Тряска			
97.	Тряска с сорочьей ножкой			
98.				
99.				
100.	Фотиза			
101.	Паук			
102.	Паук большой			
103.				
104.				
105.	Три стопицы			
106.				
107.	Крыж			
108.	Фита			

Таблица фит и попевок

Типографский Устав XI-XII вв.	Воскресенский Ирмологий XII в.	Греческий Стихирарь XII в.
⸗̄ϑ =	⸗̄ϑ =:	ϑ ⸗̄
ϑ ⸗̄ ⸗̄	ϑ ⸗̄	⸗̄ ϑ ⸗̄
ϑ ⸗̄ ⸗̄ =	⸗̄ = ϑ ⸗̄ ⸗̄	⸗̄ ϑ ⸗̄
⸗̄ ϑ =	= ⸗̄ ⸗̄ ϑ =:	ϑ =
= ⸗̄ ⸗̄ ϑ =:	=: ⸗̄ ⸗̄ ϑ =:	
⸗̄ ϑ ⸗̄ = ⸗̄	ϑ = ⸗̄	
⸗̄ ⸗̄ ϑ =:	ϑ =	
= ⸗̄ ⸗̄ ϑ = ⸗̄	ϑ =:	
= ϑ =	ϑ ⸗̄ =:	
⸗̄ ϑ =	= ⸗̄ ϑ	
= ⸗̄ ϑ = ⸗̄	ϑ ϑ	
⸗̄ ⸗̄ ϑ ⸗̄	⸗̄ ϑ ⸗̄	
= ⸗̄ ϑ ⸗̄ ⸗̄	⸗̄ ϑ ⸗̄	
	ϑ ⸗̄	
	⸗̄ ϑ = =:	
	ϑ ⸗̄	

Некоторые попевки ТУ

⸗̄ = ϑ ⸗̄ ⸗̄ +	= ϑ ⸗̄ ⸗̄ =:	ϑ ⸗̄ = ⸗̄
⸗̄ ⸗̄ ⸗̄ = ϑ ⸗̄ =	= ϑ ⸗̄ = =	⸗̄ ⸗̄ ⸗̄ = ϑ ⸗̄ ⸗̄
= ϑ ⸗̄ ⸗̄ ⸗̄ =	⸗̄ ⸗̄ = =	= ϑ ⸗̄ ⸗̄ +

Такая же последовательность песнопений наблюдается во всех сохранившихся 5 гласах (л. 97–109 об.). После большой утраты листов (между л. 109 об.–110) идет нотированная часть:

«Начать ал(е)лоуиам» на разные праздники 1, 5, 2, 6, 4, 8-го гласов (л. 110–117).

«Подобьници» на 8 гласов (л. 117 об.–124).

«Пение похрьстьною» глас 6 (л. 124–125 об.).

Кондаки 6-го, 7-го и 8-го гласов, написанные растяжным письмом (л. 126–126 об.).

Пение аллилуия в Октоихе

Распевы аллилуия в ТУ занимают значительное место. Аллилуарий охватывает большой раздел ТУ, в нем пение прокимнов и чтение Евангелия сопровождается припевами аллилуия, которые распеваются разными способами в кафизмах. В ТУ все аллилуия кафизм нотированы по-разному, то есть в каждом гласе 9 разных распевов аллилуия. Многократно, и даже с аненайками, поется аллилуия в степенных антифонах. Пение аллилуии с аненайкой в уставной части ТУ названо пением с «аленею» (л. 21 об.) — при соединении аллилуия с аненайкой получается «алененена...луиа» или, по выражению писца, «аленя»; вероятно, таким было старое клиросное название аллилуии с аненайкой.

В начальной части Октоиха помещено много текстов, которые также заключаются пением аллилуия. На воскресных тропарях и троичных поется аллилуия троичная, однако лишь аллилуия 1-го гласа (л. 97 об.) нотирована знаками знаменной нотации, в остальных четырех гласах нотация на аллилуия отсутствует. Отмеченная троичная аллилуия 1-го гласа повторена дважды. Она распета по невматическому принципу — одному слогу соответствует один знак. Обе аллилуии поются слитно, без остановки. Интересно, что слово «аллилуия» выписано двумя различными способами: первое с буквой *e*, второе с *л* и *г*, что, очевидно, отражает их вариативное произношение.

Кафизмы

«Кафизмы из осми гласов» (л. 98) ТУ представляют собой особый род речитативного осмогласного пения псалмов на Утрени.

Кафизмы в ТУ изложены систематично, в свойственной манере устава Федора Студита четкой организации богослужения. Кафизмы, или аллилуарии, распределяются строго по гласам. Кафизмы (от греч. *kathisma* — сидение) — это часть Псалтыри, во время пения или чтения которой разрешалось сидеть. По православной традиции Псалтырь делится на 20 частей, каждая из которых состоит из трех слав, а каждая слава содержит несколько псалмов, завершающихся славословием с аллилуией. Пение кафизм на 8 гласов употреблялось лишь в домонгольской Руси⁵⁶. В русской церкви осмогласное пение псалмов сохранилось лишь на вечерне, на «Господи воззвах». Псалмодическое пение, представленное в ТУ в виде кафизм, по своему характеру в корне отличается от кондакарного. В кафизмах воплотился особый тип русского церковного пения, которое опиралось на формы интонирования слова, связанные с чтением нараспев священных текстов. Такие формы

⁵⁶ А. В. Горский, К. И. Невоструев. Описание славянских рукописей Московской синодальной библиотеки, отд. III, ч. 1. М., 1896.

церковного пения были простыми и потому широко использовались в церковной практике и просуществовали на протяжении тысячелетней истории русского церковного пения.

В уставной части рукописи ТУ есть раздел, специально посвященный правилам пения кафизм. Он начинается заголовком «А се о каѳизмахъ, како подобает ꙗꙑть каѳизмы» (л. 21 об.), где излагаются правила пения кафизм на Всенощной. «На заоутрени поется едина каѳизма, на вечерни едина». В случае праздников «А от антипасхы до въздвиженя и до сыропоустныа недѣли аще ключитья праздник, любо в субботу да поет единому каѳизмоу „Блажени непорочьни“, „с аллѣнею“»⁵⁷. Пение «с аленею» 118-го псалма «Блажени непорочьни» на праздничных утрнях свидетельствует о весьма торжественном способе его исполнения. Однако упомянутой в уставной части кафизмы «Блажени непорочьни с аленею» в певческой части ТУ нет, так как она не входит в Октоих. В Благовещенском кондакаре «алени» используются при распевании псалмов Полиелея⁵⁸, где сочетаются знаменная и кондакарная нотации, а также в Азматиках⁵⁹.

Пение кафизм на 8 гласов не сохранилось. В XVI в. распространяются новые, авторские распевы кафизм, созданные новгородским игуменом-распевщиком Маркеллом Безбородым⁶⁰. Эти распевы уже внегласовые. Как отмечает М. Скабалланович, «студийские и древние иерусалимские уставы требовали пения, а не чтения кафизм, след чего остался в нынешнем иерусалимском типиконе, в его неопределенных выражениях в отношении кафизм: „лик глаголет“, чтец же „стихологисует“»⁶¹. Чтец, или канонарх «стихологисует», то есть произносит стихи из псалмов нараспев один за другим, чередуясь с хором.

На службах современной православной церкви кафизмам уделяется мало места, их читают; пение кафизм сохранилось лишь в старообрядческой, беспоповской службе, они поются на утрне. Хотя это и не старинное осмогласное, но все же достаточно древнее и очень красивое пение. Благодаря ярким и выразительным мелодиям кафизм Маркелла Безбородого центральная часть древнерусской утрени звучит музыкально и выразительно⁶².

Кафизмы в ТУ поются на праздники всего года, о чем сказано в Уставе (л. 21 об.). В Октоихе содержатся по три кафизмы — 2-я, 3-я и 4-я, и каждая кафизма состоит из трех слав с одинаковыми текстами, каждая строка которых заканчивается аллилуией. Таким образом, три славы в трех кафизмах каждого гласа составляют 9 строк, заканчивающихся общим для всех припевом «аллилуия». Невмированные знаками знаменной нотации, они имеют общие и сохраняют индивидуальные черты нотации: принцип нотирования в них заключается в том, что один знак приходится на один слог текста, при этом простые знаки чередуются с составными (стопицы со статьями, стрелами, двойными запятыми). Судя по ограниченному

⁵⁷ Кафизма, то есть «Блажени непорочьни», поется и как заупокойная «за мъртвыя»; в ТУ (л. 21 об.) отмечено также, что кафизма «Блажени непорочьни» при ее пении на панихиде делится не на три части, как на кафизмах Всенощной, а на две: «За мъртвыа ꙗꙑть начьноут» на 2-е раздѣляют каѳизмоу от начатъка до „Твои есмь азъ“ безъ аллѣлуии. Таким образом, заупокойная кафизма «Блажени непорочьни» делится на две части и поется без припева аллилуйя, который является главным признаком торжественного пения, и более строго, как погребальная.

⁵⁸ ГПБ, Q. II. I. 32. Благовещенский кондакаръ. Полиелей, л. 107–113 об.

⁵⁹ Там же. Благовещенский кондакаръ. Азматика, л. 114–121 об.

⁶⁰ *И. Гарднер*. Певческое исполнение кафизм в древнерусской богослужебной практике. Нью-Йорк, 1967; *Н. Д. Успенский*. Древнерусское певческое искусство, с. 154–168.

⁶¹ *М. Скабалланович*. Указ. соч., с. 218.

⁶² Распеты Маркеллом Безбородым кафизмы записаны знаменной нотацией и в таком виде в певческих рукописях дошли до нашего времени. Возможно, в мелодиях Маркелла сохранились некоторые мелодические элементы древних кафизм студийского устава, несмотря на то что система осмогласия в них исчезла.

набору знаков, гласовые различия кафизм невелики, но отчетливо видно, что в разных гласах кафизмы отличаются друг от друга, варьируясь в пределах принятой в псалмодии нормы. Объединив 1-ю строку кафизм сохранившихся пяти гласов в схему, можно составить общее представление об осмогласном пении кафизм и выявить их общие закономерности (см. пример 10).

Кафизмы — жанр псалмодический, силлабический и речитативный. Напев кафизм всех пяти гласов сходен по принципу изложения, знаковому составу, способу расстановки знаков, из чего видно, что текст псалмов крепко связан со знаками нотации: каждому слогу соответствует один простой знак — стопица, запятая, крыж или голубчик. Структура напева в такого рода распевках обычно отражает строение текстовой строки: в нем есть начальные, срединные и конечные разделы, между акцентными слогами располагаются просодические знаки речитативного характера, повторяющиеся стопицы. При этом часто смещены акценты: на безударных слогах стоят акцентные знаки — крюк, чашка, стрела; слоги ударные приобретают характер безударных.

Кафизмы представляли собой распевную псалмодию, где каждая строка состоит из ряда стопиц, речитации псалмодии текста (пример 10). Главные знаковые формулы кафизм сосредоточены на концах псалмовых строк. Конечные формулы слав 1-го гласа завершаются крыжом. Группа знаков, предшествующих крыжу, образует формулы (стопицы, крюки, стрелы простые и громные, статьи, чашки, палки, переводки). В каждой формуле знаки комбинируются по-разному.

В кафизмах сохраняется общий силлабический принцип: одному слогу соответствует один знак. Во всех гласах припевы «аллилуия» обычно начинаются стопицей, содержат по 2–3 стопицы и заканчиваются крыжом. Нотация на «аллилуия» в 1-м и 4-м, а также 2-м и 5-м гласах сходна, хотя псалмодическая часть этих гласов различна. Это говорит о родстве напевов всех кафизм. На концах фраз, в припевах «аллилуия» нотация изменяется: фраза закругляется, протягивается конечный звук.

И спо вѣ мь са те бѣ госпо ди ал ле лоу и а.
Д 101, гл. В

И спо вѣ мь са те бѣ госпо ди ал ле лоу и а.
Д 103 об., гл. Г

И спо вѣ мь са те бѣ госпо ди ал ле лоу и а.
Д 106, гл. Д

И сповѣ мь са те бѣ госпо ди ал ле лоу и а.
Д 109, гл. Е

И спо вѣ мь са те бѣ госпо ди ал ле лоу и а.

Пример 10.

2-я кафизма, 1-я слава, 1–5-й гласы (ТУ, л. 98, 101, 103 об., 106, 109)

Тот же принцип рецитации псалмов был актуален еще в XVII в. (см. пример 10а).



Пример 10а.

л. 148. Крюковая рукопись XVII в.

из собрания Московской консерватории им. П. И. Чайковского № 4 [№ 21276]

Начало псалмодии 1-й славы «Исповѣмся Тебѣ Господи» в каждом гласе отмечено разными знаками: в 1-м гласе громной стрелой, во 2-м и 3-м двойной запятой, в 4-м хамилой, в 5-м стопицей.

После слова «Господи» цезура отмечается знаками (2, 3, 4-й гласы) статьи, стрелы громной (1-й глас) и двойной запятой (5-й глас).

«Кафизмы из осми гласов» ТУ — это древнейший вид псалмопения на 8 гласов, жанр хотя и вышедший из употребления, но оставивший после себя на Руси богатую традицию псалмодии и псалмопения.

Степенные антифоны

Степенные антифоны были созданы в IX в. византийским гимнографом, монахом константинопольского Студийского монастыря Федором Студитом (ум. в 826 г.).

Степенные антифоны составляют центральную и основную часть Октоиха ТУ (л. 98–109 об.). В ТУ степенны расположены во второй части рукописи, они идут вслед за кафизмами. Заголовок степенн, так же как и раздел *Бог Господь*, указывает на начало нового крупного раздела утрени. Заглавие, как во многих других текстах ТУ, начинается словом «Начатъкъ», то есть начало: начинаем с Богом степенны осми гласов. Заглавие написано такими же крупными уставными буквами (л. 98), как и заглавие **Начатъкъ Богъ Господь** (л. 97):

НАЧАТЪКЪ СЪ БМЪ СТЕП еньнымъ изъ осми глас(ов). Гла^са.

Таким образом писец маркирует большую значимость степенн среди прочих видов песнопений, помещенных в ТУ.

Степенны — жанр синтетический, в нем есть черты от кафизм, тропарей, древних антифонов, стихир. Степенны пели антифонно, на два хора, каждый стих повторялся по два раза, перемежаясь на правый и левый клиросы. Каждый антифон, как и кафизма, завершается аллилуия, последнее повторение аллилуия украшается пением аненайки (аленей).

Степенны ТУ отражают древние традиции Студийского устава. «Степенна каждого гласа имеет три антифона, степенна 8-го — четыре. Каждый антифон в свою очередь состоит из строф»⁶³.

Тексты степенных псалмов (119–133) распределены по гласам⁶⁴. Федор Студит составил свои степенны в древней форме антифона, построенного по принципу чередования псалма и

⁶³ Н. Д. Успенский. Образцы древнерусского певческого искусства, с. 16.

⁶⁴ М. Скабалланович пишет о соответствии, параллелизме текста и напева: «Для каждого гласа 3 степенна, по три антифона в каждом, только для 8-го гласа 4 степенна. Каждый антифон поется дважды, по

тропарей из 2–3-х стихов из псалмов или свободно сочиненных. Первоначально к степенным антифонам припевался весь псалом.

В степенных содержатся аскетические молитвы об очищении души, удалении от мира и преобладает настроение возвышенного созерцания. Текст степенных антифонов является перифразом нескольких псалмов, имеющих в оригинале на еврейском языке надпись «песнь степеней», или «песнь восхождения» (119–133 псалмы), с ними связано содержание текста степенных антифонов⁶⁵. Например, псалом 120 «Возведох очи мои горе» переключается со степенными 2-го гласа: «На небо очи пушаю моего сердца, к Тебе Спасе».

Форма степенных антифонов по Иерусалимскому уставу связана с каноном и символическим числом три: как канон состоит из 9 песен, так и степенные содержат 9 стихов или кратких тропарей. Степенные содержат по три антифона, каждый из которых в свою очередь содержит по три тропаря. Только степенные 8-го гласа состоят из четырех антифонов (12 тропарей).

Главный мотив первых двух стихов степенных — аскетизм, удаление от мира и созерцание, достижение просветления. Третий стих каждого антифона обращен к Святому Духу — источнику одухотворения: «Святоумоу доухоу всяка доуша живиться и чистотою възвышася, являяся въ троичьстемь единьстве священьне тайно» (ТУ, антифон 4-го гласа).

По Студийскому уставу количество стихов в антифонах больше, чем в описанном Иерусалимском.

Пение антифонов на утрене по Студийскому уставу вообще занимало большое место. Поскольку в Студийском уставе не было ни Полиелея, ни Непорочнов, ни «Благословен еси Господи» с воскресными тропарями, то степенные антифоны фактически занимали их центральное место, то есть представляли собой самую торжественную и сложную циклическую композицию. Когда же в употребление вошли Полиелей и Непорочны, степенные отошли на второй план, стали занимать более скромное место, хотя и находились в центральной части утрени, непосредственно перед чтением Евангелия.

В ТУ запечатлен тот момент, когда степенные еще служили центром утреннего богослужения, поэтому они выделяются по строению, напеву и вообще по всему своему замыслу. В них большее число стихов, чем в более позднее время, выписаны все антифонные повторы в том виде, как это реально звучало в практике XI–XII вв. Например, в ТУ степенные изложены сначала в основном своем виде, а потом с аенайками (с аленями), которые звучали при антифонном повторении; таким образом, мы видим, что в то время антифонное повторение было не идентичным, то есть при повторении и в текст и в напев вносились изменения в виде аенаек.

Итак, степенная содержит три антифона, каждый из которых состоит из пяти стихов: тропарю припеваются 4 стиха и 5-й, заключительный, охватывая таким образом весь псалом. Впоследствии, когда степенные уступают место Полиелею, количество стихов сокращается до двух.

Каждый антифон имеет свой напев: распевом первого стиха распеваются все стихи данного антифона. Для примера рассмотрим степенные антифоны 4-го гласа (л. 106 об.–108), поскольку по уставу на великих праздниках отменялся глас Октоиха и пели степенные 4-го гласа (пример 11).

разу правым и левым хорами. Степенные 5–8-го гласов параллельны (как и гласы) степенным 1–4-го гласов и подражают в 1 и 5 гл. псалмам 119–121, 2 и 6 гл. 122–124, 3 и 7 гл. 125–127, 4 и 8 гл. 128–132 псалмам» (Указ. соч., с. 238–239).

⁶⁵ Н. Д. Успенский. Православная вечерня. Чин Всенощного бдения. М., 2004, с. 239. Эти псалмы пелись на праздниках паломниками на ступенях Иерусалимского храма, раввины сравнивали их с 15 ступенями лестницы храма.

Степенны ТУ 4-го гласа, в соответствии со Студийским уставом, состоят из трех антифонов, в каждом 3 строфы (или тропаря) и в каждой строфе (тропаре) по 5 стихов.

Глас 4-й. Степенна. **Антифон 1.** Тропарь 1 (л. 106 об.) «От оуности моея»; стих 2 антифон «От оуности» «с алений»; стих 3 «Да речеть оубо Израиль», стих 4 «На хрьбть моему» и стих 5 «Господь правдънь».

Тропарь 2 (л. 107) «Ненавидящий Сиона», стих 2 антифон «Ненавидящий Сиона» «с алений»; стих 3 «Да боудоуть яко трава», стих 4 «Сюже не испълни», стих 5 «Благослови хомъ».

Тропарь 3 «Святоумоу доухоу», стих 2 антифон «И святоумоу доухоу» с «алений».

Антифон 2. Тропарь 1, стих 1 «Възвахъ ти Господи», стих 2 «Възвахъ Господи» с «алений», стих 3 «Господи, услыши молитву мою», стих 4 «Боудета оуши твои», стих 5 «Господи, къто постоить».

Тропарь 2, стих 1 «На Господа оупование», стих 2 «На Господа» с «алений» (л. 107 об.), стих 3 «Да оуповаеть», стих 4 «Отъ въсехъ», стих 5 «И много от него избавление».

Тропарь 3 «Святому духу», стих 2 «И Святому духу» с «алений».

Антифон 3. Тропарь 1, стих 1 «Сърдце мое къ Тебъ, Слове, да возвыситься», стих 2 «Сердце мое» «с алений», стих 3 «Не пръвъзвысита очи», стих 4 «Ни въ дивныхъ паче», стих 5 «Аще и».

Тропарь 2, стих 1 «На мать свою яко же», стих 2 «На мать свою» «с алений», стих 3 «Да оупваеть», стих 4 «Отъ въсехъ безъ», стих 5 «И много от него избавление».

Тропарь 3, «Святоумоу доухоу», стих 2 «И Святоумоу доухоу» с «алений».

Степенны 4-го гласа представлены в этой таблице в виде схемы:

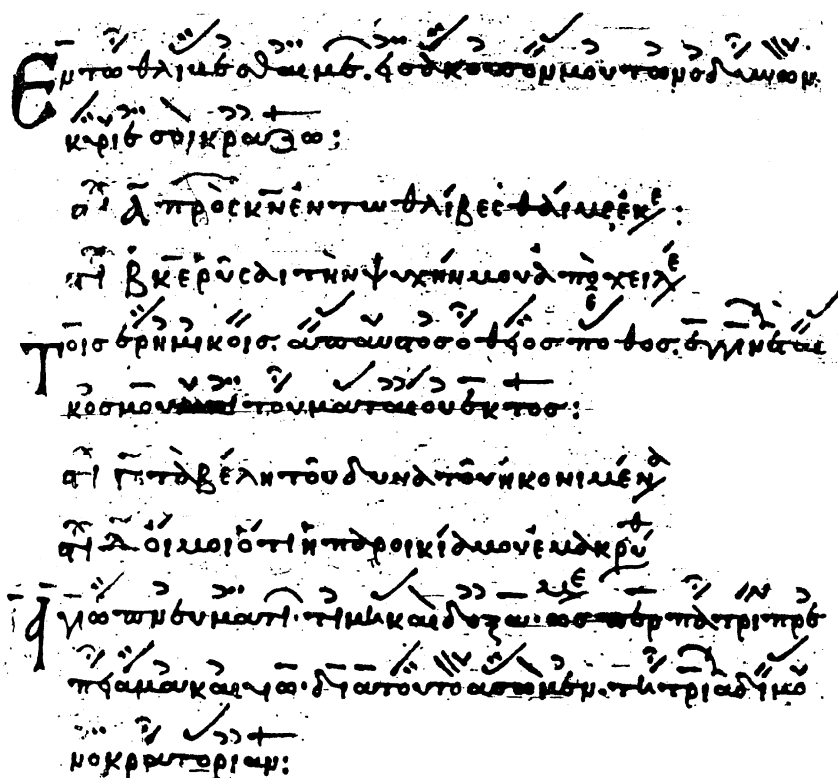
1 - й антифон	2 - й антифон	3 - й антифон
1, 2, 3-й тропари	1, 2, 3-й тропари	1, 2, 3-й тропари
5, 5, 2-й стихи	5, 5, 2-й стихи	5, 5, 2-й стихи

Таким образом, в соответствии со Студийским уставом, степенны 4-го гласа состоят из трех антифонов, 9 тропарей, которые имеют самостоятельные нотированные мелодии.

Степенные антифоны сохранились в греческих рукописях X в. Одной из первых была рукопись X в. (Лавра св. Афанасия (Афон) Г-67), где степенные антифоны записаны шартрской нотацией (см. пример 12). Этот образец степенных антифонов очень хорошо сохранился и дает полное представление об особенностях пения степенных антифонов. В структуре антифонов Г-67 присутствуют как распетые, невмированные, так и псалмовые стихи.

Нотация степенн ТУ в некоторых своих чертах сходна с антифонами из рукописи Г-67. Их объединяют общий принцип невмирования (одному слогу соответствует один знак), общие знаки и даже знаковые сочетания — формулы, например финальные формулы, завершающиеся крыжками, крюки, голубчики, запятые, стрелы и другие знаки, располагающиеся над строками степенн. На этом примере просматривается связь между древнерусской раннезнаменной и палеовизантийской версиями на уровне формы и отдельных знаков, хотя совпадений между ними нет.

В отношении нотирования необходимо отметить наиболее интересные заключительные стихи степенных антифонов ТУ, завершающиеся аллилуйей с аненайкой. Эти аллилуйя с аненайками (алени) отчасти напоминают кондакарные аненайки, хотя здесь они имеют совсем другую мелодическую и текстовую структуру. Пение степенных антифонов с аненайками и аллилуйями в антифонах ТУ (л. 99) сходно с торжественным азматическим пением псалмов в Благовещенском кондакаре, где тоже есть подобные «алени».



Пример 12.

Степенные антифоны. Шартрская нотация

(Рукопись X в., Лавра св. Афанасия (Афон), Г-67, л. 109, 129 об.)

С аненайками всегда связывается выражение радости и ликования. Один из таких сохранившихся примеров — великая аненайка из заключительного раздела предначинательного 103-го псалма «Благослови, душе моя, Господа». Здесь на завершающих псалом словах «Слава Ти, Господи, сотворившему вся» посередине фразы звучит глоссоалалическая вставка «ааанененанни...», выражающая экстатический характер заключительного раздела псалма. Так же и в некоторых других песнопениях, в праздничных величаниях радостное чувство выражается аненайками. Это явление встречается у старообрядцев в знаменном пении вплоть до наших дней⁶⁶ (в величании на Благовещение и др.).

Соединение аненайки с аллилуйей складывалось в определенную мелодическую формулу без слов. Наличие аненаек в знаменном пении свидетельствует об особом, мелизматическом стиле с широкой внутрислоговой распевностью, который существовал с древнейших пор. Этот стиль распева ярко выражен в фитном пении праздничных стихир русским святым, например, Борису и Глебу 8 гласа, которая в наиболее распевных кульминациях на

⁶⁶ Аненайки присутствуют во многих рукописях XV–XVII вв., например, в рукописи XVI в. из собрания ГБЛ (фонд Д. В. Разумовского, № 379, 19). Великая аненайка сохранилась не только в крюковых рукописях, в том числе старообрядческих, но и в живой практике. У старообрядцев беспоповских согласий поется аненайка на величании Благовещению, у старообрядцев всех согласий, в том числе у поповцев, поют аненайку в предначинательном псалме на Вечерне.

словах содержит кондакарные знаки, перемежающиеся со знаменными (см. стихирарь XII в. — БАН, 34.7.6, л. 167 об., 168).

«Подобьници»

О том, что ТУ является подлинным учебником церковного пения XI–XII вв., свидетельствует, в первую очередь, его последний певческий раздел «Подобьници», уникальный сборник образцов — самоподобнов (автомелонов) знаменного распева, предназначенный для обучения пению стихир «на подобен».

В разделе «Подобьници» содержится самое большое число стихирных самоподобнов из всех русских певческих рукописей. Собранные вместе, они представляли собой прекрасное учебное пособие для обучения пению. По такому сборнику легко было научиться пению стихир «на подобен».

Как отмечалось, в практике церковного пения, в том числе в ТУ, существует давняя терминологическая путаница понятий: подобен, пение «на подобен», самоподобен и самогласен. Их часто употребляют без разбора, не отличая один от другого. Эта путаница есть уже в заглавии ТУ «Подобьници», в то время как в ТУ помещены оригинальные образцы для пения стихир, самоподобны (они названы здесь подобными). В дальнейшем эта терминологическая неточность стала привычной и повторялась многократно в рукописях последующих веков: оригиналы, образцы, самоподобны назывались «подобны», «подобьници». Самоподобны (автомелоны) — это образцы для пения на подобен. Подобен — это напев песнопения, исполненный подобно какому-то другому.

Термин «подобен» был очень распространен в средневековой музыке, все виды церковного пения строились по системе подобнов. В каждом жанре существовали свои оригинальные образцы, которые использовались для пения «на подобен», мелодии этих образцов повторялись с другими текстами. Напев самоподобна повторялся с текстами других стихир. Однако техника их использования различна. Кондакарный подобен искусно приспособлялся к оригиналу, кондакарные знаки легко менялись в зависимости от текста, применение их было более свободное.

Подобны знаменные, стихирные более жестко связаны со структурой текста. Самоподобен (автомелон) — термин, который происходит от греческих слов *autos* — «сам, тот же самый» и *melos* — мелодия, т. е. мелодии, которые точно, без изменений передаются в подобне. Повторение напева самоподобна с другим текстом называется подобен. Подобны точно придерживались оригинала и, как клише, полностью повторяли его форму. В разделе «Подобьници» в ТУ находятся самоподобны, оригиналы, а не подобны. Они расположены по принципу октоиха от 1-го до 8-го гласа. Подчиняясь всем гласовым особенностям, самоподобны обладали индивидуальной формой, каждый из них имел строго определенное количество строк.

Знаменные самоподобны ТУ, будучи гласовыми песнопениями, записывались попевками — определенными графическими формулами, знаменными попевками, которые опирались на ладовую основу и звукоряд. Общий характер и общие их черты можно достаточно ясно себе представить, тем более что многие из этих песнопений сохранились до наших дней в рукописях знаменного распева и в практике старообрядцев.

Пение на подобен охватывает все певческие жанры, в ТУ помещены лишь два вида подобнов — кондакарные и стихирные.

Система подобнов, выработанная в Византии за несколько столетий, располагает огромным количеством автомелонов, происходящих из разных служб и различных певческих книг.

Создателями многих из этих стихир-самоподобнов были великие византийские гимнографы, творившие с VII по середину IX в. — Андрей Критский, Иоанн Дамаскин (Монах), Софроний, Герман, последним из них был Феофан Исповедник (ум. в 847 г.).

Со второй половины IX в. возникает новая форма пения на подобен, когда образцы для подобнов выбираются по усмотрению автора⁶⁷. Главным реформатором системы пения на подобен был Иосиф Песнописец (вторая половина IX в.).

Самыми ранними из известных авторов автомелонов были Роман Сладкопевец, Андрей Критский, есть также образцы, принадлежащие Иоанну Монаху (Дамаскину). ТУ отражает ситуацию до Иосифа Песнописца, когда преобладающими были минейные образцы, основа репертуара относится к времени Федора Студита. Состав подобнов ТУ отражает состояние византийского пения на подобен первой половины IX в. В нем отражен древнейший репертуар автомелонов. Однако византийские подобны нуждаются в тщательном изучении, несмотря на то что в последние годы несколько исследователей активно занимались этой проблемой.

«Подобьници» ТУ принадлежат к разным певческим книгам: из Минеи в ТУ 19 образцов, из Триоди — 15, из Параклитика — 6. 25 из всех подобнов ТУ относятся к стандартному «Иосифовскому» репертуару. 15 образцов (№ 8, 9, 11, 20, 22, 25, 26, 28, 36, 38, 39, 40) являются редкими или уникальными⁶⁸. В. М. Металлов такие подобны называет «лишними против обычно помещаемых в нынешних певческих книгах», это следующие подобны: 4, 5, 7, 9, 14–20, 22–27, 29, 32⁶⁹.

В списке, помещенном ниже, перечислены все образцы, изложенные в ТУ, указаны их гласы, когда и где употреблялись эти жанры, книги (Стихирарь, Триодь, Параклитик), имена авторов и приблизительное время создания подобна; в тех случаях, когда подобен является праздничной стихирой, указывается дата праздника. Указание на нотацию дано лишь в тех случаях, когда стихира не нотирована:

1. Л. 117 об. «Небесьнымъ чиномъ» глас 1, Богородичен воскресен. Параклитик, Триодь.
2. Л. 117 об. «Прѣхвальнии моученици» глас 1, Мученичен, Параклитик.
3. Л. 117 об. «О прѣславное чудо» глас 1, 8 сентября.
4. Л. 117 об. «Облакъ та свету» глас 1, Догматик на малой вечерне. Стихирарь, Параклитик. Иоанн Дамаскин. VIII в.
5. Л. 118 «Юсгда отъ дрѣва» глас 2 *без нотации*. Триодь, Великий пяток.
6. Л. 118 «Кыми похвальными» глас 2 на «Господи воззвах». Стихирарь. Андрей Пирос. VII–VIII вв.
7. Л. 118 «Доме Ефрафовъ» глас 2, 20 декабря, Стихирарь.
8. Л. 118 об. «О великааго тайнства» глас 2, Догматик, суббота. Параклитик, Стихирарь.
9. Л. 118 об. «Оставивъ земљнаа» глас 2 *без нотации*, 14 ноября, Ап. Филиппу. Стихирарь.
10. Л. 118 об. «Велиа кръста твоюго» глас 3, Мученичен. Воскресная вечерня. На стиховне. Параклитик.
11. Л. 119 «Въ постыницѣхъ вышии моученикъ» глас 3, св. Василию.

⁶⁷ И. Г. Школьник. Византийская стихира V—XII вв. (музыкальный и литургический аспекты): Дис. ... канд. искусств. наук. Моск. консерватория. М., 1994, с. 155.

⁶⁸ Там же, с. 153–155.

⁶⁹ В. М. Металлов. Богослужбное пение русской церкви..., с. 243.

12. Л. 119 «Даль еси знамение» глас 4. На стиховне, Великий понедельник. Параклитик, VII—VIII вв.
13. Л. 119 «Яко добла в мученицѣх» глас 4, 23 апреля, св. Георгия, на «Господи воззвах».
14. Л. 119 об. «Званый съвыше» глас 4, 29 июня, апп. Петру и Павлу.
15. Л. 119 об. «Хотѣх слъзами оцѣстити» глас 4, Молебен воскресный.
16. Л. 119 об. «Въсечьствие твоѣ рождество» глас 4, 8 сентября, Рождеству Богородицы. Стихирарь.
17. Л. 119 об. «Радоуиса постынныхъ» глас 5, 5 декабря, св. Савве.
18. Л. 120 «Прѣподобне отъче богоносъче Феодосие» глас 5, 11 января, св. Феодосию. Стихирарь.
19. Л. 120 «Прѣподобне отъче доброу обрѣте лѣствицю» глас 5, 1 сентября, Симеону Столпнику.
20. Л. 120 об. «Видашии та тварь вся» глас 5, 4-й седмицы поста, на поклонение Кресту. Триодь, Стихирарь. Лев Мудрый.
21. Л. 120 об. «Въсе оупъвание на небесъх положъша» глас 6, Косьме и Дамиану. 1 июля и 1 ноября.
22. Л. 121 «Кръсть твои Господи» глас 6, 15 антифон св. Страстей. Триодь.
23. Л. 121 «Третий днь» глас 6, Воскресная утренняя. Параклитик.
24. Л. 121 «Аггельскыи прѣдъидѣте силы» глас 6, *без нотации*. 20 декабря. На хвалитех. Предпраздн. Рождества. Роман Сладкопевец.
25. Л. 121 «Търпаще моуки крѣпко» глас 6, 9 марта, 40 мученикам, Стихирарь. Иоанн Дамаскин, Андрей Иерусалимский, VII–VIII вв.
26. Л. 121 об. «Въртпе оуготовися» глас 6, 24 декабря. На вечерне Рождества. Стихирарь. Андрей Критский.
27. Л. 121 об. «Неначаема житиѣ ради» глас 6, *без нотации*. Великая среда. Триодь. Иоанн Дамаскин.
28. Л. 121 об. «Дньсь висить на дрѣвѣ» глас 6, *без нотации*, 15 антифон св. Страстей. Стихирарь, Триодь. Софроний. VII в.
29. Л. 122 дефект. «Пророче и проповедителю» глас 6, 20 июля. Стихирарь. Иоанн Монах, Арсений монах, VIII–IX в.
30. Л. 122 дефект. «Дньсь съзываетъ» глас 6, 15-й антифон св. Страстей. Стихирарь, Триодь. Софроний, VII в.
31. Л. 122 об. дефект. «Одесную Спаса» глас 6, самогласен, 16 сентября, св. Евфимии. Стихирарь, Триодь. Иоанн Дамаскин, VIII в.
32. Л. 122 об. дефект. «Не к тому возбраняешь есмы древа» глас 7, Крестная. Вторник и четверг вечером. Параклитик.
33. Л. 122 об. дефект. «Днесь бдит Иуда» глас 7, 6-й антифон св. Страстей. Стихирарь, Триодь, Софроний, VII в.
34. Л. 122 об. «Господа, аще и на судище предста» глас 8, *без нотации*. Воскресная на хвалитех. Параклитик (и Пентикостарий).
35. Л. 123. «Иже въ Едемѣ» глас 8, Крестная среда и понедельник утром. Параклитик.
36. Л. 123 «Моученици Господни» глас 8, Мученичен. Воскресенье и четверг вечером. Параклитик, VII–VIII вв.
37. Л. 123. «Чѣто вы наречемъ» глас 8, Мученичен. Понедельник и пятница. Параклитик. Триодь: пятница 1-й седмицы.
38. Л. 123 об. «Господи испълнити хотѣ» глас 8, 6 января. На Богоявление. Стихирарь. Иоанн Монах, VIII в.

39. Л. 123 об. «На небо текоущею» глас 8, 17 января, Антонию Великому. Стихирарь. Анатолий Студит, IX в.
40. Л. 123 об.–124 «Господь възнесеса на небеса» глас 6. На Вознесение. Стихирарь, Пентикостарий. Иоанн Дамаскин, VIII в., *без нотации*.

Из 40 подобнов 33 нотированы знаками знаменной нотации разной степени сложности, 7 подобнов написаны без нотации, причина этому неясна, так как среди ненотированных есть очень важные подобны, сохранившиеся в певческой практике по сей день. Гласовая принадлежность подобнов типична: более развиты четные гласы. 28 подобнов принадлежат ко 2-му, 4-му, 6-му и 8-му гласам, 12 подобнов нечетных гласов — 1, 3, 5, 7-й.

Среди них встречаются подобны мелодически развитые, с фитами. Так, в подобне 6-го гласа «Дньсь съзываетъ» (л. 122) на сохранившейся части разорванного листа изображены 4 фиты. В подобне 2-го гласа «О великаго таиньства» — 2 фиты и 2 фторы. В некоторых подобнах встречается сразу 2–3 гласа, например, подобен 3-го гласа «В постницех» (л. 119) изложен в нескольких гласах: друг за другом следуют 3, 6, 3, 5, 2, 6, 3, 2, 3-й гласы. В. М. Металлов считает, что такая склонность к использованию нескольких гласов в одном песнопении «составляет исключительную особенность домонгольской певческой практики, что зависело от близости и легкости влияния греческого пения и приемов греческих певцов; впоследствии же, с течением времени, вместе с ослаблением греческого влияния, эта манера пения ко многогласию (т. е. использованию нескольких гласов) ослабевает и приходит в забвение, оставаясь лишь изредка принадлежностью наиболее торжественных стихир некоторых больших праздников, как Успение Богородицы, Сретение Господне, Рождество Богородицы»⁷⁰.

Состав самоподобных стихир, находящихся в разделе «Подобьници» ТУ (л. 117–124), уникален, такой подборки самоподобнов не обнаружено даже среди греческих аналогов.

Стандартный репертуар, 40 самоподобнов, представленных в ТУ, имеют свои греческие протографы.

Нередко греческий образец существенно отличался в его славянской транскрипции. Греческие оригиналы при переводе на церковнославянский язык неизбежно приобретали особенности, славянские черты. Это проявляется и в текстах, которые имеют разное количество слогов, и в знаках, которые имеют большие отклонения от оригиналов, так что несовпадение знаков над текстом составляет до 50%. Н. Шидловский, составивший список византийских подобнов Великого поста, показал, что, в отличие от подобнов византийского стихираря, в славянских существует достаточная степень свободы при нотировании текстов. Если сравнивать мелодии подобнов греческого и славянского стихирарей, то в последнем можно найти множество отклонений от первоисточника. Н. Шидловский пишет: «В копировании славянским музыкантам приходилось прибегать к неформальным методам, несмотря на требования формальных правил литургического канона. Сочетание слова и напева — не простая процедура, она заставляла певца учитывать бесчисленные варианты»⁷¹. Следует отметить, что греческие тексты при переводе на славянский получили другой метр: греческие песнопения были поэтическими, кроме смыслового членения текста они имели метр, утерянный при переводе на славянский язык. Общность их структур, формы и знакового содержания несомненна, но древнерусские стихиры во многих местах отличаются от греческих другими знаками, иным расположением знаков внутри строк, делением на строки и даже их количеством.

⁷⁰ В. М. Металлов. Богослужбное пение..., с. 244.

⁷¹ N. Shidlovsky. The Notated Lenten Prosomoia in the Byzantine and Slavic Traditions. Ph. D. dissertation. Ann Arbor, Michigan — London, 1983.

Автомелон «Преподобне отче, богоносче Феодосие» в греческой и славянской традициях

Сравнение нотации автомелона 5-го гласа Феодосию Великому из греческой рукописи Синайского собрания № 1214 (с палеовизантийской куаленской нотацией) и того же автомелона из ТУ, л. 120, показывает, что оба они представляют единую традицию, но русский образец уже существенно отличается от византийского протографа (пример 13).

Автомелон Феодосию Великому вместе с циклом стихир, исполнявшихся на подобен, был написан Феофаном Исповедником. При сравнении этого самоподобна из ТУ с греческим видно, что знаковая версия подобна в ТУ существенно отличается. Нотирование стихир в ТУ в большинстве случаев не совпадает с греческой, хотя деление на строки и даже местоположение таких оборотов, как, например, фита в конце 2-й строки, совпадают. Дробление на строки в славянских рукописях делается чаще, а количество строк в славянской стихире больше (17 против 15 в греческом самоподобне). В результате, считает Н. Шидловский⁷², в пении главной целью становится узнавание существенно важных познавательных элементов подлинной мелодии подобна и приспособлении их, по возможности, к тексту. Это приспособление может быть достаточно жестким, так как предполагает возможность смело переделать прототип. Стихира автомелон 5-го гласа «Преподобне отче, богоносче Феодосие», так же как ее греческий протограф, записана знаками безлинейной нотации. Славянская певческая версия образцов-самоподобнов свидетельствует о творческой переработке распева греческого автомелона. Разница количества слогов в славянских словах по сравнению с греческими и, соответственно, иная расстановка знаков над текстовыми акцентами говорят о том, что славянские версии автомелонов обладали своеобразием, их знаковые, мелодические черты отличаются от греческих. Возможно, существовали разные мелодические редакции и варианты славянских версий и переводов, которые предстоит еще тщательно исследовать. Славянские строки в подобнах, как правило, более длинные, они заполнены большим количеством стопиц, что позволяет расширять или сжимать строки в зависимости от длины строк подобнов.

Именно разница в количестве слогов обычно считается основным пунктом при объяснении варьирований и изменений в нотации одних и тех же песнопений в византийской и древнерусской традициях.

Знаменная нотация, которой записаны самоподобны в ТУ, более чем наполовину отличается от знаков, которыми изложены их византийские образцы. В них больше простых знаков и стопиц. Строки самоподобна часто завершаются мелодическими формулами, приближенными к попевкам кулизма, хамила, долинка.

Подобны, эти древнейшие образцы раннего знаменного распева, сохранились в течение многих веков его развития вплоть до нашего времени как в старообрядческих рукописях, так и в живой практике, в старообрядческих службах. Подобными старознаменного распева заполнены многие певческие книги — минеи, стихирари. Напевы подобнов просты, они легко приспособляются к текстам, придавая предложениям и их отдельным сегментам стройность, логическую организованность, законченность. Такая универсальность напевов этих подобнов объясняет причину их длительной жизни. Анализ и сравнение нотации подобнов по рукописям разного времени свидетельствует о большой их стабильности.

⁷² Ibid., p. 4.

I. ΠΡΕ ΠΟ ΔΟ ΕΒ ΗΕ Ο ΤΒ ΥΕ.
Ο ΟΙ Ε ΠΑ ΤΕΡ Ι

II. ΒΟ ΓΟ ΗΟ ΣΒΥΕ ΔΕ Ο ΔΟ ΣΗ ΗΕ.
ΘΕ Ο ΦΟ ΡΕ ΘΕ Ο ΒΩ ΟΙ Ε Ι

III. ΒΕ ΛΗ Ε ΠΟΔ ΒΗ ΖΑ Α ΣΗΕ ΣΑ.
ΜΕ ΥΑ ΛΩΣ Η ΥΩ ΝΙ ΣΩ Ι

IV. ΒΡΕ ΜΕ ΗΒ ΗΒ Η ΖΗΖ ΗΗ.
ΕΥ ΤΗ ΠΡΟΣ ΚΑΙ ΡΩ ΖΩ Η Ι

V. ΠΒС ΗΒ ΜΗ Η ΠΟС ΤΒ ΜΒ Η ΒΒ ΔΒ ΗΗ Ε ΜΒ.
ΕΩ ΠΟ ΝΟΙС ΚΑΙ ΝΗΣ ΤΕΙ ΑΙС ΚΑΙ ΑΥ ΡΗΠ ΝΙ ΑΙС Ι

VI. ΟΒ ΡΑ ΖΒ ΒЫС ΤΒ СВО Η ΜΒ ΟΥ ΥΕ ΗΗ ΚΟ ΜΒ.
ΤΥ ΠΟС ΥΕ ΝΟ ΜΕ ΝΟС ΤΩΝ ΣΩΝ ΦΥ ΤΗ ΤΩΝ Ι

VII. ΗΒ ΗΒ ΟΥ ΒΟ ΛΗ ΚΟΥ Ε ΣΗ·СВ ВЕС ΠΛΒ ΤΒ ΗΒ Η ΜΗ.
ΝУΝ ΟΥΝ СΥГ ΧΩ ΡΕУ ΕΙС ΜΕ ΤΑ ΤΩΝ Α ΣΩ ΜΑ ΤΩΝ Ι

VIII. ΧΡΗС ΤΑ ΗΕ ΠРВ СΤΑ ΗΒ НО СЛО ΒΟ СЛО ΒΑ.
ΧΡΗС ΤΟΝ ΠΡΕС ВΕУ ΑΝ У ΠΕР Η ΜΩΝ Ι

IX. Ш ТΒ ΒΟ ΓΑ ΒΟ ΓХ СЛО ΒΟ ΗΖ ΒΑ ΒΗ ΤΕ ΛΑ.
ΤΟΝ ΕΚ ΘΕ ΟΥ ΘΕ ΟΝ ΛΟ ΥΟΝ ΚΑΙ ΛΥ ΤΡΩ ΤΗΝ Ι

X. ΠΟ ΚΛΟ ΗΒ ША А ΓΟ ВРР КВ ПРВ ΔΒ ΤΕ ΥΗ.
ΤΟΝ У ΠΟ ΚΛΗ ΝΑΝ ΤΑ ΤΗΝ ΚΑ ΡΑΝ ΤΩ ΠΡΟ ΒΡΟ ΜΩ Ι

XI. Η Ο СВА ШВ ША А ΓΟ МЕС ТВ СТВΟ ΒΟ ΔВ НО ΗΕ.
ΚΑΙ Α ΥΙ Α ΣΑΝ ΤΑ ΤΗΝ ΦΥ СІУ ΤΩΝ У ΒΑ ΤΩΝ Ι

XII. ΤΟ ΓΟ ΜΟ ΛΗ.
ΑΥ ΤΟΝ Ι ΚΕ ΤΕУ Ε Ι

XIII. ΤΟ ΜΟΥ ΠΟ ΜΟ ΛΗ СΑ ΠРВ ΠΟ ΔΟ ΕΒ ΗΕ.
ΑΥ ΤΩΝ ΒУ СΩ ΠΕΙ ΠΑΝ ΤΟ ΤΕ Ι

XIV. ΔΑ ΡΟ ΒΑ ΤΗ ВВ СЕ ΛΕ ΗВ Η.
ΒΩ ΡΕ ΘΗ ΝΑΙ ΤΗ ΕΚ ΚΛΗ ΟΙ Α Ι

XV. ΚΟΥ ΠΒ НО ПРВ ВВ ВΑ ΗΗ ΗΕ· ΜΗ ΡВ Η ΒΕ ΛΗ Ю ΜΗ ЛОС ТВ.
Ο ΜΟ ΝΟΙ СС ЕΙ ΡΗ ΝΗ ΚΑ· ΜΕ ΥΑ Ε ΛΕ ΟС.

Пример № 13.

Автомелон «Преподобне отче, богоносче Феодосие» по ТУ (л. 120)
и по греч. рукописи Синай, № 1214

Текстология самоподобна «Доме Ефрафов»

На примере одного из самых кратких подобинов второго гласа «Доме Ефрафов» можно проследить жизнь этого песнопения на протяжении почти тысячелетия. Сравним разные источники, которые содержат данное песнопение (пример 14).

В этом примере использовано шесть рукописей и одна фонограмма — запись хора старообрядцев, сделанная мной в экспедиции 1969 г. к старообрядцам Рижской Гребенщиковской общины:

1. Типографский Устав (с кондакарем) XI–XII вв. Гос. Третьяковская галерея, К-5349, л. 118.
2. Стихирарь XII в. ГИМ, Синод. собрание, № 572, л. 60 об.
3. Певческий сборник XV в. ГПБ, Кир.-Бел. собрание, 9/1086, л. 290, 290 об.
4. Певческий сборник 1599 г. ГИМ, Собрание Щукина, № 622, л. 471 об.
5. Обиход второй половины XVII в. ГИМ, Синод. певческое собр., № 58, л. 16.
6. Обиход двознаменный XVII в. ГИМ, Синод. певческое собр., № 212, л. 26.
7. Фонограмма подобна, исполненного в 1969 г. хором Рижской Гребенщиковской старообрядческой общины.

Первые четыре рукописи — беспометные, из них 1–3-я старого истинноречия, 4-я раздельноречная, но раздельноречие в ней выдержано не полностью («пророкомо» «домъ»). 5-я — пометная, беспризначная рукопись, текст нового истинноречия. 6-я — двознаменная рукопись: наряду с крюковой пометной и призначной нотацией содержится нотолинейная, киевская нотация. Текст новоистинноречный. 7-я — фонограмма пения старообрядцев-беспоповцев поморского толка.

Характер нотации и связь знамен в подобне на протяжении семи веков мало менялись: здесь нет добавлений, существенных изменений, которые могли бы сделать иной музыкальную структуру напева. На протяжении тысячелетнего периода напев оставался силлабическим, речитативным — на один слог текста в нем приходится один знак. В рукописях XII–XV вв. (№ 1–3) нотация подобна сохраняет почти неизменным старый знаменный распев. В рукописи XVI в. (№ 4) крюковые знаки становятся более детализированными. Наибольшие изменения происходят в рукописях XVII в. (№ 5), не только из-за реформы нотации — в нее привносятся киноварные пометы и признаки, уточняются согласия в крюках, стрелах, статьях. Все песнопения как бы заново переписываются в новом стиле: стопицы заменяются на стопицы с очком, голубчиками. Паук в конце 1-й и 2-й строк разводится в два знамени.

Подобен «Доме Ефрафов» состоит из пяти строк, отделенных друг от друга точками. Во всех шести рукописях и в фонограмме деление на строки совпадает. Количество слогов в первых четырех строках приблизительно одинаково. Последняя, пятая строка, представляющая собой концовку, расширена. Она почти в три раза длиннее предыдущих. По ТУ пять строк подобна имеют следующее соотношение количества слогов: 6, 6, 6, 5, 14.

Первые две строки подобна в рукописях 1–4 оканчиваются знаком «паук большой». Эта попевка имеет разную расшифровку в каждом гласе. Во втором, к которому относится подобен «Доме Ефрафов», паук большой разводится интонацией в 6 звуков (*фа-ре-ми-фа-соль-фа*, как в нотной строке примера № 6). В № 5 знак «паук» записан двумя способами: тайнозамкненно — кокизой, и в разводе, «дробным знаменем» (стрелой и светлой статьей); № 6 изложен двознаменно — нотами и крюками, причем паук полностью разведен.

В фонограмме старообрядцев (№ 7) мелодия подобна по сравнению с двознаменником упрощена, но сохраняется вся структура подобна.

1. $\Delta \overset{\sim}{\circ}$ ме е фра то вз . и гра де сва ты и .

2. $\Delta \overset{\sim}{\circ}$ ме е фра нто вз . и гра де сва ты и .

3. $\Delta \overset{\sim}{\omega}$ мь е фра нто вз . и гра де сва ты и .

4. $\Delta \overset{\sim}{\circ}$ мз е фра нто во . и гра дь сва ты и .

5. $\Delta \overset{\sim}{\circ}$ ме е фра фовз . и гра де сва ты и .

6. $\Delta \overset{\sim}{\circ}$ ме е фра до в и гра де сва ты и

7. $\Delta \overset{\sim}{\circ}$ ме е фра - фовз . гра де сва ты и

1. про ро ко мз сла ва . оу кра си до мз . в нем же бо же ст вь нзи ра жа ет ся

2. про ро ко мз сла ва . оу кра си до мз . в нем же бо же ст вь нзи ра жа ет ся .

3. про ро ко мз сла ва . оу кра си до мз . в нем же бо же ст вь нзи ра жа ет ся .

4. про ро ко мо сла ва . оу кра си до мз . в нем же бо же ст вь нзи ра жа ет ся ;

5. про ро ко вз сла ва . оу кра си до мз . в нем же бо же ст вь нзи ра жа ет ся .

6. про ро ко мз сла ва оу кра си до м в нем же бо же ст вь нзи ра жа ет ся .

7. про ро ко мз сла ва оу кра си до м в нем же бо же ст вь нзи ра жа ет ся .

Пример 14.

Подобен «Доме Ефрафов» в рукописях XI–XVII вв. № 1–6
и фонограмма записи старообрядцев Рижской Гребенчиковской общины № 7

Пение подобнов у беспоповцев истинноречное, «на речь» (хотя песнопения столпового знаменного распева старообрядцы-беспоповцы поют раздельноречно, т. е. «наонным пением»). Подобны у старообрядцев изучаются на слух, по памяти, «по напевке», то есть по сложившейся в практике общины музыкальной традиции. Поэтому подобны подвержены наибольшим отклонениям от написанных в рукописях знамен.

Небольшие изменения в знаках, которые происходили на протяжении веков в разных рукописях, связаны с общей деформацией старого знаменного распева в XV в., когда сформировалась новая редакция знаменного распева и образовался столповый знаменный распев. Здесь особенно важно то, что сохранилось в певческих рукописях позднего периода из периода древнейшего (надо сказать, что сохранилось немало).

Схема отражает реальную картину развития знаменного распева на Руси на протяжении его тысячелетней истории.

Часть IV. О писце, заказчике и уставных указаниях ТУ

«Михаль пс[а]ль Микжле»

В ТУ есть глаголическая и кириллические записи, раскрывающие имя одного из писцов ТУ, написавшего часть кондакаря⁷³. В работе над ТУ принимал участие писец Михал, о чем дважды написано в ТУ, имя Микулы тоже повторено дважды в разных грамматических конструкциях: и кириллицей «Микоулины книги» (л. 44) и глаголицей «Михаль пс[а]ль Микжле» (л. 124). Эта надпись, сделанная мелкими глаголическими буквами, говорит о том, что ее автор явно желал скрыться за тайнописью, которой в то время могла служить глаголица. В XI–XII вв. уже мало кто знал ее. Эти именные записи чрезвычайно ценны для нас, потому что являются далекими голосами, прозвучавшими из тысячелетней древности, они редки и малочисленны, тем более когда это касается музыки и вообще искусства, в то время всегда анонимного. Обладая немногочисленными сведениями, можно сделать следующие наблюдения.

Несомненно, среди писцов (а их, по мнению В. С. Голышенко, было три) был и писец Михал, который писал для Микулы — Николы. А. А. Покровский предположил, что под именем Микулы имеется в виду церковь, Никольский приход. Михал писал для Никольского прихода. Такая интерпретация возможна, но лишь в том случае, если бы существовала только глаголическая запись.

А. М. Пентковский, на мой взгляд, верно полагает, что находящиеся в составе кодекса ТУ «фрагмент певческого Октоиха, Кондакарь, стихиры на литии (Пение похрестное), а также тексты, восходящие к ктиторской части Алексиево-Студийского устава, указывают на связь этой редакции с каким-то монастырем»⁷⁴.

Из текстов ТУ и надписей видно, что рукопись была написана для какого-то монастыря. Его заказчиком был конкретный человек, Микула. Кем он был, точно не известно, но такой заказ мог сделать только крупный деятель. Так, заказал устав для своего монастыря препо-

⁷³ А. А. Покровский. Древнее псковско-новгородское письменное наследие: Обзорение пергаменных рукописей Типографской и Патриаршей библиотек в связи с вопросом о времени образования этих книгохранилищ. М., 1916.

⁷⁴ А. М. Пентковский. Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси. М., 2001, с. 186.

добный Феодосий Печерский. ТУ, видимо, тоже мог заказать человек, возглавлявший монастырь, для которого писец Михал и написал этот устав.

Писец Михал, очевидно, был весьма просвещенным человеком для того времени: он знал глаголицу, с помощью которой записал имена Михала и Микулы. В этой надписи писец Михал скрыл свое имя, в то время как имя Микулы повторено в кириллической надписи на л. 44 «Микоулины книги», имя же Михала в кириллической надписи не повторяется. Если обе надписи принадлежат Михалу, то есть если тот же Михал сделал глаголическую надпись и кириллическую «Микоулины книги» на л. 44, то вполне вероятно, что он же написал и текст на л. 44–52 об., почерк которых отличается от всех остальных листов (по мнению В. С. Гольшенко, эти листы написаны рукой «второго писца», и можно предположить, что они написаны писцом Михалом). На этих же листах помещено и множество художественных инициалов, отличающихся от инициалов на прочих страницах рукописи. В них типичные детали инициалов XI–XII вв. — геометрические, растительные, архитектурные. В кондаке Анании, Азарии и Мисаилу сделаны два, пожалуй, лучших инициала ТУ; на словах «Рукописанаго образа» инициал, буква **р**, причудливого орнамента (л. 44) и вторая буква **р** — в виде плетенки (л. 44 об.), высотой в четыре кондакарных строки. Михал, которому мы предположительно отводим роль второго писца ТУ, был и хорошим рисовальщиком, обладавшим индивидуальной манерой и художественными способностями.

На л. 44–52 меняется почерк букв и кондакарных знаков. С размахом он пишет буквы з, у, х, р, словом, буквы, имеющие длинные линии. На этих листах шире расставляются буквы, длиннее пишутся титла, почерк писца своеобразный и индивидуальный, в нем чувствуется большой темперамент.

Кондакарные знаки на этом участке текста тоже написаны с большим размахом. По сравнению, например, с рукой писца первого кондака, начертания знаков тоже имеют некоторое своеобразие и даже расхождения (ср. л. 24 об. и 44 об.). Эти расхождения прослеживаются в начертаниях как малых, так и больших ипостазей.

Возможно, писцу Михалу принадлежат и рисунки. Об этом свидетельствует рисунок, который находится возле кондака архангелу Михаилу (л. 25 об.) — патрона Михала. На нем изображен пророк Илия, рядом с ним ворон, который держит в клюве хлеб. Согласно библейскому сказанию, ворон приносил хлеб для пропитания пророку Илие (кормящий ворон изображен рядом с кондаком архангелу Михаилу дважды).

«Микоулины книги»

Владельческая надпись на л. 47 «Микоулины книги», сделанная кириллицей, почерком, аналогичным почерку рукописи, свидетельствует о принадлежности рукописи к числу книг владельца — Микулы, по-видимому, ее заказчика, а множественное число говорит о том, что в его владении были и другие книги. Можно предположить, что им был человек, заказавший список Алексиево-Студийского устава и кондакарь, возможно, это был игумен монастыря, для которого писали устав. Вполне вероятно, что под словами «Микоулины книги» имеется в виду одна из первых русских библиотек XI–XII вв., принадлежавших игумену монастыря — Микуле.

Имя Микулы — Николы особо отмечено в ТУ, по-видимому, для составителей ТУ оно было значимым. То, что память святителя Николы чтилась очень высоко, видно из следующего факта: зимний праздник св. Николы в ТУ отмечен с гораздо большим размахом, чем Рождество Христово. Так, в кондакаре ТУ на зимний праздник святителю Николаю распеты два кондака: один — «Свѣтьлымъ житиемъ» (л. 42 об.) самогласно гл. 2, другой — «Въ

Мърѣхъ, сватыи сватитель явися» (л. 42) — на подобен «Дѣва дньсь» гл. 3. Кондак «Дѣва дньсь» послужил подобном множеству памятей, в том числе в кондаке первым русским святым Борису и Глебу. При этом сам оригинал — самогласен Рождества Христова «Дѣва дньсь» — в ТУ не распет⁷⁵.

В ТУ есть несколько распетых кондаков — подобнов, которые распеты словно кондакарные самогласны. К ним относятся 5 следующих кондаков:

- 1) кондак апостолу Филиппу «Оученикъ и другъ» подобно «Яко начатъкы», глас 8 (л. 38);
- 2) кондак апостолу Андрею «Моужествоу тѣзоименитьна» подобно «Въ молитвахъ не-оусыпающею», гл. 2 (л. 40 об.);
- 3) кондак святителю Николе «Въ мърѣхъ сватыхъ» на подобен «Дѣва дньсь», глас 3 (л. 42);
- 4) кондак Иоанну Златоусту «Отъ небесь приимъ» на подобен «Еже о насъ», глас 3 (л. 37–37 об.);
- 5) неделя о блудном сыне «Обатиа отъча» подобен гл. 1 «Ликъ аггельскъ» (л. 79 об.).

Кроме кондака Николе, распетому на подобен «Дѣва дньсь», в ТУ есть еще три не самогласных кондака святым, распетых на подобен кондакарным распевом и записанных кондакарными знаками, — кондак св. Иоанну Златоусту, апостолу Филиппу, апостолу Андрею и мученику Никите, что не соответствует общим правилам ТУ. Св. Иоанну Златоусту в ТУ распето два кондака, так же как и св. Николе: один из них — самогласен (л. 53 об.), другой распевается на подобен Вознесению «Еже о насъ» 2-го гласа (л. 37–37 об.). Кондак апостолу Филиппу распет на подобен кондака всем святым «Яко начатокъ», кондак апостолу Андрею — на подобен кондака Успению Пресвятой Богородицы.

Итак, четыре кондака в ТУ, не будучи самогласными, распеты кондакарной нотацией, «на подобен», как если бы они были самогласными. Это подчеркивает значимость перечисленных имен для заказчика рукописи. Очевидно, Микула заказал писцам (среди которых был писец Михал) распеть кондаки святым, выделив особые имена: Микула (Николай), Иоанн, Филипп и Андрей. Люди, которым принадлежали эти имена, могли относиться к наиболее значительным персонажам той эпохи, среди которых мог быть и правящий епископ. Так, имя Иоанн, например, встречается среди Новгородских епископов начала XII в.⁷⁶

«Пѣниѣ похрьстьноѣ»

«Пѣниѣ похрьстьноѣ глас б» (л. 124) от похрьстиѣ — покрестье, крестный ход⁷⁷ — подзаголовок, означающий пение во время крестного хода, совершаемого в церкви или в монастыре. Похрестные песнопения отличаются личностным характером. Интересно, что глаголическая надпись «Михалъ пс[а]лъ Микхле» находится именно на л. 124, на котором находятся песнопения молебна «Пѣниѣ похрьстьноѣ глас б».

⁷⁵ Впоследствии самогласен «Светлым житием» вышел из употребления и не сохранился. По Иерусалимскому уставу в зимний праздник святителю Николаю до сих пор поют кондак «В Мирех, сватыи сватитель явися». Вешний праздник св. Николе в ТУ отсутствует. На Западе день перенесения мощей св. Николая был установлен в конце XI в., а на Руси вошел в календарь лишь на рубеже XII–XIII вв.

⁷⁶ Об архиепископе Иоанне, хиротонисанном в 1110 г. (ум. в 1130 г.), упоминается в I Новгородской летописи: «Иван Попьянь, седевь 20 лет, отвержеса архиепископя». См.: ПСРЛ, т. III. Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М., 2000, с. 163, 473.

⁷⁷ В уставе XII в. «Похрьстехъ ити, вземлюще крсты и поюще общее воскресение, обходят весь манастирь», «день похрестный»; см.: И. И. Срезневский. Материалы для Словаря древнерусского языка, т. II. СПб., 1895, стлб. 1320.

Среди текстов «пѣнія похръстного» есть молитвы, которые входят в вечерние молитвы: «Помилоуи насъ Господи, помилоуи насъ», «Милосърдїа источник (двери) отъвьрзи намъ», покаянные и молебные тропари к Богородице, исполняемые во время литии, молебнов и других служб. Это молитвы индивидуального характера, использующиеся в личной молитве каждый вечер, которые были близки всякому христианину и, вероятно, вызывали определенный душевный отклик. Возможно, глаголическая надпись относится и к этим конкретным песнопениям, которые Михал написал для Микулы. Похрестные песнопения в ТУ были предназначены для крестного хода в монастыре, для которого была создана эта рукопись, однако они могли быть написаны одновременно и по просьбе Микулы.

О панихиде

Братия монастыря имела общее место захоронения монахов, где регулярно совершались панихиды по чину Студийского монастыря. Во многих списках Студийского устава, в том числе и в ТУ, в разделе о панихиде (л. 21 об.) упоминается монастырский притвор святого Пантелеимона, где находилось место захоронения монахов, «идеже и наш гроб есть», и где, соответственно, бывала панихида (л. 22). Писец последовательно перечисляет порядок песнопений панихиды: «И поют „живыи в помощи“, а также аллилуйя с заупокойным тропарем и с „Бог Господь“, и „Блаженни непорочнии“ за мертвыя, и седален заупокойный, и по б песне кондак „Со святыми упокой“, также „Святый бессмертный“, и тропарь „Помяни Господи“, и „Господи помилуй“ прилежно 40 раз». Писец перечисляет все великие панихиды года. После указанного в уставе порядка совершения панихиды, в заключении, автор текста этого устава, по-видимому, сам патриарх Алексий Студийский, строго увещевает насельников монастыря и заповедует им, после того как он преставится, ходить на гроб усопших и творить за него молитву, молиться по указанному образцу на месте его захоронения в монастыре: «Си же заповѣдаемъ, извъстоуемъ. Да по ошьствию нашемъ къ Господоу, да ходать мниси на всакъ день и вечеръ на гробъ оусъпъшихъ по отпуощении павечерница. И да творать за ны молитвоу къ Богоу съкроушенъмъ сердцемъ и съмерѣнъмъ духъмъ по реченоумоу образу събравъшеса вси»; «никому же прѣслоушати имъ заповѣди. Си заповѣдаемъ. Не зѣло врѣменьна соуща, ни тажъка от житель богатыхъ и доброразоумныхъ, аще ли ти о сихъ о нихъ же молимъ, изнамагати начьноуть. Прочее добрѣ вѣдѣти, како рассыплот, аще имъ не глаголет» (ТУ, л. 22–22 об.).

В разделе о панихиде от первого лица (Pluralis majestatis), видимо, от лица самого патриарха Алексия Студийского, редактировавшего Студийский устав, звучит увещевание, настойчивая просьба или заповедь, обращенная к братии, приходившей на могилу, чтобы помолиться о нем после его смерти. Смерть здесь воспринимается не как трагедия, а как естественное и даже радостное событие. Киево-Печерский Патерик призывает монахов духовно радоваться, созерцая гробницу усопшего игумена Феодосия: «Днесъ нам, братие, радоватися и веселитися духовно подобает и благоуукрашатися и праздновать радостно, имуще всегда пред очима нашими раку преподобнаго отца нашего Феодосия»⁷⁸.

Службы на разные случаи

В уставной части ТУ на последних ее листах помещены службы на разные случаи (л. 22 об.–24), раздел, озаглавленный «О службахъ».

⁷⁸ Памятники литературы Древней Руси, т. 2. XII в. М., 1980, с. 460.

Первые службы этого раздела относятся к параклитуку (л. 22), они содержат дневные памяти на каждый день недели: на понедельник — служба ангелам соответствует службе Архангелу Михаилу «ищи сентября въ 6 день», есть указания службы вторника — Предтече, четверга — служба Богородице и свв. апостолам, среды — служба Богородице в ТУ «ищи сентября 8 день», то есть на Рождество Богородицы, четверга — служба апостолам «ищи июня в 30 день», пятницы — Кресту, в ней приводится тропарь «Спаси Господи люди Своя» и другие части службы. Суббота была посвящена пророкам, на то есть указание чтения. Неделе посвящены все воскресные песнопения Октоиха. Эти службы можно классифицировать как сокращенный схематический Октоих — Шестоднев⁷⁹. Службы Предтече, Кресту содержат минимальный набор необходимых частей чинопоследования: прокимны, стихи и отсылки чтений Апостола и Евангелия, киноники. Почти во всех службах ТУ, расположенных на л. 22–24, наблюдаются пропуски, находящиеся, как правило, после сокращенного слова «писано». Пропуски связаны с отсутствием указаний ссылок на Евангелие, Апостола или текста прокимна.

Такой же краткий набор чтений и песнопений содержится и в последующих десяти службах на разные случаи: в Службе бездождю, Службе на пришествие поганыхъ, тоже и страха ради, Службе трусу (память о землетрясении) (л. 23), Службе недужным, Службе крестинам, Службе граду, Службе страху и рати (л. 23 об.), Службе на победу, Службе на мир, Службе о печали человеку (л. 24). Этот загадочный список служб совершенно уникален, кроме ТУ в таком составе эти службы не встречаются больше нигде.

«Служба о печали человекю» (л. 24) — это служба из всех наиболее личностная, непосредственно касающаяся внутренней жизни каждого человека, которому приходилось пребывать в печали. Проникновенно звучат эти молитвы, несущие слова утешения. В прокимнах и стихах этой службы содержатся слова надежды: «Услышитъ тя Господь», «Послетъ помощь от святого...», «Скърби сердце мое бо оумножиши».

«Служба недоужнымъ» (л. 23 об.) — здесь содержатся молитвы о здравии. В прокимне звучит просьба: «Призьри на мя и помилуй мя» 8-го гласа.

«Служба бездождю» (л. 23), столь важная на Руси, особенно для ее земледельческого населения, содержит молитвы о дожде и урожае.

«Служба троусоу», служба о землетрясении, часто встречается в древнерусских певческих книгах, хотя на Руси землетрясение не так актуально, как, например, в Греции, откуда служба трусу была заимствована. В греческих служебных книгах сохранилось много памятней о землетрясениях, одно из них, вспоминаемое 5 апреля, — «Память страшного труса», по-видимому, самое крупное⁸⁰. К ним примыкает и служба о страхе.

Пять служб ТУ можно объединить как патриотические. Они содержат молитвы об отечестве, спасении от нашествия вражеских войск, о победе и мире: «Служба на пришествие поганыхъ»⁸¹, тоже и страха ради» (л. 23, 14), «Служба граду» (л. 23 об., 19), «Служба стра-

⁷⁹ Службы Шестоднева ТУ отличаются от их изображения на иконе Дионисия «Шестоднев» XVI в. (ГТГ, № 281). Порядок распределения клейм в них такой: 1) Неделя — Воскресение в виде Сошествия во ад, 2) Понедельник — Собор архангелов, 3) Вторник — Собор Иоанна Предтечи, 4) Среда — Благовещение, 5) Четверг — Умовение ног, 6) Пятница — Распятие, 7) Суббота всех святых. См.: Каталог древнерусской живописи: В 2 т., т. 1. М., 1963, с. 342–343.

⁸⁰ Сергей (Спасский) упоминает еще 6 памятней землетрясений (труса), находящихся в греческих синаксарях: 9 янв., 5 февр., 14 сент., 16 авг., 5 и 7 окт., 6 дек. См.: Полный месяцеслов Востока, т. III. М., 1997, с. 655–656.

⁸¹ У Гоара в Евхологионе (*I. Goar. Euchologium... Venetiis, 1730, p. 620, 641*) помещены некоторые из упомянутых служб, например *Canon in terrae motus periculo* и *Officium in Barbarorum adventum* (Канон об опасности от землетрясения и Служба на пришествие варваров).

ху и рати» (л. 23 об., 23), «Служба на побѣду» (л. 24, 5), «Служба на мир». Две службы отражают военную тему в соединении с темой страха (страх в древнерусском понимании был синонимом бедствия): «Служба на пришествие поганыхъ, тоже и страха ради» (л. 23) и «Служба страху и рати» (л. 23 об.). В первой объединяются два мотива: молитвы о спасении людей от «поганых» и язычников, об их избавлении и о страхе. В службе использован прокимен 2-го гласа «Услышитъ тя Господь». Народ, столь часто подвергавшийся насилию со стороны врагов, невольно испытывал страх перед жестокостью пришедших врагов, «поганых», язычников.

«Служба страху и рати» посвящена страху и воинству, «рати». Возможно, это была служба в память какой-то необычайно суровой битвы, где погибло много воинов, а может быть, это служба, предназначенная для поднятия боевого духа перед битвой, побеждающая страх, вселяющая мужество перед сражением. Не случайно в службе два евангельских текста (л. 24): первый начинается словами, внушающими уверенность: «Имейте вероу велию», второй текст от Луки «глава 163»: «Во время оно придоша нѣции и възвѣстиша».

«Служба на побѣду» (л. 24) и «Служба на миръ» (л. 24, 12) близки по содержанию: патристические, радостные, воспевающие мир и победу. Они завершают уставную часть ТУ.

«Служба на побѣду», как ни одна другая, содержит полные указания глав евангельских чтений. Здесь полностью помещены все прокимны: перед Апостолом «Господи, спаси люди Своя и услыши ны» 4-го гласа, стих «Услышитъ тя Господь» и прокимен перед Евангелием «Господи, силою Твоею возвеселиться царь». Два евангельских чтения имеют указания на евангельские главы: «от Луки глава 104: „Рече Господь: аще не зерно пшенично“» и «ино от Марка глава 144: „Рече Господь: имейте вероу“».

«Служба на миръ» (л. 24) содержит прокимен «Мир многъ любящим закон» 4-го гласа, стих «Чаяхъ спасения Твоего Господи», Евангелие от Иоанна «Рече Господь Своим учеником: аще любите Мя...». Окончание Евангелия, самый конец евангельского зачала, последняя фраза: «мир Мой даю вам» выписана в службе. Последняя фраза является главной темой «службы миру».

Евангельские чтения: «Ищи в велицѣмъ Евангелии»

В «Службе на мир» обращает на себя внимание фраза, написанная после заключения Евангелия «миръ Мой даю вамъ» (ТУ, л. 24). Там стоит сокращенное слово «конец» (в виде сокращенного *коц* с выносным *и*). После отточия написана отсылка: «ищи въ велицѣмъ евангелии на страс. въ зачалѣ» (л. 24). Эта отсылка свидетельствует о том, что в распоряжении писца ТУ было некое великое, большое Евангелие, имеющее тексты, к которым и отсылает писец ТУ.

Из Евангелий XI–XII вв. есть несколько, в которых содержатся отдельные службы из перечисленных в ТУ. Среди них Остромирово Евангелие (л. 288а–290г), которое содержит ряд служб, аналогичных службам ТУ. В разделе евангельских зачал на разные случаи — в виде отсылок и специально написанных текстов.

Так, «Службе страху и рати» в ТУ соответствует «чтение в память страху» в Остромировом Евангелии⁸², «Службе памяти страха» — чтение от Луки (13, 1–9), где содержится притча о бесплодной смоковнице. Однако не только наличие службы памяти страха в обеих

⁸² Остромирово Евангелие 1056–1057 г. С приложением греческого текста Евангелий, изданное А. Востоковым. СПб., 1845, л. 288в.

рукописях свидетельствует о связи этих двух великих памятников Древней Руси. В Остромировом Евангелии есть чтения для нескольких аналогичных по содержанию служб:

— Чтение на службу «в победу царю на брани» — заголовок с отсылкой (л. 289в), в ТУ ему соответствует «Служба на победу»;

— «Чтение за болящая мужа и жены» — заголовок с отсылкой (л. 289г), в ТУ ему соответствует «Служба недужным»;

— На освящение церкви — заголовок службы с отсылкой (л. 288в) соответствует аллилуарию в ТУ, в котором находятся прокимны «На обновление церкви и на [о]свещение» (л. 111).

«Чтение надъ черноризьцемъ», «Чтение надъ олеем» и «Чтение надъ беснующими» — все в виде заголовков с отсылкой — не имеют соответствий в ТУ. Все чтения, возгласы стихов, чтение и пение прокимнов, чтение Евангелия и Апостола следует отнести также и к речитативно-декламационным музыкальным жанрам. Евангелия, Апостол, возгласы читали нараспев. Речитативные жанры звучали певчески, но по сравнению с песнопениями они чаще передавались в устной форме и не нотировались, за исключением редких Евангелий. К таким относится Остромирово Евангелие.

Традиции распевного чтения обычно передавались в устной форме. В Остромировом Евангелии лишь на отдельных листах стоят знаки экфонетической нотации — музыкальные знаки для распевного чтения, широко употреблявшиеся в византийских Евангелиях, Апостолах, Пророчествах.

Эта нотация имеет крайне обобщенные формы и не поддается расшифровке, тем не менее наличие экфонетических знаков, их расстановка помогает понять фразировку текста, а главное, музыкальное интонирование, и отмечает концовку фраз. Кресты и точки, стоящие в конце фраз и предложений, служили для выразительности чтения и помогали чтенцу в правильной фразировке текста.

Рисунки на полях и службы

ТУ — это памятник, в котором заключены многочисленные сведения из разных областей знаний и искусств, нередко дополняющие друг друга. К ним надо добавить и рисунки, т. к. в последних нашли отражение службы на разные случаи и уставные замечания и даже некоторые косвенные указания на писцов и заказчиков рукописи. На них изображаются разные сюжеты, которые дают представления о людях, предметах быта и особенностях храмовых построек XI–XII вв. Художник ТУ оставил свои зарисовки на семи листах ТУ:

- 1) л. 7 об. Делатель трудися
- 2) л. 13. Ангел
- 3) л. 18. Молитва перед храмом
- 4) л. 19. Путник
- 5) л. 24. Воин и лев
- 6) л. 25 об. Илья-пророк и ворон
- 7) л. 59 об. Птица-пава

На одной из иллюстраций ТУ изображен храм, который напоминает небольшую часовню типа колокольни или храм «под колоколами», где совмещены храм с колокольней. В его верхней части — удлиненном барабане — имеются пролеты, в которых обычно находился колокол либо навешивалось несколько колоколов. На рисунке храма в пролете виден абрис

колокола (пример 15). Нижняя часть храма представляет собой восьмерик — восьмиугольный храм с такой же, восьмигранной крышей. Подобного рода небольшие колокольни можно увидеть возле разных храмов. Часто они встречаются в ансамбле со старинными новгородскими храмами. Например, возле церкви Спаса на Нередице близ Новгорода (1198 г.) размещалась маленькая колокольня⁸³, напоминающая часовню на л. 18 в ТУ.

Храм изображен с открытой дверью, что само по себе является убедительным символом призыва к молитве. Перед храмом лежит ниц молящийся человек в рубахе с длинными рукавами. Между ним и дверью храма помещена надпись, которая теперь уже почти неразличима. Смысл ее — покаянное воздыхание: «Ох мне грешному». В тексте Устава, расположенном рядом, описана троичная служба, которая завершается коленопреклоненной молитвой. Поэтому вполне возможно, что художник изобразил здесь коленопреклоненную молитву, читаемую в праздник Троицы. Именно о службе этого праздника повествует Устав на данном листе, это описание в рукописи не завершено.



Пример 15.

Молитва перед храмом (ТУ, л. 18)

Один из рисунков ТУ изображает крестьянина, уставшего от тяжелого труда и прилегшего под деревом отдохнуть (л. 7). Отложив в сторону лопату (или *рыло*, от слова *рыть*), крестьянин лег на землю под деревом возле поля с растущими колосьями. Он отдыхает, положив одну руку под голову, другую на грудь (пример 16). Художник специально отделил рисунок, расположенный в нижнем углу страницы, от текста Устава, обведя фигуру человека линией. Над ней помещено название рисунка: «дѣлатель троудиса». Внизу, под фигурой человека, есть еще одно трудноразличимое слово, похожее на слово *сеятель*. Такие бытовые рисунки, изображающие крестьян, кажутся вполне естественными в рукописи со столь

⁸³ Во время Великой отечественной войны церковь Спаса на Нередице была полностью разрушена. Фото Музея архитектуры, см.: История русского искусства, т. II. М., 1954, с. 33.

широким аспектом тем и разнообразием служб, тем более что рядом, в разделе служб на разные случаи, помещена «Служба бездождю» (л. 23). Молитвы о дожде, конечно, связаны с земледелием и делателем, которому дождь необходим.



Пример 16.
«Делатель трудися» (ТУ, л. 7 об.)

Другой крестьянин изображен в виде путника (л. 20). Фигурой и лицом он очень похож на описанного выше отдыхающего крестьянина, и одеты они одинаково: подпоясанная длинная рубаха, порты и башмаки; оба стрижены «под горшок». По-видимому, художник изобразил одного и того же человека, но в разных ситуациях. На плече он держит палку с плетеной кошелкой наперевес. Такие плетеные корзинки типичны в Древней Руси (пример 17).

В правом нижнем углу л. 24 художник изобразил человека в воинской кольчуге рядом со львом (пример 18). Воин, как и лев, изображен динамично, оба устремлены вперед. Храбрый воин в бою в Древней Руси всегда ассоциировался со львом (ср. у Даниила Заточника: «Устремил бо ся бяше на поганья яко и левь»⁸⁴). Лев и воин здесь связаны со «Службой на победу» и «Службой на мир», которые помещены на том же листе 24, и этот рисунок является своеобразной иллюстрацией, аллегорией победы. Воин со львом олицетворяют и символизируют победу.

Воин, изображенный на рисунке, правой рукой охватил гриву льва, левая рука вытянута вперед. Динамичность движения воина и льва, их устремленность подчеркивают разворот фигуры, постановка головы и ног воина и льва. Воин рядом со львом изображен как победитель, что подтверждает связь этого рисунка со «Службой на победу» и «Службой на мир».

Характерно, что художник на листах ТУ изобразил не знатных людей или бояр, а простых крестьян, воина и молящегося перед храмом. Возможно, что рисунки эти автобиографичны, они могут принадлежать одному из писцов ТУ, может быть, первому: чернила и почерк надписей «ангел», «делатель трудися» сходен с почерком писца Устава.



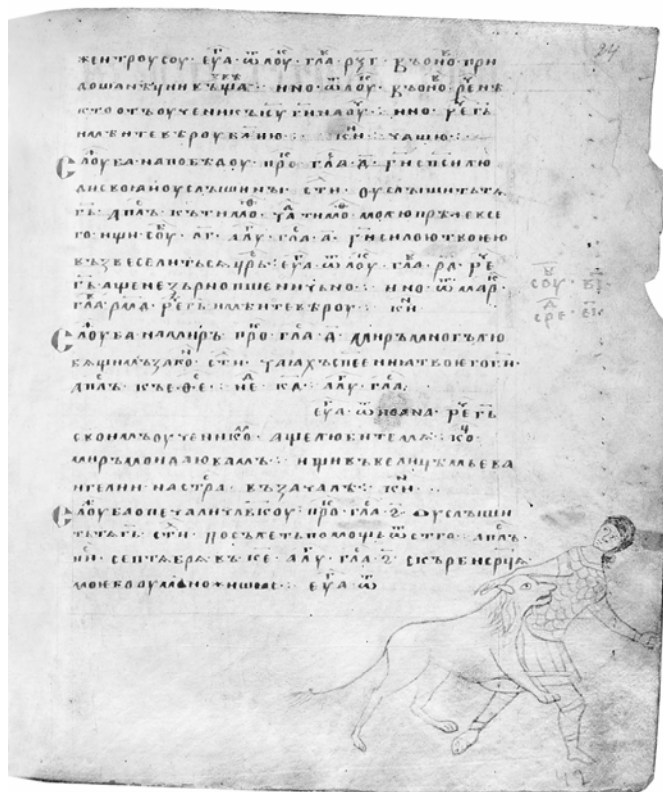
Пример 17.
Путник (ТУ, л. 20)

⁸⁴ И. И. Срезневский. Материалы для Словаря древнерусского языка, т. II. СПб., 1895, стлб. 64.

Кроме людей, на страницах ТУ изображены ангел и Илья-пророк, который помещен рядом с кондаком архангелу Михаилу и имеет, видимо, прямое отношение к писцу Михаилу, который писал эту рукопись по заданию Микулы.

Ангел помещен в разделе устава (л. 13), посвященном Пасхе, возле тропаря 7-го гласа «Знаменану гробу живот от гроба восия, Христе Боже». События Пасхи связаны с ангельским провозвестием о воскресении Христа женам-мироносицам, увидевшим ангела, сидящего на гробе: «Что ищите живого среди мертвых?» В ТУ дано поясное изображение ангела-провозвестника. В левой руке он держит посох. Пальцы правой руки сложены двуперстно. Изображение руки с двуперстием повторено на том же листе ниже. В христианской иконографии такое перстосложение у ангела означает жест благовестия, проповеди. Этот знак в древних иконах встречается неоднократно. Так, на иконе Благовещение Устюжское (1119–1130 гг.) ангел изображен благовествующим и пальцы его правой руки сложены так же, как у ангела из ТУ⁸⁵. Таким образом, художник ТУ изобразил пасхального ангела возле службы Пасхе как одну из важных фигур праздника — ангела-провозвестника.

На л. 59 об. изображена птица, напоминающая павлина или птицу Сирин — птицу радости. Она размещена на листах акафиста, в тексте которого многократно повторяется слово *Радуйся* и передано художником в виде птицы Сирин.



Пример 18.

Воин и лев (ТУ, л. 24)

⁸⁵ В. И. Антонова, Н. Е. Мневa. Каталог древнерусской живописи. Гос. Третьяковская галерея, т. 1. XI — начало XVI в. М., 1963, ил. 20.

ТУ о клепании и билах

В монастырях, согласно Студийскому уставу, использовали била⁸⁶. В первой части ТУ поясняется, когда и как по монастырскому уставу нужно клепать в малое било или бить в большое било. Традиция использовать била в монастырях удерживалась на Руси на протяжении нескольких столетий, хотя в соборах и церквах уже звонили в колокола.

В ТУ нет сведений о звонах в колокола, в монастыре они не использовались. Нет также и специальной главы о клепании и билах. О том, как и когда созывать народ на службы, в ТУ даются указания по ходу текста: здесь постоянно встречаются указания о клепании и ударах в била на всех службах — на литургии, на вечерне, на утрени, во время крестного хода, ночных и дневных богослужений.

Триодная часть ТУ насыщена сведениями о клепании и билах в Великий пост и на Пасху. На первом же листе рукописи, в неделю сыропустную, несколько раз упомянуто клепание на часах и вечерне в среду и в пяток. «По начатьюу 3-й час клеплют... на блаженых клеплют вечерню» (л. 1).

В Уставе различаются удары в подвесное било и клепание в ручное било. Так, в день воскресения Лазаря, как сказано в ТУ, поют тропарь субботы св. Лазаря «Общее воскресение» 2-го гласа, затем ударяют в било, а потом уже клеплют обедню (л. 4 об.). Это напоминает современный праздничный звон колоколов, когда сначала ударяют в большой колокол — звонят благовест, а уж затем начинается собственно звон или трезвон, когда звонят во все малые колокола.

На Страстной неделе во вторник клеплют в 3 часа (ночи) и затем поют 3-й час по единому псалму, без пения псалтырного (л. 5).

В Страстной четверг ТУ описывает обряд омовения ног, или «Умывание» (л. 6). В этот день Устав велит по 9-м часу клепать вечерню. В ТУ сказано, что после дьяконского возгласа «Премудрость» (л. 6 об.) и отпуста священника ударяют в малое било, все входят из притвора внутрь церкви и начинают вечерню.

В Страстную пятницу специально клеплют утрению (л. 7), особо отмечено, что «Слава в вышних Богу» поют певчески, а не читают. По поводу обряда погребения плащаницы в ТУ ничего не сказано.

На Страстную субботу клеплют в 11-й час к одной из важных служб, к литургии Великой субботы (л. 9).

В самый же праздник Пасхи громким ударом в подвесное било начиналась Светлая заутреня: «И ударят в било» (л. 9 об.)⁸⁷. Подвесное било, по-видимому, было самым мощным орудием Студийского монастыря, которое на Пасху звучало во всеуслышание. В этом месте в ТУ ударяют, а не клеплют. Большое било использовали для служб больших праздников, в то время как малое — для обычных, регулярных служб, перед вечерней, часами и прочими монастырскими богослужениями.

В Великий понедельник описывается пасхальный крестный ход. Обращает на себя внимание тройное клепание, подобно трезвону: «клеплют в било трижды» (л. 12 об.), и соби-

⁸⁶ Большие новгородские била представляли собой длинные и узкие железные или чугунные полосы прямой или полусогнутой формы. Великое било имело прямоугольную форму в виде бруса, оно подвешивалось к перекладине. Когда в него ударяли колотушкой, било издавало довольно сильный долгий металлический звон.

⁸⁷ Ударом в большой колокол Московского Кремля начиналась пасхальная заутреня в Москве, и сейчас эта традиция восстановлена.

раются все в церковь, «и идут с кресты, обходят монастырь поюще тропарь „Христос воскрес из мертвых“ и кондак „Аще и во гроб сниде бессмертне“, и возвращающиеся клеппют и починают литургию». Совершать крестные ходы на Пасху с пением пасхальных песнопений и звоном в колокола стало традицией пасхальной недели вплоть до наших дней, но описанный пасхальный крестный ход со звоном, согласно ТУ, совершается до, а не после литургии, как это бывает по современному уставу.

В этот же день могла быть также совершена схема: «Аще хотят неции от братия украситися скимою» (л. 12 об.), то обряд пострижения в схиму, согласно ТУ, начинался после пения стихир Пасхе, вслед за которыми пели три стихиры схеме.

При совершении суточного круга богослужения клепание происходило постоянно, им отмечались почти все разделы чинопоследований. Клепанием отмечалось начало 3-го, 6-го часа, вечерни и литургии: «По начатку 3 часа клеппют. А 6-го (часа) по коньчании 5-го на блаженых клеппют вечерню» (л. 1). В другом месте «в начале 2-го часа клеппют и поется 3-й час, в начале 3-го часа клеппют 6-й час, отпевше 3-ю славу по входе с евангелием (поют) 40 (раз) „Господи помилуй“ и клепание литургийное» (л. 20). Характерное указание на литургийное клепание свидетельствует о том, что для литургии было особое клепание.

В XI–XII вв. в монастырях уже существовала специальная должность звонаря (или пономаря). Согласно ТУ, звонить к службам входило в обязанность пономаря: «Идет пономарь и клепплет клепание трижды». Далее по ходу обряда он совершает «клепание иное» (л. 20 об.). Таким образом, звонарь был обучен звонить разными способами, о чем говорит выражение «клепание иное», «клепание литургийное», «клепплет трижды».

Из скурых уставных указаний ТУ можно составить некоторые представления об особенностях клепаний и звонов в XI–XII вв. Описанные в ТУ клепания в била были предназначены для различных нужд церкви. К разным церковным событиям были приурочены разные виды клепания.

Одно из первых упоминаний о билах и клепании в XI в. находится в I Новгородской летописи. Оно связано с Киево-Печерским монастырем. Основатель монастыря Феодосий Печерский перед смертью (1074 г.) «повеле съзвати братию всю; брат же, на то устроен бе, удари в било, и абие събращася братиа вси»⁸⁸. Звонарь в монастыре, специально назначенный брат — «брат на то устроен бе», — звоном била созывает братию для последнего наставления преподобного Феодосия.

Малое, или ручное било — это особый инструмент, который использовался очень часто в монастырях. Ручное било по форме представляло собой тип двухвесельной доски с вырезом в центре в виде рукояти, за которую било держали левой рукой. Клепали в «малое древо», или малое било, клепалом — деревянной колотушкой, держа ее в правой руке. Клепалом ударяли в разные части била, при этом получались самые разнообразные звуки, так как середина доски была более толстой, а по краям она утончалась, звук в этих местах становился выше. Для того чтобы било звучало сильнее, использовалось сухое дерево клена или бука, издававшее сильный и четкий звук, который менялся также в зависимости от силы удара.

Била пришли на Русь из Византии, где, по свидетельству епископа Антония, «колокола не держат во святой Софии, но билцо мало в руке держа, клеппют на заутрени: а по иным церквам клеппют и на обедни и на вечерни. Било же держат по Ангелову учению; а в колокола латыне звонят»⁸⁹. У греков била делали из явора — самого звучного дерева, находив-

⁸⁸ ПСРЛ, т. III. Новгородская первая летопись младшего извода. М., 2000, с. 200.

⁸⁹ Из Путешествия Новгородского епископа Антония в Царьград. Цит. по: Н. Оловянишников. История колоколов о колоколотейное искусство. Изд. 2-е. М., 1912, с. 11.

шегося в их распоряжении, за неимением оного, била делали из меди или железа. Если била пришли на Русь из византийских монастырей, то колокола пришли с Запада, где колоколотейное дело тоже имело древние традиции. Колокола использовались в Новгородской Софии уже с середины XI в. Одно из первых упоминаний о колоколах в Новгородской летописи относится к 1066 г. Летописец горестно пишет о том, что пришел в Новгород Все-слав «и колоколы съима у святыя Софие. О, велика бяше беда в час тыи»⁹⁰.

Таким образом, в XI–XII вв. в колокола звонили в соборных церквах, а в монастырях клепали в била по традиции византийских монастырей.

Феодосий Печерский о церковном пении

В поучении «Како пети пеня монастырская» Феодосий Печерский говорит о монастырском пении, и его мысли перекликаются с идеями византийской музыкальной эстетики. Феодосий Печерский первый на Руси заговорил о «божественном», «богодуховенном», «ангелогласном» пении. Он ввел это основополагающее понятие византийской музыкальной эстетики. Ангелогласное, ангелоподобное пение является отражением божественных небесных песнопений. Эти византийские идеи об ангелогласном пении, изложенные в трудах Дионисия Ареопагита, имеют еще более древние, библейские корни. Идеи эти проникли в культуру Древней Руси в различных поучительных словах и наставлениях.

В поучении преподобный Феодосий говорит о церковном пении как о совместном предстоянии перед Богом и сослужении людей и ангелов: «Аггелы бесплотныя видеша пророки поюща и поклоняющася и Богу хвалу въздающе съ престоянием. Нам же кацем быти достоин, сподобившимся съ аггелы Богу невидимому служити и предстояти, от него же мзды должныа чаем»⁹¹. Как бы не отделяя мир видимый от невидимого, он призывает братию к сослужению ангельскому миру, совместному пению так, как вещали о том пророки, видевшие поющих ангелов, предстоящих перед Богом. Феодосий Печерский восклицает: если пророки, видевшие бесплотных ангелов, поющих и поклоняющихся и Богу хвалу въздающих, которые предстоя славили Бога, то какими же нам нужно быть, сподобившимся с ангелами Богу невидимому служить?!

Эти высказывания Феодосия Печерского близки к мыслям Дионисия Ареопагита, который пишет, что благодаря высочайшему озарению людей достойных и пророков, человечество было осчастливлено дарованием ему неземных, божественных гимнов. Об этом Дионисий Ареопагит пишет в трактате «О небесной иерархии» и в недошедшем до нас сочинении «О божественных гимнах»: «Потому-то Богословие передало даже земнородным гимны оной Иерархии, в коих свято обнаруживается превосходство высочайшего его озарения. Ибо одни ее чины, говоря образно, как глас вод многих, вопиют: „Благословенна слава Господня от места сего!“ (Иез. 3, 12), другие воспевают сие торжественнейшее и священнейшее славословие: „Свят, свят, свят Господь Саваоф, исполнена вся земля славы Его“ (Ис. 6, 3). ...Сии высочайшие славословия небесных Умов мы уже изъяснили по мере сил в сочинении О Божественных гимнах и, сколько возможно, довольно сказали о них»⁹².

Назначение божественных гимнов, по Дионисию Ареопагиту, — привести душу к согласованию с Богом, к гармонии с Всевышним и красотой. Эта идея способствовала формиро-

⁹⁰ ПСРЛ, т. III, с. 17.

⁹¹ И. П. Еремин. Литературное наследие Феодосия Печерского // ТОДРЛ, т. V, 1947, с. 179.

⁹² Св. Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии. Изд. 6-е. М., 1898, с. 30.

ванию концепции русского церковного пения и сыграла важную роль в развитии русской церковной хоровой музыки всех последующих времен.

Феодосий Печерский в одном из своих поучений наставляет иноков со страхом до отпуста слушать божественное пение и чтение, возвысив ум свой, а голову преклонив: «... на божественное пение приходяще же со страхом, стоим до отпущения иереева, главу долу поклоняюще, а ум горе, внемлюще пению и чтению»⁹³.

Феодосий Печерский, ясно осознававший огромную роль церковного пения в эстетическом и нравственном воспитании прихожан, в поучении, касающемся поведения церковных певцов, пишет об ангельской кротости и благоговейности в отношении друг ко другу всех стоящих на клиросе: «И егда, починающе песнь или аллилуиа, поклоняние между събою творим, подражающе о сем аггелы». Прежде чем начать пение, певцы должны взаимно друг другу поклониться, подражая ангельской кротости. В монастырском пении должны быть, как пишет Феодосий, «слаженность и добротинство». Литературные сочинения Феодосия Печерского (поучения) свидетельствуют о том, что ему первому на Руси пришлось заняться устройством службы и пения в Киево-Печерском монастыре и позаботиться о слаженном «доброгласном» пении монастырского хора. Согласно его житию, преподобный Феодосий искал новый типикон для своего монастыря, для поисков он послал в Константинополь монаха, который и привез новый типикон — Алексиево-Студийский устав богослужения, пришедший на смену сложному уставу Великой церкви, с его песненным последованием. Студийский устав был более приспособленным к строгому и аскетическому монастырскому богослужению. Церковные праздники годового круга, заключенные в кондакаре и других певческих книгах, были связаны с днями святых, с воспоминаниями о событиях Священной истории. Эти праздники очень эмоционально переживались древнерусскими прихожанами. Так, о понимании духовной красоты христианских праздников, в частности о празднике Вознесения Господня, Кирилл Туровский пишет как о светоносном, пронизанном веселием и радостью: «небеса веселятся, своя украшающе светила, земля радуется... и вся тварь красуется, от Елеонския горы просвещается». Люди украшают праздник «песнями, яко цветы», воспевая славословия. Все в мире ликует, прозревая в празднике высшие истины бытия, жизнь вечную. «Да поистине сий праздник пълн есть радости и веселия! Радость на небесех, възнесъшюся Христу к Отцю, и на земли веселие всей твари, обновльшеся от истления», — пишет Кирилл⁹⁴. Этому высказыванию близки слова тропаря Вознесению, свидетельствующие о духовной радости праздника: «Вознеслся еси во славе Христе Боже, радость сотворивый учеником обетованием Святаго Духа...».

Кирилл Туровский сравнивает церковные праздники с драгоценным ожерельем, с золотой цепью. И если унизанное жемчугом и драгоценными камнями ожерелье радует глаз и сердце видящих его, то еще более приятна нам «духовья красота, праздыници святии, веселяще верных сердца и душа освящающе»⁹⁴.

Песнопения, повествующие о праздничных событиях, настраивают на радостный строй. Вместе со звуками этих песнопений душа наполнялась надеждой и силой, вселяя в них стремление к возвышенному.

Кондакарь открывается кондаком в честь св. Симеона Столпника, в котором выражено это устремление к возвышенному: «Вышьнихъ ища и съ вышними съвькоуплакъся, и колесницу огнюю стълпъ сътворивъ, тѣмь събесѣдникъ аггеломъ бысть» (ТУ, л. 24 об.).

⁹³ И. П. Еремин. Указ. соч., с. 178.

⁹⁴ В. В. Бычков. 2000 лет христианской культуры, т. 2. Славянский мир. Древняя Русь. М.–СПб., 1999, с. 40.

Молясь всю свою жизнь на столпе, ища вышнего, устремляясь ввысь, св. Симеон Столпник становится собеседником ангелов. К этому же возвышению души направлено все византийское и древнерусское певческое искусство.

Песнопения ТУ как учебная книга и певческий устав

ТУ — многофункциональная книга. Как певческая рукопись она представляет собой компендиум, где сочетаются кондакарь, октоих и элементы обихода. Ее составитель старался насытить ее разной информацией, в том числе придать ей характер учебной певческой книги, по которой можно было обучиться церковному пению. Доказательством этому служит тот факт, что в ТУ представлены песнопения и нотации всех типов, существовавших в XI–XII веке, разных степеней сложности от простейших до самых сложных.

Кроме того, в рукописи представлены лишь оригиналы — образцы песнопений, изучив которые можно было распеть церковные песнопения всего годового круга. Например, освоив «подобьници», или кафизмы можно было петь всю псалтырь — 20 кафизм, чередуя их по системе осмогласия в течение всего года.

Построение второй, знаменной части ТУ как будто специально предназначено для обучения певцов. В ней выдержан главный принцип: от простого к сложному. Она начинается простыми, речитативными кафизмами, затем переходит к более сложным степенным антифонам и завершается подобнами, где представлен весь набор самых сложных средств знаменного распева — попевки и фиты. Владея такими навыками, певцы легко могли петь песнопения и других певческих книг.

Особый круг песнопений связан с кондакарной нотацией, очень трудной для изучения. Эти сложные мелизматические песнопения — своего рода кондакарные арии в виде сольных кондаков или осмогласных, тоже сольных, прокимнов, являлись самым изысканным творчеством того времени. Сложные, повторяющиеся по системе осмогласия каждую неделю прокимны, могли сохраниться и в поздней традиции, но уже записанные не кондакарной, а знаменной нотацией. Пение кондаков связано с индивидуальным постижением кондакарного стиля, и потому каждый певец здесь мог свободно импровизировать, добавляя от себя разные мелизматические фигуры и украшения, о чем свидетельствует сама кондакарная нотация, столь причудливая и волнистая.

По своему содержанию ТУ далеко выходит за рамки обычной певческой книги и то, что рукопись начинается богослужебным уставом алексиево-студийского образца, свидетельствует о ее особом, учительном предназначении. Устав учил правилам церковной службы, монашеской жизни, традициям, связанным с поминальным обрядом, особенностям звонов и клепания в била, правилам крестного хода, молитвам и службам на разные случаи и многому другому. Естественно, что в такой компендиум должно было быть включено и пение. Составитель решил поместить рядом с уставом не простую певческую книгу традиционного типа, а особый сборник, который по своему содержанию мог бы соответствовать уставу богослужения и помочь обучиться пению песнопений годового круга. По существу, создатель этой рукописи стремился написать такую книгу, в которой он мог бы зафиксировать не только устав богослужебный, но и устав певческий. Подобно тому как богослужебный устав учил правилам богослужения, так певческая часть ТУ позволяла освоить традицию и выучиться церковному пению XI–XII века, и в этом заключена особая ценность этой рукописи.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Рисунки на полях Типографского Устава

В рукописных книгах Древней Руси XI–XIV веков существует немало рисунков, исполненных пером, чернилами или, что бывает реже, кистью, какой-либо темной краской, черной или охрой. Рисунки расположены на чистых листах либо на полях рукописи и не связаны с текстом. Уже одно это обстоятельство легко может навести на мысль, что подобные рисунки «вторичного происхождения». Действительно, промежуток времени между написанием рукописи и появлением в ней рисунков может быть очень большой. Но это не исключает возможности обнаружения в рукописных книгах XI–XIV веков рисунков, которые появились в одно время с изготовлением той или иной рукописи или вскоре после ее написания. Известно, что рисунок апокалипсических зверей в Онежской Псалтири 1395 года (ГИМ, Муз. 4040)¹ современен этой рукописи. Концом XIV века датируются рисунки святых на одном из листов в Постнических словах Василия Великого 1388 года из Чудова монастыря в Москве (ГИМ, Чуд. 10). Последние в свое время были опубликованы М. В. Алпатовым в качестве «древнейших русских рисунков»². Это, конечно, неверно, так как существуют рукописи с рисунками, которые на сотни лет старше рисунков чудовской рукописи³. Упомянем контурные, слабо подкрашенные рисунки из полей Изборника Святослава 1073 года (ГИМ, Син. 1043)⁴. Цвет чернил, одинаковых с чернилами основного текста рукописи, а также палеографические признаки надписей, поясняющих отдельные рисунки, свидетельствуют об их появлении в XI веке, в одно время с написанием Изборника. Большой древностью отличаются рисунки в некоторых экземплярах Миней XII века из новго-

¹ Г. К. Бугославский. Замечательный памятник древней смоленской письменности XIV в. и имеющийся в нем рисунок символично-политического содержания // Древности. Труды Московского Археологического общества, т. XXI, вып. 1. М., 1906, с. 77–88 + табл.

² М. В. Алпатов. Древнейшие русские рисунки // Slavia, гоѣ. IX, 1930, сеѣ. 3, s. 566–572. Лист с рисунками вшит в рукопись и происходит из какой-то другой книги. На его лицевой стороне написан богослужебный текст неустановленного содержания почерком конца XIV века, отличающимся от почерка основной рукописи.

³ Я не упоминаю здесь о многочисленных рисунках на штукатурке, кирпичах и других строительных материалах, а также на произведениях прикладного искусства и на бытовых вещах, находимых при археологических раскопках. Небесполезно, однако, сообщить о совсем недавней находке кирпича XIV века, на котором по сырой еще глине процарапан великолепный рисунок парусно-гребного судна с тремя вооруженными воинами. Кирпич обнаружен при разборке завалов разрушенной (но ныне восстановленной) Успенской церкви на Волотовом поле в Новгороде и точно датируется временем сооружения церкви в 1352 году.

См.: А. Н. Трифонова. Церковь Успения на Волотовом поле: возрождение из руин. В. Новгород, 2003, с. 38 и 39.

⁴ Изборник великого князя Святослава Ярославича 1073 года. С предисл. Г. Карпова. Изданием... Т. С. Морозова. СПб., 1880 (= ОЛДП, LV), л. 5, 62, 122 об., 250 об.–251, 203 об., 266.

родского собора св. Софии, хранящихся ныне в отделе рукописей Государственного Исторического музея. К числу рукописей с рисунками относится также замечательный Устав церковный XII века из бывшей библиотеки Синодальной типографии, № 142. На его полях мы находим целый ряд контурных рисунков — интереснейших образцов этого вида русского искусства домонгольского периода.

В настоящее время рукопись Устава выделена из собрания Типографской библиотеки и, подобно еще одной бывшей типографской рукописи — Галицко-Волынскому Евангелию рубежа XII–XIII веков, № 5, — хранится в библиотеке Государственной Третьяковской галереи под инв. № К-5349.

Типографский Устав⁵ неоднократно привлекал внимание исследователей, преимущественно палеографов, симиографов и литургистов, и о нем существует обширная научная литература⁶. Известно, что эта рукопись поступила в Типографскую библиотеку (на Московский печатный двор) в составе большой партии рукописных книг, доставленных из Пскова 25 июля 1679 года⁷. На бумажном ярлычке, наклеенном на переплет рукописи перед ее отправкой в Москву, было написано, что она принадлежала псковскому женскому монастырю Св. Духа «со Усохи» («Усихи»)⁸.

Некритически используя эти данные, некоторые исследователи, преимущественно историки искусства (А. И. Некрасов, А. Н. Свиринов, А. А. Сидоров), считали Типографский Устав псковской рукописью. Но местонахождение рукописи в XVII веке во Пскове еще не означает, что она была здесь написана. После фундаментального труда А. А. Покровского, разобравшего по месту происхождения богатые фонды пергаменных рукописей Типографской и Патриаршей (Синодальной) библиотек, стало ясно, что переписка рукописей во Пскове на протяжении XIII и особенно XIV веков осуществлялась столь же интенсивно, как и в Новгороде⁹. Но вместе с тем выяснилось, что количество древнейших рукописей псковского происхождения сравнительно с новгородскими невелико и что нет ни одной книги XI–XII веков, о которой можно было бы уверенно говорить, что она написана во Пскове. На этом основании можно, как нам кажется, утверждать, что в древнейшее время, в XI и XII веках,

⁵ Время поступления рукописи в Третьяковскую галерею точно не установлено. По всей вероятности, это произошло около 1930 года, когда по инициативе А. И. Некрасова предполагалось создать в галерее специальный отдел по изучению искусства рукописной книги. Рукопись написана на пергамене в 1° (24 × 20,3), уставом, на 125 листах. Начало, в количестве 7 тетрадей (56 листов), а также конец утрачены. Содержание рукописи составляет Устав церковный, от которого сохранилась только небольшая часть, и нотный Кондакарь. Описание состава и общую характеристику рукописи с указанием библиографии см. в изд.: Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР. XI–XIII вв. М., 1984, № 50 (автор статьи О. А. Князевская).

⁶ Я опускаю подробную библиографию рукописи, поскольку она приведена в «Сводном каталоге», указанном в прим. 5, и в других частях настоящего исследования.

⁷ А. А. Покровский. Древнее псковско-новгородское письменное наследие. Обзор пергаменных рукописей Типографской и Патриаршей библиотек в связи с вопросом о времени образования этих книгохранилищ. М., 1916 (отд. отт.: Труды XV археологического съезда в Новгороде, 1911, т. II. М., 1915), с. 17, 28, 30 и 44–45 (под № 142).

⁸ Там же, с. 78 (под № 83). Духов Иглин монастырь «со Усохи» в Завеличье, близ церкви Николы Чудотворца, по сведениям Макария, основан в 1383 году (*Макарий, архиеп. Харьковский*. История русской церкви, т. IV. СПб., 1866, с. 205). Монастырская каменная церковь сооружена в 1484 году. См.: В. В. Зверинский. Материал для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи, III. Монастыри, закрытые до царствования Екатерины II. СПб., 1897, № 1597.

⁹ А. А. Покровский. Указ. соч., с. 182.

книгописание во Пскове было развито слабее, чем в Новгороде, и церковные библиотеки Пскова комплектовались за счет рукописей, написанных в Новгороде¹⁰, поскольку оба города, расположенные поблизости, в церковно-административном отношении представляли собою единое целое. Это особенно приложимо к нотным рукописям типа нашего Устава, письмо которых требовало специальных навыков. Надо, наконец, принять во внимание, что рукописей с кондакарной нотацией насчитывается чрезвычайно мало и что все они прямо или косвенно связаны с крупными церковными и культурными центрами, а Псков на протяжении длительного времени был «пригородом» Новгорода, занимая как бы зависимое и второстепенное положение. Эти факты и соображения в совокупности не дают нам оснований считать Типографский Устав псковской рукописью. Более вероятно, что он написан в Новгороде.

Известный специалист в области церковно-певческой палеографии В. М. Металлов пытался в свое время обосновать киевское происхождение Типографского Устава и связывал его появление с мастерской Киево-Печерского монастыря¹¹. Дело в том, что по содержанию Устав, которому была отведена первая часть рукописи, близок к Уставу константинопольского Студийского монастыря¹², принятому по инициативе печерского игумена Феодосия в Киево-Печерском монастыре. А так как по времени написания это один из самых древних русских экземпляров подобного Устава, то В. М. Металлов считал возможным относить его «к Киеву и ближе всего к Печерскому монастырю, первому рассаднику русской церковной и книжной письменности»¹³. Немаловажным ему казался также необычный факт соединения в одной книге богослужебного Устава и годичного Кондакаря, что наводило на естественную для него мысль о таком историческом моменте русской церковной жизни, «когда была надобность одновременного и разностороннего», существенного, но еще «не детального урегулирования богослужебного чина и церковной жизни... когда только еще складывались впервые по студийскому уставу монастырская жизнь и богослужебный чин, строй порядков юного еще Киево-Печерского монастыря, первого образцового монастыря для всей древнейшей Руси»¹⁴. «Типографский Устав, — писал В. М. Металлов, — представляет собою если не первую редакцию Феодосиева Студийского Устава, то, по крайней мере, ближайший с него список, вернее всего, киево-печерского происхождения»¹⁵.

Развернутая и, казалось бы, вполне убедительная аргументация В. М. Металлова плохо согласуется с данными языка рукописи, где имеются четкие признаки новгородского говора, в частности смена *ц* и *ч*, например, в словах «срдчевѣдьче» или (в звательном падеже муж. рода ед. числа) «мученице»¹⁶. В. М. Металлову была известна эта особенность изу-

¹⁰ Ср. замечание Н. В. Волкова: «Древнее XIII века не уцелело ни одной псковской рукописи, главным образом, полагаю, оттого, что Псков в первые века письменности снабжался новгородскими списками, как и другие пригороды Новгорода» [*Н. В. Волков. Статистические сведения о сохранившихся древнерусских книгах XI–XIV веков и их указатель. СПб., 1897 (= ПДП, СХХIII), с. 33].*

¹¹ *В. М. Металлов. Богослужебное пение русской церкви в период домонгольский по историческим, археологическим и палеографическим данным. М., 1912 (= Записки имп. Московского археологического ин-та, т. XXVI), с. 178–182, 185.*

¹² Типографский Устав является переводом греческого Устава 30-х годов XI века, составленного константинопольским патриархом Алексием и воспроизводившего, с отдельными несущественными изменениями, практику Студийского монастыря св. Иоанна Предтечи.

¹³ *В. М. Металлов. Указ. соч., с. 178.*

¹⁴ Там же, с. 181.

¹⁵ Там же, с. 185.

¹⁶ *Н. Н. Дурново. Русские рукописи XI и XII вв. как памятники старославянского языка // Южнославянский филолог, кн. IV, 1924, с. 82 (наст. изд., с. 67); Он же. Славянское правописание X–XII вв. // Slavia,*

ченной им рукописи, и он в качестве примера приводил написание «оцѣщеніе» вместо правильного «очищеніе», но он охарактеризовал эти признаки новгородского произношения, получившие отражение в рукописи, как «ничтожные, спорные и неустойчивые», и допускал, что «это могло быть простым отголоском частых сношений новгородцев с киевлянами»¹⁷. Очевидно стремление исследователя во что бы то ни стало доказать киевское, а не новгородское происхождение рукописи. Но факты (в целом, конечно, не бесспорные) таковы, что более вероятно севернорусское, предположительно новгородское, происхождение Типографского Устава¹⁸.

На полях Типографского Устава имеются небольшие, но тщательно исполненные рисунки, которых, не считая одного позднейшего и одного дублирующего, насчитывается семь¹⁹. Рассмотрим их в том порядке, как они расположены в рукописи.

Рисунок 1 (л. 7 об.) — «Дѣлатель тродиса». Этот рисунок Устава уже несколько раз был опубликован разными исследователями²⁰. Здесь изображен отдыхающий «делатель», т. е. работник, трудовой человек, смерд. Он возлежит на пригорке, подложив руку под голову, обратившись к небу. С одной стороны, слева, в виде трех толстых, без ветвей, кактусоподобных стволов представлено дерево, а с другой стороны, справа, нарисованы стебли злаков с

гоѣ. XII, 1933, сеѣ. 1–2, с. 77 (отмечает три случая смещения *ц* и *ч*). Ср. также: *Он же*. Введение в историю русского языка. М., 1969, с. 56, под № 24 (севернорусский список конца XI века с южнорусского оригинала середины XI века).

¹⁷ В. М. Металлов. Богослужбное пение русской церкви в период домонгольский... с. 180 [форма *оцѣщеніе* не указывает на цоканье. — *Ред.*].

¹⁸ В рукописи на л. 44 есть приписка писца: «Микоулины книги», а на л. 124 глаголическая приписка: **ꙗꙗꙗꙗꙗꙗ ꙗꙗꙗꙗ ꙗꙗꙗꙗꙗꙗꙗ** «Михаль пс[а]ль Микхле». А. А. Покровский предполагал, что вторая приписка имеет в виду какую-то церковь Николая Чудотворца, для которой была написана рукопись (*А. А. Покровский*. Древнее псковско-новгородское письменное наследие, с. 78). Если бы это мнение удалось доказать, было бы чрезвычайно заманчиво думать, что Устав написан для новгородского Никольского собора на Ярославовом дворе, каменное здание которого было заложено в 1113 году (дата завершения постройки неизвестна). Но не исключено, что имя Микулы в обеих приписках является личным именем заказчика рукописи или одного из писцов, которому другой писец, Михаил, помогал писать кондакарную часть рукописи.

В свое время М. Н. Сперанским было сделано интересное наблюдение, что глаголические приписки характерны преимущественно для памятников новгородской письменности, на основании чего он высказался о новгородском происхождении Типографского Устава (*М. Сперанский*. Откуда идут старейшие памятники русской письменности и литературы? // *Slavia*, гоѣ. VII, 1928, сеѣ. 3, с. 534, примеч. 5). Ср.: *Г. Ильинский*. Погодинские кирилловско-глаголические листки // *Byzantinoslavica*, I. Praha, 1929, s. 101, под № 5; *Contactarium palaeoslavicum Mosquense*. Edendum curavit A. Bugge. Copenhagen, 1960 (= *MMB*, ed. G. Noeg, O. Strunk, H. J. W. Tillyard, E. Wellesz, vol. VI), p. XVI–XVII. Отметим также, что среди многочисленных граффити XI–XII веков, обнаруженных в Софии Киевской (*С. А. Высоцкий*. Древнерусские надписи Софии Киевской XI–XIV вв. Киев, 1966), нет глаголических граффити, но они в большом количестве зафиксированы в надписях Софии Новгородской (*А. А. Медынцева*. Глаголические надписи из Софии Новгородской // *Сов. археология*, 1969, № 1, с. 199–210).

¹⁹ О рисунках см.: *Древности*. Труды Московского Археологического общества, т. VII, вып. 1. М., 1877, Протоколы, с. 11–12 (Сообщение В. Е. Румянцевой от 6 ноября 1875 г.); *И. Мансветов*. Церковный устав (типик), его образование и судьба в греческой и русской церкви. М., 1885, с. 381 (здесь перечислено только шесть рисунков); *А. Некрасов*. Очерки из истории славянского орнамента. Человеческая фигура в русском тератологическом рукописном орнамента XIV века. [СПб.], 1913 (= ПДПИ, CLXXXIII), с. 51–52.

²⁰ *А. И. Некрасов*. Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937, с. 97, рис. 100; *А. Н. Свириин*. Древнерусская миниатюра. М., 1950, с. 36, 37 (снимок); *А. А. Сидоров*. Рисунок старых русских мастеров. М., 1956, с. 39, 41 (рис. 2); с. 395–396; *А. Н. Свириин*. Искусство книги древней Руси. XI–XVII вв. М., 1964, с. 71, 187 (снимок).

колосьями. Это, следовательно, сцена из летних полевых работ, о чем свидетельствует также брошенная рядом с человеком лопата. Сверху в рамочке обозначено содержание рисунка: «дѣлатель троудиса»²¹. Прошедшая форма глагола («троудиса» — трудился, работал) хорошо согласуется с замыслом рисовальщика изобразить крестьянина, отдыхающего после работы. И. Д. Мансветов толковал надпись, сопровождающую рисунок, как «утрудившийся делатель»²², и хотя это истолкование не совсем точное, его также надо признать близким к истине.

Рисунок «Делатель трудися» уже обратил на себя внимание историков материальной культуры, оценивших важные детали одежды и рабочего инвентаря русского крестьянина XI–XII веков. По словам А. В. Арциховского, это «древнейшее русское изображение смерда»²³. Он одет в длинную, до колен, рубаху с узкими, но все же не очень плотно прилегающими к телу рукавами²⁴. Рубашка подпоясана, так как на ней обозначено несколько поперечных складок, от которых идут частые вертикальные складки подола. На ногах мягкие узкие сапоги. Здесь нелишне указать на аналогичную одежду некоторых лиц на миниатюрах Радзивилловского списка летописи²⁵. Хотя иллюстрации Радзивилловского списка датируются 90-ми годами XV века, доказано, что они воспроизводят оригинал, восходящий к иллюстрациям лицевого списка летописи 1152 года²⁶, иначе говоря, ко времени, близкому к предполагаемой дате написания Устава.

На рисунке Типографского Устава интересно также изображение лопаты. Она деревянная, но наконечник совка для прочности обит железом²⁷. Лопаты в древнерусском обиходе назывались «рылами» или, если они были небольшого размера, «рыльцами»²⁸. Это название сообщается, в частности, на клейме южных золотых врат собора в Суздале (начала 30-х годов XIII века) с изображением Адама и Евы²⁹. Вынужденный после изгнания из рая существовать своим трудом, первый человек «рыльцемъ землю копая». Это «рыльце» в точности совпадает с рисунком лопаты на полях Устава. Да и Адам ничем не отличается от «делателя». Вся разница в том, что он изображен не на отдыхе, а за работой.

Рисунок 2 (л. 13) — «Ангель». Это полуфигура ангела, слетающего с небес. На первый взгляд может показаться, что правой рукою он на что-то указывает или благословляет, а в левой держит крест. Но это не так. Пальцы правой руки ангела сложены в жесте, который в иконографии христианского (греко-восточного) искусства обозначает момент разговора,

²¹ Несколько ниже фигуры «делателя» видны остатки еще одной надписи. В свое время она была усилена с помощью химического реактива, но все же неразборчива. Начало как будто читается так: «дѣ...ль...».

²² И. Д. Мансветов. Церковный устав (типик)..., с. 381.

²³ А. В. Арциховский. Одежда // История культуры древней Руси. Домонгольский период. I. Материальная культура. М.–Л., 1948, с. 234–235, рис. 146.

²⁴ Эта одежда была широко распространена на Руси и с несущественными отличиями, главным образом в отделке, использовалась как в простонародной среде, так и в княжеской. См.: Э. А. Рикман. Изображение бытовых предметов на рельефах Дмитриевского собора во Владимире // Краткие сообщения Института истории материальной культуры АН СССР, вып. XLVII. М., 1952, с. 34–35.

²⁵ Радзивилловская летопись. Текст. Исследования. Описание миниатюр. СПб., 1994, л. 28 об., 29, 41 об. и др.

²⁶ Н. Н. Воронин. Рецензия на книгу А. В. Арциховского «Древнерусские миниатюры как исторический источник». М., 1944 // Вестник Академии наук СССР, 1945, № 9, с. 112–113.

²⁷ Подобные железные наконечники найдены при археологических раскопках в Киеве и Суздале. См.: П. Н. Третьяков. Сельское хозяйство и промыслы // История культуры древней Руси. Домонгольский период. I. Материальная культура, с. 66, рис. 34.

²⁸ И. И. Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам, т. III. СПб., 1903, стлб. 211.

²⁹ Б. А. Рыбаков. Русские датированные надписи XI–XIV веков. М., 1964. табл. XXXIX-1.

благовестия, проповеди³⁰. В этом нетрудно убедиться на примере многочисленных памятников византийского или древнерусского искусства, изображающих Иисуса Христа, ангелов, апостолов, отцов церкви, знаменитых проповедников и учителей. Рисунок из Устава полезно сопоставить с теми произведениями искусства, где представлены благовествующие ангелы, например, в сценах «Благовестие Иоакиму и Анне» или «Сон Иосифа»³¹. Для точного уяснения смысла рисунка из Устава укажем на мозаику нарфика храма в Дафни, относящуюся в XI веку. На этой мозаике³² слева изображена полуфигура ангела, благовествующего Анне, а справа фигура ангела в рост, благовествующего Иоакиму, причем левый ангел поразительно похож на ангела из русской рукописи. Так как ангелы в подобных сценах держат в левой руке посох или, точнее, жезл, то и на рисунке предмет, напоминающий крест, надо рассматривать в качестве крестообразного навершия не совсем удачно изображенного жезла.

Рисунок 3 (л. 18). В отличие от предыдущего этот рисунок представляет собой законченную композицию. Здесь изображен человек, молящийся перед входом в церковь. Это, пользуясь термином древнерусской литературы, «покаяльник», на что указывает надпись около рисунка: «охъ мнѣ гръшьникоу»³³. «Покаяльник» опустил на колени и, наклонившись вперед, припал лицом на руки, простертые по земле. Поза очень характерна, ее и до сих пор можно наблюдать в наших действующих церквях. Одежда в основном та же, что и у «делателя», за исключением рукавов, очень длинных, спускающихся значительно ниже кистей рук. Археологически такая одежда в памятниках материальной культуры Древней Руси не исследована, и как она называлась, нам в точности не известно. Но бесспорно, что она существовала, о чем косвенно свидетельствует весьма традиционная привычка порицать плохого работника, что он трудится «спустя рукава». В изобразительном искусстве подобные длинные рукава встречаются в сценах разного рода «игрищ» с участием плясуний и скоморохов³⁴. Но в этом последнем случае одежды исключительно женские.

Большой интерес вызывает здание церкви на рисунке. Это высокое столпообразное сооружение с кровлей в виде усеченного конуса и световым барабаном, который увенчан треугольной главой с крестом. Формы сооружения имеют отдельные общие черты с изображением храма на известной иконе «Введение во храм» из Русского музея. Н. Н. Воронин утверждает, что «рисунок Устава передает характерный облик... рубленного... храма, крытого шатром»³⁵, т. е. облик деревянной церкви. Но полукруглое окно светового барабана, типичное для каменных зданий, как будто противоречит выводу Н. Н. Воронина. Нам кажется,

³⁰ Е. Голубинский. История русской церкви, т. II, 2-я полов. М., 1917, с. 492, 498 (прим. 2).

³¹ В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. II. Таблицы. М., 1986, табл. 161, 281, 346, 366, 470 и др.

³² Там же, табл. 283.

³³ Эта надпись хорошо читалась еще в XIX веке (В. Е. Румянцева. Археологическая заметка по вопросу: почему с половины XVII в. воспрещалось строить церкви с высокими шатровыми покрытиями? // Древности. Труды Московского Археологического общества, т. IX, вып. 1. М., 1881, с. 87–88, с воспроизведением рисунка). В настоящее время видны только следующие буквы: «о.. ..гръшьн...». В угасании текста не последнюю роль сыграла неудачная реставрация рукописи, произведенная в Отделе реставрации и гигиены книги ГБЛ в начале 1960 годов.

³⁴ См., например: В. П. Даркевич, А. Л. Монгайт. Старорязанский клад 1966 года // Сов. археология, 1967, № 2, с. 218, 221, рис. 3 (г) и сравнительный материал на рис. 8, 9.

³⁵ Н. Н. Воронин. Зодчество Киевской Руси // История русского искусства, т. I. М., 1953, с. 113, рис. на с. 116; *Он же*. У истоков русского национального зодчества (из истории зодчества периода феодальной раздробленности XI–XV веков) // Ежегодник Института истории искусств [АН СССР], 1952. М., 1952, с. 279, рис. на с. 277.

что рисунок все же условен и не дает возможности точно определить, каменный или деревянный храм пытался изобразить его автор.

Рисунок 4 (л. 20). Здесь изображен идущий человек с посохом, перекинутым через левое плечо; за спиной, на посохе, подвешена небольшая плетеная корзинка («корячя сосуд», кузовок). На рельефах Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (1230–1234) подобные страннические кузовки имеют семь спящих эфесских отроков³⁶. Одежда нашего странника в точности совпадает с одеждой «делателя», и тип человеческой фигуры на этих рисунках один и тот же. Рисунок интересен бытовым характером, не имеющим ничего общего с церковной тематикой.

Рисунок 5 (л. 24). Здесь представлен человек в панцире из полукруглых, налегающих одна на другую, наборных металлических пластин. Обернувшись, он пытается остановить бросающегося на него хищного зверя. Судя по слегка намеченной гриве и кисточке на конце хвоста, это лев. Содержание рисунка определить трудно. Мотив борьбы человека со зверем чрезвычайно распространен в средневековом искусстве Европы и Ближнего Востока. Наиболее известны изображения Самсона, разрывающего пасть льву, и Геракла, побеждающего немейского льва. Геракл представлен, в частности, на большом русском шиферном рельефе конца XI — начала XII века, который, возможно, служил украшением дворца великокняжеской резиденции под Киевом на Берестове, а позднее был установлен на фасаде здания типографии Киево-Печерской лавры³⁷. Самсон изображен на миниатюре XIV века из тверского списка Хроники Георгия Амартола, восходящей к аналогичному рисунку середины XI века (ГБЛ, ф. 171, Фунд. 100, л. 75 об., слева: на слова Хроники «и рукама раздерь оуста львова»), а также на медальоне знаменитого Людогощенского креста 1359 года из Новгорода³⁸. Предполагается, что близкие по типу изображения мужа, борющегося со львом, представляют также героя византийского эпоса Дигениса Акрита — такова каменная плита X столетия, найденная в церкви святой Екатерины в Салониках³⁹. Но параллельно с этими произведениями искусства на определенную историческую тему существует немало изображений собирательного, общего характера. Достаточно указать на прекрасную византийскую поливную чашу XI века из Херсонеса, дно которой украшено сценой борьбы бе-

³⁶ А. Бобринский. Резной камень в России, вып. 1. Соборы Владимиро-Суздальской области XII–XIII столетий. М., 1916, табл. 31–2, 36–5, 40–4. См. также: Г. К. Вагнер. Легенда о семи спящих эфесских отроках и ее отражение во владими́ро-суздальском искусстве // Византийский временник, XXIII. М., 1963, с. 85–104.

³⁷ Б. А. Рыбаков. Прикладное искусство и скульптура // История культуры древней Руси. Домонгольский период, II. Общественный строй и духовная культура. М.–Л., 1951, с. 439–441, рис. 220-1; В. Н. Лазарев. Живопись и скульптура Киевской Руси // История русского искусства, т. I. М., 1953, с. 192, 193; Г. Г. Мезенцева. Скульптура // История украинского мистецтва, т. 1. Мистецтво найдавніших часів та епохи Київської Русі. Київ, 1966, рис. 184 на с. 236. Б. А. Рыбаков склонен видеть на этом рельефе не Самсона, а Геракла с немейским львом, так как по легенде Самсон победил льва в пустыне, а на рельефе позади героя изображено дерево. Мнение Б. А. Рыбакова разделяет и В. Н. Лазарев. Окончательно сюжет рельефа определен В. П. Даркевичем, сопоставившим русский памятник с аналогичными изображениями на византийских ларцах из слоновой кости. См.: В. П. Даркевич. О некоторых византийских мотивах в древнерусской скульптуре // Славяне и Русь: К 60-летию акад. Б. А. Рыбакова. М., 1968, с. 411–413, рис. 1 (1–4).

³⁸ В. Н. Лазарев, Н. Е. Мнева. Памятник новгородской деревянной резьбы XIV века (Людогощенский крест) // Сообщения Института истории искусств [АН СССР], 4–5. М., 1954, с. 154–56 (с указанием многочисленных аналогий VIII–XIII веков), рис. на с. 161.

³⁹ St. Péléganidis. Un bas-relief byzantin de Digénis Akritis // Cahiers archéologiques, VIII. Paris, 1961, p. 215–227, fig. 2, 3.

зымянного героя с хищным зверем⁴⁰. Возможно, рисунок Типографского Устава относится к изображениям именно такого типа. И. Д. Мансветов предполагал, что это символическое изображение скорби, или печали, нападающей на человека⁴¹. В подтверждение своей мысли он ссылаясь на особую службу «о печали человекуу», текст которой помещен на одном листе с рисунком. С атрибуцией И. Д. Мансветова хорошо согласуются и рисунки из других древних рукописей, общая композиция и внутреннее содержание которых могут служить в какой-то мере аналогиями рисунку из Типографского Устава. Таковы миниатюры из греческой Лондонской Псалтири 1066 года и из русской Киевской Псалтири 1397 года на сюжет VIII псалма: «Господи, Боже мой! на тебя я уповаю; спаси меня от всех гонителей моих, и избавь меня. Да не исторгнет он, подобно льву, души моей, терзая, когда нет избавляющего»⁴². Не исключено, таким образом, что рисунок действительно символический и не имеет конкретного мифологического содержания подобно сюжету Самсона, борющегося со львом, или Геракла, поражающего дубиной немейского льва. В любом случае человек на этом рисунке не святой, потому что он изображен без нимба.

Рисунок 6 (л. 25 об.). Сюжет этого рисунка, в отличие от предыдущего, опознать легко. Он восходит к библейскому тексту из Третьей книги Царств, где рассказывается об Илье пророке, который во время сильной засухи скрылся в пустыне за Иорданом и которого по божественному определению прилетал кормить ворон (XVII, 1–6). Ворон также изображен на рисунке. Он подлетает к Илье сверху и несет ему хлеб. Пророк сидит, подпирая голову рукой, поставленной на колено, — характерный жест, который обозначает размышляющего человека. Рядом с основным рисунком исполнен еще один, где нарисована только полуфигура Ильи, и без ворона. Ближайшими параллелями к рисунку могут служить несколько древних миниатюр и икон с изображениями Ильи пророка в пустыне, питаемого вороном: миниатюра из греческой Псалтири XI–XII веков, хранящейся в монастыре св. Екатерины на Синае (Sinait. 2123)⁴³, большая икона второй половины XIII века, происходящая из села Выбуты около Пскова, хранящаяся ныне в Третьяковской галерее⁴⁴, ростовская икона XIV века из Музея в Ярославле, греческая икона XIV века в Эрмитаже⁴⁵ и др.

Рисунок 7 (л. 59 об.) — птица. Древнейшие русские рукописи изобилуют рисунками разнообразных птиц. Мы встречаем их на миниатюрах, в заставках, инициалах, на полях. Чаше

⁴⁰ А. В. Банк. Искусство Византии в собрании Государственного Эрмитажа. Л., 1960, табл. 88; *Она же*. Византийское искусство в собраниях Советского Союза. Л.; М., [1966], рис. 217, с. 316.

⁴¹ И. Мансветов. Церковный устав (типик)..., с. 381.

⁴² См.: S. Der Nersessian. L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age, II. Londres, Add. 19352. Paris, 1970 (= Bibliothèque des Cahiers archéologiques, V), p. 19, fig. 9; Киевская Псалтирь 1397 года из Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде (ОЛДП F 6). М., 1978, л. 8 (ср. также с миниатюрой на л. 12 об.). Г. Вздорнов. Исследование о Киевской Псалтири. М., 1978, с. 107. В связи с иллюстрацией Лондонской Псалтири уместно указать также на фрагмент каменного рельефа, хранящегося в музее Киевского университета св. Владимира, на котором был высечен лев, грызущий упавшего человека (М. Макаренко. Скульптура и різьбарство Київської Русі перед монгольських часів // Київські збірники історії і археології, побути і мистецтва, I. Київ, 1930 (на обложке: 1931), с. 80–81, табл. XIV, рис. 29).

⁴³ В. Н. Бенешевич. Памятники Синая археологические и палеографические, вып. I. Л., 1925, табл. 3.5.

⁴⁴ В. И. Антонова, Н. Е. Мнева. Каталог древнерусской живописи [ГТГ], т. I. XI — начало XVI века. М., 1963, № 140, ил. 91. Несомненно, что в правом верхнем углу средника этой иконы имелось изображение ворона, ныне утраченное.

⁴⁵ А. В. Банк. Искусство Византии в собрании Государственного Эрмитажа, табл. 102; *Она же*. Византийское искусство в собраниях Советского Союза, рис. 255, с. 323.

всего это павлины, символизирующие рай, но бывают и другие птицы: индюшки, фазаны, соколы, орлы, куропатки, голуби. Судя по острому, загнутому книзу, хищному клюву, рисунок Типографского Устава воспроизводит орла или, что даже более вероятно, сокола. Во всяком случае, это не голубь, олицетворяющий обычно Св. Духа. Для этого рисунку недостает выражения кротости.

В Типографском Уставе рисунки тематически не связаны между собою и существуют обособленно, не поясняя и не дополняя один другой. Сюжеты некоторых рисунков необычны и даже уникальны. Таковы рисунки 1 («Делатель трудися») и 3 («Ох мне грешнику»). Естественно поэтому возникает вопрос: имеют ли рисунки этой рукописи непосредственное отношение к тексту Устава и Кондакаря или же не имеют? И. Д. Мансветов допускал, что отдельные рисунки следуют содержанию текста «и составляют его художественную иллюстрацию»⁴⁶. Но прямых данных в пользу мнения И. Д. Мансветова у нас нет, и рисунки Типографского Устава, взятые в целом, скорее свидетельствуют против догадки автора, что, впрочем, он признавал и сам⁴⁷.

Рисунок «Делатель трудися» помещен на листе, где говорится об осуждении Христа на смерть, рисунок ангела — рядом с текстом о воскресении Христа, рисунок «Ох мне грешнику» — по соседству с указаниями о совершении литургии в пасхальную неделю, рисунок идущего человека сопровождает отрывок о последовательности церковного пения и действиях попа и дьякона, фигура Ильи пророка в пустыне нарисована на одном листе с текстом кондака архангелу Михаилу, рисунок птицы — на одном листе с кондаком по случаю Рождества Христа. Очевидно, что мы имеем в этой рукописи рисунки, попавшие на ее поля относительно к текстам Устава и Кондакаря.

Типографский Устав — одна из древнейших русских рукописей. Большинство исследователей, писавших о нем, на основании целого ряда исторических соображений, полнее всего изложенных у В. М. Металлова⁴⁸, а также на основании палеографических признаков датировали ее концом XI или началом XII века⁴⁹. По мнению Н. Б. Тихомирова, которое он любезно сообщил мне когда-то в устной консультации, Типографский Устав написан не позднее первой половины XII века, вероятнее всего в конце первой или в начале второй четверти этого столетия.

Но каким временем надо датировать рисунки рукописи: современны они ей или появились после написания книги? Никто из ученых, обращавшихся к памятнику, не сомневался в древности рисунков. И. Д. Мансветов даже полагал, что они исполнены самим писцом⁵⁰. Хотя рукопись, по заключению Н. Н. Дурново, основанному на анализе ее орфографических особенностей, написана не одним, а несколькими писцами⁵¹, мы, со своей стороны, можем утверждать, что все описанные нами семь рисунков исполнены одной рукой. Был ли рисовальщик одним из писцов или особым лицом, сказать, конечно, трудно, но заметим, что по-

⁴⁶ Еще ранее об этом высказался В. Е. Румянцев, указавший также на ценность рисунков рукописи для бытовой археологии древнейшего периода истории Руси. См. примеч. 19.

⁴⁷ И. Д. Мансветов. Церковный устав (типик)..., с. 381.

⁴⁸ В. М. Металлов. Богослужбное пение..., с. 165, 169–170, 186–187.

⁴⁹ Кроме В. М. Металлова, рукопись концом XI—началом XII века датировали еп. Савва, архим. Сергий, В. Е. Румянцев, М. Лисицын, Н. К. Никольский, А. А. Покровский, Н. Н. Дурново, Е. Ф. Карский и А. И. Некрасов. Н. В. Волков относил ее к началу XII века, И. И. Срезневский — к XII веку без уточнения даты; («до 1200 года»). Непонятно, на чем основана датировка рукописи XIII веком, которую сообщают А. Н. Свирин, а вслед за ним А. А. Сидоров (см. примеч. 20).

⁵⁰ И. Д. Мансветов. Церковный устав (типик)..., с. 381.

яснительные надписи около трех рисунков («Делатель трудися», «Ангел» и «Ох мне грешнику») в отношении начертания букв не имеют особых признаков, которые отличали бы их от почерка тех листов, где они расположены. Цвет и оттенки чернил здесь тоже одни и те же. Это дает основание думать, что рисунки были нарисованы одним из писцов, возможно тем, который написал сохранившуюся часть Устава.

Датировка рисунков началом XII века подтверждается также тем, что они, безусловно, не похожи на рисунки в рукописях второй половины XI века, зато имеют некоторые общие черты с памятниками, уже тяготеющими по стилю к XII столетию. От известных рисунков Изборника 1073 года их отличают и тематика, и манера исполнения, и одежда действующих лиц. В Изборнике фигура стрельца облачена в крайне архаический малоазийский тип кафтана, и в этом отношении она, бесспорно, составляет одно более или менее хронологическое целое с фигурами танцоров, жонглеров и ряженных на фресках лестничных башен собора св. Софии в Киеве, а последние были исполнены на рубеже XI–XII веков. Существенная разница есть и в технике исполнения рисунков, так как знаки зодиака в Изборнике, в отличие от рисунков Устава, слегка подкрашены. Правда, в Изборнике 1073 года тоже есть чисто контурные рисунки, например, один рисунок, изображающий женскую фигуру с нимбом, предположительно Богоматерь⁵². Но ему свойственна подчеркнутая, даже несколько аскетическая простота, характер монументальности при очень небольших действительных размерах. Эти черты становятся особенно заметными в сравнении с рисунками Устава, так как очертания последних уже угловаты, а одежды обозначены не только с помощью основной контурной линии, но и с помощью многочисленных параллельных линий, рисующих складки тканей. Прием обозначения складок в рисунках Устава напоминает аналогичные приемы целого ряда киевских шиферных рельефов конца XI и начала XII века, на которых высечены человеческие фигуры. Но и в этом отношении рисунки более разработаны, что косвенно лишний раз доказывает несколько более позднюю дату их появления, чем упомянутые рисунки в киевских рукописях.

Рисунки Типографского Устава, подобно еще некоторым памятникам, составляют очень небольшую группу произведений полусцерковного, полусветского характера. В домонгольский период это направление в общем течении русского искусства было значительно шире и богаче, нежели в последующее время, когда усилившееся влияние церкви стало слишком неподходящей средой для ростков светской, феодальной и крестьянско-городской культуры. С этой точки зрения некоторые рисунки Устава являются подлинными окнами в исчезнувший мир быта Древней Руси. Их ценность тем более очевидна, что они относятся к старейшему периоду ее истории, от которого до наших дней сохранились лишь единичные памятники.

⁵¹ Н. Н. Дурново. Русские рукописи XI и XII веков..., с. 82.

⁵² Изборник великого князя Святослава..., л. 62; Н. М. Каринский. Образцы письма древнейшего периода истории русской книги. Л., 1925, табл. 8–3.

ЛИТУРГИКА

Полный месяцеслов Востока (фрагменты из книги)

Обратимся к Типографскому Уставу. Литургия в Пасху: «Вся божественная литургия в Великую неделю без антифон внутрь божественного олтаря от попов стваряется: прокимен и апостол и аллилуия; евангелие чтется от игумена, близ престола стоя, двема диаконама обе полы поддерживаема... По миновении Великия недели не внутрь олтаря к тому прокимен и апостол и аллилуия и евангелие глаголется». То же и в студийском Синодальном [уставе — ГИМ, Син. 330. — *Ред.*].

Понедельник Святой недели: «В сноксари (синаксаре) блюсти же подобает, яко аще хотят нецьи от братии украситися схимою, поются в понедельник Пасхи по стихирах Пасхи стихиры 3 о схиме». Есть о сем и в студийском Синодальном.

В Типографском: в «понедельник творим память св. апостолов». То же в Константинопольском [см. изд.: Типик Великой константинопольской церкви IX—X в. по рукописи Патмосской библиотеки № 266... // *А. Дмитриевский*. Описание литургических рукописей, хранящихся в библиотеках православного Востока, т. I, ч. 1. Киев, 1895, с. 1–152. — *Ред.*] и Синайском [см. изд.: Канонарий по рукописям Синайской библиотеки X—XI в. № 150 и по отрывку той же библиотеки IX—X вв. // Там же, с. 172–221. — *Ред.*]. В Синодальном и других нет. Во вторник собор творим святей Богородице¹. В Константинопольском: собор Богородицы в Халкопратиях. В Синайском только собор Богородицы. В Синодальном и других нет.

В среду Константинопольский: Богородицы во Влахернах. В Синайском только *Госпожи*. В обоих студийских [т. е.: в Типографском и Синодальном. — *Ред.*] и прочих нет. В Константинопольском еще: св. Стефана в св. Лаврентии и св. Андрея в Третьем [т. е.: творим память св. Стефана в церкви св. Лаврентия и память св. Андрея в Тритоне; Тритон — квартал в Константинополе за городской стеной у Золотых Ворот, см.: *R. Janin*. Deutéron, Triton et Pempton: Étude de topographie byzantine // *Échos d'Orient*, t. XXXV, 1936, avril–juin, p. 214–217. — *Ред.*]. В других нет.

В четверг на Пасхальной неделе в Синайском: память Иоанна Богослова и брата его Иакова. В других нет во всех.

В пятницу в Синайском: память корифея апостолов Петра (видно западное влияние). Во всех других нет. Но в славянских [имеются в виду славянские редакции иерусалимского устава, см.: *Сергий*. Полный месяцеслов Востока. Изд. 2-е, испр. и доп., т. I. Вла-

¹ Икона Одигитрии, которую в день великого канона брали во Дворец, возвращаема была в Светлый понедельник в ее монастырь, и во вторник патриарх в монастыре совершал службу. В канонике Сергиевой лавры № 48 [неясно, о какой рукописи идет речь. — *Ред.*]: во вторник светлой седмицы празднуем Преч. Владычицы нашей Богородицы Одигитрии.

димир, 1901, с. 187–194. — *Ред.*] и уставе Великой церкви настоящим [имеются в виду печатные издания устава константинопольской патриаршей церкви, см.: Там же, с. 186. — *Ред.*]; Живоносного Источника.

В субботу Пасхальной недели в Синайском: память св. Иоанна Предтечи. В Константинопольском: св. Иоанна в Спаракиевых [*τὰ Σφωρακίον* — квартал в Константинополе перед форумом Константина, см.: *R. Janin. Constantinople byzantine: Développement urbain et répertoire topographique. 2^{ème} éd. Paris, 1964 (= Archives d'Orient Chrétien, 4), p. 428–429. — Ред.*]. В других всех нет.

В Типографском в понедельник Фомин: служба воскресная. Так и в студийском Синодальном и у пр. Афанасия [имеется в виду «Око церковное» Афанасия Высоцкого, 1401 г. — *Ред.*]. Затем изложены службы Пятидесятницы и Петрова поста близко к студийскому Синодальному.

В понедельник на Фоминой: Богородицы в Халкопратиях только в Константинопольском. В Синайском: совершаем память св. пророка Илии, исходим с литиею в храм его. В прочих нет.

В субботу на Фоминой: св. Иакова, брата Господня. Только в Константинопольском, в прочих нет.

В понедельник по Пятидесятнице: память страшного землетрясения. Только в Константинопольском.

В среду по Пятидесятнице: собор свв. архангелов Михаила и Гавриила. Собираемся в доме их в новой Палате. Только в Константинопольском.

В первую неделю по Пятидесятнице: память всех святых. Константинопольский и другие.

Во вторую неделю по Пятидесятнице: св. муч. Феодора в Спаракиевых, так называемый Родисмос («Розовик» — служба с розами). Только в Константинопольском.

После Петрова поста в Типографском следуют отделы:

«А се о кафизмах, како подобает пети кафизмы, яко от понедельника Антипасхи до Воздвижения честного креста на заутрени поется едина кафизма и на вечерни едина: „к Богу егда в скорбех“, разве субботного вечера и инех праздников; в ты бо дни на вечернях поется: „блажен муж“. От Воздвижения до недели сыропустной петь две кафизмы». (И прочая, о кафизмах немного.)

Далее о панихиде. «Да бывает же панихида седмижды (ῥ̅ жды) летом в притворе св. Пантелеимона, и деже и наш гроб есть (то есть патриарха Алексия). И поют: „Живый в помощи“, таже аллилуия с покойным тропарем и с Богородичным; та же „блажени непорочнии“ за мертвые и поющие канон един за упокой и седален за упокой по 6 песни кондак со святыми, таже „св. Боже“ и тропарь: „помяни Господи“, яко и „Господи помилуй“ прилежно 40. Да створяют же ся си панихиды по повеленному разделению: 1 убо в субботу Пентикостия, 2 во время поста св. апостол, 3 же 12-го месяца августа, 4 в пост св. апостола Филиппа, 5 мясопустная, сиречь, в пяток вечер, 6 месяца марта в 15².

Си же заповедаем, извествуем да по отшествии нашем к Богу да ходят мниси на всяк день и вечер на гроб усопших по отпущении павечерница и да творят за ны молитву к Богу с сокрушенным сердцем и смиренным духом по реченному образу: собравшися вси да начинают сие: „приидите поклонимся“. Таже 19 псалом: „услышит Тя Господь“, обаче в царя место глаголют: „Господи спаси раба Твоего и услыши ны“

² Седьмой не показано. Седьмая, вероятно, в день кончины завещавшего.

[т. е. слово „царя“ в тексте псалма (Пс. XIX, 10) заменяется на „раба Твоего“. — *Ред.*], другой псалом 22: „Господь пасет мя“, третий псалом 24: „К тебе Господи воздвигох“. Посем: „Святыи Боже“ и „Отче наш“, таже тропарь: „Покой Спасе наш“. „Помяни Господи, яко благ“. „Глубинами мудрости“. „Содетелю и Творче“. Слава: „С святыми си покой“, „И ныне“: „Тя град и станице“, таже „Господи помилуй“ 40 тихо. Посем трижды помолъшеся за ны, „да сподобит ны Бог с угодившими ему“, да отпущени будут игуменом, молитве бывши.

Тогож и по кончании утрени да творят. Мы убо надеюшеся благоговеинству мних, яко никому же преслушати им заповеди, си заповедаем не зело временна сущи, ни тяжка от житель благих и доброразумных. Аще ли ти о сих, о них же молим, изнемогати начнут, прочее добре ведети; яко рассыплот, аще им не глаголет».

Потом следует устав о службах. Ангелам: «ищи сентября 6 день». Предтечи во вторник, показаны: прокимен, апостол, евангелие и киноник „в память вечную“ и только. Св. Богородицы: «ищи сентября 8». Св. апостол: «ищи 30 июня». Кресту, пророкам показаны прокимны, апостол и евангелие и киноники. Далее с теми же показаниями: на «бездожде», «на пришествие поганных», «трусу», «недужным», «христианам» (т. е. на обращение в христианство? Прокимен: «Господь просвещение мое», апостол [из] Деяний: «Во дни оны бысть, егда Аполлосу быти в Коринфе», евангелие: «едининадесять ученицы»), «граду», «страху и рати», «на победу», «на мир», «о печали человеку».

Затем следует кондакарь, который и составляет по объему большую часть рукописи. В нем содержатся кондаки и икосы святым, расположенные по синаксарю, начиная с сентября почти на 105 дней в году³. После памяти святого обыкновенно пишется кондак просто, потом тот же кондак с нотами, затем икос просто без нот. В кондакаре 25 марта помещен акафист Божией Матери с значительными разностями в переводе против печатного. Вот кондак: «Възбраньноумоу воеводѣ побѣдная яко избывъ отъ зълъ благодаренія въсписаетъ ти градъ твой Богородице. нъ яко имоущи държавоу непобѣдимоу отъ всѣхъ мя бѣдъ свободи и да зову ти. радуйся невѣсто неневѣстная». Сей кондак положен и после 4 кондака: «бурю внутрь». В 5 икосе: «радуйся персом наставнице целомудрия» (переводчик читал *περσῶν* вместо *πιστῶν*). Последний кондак: «О препѣтая дѣво Мати, рожьши всѣхъ святыхъ Пресвятого Слова приимъши нынѣшнее приношеніе отъ всякоя застоупи напасти всѣхъ и грядущая избавити муки къ тебѣ въпїющїихъ». Люди: «аллилуия».

Позднейшая память в сем кондакаре восточная есть: 42 мучеников 6 марта † ок. 847 г. Последняя по времени и единственная в уставе русская есть память Бориса и Глеба.

Далее следует: кондакарь триодной также с нотами.

Наконец степенны из осмогласника также с нотами.

Кондакарь Студийского славянского устава XII в. (Типографской библиотеки № 1206 [Типографского Устава. — *Ред.*]). Внизу [в наст. изд. — в конце текста. — *Ред.*] разности кондакаря Успенского собора 1207 года [ГИМ, Усп. 9. — *Ред.*].

Сентябрь. 1 св. Симеона. 5 св. прор. Захарии. 6 св. Архистратига Михаила. 8 Св. Владычицы нашей Богородицы рождество. 14 Воздвижение честного Креста. 15 св. муч. Никиты.

³ Он весь выше в Приложении 9 [см. с. 219–220 наст. изд. — *Ред.*].

16 св. муч. Евфимии. 20 св. муч. Евстафия. 23 зачатие Иоанна Крестителя. 24 св. муч. Феклы. 26 св. Иоанна Богослова. 30 св. Григория, еп. великой Армении.

Октябрь. 1 св. ап. Анании. 3 св. Дионисия. 6 св. ап. Фомы. 7 свв. мучч. Сергия и Вакха. 12 свв. мучч. Тараха, Прова и Андроника. 18 св. ап. и ев. Луки. 21 пр. отца нашего Илариона. 23 св. ап. Иакова, брата Господня. 26 св. Димитрия.

Ноябрь. 1 св. бессребреников Космы и Дамиана. 6 пр. отца нашего Павла исповедника. 11 свв. мучч. Мины, Виктора и Викентия. В тот же день св. Феодора студийского. 12 пр. отца нашего Иоанна милостивого. 13 Иоанна Златоустого. 14 св. ап. Филиппа. 16 св. Матфея ап. 21 Внесение св. Богородицы. 25 св. священномуч. Климента. 28 св. Стефана нового. 30 св. ап. Андрея.

Декабрь. 1 св. муч. Варвары. 5 св. Саввы. 6 св. отца нашего Николы. 9 зачатие св. Анны. 12 св.. Спиридона. 13 св. Евстратия. 17 свв. 3 отроков Анания, Азария и Мисаила. 20 св. священномуч. Игнатия. 22 св. муч. Анастасии. 24 препразднство Рождества Христова. 25 Рождество Господа нашего Иисуса Христа. 26 собор Св. Богородицы. 27 св. первомуч. Стефана. 29 св. младенец.

Январь. 1 св. отца нашего Василия. 6 Богоявление. 7 собор Иоанна Предтечи. 11 пр. отца нашего Феодосия. 13 свв. отец наших избивенных в Синае и Раифе. 16 поклонение св. вериг св. ап. Петра. 17 пр. отца нашего Антония. 18 св. отца Афанасия и Кирилла. 25 св. Григория Богослова. 27 пренесение мощей св. Иоанна Златоустого. 28 пр. отца нашего Ефрема сирянина. 29 пренесение мощей св. священномуч. Игнатия. 31 святою чудотворцу Кира и Иоанна.

Февраль. 1 св. муч. Трифона. 2 Внесение Господа нашего Иисуса Христа. 8 св. муч. Феодора стратилата. 9 св. муч. Никифора. 11 св. священномуч. Власия. 24 Обретение честной главы Иоанна.

Март. 6 свв. мучч. 42. 9 свв. мучч. 40. 25 Благовещение Пресвятой Богородицы.

Апрель. 1 пр. Марии египетской. 23 св. великомуч. Георгия. 25 св. ап. и ев. Марка. 30 св. ап. Иакова, брата Иоанна Богослова.

Май. 2 пр. отца нашего Афанасия. 5 св. муч. Ирины. 9 св. прор. Исаии. 20 св. муч. Фалелея. 21 свв. Константина и Елены. 25 третье обретение главы Иоанна Предтечи.

Июнь. 2 св. отца нашего Никифора Константина града. 8 св. муч. Феодора стратилата. 11 св. ап. Варфоломея. 24 Рождество Иоанна Предтечи. 28 свв. мучч. Кира и Иоанна. 29 святою верховною апостолу Петра и Павла.

Июль. 1 святою безмезднику Космы и Дамиана. 2 Положение ризы Богоматери. 8 св. великомуч. Прокопия. 11 св. муч. Евфимии. 15 свв. мучч. Кирика и Иулитты. 16 свв. отец 630. 17 св. муч. Марины. 20 св. прор. Илии. 24 свв. Бориса и Глеба. 25 Успение св. Анны. 27 св. великомуч. Пантелеимона.

Август. 1 свв. Маккавей. 2 пренесение мощей св. первомуч. Стефана. 6 Преображение Господа нашего Иисуса Христа. 15 Преставление Пресвятой Владычицы нашей Богородицы и Приснодевы Марии. 18 святою мученику Флора и Лавра. 25 пренесение мощей св. ап. Варфоломея. 26 свв. мучч. Андриана и Наталии. 29 Усекновение св. Иоанна Предтечи. 31 положение честного пояса Пресвятой Богородицы, иже в Халкопрагии. Всего 105 памятей.

**[Отличия Успенского кондакаря 1207 г. (ГИМ, Усп. 9)
от кондакаря Типографского Устава. — Ред.]:**

Сентябрь 15 и 30 нет.

Ноябрь. 8 архистратига Михаила. [20 предпразднство Введения св. Богородицы. — Ред.].

Декабрь 7 по праздниство св. Николая. 11 пр. Даниила столпника. 29 нет младенец [ошибка: этот кондак есть в Успенском кондакаре; кроме того, здесь есть кондак свв. Давиду, Иосифу и Иакову, который положен в воскресенье, следующее за Рождеством Христовым, и который отсутствует в Типографском Уставе. — *Ред.*].

Январь. [5 предпразднство Просвещения (т. е. Богоявления). — *Ред.*]. 10 св. Григория нисского. 20 пр. Евфимия. 22 св. Анастасия.

Февраль. [1 св. Трифона нет; под этим числом предпразднство Внесению Господню (т. е. Сретению). — *Ред.*]. 8 св. Феодора нет. 11 св. Власия нет [ошибка: этот кондак есть в Успенском кондакаре. — *Ред.*].

Март. 9 [ошибка: должно быть 6. — *Ред.*] свв. 42 мучч. нет.

Апрель. 1 Марии нет.

Май. 3 преп. Феодосия. [5 св. Ирины нет. — *Ред.*]. 8 Иоанна Богослова. [9 прор. Исаии нет. — *Ред.*]. 25 Обретения нет.

Июнь. 2 св. Никифора нет.

Июль. 16 отец 630 нет. 17 Марины нет.

Август. 25 пренесения мошей св. ап. Варфоломея нет.

Церковный устав (типик): его образование и судьба в греческой и русской церкви (фрагменты из книги)

В богатом собрании древних памятников славянской письменности, принадлежащих библиотеке Московской синодальной патриархии, особенного внимания заслуживает отдел рукописей богослужебного содержания, между которыми находятся самые древние служебные минеи с годом и близкий к ним по времени славянский устав, принадлежащий и по составу и по языку к семье первейших памятников этой литургической отрасли. Этот устав, к сожалению не вполне сохранившийся, если не старше, то во всяком случае ровесник древнейшему синодальному [имеется в виду рукопись ГИМ, Син. 330. — *Ред.*] и, будучи одной с ним отрасли, отличается от него по составу и незначительными особенностями в изложении. Первое известие об этом памятнике, сколько нам известно, сообщил И. И. Срезневский в своих «Памятниках русского письма и языка». По палеографическим признакам он отнес его к XII веку и дал общее понятие о внешней стороне рукописи (*И. И. Срезневский. Древние памятники русского письма и языка (XI–XIV вв.).* СПб., 1863, с. 38 [изд. 2-е. СПб., 1882, стлб. 76. — *Ред.*]). Затем Типографским Уставом пользовался в своей Агиологии архимандрит Сергей. Познакомив с составом служебной части этого устава, он привел из него значительные выдержки и представил соображения о его происхождении и назначении (но они оказались неудачными) точно так же, как и других находящихся здесь уставов (*Сергий. Полный месяцеслов Востока, т. I. М., 1875, с. 120–126. Ср. приложение 7-е [изд. 2-е, испр. и доп., т. I. Владимир, 1901, с. 155–156, прилож. 11, с. 467–470. — *Ред.*]); а кондаки с икосами выписаны из него и изданы архимандритом Амфилохием в сборнике «Кондакарий в греческом подлиннике XII–XIII веков» [*Амфилохий. Кондакарий в греческом подлиннике XII–XIII в. по рукописи Московской Синодальной библиотеки № 437 с древнейшим славянским переводом кондаков и икосов, какие есть в переводе. М., 1879. — *Ред.*]. В предлагаемой статье мы делаем подробное описание этого замечательного памятника и приводим из него те места, которые представляют интерес в литургическом отношении, а также выдержки из церковных песней, замечательные по особенностям языка и перевода.**

Начнем с внешней стороны рукописи. Она писана на пергамене, уставом в четверть, тетрадами по осьми листов в каждой, но теперь несколько тетрадей в начале утрачено, да и не каждая из оставшихся сохранилась в полном числе листов. Каждую тетрадь писец перемечал цифрою, которая показывала порядок и число их. Судя по тому, что теперь на первом листе стоит буква «и» (8) можно догадываться, что утрачено семь предшествующих тетрадей, или 56 листов. Всех тетрадей теперь 17 и еще один лист. При полном числе листов в каждой, рукопись должна была бы состоять из 137 листов, но против этого счета недостает 10 листов, утерянных в разных местах, так что некоторые тетради состоят только из 6 и 7 листов. В дополнение внешней физиономии рукописи нужно прибавить, что пергамен в

некоторых местах, бывших чаще в употреблении, обветшал, чернила на некоторых листах вылиняла от времени или вытерты, а в других подновлены по старому тексту. Единство почерка выдержано везде и обличает руку одного писца, который на обороте 124 листа оставил свое имя в разобранной Срезневским глаголической записи: «Михаил [sic! должно быть: Михал. — *Ред.*] псал, Микоуле», а на 44 листе записал: «Микоулины книги». Этому же неизвестному труженику принадлежит несколько заметок на полях рукописи, проскользавших по местам во время занятий списывания. Так в одном месте он пишет: «Господи помилуй», в другом сопровождает припев: «судие праведный» припискою на поле: «того бо ся и бой о душе».

Писец Типографского Устава, как видно, обладал не одними каллиграфическими способностями, но был в тоже время рисовальщиком, и его перу принадлежит несколько миниатюр, помещенных на полях рукописи. Эти рисунки, при всей бедности технического исполнения, сделанные пером от руки, ценны уже по тому одному, что принадлежат к числу немногих древнейших образчиков нашей миниатюры и могут соперничать, конечно по времени, но не по исполнению, с известными миниатюрами Святослава изборника [Изборник 1073 г. — ГИМ, Син. 1043. — *Ред.*]. Некоторые из них имеют отношение к тексту рукописи и составляют его художественную иллюстрацию, другие же, а таких гораздо больше, — по-видимому, стоят вне связи с содержанием текста и имеют одно декоративное значение. К первому роду принадлежит на стр. 24-й [имеется в виду л. 24. — *Ред.*] изображение человека, на которого нападает лев или барс, что очень идет к содержанию записанной на этом листе службы на избавление человека от нападающей на него печали. Изображение на л. 7 утрудившегося делателя любопытно со стороны исторической, потому что дает понятие о земледельческих орудиях (лопата) и об одежде земледельца того времени; такое же значение имеет и рисунок на стр. 18 [имеется в виду л. 18. — *Ред.*], представляющий человека, молящегося перед церковью. Одежда этого человека исполнена во вкусе византийских костюмов того времени, но длинные рукава рубашки напоминают позднейший покрой русского кафтана, и очень вероятно, что рисовальщик соображался здесь с особенностями тогдашней русской одежды. Подобные рукава нередко попадаются в миниатюрах к временнику Георгия Амартола (рукопись из библиотеки Московской Духовной Академии XIII–XIV века [ГБЛ, ф. 173, фонд. 100; рукопись середины XIV в. — *Ред.*]). Внешний вид церкви, несмотря на схематизм рисунка, также дает понятие о древнейшем типе наших деревянных церквей и таким образом дополняет небольшое число известных изображений этого рода новым любопытным экземпляром¹.

После этого предварительного знакомства с внешнею стороною рукописи перейдем к изложению ее содержания.

На первом, сохранившемся ее листе, записано окончание утрени в неделю мясопустную. Именно: назначается после второй степенны читать евангелие и затем петь два канона: воскресный и о втором пришествии.

В среду и пяток сырной седмицы полагается читать часы: первый по заутрени, третий и шестой перед вечернею, вечерня без псалтыри, «да ся исправится» не поется, но вместо того

¹ Всех рисунков шесть: л. 7 об. — утрудившийся делатель, 13 — ангел, 18 — изображение церкви с молящимся перед нею человеком (снимок издан г. Румянцевым: Археологическая заметка по вопросу: почему с половины XVII века запрещалось строить церкви с высокими шатровыми покрытиями? // Древности: Труды Московского Археологического общества, т. IX, вып. 1, с. 87), 20 — человек с корзиною на палке чрез плечо, 24 — человек, на которого нападает лев, и 25 об. изображение человека с летящею над ним птицею с кольцом в клюве. Нарисовано дважды.

«да уповаеть израиль» с пением стихов попеременно между диаконом и народом. О совершеннии литургии прямо не говорится, но из дальнейшего замечания о времени трапезы для монахов видно, что в среду и пяток совершалась литургия преждеосвященных. «**По отпу̑щеніи же обѣднѣнаго идоутъ на трапезоу и кѣдѣтъ сырѣ и пѣцца и рыбы, сице же и въ пѣтѣ**».

Л. 1. об. Служба в субботу и неделю сыропустную. Неделя сыропустная — память святых архиепископ Константинограда Флавиана и Леонта, память благоверных царей Маркиана и Пульхерии. Затем целый лист утрачен. На следующем записано окончание литургии в субботу второй седмицы.

Л. 2. Неделя 2-я поста, в «нюже творимъ память преподобнаго Поликарпа». Тропарь: «нравом причастник».

В неделю третью поста совершается обряд поклонения Кресту следующим образом: «на заутренѣ... по **Ѣ** каф. (В синодальном уставе № 330 [ГИМ, Син. 330. — *Ред.*]: «по пѣніи двою кафизмъ», типографском № 287 [РГАДА, ф. 381, № 144. — *Ред.*]: «по двою кафизмъ») сноситься крестъ и полагается на святѣи тряпезѣ, по **Ѣ** пѣсни поставляется столъ предъ олтаремъ и паволоцѣ простертѣ. полагается крестъ на немъ и по „святой Боже“ поють трепарь „Кресту твоему поклоняемся“ и поклоненію бывшу. по семь октенія и поминается игумень и братія и рекутъ „Господи помилуй“ и отпушеніе по сихъ оболкъся попъ и дьяконъ въ ризы (л. 2 об.) и попови несущю крестъ на главѣ и діакону кадящю и свѣщи единой прѣдъидуши обиходятъ келія поюще: „Кресту твоему“».

[Л. 2 об. — *Ред.*]. Неделя 4 поста, «в нюже бываетъ память святаго Доментіа». В среду 5 недели вечер «въ 3 часъ ночи поють канонъ великій».

Л. 3. В субботу пятой недели на утрени полагается чтение акафиста в таком порядке: после «Бог Господь» тропарь глас 4-й «посланъ бысть Гавріиль...» «и по пѣніи псалтирнемъ поють канонъ 3, по шестой пѣсни кондакъ гласъ 8-й: **възбранноу моу вокводѣ и пою ико кд несѣдающе и з пѣ и все по радоу**».

В пятую неделю поста поют стихиры и канон Марии Египетской, «чтется и житіе ея въ ту недѣлю».

Л. 3 об. Тропарь в субботу Лазареву читается следующим образом: **Объщек въскрѣшенник прѣ свокѣ моуки извѣщаѣ из мъртвѣныхъ въскрѣси лазорѣ хѣ бѣ нашъ тѣмъ же и мы ѡко отроци повѣднѣна образы приносяще тебѣ повѣдителю съмърти възъпникъ осанна въ вышнихъ блгнѣ гряди въ нма гнк.**

На литургии в трисвятого место «елико во Христа». То же и в неделю цветную.

В субботу цветную на вечерне «по отпу̑тїи „блаженъ мужъ“ прѣмѣняется сторонѣ: лѣвая убо переходитъ на десную, а десная на лѣвую и починаеть лѣвая сторона „Господи возвахъ“, якоже и въ ины субботы».

Л. 4. Описывается обряд раздаяния ваий с следующими подробностями: на утрени после евангелия «игумень въ олтарь входитъ кукульмъ главу покрывъ и цѣлююще братія евангеліе идутъ по чину къ игумену; онъ же прїемля отъ кутьника ваія съ свѣщами раздаеть имъ, псалму 50-му поему не поет же ся тогда „Воскресеніе Христово“ и поють канонъ гласъ 4 Козмы твореніе „Явишася источници“».

Л. 4 об. В неделю Ваий после заутрени полагается крестный ход: по «утренѣ же в 1-й часъ ударяють въ било 3-жды и собираются вси въ церковь и бывшу початію землюще крестъ обходятъ монастырь весь поюще „Общее воскресеніе“».

Л. 5. Изложение службы в Страстную седмицу. Замечательна по обрядовым особенностям и по способу певческого исполнения служба в Великий вторник. Во вторник Великой недели «поетася 12 трепарей св. страсти по 5-жды, поеть же ся сице: починаеть десная

страна того же трепаря и паки десная сторона “слава” рекше и паки лѣвая того же глаголя “и нынѣ”, и пѣніе одинаго трепаря обою сторону по двоицы. И починаетъ паки тогоже трепаря десная сторона поетъ же с нею и лѣвая. Тѣмъ же образомъ и прочіи трепари поются». Т. е. каждый из 12 тропарей поется по пяти раз в следующем порядке: сначала поет правый хор, потом левый, затем опять правый и за ним левый поют тот же тропарь на «слава и ныне». В пятый раз поют его оба хора вместе. «По кончаніи же трепарей обою сторону поетъ пѣвецъ прокимень, потомъ поется той же прокимень от людей; пѣвецъ стихъ, людіе прокимень. Посемъ чтется паримія, а по ней апостоль и евангеліе. Посемъ начинаютъ другой трепарь. Се же поютъ свѣчи держаще вси въ рукахъ».

Служба Великого вторника прерывается за утратою целого листа. На следующем записана служба Великого четверга, именно окончание 9-го часа. Затем на л. 6 [и 6 об. — *Ред.*] излагается чин омовения ног по уставу Великой церкви. «По 9 часѣ и „Благослови душе моя Господа“ клеплютъ вечернюю и поютъ блаженна. Посемъ собираются въ паперть² вси, идеже умываніе бываетъ и поставлену бывшу стольцу предъ царскими дверьми (т. е. пред входными дверьми в церковь) и верху его паволоцѣ простертѣ полагается еуангеліе и посемъ обѣлькса попъ и дѣяконъ творита початіе умыванію сице... поются трепари яже прежде умыванія яже суть въ тріоди и по трепарѣхъ кадитъ оба полы стольца... егда дойдетъ (в чтении евангелія), вставъ съ вечера и положи ризы и возьмъ поняву и препоясая, престанетъ дондеже игумень препояшется понявою верху ризъ своихъ. Посемъ речеть попъ посемъ влія воду въ умывальницу, прѣстанетъ дондеже игумень отъ слуги возьмъ съсудъ теплы воды, причетъ попъ и глаголетъ: „приде же к Симону Петру“ и прочая до коньца не прѣстая кончаеть. По окончаніи же евангелія еще мнихомъ умыемомъ, начинаютъ пѣти трепарь на умовеніе, иже въ тріоди писано. По умовеніи всѣхъ отрѣшить точію поняву и възложить на ся епитрахиль и облечется въ фелонь и станетъ предъ стольцемъ. Посемъ дѣякону покадившу имъ же образомъ первое евангеліе и посемъ рекшу: „и о сподобитися намъ“, игумень речеть „миръ всѣмъ“ и чтеть евангеліе отъ Іоанна: „егда умы нозѣ“. Преже чтеніи таковаго евангелія отъ игумена и еще трепаремъ поемымъ попъ, иже первѣе чтеть евангеліе, предъ стольцемъ стоя глаголетъ молитву другую³ умыванія отай. По скончаніи реченнаго евангелія отъ игумена абіе творить ектенію, игумень по скончаніи возгласитъ: „яко милостивъ и человеклоубецъ“, посемъ рекшу дѣякону „премудрость“, бываетъ отпушеніе умыванію».

За умыванием следует вечерня и литургия Василия Великого с пением вечера твоея тайныя вместо херувимской песни. По окончаніи литургии «идутъ на обѣдъ».

Л. 7 об. В Великую пятницу «на первомъ часѣ поетъ пѣвецъ на гласъ 2-й: „кто не плачется Іуды кто не жалуеть ученика яко и внуши сгрѣши и прѣбывъ разумьмъ неуправленъ аще бо бывъ слѣдовалъ слову разума не бы навель нечаянія тѣмъже подажь намъ Хѣ Бѣ глагола-

² Паперть — притвор, которым входили в церковь. По уставу императрицы Ирины *lavipedium* совершается *ἐν τῷ τῆς ἐκκλησίας προνάῳ*, где находилась картина, изображавшая омовение Христом Апостолов (*J. B. Cotelerius. Ecclesiae Graecae monumenta, t. IV. Paris, 1692. [= Analecta Graeca sive varia opuscula Graeca hactenus non edita. Ex MSS. codicibus eruerunt, Latine verterunt et notis illustrarunt monachi benedictini congregationis Sancti Mauri, t. I. Paris, 1688. — Ред.]*, p. 268).

³ Первая молитва произносится священником пред пением тропарей на умывание. У Гоара (*I. Goar. Εὐχολόγιον sive rituale graecorum... Paris, 1647*), p. 745, 599, приводятся три молитвы. С такими же подробностями обряд омовения излагается в синодальном уставе № 300 (ГИМ, Син. 330), типографском № 287 (ЦГАДА, ф. 381, № 144) и софийском (ГПБ, Соф. 1136), с которого весь этот чин издан акад. Срезневским в «Памятниках русского письма и языка» (*И. И. Срезневский. Древние памятники русского письма и языка (XI–XIV вв.). СПб., 1863*), с. 184–185. У Гоара (*Εὐχολόγιον...*, p. 745, 599) излагается этот обряд по уставу иерусалимскому и совершается после литургии.

ти и творити спасная яко человекѡлюбець“. таже пѣвци, посемъ ть же трепарь, и пѣвецъ причетъ конецъ того трепаря (припевае последние слова тропаря)». Так назначается петь соответствующие тропари на каждом часе.

Л. 8. В Великий пяток «вечерня поется въ церкви помовенія ради церкви; псалтирь же не поется». После указания апостола и евангелия на вечерне в Великий пяток замечено «а литургія постная».

Л. 8 об. и 9. Служба в Великую субботу. На утрене «воскресение Христово» «не молвится». На хвалитных на «и нынѣ» полагается: «преблагословенна еси Богородице» «якоже великая церкы поеть». «Слава в вышних Богу» «пѣвчески». «На слава же такового пѣнія входитъ попъ съ діакономъ имуща евангеліе и свѣщи предыдущи и входятъ на столъ и давъ миръ сядетъ и речетъ прокимень гласъ 4-й „воскресни Господи помози намъ“, затем апостол и евангелие: «чтеть же ся отъ полу въ олтари». (Объяснение и перевод см. выше с. 148 [И. Д. Мансветов. Церковный устав... М., 1885, с. 148; см. наст. изд., с. 235. — Ред.]»)

К вечерне и литургии в Великую субботу «клеплютъ въ 11-й часъ. По „благослови душе моя Господа“ (поется) „Господи воззвахъ“ гласъ 2-й и поють стихиры три по двоицы святого Ѳеодора, на „слава и нынѣ“ гласъ 6-й: „днесъ тайно“, посемъ входъ с евангеліемъ».

Л. 10. Служба в день Пасхи. (Издана архимандритом Сергием: *Сергий*. Полный месяцеслов Востока, т. I. М., 1875, прилож. 7, с. 38 [изд. 2-е, испр. и доп., т. I. Владимир, 1901, прилож. 11, с. 459–462. — Ред.]»)

Л. 12. На вечерне в день Пасхи «начинають „Господи воззвахъ“ гласъ 8-й и поють стихиры три по двоицы: „днесъ адъ стоня вопіеть“; на „слава и нынѣ“ первую стихирю, посемъ бываетъ входъ отъ діаконовъ и поповъ съ евангеліемъ и кадильницею и свѣщамъ предыдущимъ». По вечерни полагается мефимон особого краткого состава с тремя поклонами. Так поется вечерня и павечерница во все дни Святой недели. «Подобаеъ же се вѣдѣти, яко въ ть день по хрѣстѣхъ (с крестами, с крестным ходом не ходят) реченая же служба великыя недѣля утрения и литургія безъ цѣлованія и безъ чтенія слова Златоустаго „иже благочестива“ стваряется всю недѣлю. И се же вѣдѣти есть яко по миновеніи великыя недѣля не внутрь олтаря ктому прокимень и апостоль и евангеліе глаголется но внѣ олтаря по одержащюму уставу». О чтении евангелия в день Пасхи замечено, что оно «чтется отъ игумена близъ престола стоя двѣма діаконома поддерживаема евангеліе» [л. 11. — Ред.]».

Л. 12 об. В понедельник Пасхи при часе 2-м дня «клеплютъ въ било 3-жды и собираются вси въ церковь и попомъ оболкшемся сирѣчь по хрѣстѣхъ въ чистыя ризы бываетъ початіе и идутъ съ кресты и обиходятъ около монастыря поюще „Христось воскресе“... и возвращеся клеплютъ и начинаютъ литургію».

«Блюсти же подобаеъ, яко аще хотятъ въ ть праздникъ нѣци отъ братія украситися скимою, поется въ понедѣльникъ вечеръ по стихирахъ Пасхи стихиры три о скимѣ».

Въ понедѣльникъ память творимъ святыхъ апостоль. Во вторникъ праздныя недѣли соборъ творимъ святей Богородици». Полагается на литургии прокимен «Величить душа моя Господа», аллилуйный стих «Воскресни Господи въ покой твой».

Следующий лист утрачен.

Л. 13 начинается замечанием об оставлении в неделю Пасхи службы древним святым, кроме великомученика Георгия, евангелиста Марка, апостола Иакова, «тѣхъ бо токмо стваряется праздникъ», но и то в таком лишь случае, когда эти праздники не случатся в самый день Пасхи, или в понедельник пороздныя недели.

Л. 14. В неделю третью память мирноносцам. Канон поется Великия субботы, глас 6-й «волною морскою». В неделю четвертую служба о расслабленном.

Л. 15. Во вторник и среду служба Преполовению. Выписываем тропарь: **прѣполовь-
шюса праздникоу жажущюю дѣшою мою блговѣрнѣа** (*εὐσεβείας* = благочестия) **напои воды
ако всѣмъ спсе възъпилъ кси́ жажан да градеть къ мѣнѣ и пиеть источникъ живота
могго Хѣ Бѣ слава тебѣ.**

Затем целый лист, заключающий службу Вознесения, вырезан.

Л. 16. Устав об отправлении павечерницы от понедельника Антипасхи до Вознесения. Полагается павечерница полная с поклонами кроме суббот и господских праздников «яже обрящеши на своихъ мѣстѣхъ назнаменаны» [л. 16 об. — *Ред.*]. В субботу шестой недели служба св. Отец 1-го Никейского собора.

Л. 17. «В субботу Пентикостии служба за усопшая, якоже и в мясопустную субботу». Тропарь пятидесятницы читается следующим образом: **Блгнѣ кси Хѣ Бѣ нашѣ гавлий
ловца прѣмоудрыа и постлавѣ имъ дхъ стѣ тѣми оулови вселенноу члвколюбче слава
тебѣ.** В антифоне на литургии пятидесятницы из 19-го псалма читается: «и олькауотоматы (всесоужение) твоя тучна боуди» [л. 17 об. — *Ред.*].

Л. 18. На вечерне в день Пятидесятницы читаются в три приема три молитвы коленопреклонения, но ни начала их, ни содержания не указано, сказано только, что «попъ чететь изъ олтаря на слусѣ (вслух) всѣмъ 1-ю молитву, всѣмъ на колѣну лежащемъ» (*Turicum sive regula Irenes Augustae // J. B. Cotelerius. Ecclesiae Graecae monumenta, t. IV. Paris, 1692* [перепечатка изд.: *Analecta Graeca sive varia opuscula Graeca hactenus non edita. Ex MSS. codicibus egerunt, Latine verterunt et notis illustrarunt monachi benedictini congregationis Sancti Mauri, t. I. Paris, 1688. — Ред.*], p. 202: *ἀναγιγνώσκειν εἰς ἐπήκοον πάντων*).

Л. 19. «Въ пятокъ тоя недели провожается праздникъ».

Л. 19 об. На утрия в понедельник (после недели Всех святых) начинается пост св. апостол. После изложения вечерни в неделю Всех святых замечено, что с этой недели с вечера начинается и «кланяніе; аче не въ церкви а въ келіяхъ, поклонянія же бывають въ постъ св. апостоль на день и на ночь 200» [л. 20. — *Ред.*].

Л. 20 [и 20 об. — *Ред.*]. «Врѣмя же часного пѣнія (т. е. пения часов) есть сице. Начинающю 2-му часу дне клеплють и поется 3 часъ, начинающю же 3-му — клеплють 6 часъ и 2 „слава“ отпѣвше и егда начнуть 3 „славу“, попъ и дѣяконъ идета въ олтарь и поклонявшася у святыя трапезы шедьша поклонитася игумену и обѣлкса дѣяконъ проскумисаетъ». (Так и в синодальном уставе [ГИМ, Син. 330. — *Ред.*] «и проскумисаетъ дѣяконъ». В типографском уставе № 287 [ЦГАДА, ф. 381, № 144. — *Ред.*] «попъ съ дѣякономъ... облачитася и проскумисаета», л. 25 об.) и все доспѣеть и якоже отпоють „славу“ и „святый боже“ и „отче нашъ“ и „Господи помилуй“ и яко начнуть глаголати (вероятно: „Господи помилуй“, потому что далее, когда вход с евангелием уже совершен, братия кончают, зовуще „Господи помилуй“ 40), идеть понамонарь (sic) и клеpletъ клепаніе литургійное и въ томъ чину видеть дѣяконъ съ евангелиемъ и попъ створить входную молитву и братія кончают зовуще: „Господи помилуй“ 40 и дѣяконъ речеть: „премудрость“ и рекуть: „приидите поклонимся“, „единочадный сыне“, таже „слава“ и трепарь за мертвыя „помяни Господи“ и нынѣ [sic! должно быть: инь. — *Ред.*] богородичень, прокимень за мертвыя прикладается; „благослови душе моя Господа“ и „хвали душе моя Господа“ не поется и „блаженна“ не глаголется». После литургии девятый час и идут на трапезу.

Л. 21 об. Помещается особая глава под киноварью: «а се о каөизмахъ како подобаетъ пѣти каөизмы». От понедельника Антипасхи до Воздвижения полагается на вечерне и утрне по одной кафизме, от Воздвижения до недели сыропустной по две. На последней строке того же листа киноварью написано: «о панюхидѣ да бываетъ же панюхида» и затем на сле-

дующем листе 22 продолжение чернилами: «лѣтомъ въ притворѣ св. Пантелѣмона идеже и нашъ гробъ есть». Панихиды назначаются править в следующие дни: 1) в субботу Пятидесятницы, 2) в пост св. апостол, 3) 12-го августа⁴, 4) в пост апостола Филиппа, 5) в пятницу вечера в неделю мясопустную, 6) марта 15-го. Дня для седьмой панихиды не назначено. То же и в уставе синодальном № 330–380 [ГИМ, Син. 330. — *Ред.*] (л. 270 об.). Вся эта статья заимствована из устава Алексиева и читается в синодальном списке № 330.

Затем читается заповедь или наставление монахам от лица составителя устава, которую мы выписываем дословно: «си же заповѣдаемъ извѣстуеть да по отшествіи нашемъ къ Господу да ходятъ мниси на всякъ день и вечеръ на гробъ усьпшихъ (на общее братское кладбище) по отпущеніи павечерница да творятъ за ны молитву къ Богу съкрушеннымъ сердцемъ и смѣреннымъ духомъ по реченому образу сѣравшесе вси да начинаютъ сиче „придѣте поклонимся“ тоже 19 псаломъ „услышитъ тя Господь“ обаче въ царя мѣсто глаголетъ „Господи спаси раба своего и услыши ны“ другой псаломъ 22 „Господь пасеть мя“, 3 псаломъ 21 „къ тебѣ Господи вздвигохъ“ посемя „стыи бѣ“ и „оце нашъ“ таже трепарь „покой Спасе нашъ“, „помяни ги яко благъ“ „глубинами мудрости“, „содѣтелю и творче“, „слава“, „съ святыми си покой“, „и нынѣ“, „тя градъ и станице“; таже „ги помилуй“ 40 тихы, посемя 3-жды помолшесе за ны „да съподобитъ ны гѣ съ угодившими ему“ да отпущени будутъ игуменомъ молитвѣ бывши. тогоже и по коньчаніи утрения да творятъ. Мы убо надѣющесе благоговѣнству мнихъ, яко никому же прѣслушати имъ сея заповѣди си заповѣдаемъ не зѣло врѣменьна (бременна) суца, ни тяжька отъ житель благыхъ и добротазумныхъ; аще ли ти о сихъ о нихъже молимъ изнемогати начьнуть прочее добрѣ вѣдѣти яко разсыплють аще имъ не глаголетъ».

Л. 22 об. Особая глава о службах, в которой показаны: прокимен, апостол, аллилуиа на глас со стихом, евангелие и причастен на литургии каждого дня седмицы.

«Служба ангеломъ; ищи сентября в 6-й день». (Под шестым сентября в кондакаре этого устава записана память архангела Михаила.) «Служба Предтечи во вторникъ». «Служба св. Богородицы, ищи сентября въ 8-й день». (Под осмым сентября в кондакаре служба рождеству Богородицы.) «Служба св. апостоль, ищи июня в 30-й день». (В кондакаре на этот день не положено никакой памяти, но в других месяцесловах собор 12 апостолов.) Служба кресту, «служба пророкамъ (л. 23-й), ищи службы безъ апостола июня 14-го, апостоль же есть къ Коринѣянамъ: „Братіе, не дѣти бывайте“». (В кондакаре нет памяти на 14 июня, но в древних минеях, как и теперь, празднуется в этот день память пророка Елисея.) Из этих ссылок видно, что в первоначальной рукописи была и служба по месяцеслову, но утрачена впоследствии.

За перечислением служб седмичного круга помещено несколько служб на особенные случаи, именно: «служба бездождію», «на пришествие поганыхъ тоже и страха ради», «служба трусу», «служба недужнымъ» (л. 23 об.), «служба хръстинамъ», «служба граду» (на заложение города), «служба страху и рати», «служба на побѣду» (24 л.), «служба на миръ», «служба печали человѣку».

Л. 24 об. «Кондакаръ с Богомъ починаемъ. Мѣсяца сентября въ 1-й день кондакъ св. Симеона, гл. 2 самогласно». Под этим заглавием помещены в уставе кондаки и икосы по дням церковного года в порядке месяцеслова, начиная сентябрем. Вслед за обозначением дня памяти святого или праздника здесь записывается: а) кондак сначала обыкновенным и затем растяжным письмом, приноровленным для пения, с кондакарными нотными знаками над

⁴ Т. е. за два дня до освящения Успенской церкви в монастыре патриарха Алексия.

текстом, с обозначением гласа и подобна или с надписью «самогласно», когда кондак исполняется собственным напевом; б) икос с обозначением подобна. Икосы сопровождаются кратким припевом, во главе которого стоит слово: «людіе», а стих, или припев, состоит в повторении заключительных слов кондака. Например, после икоса на рождество Богородицы читается: «людіе: неплоды рожаеть тя Богородицу и питательницу жизни нашея». Впрочем, припевы не всегда поставлены, и самое слово «людіе» иногда опускается, точно так же не все кондаки положены на ноты.

Л. 27. В кондаке на Воздвижение читается: «възвесели силою съвоею вѣрнаго князя нашего». Но этот местно-русский характер перевода выдержан не везде, и в кондаке мученицы Евфимии читается: «вражія шатанія подъ ногама **црѣ** (цесарь — старославянское вместо царь *βασιλεύς*) нашихъ покорити молися» (28 л. [л. 28 об. — *Ред.*]). Начало кондака на день св. Иоанна Богослова, 26 сентября, читается: «величья твоя уното кто исповѣсть».

1-го октября праздника Покрову не положено, а записана память апостола Анании.

11-го ноября после мучеников Мины, Виктора и Викентия положена память Феодора Студийского с кондаком и икосом, впрочем без певческих знаков. Ноября в 21-й день положен кондак на внесение святыя Богородицы.

Св. Николаю положено два кондака: первый «в Мрѣхъ святыи святитель явися» и другой, после икоса, «свѣтлый житіемъ облиставъ яко солнце». Оба эти кондака положены на ноты.

Кондак Рождеству Христову читается следующим образом: **дѣва днѣ пребогатаа ражактѣ и земля вѣртѣтъ неприкосновеную приноситѣ аггли съ пастыри славословествватѣ. вѣлсви же съ звѣздою поутѣшьствоуютѣ насѣ во ради родиса отроча младо превѣчный богѣ.**

11-го января память пр. Феодосия. В кондаке читается следующее обращение к святому: «стадоначальниче божествьныхъ дворовъ».

После кондака и икоса на день свв. Афанасия и Кирилла (18 января) следующий лист утрачен.

Л. 53. В икосе на перенесение мощей св. Златоуста читается: «свѣща дѣль моихъ уныла бысть».

Л. 55. Праздник Сретения называется: «внесение Господа нашего Иисуса Христа». В кондаке на этот праздник читается: **нѣ оумири вѣ браньхъ житиѣ наше и вѣ дѣржавѣ князѣ коже вѣзлюбѣ.**

На праздник Благовещения положен кроме кондака и икоса акафист. Но начало его до половины 2-го икоса утрачено за утратою листов. Заключительные слова «радуйся, Невѣсто неневѣстная», также «аллилуіа» припевают людие, но сам чтец не произносит этих слов. После 6-го икоса, кондак «взбранной воеводѣ» начинает певец, а народ продолжает его и доканчивает.

Июля 24-го положена память свв. Бориса и Глеба — единственная во всем кондакаре из русских святых, но, к сожалению, лист, на котором записано начало кондака, вырезан и сохранилось только его окончание и полный икос.

Выписываем сохранившееся: **вѣ рацѣ [sic! должно быть: кѣ. — *Ред.*] мощи ваю ицѣлениа дары прикѣлемъ. вы во бжѣствнаа врачѣ кста икѣ. по едема виѣлеомъ. разоумьнок житиѣ съвершаа преблагене црѣкыимъ вѣньцемъ. ѿ оуности оукрашенъ. пребогате романе властѣ велиа вы свокому отъчьствоу и все тварн тѣмъ вида твон оуспѣхъ Хсѣ Бѣ соудѣмъ своимъ на мѣченик призва тѣ и крѣпость ти подавѣ съ нѣсе да повѣдиши врага съ давидѣмъ мѣжьскы съ вратомъ си пострадавѣвшимъ и живѣвшимъ съ тобою лю вы бжѣствнаа врачѣ кста.**

С 79 л. на обороте помещается кондакарь триодный, начинающийся неделю блудного сына и оканчивающийся неделю Всех святых. Так же как и в кондакаре синаксарном, здесь записываются кондаки и икосы.

Л. 79–80. Неделя о блудном сыне. Суббота мясопустная за вся усопшая. Кондак «со святыми покой». Икосов два: 1-й — «Ты единъ еси безсмертне», 2-й — «невѣде кдѣ ныня душа отходятъ» (на ноты не положены), л. 80 об. [Л.] 81: Неделя мясопустная и сыропустная. Между 81 и 82 листом пропуск. Л. 82 начинается последним словом кондака 2-й недели Великого поста и затем тот же кондак помещается певчески.

В неделю 3-ю поста «кондакъ гласъ 7-й самогласно тъже и на средокрестіе: „Уже пламенное оружіе“». Л. 83. В икосо той же недели читается: «кто въдруживиі гвоздь въ сердце мое... чръво мое болѣзнуеть, чувства моя жюють духъ мой и нудимъ есмь отринуги Адама».

Кондак Великого канона читается следующим образом: «Душе моя душе моя встани что дремлеши, конецъ приближается и молвити (*Ἐορυσβείσθαι*) имаши възникни вопіющи да пощадить тя Христось Богъ въсьде въсячьская исполняй». Л. 86. В кондаке Великой среды читается: «яко да простыню (прощение) ми яко владыко подаси». Л. 87. Начало кондака Великой субботы: «бездну затворивый мертвъ видится и понявою и плащаницею обить». Затем ряд кондаков прерывается со дня Пасхи до недели расслабленного за утратою двух листов.

Л. 90 об. Суббота пред Пянтикостием за мертвыя.

Л. 92–94. Помещены вне порядка кондаки и икосы на память Григория Богослова, Игнатия Богоносца, на освящение церкви и кондак молебный Богородице с икосом.

Л. 94–97. Кондаки воскресные и икосы. Под этим заглавием помещены воскресные кондаки и икосы октоиха, с указанием подобна и припевов, но на ноты не положены. В кондаке глас 5-й ошибочно читается: «къ Адамови (аду, адови) Спасе мой шель еси».

С 97-го листа до конца помещены разного рода песни, входящие в состав тропология. Этот отдел составляет обычное дополнение древних кондакарей и читается в сборниках Синодальном [ГИМ, Греч. 302; см. изд.: *Амфилохий*. Кондакарий в греческом подлиннике XII–XIII в. по рукописи Московской Синодальной библиотеки № 437... М., 1879. — *Ред.*] и Корсиниевом [рукопись из библ. кн. Андреа Корсини; см. изд.: *J. B. Pitra. Analecta sacra Spicilegio Solesmensi parata, t. I. Paris, 1876. — Ред.*]. Состав этой части различен, но при всем разнообразии как нельзя лучше подходит к содержанию сборников, известных под именем тропология и заключающих асматика, т. е. тот материал церковной службы, который исполняется певчески по гласам.

Л. 97. «Начаткъкъ бѣъ гѣъ из осми глѣа». Под этим заглавием помещен тропарь воскресный 1-го гласа, богородичен, троичен и стихи из псалмов с аллилуиа того же гласа. Последние во всех гласах положены на ноты. Нотные знаки по начертанию отличаются от тех, которые поставлены над кондаками и принадлежат к системе так называемых крюковых знамен.

Л. 98. «Начатокъ съ Богомъ степеннымъ изъ осми гласъ». Степенны положены на крюковые ноты.

Л. 100. «Начатокъ „Богъ Господь“ гласъ 2» и т. д. до пятого включительно. Затем изложение тропарей по гласам прерывается на л. 100 новою статьею под заглавием «начаткъ аллоуиамъ», в которой помещены припевы из псалмов на разные праздники и дни памяти Святых.

Л. 117 об. 124. Без особого заглавия новая статья, в которой помещены подобны всех гласов, положенные на крюковые ноты. Число подобных не для всех гласов одинаково, а некоторые из них оставлены без нотных знаков.

Л. 122 разорван вдоль и оторванная часть утрачена.

Л. 124. «Пѣніе похрестное гласъ б». Под этим заглавием помещены покаянные и молебные тропари к Богородице, исполняемые во время литии, молебнов и других служб. Записаны 15 тропарей, из которых некоторые замечательны по особенностям древнеславянского перевода, например «Милосердія источникъ (переводчик читал *πηγή* вместо *πίλη*) отверзи намъ»; «Спаси отъ бѣдъ градъ твой Богородице»; «Богородице всецесарице простославныхъ (вместо православных) похвало». Конца последнего тропаря недостает за утратою следующего листа.

Л. 126 и последний занят тремя воскресными кондаками 6-го, 7-го и 8-го гласа, писанными растяжным письмом, приуроченным к пению. Лист этот стоит не на своем месте, но должен составлять продолжение 97-го листа, на котором изложение воскресных кондаков октоиха прервано на пятом гласе.

На поле этого листа тою же рукою, но почерком не столь тщательным, записано несколько слов, из которых можно разобрать: «браті... челобитье Ѡ филипа Ѡ дьяка къ господину (?) ко...» Внизу листа подпись на двух строках, наполовину выскобленная. Можно разобрать только с начала каждой строки по несколько букв: мѣа... мрѣ. Вероятно, это была запись о принадлежности книги какому-нибудь монастырю или подпись ее владельца.

В среду и пяток сырной недели положена литургия постная, которой предшествуют часы. В Типографском Уставе записано в этот день следующее: «по отпущеніи обѣдняя идутъ на трапезу и ядятъ сыръ и яйца и рыбы, сице же и въ пятокъ». В неделю сыропустную «измѣняются лежащая индитія на святой трапезѣ и полагается постная».

Служба в понедельник первой седмицы поста начинается утреною, которая поется позже «ради вечерняго утѣшенія»⁵, именно — в начале 1-го часа — и состоит из шестопсалмия и трех кафизм; по первой — седален в октоихе, по второй — «тропарь дневной иже в парміи тритек.», т. е. тропарь пророчества на паремии 6-го часа. Третий и шестой час соединялись в одну службу, которая называлась тритекти. (См. нашу статью о песенном последовании [И. Мансветов. О песенном последовании (*ᾠσματικὴ ἀκολουθία*) // Прибавления к изданию Творений святых отцов в русском переводе за 1880 год, ч. XXVI. М., 1880, с. 1011–1020. — *Ред.*]) По третьей паремии седален в триоди св. отца (т. е. Феодора Студита), который поется по разу певцом и людьми. Затем «пѣвецъ говорить стихъ, а людіе сѣдалень». Вместо канона поются два трипеснца Иосифа и Феодора по 10 стихов на каждой песни. На стиховных по «хвалите Господа» стихира подобна Феодора Студита и затем самогласная, мученичен и богородичен. О великом славословии не упоминается. Первый час поется «оприснь» (отдельно) заутрени, «уже свитающе дни», третий — в начале 3-го, шестой — в начале 5-го, девятый — в начале 7-го; на 9-м часе упоминается чтение, вероятно, не паремий, а из слова Анастасия мниха Синайской горы от 6-го псалма или из Ефрема Сирина. Эти чтения положены на первом и девятом часе в первую неделю. Затем следует вечерня и литургия постная, на которой братия приобщалась Св. Таин и по окончании ее входили на трапезу для обеда, как и в прочие дни первой седмицы. После небольшого промежутка («мало посѣдѣти») — павечерница, к которой клеплиот «прежде захода солнца». В следующие дни утрени начинается ранее — в конце 3-го часа ночи и продолжается до 10-го часа.

Особой службы в пятницу 1-й недели в честь Феодора Тирона не положено; говорится только, что вечерня с литургиею в этот день, равно как в субботу утрени и литургия, справ-

⁵ Объяснение этого замечания см. в литургической части иерусалимских уставов.

ляются в церкви его имени, а павечерница в пятницу поется малая «не субботы ради, но праздника ради св. Феодора». Несомненно, что это был день праздничный, как видно и из устава о пище. В службе 1-й недели Великого поста дается значительное место воспоминанию о пророках, согласно с назначением этого дня по древнейшему уставу до установления службы в память Торжества Православия. Положены три стихиры пророкам на «Господи возвах» и три канона, между которыми последний «пророкам» глас 3-й Германа. В некоторых древнейших триодях службы Православию вовсе не положено, а справляется одна воскресная по октоиху и пророкам. Аллилуйный стих после Апостола избирается применительно к тому же случаю «Моисей и Аарон во пророцехъ его», Апостол и Евангелие пророкам.

В неделю 3-ю поста полагается обряд выноса и поклонения Кресту. Из особенностей его отметим следующее: по 2-й кафизме Крест выносится из сосудохранильницы (*σχευοφυλάκιον* — ризница, отделение, соответствующее теперешнему диаконнику и составлявшее особое от алтаря помещение) и полагается на престоле. По 9-й песни канона выносится из алтаря и кладется на особом, покрытом паволокою столе, который ставится перед алтарем. На конце утрени (после «Святый Боже» на великом славословии) отпуска не бывает, но совершается поклонение кресту при пении тропаря: «Кресту Твоему поклоняемся» и стихир крестных; затем — ектения и отпуст. После утрени назначается хождение со крестом внутри монастыря, по братским келиям, причем крест несет священник на голове (*ἱερεὺς* — чиститель), предшествуемый диаконом с кадиллом, парамонарем со свечою и в сопровождении всей братии. По возвращении в церковь св. Крест полагается — по Типографскому Уставу — в сосудохранильнице, а по Синодальному [ГИМ, Син. 330. — *Ред.*] — «в сосудѣ своемъ» (*σκευὸς* — рака, футляр, влагалище). В прочие дни этой седмицы до пятницы включительно поклонение кресту совершается на конце 9-го часа, для чего, при пении блаженн, выносится крест из сосудохранильницы, а по окончании обряда снова возвращается в нее.

По Типографскому Уставу великий канон поется в среду 5-й недели «вечеръ в трети часъ нощи» (следовательно, было всенощное бдение), а по Синодальному — в четверг на утрени.

В субботу 5-й седмицы на утрени — чтение акафиста. Оно начинается по 6-й песни канона и происходит следующим образом: вслед за кондаком «Взбранной Воеводе» поют «прочее 20 и 4 икоса и на тѣхъ не сѣдѣти». Так говорится в Синодальном уставе (№ 330, л. 17), а по Типографскому «поютъ икосъ 24 не сѣдающе». О значении выражения 24 икоса в отношении строя древнего акафиста см. в нашей статье о кондакаре XII–XIII в. из Синодальной библиотеки в «Прибавлениях к изданию Творений св. отцов в русском переводе» за 1880 г. [И. Мансветов. Кондакарий в греческом подлиннике XII–XIII в. по рукописи Московской синодальной библиотеки № 437 Архим. Амфилохия // Прибавления..., ч. XXVI. М., 1880, с. 499–500. — *Ред.*]. По окончании акафиста следует 7-я песнь канона, и далее служба идет своим порядком.

В 5-ю неделю на утрени поют два канона, из которых второй преподобной, творение Марка глас 8, «Посеченнаго несек.», т. е. канон Марии Египетской, творение Марка Идрунтского. Подробнее говорится о службе Марии Египетской в Уставе Типографском.

В Лазареву субботу на утрени «евангеліе не глаголется» (в иерусалимских уставах исключение делается для храмового праздника), но поется «Воскресение Христово видевшие» (следовательно служба справляется праздничная, ввиду чего мог возникнуть и вопрос о евангелии); на конце песней канона «глаголются ирмосы иже на Пасху». На литургии вместо трисвятого «елицы во Христа крестистесь» прокимен «Господь просвещение мое». Вероятно, в древности этот день был избираем для совершения крещения, как видно и из содержания кондака этого дня: «спогребшеса тебѣ крещениемъ твоимъ Господи».

На вечерне в субботу Ваий по окончании «блажен муж» переменяются стороны (хоры певцов): правая переходит на левую, а левая обратно; пение «Господи воззвах» начинается с левой стороны.

В Типографском Уставе упоминается на вечерне «мефимонь малый»; так называется здесь повечерие.

На утрени в неделю Ваий после евангелия не поется «Воскресение Христово видевше». В Типографском Уставе описывается обряд раздаяния ваий при пении 50-го псалма (см. описание этого устава в приложении III [*И. Д. Мансветов. Церковный устав... М., 1895, с. 379–391 — с. 222–231 наст. изд. — Ред.*]), но в Синод. № 330–380 [ГИМ, Син. 330. — *Ред.*] об этом обряде не говорится, а описание его внесено в дополнительную часть. Полагается канон творения Косьмы (Майномского) «явишася источницы», но с следующей оговоркою: «**аще ли ветъхын обычаи държа** (если же держаться древнего обычая) **да и кѧн** (канон) **андрѣвъвъ покѣтъ гла̄ д̄ въспонимъ ꙗѣ бѣс с ре̄ нымъ канъмъ покѣтъ добрък было въ не̄** (неделю) **то оставльшемъ тькмо пѣти козьмы мьниха, тако подобае̄ того кан и стиѣа и потишик пѣти, по съкончании же кокаждо пѣ̄ поюѣтъ ѡрмѣ въ перисъ мѣсто**» (л. 21 [ГИМ, Син. 330, л. 21–21 об. — *Ред.*]).

По окончании утрени перед обеднею совершался крестный ход в монастыре (по **хрьстѣхъ идюѣ**), при пении тропаря «Общее воскресение». Крестный ход справлялся в этот день и при Феодоре Студите, как видно из его жизнеописания, где рассказывается, что для этой процессии было вынесено множество икон в сопровождении всей монастырской братии, при пении тропаря «Пречистому Твоему образу»⁶. Таким образом, Феодор Студит воспользовался обычаем тогдашнего устава, чтобы открыто выразить свою ревность о почитании св. икон и протест против иконоборцев. По окончании крестного хода или литии, с возвращением процессии в церковь, начинается литургия. Из особенностей ее или, лучше сказать, каждой праздничной обедни, следует отметить пение 4-й и 5-й песни праздничного канона (чаще же 3-й и 6-й, что на языке церковном называется *τριδέκτη*⁷). Далее упоминается о входном стихе, т. е. стихе, сопровождающем вход священника в алтарь на малом входе⁸. В обыкновенную обедню таким стихом служит «приидите поклонимся», в праздничные же дни назначается особый стих, применительно к содержанию праздника, например, в неделю Ваий «благословен грядый во имя Господне»... В славянских уставах эти стихи называются: входное, входной стих, а в греческих — *είσοδικόν*. Много таких стихов применительно к празднику указано в Синайском канонаре [О Синайском канонаре, т. е. сборнике правил или уставе, см.: *Антонин. Древний канонарь Синайской библиотеки // Труды Киевской духовной академии, 1874, т. II, с. 189–216, 458–497; Сергей. Полный месяцеслов Востока, т. I. М., 1875, с. 75 сл. (изд. 2-е, т. I. Владимир, 1901, с. 145–150); И. Д. Мансветов. Церковный устав... М., 1885, с. 68–70; издание: А. Дмитриевский. Описание литургических рукописей, хранящихся в библиотеках православного Востока, т. I, ч. 1. Киев, 1895, с. 172–221. — *Ред.*].*

Во вторник Страстной недели поется последование Страстей Христовых. Оно состоит из 12 тропарей, исполняемых по три на каждом часе, с особою паремиею, чтением апостола и евангелия.

⁶ Vita Theodori Studitae // Patrologiae cursus completus. Accurante J.-P. Migne, Series graeca, t. 99. Paris, 1860, col. 185.

⁷ *I. Goar. Eὐχολόγιον sive rituale graecorum... Paris, 1647, p. 124; C. Du Cange. Glossarium ad Scriptores Mediae et infimae Graecitatis. Lyon, 1688, sub voce τριδέκτη.*

⁸ **Въходѣщемъ же нкреомъ глѣтся стӣ въходьнын.**

С середины Страстной недели отменяется пение на утрене трипеснцев «Андреева творения», а назначаются трипеснцы Косьмы Майюмского с 8-ю стихами на 3-й песни, 12-ю на 8-й и 14-ю на 9-й. Отсюда видно, что вначале всю неделю были в употреблении каноны Андрея Критского, но затем вытеснены произведениями более позднего, но более известного песнописца, — и, вероятно, не без влияния на эту перемену со стороны иерусалимской практики.

В Великий четверг полагается обряд умовения ног перед литургиею, между 6-м часом и началом вечерни, согласно с обычаем Великой церкви, а не Студийского монастыря, в котором этот обряд справлялся после обедни⁹, как принято и в уставах иерусалимских. Подробное изложение этого обряда по Студийскому уставу Софийской библиотеки, теперь Санкт-Петербургской духовной академии [ГПБ, Соф. 1136. — *Ред.*], сделано И. И. Срезневским в «Памятниках русского письма и языка» [*И. И. Срезневский. Древние памятники русского письма и языка (XI–XIV вв.).* СПб., 1863, с. 184–185. — *Ред.*]; а извлечения из статьи об этом по Типографскому Уставу см. ниже в описании этой рукописи (прилож. III [*И. Д. Мансветов. Церковный устав... М., 1885, с. 379–391; см. с. 222–231 наст. изд. — Ред.*]).

В древнейших триодях, как славянских, так и греческих, положено совершать умовение ног после литургии. Таким образом, практика, записанная в славянских списках Студийского Устава, выражает местный обычай монастыря Алексиева и составляет подражание патриаршей службе. Преимущество этого обыкновения составитель устава оправдывает в особой статье под заглавием: «**какъ прѣже вѣтвѣныа литѣргиа подобае^т оумыванию быти по оуставоу великыа црѣве**» (л. 27 [цитируется рукопись ГИМ, Син. 330. — *Ред.*]). Приводим из нее несколько выдержек.

«**О вѣтвѣнѣмъ оумывании. оуже гавлено ксть. глѣмъ оубо. тако аще и благочѣстныи манастирь стѣдникыи. ѿ кого оубо и коко ради вины не вѣмъ. оваче прѣпатъ по сѣноуמוу танньствоу се съвършати. нъ мы оубо по обычаю стѣпа тоа и великыа црѣве. тако закона въсего чѣстѣнѣиши послѣдѣющии. прѣже стѣпа литѣрѣ повелѣваемъ кмоу быти тако и ѿ бѣпрѣданыхъ словесъ. таковоумоу чиноу наоучае^мса»¹⁰. Это доказывается а) из евангелия «**уже въ стѣни великыи четвертѣ чѣтомоу**... б) из одного места в трипеснце Косьмы Майюмского «**того ради вогласныи козма иже даръ вѣтвѣныа**¹¹ **от свѣтомъ оца примыи. прѣжесѣныихъ причащени и тѣ оумывание покъть бывати** (л. 28) **таковок оумѣвение или кже на въсакыи съборъ прѣдъ таиноу трапезоу стѣтелеви же и икрѣамъ. оумывание роукамъ назнаменуѣтъ**» (Посему богогласный Косьма, который получил дар воспевать божественное от Отца светов, и тот в своих песнопениях прежде священного приобщения, говорит, должно быть умывание. На таковое умовение указывает умывание рук святителя и иереев, совершаемое на каждой литургии перед таинственною трапезою). Обыкновенно умовение ног совершалось перед литургиею: «**гавлено ксть. и ѿ замоудѣнниа**¹² **великыа црѣве. и ѿ вѣтвѣныихъ же словесъ. (нъ подобае^т и ѿ разло-****

⁹ По отпетии 9-го часа, во время чтения, клеплют к вечерне, потом поют блаженны и по окончании их и ектении, «рекшу диакону миромъ Иисуса Христа истиннаго Бога и Спаса душъ сохранени будемъ, попь возгласить: яко святъ еси Боже нашъ, и идуть въ паперть», где положено совершать умовение.

¹⁰ То есть: о божественном умывании уже изложено; прибавим к этому, что хотя знаменитый монастырь Студийский, от кого и на каком основании не знаю, и принял совершать этот обряд после священной литургии, но мы, последуя обычаю Великой церкви, как высшему всякого закона, повелеваем, чтобы оно совершалось пред литургиею, как мы научены таковому чину из богопреданных словес.

¹¹ № 333–381 [ГИМ, Син. 333. — *Ред.*] прибавлено: «питъ» — не пѣти ли?

¹² № 338–381 [sic! ГИМ, Син. 333. — *Ред.*] — **замедленна**; СПб. Дух. акад. [ГПБ, Соф. 1136. — *Ред.*] — **замьдленна**.

женна) великыа цѣрке обычаа избиракъмь. и се заповѣдакъмь. държати же. и хранити въсѣбми».

Литургия в этот день назначается Василия Великого с проскумисанием — проскомидией, — по окончании которой идут на обед. Павечерница в келиях. Об утрени и часах в Великую пятницу см. «Описание славянских рукописей московской Синодальной библиотеки» [А. В. Горского и К. И. Невоструева], ч. III/1. М., 1869, с. 243. В этот день назначается помовение церкви, вследствие чего вечерня справляется не в главной церкви, а в церквице святого Георгия¹³. Об этой чистке церкви к празднику есть особая статья в дополнительной части устава (издана арх. Амфилохием [Амфилохий. О внутреннем расположении храма, поставленного в 1025–1043 гг. Алексеем, патриархом Константинопольским, по рукописи славянской XII в. № 330 Синодальной библиотеки // Чтения в Обществе любителей духовного просвещения, вып. VIII. М., 1872, с. 64–74. — *Ред.*]).

Вечерня в Великую пятницу соединяется с преждеосвященною литургиею. Особых обрядов никаких не положено, только стихиры на «Господи воззвах», в числе шести, взяты из 12 тропарей Страстей Христовых, а не те, которые поются теперь. Павечерница малая.

Особенности утрени Великой субботы. «Блаженни непорочнии» поются с тремя аллилуариями: 7, 8 и 9-м, как следует в службе не заупокойной. Под аллилуариями понимаются припевы аллилуйные к стихам 117 псалма. На каждый глас таких припевов полагалось 9 групп: «девяти бо сущимъ аллилуіаремъ на каждый гласъ присно».

Теперь точное значение этих уставных терминов для нас сделалось недоступным и потеряно вместе с практикою асматики и вытеснением древнего тропология. Подробности об аллилуариях изложены в дополнительной части устава, где о них и будет сказано подробнее [см.: ГИМ, Син. 330, л. 250–251; ср. в Типографском Уставе, л. 97 об.–98. — *Ред.*]. «Воскресение Христово видевше» не поется. Положены 2 шестипесенные канона и четверопеснец Косьмы Майюмского (об этих канонах см. в Триоди цветной из Синодальной библиотеки, «Описание славянских рукописей...», ч. III/1, с. 527). Выноса плащаницы не показано. Особенность велико-субботней утрени, применительно к памяти погребения Христова, состоит в том, что после великого славословия, при пении последнего трисвятого на слава Отцу... («на славу же такового пѣніа», как говорится в уставе) совершается вход в алтарь с Евангелием. Преподав мир всем, священник всходил на горнее место и садился на нем; затем читались паремия, апостол и евангелие. В Синодальном уставе иерусалимской редакции № 383–328 [ГИМ, Син. 328. — *Ред.*] к этому прибавляется новая подробность, состоящая в том, что после «Святый Боже», при входе священника в алтарь, «мнихи поють тропарь благообразный Іосифъ». Дальнейшее развитие этого обряда можно проследить по уставам древнерусских монастырей, где он и сложился в его теперешнем виде. Так, например, в Иосифо-Волоколамском уставе из Синодальной библиотеки № 389–337 ([ГИМ, Син. 389. — *Ред.*] XVI в.) на основе первоначального простейшего обряда слагается следующий чин: «послѣ славословіа игумень и іереи съ нимъ вси облукутся во священническія одежды и діакони во всѣ стихари по чину своему и исходятъ со евангеліемъ и со въздухи на главахъ своихъ носятъ (sic) и абіе братія цѣлуютъ св. евангеліе и въздухъ на немъ же образъ положенія во гробъ Господа нашего Іисуса Христа такоже цѣлуютъ и полагають св. евангеліе во алтари на св. трапезѣ, съ нимъ же и въздухъ полагается на св. трапезѣ даже до Ѳомины недѣли» («Описание славянских рукописей...», ч. III/1, с. 325). Но, как видно, вначале этот сложный обряд совершался лишь в монастырских храмах и соборных церквах, где

¹³ Παρεκκλήσια παρεκκλήσιον — малая церковь, придел, прибоженок.

было большое число служащих, а в церквах приходских дело ограничивалось по-прежнему выносом и целованием Евангелия. Такие воздухи с вышитым на них изображением положения Спасителя во гроб на церковном языке греков назывались «ἐπιτάφιον» (надгробие, надгробная пелена), а у нас получили название плащаницы. В Троицком уставнике XVI в. такой воздух прямо называется плащаницею и при описании обряда Великой субботы говорится, что «попы понесутъ надъ архимаритомъ плащаницу, а потомъ другіе плащаницы» («Описание славянских рукописей...», ч. III/1, с. 345). После целования воздух вносили в алтарь, клали на престол, где он и оставался во всю святую неделю (Ibid., с. 403).

Вечерня, соединяемая с литургиею, начинается в 11-м часу (т. е. 5-м вечера); стихир на «Господи возвах» полагается три, из которых каждая поется по дважды на 6-й глас. Какие именно стихиры — не обозначено, но что это не воскресные 1-го гласа, как теперь, понятно из указания гласа и из того, что они называются творением св. Феодора (Студита). На слава и ныне стихира «днешній день». (Замечательно разногласие с иерусалимским уставом.) Число паремий не обозначено — а последнею показана песнь трех отроков. Вместо аллилуиа перед евангелием: «воскресни Боже», причем весь псалом поется на три стиха (отделения) с припевом на каждый со стороны певца «воскресни Боже»; при пении этого стиха священники встают и стоят, обратившись на восток, а при пении стихов псалма сидят. Во время Евангелия они также стоят «на востокъ зряще» (л. 35 об.). В уставе Синодальной библиотеки № 905 [ГИМ, Син. 905. — *Ред.*] весь псалом поется антифонно между дьяком и хорами. После литургии полагается трапеза, по окончании которой поется «Святый Боже» и 12 раз «Господи помилуй»; затем отпуск и все расходятся, совершая по своему усмотрению келейное правило. Павечерницы не положено. Таким образом, по Студийскому уставу не было в обычае проводить пасхальную ночь без сна за чтением в церкви, но позволялось спать, и будильник перед утренею ходил с фонарем по братским спальням и пробуждал спящих. Как на переход к нынешнему порядку можно указать на замечание устава № 905, в котором сказано, что «по захожденіи солнца поется канонъ погребенію и положенію Христа во гробъ» (л. 188 об.).

Утренняя пасхальная начинается в третьем часу ночи (по прошествии третьей стражи ночи, рекше в 9-й час) и излагается согласно с краткою записью, к объяснению которой и отсылается читателя. Особенности ее в сравнении с последнею следующие: упоминается о раздавании приставником свечей братии, при пении кондака и икоса по 6-й песни братия стоят (следовательно, по обыкновенному порядку можно было сидеть). «Помилуй мя Боже» не читается; на хвалитных положены стихиры, теперь не употребляющиеся, но известные по древнейшим рукописным триодам: «Воскресеніа день», «плодь сотворимъ», «свѣтлаго и славнаго». Подробно описывается обряд целования и упоминается о чтении слова Златоустого: «аще кто благочестивъ»¹⁴.

Вопреки указаниям Начертания и оглашений [Феодора Студита, см.: *J.-P. Migne. Patrologiae cursus completus. Series graeca, t. 99. Paris, 1860, col. 1693–1720. — Ред.*], по уставу Синодальной библиотеки часы справлялись не только особо в келии («иже особъ поеть»), но и вообще перед литургиею. Уступка в пользу древнего обычая сказалась в том, что часы положены особые, краткого состава, и это прибавление называется «пѣниемъ за часы». По со-

¹⁴ Подробное изложение пасхальной утрени по студийским уставам см. *Сергий*. Полный месяцеслов Востока, т. I. М., 1875, прилож., с. 38–45 [изд. 2-е. Владимир, 1901, прилож. 11, с. 459 и сл. — *Ред.*]. Проф. Голубинского «История русской церкви», т. I, 2-я пол. М., 1881, с. 658–661 [изд. 2-е. М., 1904, с. 439–502. — *Ред.*].

ставу они короче употребляемых теперь в уставе иерусалимском и едва ли не заимствованы были в студийскую практику под влиянием последнего. Замечательную редакцию представляют эти часы в изложении Синодальной псалтири следованной XIV в. (№ 325–431 [ГИМ, Син. 325. — *Ред.*]; см. «Описание славянских рукописей...», ч. III/1, с. 545–546). Крупная особенность в отправлении литургии состояла в том, что за исключением антифонов она «совершалась внутри божественного алтаря священниками», а евангелие читал игумен перед престолом, имея по сторонам двух диаконов, которые держали евангелие. В таком порядке происходила служба в течение всей пасхальной недели, а по прошествии ее прокимен, Апостол, аллилуиа (перед евангелием) и евангелие читались уже вне алтаря «по объдържашоумоу оуставоу» (т. е. по действующему обычно порядку). Вероятно, исполнение литургии в алтаре ограничивалось сейчас указанными частями и не простиралось на дальнейшие; но в том или другом размере оно допускалось, из него исторически объясняется происхождение обычая совершать пасхальную службу при открытых царских вратах, что само собою требовалось перенесением ее внутрь святилища и участием священников. В таком случае при закрытых дверях многое было бы потеряно для слушателей. Отсюда же ведет начало обычай читать евангелие на пасхальной обедне священнику и диакону по очереди¹⁵. Когда служение литургии было выведено из алтаря и перешло к обычным исполнителям, чтение евангелия в виде исключения осталось за священником, а диакон присоединился к нему, и евангелие стало читаться вдвойне. Обряда с артосом или чина панагии не записано.

На вечерне поются на «Господи возвах» теперешние три стихиры Великой субботы: «днесь адъ стена вопіеть», каждая по два раза; на «слава и ныне» первая из этих стихир. Употребление их на пасхальной вечерне имеет близкое отношение к представлению Воскресения Христова в древнецерковном искусстве под образом Сошествия во ад. Этот момент, как олицетворение совершившейся воочию победы над смертью, принят был византийскою иконографиею за основание для изображения Воскресения Христова, а подробности этой картины были заимствованы из так называемого Евангелия Никодимова. Христос, стоящий на разрушенных верях ада, попирающий сатану и извлекающий из его власти узников, есть художественная иллюстрация пасхальной стихиры «днесь адъ стена вопіеть», а эта последняя, с двумя дальнейшими однородными ей, может служить комментарием древней иконографии Воскресения.

Павечерница коротенькая, по образцу часов, с тремя поклонами.

В понедельник Святой недели полагается перед литургиею крестный ход. На вечерне в этот день поются, кроме пасхальных, три стихиры о схиме, так как некоторые из братии «желали въ тотъ праздникъ украситися скимою».

Служба в пятницу на вечерне и в субботу на утрени отличается преобладанием пасхального содержания, более чем в другие дни Святой недели. Пение «Христос воскрес» прекращалось с субботы на Пасхе, как замечено в уставе: «оть того бо дне не поють ктому „Христось воскресе“ ни на вечерни, ни на утрени» (л. 44.) Суббота и была, вероятно, днем отдания Пасхи, почему накануне Вознесения нет признаков службы отдания.

Служба понедельника Антипасхи имеет праздничный характер: в воскресенье на вечерне полагается вход, в понедельник на утрени «Бог Господь» с воскресным тропарем, степенна, прокимен и Евангелие, «Воскресение Христово видевше», один из канонов — воскресный.

¹⁵ Об этом обычае в студийских уставах и ранних иерусалимских не говорится, но он уже имел место в XI–XII вв., как видно из 22-го ответа Нифонта на вопросы Кирика.

Монахи освобождаются от ручных дел (л. 46–47). Как видим, здесь повторены особенности службы этого дня по Начертанию студийскому. Особенности службы от недели Антипасхи до дня Пятидесятницы см. «Описание славянских рукописей...», ч. III/1, с. 246.

На вечерне в день Пятидесятницы замечательно упоминание только о трех молитвах коленопреклонения, которые священник читает «на слусѣ всѣмъ изъ алтаря всѣмъ на колѣну лежащимъ», а диакон перед каждою из них говорит ектению с приглашением стать на колена.

Древнейшая русская редакция Студийского устава: происхождение и особенности богослужения по Типографскому списку

Богослужение русской церкви с самого начала своего существования определялось авторитетом и традицией Константинопольского патриархата. К моменту крещения Руси там сформировалось два типа богослужения — кафедральное и монастырское, различные как по составу самих суточных служб, так и по составу и способу исполнения их текстов. Кафедральное богослужение, сильно отличающееся от остальной богослужебной практики, зафиксировано в Типиконе Великой церкви. Для монастырей Константинопольского патриархата образцовым был устав столичного Студийского монастыря. С небольшими изменениями он употреблялся, вероятно, и в остальных городских храмах. По крайней мере, древнерусские списки Студийского устава свидетельствуют о его употреблении в XII–XIII вв. как в монастырском богослужении, так и в приходском и даже кафедральном¹. Самому Феодору Студиту приписывается составление очень краткого «Начертания устройства Студийского монастыря», содержавшего основные регламентации для великих праздников². До конца X в. других записей студийской традиции сделано не было: «Диатипосис» Афанасия Афонского (971 г.) для основанной им Лавры почти в точности повторяет «Начертание» Феодора Студита³. Около 1034 г. константинопольский патриарх Алексей Студит зафиксировал существовавшую в это время богослужебную практику, создав древнейшую из известных подробных записей Студийского устава⁴. Уже в конце XI в. Никон Черногорец писал о существовании нескольких записей Студийского устава, не согласующихся между собой в деталях⁵. Ранних греческих рукописей Студийского устава не сохранилось, в то время как значительная часть его древнерусских списков содержит редакцию патриарха Алексея.

Студийский устав и регулируемые им богослужебные книги были переведены на Руси в XI в.⁶ С появлением первого крупного общежительного монастыря — Киево-Печерской лавры — возникла потребность в монашеских общежительных правилах. Около 1062 г. ее игумен Феодосий Печерский заказывает перевод полного текста Студийского устава. Можно предположить, что подробной записи студийских дисциплинарных порядков в Византии после патриарха Алексея так и не появилось. Этим обстоятельством, а не незнанием греческих текстов или случайностью можно объяснить распространение на Руси именно Алексе-

¹ Уханова, 2000б.

² Дмитриевский, 1895, с. 224–237. Русский перевод: Голубинский, 1904, с. 776–785.

³ Дмитриевский, 1895, с. 238–257.

⁴ Она сохранилась лишь в древнерусских переводах.

⁵ Никон Черногорец, 1795. Введение, л. 11. Слово 6, л. 44 об.

⁶ Ищенко, 1968; Момина, 1992.

евской редакции Студийского устава⁷. К началу XX в. в научной литературе утвердилось мнение, что все существующие древнерусские списки уставов XI–XIV вв. содержат Студийский устав, изложенный патриархом Алексеем и введенный Феодосием Печерским в свой монастырь⁸. Среди них Типографский Устав признавался наиболее древним, но содержащим вторичный по отношению к спискам XII в⁹. текст, который представляет их сокращенную версию.

Рукопись датируется рубежом XI–XII вв.¹⁰ и была написана, согласно выводу Н. Н. Дурново, в севернорусском регионе с южнорусского оригинала¹¹. В этих землях Псков и Новгород — единственно возможные места создания рукописи. Специфика развития церковной организации Пскова выражалась в «отсутствии городских монастырей XI–XIII вв.»¹². Поэтому местом написания этого монастырского устава может быть только Новгород, в котором на момент создания Типографского Устава могло существовать до 7 монастырей. Среди нескольких записей на рукописи есть две, непосредственно указывающие на ее заказчика и исполнителя: кириллическая «**Микулины книги**» (л. 44) и глаголическая «**Михаль пс[а]ль Микжле**» (л. 124)¹³. Несмотря на очевидность, с которой названы заказчик и исполнитель, запись вызвала многочисленные толкования. Полагая, что «Микула» — владелец кодекса, А. А. Покровский определял его как некую Свято-Николаевскую церковь, а Г. И. Вздорнов, пытаясь приложить эту гипотезу к историческим реалиям Новгорода того времени, предложил отождествить эту церковь с Никольским собором на Ярославовом дворе. Г. И. Вздорнов также выдвинул предположение, что имя Микулы может являться личным именем заказчика или именем основного писца, которому другой писец, Михаил, помогал создавать этот кодекс. Л. В. Столярова присоединилась к последнему предположению Г. И. Вздорнова¹⁴. Однако это предположение не мотивировано. Нам не известны другие случаи, когда помощники писцов таким образом отмечали свое участие¹⁵, а цвет чернил глаголической записи Михаила идентичен цвету чернил основного почерка писца кодекса. Из содержания записей нам кажется вполне естественным тот факт, что Михаил написал заказчику Микуле кодекс и пометил его записью «Микулины книги».

⁷ Подробнее об этом: Уханова, 2000а; Уханова, 2000в.

⁸ Сергей, 1901, с. 155; Дмитриевский, 1882–1883, с. 161–165; Мансветов, 1885, с. 122, 379–391; Лисицын, 1911, с. 200; Виноградов, 1914, с. 50; Пентковский, 1996, с. 28, 32–33; Пентковский, 2001, с. 177, 185–186.

⁹ ГИМ, Син. 330 (70–80-е гг. XII в.); ГПБ, Соф. 1136 (кон. XII — нач. XIII в.).

¹⁰ Саввина книга, с. 88.

¹¹ Дурново, 1924/2000, с. 327; Дурново, 1924–1927/2000, с. 402.

¹² Мусин, 2002, с. 16. Древнейший псковский Спасо-Мирожский монастырь основан в 1156 г. (ПСРЛ, III, с. 216). Вторым по старшинству был Ивановский монастырь, основанный, вероятно, незадолго до 1243 г., когда он впервые упоминается в летописи (ПСРЛ, III, с. 297). См.: Серебрянский, 1908, с. 219–220.

¹³ Обзор мнений о прочтении глаголической записи см.: Столярова, 2000, с. 60–61.

¹⁴ Там же, с. 61.

¹⁵ В тех случаях, когда помощник хотел отметить в записи свое участие, он делал это иначе: указывал весь «коллектив» писцов, трудившихся над рукописью (Столярова, 2000, № 63, с. 64), отмечал конкретный объем переписанного им текста, например, «Мхаль псал п(о)л(ови)ць 3 т(е)гради» или «О[т](е)ць ѡаль до сюду» (Столярова, 2000, № 79, 112, а также № 80, 113, 149, с. 93, 128, 129, 172). Запись в Типографском Уставе, сделанная на полях, не имеет формуляра и носит неофициальный характер, поэтому найти ей прямую аналогию в немногочисленных записях того времени не представляется возможным. Можно указать лишь на схожую писцовую запись на поле рукописи, выполненной в Чудовом монастыре в 1388 г., содержащую указание, вероятно, на ее владельца: «Г(о)с(поди)ну [к]назю великому Василью Дмитреѡв[ичу]...» (Столярова, 2000, № 351, с. 355).

Атрибуция кодекса Новгороду рубежа XI–XII вв. вызывает естественное желание найти аналогии в новгородском книжном искусстве того времени. И они, на наш взгляд, вполне очевидны. Известные в науке служебные минеи 1095–1097 гг. по кодикологическим и палеографическим признакам чрезвычайно близки Типографскому Уставу. Их все отличает использование не очень высокой выделки тонкого пергамена, лист из которого имеет достаточно большую величину. Средний размер листа Типографского Устава 240×203 мм, трех миней, по данным Л. В. Столяровой, несколько меньше — 213×170 мм. Мы не можем согласиться с практикой напрямую сравнивать сохранившиеся размеры разных рукописей¹⁶. Листы чаще всего меньше их первоначальной величины из-за обрезания при повторных переплетениях рукописи. Однако если сравнить пропорцию листа, то окажется, что у всех рассматриваемых нами книг она практически одинакова: в минеях $1 : 0,8$, в Типографском Уставе $1 : 0,83$. Почерки всех кодексов производят общее впечатление: письмо не каллиграфично, но профессионально; буквы неровные, небольшие, но широкие, почти квадратные, расстояние между буквами большое, междустрочия чаще большие, незаполненные; наклона нет, хотя отдельные буквы могут быть «завалены» вправо или влево. Начертания букв в этих кодексах также близки даже в своей вариативности. Оформление кодексов, выполненное писцами, схоже. В сентябрьской минее и Типографском Уставе мы находим общую традицию писцов оставлять молитвенную запись на полях в похожих, несложно орнаментированных рамках¹⁷. Помимо кодикологических и палеографических черт, само содержание рукописей указывает на общность их происхождения: они входят в комплект богослужебных книг.

Итак, мы имеем все основания предполагать, что Типографский Устав вышел из того же скриптория и примерно в то же время, что и минеи 1095–1097 гг. Это единственный известный новгородский скрипторий рубежа XI–XII вв., находящийся в Лазаревом монастыре. Принадлежащий ему крупный книжный комплекс впервые был выявлен В. Л. Яниным¹⁸. Вслед за А. А. Покровским он обратил внимание на несколько рукописей, поступивших на Московский печатный двор в XVII в. с пометой «книга Лазарева», доказал, что они были созданы там, и на основании отождествления имен писцов в записях добавил к этому комплексу еще три кодекса. В результате, в этом скриптории оказались написанными служебные минеи на сентябрь и октябрь 1095–1096 гг., служебные минеи на январь, февраль, апрель, июль, август, триодь цветная, стихирарь и Милятино Евангелие¹⁹. Л. В. Столярова, проведя кодикологический и палеографический анализ названных памятников, подтвердила существование скриптория в Лазаревом монастыре, хотя и колебалась в определении, был ли это монастырь или просто церковь²⁰. Она добавила в названный комплекс рукописей ноябрьскую минею 1097 г., которая давно считалась созданной вместе с минеями на сентябрь и октябрь, а также оспорила происхождение существующей рукописи Милятина Евангелия из этого скриптория, полагая, что она представляет собой не оригинал, а копию конца XII —

¹⁶ Столярова, 1998, с. 221.

¹⁷ ЦГАДА, ф. 381. № 84, л. 172; Типографский Устав, л. 75.

¹⁸ Янин, 1982, с. 52–63.

¹⁹ ЦГАДА, ф. 381 (Син.-Тип.) № 84, 89, 99, 103, 110, 121, 125, 138, 147, ГПБ, Ф.п.1.7. В этой связи нам не очень понятна атрибуция А. Пентковского, который, обнаруживая знакомство с указанной работой В. Л. Янина, без каких-либо объяснений называет заказчиком миней на сентябрь–ноябрь 1095–1097 гг. Антониев Рождественский монастырь, а миней на январь, февраль, апрель, июль и август из того же комплекта — Лазарев монастырь (Пентковский, 2001, с. 195–196).

²⁰ Столярова, 1998, с. 197.

начала XIII в. с исчезнувшего кодекса из Лазаревского скриптория. Исследовательница, изучив почерки выявленных книг, определила, что число работающих в этом скриптории писцов превышало 12 человек и что ими был создан целый богослужебный комплект, в который входили еще недостающие 4 месячные минеи, протограф Милятина Евангелия и апостол²¹. Несомненно, что в этот гипотетический комплекс очень хорошо вписывается Типографский Устав²². Мы полагаем также, что существующая рукопись Милятина Евангелия все же вышла из-под пера Домки в 1-й четверти XII в.²³ Архаичное начертание **ω** близко к самым ранним древнерусским памятникам и для новгородских памятников, в принципе, не может выходить за пределы середины XII в. Остальные начертания также вполне соответствуют такой датировке, как и лингвистические данные, свидетельствующие об отсутствии следов падения редуцированных в языке писца. Многие характерные начертания Милятина Евангелия совпадают с начертаниями Домки в минеях 1095–1097 гг. (**а, в, ж, з, к, л, м, т, ү, ҳ, ч, щ, ъ, ω**). К тому же нужно учитывать то обстоятельство, что между временем создания этих книг могло пройти до 30 лет, за которые почерк писца мог измениться: как отметил В. Л. Янин, ко времени написания Милятина Евангелия Домка стал уже священником («попом»), а на момент написания миней 1095–1097 гг. он, вероятно, не был облечен саном.

В. Л. Янин и Л. В. Столярова выделяют запись на июльской минее²⁴, в которой говорится, что книга написана «**иг҃уменѣа повелѣнїемъ, а с(вя)тымъ Лазарьм м(о)л(и)т[в]а[ми]... Б(огороди)цею сътажано**». Это может означать, что рукопись заказана игуменьей, написана в обители св. Лазаря при покровительстве этого святого и приобретена Богородичным монастырем, чья настоятельница и заказала кодекс. В. Л. Янин указывает, что рядом с Лазаревым монастырем был женский Зверин Богородицкий монастырь, упоминаемый в летописи под 1148 г., совершенно логично отождествляет его с упомянутым в записи и, исходя из указания на игуменью-заказчицу, делает вывод о том, что Лазарев монастырь был женским, связанным как дочерний со Звериным монастырем, и что в его штат входили писцы-мужчины²⁵. Л. В. Столярова присоединяется к этому мнению, говоря, что книга была заказана игуменьей Лазарева монастыря на средства Зверина монастыря, по отношению к которому первая обитель была дочерней²⁶. Такая трактовка нам кажется несколько натянутой, хотя бы потому, что сама исследовательница насчитала в рукописях Лазарева скриптория не менее 12 писцов. Это слишком большое число мужчин для не крупного женского монастыря на заре зарождения общежительного монашества в Новгороде даже при не очень строгом соблюдении устава. На наш взгляд, намного логичнее предположить существование в Лазаревом монастыре крупного скриптория, который работал на заказ как для близлежащих монастырей, так и для отдельных заказчиков (Миляты, Микулы)²⁷.

²¹ Там же, с. 201, 198–199.

²² Надо отметить, что сохранившиеся служебные минеи из Лазаревского скриптория являются полными по составу, а Типографский Устав предполагает, вероятно, более сокращенное по числу дней и составу песнопений богослужение. Однако нет ничего невероятного в том, что в одном скриптории создавались как краткие, так и пространные списки богослужебных книг одной редакции.

²³ К этому скрипторию относятся, на наш взгляд, еще две минеи того же времени на март и октябрь, сохранившиеся лишь в отрывках: ГБЛ, М. 1337 и БАН, 16.13.54.

²⁴ ЦГАДА, ф. 381 (Син.-Тип.) № 121, л. 52 об. См.: Столярова, 2000, с. 33.

²⁵ Янин, 1982, с. 54.

²⁶ Столярова, 2000, с. 34.

²⁷ Есть основания полагать, что рассматриваемый скрипторий существовал не в монастыре, а при церкви св. Лазаря, однако ограниченные рамки статьи не дают возможности изложить нашу аргументацию.

Типографский Устав — монастырская книга, поэтому прав был А. А. Покровский, когда искал монастырь, пытаясь интерпретировать имя Микулы. Анализируя летописные сообщения о новгородских монастырях XII в., мы обнаружили, что большинство из них имеет вполне точную, но более позднюю, чем рассматриваемый нами период, дату своего основания. Время образования лишь 6 из них неопределенно, что не исключает их существование на рубеже XI–XII вв. О рассмотренном нами гипотетическом Лазаревом монастыре до 1300 г. в летописях нет никаких свидетельств. В 1136 г. летопись упоминает о пожаре в Воскресенском женском монастыре²⁸. Под 1138 г. в ней говорится о пострижении жены изгнанного новгородского князя Святослава Ольговича в монастырь св. Варвары²⁹. Богородицкий Зверин монастырь впервые упоминается в летописи в 1148 г.³⁰ О поставлении нового игумена Саввы в Свято-Духовом монастыре сообщается в 1162 г.³¹ В 1179 г. летописец говорит о смене игумений в монастыре св. Иоанна Предтечи³². В начале XII в. мог также существовать и монастырь Рождества Богородицы Антония Римлянина, сведения о каменном строительстве в котором появляются уже в 1117 г.³³ Из грамоты Антония Римлянина известно, что на основание этого монастыря Антония благословил новгородский епископ Никита (1096–1108)³⁴. Так что этот монастырь мог быть современником Типографского Устава, поскольку часто каменные церкви строились позже основания обители. Однако именно в общежительном Антониевом монастыре меньше всего был пригоден изложенный в Типографском Уставе текст, являющийся, на наш взгляд, адаптацией монашеских правил для особножительного монастыря (см. об этом ниже). Из других перечисленных выше монастырей четыре были женскими и один — мужской. Текст самого устава подразумевает употребление его в мужском монастыре, что, впрочем, не является неоспоримым аргументом, поскольку уставные тексты могли и не адаптироваться для женских обителей. Но если опираться на рисунки в рукописи, изображающие только мужчин, в том числе и молящегося перед храмом, то владельцем Типографского Устава из выявленных нами монастырей мог быть лишь мужской монастырь Св. Духа. Более того, изображение молящегося находится именно при богослужебных указаниях на Пятидесятницу и Духов день — праздник, которому посвящен этот монастырь. Кроме того, Типографский Устав, совпадая с остальными уставами XII в. в указаниях практически ко всем крупным праздникам, именно для литургии Пятидесятницы указывает особые праздничные стихи³⁵, инципиты которых писец специально дописывает до полного текста позже. Это единственный случай заполнения оставленных пустыми строк в этой рукописи, свидетельствующий, на наш взгляд, об особой значимости этого праздника для монастыря. Еще одним совпадением является тот факт, что Свято-Духов монастырь находился в непосредственной близости от Лазарева скриптория и Зверина монастыря, с которыми связаны рукописи одного круга.

Итак, если предположить, что Типографский Устав был написан для использования в Свято-Духовом монастыре, то кто такой Микула? Записи на рукописи «Микулины книги» и

²⁸ ПСРЛ, III, М., 2000, с. 24.

²⁹ Там же, с. 25.

³⁰ Там же, с. 28.

³¹ Там же, с. 31.

³² Там же, с. 36.

³³ Там же, с. 20.

³⁴ Голубинский, 1904, с. 593; Строев, 1877, стлб. 33; ПСРЛ, III, с. 19.

³⁵ Вместо общих для всех списков Студийского устава стихов 3-го праздничного антифона — Пс. 20:1, 20:1–2, 20:3, 20:4 — в Типографском Уставе стих 20:3 удален, а после стиха 20:4 добавлен стих 20:5.

«Михал п[и]сал Микуле» определенно свидетельствуют о том, что она создавалась не для вклада в монастырь, а для конкретного человека, но это не противоречит предназначению устава для использования в Свято-Духовом монастыре. Типографский Устав чрезвычайно редкая и дорогая для того времени рукопись. Это один из первых (если не самый первый) из монастырских уставов в Новгороде. Его мог заказать основатель монастыря, богатый покровитель или один из самых значительных постриженников. Очевидно, что Микула (Николай) — заказчик, о чем свидетельствует и тот факт, что в Кондакаре Типографского Устава кондак св. Николаю (6 декабря) распет, будучи подобном, в то время как соответствующий ему самогласен — рождественский кондак «Дева днесь» — не распет³⁶. Предпочтение распевщиком «никольского» кондака рождественскому, подобна самогласну — явление исключительное и может быть объяснено желанием заказчика, достаточно влиятельного, для того чтобы вносить изменения в сложившуюся церковную традицию. Появление иллюстраций в монастырском уставе — также беспрецедентное явление. Оно свидетельствует о непосредственной или недавней связи Микулы с миром, поскольку монастырская традиция изготовления рукописей избегает не только миниатюр, но и вообще украшений³⁷. Этими же причинами объясняется, вероятно, и дублирование в Кондакаре, продолжающем текст Устава, распетых текстов нераспетыми: распетые тексты могли быть непонятными для неподготовленного человека. Кроме того, очень нестандартно собрание песнопений, продолжающее Кондакар³⁸, а также набор дополнительных служб в конце уставной части: наряду с обычными текстами ликам святых, бездождию или трусу указаны «военно-государственные» случаи — службы на пришествие поганых, граду, страху и рати, на победу, на мир. Часть из этих служб больше нигде не встречается, другие крайне редки, а собрание их вместе — явление исключительное. Можно предположить, что эти случаи были близки заказчику кодекса и, более того, он мог определять их особое празднование в монастыре. Возможность заказать редкий и дорогой для того времени монастырский устав, состав и особенности текстов которого были адаптированы специально для нужд заказчика, а его оформление и вовсе выходило за рамки существующей традиции, возможность влияния заказчика на ход всей монастырской жизни — все это свидетельствует о неординарной личности, которая скрывается за именем Микулы. Несмотря на скудость летописных сведений о ранней новгородской истории, в начале XII в. обращает на себя внимание имя новгородского посадника Микулы, возглавлявшего династию новгородских правителей.

В летописях существует список новгородских посадников, дошедший в двух редакциях³⁹. Мы знаем о времени правления лишь немногих из них. Так, начало правления четвертого посадника Завида В. Л. Янин относит к 1088 г.⁴⁰, а о смерти двенадцатого посадника Добрыни упоминается в летописи под 1117 г.⁴¹ Микула был предшественником Добрыни. В. Л. Янин приходит к выводу об исторической достоверности упомянутых в списке первых посадников⁴². За период с 1088 по 1117 г., охватывающий промежуток между посадничест-

³⁶ Мы благодарны Т. Ф. Владышевской, обратившей наше внимание на эту особенность.

³⁷ Объяснение этой традиции дал Феодор Студит, в монастыре которого книгописание рассматривалось как разновидность физического труда и запрещалось создание рукописей высокого качества, тем более с миниатюрами и орнаментикой (см.: Leroy, 1954, p. 40–41; Фонкич, 1999, с. 37).

³⁸ Об этом см. статью Т. Ф. Владышевской в наст. изд. (с. 111–204).

³⁹ ПСРЛ, III. М., 2000, с. 164, 471–472. См.: Янин, 1962, с. 15–44.

⁴⁰ Янин, 1962, с. 59.

⁴¹ ПСРЛ, III. М., 2000, с. 20.

⁴² Янин, 1962, с. 41.

вом Завида и Добрыни и приходящийся на время правления новгородского князя Мстислава Владимировича, сменилось девять посадников. Поэтому логично предположить, что время посадничества Микулы приходилось на конец 1100-х — начало 1110-х гг. Нужно отметить, что социальный статус семьи посадника Микулы был чрезвычайно высок в Новгороде на протяжении по крайней мере 1-й половины XII в.: тогда двое его сыновей Петр (Петрила) и Константин тоже стали новгородскими посадниками. Кроме того, летописец сообщает о женитьбе в 1136 г. нового новгородского князя Святослава Ольговича на некоей вдове, о которой, как отмечает В. Л. Янин, Щербатову было известно, что она была дочерью посадника Петрилы, т. е. внучкой Микулы⁴³. Ее отец занимал эту должность с 1130 по 1134 г.⁴⁴ В начале 1136 г. посадником становится его брат Константин Микульчич, сознательно разделивший в 1137 г. судьбу изгнанного новгородцами князя Всеволода Мстиславича. В 1146 г., за год до своей смерти и после возвращения на княжение в Новгород Мстиславичей в лице Святослава, Константин вновь становится новгородским посадником. «Он вторично приходит к власти в тот момент, когда на великокняжеском столе оказался Изяслав Мстиславич, брат новгородского князя, т. е. во время главного триумфа Мстиславичей»⁴⁵. Таким образом, становится ясным, что род Микульчичей не просто один из знатных новгородских боярских родов. На протяжении 1-й половины XII в. Микула и его потомки — главная опора могущественного княжеского рода Мстиславичей и центральные действующие лица в истории Новгорода.

Описанные выше особенности Типографского Устава соответствуют статусу и образу посадника Микулы, а время создания кодекса вполне совпадает по времени с уходом Микулы с должности, вероятно, в начале 1110-х гг. Можно предположить, что вскоре он сделал заказ этого монастырского сборника, связанный, возможно, с его решением отказаться от мирской жизни. По крайней мере, содержание рисунков на полях Устава довольно ясно связано с таким заказчиком, как не очень искушенный в монашеском делании Микула⁴⁶. Иллюстрации к тексту несли обучающую и развлекательную функцию и предназначались отнюдь не для опытного монаха, а для светского человека — посадника и главы видного боярского рода. Появление рисунков в традиционной монастырской книге в другом случае было бы нереальным именно из-за их нетрадиционности, из-за запрета украшать монастырские кодексы, идущего из глубины монастырской традиции Византии. Рисунки отражают, вероятно, и реалии, связанные с жизнью владельца. Например, изображение молящегося боярина перед храмом с большой долей вероятности можно трактовать как символическое изображение владельца кодекса. Его светское платье свидетельствует о том, что он был послушником, недавно пришедшим в монастырь. Ведь согласно 2-й главе 5-й новеллы Юстиниана приходящие в монастырь должны быть постригаемы не ранее чем через три года, на протяжении которых они обязаны носить мирскую одежду. В Алексеевской редакции Студийского устава игумену разрешается по своему рассмотрению надеть на испытуемого монашеские одежды раньше пострига, если испытуемый «знаемъ естъ моужь», в противном случае он должен носить мирские одежды не менее года⁴⁷. Эти правила применялись и Феодосием Печерским: «вся приходящая приимаше съ радостію, но не ту абіе постригаше

⁴³ Янин, 1962, с. 65, примеч. 89.

⁴⁴ ПСРЛ, III. М., 2000, с. 22–23.

⁴⁵ Там же, с. 98.

⁴⁶ Рисункам на полях Устава посвящена статья Г. И. Вздорнова в наст. изд. (с. 205–216).

⁴⁷ ГИМ, Син. 330, л. 232 об.–233.

его, но повелѣваше ему въ своей одежи ходити, дондѣже извыкаше весь устрой монастырскій, таче по сихъ облчашеть и въ мнишескую одежду»⁴⁸.

Рассмотрим особенности структуры текста устава. С учетом утрат отдельных листов, первоначальный текст Канонаря (триодной части) умещался приблизительно на 28 листах⁴⁹. Это обстоятельство демонстрирует сильное отличие этого списка Студийского устава от других, где Канонарь занимает место в 2 раза большее. Считается, что текст Типографского Устава является простым сокращением Алексеевской редакции. По нашим наблюдениям, выдержками из нее являются лишь указания на центральные события церковного года: вынос Креста в неделю 3 Великого поста, Цветная неделя, Страстная седмица и Пасха, неделя и понедельник Антипасхи, преполовение Пятидесятницы, вероятно, Вознесение (из-за утраты листа мы не можем судить о всей службе, однако сохранившиеся отрывки богослужебных указаний совпадают), Пятидесятница и понедельник Св. Духа, неделя Всех святых, а также начало Петрова поста. Богослужебные указания на остальные дни либо отсутствуют, либо настолько малочисленны, что исключают ассоциации с Алексеевской редакцией. В дальнейшем эту часть текста мы будем называть краткой частью.

Особенностью краткой части устава является кардинальное сокращение указаний на употребление гимнографического материала (стихир, седальнов, свечильнов, канонов и др.)⁵⁰. Исключение в некоторых случаях делается для тропаря, записанного иногда полностью. Предполагать отсутствие песнопений в остальные дни мы не можем. Случайные «обмолвки», например, о стихирах на вечерне среды и пятка Сырной недели и о каноне Кресту на утрени 3-й недели поста и о стихирах на вечерне среды Средокрестной недели, свидетельствуют, что гимнографический материал употреблялся за богослужением даже тогда, когда устав не давал для этого четких рекомендаций. К тому же наличие в кондакаре Типографского Устава кондаков, например, на недели Сыропустную, Мясопустную, 3-ю неделю поста, свидетельствует об их использовании на богослужении, хотя в тексте самого устава это не отражено. Поэтому мы полагаем, что регламентации Алексеевской редакции для крупных праздников являются выписками, вставленными в иной, достаточно целостный по своим характеристикам текст. Он был призван дать краткие рекомендации и, возможно, употреблялся до появления Алексеевской редакции. Вероятно, с расширением объема богослужения или с появлением в распоряжении редактора-составителя более подробного устава краткий текст был использован как основа для вставок более пространных богослужебных указаний для центральных праздников года. Однако сам факт сознательно-го отказа иметь расширенные богослужебные регламентации для остальных дней в году означает, что гимнографические тексты в Типографском Уставе предполагались не так часто или не в таком количестве, как это предписывала Алексеевская редакция. В ряде случаев

⁴⁸ Цит. по: Голубинский, 1904, с. 672.

⁴⁹ Утраты существуют перед первым листом (7 тетрадей, в т. ч. и начало Канонаря) и между листами: 1–2, 5–6, перед л. 13, 15–16. Необходимо отметить, что при переплетении кодекса после последней реставрации была нарушена правильная последовательность листов: листы 9 и 12 необходимо переставить местами.

⁵⁰ Указание на использование гимнографических текстов, обозначающих более праздничный характер богослужения, например, с подготовительных недель Великого поста до Лазаревой субботы, здесь встречается не часто. Это утрени недели Мясопустной (канон о Втором пришествии), вечерня Сырной среды и пятка (стихиры), вечерня и утрени Средокрестной седмицы с описанием чина поклонения Кресту (стихиры, каноны), четверг 5-й недели поста (канон Великий Андрея Критского), пяток той же недели (канон, акафист Богородице), утрени той же недели (стихиры и канон Марии Египетской).

мы имеем свидетельства того, что песнопения были сознательно опущены. Например, описание поклонения Кресту на утрени 3-й недели поста достаточно подробно и в целом совпадает с текстом Алексеевской редакции⁵¹. Однако в Типографском Уставе не только опущено большинство песнопений (седален, кондак, светилен и стихирь на хвалитех и стиховне), но и не сказано, что поклонение Кресту сопровождается исполнением тропаря и стихир, что свидетельствует о сознательном опущении этой информации. Или на утрени среды Средокрестной недели специально сообщается о наличии двух кафизм, что обычно не оговаривается в этой части текста, но опускается информация об исполнении вместе с ними седаляна, тропаря, аллилуии и троична.

Более краткий, чем в Алексеевской редакции, набор текстов для празднования памятей святых также подтверждает нашу мысль о сокращенном составе песнопений в богослужении по Типографскому Уставу. Так, например, появление новой, по сравнению с Алексеевской редакцией, памяти св. Поликарпу во 2-ю неделю поста повлекло за собой введение в службу этого дня лишь тропаря святому и дополнительных прокимна и аллилуии на литургии. Новая память св. Домения в 4-ю неделю поста отмечена лишь заменой прокимна и стиха на литургии и полным отсутствием песнопений. Эта древняя византийская традиция, отраженная как в Типиконе Великой церкви, так и в книгах монастырской традиции, отмечать новый праздник прежде всего подходящим евангельским и апостольским чтением, своим прокимном и стихом должна была как нельзя более кстати подходить для ранней стадии развития богослужения новообразованных церквей. Гимнографические тексты, по сути своей, избыточны. Они делают службу более праздничной, но отсутствие большинства из них не будет препятствием для ее совершения. Не случайно возникшая в начале X в. у южных славян Минейя общая⁵² не получила распространения не только в древнерусской богослужебной практике до введения Иерусалимского устава в XV в., но и у них самих. Если нет возможности исполнять минейные песнопения, проще ограничиться чтениями литургии и тропарем празднику. Наше наблюдение подтверждает Типографский Устав. На листе 22 об. — 24 помещены общие указания для совершения служб разным ликам святых и по другим поводам. Они подразумевают описанный нами объем праздничных текстов. Именно такого рода праздничные тексты фиксируются и в общих богослужебных регламентациях: «аще ли настанет память нарочитаго святаго, идеже речется праздник, тогда поют [1] Часы по 3 псалмы бес пения псалтырнаго, но с тропарем того гласа. [2] Литургия — **вся служба того святаго: прокимен, и аллилуия, и Апостол, и Евангелие того святаго**, с рядовными...[3] и аще память нарочита святаго будет, на блаженнах [литургии] поют от канона 3 и 6 песнь, и тако кончают литургию по ряду всю... [4] Аще настанет день нарочита святаго, идеже речется праздник, тогда павечерница пети от „Живыи помо“» и прочее... [5] Егда „Бог Господь“ поется в нарочитыя дни, егда речется праздник, тогда на вечерни аллилуия не поется, но прокимен дневный, тропарь и служба вся того святаго бывает. На литургии тако же» (л. 21). Несомненно, что в день поминовения особо почитаемых святых употреблялись и песнопения: если на Антипасху придется память «нарочитаго» святого, Типографский Устав предписывал петь и канон, и стихирь ему (л. 14). Однако это касалось лишь ограниченного круга избранных святых.

Совершение богослужения с сокращенным числом праздничных дней и с существенно уменьшенным объемом песнопений было невозможно в крупных общежительных монасты-

⁵¹ ГИМ, Син. 330, л. 14–14 об.

⁵² Станчев, Попов, 1988, с. 135–144.

рях, поскольку их непосредственным назначением было собрание иноков для усиленной совместной молитвы. Однако было бы большим заблуждением думать, что все ранние монастыри на Руси были общежительными и строго соблюдающими монастырские уставы. Не случайно уже вскоре после смерти основателя русского общежительного монашества св. Феодосия даже в его монастыре Печерский патерик фиксирует резкое снижение общежительных норм и распространение практики ведения личного хозяйства монахами, владения личным имуществом и деньгами. Большинство первых монастырей, несомненно, были особножительными⁵³. Особножительный монастырь (*ιδιόρουθριον*) явление распространенное в Византии, в том числе и на Афоне. «Каждый из братий жил по собственному усмотрению, каждый заботился о собственном спасении и общем благе так и столько, как и сколько хотел. У них не было однообразия ни в одежде, ни в трапезе. Ежегодно в определенное время каждый член получал из монастыря средства содержания и жил по своему желанию в своей келии, вел свое собственное хозяйство и имел свой особый стол. Каждый монах мог иметь собственность и даже завещать ее по произволу. Общим у них было только богослужение и кладбище. Игумен в идиоритмах избирался большинством голосов и всегда на один год, его деятельность проверялась почетными старцами. Власть его была очень ограничена и непрочно»⁵⁴. Таким образом, постриженники могли не менять кардинально мирской образ жизни, но, живя в своей «келье» вблизи церкви, имели имущество и слуг, могли вести свое хозяйство. Н. Серебрянский полагал также, что келлиоты представляли собой особый вид прихожан и жили часто на пожертвования прихожан-мирян⁵⁵.

Ранних свидетельств о таких монастырях как в Византии, так и на Руси практически не осталось, поскольку само их устройство не предполагало совместных документов. К самым ранним известиям об особножительных монастырях на Руси мы относим запись на Минее праздничной (1175–1185 гг.), в которой писец Илья называет себя «бывши попинь ц(е)ркве с(вя)таго Възнесения оу братии»⁵⁶, в то время как эта церковь — Вознесения на Прусской улице в Новгороде — в летописях всегда фигурировала только как приходской храм. Это означает, что факт существования особножительных монастырей не фиксировался летописями в принципе и что многие из упоминаемых в них церковей на протяжении длительного времени могли иметь при себе особножительные монастыри. Следующие свидетельства об этом типе монастырей доходят до нас от эпохи целенаправленного внедрения в русское монашество принципов общежития, начатого преп. Сергием Радонежским. В уставе преп. Ефросина (кон. 50-х — нач. 60-х гг. XV в.) описывается произвол монахов: «глаголют дающеи,

⁵³ Русский термин для обозначения такого рода монастыря до сих пор не выработан. Греческое соответствие — идиоритм (свое житие). В отечественной историографии они назывались по-разному: «идиоритм» или «келлиотский монастырь» (Соколов, 1894, с. 279), «несобственный монастырь», «монашеская слободка» при приходской церкви и «монастырь ненастоящий» в кельях при приходской церкви (Голубинский, I/2, с. 552, 557, 559), «келлиотский» или «особножитный» монастырь (Серебрянский, 1908, с. 222, 224), «необщежительное» или «келлиотское» монашество (Карташев, 1959, с. 226), «особножительный монастырь» (Клосс, 2002, с. 60), «особножительный монастырь», «суший особь» или «особняк» (Синицына, 2000, с. 309, 319), «особный монастырь» или «особняк» (Колычева, 2002, с. 92), «идиоритмический монастырь» (Мусин, 2002, с. 31). Мы будем придерживаться терминологии Б. М. Клосса.

⁵⁴ Соколов, 1894, с. 279.

⁵⁵ Серебрянский, 1908, с. 222. Достаточно яркие и эмоциональные характеристики этого явления содержатся также в разных разделах «Истории русской церкви» Е. Е. Голубинского, однако большинство из них не основаны на источниках и являются скорее реакцией на современные автору негативные черты в русском монашестве XIX в.

⁵⁶ ЦГАДА, ф. 381, № 131, л. 136 об. См.: Столярова, 2000, № 76, с. 90.

яко свою силу ям и пию и того ради не хочет и к церкви ити, ни в келии своей молитися прилежно»⁵⁷. Новгородский архиепископ Макарий в первой половине XVI в. отмечал, что «токмо велиции монастыри во общины быша и по чину; а прочии [...] особь живуци, и койждо себе в келиях ядыху и всякими житейскими печальми одержими бяху»⁵⁸. Голубинский находит известия о них в писцовых книгах 2-й половины XVI в.: «... на погостъ же дворъ игумень Михайло, дв[ор] попь Ларіонъ Яковлевъ, дв[ор] дьячек..., дв[ор] пономарь..., дв[ор] проскурникъ черной Пахнутей, да пять келей, а въ нихъ живутъ семь старцовъ, да семнадцать келей, а въ нихъ живутъ двадцать пять стариць»⁵⁹. Перечисленные здесь свидетельства говорят не о принципиальном упадке монастырской жизни к XV в., а о прочном распространении в древнерусском монашестве принципов особножительства.

Типографский Устав был создан для одного из особножительных монастырей. Относительно его монастырской принадлежности свидетельствуют указания об особенностях поста для монахов, о принятии схимы, упоминания игумена, братии и келий⁶⁰, наличие такой специфической монастырской службы, как повечерие («мефимон»). Об особножитии говорит не только уже указанное уменьшение числа богослужебных дней и сокращенный характер самой службы, что типично вообще для богослужения приходского храма. Об этом свидетельствует и почти полное отсутствие чтений, принятых в монастырском богослужении⁶¹, а также отсутствие указания на освобождение от общих работ в праздник (например, в Лазареву субботу), отсутствие часов Пасхи. Показательным служит и замена в начале пасхальной утрени специального «возбужай», поднимающего, согласно другим древнерусским спискам Студийского устава, братию на пасхальную утрению, на «попа». В условиях особножительного монастыря такая замена естественна⁶². О предназначении Типографского Устава для особножительного монастыря свидетельствует и сам кодекс, который, будучи уставом общемонастырской жизни, принадлежал все же не монастырю, а отдельному иноку — Микуле. Кроме того, в Типографском Уставе сознательно опущена вся дисциплинарная часть, предназначенная только для общежительного монастыря.

В связи с характеристикой краткой части устава возникает вопрос о ее источнике. Его отличают сжатость и однотипность указаний в сочетании с неизвестными Алексеевской редакции памятниками Великого поста и Светлой седмицы. Однотипность заключается в преимущественном указании для служб дня изменяемых текстов литургии — евангельских и апостольских чтений, прокимнов, стихов и небольших песнопений (аллилуии, киноники). Еще регламентируются псалмы на часах и кафизмах утрени. Особые праздники отмечены исполнением тропаря на утрени, при этом часто записан весь тропарь там, где в Алексеевской редакции дан лишь инципит⁶³. Как было указано еще архим. Сергием, к числу «инноваций» в Типографском Уставе относятся памяти константинопольских архиепископов Флавиана и Леонта, а также императора Маркиана и императрицы Пульхерии (Сырная не-

⁵⁷ Цит. по: Сеницына, 2000, с. 316.

⁵⁸ ПСРЛ, VI. СПб., 1853, с. 284.

⁵⁹ Голубинский, 1904, с. 553.

⁶⁰ Л. 2–2 об., 4, 4 об., 6–6 об., 12 об., 10, 10 об., 11, 9 об., 16 об., 20, 20 об., 22, 22 об.

⁶¹ За весь период Великого поста и Пятидесятницы указание чтения есть только на память св. Марии Египетской в 5-ю неделю поста, Цветную неделю, Великий четверг, Пасху, возможно, понедельник и вторник Светлой седмицы, Вознесение, Пятидесятницу.

⁶² Если считать, что «возбужай» имеет обслуживающую функцию, то выполнение этой роли священником, которому предстоит вести Пасхальную службу, может свидетельствовать о высоком социальном статусе всей, несомненно малочисленной, братии и игумена.

⁶³ Св. Поликарпу на утрени 2-й недели поста, в субботу 5-й недели поста, на утрени акафиста.

деля), память преп. Поликарпа (2-я неделя поста), св. Домения (4-я неделя поста), память святых апостолов и Собор Богородицы (понедельник и вторник Светлой седмицы)⁶⁴. Ряд исследователей видели в этом отражение влияния на Типографский Устав Типикона Великой церкви⁶⁵. Однако, на наш взгляд, все указанные особенности не инновации, а скорее более архаичные черты, восходящие в своей основе к константинопольским синаксарям и именно поэтому находящие аналогии в Типиконе Великой церкви. Устав как специальный сборник богослужебных регламентаций — книга, в принципе, избыточная. И до ее возникновения, и на протяжении длительного времени после основные регламентации по сочетанию текстов дневных служб указывались в традиционных сборниках богослужебных текстов — Апостолах, Паремейниках, Прологах. В еще более архаичной практике (вероятно, до середины XI в.) такие указания помещались и гимнографических сборниках — Триодях, Минеях. Лишь Евангелие, как самую священную книгу литургии, можно исключить из списка «справочников», в нем уставные регламентации для остальных текстов не встречаются. Отраженный в краткой части Типографского Устава набор изменяемых текстов литургии в сочетании с дополнительными памятями и отдельными тропарями больше всего соответствует богослужебным указаниям Апостола, причем состав дней, которые имеют такого рода комментарии, ограничивается в Уставе объемом воскресного апракоса.

Уже в древнейших отрывках Енинского Апостола 1-й половины XI в. в Сыропустную неделю имеется встречающаяся в Типографском Уставе «новая» память **«Влавиѣноу патрiархоу и Львоу папѣжоу Римъскоу, и благовѣрными црѣма Маркиѣноу и Поулхерен»**⁶⁶ вместе с аналогичными по составу указаниями специального тропаря («пением»), замененного в нашем списке воскресным тропарем, с прокимном и стихом, также отличающимися в Типографском Уставе. Эта же память (**«Вавинѣ Леву»**) без указания дополнительных текстов есть и в древнейшей части Саввиной книги 1-й половины XI в.⁶⁷ Ранних древнерусских списков Апостола не сохранилось. Однако в двух из самых ранних содержатся не только аналогичные Типографскому Уставу памяти, но и набор богослужебных текстов при них. Это Псковский Апостол 1309–1311 гг.⁶⁸ и Апостол середины XIV в.⁶⁹ Последний содержит большинство «новых» памятей Типографского Устава вместе со всеми текстами их чтений: преп. Поликарпа (л. 112 об.), св. Дементия (л. 113 об.), «память» Богородицы (л. 2 об.). Из-за сильных дефектов текста невозможно прочесть, есть ли в Светлый понедельник память св. апостолов (л. 2), памятей же Сыропустной недели нет. Зато она присутствует в Псковском Апостоле: **«памм(т) флавиани . патриархоу и львоу римъскоумоу . и блгвѣрными цр(с)ма маркианоу и перхоурню»** (л. 70). При этом указанные прокимен и стих аналогичны указанным в Енинском Апостоле. Таким образом, нет никаких оснований предполагать влияние на Типографский Устав Типикона Великой церкви, поскольку рассмотренные особенности были характерны для константинопольских синаксарей в целом и нашли отражение как в ранних славянских Апостолах, так и в отдельных более поздних списках с них.

Та часть Типографского Устава, что в изложении совпадает с Алексеевской редакцией, все же не идентична ей. Прав был архиепископ Сергей, когда, даже после пересмотра своего мнения об особом греческом уставе, лежащем в основе перевода Типографского Устава,

⁶⁴ Сергей, 1901, с. 155.

⁶⁵ Лисицын, 1911, с. 200; Пентковский, 1996, с. 32–33; Пентковский, 2001, с. 185–186.

⁶⁶ Мирчев, Кодов, 1965, с. 22–25 (л. 46–5а).

⁶⁷ Саввина книга, с. 339. Относительно датировки см. там же, с. 32.

⁶⁸ Краткий апракос. ГИМ, Син. 15.

⁶⁹ Полный апракос. ГИМ, Воскр. перг. 5.

высказывал предположение об отличии его греческого протографа от других списков Алексеевской редакции⁷⁰. Опущенный здесь материал, по сравнению, например, с Син. 330, не может быть объясним просто сокращением, поскольку абсолютно немотивированным в Типографском Уставе является отказ от указания, например, гласа песнопения или других существенных регламентаций, а также местами кардинальное изменение синтаксиса, лексики и грамматики. Способ же изложения близкого в обоих списках материала сходен во многих случаях только по существу, но не текстуально. Кроме того, остается непонятным, почему в чрезвычайно подробной Алексеевской редакции не упоминается, например, о совершении литургии верных по чину Иоанна Златоуста, о раздаче вайи монахам на утрени Цветной недели (Тип., л. 4 / Син. 330, л. 21) и других существенных регламентаций, присутствующих в Типографском Уставе. Приведем несколько примеров:

Типографский Устав (л. 4 об.)	Син. 330 (л. 22)
И пришъдъше клепають овъѣднюю	По възвращении же ниже съ кр(с)ты клепають(т) и начинають(с) вж(с)твьяна литур(г)на
и починають сѧ ирмо(с) «Хъ съ приходни»	въ початии же не глеть «Югда въ страсти разбойник», нъ въ того мѣ(с) ирмо(с) «Хъ съ приходни»
сти(х) възходьныи	въходьщемъ же иерѣомъ глеть сѧ сти(х) възходьныи
«Блг(с)нъ градъи въ имѧ Гнѣ»	въ «Придѣте» мѣ(с)то «поклонимъ (с)» — «Бл(с)нъ градъи въ имѧ Гнѣ»
«Блгословихомъ вы из домоу Гнѧ» . тре(п)	д(о) «Из домоу Гнѧ» гла(с) . а̅ . въ немъ же глеть(с) и речении тре(п) «Объщекъ въс»
«Объщета въскр»	
И поють же сѧ слоу(ж)ва Ивана Златоустьца	

Таким образом, древнейшие «выписки» из Алексеевской редакции в Типографском Уставе совпадают с текстом, содержащимся в списках устава последней четверти XII в., по порядку изложения и существу указаний, но отличия в языковых средствах их выражения и нюансах регламентаций свидетельствуют о разных греческих редакциях, положенных в основу этих переводов. Среди списков Алексеевской редакции выделяется группа, возглавляемая Соф. 1136⁷¹. Ее текст является, на наш взгляд, общераспространенным на севере и юге Руси текстом Студийского устава: именно эта редакция была принесена на Афон во вновь основанный русский Пантелеймонов монастырь в 1170-е гг.⁷² Ее можно считать наиболее авторитетной и восходящей к тексту устава, введенного в Киево-Печерской лавре преп. Феодосием. Она почти совпадает с Син. 330, отличаясь лишь небольшой переводческой редактурой, и заметно отличается от Типографского Устава даже в его пространной части. Можно предположить, что в Типографском Уставе представлен более ранний перевод одной из редакций Студийского устава, о существовании которых писал Никон Черногорец. В своих работах мы уже указывали на то, что оригинальным текстом патриарха

⁷⁰ Сергей, 1901, т. 1, с. 155. Ср.: Сергей, 1875, с. 120–121; приложение 7, с. 48–52.

⁷¹ ГПБ, Соф. 1136 (кон. 1150-х — нач. 1160-х гг.).

⁷² Афонский список дошел в двух отрывках: ГИМ, Барс. 1156 и т. н. «Зографский фрагмент», хранившийся на Афоне и утерянный после Первой мировой войны. См.: Уханова, 2006.

Алексея могла быть лишь последняя, дисциплинарная часть устава⁷³. Именно она содержит пространное введение, отмечающее авторство патриарха. Особый акцент на его авторстве третьей части, возможно, свидетельствует о том, что предыдущие две не принадлежат ему. Это подтверждает и сохранившееся в более позднем списке этой редакции заглавие в начале устава, атрибутирующее его преп. Феодору Студиту⁷⁴. Таким образом, созданию редакции патриарха Алексея, вероятно, уже предшествовала более краткая запись (или записи) Студийского устава, состоящая из Канонаря и Синаксаря, которую патриарх Алексей мог положить в основу первых двух частей своего устава. Она же или одна из ее редакций могла отразиться и в греческом протографе Типографского Устава, послужив основой для близких чтений в Типографском Уставе и древнерусских списках Алексеевской редакции. Не исключено, что при создании перевода новой Алексеевской редакции был использован и более ранний перевод Студийского устава, отразившийся в Типографском Уставе, что также могло послужить причиной возникновения близких или совпадающих чтений в этих двух редакциях. Мы также не исключаем возможности создания компиляции из уставных регламентаций, помещенных при текстах в студийской редакции богослужебных книг, появившихся на первом этапе их бытования, которая могла быть сделана как в Византии, так и на Руси до распространения там пространной редакции Студийского устава патриарха Алексея.

ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Виноградов, 1914 — В. П. Виноградов. Уставные чтения. (Проповедь книги): Историко-гомилетическое исследование, вып. 1. Сергиев Посад, 1914.
- Голубинский, 1904 — Е. Е. Голубинский. История русской церкви, т. I, 2-я полов. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1904.
- Дмитриевский, 1882–1883 — А. А. Дмитриевский. Богослужение в русской церкви за первые пять веков // Православный собеседник. Казань, 1882–1883.
- Дмитриевский, 1895 — А. А. Дмитриевский. Описание литургических рукописей, хранящихся в библиотеках Православного Востока, т. 1. Тълкѣ, ч. 1. Киев, 1895.
- Дурново, 1924/2000 — Н. Н. Дурново. Очерк истории русского языка. М.—Л., 1924 (цит. по: Н. Н. Дурново. Избранные работы по истории русского языка. М., 2000).
- Дурново, 1924–1927/2000 — Н. Н. Дурново. Русские рукописи XI–XII вв. как памятники старославянского языка // Южнославянский филолог. 1924–1927, кн. IV–VI (цит. по: Избранные работы по истории русского языка. М., 2000).
- Ищенко, 1968 — Д. С. Ищенко. Древнерусская рукопись XII в. «Устав Студийский»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Одесса, 1968.
- Карташев, 1959 — А. В. Карташев. Очерки по истории русской церкви, т. 1. Париж, 1959.
- Клосс, 2002 — Б. М. Клосс. Монашество в эпоху образования централизованного государства // Монашество и монастыри в России. М., 2002.
- Колычева, 2002 — Е. И. Колычева. Православные монастыри второй половины XV–XVI века // Монашество и монастыри в России. М., 2002.
- Лисицын, 1911 — М. Лисицын. Первоначальный славяно-русский типикон: Историко-археологическое исследование. СПб., 1911.
- Мансветов, 1878 — И. Д. Мансветов. Разбор сочинения архимандрита Сергия «Полный месяцеслов Востока» // Отчет о двадцатом присуждении наград гр. Уварова. СПб., 1878 (= Приложение к Запискам имп. Академии наук, т. XXXIII).
- Мансветов, 1885 — И. Д. Мансветов. Церковный устав (Типик), его образование и судьба в греческой и русской церкви. М., 1885.

⁷³ Уханова, 2000а, с. 109–110.

⁷⁴ ГИМ, Син. 905, кон. XV — нач. XVI в., л. 1.

- Мирчев, Кодов, 1965 — *К. Мирчев, Хр. Кодов*. Енински апостол: Старобългарски паметник от XI в. София, 1965.
- Момина, 1992 — *М. А. Момина*. Проблема правки славянских богослужебных гимнографических книг на Руси в XI столетии // ТОДРЛ, т. XLV. СПб., 1992.
- Мусин, 2002 — *А. Е. Мусин*. Христианская община средневекового города Северной Руси XI–XV вв. по историко-археологическим материалам Новгорода и Пскова: Автореф. дис. ... докт. ист. наук. СПб., 2002.
- Никон Черногорец, 1795 — *Никон Черногорец*. Типикон. Почаев, 1795.
- Пентковский, 1996 — *А. М. Пентковский*. Древнерусская версия патриарха Алексея Студита: ГИМ, Син. 330: (Из истории литургической традиции Русской церкви в XI–XIV вв.) // Pontificium Institutum Orientale. Facultas Scientiarum Ecclesiasticarum Orientalis. Excerpta ex Dissertatione ad Doctoratum. Romae, 1996.
- Пентковский, 2001 — *А. М. Пентковский*. Типикон патриарха Алексея Студита в Византии и на Руси. М., 2001.
- ПСРЛ, I–XLIII — Полное собрание русских летописей, т. I–XLIII. СПб. (Пг., Л.) — М., 1841–2004.
- Саввина книга — Саввина книга: Древнеславянская рукопись XI, XI–XII и конца XIII века. Изд. подгот. О. А. Князевская, Л. А. Коробенко, Е. П. Дограмаджиева, ч. 1. М., 1999.
- Св. кат. XI–XIII вв. — Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР. XI–XIII вв. М., 1984.
- Сергий, 1875 — *Архим. Сергий*. Полный месяцеслов Востока, т. 1. М., 1875.
- Сергий, 1901 — *Архиеп. Сергий*. Полный месяцеслов Востока, т. 1. Изд. 2-е, испр. и доп. Владимир, 1901.
- Серебрянский, 1908 — *Н. Серебрянский*. Очерки по истории монастырской жизни в Псковской земле. М., 1908.
- Синицына, 2000 — *Н. В. Синицына*. Русское монашество и монастыри. XI–XVII вв. // Православная энциклопедия, т. 1: Русская православная церковь. М., 2000.
- Соколов, 1894 — *И. И. Соколов*. Состояние монашества в Византийской церкви с середины IX до начала XIII века (842–1204): Опыт церковно-исторического исследования. Казань, 1894 (цит. по репринту: СПб., 2003).
- Станчев, Попов, 1988 — *К. Станчев, Г. Попов*. Климент Охридски. София, 1988.
- Столярова, 1998 — *Л. В. Столярова*. Древнерусские надписи XI–XIV вв. на пергаменных кодексах. М., 1998.
- Столярова, 2000 — *Л. В. Столярова*. Свод записей писцов, художников и переплетчиков древнерусских пергаменных кодексов XI–XIV вв. М., 2000.
- Строев, 1877 — *П. Строев*. Список иерархов и настоятелей монастырей Российской церкви. СПб., 1877.
- Уханова, 2000а — *Е. В. Уханова*. Этапы развития восточно-христианского богослужения IX — начала XV в. в древнерусских списках Студийского устава // Гимнология: Сб. трудов Междунар. науч. конф. памяти протоиерея Д. Разумовского. М., Гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 10–12 сентября 1996. М., 2000.
- Уханова, 2000б — *Е. В. Уханова*. Кафедральное богослужение Древнерусской церкви в списке XIII в. // Ученые записки Рос. православного ун-та им. св. Иоанна Богослова, вып. 5. М., 2000.
- Уханова, 2000в — *Е. В. Уханова*. Особенности богослужения Русской церкви XI–XIV вв. // Вестник Российского гуманитарного научного фонда, 2000, № 3.
- Уханова, 2006 — *Е. В. Уханова*. Древнейшее славянское богослужение на Афоне. М., 2006 (в печати).
- Фонкич, 1999 — *Б. Л. Фонкич*. У истоков студийского минускула (Московский и Парижский фрагменты сочинения Павла Эгинского) // *Б. Л. Фонкич*. Греческие рукописи европейских собраний. М., 1999.
- Янин, 1962 — *В. Л. Янин*. Новгородские посадники. М., 1962.
- Янин, 1982 — *В. Л. Янин*. Новгородский скрипторий XI–XII вв. Лазарев монастырь // АЕ за 1981 год. М., 1982.
- Leroy, 1954 — *J. Leroy*. La vie quotidienne du Moine stoudite // Irénikon, XXVII, 1954.

Библиографическая справка

В. С. Гольштенко. Палеографическое описание Типографского Устава. Статья написана для настоящего издания.

М. А. Волчкова. Вторая реставрация Типографского Устава. Статья написана для настоящего издания.

Е. В. Гладышева. Типографский Устав: судьба рукописи в XX веке. Статья написана для настоящего издания.

Н. Н. Дурново. Русские рукописи XI и XII вв. как памятники старославянского языка (фрагменты). Печатается по изд.: *Лужнословенски филолог*, IV, 1924, с. 82–83; V, 1925–1926, с. 104–105; VI, 1926–1927, с. 30. Ср. также изд.: *Н. Н. Дурново. Избранные работы по истории русского языка.* М., 2000, с. 401–402, 426–427, 459.

Б. А. Успенский. Древнерусские кондакари как фонетический источник. Печатается с дополнениями по изд.: *Б. А. Успенский. Избранные труды*, т. III. М., 1997, с. 209–245. Предв. публикация в изд.: *Славянское языкознание. VII Международный съезд славистов (Варшава, август, 1993 г.). Доклады советской делегации.* М., 1973, с. 314–346.

С. В. Петрова. Грамматическая и текстологическая вариативность в древнерусских кондакарях. Статья написана для настоящего издания.

В. М. Металлов. Богослужбное пение русской церкви в период домонгольский, по историческим и палеографическим данным (фрагменты из книги). Печатается по изд.: М., 1912 (= *Записки Московского археологического ин-та*, XXVI), с. 165–170, 186–189, 228–229.

Т. Ф. Владышевская. Типографский Устав и музыкальная культура Древней Руси XI–XII веков. Статья написана для настоящего издания. Ср. предв. публ.: *Т. Владышевская. Типографский Устав как источник для изучения древнейших форм русского певческого искусства // Musica Antiqua*, IV. Acta Scientifica. Bydgoszcz, 1975, с. 607–620.

Г. И. Вздорнов. Рисунки на полях Типографского Устава. Статья печатается с редакционными изменениями по изд.: *Древнерусское искусство. Рукописная книга*, [сб. 1]. М., 1972, с. 90–104.

Сергий (Спасский). Полный месяцеслов Востока (фрагменты из книги). Печатается по изданию: *Архиепископ Сергий. Полный месяцеслов Востока*, т. I. Восточная агиология. Изд. 2-е, испр. и много доп. Владимир, 1901 (с. 467–470, 443–445). Изд. 1-е — М., 1875.

И. Д. Мансветов. Церковный устав (типик): его образование и судьба в греческой и русской церкви (фрагменты из книги). Печатается по изд.: М., 1885, с. 379–391 и 142–151.

Е. В. Уханова. Древнейшая русская редакция Студийского устава: происхождение и особенности богослужения по Типографскому списку. Статья написана для настоящего издания.

Список сокращений

Сокращения в названиях изданий

- АЕ — Археографический ежегодник
ЖМНП — Журнал Министерства народного просвещения
Изв. ОЛЯ АН СССР — Известия отделения литературы и языка Академии наук СССР
Изв. РЯС — Известия по русскому языку и словесности Академии наук СССР
ИОРЯС — Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук
ПДП — Памятники древнерусской письменности Общества любителей древней письменности
ПДПИ — Памятники древнерусской письменности и искусства Общества любителей древней письменности
ПСРЛ — Полное собрание русских летописей
РФВ — Русский филологический вестник
Сб. ОРЯС — Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук
ТОДРЛ — Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы Академии наук (Пушкинского Дома)
ЧОИДР — Чтения в Обществе истории и древностей российских при императорском Московском университете
- AFSPh — Archiv für Slavische Philologie
MMB — Monumenta musicae Byzantinae
RL — Russian Linguistics
- ZFS — Zeitschrift für Slavistik
ZFSPh — Zeitschrift für Slavische Philologie

Сокращения в названиях учреждений

- АН — Академия наук
БАН — Библиотека Академии наук
БАФ — Объединенный отдел библиографии, архива и фототеки Государственной Третьяковской галереи
ВМО ГТГ — Всесоюзное музейное объединение «Третьяковская галерея»
ВНИИР — Всесоюзный научно-исследовательский институт реставрации
ВХНРЦ — Всесоюзный художественный научно-реставрационный центр им. И. Э. Грабаря
ВЦНИЛКРЛ — Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория по консервации и реставрации музейно-художественных ценностей
ГАФКЭ — Государственный архив феодально-крепостнической эпохи
ГАХН — Государственная академия художественных наук
ГБЛ — Российская государственная библиотека (бывш. Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина)
ГИМ — Государственный исторический музей
ГПБ — Российская национальная библиотека (бывш. Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина)
ГТГ — Государственная Третьяковская галерея
ЕГАФ — Единый государственный архивный фонд
МАМЮ — Московский архив Министерства юстиции
МГУ — Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
ОИДР — Общество истории древностей российских при императорском Московском университете
ОЛДП — Общество любителей древней письменности
ЦГАДА — Российский государственный архив древних актов (бывш. Центральный государственный архив древних актов)

ТИПОГРАФСКИЙ УСТАВ

Устав с кондакарем конца XI — начала XII века

Том 3
Исследования

Издатель А. Кошелев

Редактор М. Григорян

Корректоры
О. Заикина, М. Сокольская,
Л. Щеголева

Художественное оформление издания Ю. Саевича

Подписано в печать 15.03.2006. Формат 84x108 ¹/₁₆.

Бумага офсетная № 1, печать офсетная.

Усл. печ. л. 25,76. Тираж 600. Заказ №

Издательство «Языки славянских культур».

№ госрегистрации 1037789030641.

Phone: **207-86-93** Fax: **246-20-20** (для аб. **M153**).

E-mail: **Lrc@comtv.ru** Site: **<http://www.lrc-press.ru>**