Скачано с портала Азбука певческая https://azbyka.ru/kliros/

Ирина Лозовая

(Москва)

ДРЕВНЕРУССКИЙ НОТИРОВАННЫЙ ПАРАКЛИТ В КРУГУ ИРМОЛОГИЕВ XII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XV В.: МЕЛОДИЧЕСКИЕ ВАРИАНТЫ И ВЕРСИИ В РОСПЕВЕ КАНОНОВ*

Нотированный Параклит из собрания библиотеки Синодальной типографии (РГАДА, ф. 381 № 80) — уникальный рукописный памятник с историко-литургической и музыкально-теоретической точки зрения. Параклит представляет собой тип книги, имеющий древние корни и потому ставящий особенно много непростых вопросов — по его происхождению, по формированию певческого чина утренних канонов и, соответственно, различных редакций книги, по истории его литургического и певческого текстов[1]. Разработка связанных с Параклитом текстологических проблем, важная и сама по себе, оказывается крайне существенной, на наш взгляд, в поисках возможностей научной реконструкции мелоса древнейшего слоя русских песнопений. Трудности музыкально-текстологического изучения связей древнерусского Параклита и Ирмология с их византийскими прототипами обусловлены несколькими причинами: существованием разных мелодических версий и их вариантов в византийской традиции, отсутствием нотированных славянских списков до второй половины XII в., существенными отличиями в формах эволюции византийской и древнерусской знаковых систем.

В этом направлении, однако, сделано уже немало. Широко известны достижения зарубежных ученых — Карстена Хёга, Константина Флороса, Оливера Странка, Милоша Велимировича, а в последние годы также Нины Константиновой Ульф-Мюллер, занимавшихся вопросами византийских истоков древнерусской певческой традиции[2]. Принципиальный характер имеют разработки отечественных исследователей в области теории гласа и структурных особенностей древнейшей нотации, проведенные на обширном древнерусском материале, —

*Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект № 97-04-06175а)

Скачано с портала Азбука певческая https://azbyka.ru/kliros/

прежде всего работы М.В.Бражникова, С.В.Фролова, З.М.Гусейновой, Д.С.Шабалина; к данной проблематике не раз обращался и автор этих строк[3]. В самое недавнее время значительный прорыв в направлении византино-славянских исследований удалось сделать М.Г.Школьник[4]. Однако без учета текстовых отличий разных списков, без ясного понимания процессов и результатов изменения поэтического и невменного текстов песнопений наши реконструкции будут неизбежно страдать чрезмерной приблизительностью и произвольностью. Необходимо разобраться в том, как соотносятся между собой тексты песнопений в разных списках:

— как параллельно бытующие разные *версии* (вспомним мнение К.Хёга о наличии "упрощенной" традиции византийского Ирмология, которую он предположительно связывал с монастырем св. Саввы, а также тезис О.Странка о письменной и позднее записанной устной версиях византийского Ирмология)[5],

— как преднамеренно составленные разные *редакции*, что предполагает осознанный момент творчества роспевщиков, или

— как более или менее существенные *варианты* одного текста.

В византино-славянских музыковедческих исследованиях неоднократно предпринимались попытки прямой или почти прямой трансплантации грекоязычной мелодической версии песнопений в славянский текст. При этом византийская версия (или версии) неизбежно оказывала давление на конечный результат, так как в большинстве случаев именно она становилась единственным известным параметром в этом "уравнении со многими неизвестными". Исключение составляет, пожалуй, лишь работа М.Г.Школьник, в которой учитывается несколько списков русского Ирмология XV–XVII вв., однако их также явно недостаточно для составления сколько-нибудь полной картины изменений невменной записи и самого напева (всего семь списков на три века и лишь один из них — первой половины XV в.). Стилевой скачок от "византинизирующей" версии древнерусских рукописей XII–XIII вв. к традиционной знаменной версии последней трети XV–XVII вв. — с учетом вариативности ее записи и постепенных изменений — по-прежнему остается незаполненным. А это не может не вызвать сомнений и в результатах реконструкции песнопений XII–XIII вв. Нетрудно заметить, что даже наиболее близкие византийским источникам славянские рукописи XII–XIII вв. совсем не иде-

Скачано с портала Азбука певческая https://azbyka.ru/kliros/

ально накладываются на свой прототип, причем это относится не только к "свободным" неформульным серединным участкам певческих строк, но не так редко и к мелодическим формулам разных типов. К тому же византийские "письменная" и "устная" версии, использующие в одних и тех же фрагментах ирмосов различные по высоте каденции (основную и плагальную формы), чисто графически нередко почти совпадают друг с другом; в этом случае лишь позднейшие древнерусские списки XV–XVII вв. способны дать окончательный ответ на вопрос, какая из византийских каденций отражена в древнерусской версии XII–XIII вв. (*пример 1*). Именно поэтому констатация того факта, что в славянском Ирмологии оказались смешанными "письменная" и "устная" версии византийского Ирмология[6], не позволяет вполне доказательно решить как проблему реконструкции древнейших славянских списков этой книги, так и проблему восстановления промежуточных форм между византийским прототипом и древнерусскими Ирмологиями XV–XVII вв. Непонятным остается и то, каким образом в древнерусской певческой практике и отражающей ее книгописной традиции совершилась контаминация "письменной" и "устной" версий византийского Ирмология. Не разобравшись детально в самих древнерусских списках и графически зафиксированных в них редакциях или, возможно, самостоятельных версиях песнопений, а также вариантах их записи, мы постоянно рискуем оказаться в полной зависимости от византийских рукописей, при которой значительная степень вариативности славянских списков, как, впрочем, и византийских, не получает никакого объяснения. Предлагаемые здесь размышления и выводы отражают работу именно в этом направлении и связаны с желанием выяснить, какие изменения происходили в традиции пения канонов до второй половины XV в. Материалом для них послужили, помимо Типографского Параклита, три Ирмология XII–XIII вв. (РГАДА, собр. Синод. Типогр. № 150/149; ГИМ, Воскр. собр. № 28 и Хиландарский)[7] и три Ирмология первой половины XV в. (РГБ, собр. Троице-Сергиевой Лавры № 407; ГИМ, собр. Барсова № 1348 и Синод. слав. № 748). Разумеется, рассматриваемые рукописи изучались в контексте доступных нам византийских источников и русских Ирмологиев второй половины XV–XVII вв. (Sabbae 83, Coislin 220, Iviron 470, Sabbae 599, Sinai 1256[8], РНБ, греч. 121; многочисленные русские Ирмологии Епархиального, Троицкого, Иосифо-Волоколамского, Синодального певч. и других собраний).

Скачано с портала Азбука певческая https://azbyka.ru/kliros/

1. Необходимо прежде всего отметить тот факт, что хотя исследуемые Параклит и Ирмологии в значительной мере отражают графику византийских версий Ирмология, всё же *в рамках каждого из списков* мы неоднократно сталкиваемся с передачей одной и той же византийской мелодической формулы или весьма сходных византийских формул принципиально различными древнерусскими, подводящими к разным финалисам. Так, типичная формула в каденциях византийских ирмосов из рукописей "устной" традиции может повторяться раз за разом почти без изменений. В рукописях нормативной письменной версии на тех же местах выписаны либо одинаковые, либо мелодически и ладово родственные формулы, которые при этом могут и не совпадать с находящимися в той же позиции формулами "устной" версии. В древнерусских же списках последней трети XV–XVII вв. им соответствуют мелодически отличающиеся друг от друга формулы с разными финалисами (в *примере 2* это долинка, колчанец и кулизма, долинка переметная и формула, не включенная в известные нам азбуки).

2. Типографский Параклит конца XII — начала XIII в. и три Ирмология, относящиеся к тому же периоду (Новгородский, Воскресенский и Хиландарский), фиксируют в целом *одну и ту же мелодико-графическую версию* канонов, хотя и нередко расходятся в деталях. Эти расхождения, на наш взгляд, интересны уже тем, что исследователи, как правило, оставляют их без внимания и не учитывают в своих реконструкциях, так как варианты записи ориентируются преимущественно на одну из византийских версий, в связи с чем вариантность древнерусских списков игнорируется. Представляется, что существующие графические варианты ирмосов и тропарей канона вполне могут отражать *мелодическую вариантность*. Такого рода варианты содержатся и в рамках каждой из версий византийских ирмосов; так, в *примере 3* поздняя древнерусская версия ближе "устной" византийской из рукописи РНБ, греч. 121.

Наиболее существенные варианты невменной записи содержит Хиландарский Ирмологий, который, судя по орфографии, не принадлежит северо-западному региону в отличие от остальных двух Ирмологиев и Параклита. Имеющееся в нем значительное количество отклонений от других рукописей позволяет нам сделать заключение о существовании уже в древнейший период *региональных традиций* в роспеве канонов. Отклонения Хиландарского Ирмология от других списков мо-

Скачано с портала Азбука певческая https://azbyka.ru/kliros/
гут быть незначительными — изъятие одной из акцентных невм или прибавление (*пример 4 а*), замена знака на близкий по значению или на знак того же семейства (*пример 4 б*) — или весьма заметными, с изменением нескольких знаков (*пример 4 в*). Вариативность свойственна, однако, не только песнопениям из разных рукописей. Мы постоянно встречаемся с ней в тропарях канонов, написанных по модели одного ирмоса, и даже в рамках песни одного канона. Очевидно, замена знаков в разных списках Ирмология столь же естественна, как и в нотации тропарей Параклита, где мы сталкиваемся с аналогичными вариантами изменения знамен в пределах песни одного канона. Характерный образец представляет замена византийской килисмы (в сочетании с дио) на древнерусскую змийцу и полкулизмы, фиксирующая генетическое родство этих знамен (*пример 4 г*).

Можно предположить, что в Параклите, имевшем помимо основного литургического и музыкально-инструктивное значение, писец (=роспевщик) показывает разные принципы варьирования знаков при пении по модели ирмоса, не обязательно сопровождающиеся изменениями в напеве или вносящие небольшие изменения, которые не затрагивают ладовую основу формул.

Изучение текстов и нотации Параклита и Ирмологиев свидетельствует о том, что при создании славянского перевода и его озвучивании была проведена сложная музыкально-филологическая работа, обусловленная необходимостью приспособить существовавшие византийские образцы к иному языку и иной интонационной культуре.

Степень приспособленности к грекоязычной модели в Параклите и Ирмологиях не одинакова. Древнерусские ирмосы во многих случаях довольно точно воспроизводят слоговой состав и строчное строение византийских, особенно каденции больших строк, однако в них иногда вводятся дополнительные промежуточные каденции полустиший, отделяющие друг от друга речевые такты, не выделенные в грекоязычной версии ни колонами, ни соответствующими знаками нотации; могут также ритмически продлеваться короткие заключительные слоги колонов в византийских ирмосах (*пример 5 а*). Древнерусская версия ирмосов получается поэтому более дробной, членораздельной. В отличие от ирмосов, подтекстовка тропарей Параклита далеко не всегда учитывает каденции образца, и их текст может иметь собственные разделительные колоны, не со-

Скачано с портала Азбука певческая https://azbyka.ru/kliros/

ответствующие мелодическим каденциям ирмоса (*пример 5 б*). В таких случаях очевиден, как ни странно, приоритет мелоса.

Более сложным оказывается взаимодействие акцентной структуры византийских ирмосов и древнерусских ирмосов и тропарей. Проблема акцентуации в древнерусских текстах до середины XIV в. пока далека от разрешения. В литургических текстах, имеющих знаки нотации, часть из которых определенно обозначает акцент или долготу, можно почерпнуть дополнительную информацию об этом предмете. Еще важнее то, что по нотированным рукописям можно получить данные об изменении акцентуации на протяжении нескольких веков и тем самым обнаружить поводы для мелодико-графического редактирования текста, так как именно акцент во многих случаях является стержнем мелодической формулы.

Значительная часть акцентных невм в древнерусских Ирмологиях XII–XIII вв. находится в тех же позициях, что и в византийских версиях. Вместе с тем, из-за отличий по числу слогов в строке текста и несовпадения длины отдельных слов с греческим оригиналом в древнерусские списки вносятся более или менее существенные изменения, затрагивающие акцентную структуру текста. К ним относятся:

— введение дополнительного акцента при увеличении количества слогов в славянском тексте по сравнению с греческим; иногда дополнительный акцент вводится и при равенстве слогов в греческом и славянском списках (*пример 6 а*);

— изъятие одного из акцентов при уменьшении количества слогов в славянской версии или изъятие акцентов даже при равенстве количества слогов в обеих версиях (*пример 6 б*);

— смешение акцентов из разных византийских версий, когда в древнерусских списках отражаются акценты то устной, то письменной версий (*пример 6 в*).

Стоит отметить и случаи различного отношения каждого из древнерусских списков к акцентной структуре византийского образца: в одном из них может возникнуть дополнительный акцент тогда, когда в другом списке акцент вообще отсутствует (*пример 6 г*).

Отмеченные нами отклонения от византийских образцов в области мелодических формул, строчной структуры и акцентуации заставляют более осторожно и опосредованно использовать в реконструкциях собственно византийский мелос, учитывая и то, что *переинтонирование* мелодических формул при заимствовании традиции составляет вполне обычное явление.

Скачано с портала Азбука певческая https://azbyka.ru/kliros/

3. Восстановление полнокровной жизни русской культуры в конце XIV – первых десятилетиях XV в. не могло не отозваться в церковно-певческой области. Вполне очевидные признаки брожения в сфере певческого искусства сказались в возникновении первых древнерусских азбук с перечнем знаков нотации и некоторых формул, первых нотированных Октоихов (20–30-е гг. XV в.), а также различающихся между собой списков Ирмология. Рассматриваемые нами Ирмологии первой половины XV в. — Троицкий 407, Барсовский 1348 и Синодальный 748 — свидетельствуют о появлении обновленной формы фиксации ирмолойного мелоса. Они заметно отличаются друг от друга и по-разному соотносятся с нотацией песнопений древнейшей традиции. Троицкий Ирмологий сохраняет многие черты древнейших списков, хотя и в нем появляются новые детали, связанные с движением к традиционному типу столпового Ирмология последней трети XV — XVII вв. Барсовский и Синодальный списки значительно ближе позднейшей редакции, включают некоторые характерные ее элементы. Существенные различия между тремя указанными списками первой половины XV в., на наш взгляд, не позволяют их рассматривать в качестве вариантов одной версии. Эти различия в целом обусловлены *переходным этапом* в развитии древнерусской певческой традиции, и поэтому данные списки могут считаться, на наш взгляд, параллельно бытующими мелодическими версиями Ирмология. Учитывая смешанный состав древнейшей редакции, соединяющей признаки "устной" и "письменной" версий византийских ирмосов, а также отчетливо выраженные различия древнерусских списков переходной поры, мы, видимо, не в праве непосредственно связывать ни один из них с записанной в XIII в. "устной" византийской версией.

Параллельно протекавшие процесс усвоения, приспособления, кристаллизации мелоса и поиск более удобных форм его письменной фиксации вместе с происходившими тогда же изменениями в произнесении словесного текста сделали необходимой редакторскую работу писцов. Каждый из списков Ирмология этой поры содержит новые черты, хотя они проявляются, как было уже сказано, не в равной мере. Редакция текстов касается:

— строчной структуры песнопений, в которой заметна тенденция к укрупнению строк, изъятию промежуточных каденций (*пример 7 а*);

— фонетической формы текста, в которой имеет место частичное редуцирование полугласных (*нетльние* вместо *нетьльние, фараонит(ь)ска* вместо *фараонитьска)* и, вместе с тем,

Скачано с портала Азбука певческая https://azbyka.ru/kliros/

прояснение гласных основы (*человьколюбече* вместо *чловьколюбьче, пример 7 б*);

— расстановки акцентных невм, изменение которой нередко совпадает с позднейшими списками (*пример 7 в*) и свидетельствует либо об изменении акцентуации в словесном тексте, либо о стремлении заменить производный от греческого акцент на собственно русский;

— лексики литургического текста, замена или обновленная редакция которой сохраняется в позднейшей редакции Ирмология (*пример 7 г*);

— формульного состава песнопений, в котором возникают замены формул, в большей или меньшей степени соотносимые с позднейшей редакцией (*пример 7 д*).

Итак, в результате сравнительного изучения ирмосов и тропарей канона выяснилось, что с XII до конца XV в. древнерусская певческая традиция пережила три основных этапа. *Первый* из них характеризуется распространением вариантов одной версии, которая не совпадает в полной мере ни с одной из версий византийского Ирмология. *Второй*, переходный этап (первая половина XV в.) отмечен одновременным бытованием нескольких версий Ирмология, имеющих сходные черты как с древнейшей редакцией, так и с новой редакцией последней трети XV в., когда уже сформировался в основных чертах тот тип записи, к которому восходят различные варианты, характерные для всего *третьего* этапа развития Ирмология вплоть до его пометных списков.

Сокращения используемых в примерах источников: Co — Coislin 220, Iv — Hiberorum 470, Sab — S. Sabbae 599, Sin — Sinai 1256, Spb — Греч. 121, Gr — Grottaferrata Eγ. II, No — Типогр. 150/149, Vo — Воскр. 28, Ch — Хиландар. 308, Typ — Типогр. 80, Tr — Троицкое 407, Bar — Барсова 1348, Si — Синод. слав. 748, Ep — Епарх. 177 (варианты: Епарх. 173, 180, 185), Br — Breslau, Slav. 5, M — собр. В. Мартынова, Sinod — Синод. певч. 403.

Примечания

[1] Ф. А. Ч. [Филарет, архиепископ Черниговский]. Исторический обзор песнопевцев и песнопения греческой Церкви. Изд. второе, доп. — Чернигов, 1864. — С. 258–261, 360–363. Преосвященный Филарет едва ли не первый из отечественных исследователей обратил внимание на факт существования двух разных по содержанию осмогласных книг — Октоиха и Параклита (с. 361). См. также: Шеламанова Н.Б. Славяно-русский Октоих (ненотированный) XII — XIV вв. // Методические рекомендации по описанию славяно-русских рукописей для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР. — Вып. 2. — М., 1976. — С. 340–388; Крашенинникова О.А. Октоих и Параклит: к истории

Скачано с портала Азбука певческая https://azbyka.ru/kliros/

двух названий одной литургической книги // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 6. — Ч. II. — М., 1993. — С. 398–406.

Описанный священником Корнилием Кекелидзе грузинский Октоих-антология 1093 г. из Опизской Лавры, содержащий на каждый день по несколько канонов с одинаковым посвящением, и имеющиеся в разных списках древнерусских Параклитов различные каноны одного гласа на одну и ту же седмичную память — свидетельства непрямолинейного пути формирования унифицированной формы служебного Октоиха, называемого παρακλητική в грекоязычной литургической традиции. См.: Кекелидзе К. Литургические грузинские памятники в отечественных книгохранилищах и их научное значение. — Тифлис, 1908. — С. 395–398; Лозовая И.Е. Древнерусский нотированный Параклитик конца XII — начала XIII века: Предварительные заметки к изучению певческой книги // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 6. — Ч. II. — М., 1993. — С. 413–414; ее же. Древнерусский нотированный Параклитик: происхождение, состав и соотношение с древнерусскими Ирмологиями // Byzantium: Identity, Image, Influence. — Abstracts of Communications. XIX International Congress of Byzantine Studies: University of Copenhagen, 18–24 August, 1996. — № 6.3.2.2.

Совершенно очевидно, что творческими импульсами гимнографов прошлого руководили прежде всего личный опыт духовной жизни и молитвы, желание облечь его в поэтическую форму, а не рационалистическое заполнение готовых литургических форм, предусмотренных уставом. Этим можно объяснить существование "избыточных" канонов одной памяти.

[2] Høeg C. Introduction // The hymns of the Hirmologium. — Part 1 // MMB. Transcripta. Vol. VI. — Copenhagen, 1952. — P. XIII–L (особенно XXXIV–L); Velimirovic M. Byzantine elements in early Slavic chant: The Hirmologion // MMB. Subsidia. Vol. IV. — Copenhagen, 1960; Idem. The melodies of the ninth-century kanon for St. Demetrius // Russian and Soviet music: Essays for Boris Schwarz. — Ann Arbor, Michigan, 1984. — P. 9–34; Floros C. Universale Neumenkunde. Bde I, III.— Kassel, 1970; Strunk O. Two Chilandari Choir Books // Strunk O. Essays on music in the Byzantine world. — N. Y., 1977. — P. 220–230; Ulff-Møller N. Transcription of the stichera idiomela for the month of April from Russian manuscripts from the 12th century // Slavistische Beiträge. Bd. 236. — München, 1989.

[3] Бражников М. Древнерусская теория музыки по рукописным материалам XV–XVIII веков. — Л., 1972; Фролов С.В. К проблеме звуковысотности беспометной знаменной нотации // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. — Л., 1979. — С. 124–147; Гусейнова З. М. Принципы систематизации древнерусской музыкальной письменности XI–XIV веков: К проблеме дешифровки ранней формы знаменной нотации. Дис... канд. иск. — Л., 1982; Шабалин Д.С. Проблемы дешифровки беспометного знаменного распева XV — середины XVII вв. Дис... канд. иск. — М., 1986; Лозовая И. Русское осмогласие как оригинальная ладовая система: Доклад на научно-практической конференции "Памятники русской хоровой музыки". — М., 1982 // Музыкальная культура Средневековья. — Вып. 2. — М., 1991. — С. 65–69; ее же. Знаменная нотация домонгольской эпохи: византийско-русский синтез // XVIII Международный конгресс византинистов. Резюме сообщений. — Ч. II. — М., 1991. — С. 678–679.

[4] Школьник М.Г. Проблемы реконструкции знаменного роспева XII–XVII веков (на материале византийского и древнерусского Ирмология). Дис... канд. иск. — М., 1996.

[5] Høeg C. Op. cit. — P. XXXV–XXXVI; Strunk O. Melody constructions in Byzantine chant // Strunk O. Essays... — P. 198–201.

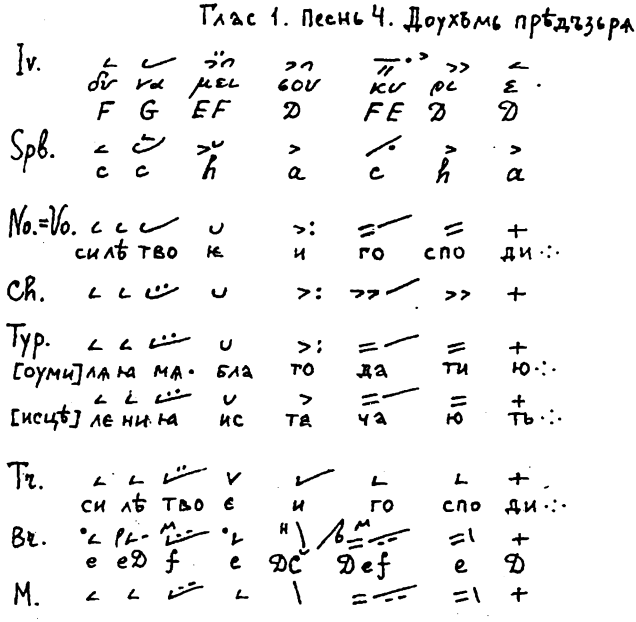
Скачано с портала Азбука певческая https://azbyka.ru/kliros/

[6] Schkolnik M. Two versions of the Byzantine Heirmologion (new facts to the Strunk's hypothesis) // Byzantium: Identity, Image, Influence... — № 6.3.2.3. М.Г.Школьник придерживалась мнения, что в древнерусской певческой традиции XII–XVII вв. господствовала одна мелодическая версия с чертами как "письменной", так и "устной" версий византийского Ирмология (с преобладанием первой из них).

[7] Fragmenta Chiliandarica Palaeoslavica. B.Hirmologium. Codex Monasterii Chiliandarici 308: Phototypice depictus. Praefatus est R.Jakobson // MMB. Serie principale. Vol. V. — Copenhague, 1957.

[8] Hirmologium Sabbaticum. Edentum curavit J. Raasted. Codex Monasterii S.Sabbae 83, phototipice depictus. Pars Prima: Toni authentici // MMB. Serie principale. Vol. VIII. 2.1 — Hauniae [Copenhagen], 1968; Koschmieder E. Die ältesten Novgoroder Hirmologien-Fragmente. — Erste Lieferung. — München, 1952; Hirmologium Athoum: Codex Monasterii Hiberorum 470: Phototypice depictus // MMB. Serie principale. Vol. II. — Copenhagen, 1938; Velimirovic M. Byzantine elements in early slavic chant: The Hirmologion. Volume of Appendices // MMB. Subsidia. Vol. IV. Pars Suppletoria. — Copenhagen, 1960.

Пример 1



Скачано с портала Азбука певческая https://azbyka.ru/kliros/

Глас 1. Песнь 8. Ѥгоже оужасаютьсѧ

Ir. ἀγγέλοις καὶ πᾶσα κτίσις τρομεῖται
a G G G G F E D D
Spb. a G G a h c h a a a
Vo. ан ге ли и вь сѧ во и нь ства.
Ch.
Тур. [вьсѧ]кы на до брыдѣ тели. змии лоу ка вы и.
ро доу зе мль ноу оу моу.
Тр. ан ге ли и вь сѧ во и нь ства.
Si.
Вг. f e D ef g g fe f e D
M.

Пример 2

Глас 1. Песнь 3. Единъ съвѣдыи.

Co. δὸ ξης χελ αν θρω πε.
Iw. a EF D E F D D
Sab. c hc a h c a a
Spb. c h a c h a
No. слава ты чловѣ ко лю бь це.
Vo.
Тур.
Тр.
Si. чело вѣ ко лю бв че.
Bar.
Ep.
Вг.
M.

долинка

Скачано с портала Азбука певческая https://azbyka.ru/kliros/

Тлас 1. Песнь 4. Тороу тѧ.

Co. [η]μων και α να πλα σι ν.
Iv. a EF D EF D D
Sab. c h a h c a a
Spb. c h a c h a
= Sin. c h a c h a

No. на ше и об но вле ни ю.
Vo.
Typ.
Ch.
Tr.
Bar.
Ep.
Br. g gf g f eC Def e D
M.

грунка

Тлас 1. Песнь 6. Обиде насъ.

Co. λα ον σου ο θε ος η μων.
Iv. a G EF G a EF D D
Sab. c d c h a c h a
Sin. c c c h a c h a
Spb. c d c h a c h a

кулизма

No. лю ди сво ю бо же на шь.
Vo.
Typ.
Ch.
Tr.
Ep.
Br. CH CD eD ef g efeDCDCHA

Тлас 1. Песнь 7. Отроци въ блазѣи вѣрѣ

Co. εσ τω τες ε φαλλον.
Iv. EF G a E F D D
Sin. c c h c h a

No. стоящє по на а хоу.
Vo.
Typ.
Ch.
Tr.
Si.
Br. по на хоу.
e DH Ce eD DHCHCDeD e fg
M.

долинка переметная

Скачано с портала Азбука певческая https://azbyka.ru/kliros/

Глас 1. Песнь 7. Тебе мысльноую.

Co. бов о ло кля ров.
Iv. G a E F D D
Sab. c h c h a
Sin. c h c h a
No. ти съ вер шь нъ.
Vo.
Typ.
Ch.
Tr.
Ep.
Br. CH CD e D e
M.

Пример 3

Глас 1. Песнь 3. Придѣте пиво пиюмъ

Co. Δευ τε πο μα πι ω μεν και νον.
Iv. a a a G a G EF aG a
Gr. a a a G a G EF Ga a
Sin. a a h G a a G a a hc
Spb. a a h G a GF EF Ga acha
No. При дѣ те пи во пи ѥ мъ но во
Vo.
Typ.
Ch.
Tr.
Bar.
Si.
Br. D D e D f f f f fD efgfe

Скачано с портала Азбука певческая https://azbyka.ru/kliros/

Пример 4

Глас 2.

Песнь 2. Видите видите

ⓐ Co. Ἰδὲ τὲ ἰδὲ τὲ ὁ τὶ ἐ γω ἐὶ μὶ·

Sab.

Vo. Ви ди те ви дите· на ко а зъ е смь·

Typ. Възникни просльзися· и въ зъ пи и же·

Ch.

Песнь 3. Лоукъ съкроушися

ⓑ Co. Τὸ ξὸν σὺν νε τρὶ βῃ δὺ νὰ σ τῶν·

Iv.

No.
=Vo. Лоу къ съкроушися си льны и хъ·
=Typ.

Ch.

Песнь 5. Мьтлоу доуша

Co. σω τὴρ μου δὶὰ σ κε δὰ σὰς·

Iv.

No.
=Vo. съ пасе мои ѡ тъ тъ на въ·
=Typ.

Ch.

Песнь 2. Видите видите

ⓒ Co. καὶ τὸ ὑδὼρ ἐκ πέτρὰς πηγὰσὰς τοῖς βροτοῖς·

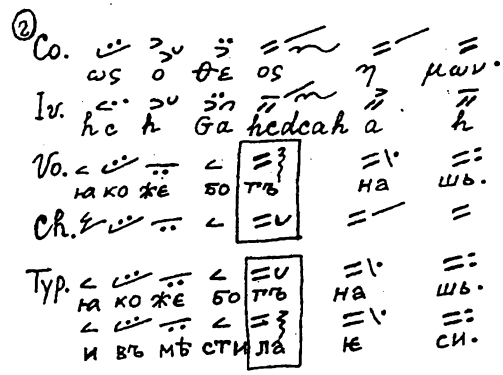
Vo. и во доу ис ка ме не ис то чи лю дь мъ·

Typ. доуше о ка нь на на· о пра вь ди вы и·

Ch.

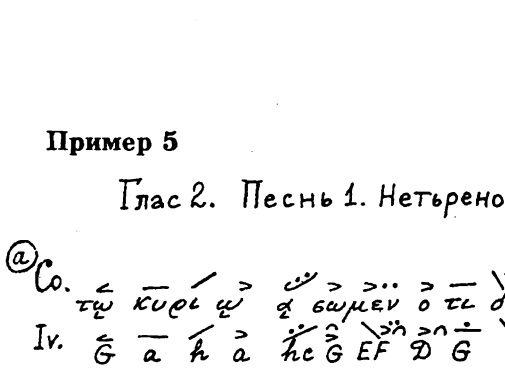
Скачано с портала Азбука певческая https://azbyka.ru/kliros/

Песнь 3. На камене мѧ вѣры



Пример 5

Глас 2. Песнь 1. Нетьреноу нешбычьноу



Скачано с портала Азбука певческая https://azbyka.ru/kliros/

Глас 1. Песнь 5. Твои миръ дажь намъ

Co. о ті θε ος ζων των και των νεκρων υπαρχεις.

Iv.

Spb. a a h c c d c h a G a h c h a a

No. нако бо тъ живыимъ. и мь ртвы и мъ ѥ си.

Vo.

Ch.

Typ. не же ма отъ вьрзи отъ тво ѥ го ли ца вь се ле ноу ю вь сю. чюдесъ свѣть ло сть ми

Tp. и мертвии мъ є си:—

Bz.

M. нако бо то жи вы и мо и мертвы и мо є си

(8)

Глас 2. Песнь 9. Земьнъ къто слыша

Co. τοι ου τον θου το θαυμα. και θε α γνη

Iv. a h a a F F EF D G G a h c h

Vo.
No. та ко во ти ѥ чю до. и та чи ста.

Ch.

Typ. о бра ти ма христе ѥдине съдѣте лю. и страсти и доу ше тьлѣ ньны и мра къ.

Скачано с портала Азбука певческая https://azbyka.ru/kliros/

Глас 2. Песнь 1. Непроходимо въпнѧ́щеѥсѧ

Co. кѧі пеѯеѵѳѧі ді' ѧѵ тѵ̑ѕ· тоѵ Іс ра́ѵ ѵ λі тѵ̑ѵ
Iv. D G h a G c a h he a h c dche h
Vo. и хо ди ти скво зѣ не из дра и ле во мъ
Ch.
Тур. класъ изнесоша моуче ничьны лики·иже горьнѧ и-[моуть]
бо жи ѥ мъ пророкъ мъ·и славьнымъ моученикомъ·вѣ-[ньць]

Пример 6

Глас 1. Песнь 7. Ѡтрокы ѡтъ пещи

ⓐ

Co. па бхеі ѡс ѳѵѵѵ тос
Iv.
Sab.
Sin.
No.
=Vo. стражеть на ко ме ртвъ·
Ch. бо жи и оу че ни ци·
Тур.

Песнь 4. Доухъмь прѣдъзьрѧ

Co. про фѵ та Ѧм ва коѵ м·
Iv.
Spв.
No.
=Vo. проро къ Ѧм ва ку мъ·
Ch.
Тур. расто чи хъ ѥ хри сте·

Скачано с портала Азбука певческая https://azbyka.ru/kliros/

Глас 2. Песнь 1. Мосѣискоую пѣснь

Co. ou tos mou θe os
Iv.
Vo. се ми ѥ сть бо тъ
Ch.
Typ. не и моуѱь никоѥ на же
оу ѱе дри съ па се

⑥ Глас 1. Песнь 3. Ѥдинъ свѣдыи

Co. мор φω ба ме νος.
Iv.
No.
= Vo. о бъ лкъ сд.

Песнь 5. Оутрьнюимъ оутрьнюю

Co. τω δε βπο τη.
Iv.
No.
= Vo. вла ды цѣ.

Глас 2. Песнь 1. Градѣте людиѥ

Co. α βω μεν αβ μα Χρι βτω τω θε ω.
Iv.
Vo. по и мъ пѣ снь Хри стоу бо тоу.
Ch.
Typ. во пе ю хри сте бо же.
съ пасъ му ро но си ца мъ.

Скачано с портала Азбука певческая https://azbyka.ru/kliros/

⑥ Глас 1. Песнь 3. Камы иже неключимоваша

Co. ou tos e ge vi ti... av tos e stin i pe tra.
Iv.
Sin.
No. sь ou бо бы сть... No. тъ ке сть ка мы.
Vo.
Ch.
Typ. ви жь доуша мо ке на Typ. и въ нь ми тла съ ми.

② Глас 1. Песнь 7. Отроци въ блазѣи вѣрѣ

Co. tis flo gos eb tw tes e psal lou.
Iv.
Sin.
= No.
Vo. пла мѣ не сточа ще по на а хоу.
Ch.
Typ. о сватися игра ю ши въ пи ке мъ.

Скачано с портала Азбука певческая https://azbyka.ru/kliros/

Пример 7

ⓐ Глас 1. Песнь 9. Свѣтися · свѣтися

Iv. η γαρ δο ξα κυ ρι ου· ε πι φε αν ε τει λε·

Spb.

Vo. слава бо то спо дь на те бе въ си на·

Ch.

Typ. моудры и хъ оу че ни къ·съласе свѣта свѣ тѣ лѣ ѥ·

Tr. сла ва бъ то спо дь на те бѣ во си на·

Si.

Bar.

M. сла ва бо то спо дна на те бѣ во си а

Sinod.

Песнь 6. Пророкоу Иωнѣ

Co. ϐω τηρ του κοϐμου· κραζου τα δο ξα ϐοι·

Iv.

Spb.

No. = Vo. съ па се ми ра· зо вуψа сла ва те бе·

Ch.

Typ. хри сте ѥ ди не вь сѣ хъ по ма га ни ѥ·

крѣ пъ ко ю роу ко ю си и съ па си ма·

Tr. съ па се ми ра зо вуψа сла ва те бѣ·

Br. спа се ми ра зо вуψе сла ва те бе·

M.

Скачано с портала Азбука певческая https://azbyka.ru/kliros/

Глас 2. Песнь 4. Отъ дѣвы твоѥ рожьство

Co. о профѣтѣѕ про βλε πων αν ε κηρυττε βω ων.
Iv.
Sav.
No. про ро къ прѣ дъ зь ра. проповѣда а ше въ пи на.
Vo.
Ch.
Тур. и об ница въ ша сло ве се. зь ра про ти вь ны и.
въ свѧ ты ихъ ѥ сть. по ко ри въ ши и хъ сѧ ѥ моу.
Тч.
Si.
Vaz. про ро къ пре до зе ра. проповѣда а ше во пи на.

Глас 2. Песнь 1. Градѣте людиѥ

Co. каі обѣ γη βαν τεі τον λα ον ον α γη κε.
Iv.
Vo. и про ве дъ шю. лю ди на же ис поу сти.
Ch.
Тур. ны нѣ въ звѣ сти те мо ѥ на си лы.
ро ди ла ѥ си пто ти ю пречиста на.
Тч.
Si.
Vaz. и про ве дъ шю лю ди а же ис поусти

Скачано с портала Азбука певческая https://azbyka.ru/kliros/

б) Гпас 2. Песнь 1. Въ гпоубинѣ потопи

Vo. фа ра ѡ ни ть ска...
Tr. фа ра ѡ ни ть ска на
Si.
Bar. фа ра ѡ нить ска
Br. фа ра ѡ нит ска на

Песнь 3. Оутвьрди насъ

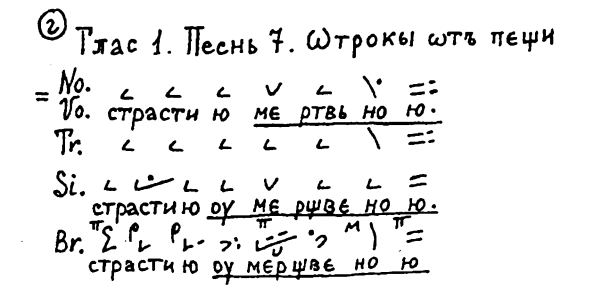
Vo. что вѣ ко лю бь це
No.
Tr.
Si.
Bar. чепо вѣ ко лю бе ць
Br.

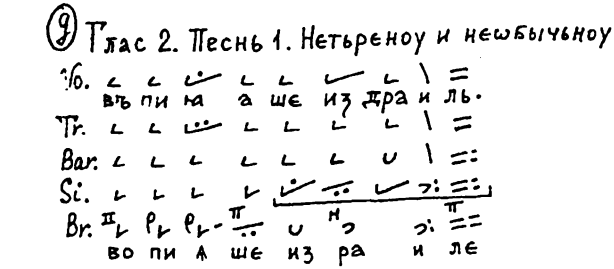
в) Гпас 1. Песнь 9. Свѣтися. Гпас 2. Песнь 1. Въ гпоубинѣ

Vo. слава бо го спо дь на
Ch.
Tr.
Si.
Bar.
Sinod. слава бо го спо дна

Co. тην παμ μοχ θη ρον
Vo.
Ch. пре спѣ ю ψε и
Si.
Bar.
Br. пре спѣ ю ψε и

Скачано с портала Азбука певческая https://azbyka.ru/kliros/





Summary

The main subject of study is the unique chant ms. of the Novgorodian-Pskov origin (end of the 12th — beginning of the 13th cent.), the only completely notated Parakletike of the oldest epoch. The author suggests its textologcal reading within the range of the 12–13th-centure Byzantine Heirmologia as well as early Russian Heirmologia of the same period. Having applied method proposed both by Western and Russian musicology, the author points out the weak aspect of the result achieved, namely the stylistic leap from the “”Byzantine-like” version of the early 12–13th-century Russian manuscripts up to the highly transformed traditional znamenny variant of the last third of the 15th century. The paper contains detailed examination of the transitional forms of fixation of the heirmoi in the Heirmologia of the 1st half of the 15th century.