

С. В. ФРОЛОВ

Новые аспекты изучения Стихираря 1380 г. собрания Троице-Сергиевой лавры № 22

Стихирарь месячный 1380 г. из собрания Троице-Сергиевой лавры (РГБ, ф. 304, № 22) давно и достаточно хорошо известен науке.¹ Принято считать, что его писцом был выдающийся древнерусский писатель Епифаний Премудрый, а одна из сопровождающих Стихирарь писцовых записей рассматривается как «самое раннее из дошедших до нас произведений Епифания».² Наше внимание в свою очередь привлекли два фрагмента рукописи, которые, кажется, еще не были исследованы.

Первый такой фрагмент содержится в дополняющих основной корпус Стихираря 11 традиционных подборках песнопений на евангельские сюжеты (Светилен, Богородичен и Стихира Евангельская в каждой подборке) и является первой Стихирой Евангельской (далее: Ст. Ев.) первого гласа (л. 136). Уникальность этой стихиры заключается в том, что она, будучи единственным нотированным песнопением³ рукописи, принадлежащей перу Епифания Премудрого, дает повод для рассуждений о степени его причастности к ее роспеву и для постановки вопросов относительно ее музыкально-поэтической стилистики.

Впрочем, остальные тексты рукописи, очевидно, также были предназначены для пения. Все они последовательно сопровождались соответствующими профессионально-певческими пометами и характеризуются отсутствием выносных букв и сокращений и другими особенностями. Из этого следует, что, по крайней мере как писец текста Стихираря и евангельских песнопений, Епифаний вполне профессионально готовил его к нотировке. При этом текст и столбовая знаменная нотация Ст. Ев. написаны хорошо наработанным уверенным почерком и чернилами, идентичными почерку и чернилам всей рукописи.⁴ Поэтому можно предполагать если и не идентификацию писцов обеих строк (текста и нотации), то по крайней

¹ Библиографию рукописи см. Вздорнов Г. И. Искусство книги Древней Руси. Рукописная книга Северо-Восточной Руси XII—начала XV веков. М., 1980 [70].

² Прохоров Г. М. Памятники переводной и русской литературы XIV—XV веков. Л., 1987. С. 16. Ср. с его же работой Епифаний Премудрый (Писатели и книжники XI—XVII вв.) // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 40. С. 78 и 87.

³ Единственное известное нам раннее упоминание о нотировании Ст. Ев. в этой рукописи (см. Иларион и Арсений, ирмоноахи. Описание рукописной библиотеки Свято-Троицкой лавры // ЧОИДР. 1878. Ч. 1, кн. 2. С. 36), вероятно осталось незамеченным позднейшими описателями и исследователями рукописи.

⁴ Даже принимая во внимание, что чернила нотации, на первый взгляд, кажутся чуть светлее текста первой Ст. Ев., следует учесть, что в некоторых предшествующих разделах Стихираря меняющиеся оттенки основного цвета чернил содержат и этот тон.

мере их единство в осмыслении записываемого музыкального произведения. Что же в таком случае представляет собой музыкальное произведение на текст первой Ст. Ев. в рукописи Епифания Премудрого 1380 г.?

Занимая важное место в воскресной утренней службе, цикл из 11 подборок евангельских песнопений, и прежде всего Стихир Евангельских, сохранился в крюковой письменности во многих сотнях списков XII—XX вв. И хотя текстологическое изучение этих стихир началось совсем недавно, уже первые самые общие наблюдения позволили М. В. Бражникову предположить существование 4 самостоятельных произведений на их тексты.⁵ Более целенаправленное исследование цикла Ст. Ев., произведенное позже З. М. Гусейновой на базе 53 списков XII—начала XVIII вв., стало основанием для предположения о наличии в них уже 7 произведений.⁶ При этом ею была отмечена важная закономерность: «Список Стихир Евангельских XII в. не совпадает по нотному знаковому составу со списком середины XV в., а он в свою очередь отличается от списков начала XVI в. и последующего времени».⁷ Сказанное хорошо иллюстрирует нашу гипотезу о необратимости, по крайней мере в XI—XVI вв., эволюционных процессов в древнерусском певческом искусстве и соответствующем необратимом характере движения в исторической последовательности все новых и новых музыкальных интерпретаций традиционных текстов.⁸ Тем самым несколько проясняется то обстоятельство, что в поздних, поддающихся дешифровке рукописях XVII в. принципиально отсутствуют древнейшие и нечитаемые ныне произведения на тексты Ст. Ев.

Ограничив свои интересы материалами одной только первой Ст. Ев. эпохи XII—XV вв., т. е. времени возможного бытования роспева Стихиря 1380 г., мы провели еще более подробный анализ уже известных списков, дополнив их новыми. В результате подтвердилось, что древнейшее произведение на текст этой стихире сохранилось в единственном списке рубежа XI—XII вв. Благовещенского кондакаря (РНБ, Q.п.I, № 32, л. 121 об.—122), известном еще М. В. Бражникову. Для удобства далее будем называть его «Благовещенским» роспевом этой стихире. Полная публикация этого роспева, необходимая для сравнения его с произведением из епифаниевской рукописи, осуществлена в Примере I в так называемом «аналитическом» воспроизведении.⁹

Второе по времени своего бытования произведение было выявлено в трех списках, старейшим из которых как раз и оказался список 1380 г.

⁵ Бражников М. В. Федор Крестянин: Стихирь / Публикация, расшифровка и исследование // Памятники русского музыкального искусства. М., 1974. Вып. 3. С. 132 и далее.

⁶ Гусейнова З. М. Стихирь Евангельские — один из видов Праздничных Стихир: (Опыт текстологического исследования) // Проблемы русской музыкальной текстологии: (По памятникам русской хоровой литературы XII—XVIII веков). Л., 1983. С. 82. Поскольку текстология памятников древнерусского певческого искусства все еще находится в зачаточном состоянии и не выработала единых принципов, методов и т. п., в целях преодоления терминологической разногласности здесь и далее мы будем приводить все исследовательские материалы в терминах, восходящих к методологическим установкам М. В. Бражникова.

⁷ Гусейнова З. М. Стихирь Евангельские... С. 81.

⁸ Фролов С. В. Многороспевность как типологическое свойство древнерусского певческого искусства // Проблемы русской музыкальной текстологии: (По памятникам русской хоровой литературы XII—XVIII веков). Л., 1983. С. 46—47.

⁹ Для этого произведение записывается в построчной разбивке, соответствующей сопровождающим его знакам («высокими» точками, запятыми, кадансами в нотации и т. д.) с нумерацией строк и указанием числа образуемых в них слогознаков, а так же с возможным сохранением особенностей графики в крюковой строке. (Образец «аналитического» воспроизведения см.: Фролов С. В. Певческие рукописи Карельского собрания Древлехранилища им. В. И. Малышева (В контексте истории русской музыки) // ТОДРЛ. Л., 1988. Т. 41. С. 434—436).

125 его слогознаков приходится всего 23 «стопицы» — 18,5% — знака простой речитации на одной высоте,¹² да и те встречаются только в 8 из 18 образующих это произведение строк. Весьма показательной с точки зрения музыкальной композиции представляется группировка в середине Благовещенского роспева нескольких строк (5, 7, 8 и 9), начинающихся с «параклита», т. е. подчеркнутых особым инициальным знаком устойчивого звучания, и обилие вокруг них строк, начинающихся со знаков, предполагающих достаточно подвижный внутрислоговой распев (2, 3, 4, 6 и 13, 14, 16, 17), т. е. в какой-то степени снижающих вес первых слогов этих строк.

Не менее важны различия между тремя произведениями, обнаруживаемые в логике построчной разбивки их общего текста. С одной стороны, эта разбивка, очевидно, должна была отражать какие-то малоизученные пока общие закономерности стилистики ранней знаменной монодии, в которой еще не сложилось попевочной структуры и сегментация мелоса, вероятно, определялась простым чередованием распевных и речитативных элементов. С другой же стороны, эта разбивка наводит на ряд рассуждений относительно ее осмысления в контексте исследований ранних форм русского стихосложения, и прежде всего переводных гимнографических текстов, к числу которых принадлежат и тексты Стихир Евангельских.

Принято считать, что в древнейших переводах гимнографических текстов на церковнославянский язык была полностью нарушена стиховая форма греческих оригиналов. Несмотря на все попытки найти в отдельных примерах славянских переводов точные стиховые аналоги византийской гимнографии, стиховеды в лучшем случае обнаруживали в них лишь некоторые закономерности иных — несилабических и т. п. систем стихосложения.¹³ Однако, как считает Г. М. Прохоров, «говорить о славяноязычных гимнах и молитвах просто как о прозаических или даже ритмико-прозаических представляется чрезмерно упрощенным...», и если «измерение длины строчек славяноязычных гимнов и молитв не дает, как правило, возможности прийти к выводу, что это поэзия, но чтение — дает».¹⁴ Опираясь далее на дефиницию поэтического текста Ю. М. Лотмана — «...чтобы текст мог функционировать как поэтический, нужно присутствие в сознании читателя ожидания поэзии, признания ее возможности, а в тексте — определенных сигналов, которые позволили бы признать этот текст стихотворным»,¹⁵ Г. М. Прохоров рассматривает систему таких сигналов в древнерусской переводной гимнографии сквозь призму концепции К. Тарановского относительно поэтической природы так называемого «молитвословного стиха». Согласно этой концепции, «основным определителем молитвословного стиха является система ритмических сигналов, отмечающих начало строк. В первую очередь в этой функции выступают две грамматические формы — звательная форма и повелительное наклонение... Особой важностью начального сигнала объясняется тяготение этого стиха к анафорическим повторам и к акростиху... Вообще

¹² Напомним, что, по подсчетам М. В. Бражникова, в среднестатистическом плане «стопицы» составляли в распеве XII в. 61,5% всех употребляемых тогда знаков (Бражников М. В. Пути развития и задачи расшифровки знаменного распева XII—XVIII веков Л., М., 1949 С. 32—33).

¹³ См. Прохоров Г. М. К истории литургической поэзии: гимны и молитвы патриарха Филофея Коккина // ТОДРЛ Л., 1972 Т. 27 С. 128—130, Панченко А. М. Русская стиховая культура XVII века Л., 1973 С. 12—16, и др.

¹⁴ Прохоров Г. М. К истории литургической поэзии С. 130

¹⁵ Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста Л., 1972 С. 54

синтаксический параллелизм в молитвословном стихе является основным конструктивным приемом в организации текста».¹⁶

Так вот, разбивка классического переводного текста Ст. Ев. в Благовещенском роспеве на музыкально-текстовые (поэтические?) строки высокими точками, запятыми и соответствующими знаками нотации как раз и не обнаруживает каких-либо признаков следования системе «ритмических сигналов», должествующих обозначать «начала строк». Скорее, наоборот, разбивка осуществлена как будто с целью опровергнуть эту систему. Писец (переводчик, редактор?) этого текста (или создатель роспева, его редактор?), кажется, специально не замечает возможных анафорических повторов и синтаксического параллелизма, возникающих при попарном соединении 10—11-й и 12—13-й строк. Более того, нередко он проводит свою построчную разбивку просто на уровне отдельных слов. Достаточно безразличной к стиховой природе текста выглядит музыкальная структура произведения, отраженная в знаменной нотации. Если не считать трех центральных строк — 7, 8, 9, начала которых маркированы особым инициальным знаком «параклит», системы здесь не просматриваются. Таким образом, для разговора о каких-то проявлениях «ожидания поэзии» в «сознании» творцов Благовещенского роспева нет оснований...¹⁷

Конечно же, сказанным вовсе не исчерпываются возможные ракурсы, в которых можно анализировать и оценивать Благовещенский роспев. Более того, для серьезных выводов относительно случайности или закономерности «внестиховой» построчной разбивки в этом произведении крайне важно учесть особенности такой разбивки во всех других Ст. Ев. и Светильнах в списке Благовещенского кондакаря. Однако обсуждение этого специального исследования никак не укладывается в рамки данной публикации. Кратко о нем можно сказать, что однозначных результатов оно не принесло. Поэтому, приняв как данность специфику отмеченной построчной разбивки и характеристику знаменной строки Благовещенского роспева, перейдем к сравнению с ним произведения из епифаниевской рукописи 1380 г.

Существенные изменения ритмо-интонационного контура, происшедшие в Епифаниевом роспеве, отразились и в уже упоминавшейся утрате в нем архаических знаков, и в общей смене знакового состава нотации большинства слов (слогов) текста, и в изменении некоторых приемов композиции. Наиболее заметны изменения в пропорциях между распевными и речитативными элементами мелодии в пользу последних. На 128 слогознаков Епифаниева роспева приходится уже 42 «стопицы», т. е. 32%. В центральном же разделе на 66 слогознаков выпадает 28 «стопис», т. е. 42,1%, контрастно противопоставленных здесь ярким мелодическим узлам фитных начертаний (строки 4, 5 и 8). В значительной степени благодаря этому более выпуклой стала трехчастная музыкально-графическая композиция этого произведения. Первую часть образуют строки (1—3), маркированные «параклитами» и отличающиеся относительно ровной внутрислоговой распевностью; среднюю часть составляют контрастно-речитативные строки (4—10), а в заключительной части опять преобладают равномерно мелодизированные строки (11—13). Столь же заметны в Епифаниевом роспеве и признаки нового отношения к построчной разбивке текста. Его роспевщик использовал, кажется, все возможности, чтобы осуществить такую разбивку, которая отвечала бы главным требованиям молитвенного стиха. Прежде всего — это синтаксический параллелизм 9-й и 10-й строк:

¹⁶ Цит по Прохоров Г. М. К истории литургической поэзии. С. 130.

¹⁷ Ср. с замечанием Д. С. Лихачева о «младенческой неопределенности форм, характерной для эпохи XI—XIII вв.» (Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве» и процесс жанрообразования в XI—XIII вв. // ТОДРЛ. Л., 1972. Т. 27. С. 71).

9 **Ю**—**ЖЕ** **ИЗ** **МЬ**—**РТВЫ**—**И**—**ХЪ** **ВО**—**СКРЕ**—**СЕ**—**НИ**—**Ю** 12
10 **И** **Ю**—**ЖЕ** **НА** **НЕ**—**БЕ**—**СА** **ВО**—**ЗНЕ**—**СЕ**—**НИ**—**Ю** 12

Здесь же можно говорить и о рифме — «воскресение» — «вознесение», и о равенстве количества слогознаков, т. е. о силлабизме. В какой-то степени, как проявление синтаксического параллелизма, может рассматриваться и сочетание 3—4-й строк:

3 **ПРЕ**—**ДЪ**—**СТА** **ГО**—**СПО**—**ДЪ** 6
4 **И** **ПО**—**КЛО**—**НЬ**—**ШЕ**—**СЯЮ**—**МУ** 8

Столь же исчерпывающе используются и возможности построчной разбивки согласно начальным оборотам с союзом «и» (строки 4, 5, 10, 11 и 13).

Отсутствие же в тексте Ст. Ев. явных анафорических повторов распевщик Епифаниева произведения компенсирует музыкальными средствами. В частности, начальные три строки он маркирует распеваемым в один звук «параклитом». Тем самым он, кстати, еще и выделил эти строки как особую часть внутри всей формы песнопения. Начала следующих семи строк (4—10) он также отметил, хотя и различными, но опять же распеваемыми в один звук знаками. Так оказалась выделенной центральная часть песнопения. А вот конечную часть — строки 11—13 — он отделил от остальных единственным крюковым «инициалом», распеваемым в два звука. Представляется знаменательным, что это трехчастное деление песнопения и, естественно, его текста, заданное впервые в Епифаниевом распеве, в той или иной степени сохраняется в последующих произведениях на этот текст вплоть до наших дней и отражено в новейшем переводе на русский язык.¹⁸

Наконец, стоит обратить внимание и на то, что построчная разбивка в Епифаниеве распеве в сравнении с Благовещенским отличается заметной выравненностью количества слогознаков в каждой строке. В среднем на строку приходится примерно около 10 слогознаков, что фактически совпадает с числом слогов в древнеславянском эпическом стихе.¹⁹ Все сказанное можно расценить если и не как явное проявление существующего в «сознании» распевщика (редактора напева?) Епифаниева произведения «ожидания поэзии», то по крайней мере как ощущение здесь определенного интереса к упорядочению музыкально-текстовой построчной (стиховой) природы этого произведения. Впрочем, судя по всему, этот интерес был присущ далеко не всем представителям музыкально-певческого цеха эпохи Епифания Премудрого. Так, уже в списке Епифаниева распева 1437 г., сохраняя почти полностью состав знаменной нотации, писец смягчает в ней черты анафорических повторов, а в тексте разрушает наиболее явное стиховое единство 9—10-й строк, разделив последнюю из них на две. В этом же контексте просматривается и выделение в списке 1437 г. первой интонационной синтагмы на слове «На гору» знаком сегментации (высокая запятая), вероятно, восставливающее первую строку по схеме Благовещенского распева, но принципиально нарушающее общее равновесие и даже своего рода изящество строк Епифаниева произведения.²⁰

¹⁸ В редакции М В Бражникова этот текст выглядит так «Ученикам, восходящим на гору, в знак возвышения от земли (на небо), предстал Господь Они поклонились (ему) и, быв научены о данной (ему) повсюду власти, были посланы в поднебесную проповедать (его) воскресение и на небеса вознесение И он, непреложный, обещал пребывать с ними, — Христос Бог и Спас (Спаситель) душам нашим» (Бражников М В Федор Крестьянин Стихирь С 156)

¹⁹ Колесов В В Ритмика «Слова о полку Игореве» (К вопросу о реконструкции) // ТОДРЛ Л 1983 Т 37 С 19

²⁰ Дефектное состояние третьего списка Епифаниева распева не позволяет включить его в данное сравнение

Третье произведение — Зрелый распев на текст Ст. Ев., пришедшее на смену Епифаниеву распеву во второй половине XV в., помимо своей общей новой стилистики зрелого монодического стиля отличается совершенно новой знаменной строкой, наиболее яркой особенностью которой служит почти полное отсутствие в ней речитативности. На 114 образующих его слогознаков приходится всего 10 почти всегда одиночных «стопис», т. е. 8,77%! С точки зрения построчного деления Зрелый распев характеризуется относительным равнодушием своего создателя к «системе ритмических сигналов». Более того, в нем «снимаются» все самые яркие проявления свойств молитвословного стиха, обнаруженные в Епифаниевом распеве: разрушается стройная последовательность маркированных общим знаком нотации первых трех строк, преодолевается тенденция к регулярности более или менее равных стиховых строк и полностью отрицается возможность синтаксического параллелизма, рифмы и силлабики, продемонстрированная на соответствующих словах 10—11-й строк Епифаниева распева. Благодаря всему этому складывается впечатление, что основной творческой задачей творцов Зрелого распева было создание произведения, в котором на первом месте стояли бы выразительные особенности нового распевного мелоса.

Завершая анализ музыкально-поэтической стилистики Епифаниева распева по списку 1380 г. и сравнение его с предшествующим и последующим произведениями на текст первой Ст. Ев., в качестве главного итогового вывода можно сказать, что создатели этого распева в наибольшей степени были склонны к прочтению его текста именно как стихового.

* * *

Вторым заинтересовавшим нас фрагментом рукописи 1380 г. из собрания Троице-Сергиевой лавры является стих, помещенный на л. 148 об. в числе многих других дополнительных записей, проб пера и т. п., сделанных на двух последних листах различными почерками XV—XVII вв. Этот стих выделяется среди других записей своей смысловой завершенностью и определенной художественно-поэтической ценностью. Он оформлен чуть укрупненной первой буквой, которую можно расценить как инициал, и заключительными тремя точками с характерным хвостиком-росчерком. Стих сопровождается указанием гласовой принадлежности, наводящей на мысль о его возможном певческом предназначении, которое, скорее всего, следует связать с жанром стихов покаянных. Этому не противоречит и датировка полууставного, с элементами скорописи, почерка стиха первой половиной XV в. (ближе к его середине), т. е. временем, когда в условиях развития в новых общежительских монастырях внебогослужебной обрядовости предположительно должен был формироваться этот жанр.

Стих публикуется ниже без современных знаков препинания, но с заполнением выносных и пропущенных под титлами букв, в построчной разбивке, сделанной нами согласно сохраняемым разделительным точкам, запятой и стилевым нормам молитвословного стиха. В подсчете слогов в каждой строке, по аналогии с «аналитическим» воспроизведением списков Ст. Ев., в качестве полноценных учитывались слоги, образуемые не только гласными,

л. 148 об.

глас. а.

- | | | |
|---|-----------------------|---|
| 1 | Грѣхѡмъ везенъ правъ. | 7 |
| 2 | И ниправлено житіе | 9 |
| 3 | И грѣшнѣ дѣшѣ. | 5 |

4 И с[ѣ]рце осквернено	7
5 Имѣю влѣднын азъ.	8
1 Припадаю ти вл[а]д[ы]чнице	9
2 Помози ми,	4
3 И исправленіе даи же.	9
4 Преж даж[е] не постигнет мене	9
5 См[ѣ]рт[е]ное постѣненіе	9

но и редуцированными — в данном случае «ѣ», так как в случае предполагаемой певческой интерпретации по традиции XI—XV вв. и эти слоги были бы распеты отдельными знаками нотации. Благодаря этому наглядно проявилась стройная поэтическая структура, образуемая двумя пятистичными строфами, каждая из которых имеет достаточно заметные структурно-смысловые отличия. Первая строфа состоит из одного предложения, построенного из повторений синтаксической формулы — «прилагательное — существительное», прерываемых в пятой строке единственным глаголом. Строки второй строфы также образуют одно предложение, но более опосредованно обнаруживают свойства синтаксической повторности. Их на сей раз глагольные формы, опять же в пятой строке, прерываются единственным прилагательным.

Интонационно-психологическую динамику первой строфы составляет постепенное накопление экспрессии средствами «нанизывания синонимических сравнений»²¹ — «грѣхоловезеН», «ниисправлеНо», «грѣшНѹ», «осквернеНо», «влѣдНый». Эти своего рода «постоянные эпитеты»²² традиционных уничижительных формул посредством приема эпифоры — повторения конечных слогов с буквой «Н» («наш») — создают здесь эффект аллитерационной игры. В свою очередь во второй строфе эта игра продолжается в повторах приставок с буквой «П» («покой») в словах «Припадаю», «Помози», «Постигнет», «Постѣненіе» или в иных формах употребления этой буквы в словах «исПравленіе» и «Преж», но обязательно в каждой строке. При этом динамическое напряжение, накопленное в первой строфе, разряжается во второй «взрывом» глагольных восклицательных обращений, из которых главное — «Помози ми» выделено среди окружающих его равных девяти-сложных строк не только своей краткостью или единственной здесь запятой, но и местоположением на точке «золотого сечения» в структуре всего стиха.²³ Благодаря этому возглас «Помози ми» оказывается эмоционально-смысловой кульминацией всего этого стиха.

Таким образом, средствами приемов амплификации,²⁴ различных видов звуковых аллитераций и установки ярчайшей кульминации в точке «золотого сечения» стиха его творец создал незаурядное произведение, которое вполне может быть поставлено в ряд наиболее интересных образцов поэтического творчества в древнерусской литературе конца XIV—первой половины XV в., исследованных и опубликованных в последние годы Г. М. Прохоровым.²⁵

²¹ Лихачев Д. С. Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого. М., Л., 1962. С. 57.

²² Коновалова О. Ф. Изобразительные и эмоциональные функции эпитета в Житии Стефана Пермского // ТОДРЛ. Л., 1974. Т. 28. С. 327—331.

²³ См. Розенов Э. К. Закон золотого сечения в поэзии и в музыке // Розенов Э. К. Статьи о музыке. Избранное. М., 1982. С. 119—157.

²⁴ Коновалова О. Ф. Об одном типе амплификации в Житии Стефана Пермского // ТОДРЛ. Л., 1970. Т. 25. С. 73.

²⁵ Прохоров Г. М. 1) Повесть о Митяе Русь и Византия в эпоху Куликовской битвы. Л., 1978. С. 66—67, 2) Книги Кирилла Белозерского // ТОДРЛ. Л., 1981. Т. 36. С. 50—70, 3) Памятники переводной и русской литературы XIV—XV веков, 4) Преподобный Кирилл Белозерский — деятель Православного Возрождения // Преподобный Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские / Изд. подгот. Г. М. Прохоровым, Е. Г. Водолазким и Е. Э. Шевченко. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 1994. С. 37—41, и т. п.

В целом же оба рассмотренных фрагмента из рукописи Епифания Премудрого 1380 г. в определенной степени по-новому освещают некоторые аспекты стилистической эволюции как древнерусского певческого искусства, так и словесности. При этом они дают повод задуматься над тем, что проблемы стиховой природы древнерусской гимнографии еще ждут своего разрешения, которое, вероятно, будет достигнуто при совместных усилиях литературоведов и музыковедов. Наконец, они предоставляют возможности для новой интерпретации вопросов культурного единства Руси эпохи Епифания Премудрого и Андрея Рублева, о котором говорит в своей книге Д. С. Лихачев.²⁶

²⁶ Лихачев Д. С. Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого. С. 40.

Пример I

л. 121 об.

- 1 На го роу. 3
- 2 оу уе ни ко мз и дру же мз за же мь мо же вх же се ни ке. 19

л. 122

- 3 прѣ аз ста го спо аб. 6
- 4 и по кло нь ше са ке моу. 8
- 5 и вх да моу ю. 5
- 6 влѣ стѣ. 2
- 7 вб сб аз на оу уи вх ше. 8
- 8 вб по аз не бе сб моу ю по сзѣ ла ю тѣ сѣ. 14
- 9 про ю вх да ти. 5
- 10 ке же из мь ртвы и хж. 7
- 11 вх скрѣ се ни ке. 5
- 12 же на не бе са. 5
- 13 вх же се ни ке. 5
- 14 и мь же и сз прѣ бы ва ти. 9
- 15 не аз жь ны и. 5
- 16 о бѣ ца са. 4
- 17 хри сто сз бо гз. 5
- 18 и сз па сз доу ша мз на ши мз. 10

Пример II

л. 136

- 1 На го ру оу те ни ко мз и ду ци и мз. 13
- 2 За же мь но е в з з не се ни е. 10
- 3 пре аз ста го спо дь. 6
- 4 и по кло нь ше са е му. 8
- 5 и в з да ну ю в ла сть. 7
- 6 ве съ де на оу ци в з ше. 8
- 7 в з по дь не бе съ ну ю по сы ла ю ть са. 14
- 8 про по вь да ти. 5
- 9 е же и з мь ртвы и хв во скре се ни е. 12
- 10 и е же на не бе са во з не се ни е. 12
- 11 и мь же и сз пре бы ва ти не ло жь ны и о бз ца га. 18
- 12 хри сто сз бо гз. 5
- 13 и сз па сз ду ша мз на ши мз. 10

Пример III

л. 106

- 1 На го роу, оу венни ко мз и доущи и мз за земе но е вознесе ние. 22
- 2 пре дъ сѣа го спо дѣ. 6
- 3 и по кю ньша са е моу. 7
- 4 и въз да ноу ю власть. 5
- 5 все съ дѣ на оу ѹи въз ше. 7
- 6 въз по дѣ не бе сноу ю по сы ла ю те са. 10
- 7 про по вѣ да ти. 5
- 8 е же из мь ртвы хъ. 6
- 9 въз скрь се ние, 5
- 10 и е же на не бе са во зне се ние. 12
- 11 и мь же и сѣ пре бы ва ти. 8
- 12 не ло же ны и ѡ бѣ ща са. 9
- 13 Хри сто сѣ бо гѣ и сѣ па сѣ доущамъ наши мъ: + 12