

НЕИЗВЕСТНЫЙ ПАМЯТНИК
ПЕСЕННОГО ПОСЛЕДОВАНИЯ

Богослужения песенного типа, в поздневизантийской литургической традиции получившие наименование *песенное последование* (ἡ ψωματικὴ ἀκολουθία)¹, привлекают к себе внимание еще со времен Симеона, архиепископа Фессалоникийского (†1429)². Как объект исторической литургики, корпус песенных служб был предметом тщательного рассмотрения и изучения многих известных ученых, начиная с Якова Гоара³.

¹ Прилагательное 'песенный' происходит от слова 'песнь', которое в данном случае является синонимом словосочетания 'церковное песнопение'. Толковый словарь В.И. Даля различает следующие однокоренные формы: 'песенный', 'песневой' («песенные народные игры, с песнями... песенные игры... песенник» и т.п.), который почти всегда связан со словом 'песня' (в значении *народная, мирская*), а также церковное 'песенный', которому соответствует термин 'песнь' (церковное песнопение). В исторической литургики термин 'ψωματικὴ ἀκολουθία' употребляется еще со времен Симеона Солунского, который объясняет его тем, что в песенных службах все, кроме священнических молитв и диаконских прошений, исполнялось мелодически, нараспев: «Καὶ αἱ καθολικαὶ δὲ ἐκκλησίαι πᾶσαι ἀνὰ τὴν οἰκουμένην ἀπαρχῆς ταύτην ἐτέλουν μελωδικῶς, μηδὲν χωρὶς λέγουσαι μέλους, εἰ μὴ τὰς τῶν ἱερέων μόνον εὐχάς, καὶ τὰς τῶν διακόνων αἰτήσεις» (*Symeonis, archiepiscopus Thessalonicensis. Περί τῶν ἱερῶν τελευτῶν* // *De sacramentis* // *Patrologiae cursus completus: Series Graeca* / Accurante J.P. Migne. P., 1857–1868. T. 155. Col. 624b). В отечественном научном обиходе словосочетание *песенное последование* утвердилось, по-видимому, после выхода в свет перевода избранных трудов Симеона в изд.: *Симеон Солунский, святитель*. Разговор о св. священнодействиях и таинствах церковных // Сочинения блаженного Симеона, архиепископа Фессалоникийского. СПб., 1856. (Репр. М., 1994).

² *Symeonis*. Op. cit. С. 553, 626 seq.

³ *Goar Jacobus. Εὐχολόγιον sive rituale Graecorum*. [1 ed. Parisia, 1647]. 3 ed. Venetiis, 1730. P. 35–37 (*Notae et Lectiones variae*), 44–46, 55–56. Далее в хронологическом порядке я перечислю лишь основополагающие труды.

Мансветов И. [Д.] О песенном последовании (ψωματικὴ ἀκολουθία) // Прибавления к изданию Творений святых отцов в русском переводе за 1880 г. Ч. 26 [к тому 48]. М., 1880. Кн. 3. С. 752–797. Кн. 4. С. 972–1028; *Скабалланович М.Н.* Толковый Типикон. Объяснительное изложение Типикона с историческим введением. Вып. 1–3. Киев, 1910–1915 (репр. М., 1995). Вып. 1. С. 372–393; *Borgia N.* 'Diumo' delle chiese di rito bizantino // *Orientalia Christiana*. Roma, 1929. № 16. P. 149–254; *Antonides E.* Περί τοῦ ᾠσματικοῦ ὅλου τῶν Ἀκολουθιῶν // *Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher*. 1936. № 13; *Mercenier P.E.* La prière des églises de rite byzantin. Chevetogne, 1937; *Успенский Н., проф.* Чин всеобщего бдения в Греческой и Русской Церкви. Л., 1949 (машинопись магистерской диссертации, хранится в библиотеке Санкт-Петербургской духовной академии); *Trempeles P.N.* Μικρὸν Εὐχολόγιον. Athens, 1955. Vol. 2; *Strunk O.* The Byzantine Office at Hagia Sophia // *DOP*. 1956. № 9–10. P. 175–202 (впоследствии эта статья была включена автором в его книгу «Essays on Music in the Byzantine World». N.Y., 1977. P. 112–150); *Успенский Н., проф.* Православная вечерня (Историко-литургический очерк) // БТ. М.: Моск. Патриарх., 1960. Сб. 1; *Hannick Ch.* Étude sur l'ἀκολουθία ψωματικὴ // *JÖB* 1970. № 19. P. 243–260; *Arranz M.* L'office de l'Asmatikos Hesperinos ('vêpres chantées') de l'ancien Euchologe byzantin // *ОСР*. 1978. № 44. P. 107–130, 391–412; *Арранц М.* Как молились Богу древние византийцы: Суточный круг богослужения по древним спискам византийского Евхология. (Дис.). [Л.] Ленингр. дух. акад., 1979; *Arranz M.* L'office de l'Asmatikos Orthros ('matines chantées') de l'ancien Euchologe byzantin // *ОСР*. 1981. № 47. P. 122–157. *Taft R. F., S.J.* The Liturgy of the Hours in East and West: The Origins of the Divine Office and its Meaning for Today. Collegeville (Minnesota), 1986; *Арранц М.* Молитвы и песнопение по Константинопольскому песенному последованию. Рим, 1997; *Арранц М.* Око церковное. Рим, 1998.

На сегодня известно не так много рукописей, содержащих те или иные сведения о византийском песенном последовании⁴, в том числе включающих певческий материал⁵. И музыкальное содержание песенных служб до сих пор во многом остается загадкой, а отдельные наблюдения исследователей⁶ все еще не позволяют не только сформировать их цельный образ, но даже получить более или менее определенное представление о деталях. Поэтому любой вновь найденный источник, естественно, должен вызывать самый живой интерес.

В апреле 1998 г. петербургский музыковед, доктор искусствоведения Е.В. Герцман, в процессе работы над второй частью каталога «Греческие музыкальные рукописи Петербурга»⁷, изучая кодекс РАИК 154 из собрания Библиотеки Российской Академии наук, обнаружил в нем список двух типов песенной вечерни. Будучи моим научным руководителем, он предложил мне, тогда студенту историко-теоретического факультета Санкт-Петербургской консерватории, текст этого памятника в качестве предмета исследования для дипломной работы⁸. Предлагаемая статья написана на основе материала глав, посвященных истории, кодикологии, палеографии и литургическим особенностям памятника.

Рукописный кодекс, содержащий последование двух типов песенной вечерни, хранится в Отделе рукописей Библиотеки Российской академии наук (БРАН) в составе собрания Русского археологического института в Константинополе (РАИК) под шифром РАИК 154⁹. Это богослужебный певческий сборник, состоящий из двух относительно автономных книг – Παλαδιή и Μαθηματίριον. В первой, как обычно и бывает в книгах этого типа, вслед за Προεωρία излагаются основные песнопения Обихода. Во второй содержатся τὰ μαθήματα постоянных (непереходящих) праздников¹⁰, а также песнопения Триоди и Пентикостария.

Этот кодекс был создан в 6938 году (от сотворения мира, а от Рождества Христова – в 1430), о чем свидетельствует следующая запись¹¹ на л. 540:

Ἐτελειώθη τὸ παρὸν βιβλίον διὰ χειρὸς ἐμοῦ τοῦ
ἐλαχίστου ἐν μοναχοῖς Δα(βι)δ τοῦ Ῥαιδεστίνου,
τοῦ ἐν τῇ σεβασμῇ μεγάλῃ βασιλικῇ μονῇ τοῦ
παντοκράτορος τοῦ Χ(ριστο)ῦ
ἐν ἔτει ς-^ω λ-^ω η-^ω ἰνδ(ικ)του η-^{ου} μηνὶ ἀπριλλίῳ κ´.

⁴ См.: *Арранц М.* Как молились Богу древние византийцы... С. 21–22 сл.

⁵ Сведения о них см. в работах, указанных в следующем примечании.

⁶ После указанной в примеч. 1 работы О. Странка, в которой автор впервые делает попытку изучения музыкального материала песенного последования вышли в свет статьи: *Touliatos-Banker D.* The «Chanted» Vespers Service // *ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ. ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ*, 1976. Е. 8. Σ. 107–126; *Harris S.* The Byzantine Office of the Genuflexion // *Music and Letters*. Oxford University Press, 1996. Vol. 77, № 3. August. P. 333–345.

⁷ В первый том Каталога вошли описания певческих кодексов, хранящихся в Российской национальной библиотеке (см.: *Герцман Е.* Греческие музыкальные рукописи Петербурга. Каталог. Т. 1. СПб., 1996), второй, ныне подготовленный к печати, посвящен нотированным манускриптам из других петербургских хранилищ.

⁸ Ее защита состоялась 15 июня 1999 г.

⁹ В настоящем разделе статьи, содержащем сведения по кодикологии рукописи, я частично использовал материал, любезно предоставленный мне Е.В. Герцманом из готовящегося к печати 2-го тома каталога «Греческие музыкальные рукописи Петербурга». Прежде этот кодекс описывали библиографы и палеографы, но не музыковеды. См.: *Гранстрем Е.* Каталог греческих рукописей ленинградских хранилищ. Вып. 31 // *ВВ*. 1971. Т. 39. С. 137–139; *Лебедева И.* Греческие рукописи. Л., 1973. (Описание рукописного отдела Библиотеки Академии наук СССР, 5). С. 72–73.

¹⁰ Τα μαθήματα суть стихиры с интонационно сложными распевами, возникшими во время расцвета стиля, получившего название *калофонический*, начало которого условно датируется XIII в. Подробнее об этом стиле и о жанре μαθήματα см.: *Στάβης Γ.* Οἱ ἀναγραφματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς Βυζαντινῆς Μελοποιῆας. Ἀθήναι, 1979. Σ. 60–96.

¹¹ Здесь и далее греческий текст приводится по общепринятой орфографии, за исключением специально оговоренных случаев.

Οἱ δὲ μετερχόμενοι ταύτῃ τῇ βίβλῳ εὕχεσθαι καμοῦ τοῦ
γεγραφῶτος πάντες δῶως εὖρω ἔλεος ἐν ἡμέρᾳ τῆς δίκης¹².

Всего в кодексе 575 пронумерованных листов (563 + xii), 568 из которых – бумажные, а 6 (л. i, ix–xii) – пергаменные. Формат рукописи близок к 4° (14,2 × 21,4 см), толщина блока – 10 см.

Книга написана скорописью, одним, твердым и ясным, почерком (перо, чернила, кинovarь). На каждой стороне листа расположено в среднем по 16 строк: парных (с поэтическим и певческим текстом) и одиночных (киноварные рубрики – уставные заметки, исполнительские указания и т.п.).

Как следует из вышеприведенной записи, автором-составителем данной рукописи и одновременно ее писцом является знаменитый византийский *мелург* (церковный композитор, *песнотворец*) монах Давид Редестин (т.е. родом из города Редестоса)¹³.

Нотация песнопений – средневизантийская.

Художественное оформление книги отличается органичным сочетанием простоты и изящества. Здесь встречаются орнаментальные заставки, буквыцы (в том числе стилизованные), оригинальные миниатюры.

Рукопись переплетена в доски, обтянутые кожей с тиснением (растительно-геометрический орнамент одинакового рисунка на верхней и нижней крышках, на корешке – другой узор). Оформление обеих крышек переплета дополняют бронзовые медальоны – круглые *средники* с зубчатыми фигурными краями («колеса») и «жуки» в форме лепестков по четырем углам обеих крышек. От четырех застежек сохранились лишь два металлических стержня на правом ребре верхней крышки.

Переплет рукописи поврежден, и нуждается в реставрации: корешок оторван от верхней крышки, доски и бумажные листы рукописи изъедены жучком (большей частью по краям). Утрату нескольких листов обозначают лакуны в изложении текста между ул. 47 и 48, 55 и 56.

Вот краткое содержание кодекса:

А. Книга *Παλαδική*

1. Музыкально-теоретический блок / Προθεωρία (f. 1–10v): Ἀρχὴ σὺν θ(ε)ῶ ἀγίῳ τῶν σημαδίων τῆς ψαλτικῆς τέχνης...
2. Прокимны / Προκείμενα (f. 11–21v): Ἀρχὴ σὺν θ(ε)ῶ τῶν προκειμένων...
3. Песнопения великой вечерни (f. 22v–47): Ἀρχὴ σὺν θ(ε)ῶ ἀγίῳ τοῦ μεγάλου ἑσπερινοῦ.
4. Песнопения утрени (f. 47–180): Εἰς δὲ τὸν ὄρθρον μετὰ τὸ ἕξαψαλμοποιῆ (<...> ἄρχεται ὁ δομέστικος τὸ «Θ(ε)ὸς κ(ύριος)»...
5. Песнопения Божественной Литургии [свт. Иоанна Златоуста] (f.

¹² «Завершена настоящая книга рукою моею, ничтожнейшего в монахах Давида Редестина, во святой великой царской обители Христа Вседержителя в лето 6938^е, индикта 8^{го} месяца апреля, 20 [дня]. Творящие же молитвы по книге этой, молитесь и за меня, написавшего [ее], да обрету помилование в день судный».

¹³ Подробнее о нем и о его творчестве см.: *Јаковлевић А.* Давид Редестинос и Јован Кукузел у српскословенским преводима // ЗРВИ. XII 1970. С. 179–184; *Εὐδοτριανίδης Σ.* Ἐορτικὲς μοναχοὶ // ΕΕΒΣ. 12. 1936. Σ. 61–69. См. также: *Vogel M., Gardhausen V.* Die Griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance. Leipzig, 1909. (Beihefte zum Zentralblatt für Bibliothekswesen, XXIII). S. 100; *Порфирий Успенский.* Стихирарные псалты // ТКДА. 1787. Кн. VI. С. 504–505, 515, 526; *Он же.* Первое путешествие в Афонские монастыри и скиты архимандрита, ныне епископа Порфирия Успенского в 1845 году. Часть II. Отделение 2, М., 1880. С. 163; *Герцман Е.* В поисках песнопений Греческой Церкви: Преосвященный Порфирий Успенский и его коллекция древних музыкальных рукописей. СПб.: 1997. С. 100–101.

- 181–202): Ἀρχὴ σὺν θ(ε)ῶ ἁγίῳ τῆς θείας καὶ ἱερᾶς λειτουργίας...
6. Песнопения Божественной Литургии свт. Василия Великого (f. 202v–203): Εἰς τὴν θεῖαν λειτουργίαν τοῦ μεγάλου Βασιλείου...
 7. Причастные стихи / Κοινωνικά (f. 204v–231, 237–240): Ἀρχὴ τῶν κοινωνικῶν τῶν κατ' ἦχον.
 8. Песнопения Божественной Литургии Преждеосвященных Даров (f. 231v–240v): Ἀρχὴ τῆς θείας καὶ ἱερᾶς λειτουργίας τῶν προηγιασμένων...
 9. Дополнения (241–247).

В. Книга Μαθηματάριον

1. Песнопения Минеи праздничной / Ἀναγραμματισμοὶ τοῦ ὄλου ἐνιαυτοῦ (f. 248–305): Ἀρχὴ σὺν θ(ε)ῶ ἁγίῳ τῶν ἀναγραμματισμῶν τοῦ ὄλου ἐνιαυτοῦ. Μηνὶ σελτε(μ)βρίῳ...
2. Песнопения Триоди и Пентикостария / Στιχηρὰ καλλιφωνικά τοῦ Τριωδίου καὶ Πεντηκοσταρίου (f. 306–359): Τέλος τῶν ἀναγραμματισμῶν τοῦ ὄλου χρόνου καὶ ἀρχὴ τῶν στιχηρῶν καὶ ἀναγραμματισμῶν τῆς ἀγίας καὶ μεγάλης τεσσαρακοστῆς.
3. Песнопения Минеи месячной / Στιχηρὰ καλλιφωνικά ἐκλεκτά (f. 360–390v): Στιχηρὰ ἐκλεκτὰ ψαλλόμενα ἐν ταῖς ἐπισήμοις ἑορταῖς τοῦ ὄλου ἐνιαυτοῦ. Εἰς τὴν Α' τοῦ σελτε(μ)βρίου...
4. Избранные антифоны 4 плагального икоса / Ἀντίφωνα ἁσματικά, πλ. δ' (f. 392–403v).
5. Богородичные песнопения / Θεοτόκια (f. 404v–408v): Λόγοι ἐγγωμιαστικοὶ εἰς τὴν ὑπ(ερα)γ(ίαν) θεοτόκον...
6. Ирмосы канона св. великомученику Димитрию [Солунскому] / Εἴρμοι ἐν τῇ μνήμῃ τοῦ ἁγίου Δημητρίου (f. 409–414v): Εἴρμοι ψαλλόμενοι ἐν τῇ μνήμῃ τοῦ ἁγίου μεγαλομάρτυρος Δημητρίου...
7. ПЕСНЕННАЯ ВЕЧЕРНЯ / Ἀισματικὸς Ἑσπερινός (f. 415–420): Ἀκολου(θία) ἁσματι(κῆ) ψαλλομ(ένη) εἰς ἑσπερι(νόν) τῆς ὑψώ(σεως) κ(αί) εἰς ἄλλας κυ(ριακᾶς) <...> Ἑ(τερος) ἑσπεριν(ός), εἰς ἐπισή(μους) ἑορτ(ᾶς), (καὶ) εἰς διαφό(ρων) μνήμας (ἁγίων)...
8. Утренние евангельские стихиры / Στιχηρὰ ἑωθινὰ (f. 422–427v): Στιχηρὰ ἑωθινὰ τὰ ἰα', ποιηθέντα παρὰ τοῦ μακαρι(ω)τ(άτου) καὶ σοφωτ(ά)του καὶ λογιωτ(ά)τ(ου) βασιλέως κύρ Λέοντος τοῦ σοφοῦ...
9. Стихиры самогласные св. великомученику Димитрию [Солунскому] / Στιχηρὰ ἰδιόμελα πάνυ μεγέθη καὶ εὐξ (<...>) τοῦ ἁγίου καὶ ἐνδόξου μεγαλομάρτυρος μυροβλύτου καὶ θαυματουργοῦ Δημητρίου, ποίημα τοῦ αὐτοῦ, ὀκτάηχον· Τρισάριστε ἀντιλείπτωρ ἡμῶν (f. 428–429).
10. Схема «колеса» παραλλαγὴ Ἰωάννα Кукузеля (f. 429v).
11. Припевы на антифонах великой вечерни, на полелее и на «Непорочных» / Στίχοι καλοφωνικοὶ (f. 430–437v): Πρόλογοι διάφοροι εἰς τὸν μέγαν ἑσπερινόν, εἰς τὸν πολυέλεον καὶ εἰς «Ἀμωμον»... Ἑτεροὶ πρόλογοι, πλ. δ' (f. 501–509).
12. Κρατими / Κρατήματα (f. 438v–500v): Ἀρχὴ σὺν θ(ε)ῶ ἁγίῳ τῶν κατ' ἦχον κρατημάτων.
13. Богородичные и покаянные песнопения / Θεοτόκια καὶ καταनुκτικά (f. 510–540v): Θεοτόκια καὶ καταनुκτικά κατ' ἦχον.
14. Ихими / Ἠχήματα (f. 541–545v): Ἀρχὴ τῶν κατ' ἦχον ἠχημάτων ψαλλόμενα δὲ ταῦτα εἰς ἑορτᾶς ἐπισήμονας.
15. Дополнения и приложения (f. 545v–548v, 561v).

16. Припевы Богородице / Μεγαλυνάρια (f. 549–558): Μεγαλυνάρια κατ' ἤχον ψαλλόμενα εἰς τὴν τιμιωτέραν...
17. Кондак Акафиста / Κοντάκιον ψαλλόμενον εἰς τὸν ἀκάθιστον ὕμνον τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου, πλ. δ' (f. 559–561): Τῆ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ τὰ νικητήρια...

Безусловно, весь этот замечательный памятник, редкий по полноте и составу песнопений, заслуживает самого тщательного изучения и достоин полноценной публикации¹⁴. Тем более становится интересным и важным выяснение вопроса о его происхождении и о том, какую региональную певческую традицию он отражает?

Мне представляется – фессалоникийскую... Прежде всего потому, что в его состав входит **песенная вечерня** – одна из служб песенного последования, которое – ко времени написания манускрипта (1430 г.) – совершалось уже только в Фессалонике. Блаженный Симеон, с 1406 до †1429 года¹⁵ бывший архиепископом Солунским, в сочинении «О божественной молитве»¹⁶ свидетельствует, что в его время «последование хвалебное [точнее: *песенное* – ἱσματικὴ] оставлено в других городах, хотя оно хорошо составлено и возносится к Богу в псалмах и песнях. В одном только нашем благочестивейшем городе Фессалонике, в великой его церкви, как ты знаешь, брат, этот прекрасный обычай великих церквей, – разумею, столичной и антиохийской, и весьма многих других, соблюдается и остается»¹⁷.

Обратимся, однако, к свидетельствам самой рукописи. Вот содержание написания текста песенной вечерни другого типа:

Ξ(τερος) ἑσπεριν(ός), εἰς ἐπισή(μους) ἑορτ(άς), (καί)
εἰς διαφό(ρων) μνήμας (ἀγίων)· εἰς τ(ὸν) μέ(γα)
Δημή(τριον)¹⁸. εἰς τ(ὸν) ἁ(γίον) Γεώρ(γιον), (καί) εἰς
τ(ὸν) Χρυσόστομ(ον), (καί) εἰς ἑτέρ(ους)¹⁹.

Здесь имя св. великомученика Димитрия, небесного покровителя Солуни, поставлено на первое место, и вряд ли случайно.

Название же самого города и его производные встречаются на листах кодекса неоднократно. Вот некоторые случаи.

Изложению последования песенной вечерни непосредственно предшествуют ирмосы 2-го икоса св. великомученика Димитрия [Солунского], распетые фессалонитским (солунским же) мелургом, протопсалтом Мануилом Плагитом, (f. 409–414v): Εἰρμοὶ ψαλλόμενοι ἐν τῇ μνήμῃ τοῦ ἁγίου μεγαλομάρτυρος Δημητρίου, μελισθέντες παρὰ τοῦ πρωτ(ο)ψάλτου Θεσσαλονίκης Μανουήλ τοῦ

¹⁴ К числу особенностей рукописи, наряду с богатством и разнообразием содержания, может быть отнесено также наличие одного из редких и все еще загадочных феноменов греческой певческой палеографии: двух параллельных рядов нотных знаков (верхнего черного и нижнего красного) над одним, в данном случае *глоссололическим*, текстом «Οτοτοτοτοτο...» (л. 100 об.).

¹⁵ По другим сведениям – с 1410 или 1418 г. до 1429 г. (см.: *Арранц М.* Как молялись Богу древние византийцы... С. 274).

¹⁶ *Симеонис. Περί τῆς Θεῖας προσευχῆς* | De sacra precatone // PG. T. 155. Col. 535–642. Почти все сведения о песенном последовании Симеон Солунский приводит именно в этом разделе своего большого апологетико-литургического труда под общим названием Περί τῶν ἱερῶν τελευτῶν | De sacramentis // Ibid. Col. 175–696.

¹⁷ *Симеон Солунский, святитель.* Разговор о св. священнодействиях... С. 403–404.

¹⁸ Здесь и всюду все выделения в цитатах – мои (В.Г.).

¹⁹ РАИК. 154. Л. 418 об.: «Иная вечерня на *нарбचितье* праздники и [дни] памяти различных святых: великого Димитрия, святого Георгия, и Златоустого, и других».

Πλαγίτου, [ἦχος] β´. Δεῦτε, λαοὶ ἕσωμεν ἄσμα... Текст ирмосов составляет особый раздел рукописи в числе других дополнений к корпусу двух основных ее книг (Παλαδικῆ и Μαθηματάριον).

Между тем известно, что ирмосы, как правило, содержатся в отдельной книге, называемой Ирмологий (Εἰρμολόγιον)²⁰. Однако для церковно-певческой книжной традиции в целом весьма характерно включение в состав рукописи в качестве приложения песнопений некоторых других, не нормативных для данной книги, жанров²¹. Это бывает обусловлено, в частности, нуждами клиросной практики, когда некоторые песнопения в том или ином храме пелись чаще других, и поэтому из них составляли подборки, которые в рукописных сборниках выделяли в особые статьи и разделы²². Так обычно выписывали песнопения из службы святого или праздника, которому посвящен данный храм, песнопения памяти особо чтимых святых, прославившихся в данной местности, и т.п. Вот и в данной рукописи, кроме указанной статьи с ирмосами св. великомученику Димитрию, на л. 428–429 отдельно выписаны самогласные стихирсы тому же святому с полным его титулом:

Στιχηρὰ ἰδιόμελα πάνυ μεγέθη καὶ εὐξ (...) τοῦ ἁγίου καὶ ἐνδόξου μεγαλομάρτυρος μυροβλύτου καὶ θαυματουργοῦ Δημητρίου, (...) ὀκτάτηχον· Τρισάριστε ἀντιλείπτωρ ἡμῶν...

Имя города, в котором прославил Христа Его воин, встречается также в названиях распевов некоторых песнопений:

(f. 122v): Ἀντίφωνα ψαλλόμενα εἰς ἱεράρχας, εἰς μάρτυρας, καὶ εἰς ὁσίους, ποιηθέντα παρὰ διαφόρων ποιητῶν, ἦχος δ´ Μακάριος ἀνὴρ ὁ φοβούμενος τὸν κύριον – μέλος θεσσαλονικαῖον²³ (sic), Γρηγορίου (τοῦ Γλυκέως), τοῦ Κορώνη, τοῦ Θηβαίου, Ἀνδρέου (τοῦ Σιγηροῦ), τοῦ Κοντοπετρῆ, κὺρ Γρηγορίου τοῦ Ἀργυροπ(ού)λου, τοῦ μοναχοῦ Ἀγάθων(ος) τοῦ Κορώνη, τοῦ Κουκουζέλη, Ἰωάννου τοῦ λαμπαδαρίου...

(нельзя не обратить внимание на то, что на первом месте располагается именно местный вариант распева);

(f. 31): ἦχος πλ. δ´ Μακάριος ἀνὴρ – μέλος τοῦ Ξεροῦ, τοῦ Χαλιβούρη, Ξένου τοῦ Κορώνη, τοῦ μαϊστορος (= Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη), Ἰωάννου τοῦ λαμπαδαρίου, του Ἀγαλλιανοῦ, τοῦ Μακροπούλου, θεσσαλονικαῖον²⁴, ἀγιοσοφί(ι)κον;

(f. 155v): Εἰς τὴν τοιαύτην δεύτεραν στάσιν. (...) [ἦχος] νενανω· Αἱ χεῖρες σου ἐποίησάν με – μέλος τοῦ λαμπαδαρίου, τοῦ Μανουγρᾶ, τοῦ Φαρδιβούκη, θεσσαλονικαῖον, (Ἰωάννου) τοῦ Γλυκύ, τοῦ Κορώνη, τοῦ Κουκουζέλη, παλαιόν;

(f. 180): Καὶ εὐθὺ(ς) τὰ τρισάγια (...) Ἔτερον θεσσαλονικαῖον, πλ. β´ Ἅγιος ὁ θεός;

²⁰ См., например: Герцман Е. Греческие музыкальные рукописи Петербурга. Каталог. Т. 1. С. 30.

²¹ Там же.

²² Для удобства отыскания их также нередко выносили в начало или конец кодекса.

²³ «Мелосы фессалоникийские».

²⁴ «Фессалоникийское».

(f. 233v): Νῦν αἱ δυνάμεις τῶν οὐρανῶν, πλ. β´ μέλος παλαιόν (2), τοῦ μαῖστορος κύρ Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη, τοῦ μοναχοῦ Λογγίνου (ἀγιορεῖτικον), ἔτερον νέον, θεσσαλονικαῖον (sic);

(f. 241v): Τῷ ἀγίῳ καὶ μεγάλῳ σαββάτῳ ἀλληλοῦιάριον, ἄσματικὸν θεσσαλονικ(αῖ)ον, πλ. δ´ Ἐνάστα ὁ θεός.

Иные песнопения отмечены как традиционно исполняемые в храмах города:

(f. 98v): Πολυέλεος κατ' ἦχον ποιηθεῖς παρὰ τοῦ Κουκουμᾶ μαῖστορος, ψαλλόμενος ἐν τῇ ἀγίᾳ πόλει Θεσσαλονίκῃ;

(f. 240): Ἔτερον δ ψαλλοῦσιν [ἐν] τῇ Θεσσαλονίκῃ, [ἦχος] γ´ Εὐλογήσω τὸν κύριον ἐν παντὶ καιρῷ.

Приведенных примеров, кажется, достаточно для того, чтобы убедиться, что фессалоникийская церковно-певческая традиция в РАИК 154 представлена достаточно широко.

Таким образом, на основании всех рассмотренных свидетельств становится вполне вероятным, что кодекс РАИК 154 – солунского происхождения, и в нем соответственно зафиксированы особенности соборно-приходской практики одного из главных храмов этого города (может быть, даже храма св. Великомученика Димитрия Солунского²⁵). Положительное решение этого вопроса я считаю весьма важным, так как в этом случае представляется уникальная возможность сопоставления текста песенного последования фессалоникийской традиции, изложенного в данной рукописи, с современным ему описанием этого же типа богослужения в главном храме Фессалоники у Симеона Солунского.

Не исключено также, что составитель кодекса Давид Редестин, будучи современником выдающегося Солунского архиерея, мог быть связан с ним плодотворным общением или, по крайней мере, находиться под влиянием литургических идеалов и православно-христианских идей святителя.

Для окончательного решения этого вопроса ниже приводится параллельное изложение чина песенной вечерни по описанию Симеона Солунского в его сочинении «О божественной молитве» («De sacra precatone») и по текстам двух типов песенной вечерни, включенных в состав кодекса (подробнее об этом см. ниже). Схема песенной вечерни из кодекса РАИК 154 излагается по описанию вечерни, совершавшейся накануне воскресных дней (л. 415–418 об.); попутно приводятся варианты песнопений из последования вечерни, посвященной праздничным дням (л. 418 об.–420).

«De sacra precatone» Patrolog Graeca, CLV: 624–636	Codex petropolitanus raic 154, f. 415–419v
<i>Иерей:</i> (возглас перед Св. Престолом): «Благословенно Царство Отца и Сына и Святаго Духа всегда... ²⁶ »	<i>Иерей:</i> Благословение

²⁵ О храме и его святынях см., например: Жития святых, на русском языке изложенные по руководству четьих-миней св. Димитрия Ростовского. Книга вторая. М., 1904 (репр. Введенская Оптина Пустынь, 1993). С. 566 сл.

²⁶ «...ныне, и присно, и во веки веков» (здесь и далее приводятся отсутствующие в источниках окончания некоторых важнейших молитвословий в соответствии с ныне принятыми богослужебными текстами).

<p>«De sacra precatione» Patrolog Graeca, CLV: 624–636</p>	<p>Codex petropolitanus raic 154, f. 415–419v</p>
<p><i>Иерей:</i> ВЕЛИКАЯ ЕКТЕНИЯ до «Заступи, спаси, помилуй...»²⁷</p> <p><i>Πεвиς (οί ψάλται):</i> Καὶ ἐπάκουσόν μου· Δόξα σοι ὁ Θεός. Κλῖνον, Κύριε, τὸ σῶς σου καὶ ἐπάκουσόν μου· Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῶ· Πλήρης ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ τῆς δόξης αὐτοῦ· Εὐλογημένη ἡ δόξα Κυρίου.</p> <p><i>Иерей:</i> «Пресвятую, пречистую...»²⁸</p> <p><i>Иерей</i> (возгласно): «Яко подобает Тебе всякая слава, честь и поклонение...» и далее поется весь псалом [85] «постиховно» (κατὰ στίχον ᾄδεσθαι), обоими хорами (ἐξ ἑκατέρου χοροῦ) с припевом (τὸ ὑπόψαλμα) Δόξα σοι ὁ Θεός: к каждому стиху: Κλῖνον, Κύριε, τὸ σῶς σου καὶ ἐπάκουσόν μου. Δόξα σοι ὁ Θεός·</p> <p><i>Иерей</i> читает свещечную молитву (εὐχὴ τοῦ λυχνικοῦ), слова которой заимствованы из поющих стихов псалма</p> <p>[Хор:] Δόξα: («Слава:»)</p> <p><i>Другой хор:</i> Καὶ νῦν· («И ныне:») вместе с [припевом] Δόξα σοι ὁ Θεός</p> <p><i>Иерей</i> (μικρὰν συναπτῆν): «Паки и паки...»³⁰ и «Заступи...»</p>	<p><i>Диакон:</i> ВЕЛИКАЯ ЕКТЕНИЯ (ἡ μεγάλη συναπτῆ²⁹) до «Заступи...»</p> <p><i>Иерей:</i> (ἤχος γ') ἀνεανες: <i>Доместик:</i> Καὶ ἐπάκουσόν μου· Δόξα σοι ὁ Θεός:</p> <p><i>Диакон:</i> «Пресвятую, пречистую...»</p> <p><i>Иерей:</i> Возглас</p> <p><i>Доместик:</i> (ἤχος γ') ἀμήν. Κλῖνον, Κύριε, τὸ σῶς σου καὶ ἐπάκουσόν μου, [припев] Δόξα σοι ὁ Θεός</p> <p>[Правый] хор: Κλῖνον, Κύριε, τὸ σῶς σου καὶ ἐπάκουσόν μου, Δόξα σοι ὁ Θεός</p> <p><i>Левый хор:</i> Φύλαξον τὴν ψυχὴν μου ὅτι θεός εἰμι· σῶσον τὸν δοῦλον σου, ὁ Θεός μου, τὸν ἐλπίζοντα ἐπὶ σέ. Δόξα σοι ὁ Θεός [и так далее оба хора попеременно исполняют стихи 85 псалма]</p> <p>[Правый хор:] Δόξα: [«Слава Отцу и Сыну и Святому Духу»] Δόξα σοι ὁ Θεός</p> <p>[Левый хор:] Καὶ νῦν: [«И ныне, и присно, и во веки веков. Аминь»] Δόξα σοι ὁ Θεός</p> <p><i>Доместик</i> (τὴν περισσὴν, особοε): Δόξα σοι ὁ Θεός, δόξα σοι, δόξα σοι ὁ Θεός</p> <p><i>Диакон:</i> [МАЛАЯ ЕКТЕНИЯ:] «Паки и паки...», «Заступи...»</p>

²⁷ «...и сохрани нас, Боже, Твоею благодатию».

²⁸ «...преблагословенную, славную Владычицу нашу, Богородицу и приснодеву Марию со всеми святыми помянувши, сами себе, и друг друга, и весь живот наш Христу Богу предадим».

²⁹ Полный оборот: ἡ (μεγάλῃ) συναπτῆ εὐχὴ – «составная» молитва (συναπτῶ – «связываю», «соединяю», «сочетаю», «составляю»).

³⁰ «...миром Господу помолимся», т.е. Снова и снова мирно (в мире) помолимся Богу.

<p>«De sacra precatone» Patrolog Graeca, CLV: 624–636</p>	<p>Codex petropolitanus raic 154, f. 415–419v</p>
<p><i>Πεvec</i> (ὁ ψάλτης): Τὴν οἰκουμένην, Ἄλληλοῦϊα</p> <p><i>Ἱερεῖ</i>: «Πρeσвятую, пречистую...» <i>Ἱερεῖ</i> возглашает: «Яко Твоя держава...»</p>	<p><i>Доместик</i>: (ἤχος γ') Τὴν οἰκουμένην Ἄλληλοῦϊα:</p> <p><i>Διακον</i>: «Πρeσвятую» <i>Ἱερεῖ</i>: Возглас</p>
<p><i>Πεvec</i> (ὁ ψάλλων) ποет прокимен дня, кото- рый и называется <i>конечным анти-</i> <i>фоном</i> (ὁ τελευταῖον ἀντίφωνον λέγεται) в числе других антифонов, исполнявшихся ранее, теперь же оставленных, исполняется один стих (λέγεται στίχος εἷς),</p> <p>δόξα· καὶ νῦν·</p> <p>и вместе с тем (καὶ συναπτῶς)</p> <p>«ГОСПОДИ, ВОЗЗВАХ» («Κύριε, ἐκέκραξα») с припевом Τὴν ζωηφόρον σου ἔγερσιν, Κύριε, δοξάζομεν, который поется в одно воскресенье, а в другое: Τὴν σωτήριόν σου ἔγερσιν, Κύριε, δοξάζομεν· и следующие стихи [«воз- звaхов»]</p> <p>Священнослужители совершают <i>Вход</i>, при этом читается молитва «<i>Вечер и заут-</i> <i>ра, и полудне...</i>» со своим возгласом.</p> <p>Πεvec поворачивается к западу и, поклонив- шись, призывает иерея, носящего образ Господа...</p> <p><i>Πεvec</i> (возглашает с пением, ἐκφωνεῖ ψάλλων): Ὅτι πρὸς σέ, Κύριε, Κύριε, οἱ ὀφθαλμοί μου· ἐπὶ σοὶ ἤλπισα, μὴ ἀντανέλης τὴν ψυχὴν μου.</p>	<p><i>Доместик</i>: (ἤχος γ') ἀμήν. Ὑψοῦτε Κύριον τὸν Θεὸν ἡμῶν· Ἄλληλοῦϊα: Ὑψοῦτε Κύριον τὸν Θεὸν ἡμῶν καὶ προσκυνήτοντο ὑποποδίῳ τῶν ποδῶν αὐτοῦ: (на <i>праздничной</i> вечерне: δίκαιος ὡς φοινῆξ ἀνθήσει ὡσεὶ κέδρος ἢ ἐν τῷ Λιβάνῳ πληθυνθήσεται· Ἄλληλοῦϊα:)</p> <p>Δόξα Πατρὶ καὶ Υἱῷ καὶ ἀγίῳ Πνεύματι, καὶ νῦν καὶ αἰεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων· ἀμήν.</p> <p>Ἄλληλοῦϊα:</p> <p>[<i>Доместик</i>:] Κύριε, ἐκέκραξα πρὸς σέ, εἰσάκουσόν μου· πρόσχεε τῇ φωνῇ τῆς δεήσεώς μου ἐν τῷ κεκραγένοι με πρὸς σέ</p> <p>Τὴν σωτήριόν σου ἔγερσιν δοξάζομεν φιλόανθρωπε:</p> <p><i>Левый хор</i>: Κατευθυνθήτω ἡ προσευχή μου ὡς θυμίαμα ἐνώπιόν σου, ἔλαρις τῶν χειρῶν μου θυσία ἐσπερινή. Τὴν σωτήριόν σου ἔγερσιν δοξάζομεν φιλόανθρωπε</p> <p><i>Правый хор</i>: Σοῦ, Κύριε, φυλακὴν: [припев тот же]</p> <p><i>Левый хор</i>: Σὺν ἀνθρώποις ἐργαζομένοις τὴν ἀνομίαν· и поются прочие стихи, иереи же совершают <i>Вход</i></p> <p><i>Доместик</i> (кланяясь иереям, поет): Ὅτι πρὸς σέ, Κύριε, Κύριε, οἱ ὀφθαλμοί μου· ἐπὶ σοὶ ἤλπισα, μὴ ἀντανέλης τὴν ψυχὴν μου. Τὴν σωτήριόν σου ἔγερσιν δοξάζομεν φιλόανθρωπε</p>

<p>«De sacra precatone» Patrolog Graeca, CLV: 624–636</p>	<p>Codex petropolitanus raic 154, f. 415–419v</p>
<p>Поются гимны воскресные (οἱ δε ὕμνοι τῆς ἀναστάσεως) и другие; иерей (или диакон) совершает каждение Δόξα· Καὶ νῦν·</p> <p>Возглас: «Σοφία ὀρθοί» («Премудрость, прѣсти»³¹)</p> <p>Поется ПРОКИМЕН [на воскресной вечерне] «Господь воцарися...» [с соответствующими стихами]</p> <p>Иерей или диакон – <i>прилежное моление</i> (ἡ ἔκτενῆς δέησις) [т.е. СУГУБАЯ ЕКТЕНИЯ³²]</p> <p>Иерей (возглас после молитвы): «Яко милостив еси...»</p> <p>И тотчас – МАЛАЯ ЕКТЕНИЯ</p> <p>[Иерей:] Возглас: «Твое бо есть, еже милостивати...»</p> <p>Поются три антифона, называемые «малыми» (τῶν λεγομένων μικρῶν), так как они состоят не из целых псалмов, но содержат по четыре избранных стиха, а также «Слава: и ныне»</p> <p>ПЕРВЫЙ [МАЛЫЙ] АНТИФОН: Ἦγάπησα διτ εἰσακούσεται Κύριος</p> <p>Ταῖς πρεσβείαις τῆς Θεοτόκου, Σῶτερ, σῶσον ἡμᾶς, и далее оба хора поют стихи антифона; Δόξα· Καὶ νῦν·</p> <p>МАЛАЯ ЕКТЕНИЯ</p> <p>[Иерей:] Возглас «Благоволением и благостию...»</p>	<p><i>Левый хор:</i> Φύλαξόν με ἀπὸ παγίδος, ἧς συνεστήσαντό μοι, καὶ ἀπὸ σκανδάλων τῶν ἐργαζομένων τὴν ἀνομίαν.</p> <p>Τὴν σωτήριόν σου ἔγερσιν δοξάζομεν φιλόνηρωτε и другие стихи [Пс. 140, 141] до [стиха] «Из глубины [воззвах к Тебе, Господи]» («Ἐκ βαθέων») [Пс. 129, 1], и сразу начинают стихиры праздника [Крестовоздвижения] или воскресные, диакон же совершает каждение Δόξα· Καὶ νῦν· [стихира] дня [т.е. праздника или воскресная]</p> <p>[Диакон возглашает] ПРОКИМЕН ДНЯ</p> <p>Диакон: «Рцем вси» [СУГУБАЯ ЕКТЕНИЯ]</p> <p>Иерей: Возглас</p> <p>Диакон (МАЛАЯ ЕКТЕНИЯ): «Паки и паки», «Заступи», «Пресвятую»</p> <p>Иерей: Возглас</p> <p><i>Доместик:</i> (ἦχος γ´) Ἦγάπησα διτ εἰσακούσεται Κύριος τῆς φωνῆς τῆς δεήσεώς μου·</p> <p>Ταῖς πρεσβείαις τῆς Θεοτόκου, Σῶτερ, σῶσον ἡμᾶς и прочие стихи антифона [Пс. 114] Δόξα· Καὶ νῦν·</p> <p>Диакон [МАЛАЯ ЕКТЕНИЯ]: «Паки и паки», «Заступи», «Пресвятую»</p> <p>Иерей: Возглас</p>

³¹ То есть Встаньте прямо и внимайте словам премудрости.

³² От греч. ἔκ-τενῆς – ‘напряженный’, ‘прилежный’, ‘усердный’, ‘ревностный’: ἔκτενῆς δέησις – просьба, моление, ἡ ἔκτενῆς εὐχή – молитва. Это прилагательное, в свою очередь, восходит к глаголу ἔκ-τείνω – ‘вытягиваю’, ‘распрямяю»; ‘протягиваю’, ‘простираю’ (χεῖρας, руки), ср. с Пс. 140: 2 (χεκραγάρια): «Да возносится молитва моя... поднятие рук моих (ἐλαρισ τῶν χειρῶν μου)».

<p>«De sacra precatone» Patrolog Graeca, CLV: 624–636</p>	<p>Codex petropolitanus raic 154, f. 415–419v</p>
<p>ВТОРОЙ [МАЛЫЙ] АНТИФОН: Ἐπίστευσα, διὸ ἐλάλησα· Σῶσον ἡμᾶς, Υἱὲ Θεοῦ, ὁ ἀναστὰς ἐκ νεκρῶν (ὁ ἐν ἀγίοις θαυμαστός), ψάλλοντάς σοι. [стихи:] Ποτήριον δὲ σωτηρίου λήψομαι, καὶ τὸ ὄνομα Κυρίου ἐπικαλέσομαι, и другие стихи Δόξα· Ὁ μονογενὴς Υἱός... Καὶ νῦν· Τὴν ὑπερένδοξον τοῦ Θεοῦ Μητέρα...</p>	<p><i>Доместик:</i> (ἤχος γ´) ἀμήν. Ἐπίστευσα, διὸ ἐλάλησα [Пс. 115] Σῶσον ἡμᾶς, Υἱὲ Θεοῦ, ὁ ἀναστὰς ἐκ νεκρῶν (ὁ ἐν ἀγίοις θαυμαστός), ψάλλοντάς σοι· ἀλληλοῦῖα: и исполняют оба хора прочие стихи, Δόξα· Ὁ μονογενὴς Υἱός· («Слава: Единородный Сыне...») Καὶ νῦν· Τὴν ὑπερένδοξον τοῦ Θεοῦ Μητέρα· («И ныне: Преславную Божью Матерь...»)</p>
<p>МАЛАЯ ЕКТЕНИЯ</p>	<p><i>Диакон</i> [МАЛАЯ ЕКТЕНИЯ]: «Паки и паки», «Заступи», «Пресвятую»</p>
<p>[Иерей:] Возглас: «Яко свят еси, Боже наш...»</p>	<p>[Иерей:] Возглас</p>
<p><i>Πεвиε:</i> ТРЕТИЙ МАЛЫЙ АНТИФОН: Αἰνεῖτε τὸν Κύριον, πάντα τὰ ἔθνη· Ἅγιος ὁ Θεός и поют оба хора другие стихи [анти- фона] Δόξα· Καὶ νῦν· В заключение громко поется особое Ἅγιος ὁ Θεός· (ἡ περισσὴ λέγεται, τουτέστι μετὰ τὸ, «Δόξα καὶ νῦν» τὸ τελευταῖον. Καὶ ὁ Τρισάγιος ἐκφώνως ᾄδεται ὕμνος).</p>	<p><i>Доместик:</i> (ἤχος γ´) ἀμήν. Αἰνεῖτε. Αἰνεῖτε τὸν Κύριον, πάντα... <i>Хор</i> [подхватывает]: ...α τὰ ἔθνη Ἅγιος ὁ Θεός, ἄγιος ἰσχυρός, ἄγιος ἀθάνατος, ἐλέησον ἡμᾶς. и так исполняют все стихи [антифона] оба хора в том же мелосе, последний же (оборот) [поет] доместик <i>Доместик:</i> αγαγαῖγαῖαγαγεγα· [затем] каждый хор</p>
<p><i>Диакон:</i> «Исполним молитву» (ἡ μεγάλη ἐκτενής, αἱ αἰτήσεις, «великая екте- ния», «ПРОШЕНИЯ»)</p>	<p><i>Хор:</i> Ἅγιος. <i>Диакон:</i> «Исполним вечернюю молитву» [ПРОСИТЕЛЬНАЯ ЕКТЕНИЯ]</p>
<p>[Иерей:] «Мир [всем], и молитва главо- преклонения),</p>	<p><i>Иерей:</i> Возглас (последний)</p>
<p><i>Иерей:</i> Возглас: «Буди держава Царствия Твоего»; (затем по воскресеньям – <i>лития</i> за амвоном, затем поются воскресные [стихиры] «постиховно» (καὶ τῶν Ἀναστασίμων ψαλλομένων τῶν ἀποστίχου), καὶ τοῦ, «Δόξα καὶ νῦν», и сугубая ектения (ἐκτενής δέησις, καὶ τὸ, «Κύριε, ἐλέησον»), и после [молитвы иерея] «Услыши нас, Боже» –)</p>	<p><i>отпустительный</i> [тропарь] дня: [Иерей:] Совершенный отпуст: (τὸ ἀπολυτήριον τῆς ἡμέρας, καὶ εὐθὺς γίνεται τέλειος ἀπόλυσις;) +</p>
<p><i>отпустительные</i> [тропари] и отпуст (τὰ ἀπολυτήρια καὶ ἡ ἀπόλυσις) (...)</p>	<p><i>отпустительный</i> [тропарь] дня: [Иерей:] Совершенный отпуст: (τὸ ἀπολυτήριον τῆς ἡμέρας, καὶ εὐθὺς γίνεται τέλειος ἀπόλυσις;) +</p>

Как видим, оба чина практически полностью совпадают, даже в деталях. Что же касается нескольких различий, то они вызваны тем обстоятельством, что архиепископ Симеон описывает особенности всех известных ему типов песенной вечерни, а монах Давид ограничивается изложением певческих текстов только двух.

А сверх того, у них разные задачи: фессалоникийский святитель воспевает и отстаивает «красоту церковную» песенных служб именно как апологет христианской веры, как архипастырь, заботящийся о сохранении древней апостольской традиции во вверенной ему епархии. Отсюда – обилие экзегетических пассажей, символических соответствий, стремление к глубокому богословскому осмыслению реалий богослужения и т.п.

Составитель кодекса Давид Редестин является прежде всего служителем клироса и мелургом. Его цель – наиболее последовательное и полное изложение важнейших песнопений последования, составляющих красоту иного порядка, выстраивающих гармоничные структуры благозвучных и соразмерных мелосов, вдохновляющих на искреннюю и теплую церковную молитву.

И тем не менее, при сравнении обоих вариантов чинопоследования в конце концов становится ясно: оба говорят по-разному, но об одном: об одной красоте, об одних ценностях, об одном содержании и об одной совершенной форме, некогда это содержание вмещавшей.

Но вернемся к кодексу РАИК 154. Вот текст интересующего нас раздела:

HESPERINOS ASMATIKOS³³

secundum Codicem Petropolitanum RAIC 154,

f. 415–420 (MCDXXX A.D.)

f. 415:

- 6 + Ακολου(θ)ια ἀσματικῆ ψαλλομ(έν)η, εἰς ἑσπερι(νόν), τῆς ὑψώ(σεω)ς,
7 κ(αί) εἰς ἄλλας κυ(ριακάς): ἄρχεται (sic) (δὲ) ὁ ἱερεὺς τ(ὸν)
(εὐλογητόν), κ(αί) εὐ(θὺς) ὁ δι
8 άκον(ος) με(γάλην) συναπτ(ήν), ἕως τ(ὸ) ἀντιλ(αβοῦ), κ(αί) εὐ(θὺς),
ἐκφω(νῆσει) ὁ ἱερε (ύς),
9 (ἦχος γ΄) ANEANEΣ: εἴτ(α) ἀρχε(ται) ὁ δομέ(στικος):
10–13 (ἦχος γ΄) ΚΑΙ ΕΠΑΚΟΥΣΟΝ ΜΟΥ ΔΟΞΑ ΣΟΙ Ο ΘΕΟΣ: + εἴτ(α) ὁ
διάκον(ος)
14 τ(ῆς) πανα(γας) ἀχράν(του), καί ὁ ἱερεὺς πά(λιν) τὴν ἐκφώ(νησιν).
15 κ(αί) με(τὰ) τὴν ἐκφώ(νησιν), πά(λιν) ἀρχε(ται) ὁ δομέστικ(ος): +

f. 415v:

- (ἦχος γ΄)
ΑΜΗΝ ΚΛΙΝΟΝ ΚΥΡΙΕ ΤΟ (ΟΥΣ ΣΟΥ) ΚΑΙ ΕΠΑΚΟΥΣΟΝ ΜΟΥ ΔΟΞΑ
ΣΟΙ Ο
6 ΘΕΟΣ: δ(λοι) ἀπὸ χορο(ῦ): (ἦχος γ΄)
ΚΛΙΝΟΝ ΚΥΡΙΕ ΤΟ (ΟΥΣ ΣΟΥ) (ΚΑΙ) ΕΠΑΚ (ΟΥΣ)ΟΝ ΜΟΥ

³³ В настоящей публикации сохранены все особенности орфографии и пунктуации оригинала. Подчеркиванием выделены рубрики и все символы, писанные киноварью. Выносные буквы, а также все аббревиационные и тахиграфические конъектуры заключены в круглые скобки (), все следовательские пояснения и дополнения – в квадратные []. ПРОПИСНЫМИ литерами набраны нотированные тексты антифонов. Строки пронумерованы в соответствии с порядком их следования на листах рукописи.

8 ΔΟΞΑ ΣΟΙ Ο ΘΕΟΣ: τ(ὸν) ξ(τερον) στί(χον) πά(λιν), ὁ ἀριστερ(ός) χορ(ός):
(ἦχος γ΄) ΦΥΛΑΞΟΝ Τ(ΗΝ) ΨΥΧΗΝ ΜΟΥ ΟΤΙ ΟΣΙΟΣ ΕΙΜΙ ΣΩΣΟΝ
Τ(ΟΝ) ΔΟΥΛΟΝ ΣΟΥ Ο
ΘΕΟΣ ΜΟΥ ΤΟΝ ΕΛΠΙΖΟΝΤΑ ΕΠΙ ΣΕ ΔΟ

- 11 ΞΑ ΣΟΙ Ο ΘΕΟΣ: + πά(λιν) ὁ πρῶ(τος) χορ(ός):
Εὐφ(ρ)ανον τ(ήν) ψυχ(ήν) τοῦ δούλου σ(ου), δι(ὅτι) πρ(ός) σ(ε) ἦρα
τ(ήν) ψυχ(ήν) (μου), δι(όξα) σοι ὁ θεός):
Ἐνώτισ(ε) κ(ύρι)ε τὴν προσευχ(ήν) (μου) (καί) πρόσχ(ε)ς τῇ φωνῇ τῆς δε
ἡσεώς μου, δόξα σοι ὁ θ(εός): Ὅχι ἔστιν ὁμοίός σοι ἐν θε
15 οῖς κ(ύρι)ε κ(αί) οὐκ ἔστιν κατὰ τὰ ἔργα σου, δόξα σοι ὁ θ(εός): –
(Καί) δοξάζ(ουσι) τ(ὸ) ὄνομά σου, δι(ὅτι) μέγας εἶ σὺ (καί) ποιῶν θαυμά(σια)
σὺ εἶ θ(εός)ς μόνος, δι(όξα) σοι ὁ θεός): Εὐφ(ρ)ανθήτω ἡ καρδιά μου (τ)οῦ
φοβεῖσθαι τ(ὸ) ὄνομά σου, δι(όξα) σοι ὁ θεός): Ὅτι τὸ ἔλεός σου μέ(γα)
ἐπ’ ἐμέ καί ἐρρῦσω τ(ήν) ψυχ(ήν) μου ἐξ ἄδου κατωπιάτου, δι(όξα) σοι ὁ θεός):
20 (Καί) σὺ κ(ύρι)ε ὁ θ(εός)ς μου οἰκτιρῶν (καί) ἐλεήμων μακρόθυμος (καί)

f. 416:

πολυέ(λ[ε]ος) καὶ ἀληθιν(ός), ἐπιβλεψ(ον) ἐπ’ ἐμ(έ) (καί) ἐλέησ(ον)
(με), δι(όξα) σοι ὁ θεός):

Ποίησον μετ’ ἐμοῦ σημεῖον εἰς ἀγαθόν (καί) ἰδέτωσ(αν) οἱ μ
σο(ῦν)τές με (καί) αἰσχυνθήτωσαν δι(όξα) σοι ὁ θεός): δόξα. (καί) νῦν:
(καί) με(τὰ) ταῦ(τα), ἄρχε(ται) ὁ δομέ(στικος) τὴν περισσήν: (ἦχος γ΄)

5-8 ΔΟΞΑ ΣΟΙ Ο ΘΕΟΣ ΔΟΞΑ ΣΟΙ ΔΟΞΑ ΣΟΙ Ο ΘΕΟΣ: –

εἶτ(α) πά(λιν) ὁ διάκον(ος), ἔτι (καί) ἔτι: ἀντι(αβου), (καί) πά(λιν)

ὁ δομέ(στικος):

10-12 (ἦχος γ΄) ΤΗΝ ΟΙΚΟΥΜΕΝΗΝ ΑΧΑ(ΟΥ)ΟΥΑΛΕ(ΟΥ)ΕΧΕΑΛΕ ΑΛΛΗΛΟΥ

13 ἸΑ: + κ(αί) πά(λιν) ὁ διάκον(ος), τῆς παναγί(ας)

κ(αί) ὁ ἱερε(ύς), τ(ήν) ἐκφώ(νησιν), καί με(τὰ) τοῦ(το), ἄρχε(ται)

ὁ δομέ(στικος): (ἦχος γ΄)

15-16 ΑΜΗΝ ὙΨΟΥΤΕ ΚΥΡΙΟΝ ΤΟΝ ΘΕΟΝ ΗΜΩ

f. 416v:

(ΧΩ)Ν ΑΧΑ(ΟΥ)ΑΛΕ(ΟΥ)ΕΧΕΑΛΕ

3 ΑΛΛΗΛΟΥΪΑ: κ(αί) ἀντὶ(ν), ὁμοῦ: (ἦχος γ΄) ὙΨΟΥΤΕ ΚΥ
ΡΙΟΝ ΤΟΝ ΘΕΟΝ ΗΜΩΝ (ΚΑΙ) ΠΡΟΣΚΥΝΗΤΟΝ ΤΟ ΥΠΟΠΟΔΙΩ ΤΩΝ
ΠΟΔΩΝ ΑΥΤΟΥ: ΔΟΞΑ

ΠΑΤΡΙ (ΚΑΙ) ΥΙΩ ΚΑΙ ΑΓΙΩ(Ι) ΠΝΕΥΜΑΤΙ (ΚΑΙ) ΝΥΝ (ΚΑΙ) ΑΕΙ (ΚΑΙ)
ΕΙΣ Τ(ΟΥΣ) ΑΙΩΝΑΣ

ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ ΑΜΗΧΗ(ΟΥ)ΗΝ ΓΑ(ΟΥ)ΟΥΑΛΕ(ΟΥ)ΕΧΕΑΛΕ
ΑΛΛΗΛΟΥΪΑ: ΚΥΡΙΕ ΕΚΕΚΡΑΞΑ

ΠΡΟΣ ΣΕ ΕΙΣΑΚΟΥΣΟΝ ΜΟΥ ΠΡΟΣΧ(ΕΣ) ΤΗ ΦΩΝΗ ΤΗΣ ΔΕΗΣΕΩΣ
ΜΟΥ ΕΝ ΤΩ ΚΕΚΡΑΓΕΝΕ

(sic) ΜΕ ΠΡΟΣ ΣΕ ΤΗΝ ΣΩΤΗΡΙΟΝ ΣΟΥ ΕΓΕΡΣΙΝ ΔΟΞΑ

14 ΖΟΜΕΝ ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΕ: ὁ ἀριστερ(ός) χορ(ός): (ἦχος γ΄) ΚΑΤΕΥΘΥΝ
ΘΗΤΩ Η ΠΡΟΣΕΥΧΗ ΜΟΥ ΩΣ ΘΥΜΙΑΜΑ ΕΝΩΠΟΙΩΝ (sic)

f. 417:

ΣΟΥ ΕΠΑΡΣΕΙΣ (sic) Τ(ΩΝ) ΧΕΙΡΩΝ ΜΟΥ ΘΥΣΙΑ ΕΣΠΕΡΙΝΗ Τ(ΗΝ)
ΣΩΤΗΡΙΟΝ

ΣΟΥ ΕΓΕΡΣΙΝ ΔΟΞΑΖΟΜΕΝ ΦΙ

3 ΛΑΝΘΡΩΠΕ: ὁ δεξι(ός) χορ(ός): Σοῦ κ(ύρι)ε φυλακήν: κ(αί) ὁ ἀριστερ(ός):

- 4 σὺν ἀν(θρώπ)οις ἐργαζομένοις τ(ήν) ἀνομί(αν):
 5 (καί) λέγοντ(αι) (καί) οἱ λοιποὶ στί(χοι): οἱ δὲ ἱερεῖς ποιοῦσιν εἰσοδ(ον).
εὐγένη (sic!) δὲ ὁ δομέ(στικος) ἀπὸ τ(ὸν) χορ(ὸν), κ(αί) ἠπά(γ) κατ' ἐναντίον
τ(ῶν) ἱερέ(ων), κ(αί) λέ(γει)
(ἦχος γ') ΟΤΙ ΠΡΟΣ ΣΕ ΚΥΡΙΕ ΚΥΡΙΕ ΟΙ ΟΦΘΑΛΜΟΙ ΜΟΥ ΕΠΙ ΣΟΙ (sic)
 ΗΛΠΙΣΑ ΜΗ
 ΑΝΤΑΝΕΛΗΣ Τ(ΗΝ) ΨΥΧΗΝ ΜΟΥ Τ(ΗΝ) ΣΩΤΗΡΙΟΝ ΣΟΥ ΕΓΕΡΣΙΝ
 ΔΟΞΑΖΟΜΕΝ ΦΙ
 10 ΛΑΝΘΡΩΠΕ: (καί) ὁ ἀριστερ(ὸς) χορ(ός), (ἦχος γ') ΦΥΛΑΞΟΝ ΜΕ ΑΠΟ
 ΠΑ
 ΓΙΔΟΣ ἸΣ (sic) ΣΥΝΕΣΤΗΣΑΝ(ΤΟ) ΜΟΙ (ΚΑΙ) ΑΠΟ ΣΚΑΝΔΑΛΩΝ
 Τ(ΩΝ) ΕΡΓΑΖΟΜΕΝΩΝ
 Τ(ΗΝ) ΑΝΟΜΙΑΝ ΤΗΝ ΣΩΤΗΡΙΟΝ ΣΟΥ ΕΓΕΡΣΙΝ ΔΟΞΑΖΟΜΕΝ
 ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΕ: –
(καί) λέγουσι κ(αί) τ(οὺς) ἐτέρ(ους) στί(χους), ἕως ὄπου νὰ (sic)
ἔλθῃ εἰς τὸ ἐκβαθέ(ον),
 15 Καὶ εὐ(θύς) ἄρχων(ται) τ(ὰ) στι(χηρὰ) τῆς ἑορ(τῆς),
ἢ τῆς κυρ(ιαχῆς): ὁ δὲ διάκον(ος), θυ
μι(ᾶ), δ(όξα) (καί) νῦν τ(ῆς) ἑορτ(ῆς), εἴτ(α) τὸ προ(κείμενον)
τῆς ἡμε(ρας), (καί) εὐ(θύς) ἄρχε(ται)

f. 417v:

- ὁ διάκον(ος), εἶπομ(εν) πᾶν(τες): (καί) μνημονέ(υει), κ(αί) ὁ ἱερεὺς τ(ήν)
ἐκφώ(νησιν)· κ(αί) με(τὰ) ταῦ(τα) πα(λιν) ὁ διάκον(ος) μικρ(ὰ)
συνα(πτῆ), ἔτι (καί) ἔ(τι),
ἀντιλ(αβοῦ), τῆς πανα(γίας), κ(αί) ὁ ἱερε(ύς), ἐκφώ(νησιν),
(καί) εὐ(θύς) ἄρχε(ται) ὁ δομέ(στικος).
 4 (ἦχος γ') ΗΓΑΠΗΣΑ ΟΤΙ ΗΣΑΚΟΥΣΕΤ(ΑΙ) (sic) ΚΥΡΙΟΣ ΤΗΣ ΦΩΝΗΣ
 ΤΗΣ ΔΕΗΣΕΩΣ ΜΟΥ·
 Τ(ΑΙΣ) ΠΡΕΣΒΕΙΑΙΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ · ΣΩΤΕΡ ΣΩΣΟΝ ΗΜ(ΑΣ):
 8 Καὶ λέ(γεται) (καί) οἱ ἕ(τεροι) στί(χοι) ὄλοι, δό(ξα) κ(αί) ν(ῦν) καὶ
οἱ δύο χορ(οί): (καί) με(τὰ)
ταῦ(τα) πά(λιν) ἄρχε(ται) διάκον(ος) [последнее слово исправлено,
было: δομέ(στικος)] ἔτι (καί) ἔ(τι): ἀντιλ(αβοῦ), τ(ῆς) πανα(γίας):
 10 (καί) ὁ ἱερεὺς, ἐκφώ(νησις), κ(αί) πά(λιν) ὁ δομέ(στικος), ἄρχε(ται): (ἦχος
γ')
 ΑΜΗΝ ΕΠΙΣΤΕΥΣΑ ΔΙΟ ΕΛΛΗΣΑ·
 ΕΝ ΑΓΙΟΙΣ ΘΑΥΜΑΣΤΟΣ
 ΣΩΣΟΝ ΗΜΑΣ ΥΙΕ ΘΕΟΥ · Ο ΑΝΑΣΤΑΣ ΕΚ ΝΕΚΡ(ΩΝ)·
 ΨΑΛΛΟΝΤΑ(Σ) ΣΟΙ ΑΛΛΗΛΟΥΪΑ: + κ(αί) πληροῦσι (καί)
 15 οἱ δύο χορ(οί), τ(οὺς) λοιπ(οὺς) στί(χους): δ(όξα) (καί) ν(ῦν), δόξα, ὁ μονο-
γενῆς
 16 (υ)ίός.

f. 418:

- (καί) ν(ῦν), τ(ήν) ὑπερένδοξον (τοῦ) θεο(ῦ) μ(ητέ)ρα: (καί) πά(λιν)
ὁ διά(κονος) ἔτι (καί) ἔ(τι):
ἀντιλ(αβοῦ) τ(ῆς) παναγί(ας): ἐκφώ(νησις), κ(αί) πά(λιν)
(ἔ)ξω φων(ῆ) ὁ δομε(στικος), λέ(γει)
(ἦχος γ') ΑΙΝΕΙΤΕ.
(ἦχος γ') ΑΙΝΕΙΤΕ ΤΟΝ ΚΥΡΙΟΝ ΠΑΝΤΑ ὄλοι ἀπὸ (χοροῦ):

- 5-10 Α ΤΑ ΕΘΝΗ · (ἦχος γ΄) ΑΓΙΟΣ · Ο ΘΕΟΣ · ΑΓΙΟΣ · ΊΣΧΥΡΟΣ ΑΓΊΟΣ
 ΑΘΑΝΑΤΟΣ · ΕΛΕΗΣΟΝ ·
 11 ΗΜΑΣ: – ἦτ(α) [εἶτα?] λέγουν (sic) τ(οὺς) στί(χους) ὄλους (καὶ) οἱ δύο
 χοροὶ) εἰς τὸ μέ(λος) αὐτό. δ(όξα) (καὶ) νῦ(ν), ὕστερο(ν) δὲ
 ἡ χι(ασμὸς) [?] ὁ δομε(στικός), οὔτ(ω) (sic):
 (ἦχος γ΄) ΑΓΑΓΑΪΓΑΪΑΓΑΝΕΓΑ · δ(λοι) ἀπὸ (χοροῦ): (ἦχος γ΄) Α(ΟΥ)ΑΓΓΑ
 15 ΓΙΟΓΟΣ: + χ(αί) πληρουμ(ένου) τού(του)

f. 418v:

- ἄρχε(ται) ὁ διάκο(νος), πληρόσω(μεν) τὴν ἑσπεριν(ήν) δέη(σιν),
 (καὶ) ὕ(στερον) πά(λιν)
ἐκφω(νῆσει) ὁ ἱερε(ύς), εἶτ(α) τὸ ἀπολυ(τίκιον) τῆς ἡμέ(ρας)
 (καὶ) εὐ(θύς) γίνε(ται)
τελεί(α) ἀπόλ(υσις): + + ἔ(τερος) ἑσπεριν(ός), εἰς ἐπιστήμους ἑορτ(άς),
(καὶ) εἰς διαφό(ρων) μνήμας (ἀγίων)· εἰς τ(ὸν) μέ(γα) Δημή(τριον),
 εἰς τ(ὸν) ἄ(γιον)
 5 Γεώρ(γιον), (καὶ) εἰς τ(ὸν) Χρυσόστομ(ον), (καὶ) εἰς ἑτέρ(ους): ἦχ(ος) (πλ. β΄)
 6-8 ΚΑΙ ΕΠΑΚΟΥΣΟΝ ΜΟΥ ΔΟΞΑ ΣΟΙ Ο ΘΕΟΣ: + (καὶ) γίνε(ται) μικρο(ᾶ)
 (sic) συνα(πτή), (καὶ) πά(λιν) ἄρχε(ται) ὁ δο(μέστικός):
 9-12 (ἦχος πλ. β΄) ΑΜΗΝ ΚΛΙΝΟΝ ΚΥΡΙΕ ΤΟ (ΟΥΣ ΣΟΥ) (ΚΑΙ)
 ΕΠΑΚΟΥΣΟΝ ΜΟΥ ΔΟΞΑ ΣΟΙ Ο
 ΘΕΟΣ ΚΛΙΝΟΝ ΚΥΡΙΕ ΤΟ (ΟΥΣ ΣΟΥ) ΚΑΙ ΕΠΑΚΟΥΣΟΝ ΜΟΥ ΔΟ
 13 ΞΑ ΣΟΙ Ο ΘΕΟΣ: (καὶ) λέγε(ται) οἱ στί(χοι) ὄλοι: (δόξα: καὶ νῦν:),
 ὕστερο(ν) δὲ ὁ δομέ(στικός),
 (ἦχος πλ. β΄) ΔΟΞΑ ΣΟΙ Ο ΘΕΟΣ · ΔΟΞΑ ΣΟΙ ΔΟΞΑ ΣΟΙ Ο ΘΕΟ
 16 λέ(γει) τὴν περισσ(ι)ήν: Ο ΘΕΟΣ: –

f. 419:

- (καὶ) πά(λιν) γίνε(ται) συνα(πτή), ἐκφώ(νησις), (καὶ) εὐθύς,
 ὁ δομέ(στικός): (ἦχος πλ. β΄)
 ΤΗΝ ΟΙΚΟΥΜΕΝΗΝ ΑΧΑΧΑΛΛΕ(ΟΥ)Ε ΑΛΛΗ
 4 ΛΟΥΪΑ: + (καὶ) πά(λιν) μικρο(ᾶ) συνα(πτή),
 5 καθῶς ἐπροεγράφην ὀπισθ(εν): κ(αὶ) πά(λιν) ὁ δομέ(στικός), κ(ατὰ)
 τ(ήν) τυχοῦσ(αν)
 [на правом поле с разворотом, сверху вниз] ἑορτ(ήν), (καὶ) τὸ τροπά(ριον).
 6-15 (ἦχος πλ. β΄) ΑΜ(ΗΝ) ΔΙΚΑΙΟΣ ΩΣ ΦΥΝΥΞ ΑΝΘΗΣΕΙ ΩΣΕΙ ΚΕΔΡΟΣ
 ΕΙ (sic) ΕΝ ΤΩ ΛΥΒΑΝΩ
 ΠΛΗΘΥΝΘΗΣΕΤΑΙ · ΑΧΑΧΑΛΕ(ΟΥ)Ε ΑΛΛΗΛΟΥΪΑ ΔΙ(ΚΑΙ)ΟΣ ΩΣ
 ΦΥΝΥΞ ΑΝΘΗΣΕΙ ΩΣΕΙ
 ΚΕΔΡΟΣ ΕΙ (sic) ΕΝ ΤΩ ΛΥΒΑΝΩ ΠΛΗΘΥΝΘΗΣΕ(Τ)ΑΙ · ΔΟΞΑ ΠΑΤΡΙ
 (ΚΑΙ) ΥΙΩ (ΚΑΙ) ΑΓΙΩ
 ΠΝΕΥΜΑΤΙ (ΚΑΙ) ΝΥΝ (ΚΑΙ) ΑΕΙ ΚΑΙ ΕΙΣ Τ(ΟΥΣ) ΑΙΩΝΑΣ Τ(ΩΝ)
 ΑΙΩ[Ν]ΩΝ ΑΜΗΝ·
 ΑΧΑΧΑΛΕ(ΟΥ)Ε ΑΛΛΗΛΟΥΪΑ · ΕΣΠΕΡΙΝΗΝ ΘΥΣΙΑΝ ΠΡΟΣΦΕΡΩ

f. 419v:

ΜΕΝ ΣΟΙ Ο ΘΕΟΣ ΗΝ ΠΡΟΣΔΕΞΑΙ ΔΙΑ ΤΟΥ ΑΘΛΟΦΟΡΟΥ ΚΑΙ
 ΣΩΣΟΝ ΗΜΑΣ: ΚΥΡΙΕ
 ΕΚΕΚΡΑΞΑ ΠΡΟΣ Σ)Ε ΕΙΣΑΚΟΥΣΟΝ ΜΟΥ ΠΡΟΣΧΕΣ ΤΗ ΦΩΝΗ ΤΗΣ
 ΔΕΗΣΕΩΣ ΜΟΥ ΕΝ ΤΩ

ΚΕΚΡΑΓΕΝΕ (sic) ΜΕ ΠΡΟ(Σ Σ)Ε · ΕΣΠΕΡΙΝΗΝ ΘΥΣΙΑΝ
ΠΡΟΣΦΕΡΩΜΕΝ ΣΟΙ Ο ΘΕΟΣ ΗΝ
ΠΡΟΣΔΕΞΑΙ ΔΙΑ ΤΟΥ ΑΘΛΟΦΟΡΟΥ ΚΑΙ ΣΩΣΟΝ ΗΜΑΣ: +

8 καὶ λέγουσι καὶ τ(οὺς) λοιπ(οὺς) στίχ(ους), ἕως ὅπου ν(ά)

ἔλθουν (sic), εἰς τὸ δ(τι)

πρ(ός) σ(έ) κ(ύρι)ε: οἱ ἱερεῖς δὲ ποιοῦσιν εἴσοδον, (καὶ) ὁ δομέ(στικος), εὐ
γένη (sic!) κατ' ἴ(έναν)τιον τ(ῶ)ν ἱερέ(ων), (καὶ) λέ(γει) οὗτος (sic): (ἦχος πλ. β')

11-15 ΟΤΙ ΠΡΟ(Σ Σ)Ε ΚΥΡΙΕ ΚΥΡΙΕ ΟΙ ΟΦΘΑΛΜΟΙ ΜΟΥ ΕΠΙ ΣΟΙ (sic)
ΗΛΠΙΣΑ ΜΗ ΑΝΤΑΝΕΛΕΙΣ
Τ(ΗΝ) ΨΥΧΗΝ ΜΟΥ · ΕΣΠΕΡΙΝΗΝ ΘΥΣΙΑΝ ΠΡΟΣΦΕΡΩΜΕΝ ΣΟΙ Ο
ΘΕΟΣ ΗΝ ΠΡΟΣΔΕΞΑΙ ΔΙΑ
ΤΟΥ ΑΘΛΟΦΟΡΟΥ (ΚΑΙ) ΣΩΣΟΝ ΗΜ(ΑΣ):

f. 420:

εἶ(τα) λέγουν (sic) (καὶ) τ(οὺς) ἐτέ(ρους) στίχ(ους), (καὶ)

οἱ δύο χοροί), ἕως τὸ ἐκβα

θέ(ον)· εἶ(τα) ψάλλουν (sic) τὰ στι(χηρὰ) τοῦ τυχό(ντος) ἀγί(ου),

(καὶ) γίνε(ται) ἡ ἀκο

λουθ(ία), καθ(ὼς) ἐπροεγρά(φην), εἰς τ(ὸν) πρῶ(την) ἑσπερι(νόν):

(καὶ) εὐ(θὺς) ὁ δομέ(στικος),

4 τ(οὺς) (γ...ους) [?]. τὸ ἠγάπη(σα):³⁴

Итак, в составе кодекса *РАИК 154*, как уже было сказано, представлены два типа песенной вечерни:

первый – для совершения вечернего богослужения во все вокресные дни в течение года, а также в великий господский праздник Воздвижения Креста (л. 415–418 об.), этот тип может быть условно назван **воскресным**;

и второй – для пения в дни других великих праздников и в дни памяти особо чтимых святых (л. 418 об.–420), который далее будет именоваться **праздничным**.

Мелосы песнопений для *воскресной* вечерни изложены в **третьем основном** ихосе³⁵ – ἦχος γ', для *праздничной* – во **втором плагальном** – (ἦχος πλ. β').

В памятнике зафиксировано не все, что пелось во время совершения последования: по большей части приведены лишь начальные стихи антифонов, остальные, вероятно, исполнялись «по подобию» (по памяти или по ненотированному тексту – см. л. 415 об.: с. 11–л. 416: с. 3; л. 417: с. 3–4). Это становится ясно из рубрик: *καὶ λέγονται καὶ οἱ λοιποὶ στίχοι* (л. 417: с. 5 – «и поются и прочие стихи»); *καὶ πληροῦσι καὶ οἱ δύο χοροί, τοὺς λοιποὺς στίχους* (л. 417: с. 14–15); *εἶτα λέγουν τοὺς στίχους ὅλους καὶ οἱ δύο χοροὶ εἰς τὸ μέλος αὐτό* (л. 418: с. 11–12, и т.п.).

Никак не обозначено также пение на ектениях (Κύριε, ἐλέησον; Σοὶ Κύριε; Παράσχου, Κύριε; etc), однако, судя по заключающему ектению ответу dome-

³⁴ Здесь изложение текста песенной вечерни, к сожалению, обрывается (см. вышеизложенное описание кодекса *РАИК 154*).

³⁵ В отечественном музыковедении заимствована традиция из западноевропейской средневековой теории музыки, согласно которой существуют две ладовые формы: *authenticus* и *plagalus* (с греческого 'κύριος' и 'πλάγιος'). Как известно, первый латинский термин буквально означает 'подлинный', 'достоверный'. Совершенно очевидно, что он не вполне соответствует исходному греческому прилагательному 'κύριος', т.е. 'господствующий', 'главный', 'основной'. Поскольку нецелесообразно осуществлять перевод «из третьих рук» (т.е. уже с латыни на русский язык), представляется вполне естественным давать корреляты непосредственно греческих терминов. Поэтому в дальнейшем указанные гласовые формы будут именоваться «основной» (а не «аутентичный») и «плагальный».

стика «ἀμήν» (л. 415 об.: с. 2; 416: с. 15; 417 об.: с. 11 etc.), оно было скорее всего силлабического типа («простого» напева), особенно если учесть, что в формулярах чинопоследований других служб (в Служебнике, Λειτουργιάριον, и Требнике; Εὐχολόγιον) указанным репликам чаще предшествует рубрика «Народ», «Λόδοι» (ὁ λαός), т.е. (–) все молящиеся (народ Божий, «лаики»), а не только певцы (οἱ ψάλλται)³⁶. Иначе говоря, музыкальное оформление подобных часто повторяющихся кратких хоровых возгласов было чрезвычайно простым, и не вызывало особых трудностей интонирования³⁷.

Поэтическая основа всех песнопений обоих типов песенной вечерни, встречающихся в памятнике, практически однородна и представляет собой образцы одного жанра – *псалмы* (οἱ ψαλλοί), точнее, избранные псаломские стихи (οἱ στίχοι) из библейской книги псалмов – *Псалтири* (Ψαλτήριον): Пс. 85: 1^а, 2; Пс. 91: 13; Пс. 98: 5^а; Пс. 114: 1; Пс. 115: 1^а; Пс. 116: 1^а; Пс. 140: 1–2, 8–9. К этим стихам присоединены специальные припевы, соответствующие типу вечерни (τά ὑποψάλμα)³⁸, малое Троицное славословие («Δόξα Καὶ νῦν» / «Слава: И ныне»), а также гимн, обычно называемый *Трисвятое ангельское пение* (τὸ ἱερατικὸν τρισάγιον).

Если ведущим поэтическим жанром песенной вечерни является *псалом*, то ее основополагающий *гимнографический* жанр – **АНТИФОН**, который на певческом уровне соответствует *антифонному* способу пения. Собственно, все антифоны песенного последования суть распетые в том или ином (соответственно с типом богослужения) ихосе. псалмы с припевами применительно к празднуемому событию³⁹. И в дальнейшей литургической традиции *антифон* – это, как правило, распетый *псалом* или избранные *псаломские стихи*⁴⁰.

Именно *псаломский антифон* есть важнейшая составляющая всех богослужений песенного последования, их гимнографическая и певческая основа. Таким образом, можно предположить, что любой антифон является рудиментом богослужений песенного последования и первейшим признаком древней песенной основы всякой службы, в состав которой входят антифоны⁴¹.

³⁶ Именно такой, «общенародный», способ исполнения всех ектений в древности был нормой для церковного, соборного богослужения, так как именно *ектения* была и остается самой главной *соборной* (т.е. совместной) молитвой христиан, «собравшихся в церковь», т.е. в *собрание* (ἡ ἐκκλησία – общее собрание, букв. «при-звание», созыв – от ἐκ-καλέω – вызываю, призываю. Ср.: «Когда вы собираетесь в церковь (συνερχομένῳ ὑμῶν ἐν ἐκκλησίᾳ)» – 1 Послание к Коринфянам. 11: 18^а). Подробнее см.: *Скабалланович М.Н.* Толковый Типикон... Вып. 2. С. 75–97.

³⁷ Возможно, этим и объясняется отсутствие таких реплик в нотированных текстах Последования.

³⁸ От глагола ὑπο-ψάλλω – подпевать, воспевать. Современное понимание термина см.: *Βερούτης Γ.* Λεξιὸν λειτουργικῶν καὶ τελετουργικῶν ὄρων. Θεσσαλονίκη, 1988. Σ. 124.

³⁹ *Strunk O.* Essays on Music... P. 117 ff.; *Аппанц М.* Как молились Богу древние византийцы... С. 20, 273 сл.; *Touliatos-Banker D.* The «Chanted» Vespers Service. P. 109 ff.

⁴⁰ *Степенные антифоны* по большей части суть, как известно, парафразы псалмов 119–133, в Псалтири имеющих традиционное *надписание* «Песни степеней» (подробнее см.: *Скабалланович М.Н.* Толковый Типикон... Вып. 2. С. 238–240; *Керн Кирриан, архимандрит.* Литургия: Гимнография и эортология. М., 1997. С. 26–27). Антифоны Великой Пятницы, за некоторыми исключениями, не являются в подавляющем своем большинстве собственно псаломскими стихами. Тем не менее, многие из них теснейшим образом связаны с многими пророческими стихами псалмов 21, 34, 40, 55, 68, 108, а также непосредственно с Пс. 2: 2; 20: 12; 26: 12; 30: 6; 37: 11, 13–15, 54: 13–15, 70: 10–11; 139: 2–4 и т.д. Интересно, что и в Типиконе, и в предваряющей рубрике Троицы Постной строфы этих антифонов названы *тропарями* (см.: Типикон, сиясть Устав. СПб., 1992. Ч. 2. С. 913 (Л. 453); Троица Постная. М.: Моск. Патриарх., 1992. Ч. 2. Л. 436 об.). Таким образом, не исключено также, что речь идет о *тропарях*, исполняемых *антифонным способом* (см. след. примеч.).

⁴¹ Здесь следует отличать *антифон* как гимнографический жанр от *антифонного* способа пения (подробнее об этом см. ниже). О приеме поочередного пения двух и более певческих групп со-

Как известно, наименование жанра τὸ ἀντίφωνον происходит от глагола ἀντι-φώνέω – ‘говорить или кричать в ответ’, ‘отвечать’; ‘звучать в ответ’, ‘откликаться’; ‘звучать в свою очередь’, ‘вторить’⁴². То есть нормативно предполагается двурочное поочередное исполнение *антифонов*, хоровая переключка, диалог⁴³.

И в трактате Симеона Солунского, и в рубриках рассматриваемого памятника, содержащих исполнительские указания, инципитам или нотным текстам антифонов чаще всего сопутствует глагол λέγω – (здесь) ‘петь’, ‘исполнять (песнопения)’, глаголати⁴⁴. Симеон употребляет также и другой глагол: ψάλλω – петь (псалмы) от которого, кстати, происходит наименование *исполнителей* как антифонов песенного последования, так и других церковно-певческих жанров – ὁ ψάλτης, οἱ ψάλται⁴⁵. И еще одно однокоренное слово является важным термином для жанра песенного антифона, обозначающим его *припев* (τὸ ὑπόψαλμον⁴⁶). Обращает на себя внимание приставка, указывающая на способ «припевания припева»: изначально, вероятно, это было именно и исключительно

общают еще дохристианские и первые христианские источники (см. об этом: *Скабалланович М.Н.* Толковый Типикон... Вып. 1. С. 15–17, 48–49; *Герцман Е.* Гимн у истоков Нового Завета: Беседы о музыкальной жизни ранних христианских общин. М., 1996. С. 69–86). Более подробные сведения о пении антифонов в Иерусалимском храме Воскресения Христова в конце IV в. содержит так называемое *Паломничество Этериш* (Aetheriae itinerarium // *Étherie Journal de voyage. Texte latin, introduction de H. Pétité* (Sources chrétiennes, vol. 21), P., 1966. P. 96–266). Но и в этом памятнике речь идет все еще лишь о популярном в то время *способе* исполнения священных текстов, называемых паломницей *псалмами* и *гимнами*. Подробнее об этом см.: *Успенский Н.* Православная вечерня... С. 13–18; *Герцман Е.* Гимн... С. 261–263.

⁴² В античной теории музыки термином τὸ ἀντίφωνον обозначалось звучание октавного интервала. Так, например, у Псевдо-Аристотеля можно прочесть: Διὰ τὴν ἐν τῇ διὰ πασῶν τοῦ μὲν ὀξέος ἀντίφωνον γίνεταί τὸ βαρὺ, τοῦτου δὲ τὸ δέξυ οὐ; – “И ὅτι μάλιστα μὲν ἐν ἀμφοῖν ἔστι τὸ ἀμφοῖν μέλος, εἰ δὲ μὴ, ἐν τῷ βαρεῖ μεῖζον γάρ (Pseudo-Aristotelis Problemata XIX 13 // Musici scriptores graeci. Aristotelis. Euclides. Nicomachus. Bacchius. Gaudentius. Alypius et melodiarum veterum quidquid extat. Recognovit prooemiis et indice instruxit Carolus Janus. Annexae sunt 2 tabulae. Leipzig, 1895. P. 85– «Отчего в октаве низкий звук является антифоном высокого, а высокий звук [антифоном] его (т.е. низкого) не [является]? – Не потому ли, что общее звучание есть скорее всего в обоих [звуках]; если же нет – то в низком [звуке его] больше». (Vide etiam: XIX 7. Ibid. P. 80–82. В славянской книжной традиции воспроизводится, как правило, без перевода («ἀντίφωνη»), но иногда встречается калька «противгласникъ» (см., например: *Никольский К., прот.* Пособие к изучению устава Богослужения Православной Церкви. СПб., 1907. С. 283. Примеч. 1).

⁴³ Καὶ λέγεται (καὶ) οἱ ἕτεροι στί(χοι) ὅλοι, δό(ξα) κ(αὶ) ν(ῦν) καὶ οἱ δύο χοροί (РАИК 154, f. 417v, v. 8 et passim). Подобные указания относительно способа исполнения антифонов встречаются не только в рубриках песенной вечерни, но и в других разделах кодекса РАИК 154: ἀντίφωνα ἱερατικά, ποιῆμα τοῦ δομειστίκου κύρι Μιχαήλ τοῦ Μυστάκωνος, ψάλλονται τοῦτο δὲ διχῶρος, πλ. δ’· Ἐξομολογεῖσθε τῷ κυρίῳ, ὅτι ἀγαθός (f. 392v).

⁴⁴ Церковнославянский аналог приведен не случайно. Как известно, этот греческий глагол прежде всего означает ‘говорить’, ‘сообщать’, ‘сказывать’, т.е. ‘произносить слова’ («словить»), а его важнейшим производным является существительное ὁ λόγος. И в этом смысле именно церковнославянский язык сохраняет связь этих слов на корневом уровне (глаголати-глаголь). Вообще, для обозначения собственно *пения*, как такового, в греческом языке есть гораздо более подходящий глагол ἀεῖδω (*стяз.* ѡдω), от эпической формы которого (ѡδω) берут начало термины τὸ ᾠσμα, τὸ ᾠσματικόν – ‘песнь’, ἡ ᾠσματικὴ [ἀκολουθία] и др. Возможно, употребление именно глагола λέγω в рассматриваемом контексте некогда было принято с целью еще раз сосредоточить внимание (в первую очередь исполнителей) прежде всего на *слове*, а не на *напеве*, обозначая тем самым и на уровне уставной певческой терминологии иерархическое подчинение слова напеву. (Кстати сказать, уже в классическую эпоху этот древнегреческий глагол был в употреблении для обозначения и таких действий, как ‘декламировать’, ‘читать стихи’, ‘воспевать’, ‘восхвалять’ и т.п.).

⁴⁵ «Τοῦτο παρ’ ἡμῶν ψάλλεται», «καὶ ὁ ψάλτης... ἐκφωνεῖ ψάλλον» κτλ. Vide: *Symeonis. De sacramentis* // PG. T. 155. Col. 629b, 632a et passim.

⁴⁶ См. примеч. 38.

но под-певание, т.е. *привет* следовал после псаломского стиха, а не предшествовал ему наподобие *запева*⁴⁷.

Таким образом, данные этимологии основополагающих литургических и исполнительских терминов в свою очередь подтверждают, что именно *псалом* являлся источником и нормой для составления песнопений песенного последования. Кроме того, они помогают уточнить многие немаловажные детали, касающиеся принципов и норм исполнения песенных антифонов.

Рассмотрим структуру песенной вечерни последнего периода существования круга песенных служб по данным рукописи *РАИК 154*.

ВЕЧЕРНЯ ВОСКРЕСНАЯ, ἤχος γ'

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ

(первый ряд антифонов)

ВЕЛИКАЯ ЕКТЕНИЯ

ПЕРВЫЙ АНТИФОН: Κλίνον, Κύριε, τὸ οὖς σου καὶ ἐλάκουσόν μου· Δόξα σοι ὁ Θεός (Пс. 85)

МАЛАЯ ЕКТЕНИЯ

фрагмент АНТИФОНА (?): Τὴν οἰκουμένην· Ἀλληλουῖα
так называемый «Конечный» АНТИФОН (ὁ τελευταῖον ἀντίφωνον λέγεται)
в первом ряду антифонов вечерни: Ὑψοῦτε Κύριον τὸν Θεὸν ἡμῶν· Ἀλληλουῖα (Пс. 98)

ВТОРАЯ ЧАСТЬ

(второй ряд антифонов)

«ГОСПОДИ, ВОЗЗВАХ» (Κεκραγάρια): Κύριε, ἐκέκραξα πρὸς σέ, εἰσάκουσον μου· Τὴν σωτήριόν σου ἔγερσιν δοξάζομεν φιλόανθρωπε (Пс. 140, 141, 129)

ПРОКИМЕН ДНЯ

СУГУБАЯ ЕКТЕНИЯ

ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ

(третий, последний, ряд антифонов)

МАЛАЯ ЕКТЕНИЯ

ПЕРВЫЙ МАЛЫЙ АНТИФОН: Ἠγάπησα ὅτι εἰσακούσεται Κύριος τῆς φωνῆς τῆς δεήσεώς μου· Ταῖς πρεσβείαις τῆς Θεοτόκου, Σῶτερ, σῶσον ἡμᾶς (Пс. 114)

МАЛАЯ ЕКТЕНИЯ

ВТОРОЙ МАЛЫЙ АНТИФОН: Ἐπίστευσα, διὸ ἐλάλησα· Σῶσον ἡμᾶς, Υἱὲ Θεοῦ, ὁ ἀναστὰς ἐκ νεκρῶν, ψάλλοντάς σοι· ἀλληλουῖα (Пс. 115)

⁴⁷ См. также: Мансветов И. О песенном последовании... С. 774. Об этих и о других, в принципе общеизвестных, вещах приходится напоминать только в связи с тем, что они издавна вошли в наш литургический и певческий обиход, и их первоначальный смысл и исконное предназначение от частого употребления уже несколько потускнели в нашем восприятии.

«Слава:» тропарь «Единородный Сыне» (Ὁ μονογενῆς Υἱὸς καὶ Λόγος τοῦ Θεοῦ)

«И ныне:» богородичен «Преславную Божию Матерь [и святых ангел святейшую...]» (Τὴν ὑπερένδοξον τοῦ Θεοῦ Μητέρα, καὶ τῶν ἁγίων ἀγγέλων ἀγιωτέραν)

МАЛАЯ ЕКТЕНИЯ

ТРЕТИЙ МАЛЫЙ АНТИФОН: Αἰνεῖτε τὸν Κύριον, πάντα τὰ ἔθνη· Ἅγιος ὁ Θεός, ἅγιος ἰσχυρός, ἅγιος ἀθάνατος, ἐλέησον ἡμᾶς (Пс. 116)

ЧЕТВЕРТАЯ ЧАСТЬ

ПРОСИТЕЛЬНАЯ ЕКТЕНИЯ

Отпустительный ТРОПАРЬ дня

Совершенный отпуст

Праздничная вечерня (ἤχος πλ. β´) совершалась по этой же схеме со своими особенностями и изменяемыми⁴⁸ элементами.

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ

ПЕРВЫЙ АНТИФОН: Κλῖνον, Κύριε, τὸ οὖς σου καὶ ἐπάκουσόν μου· Δόξα σοι ὁ Θεός (Пс. 85)

фрагмент АНТИФОНА (?): Τὴν οἰκουμένην· Ἀλληλοῦῖα

«КОНЕЧНЫЙ» АНТИФОН: Δίκαιος ὡς φοῖνιξ ἀνθήσει ὡσεὶ κέδρος ἢ ἐν τῷ Λιβάνῳ πληθυνθήσεται· Ἀλληλοῦῖα (Пс. 91)

ВТОРАЯ ЧАСТЬ

Припев на «Господи, воззвах»: Ἐσπερινὴν θυσίαν προσφέρωμέν σοι, ὁ Θεός, ἦν πρόσδεξι διὰ τοῦ ἀθλοφόρου καὶ σῶσον ἡμᾶς

«ГОСПОДИ, ВОЗЗВАХ» (Кекраγάρια): Κύριε, ἐκέκραξα πρὸς σέ, εἰσάκουσόν μου· (Пс. 140, 141, 129).

(И далее по схеме *воскресной* вечерни.)

Первое, что обращает на себя внимание – это непрерывная вереница антифонов с предваряющими их ектениями. Нетрудно заметить также, что число *три* играет немаловажную роль в формировании антифонных комплексов песенной вечерни⁴⁹. На эту особенность песенных служб в целом обращали вни-

⁴⁸ Весь корпус песнопений той или иной службы обычно разделяют на *неизменяемые* (постоянные) и *изменяемые*. *Неизменяемые* остаются таковыми независимо от вида службы (в данном случае *воскресная* или *праздничная* песенная вечерня), и исполняются всегда в одном и том же месте чинопоследования. Подробнее см., например: *Никольский К., прот.* Пособие по изучению устава богослужения. СПб., 1907. С. 94, 140–141, 164–175, 199–208, 481–523... О разных типах песенной вечерни и об *изменяемых* ее элементах см. также: *Скабалланович М.Н.* Толковый Типикон... Вып. 1. С. 377–382; *Touliatos-Banker D.* The «Chanted» Vespers Service. P. 109–115; *Strunk O.* Essays on Music... P. 127ff.; *Borgia N.* Ὁρολόγιον: «Diurno» delle chiese di rito bizantino // *Orientalia Christiana*. Roma, 1929. № 16. P. 185 seg.

⁴⁹ Как показывают даже самые поверхностные наблюдения, принцип *троичности* вообще есть один из главных (если не ведущий) в структурировании чинопоследований практически всех служб христианской церкви. Вот и в чинопоследованиях богослужений, содержащих псалом-

мание уже их первые исследователи. В частности, неоднократно отмечалось *трехантифонное* строение богослужений песенного типа⁵⁰.

В рассматриваемом памятнике принцип *трехантифонности* особенно хорошо читается в третьей части (три *малых* антифона), менее выражен в первой⁵¹. Что касается второй части, то еще предстоит выяснить, не являются ли три соединенных псалма «воззвхов» одним, когда-то самостоятельным, антифоном⁵².

Интересная особенность наблюдается в схеме исполнения антифонного комплекса «Κεκραύρια» на вечерне второго типа: припев *предшествует* стихам. Все остальные антифоны обоих типов вечерни исполнялись *ипофонно*⁵³, т.е. припев (τὸ ὑλό-ψαλμοῦ) следовал за каждым антифонным стихом⁵⁴. А этот антифон на *праздничной* вечерне исполнялся *эпифонно*⁵⁵, т.е. в соответствии с другим приемом антифонного пения, когда *припев* становится «*предпевом*», «пред-певаётся» перед каждым стихом антифона. Таким образом, очевидно, *ипофонный* и *эпифонный* приемы являлись частными случаями *антифонного* способа хорового богослужебного пения Византии.

Еще Д.И. Мансветовым было высказано предположение, что именно τὸ ὑλόψαλμα суть первообразы позднейших *стихир* на «Господи воззвах» и ему

ские антифоны (и шире – стихословие Псалтири), он ясно виден: 3 антифона на Божественной Литургии; 3 антифона Первой кафизмы (*Блажен муж*) на Великой вечерне, да и все кафизмы: 3 *славы* – 3 антифона (в том числе, в чинопоследовании Божественной Литургии преждеосвященных Даров); *шестопсалмие* (3 + 3 псалма), 3 степенных антифона и 3 *хвалительных* псалма на Утрени; все *трехпсалмные* Часы и Междучасия; Великое повечерие (Пс. 4, 6, 12 + Пс. 24, 30, 90; Пс. 50, 101, молитва Манасии; Пс. 69, 142, Славословие великое *Слава в вышних Богу*); кафизма 17 на Полунощнице вседневной (Пс. 118, на 3 *славы*); кафизма 9 на Полунощнице субботней (Пс. 64, 65, 66 + 67, 68, 69) и т.д.

⁵⁰ *Toscani Th.* Ad Туріса graecorum. Roma, 1864. P. 15–18; Мансветов И. О песенном последовании... С. 762 сл.; Успенский Н. Православная вечерня... С. 20 сл.

⁵¹ Кто знает, может быть, и следующий за Первым антифоном фрагмент Τὴν οἰκουμένην с припевом Ἄλληλοῦῖα – это все, что осталось от еще одного, когда-то полноценного, антифона первой части песенной вечерни (см.: Мансветов И. О песенном последовании... С. 976). Нельзя не заметить и того, что у следующего, *конечного*, антифона (который уже Симеон прямо называет *прокимном дня*) тот же припев: Ἄλληλοῦῖα. Возможно, некогда это был один «составной» антифон с неизменной (Τὴν οἰκουμένην, Пс. 92) и изменяемой частями (Ἵψουτε Κύριον τὸν Θεὸν ἡμῶν... Пс. 98 / Δίκαιος ὡς φοῖνῖς ἀνθήσει... Пс. 91) и общим *припевом* Ἄλληλοῦῖα (*Strunk O.* Essays on Music... P. 140. Appendix I). Не исключена также преемственная связь Τὴν οἰκουμένην с теперешним великим прокимном субботы *Гды водриса...* второй стих которого начинается словами *Иво оутверди вселеннью...* Другое, техническое (исполнительское) предположение происхождения фрагмента Τὴν οἰκουμένην Ἄλληλοῦῖα было предложено Н.Д. Успенским (Православная вечерня... С. 27). Ученый полагает, что это была своего рода музыкальная, точнее, *тональная* настройка, предлагаемая доместиком певцам для следующего песнопения. Однако нотный материал обоих вариантов вечерни из кодекса *РАИК 154* не подтверждает это предположение, так как хотя мелоды следующего за Τὴν οἰκουμένην «конечного» антифона в обоих текстах последований интонационно связаны с ним теснейшим образом (почти копируют его), но хоровые певцы, как следует из текста рубрик, не принимают никакого участия в исполнении ни фрагмента Τὴν οἰκουμένην, ни «конечного» антифона. Для тональной же настройки исполнителей в византийском богослужебно-певческом обиходе существовали так называемые *ихимы* (см. ниже). (См. об этом также: *Strunk O.* Essays on Music... P. 125).

⁵² См.: Успенский Н., проф. Православная вечерня... С. 20–21.

⁵³ От глагола ὑλο-φωνέω – ‘звучать после’ *чего-либо*, ‘воскликнуть в ответ’.

⁵⁴ ...что, как уже было отмечено выше, было нормой в соответствии с этимологией термина τὸ ὑλό-ψαλμοῦ («*под-пев*»).

⁵⁵ От глагола ἐπι-φωνέω – ‘звучать перед’ *чем-либо*, ‘пред-звучать’, ‘воскликнуть’, ‘издавать при-ветственные возгласы’. (Об этих двух способах хорового церковного пения см.: *Металлов В., прот.* Очерк истории православного церковного пения в России. М., 1915 (репр. Св.-Троицкая Сергиева Лавра, 1995). С. 35. Примеч. 3; *Гарднер И.* Богослужебное пение Русской Православной Церкви: Сущность, система и история. Т. 1. N.Y., 1978. С. 83.)

подобных псаломских комплексов⁵⁶. В рассматриваемом памятнике содержатся два припева для стихов Κεκραγάρια: «Τὴν σωτήριόν σου ἔγερσιν δοξάζομεν φιλόνηθρον» (*воскресный*) и «Ἐσπερινὴν θυσίαν προσφέρωμένῳ σοι, ὁ Θεός, ἦν πρόσδεξι διὰ τοῦ ἀθλοφόρου καὶ σώσον ἡμᾶς» (*праздничный*). Симеон Солунский приводит два типа воскресных припевов, которые незначительно отличаются от указанных. Это может свидетельствовать в частности о том, что тексты рассматриваемых припевов, как и некоторых других песнопений последования, не были унифицированы. Не вдаваясь в подробности, которые отвлекут от темы, скажу только, что самый предварительный обзор исключительно воскресных стихир на «Господи воззвах» из Октоиха общепринятой ныне редакции⁵⁷ показывает, что некоторые ключевые слова и обороты из приведенных *припевов* (выделены подчеркиванием) весьма характерны для многих стихир 1, 3 и 4 основных и 1, 3 и 4 плагальных ихосов⁵⁸.

Начиная со стиха «Ἐκ βαθέως ἐκέκραξά σοι, Κύριε» (Пс. 129: 1), «воззвашные» *припевы* в блоке κεκραγάρια заменялись воскресными стихирами или стихирами праздника (РАИК 154, л. 417, с. 15; л. 420, с. 1–2), которые Симеон Солунский называет «воскресными гимнами» (οἱ δὲ ὕμνοι τῆς ἀναστάσεως ἕδονται ἐν τῷ ἄμβρῳ)⁵⁹. Эти стихирь, оставаясь в составе блока «Господи воззвах», не составляли отдельного комплекса наподобие стихир *на стиховне* в «непесенной» вечерне.

Форма исполнения всех антифонов одинакова – постишная (постиховная): после запева доместика каждый из двух хоров в свою очередь поет по одному *стиху*, всякий раз присоединяя к нему *припев*⁶⁰. Завершается антифон троекратным повторением *припева* (ἢ περισσῆ). В качестве образца может быть предложена схема исполнения Первого антифона песенной вечерни (Пс. 85), достаточно подробно изложенная в памятнике (см. РАИК 154, л. 415 об., с. 6–416, с. 4).

Однако, судя по рубрикам рукописи, не во всех антифонах песенной вечерни принимают участие хоровые певцы: фрагмент «Τὴν οἰκουμένην Ἀλληλοῦϊα», например, и следующий за ним «конечный» антифон из первого ряда антифонов исполняет только доместик.

Одним из главных принципов строения песенной вечерни является теснейшая взаимосвязь *антифонов с ектениями*: оба жанра, являясь ведущими в богослужениях песенного типа не только неизменно сопутствуют один другому

⁵⁶ Мансветов И. О песенном последовании... С. 977.

⁵⁷ Ὁκτώηχος συνθεθεῖσα παρὰ τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ. Ἐν Βενετία· Ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς Τυπογραφίας Φραγκίσκου Ἀνδρεάμα, 1836.

⁵⁸ Конечно, речь идет о текстах памятника первой половины XV в. Вместе с тем, как известно, формирование воскресного Октоиха завершилось к XII в., а воскресные стихирь на «Господи воззвах» существуют еще с VIII–IX вв. (см.: «Dimanche. Office selon les huit tons» / Préface de Ch. Hannick. Chevotogne, 1968. P. 37; *Арранц М.* Око церковное. С. 67). Тем не менее, начало становления чина песенной вечерни одни исследователи относят к VIII в. (например: *Арранц М.* L'office de l'Asmatikos Hesperinos... P. 109–116), другие – к IV в. (см.: *Успенский Н.* Православная вечерня... С. 21). Следовательно, гимнографический материал вечернего песенного последования мог создаваться параллельно с песнопениями Октоиха или предшествовать им в своем формировании.

⁵⁹ *Symeonis*. Op. cit. Col. 632b.

⁶⁰ Для указанного способа исполнения священных текстов в восточно-православной литургической практике существует глагол στιχολογῶ – *стихологисью*, *стихослаблю* (στιχολογῆσαι – *стихологисётся*, *стихослабится* – исполняются стих за стихом, постишно), а также существительное ἡ στιχολογία – *стихословие* (см.: *Дьяченко Г., прот.* Полный церковно-славянский словарь. М., [1898] (репр. М., 1993). С. 663). «Ὅτε δὲ μέλος ψάλλεται κανόνας, ἀρχεται τὴν στιχολογίαν ὁ δομῆστιχος, κατὰ τὸν ἦχον...» – РАИК 154, f. 417v, v. 8).

на протяжении всего чинопоследования, но буквально проникают друг в друга. Особенно хорошо это видно на примере более подробно изложенной в памятке схемы исполнения *Великой ектении* в самом начале песенной вечерни третьего икоса.

Перед предпоследним призывным возгласом диакона (*proclamatio diaconi*: «Заступи, спаси, помилуй...») **иерей** (*sic!*) «задает тон» domestiку, т.е. поет так называемую *ихиму* (τὸ ἦχημα, τὸ ἀπλήχημα, τὸ ἐνήχημα⁶¹) или гласовую «настройку» третьего икоса: καὶ εὐθὺς ἐμφωνήσει ὁ ἱερεὺς, (ἦχος γ´) ἀνεανες. И тогда уже domestik в свою очередь «настраивает» певцов ритмоинтонационной формулой второго порядка на мелодику Первого антифона характерным оборотом из первого стиха с припевом: Καὶ ἐλάουσον μου Δόξα σοὶ ὁ Θεός.

Ектения тем временем продолжается. Диакон произносит последний призыв: «Пресвятую, пречистую, преблагословенную...», в ответ которому звучит ответное «Тебе, Господи». После этого иерей «возгласно» (ἐμφώνως) завершает Первую *светильничную молитву* (εὐχή ἀντιφώνου Α´ τοῦ λυχνικοῦ⁶²): «Яко подобает Тебе всякая слава, честь и поклонение, Отцу и Сыну и Святому Духу ныне и присно, и во веки веков...», на что domestik отвечает в начальном тоне третьего икоса (ἦχος γ´ να-να:) «...ἀμήν» и немедленно запекает первый стих Первого антифона: Κλῖνον, Κύριε, τὸ οὖς σου καὶ ἐλάουσον μου, (прибавляя припев) Δόξα σοὶ ὁ Θεός. Тогда правый хор повторяет тот же стих и тот же припев в том же мелосе, а левый поет второй стих с тем же припевом, и таким образом исполняется весь Первый антифон песенной вечерни.

Как видим, Первый антифон берет свое начало внутри Великой ектении: ритмоинтонационное зерно его первого стиха «предпеваётся»⁶³ перед последним *proclamatio diaconi*, настраивая таким образом и певцов, и молящихся на мелодику песнопений третьего гласа песенной вечерни. А заключительная реплика ектении «Аминь» непосредственно примыкает к первому стиху антифона, составляя с ним единое целое (см. л. 415 об., с. 2).

Связь между некоторыми ектениями и соответствующими им антифонами обеспечивалась еще на одном, более глубоком, уровне. Дело в том, что в то время, когда диакон возглашал на ектении прошения от лица всех присутствующих в храме и молящиеся «едиными устами и единым сердцем» запечатлевали каждое возгласение припевом «Господи, помилуй» (Κύριε, ἐλέησον), священник (опять-таки от лица всех) произносил так называемую *священническую молитву* (см. выше). И нередко содержание этой молитвы оказывается близким, а в некоторых случаях – почти полностью совпадает со стихами следующего за ней антифона. На эту особенность песенных служб обратил внимание еще Симеон Солунский⁶⁴.

Вот, например, молитва Первого антифона⁶⁵ и соответствующие ее прошениям стихи из 85 псалма, который, собственно, и составляет Первый антифон песенной вечерни.

⁶¹ Об *ихимах* см. подробнее: Герцман Е. Византийское музыкознание. Л., 1988. С. 194–196; Haas M. Byzantinische und slavische Notation. Köln, 1973 (Paleographie der Musik. Bd. 1. Faszikel 2). S. 2.45–2.51.

⁶² О священнических молитвах вечерни см.: Успенский Н. Православная вечерня... С. 21–26; Арранц М. Как молились Богу древние византийцы... С. 33–46.

⁶³ Своего рода *предэкспозиция* Первого антифона.

⁶⁴ *Symeonis*. Op. cit. Col. 628b. См. также: Арранц М. Как молились Богу древние византийцы... С. 33 сл.

⁶⁵ Эта молитва до сих пор сохранена в составе так называемых «светильничных» молитв в последовании вечерни. См.: Служебник. М.: Моск. Патриарх., 1977. С. 6–7.

- 1 *Господи щедрый и милостивый, долготерпеливе и многомилостиве,*
 2 *внуши молитву нашу⁶⁶ и вонми гласу моленья нашего,*
 3 *сотвори с нами знамение во благо:*
 4 *настави нас на путь Твой, еже ходити во истине Твоей; возвесели сердца наша во еже бояться имене Твоего святаго:*
 5 *зане велий еси Ты и творяй чудеса, Ты еси Бог един, и несть подобен Тебе в бозэх, Господи*
 7 *силен в милости и благ в крепости,*
 8 *во еже помогати, и утешати, и спасати вся уповающыя во имя святое Твое,*

- 15 *И ты, Господи Боже мой, щедрый и милостивый, долготерпеливый и многомилостивый, и истинный.*
 6 *Внуши, Господи, молитву мою, вонми гласу моленья моего.*
 17a *Сотвори со мною знамение во благо:*
 11 *Настави мя, Господи, на путь Твой, и пойду во истине Твоей: да возвеселится сердце мое бояться имене Твоего.*
 10 *Яко велий еси Ты, и творяй чудеса, Ты еси Бог един.*
 8a *Несть подобен Тебе в бозэх, Господи,*
 13 *Яко милость Твоя велия на мне,*
 17в *яко Ты, Господи, помог ми, и утешил мя еси.*
 16в *и спаси сына рабы Твоея.*

возглас: **яко подобает Тебе всякая слава, честь и поклонение, Отцу и Сыну и Святому Духу ныне и присно, и во веки веков.**

Доместик: **Аминь.**

(И поет первый стих антифона.)

Подобные соответствия встречаются также между так называемой «Молитвой входа»⁶⁷ (читаемой иереем перед совершением *Входа* в алтарь) и стихами псалма 140, которые именно в это время поются ликами поочередно (Κεχρσγύρια).

Итак, в основу песенной вечерни положен не только принцип антифонности, как таковой, но псаломский антифон здесь является главным жанровым способом подачи музыкального материала. И если «непесенные» службы включают в себя антифон в качестве лишь одного из многих певческих жанров, то в песенном последовании именно организует вокруг себя другие богослужebные жанры и подчиняет их своему ритму высшего порядка.

Таким образом, в результате анализа текстов памятника песенной вечерни первой половины XV в., могут быть выявлены следующие важнейшие характеристики антифонного строя, главного признака песенных служб.

В **гимнологическом аспекте:** гимнографическим источником антифонов является книга псалмов; их основной единицей, в том числе формообразующей, — *псаломский стих* и связанный с ним, и ему сопутствующий, *припев*.

На **исполнительском уровне:** двухорное поочередное (двухорнопохорное) исполнение каждого *стиха* антифона (диалог двух хоров) с *припевом*, который

⁶⁶ Нельзя не заметить, как составитель этой молитвы “перерабатывая” псаломский текст, всюду изменяет единственное число местоимений на множественное. На мой взгляд, это еще одно подтверждение древней практики чтения священнических молитв на ектениях именно **вслух**, от лица всех молящихся, а не “**тайно**”, как иногда указано в Служебнике, и что сегодня практически всюду понимается “**про себя**”. См. об этом: *Воронов Л., проф.-прот.* К вопросу о так называемом “**тайном**” чтении священнослужителем евхаристических молитв во время Божественной Литургии // БТ. М.: Моск. Патриархия, 1968. Сб. 4.

⁶⁷ См.: Служебник. С. 16–17.

следует или предшествует *стиху*, что соответствует *ипофонному* или (реже) *эпифонному* способам исполнения *антифона*; форма исполнения – постишная.

В контексте **чинопоследования** песенный антифон тесно связан с ектенией (обычно ему предшествующей) и со священнической молитвой, при этом не только на уровне одновременности исполнения, но и на смысловом уровне (текст молитвы происходит из псаломских стихов).

При сопоставлении с другими сохранившимися памятниками песенных служб по предшествующим публикациям и исследованиям⁶⁸, становится ясно, что проанализированный материал из кодекса РАИК 154 является одним из типичных образцов песенного последования поздневизантийской литургической традиции. Вместе с тем его отличает ряд особенностей (особенно в изложении музыкального текста), которые при сравнительном изучении всех сохранившихся текстов помогут прояснить некоторые немаловажные детали ритуальной, гимнографической и певческой сторон песенной вечерни.

Вновь открытый памятник предоставляет редкую для нашего времени возможность еще раз по-новому взглянуть на этот замечательный литургический феномен прошлого, уточнить многие существенные положения и предположения исторической литургики о службах песенного последования вообще, и тем самым расширить современные научные представления о византийской богослужебной музыке.

Надо надеяться, что дальнейшие поиски и открытия аналогичных памятников и их последующий анализ внесут уточнения в предложенные наблюдения, и позволят в большей полноте и ясности воссоздать облик той величественной красоты, которая в свое время так впечатлила послов великого князя Владимира в главном храме Византии.

Священник Виталий Головатенко

⁶⁸ См. примеч. 3 и 6.