

Е.В. Герцман

DOCUMENTA KOUKOUZELIANA

Вряд ли найдется в истории византийской музыки более прославленный мелург, чем Иоанн Кукузель. И одновременно с этим вряд ли можно сыскать другого византийского композитора, время жизни которого так трудно установить¹. Не случайно по этому вопросу долго велись споры. Они продолжались почти два столетия начиная с конца XVIII в. Разброс мнений был столь велик, что охватывал более четырех столетий: с XII по XVI в.² В настоящее время большинство ученых склонно считать, что знаменитый мелург жил в первой половине XIV в.³ Для подтверждения этого используется ряд сохранившихся источников. Однако мне представляется, что их трактовка достаточно уязвима и требует пересмотра.

Вначале целесообразно напомнить бытующие ныне доказательства, призванные обосновать мысль о том, что активная деятельность Иоанна Кукузеля приходится именно на первую половину XIV в.

1. Codex Petropolitanus 121, датируемый 1302 г., впервые упоминает имя Иоанна Кукузеля как составителя Εἰρμολόγιον⁴. Отсюда делается вывод, что мелургу в 1302 г. могло быть приблизительно 20–25 лет.
2. Codex Sinaiticus 1256, датируемый 1309 г., упоминает имя Иоанна Кукузеля и подтверждает, что данный Εἰρμολόγιον переписан с его автографа⁵.
3. Codex Sinaiticus 1257, создан в 1332 г.⁶ В нем песнопения Иоанна Кукузеля впервые сопровождаются словом μαῖστωρ, что трактуется как следующая ступень восхождения музыканта к вершине своей славы.
4. Codex Atheniensis 2458, завершенный в 1336 г. и содержащий чуть ли не все

¹ Конечно, речь идет только о тех мелургах, о времени жизни которых сохранились если не прямые, то хотя бы косвенные сведения. Вообще же история византийской музыки пока уподобляется географической карте с бесчисленным количеством "белых пятен", поскольку о множестве ее творцов наука до сих пор не располагает никакими биографическими данными.

² Основной обзор соответствующей литературы дан в диссертации: Williams Ed. John Koukouzeles' Reform of Byzantine Chanting for Great Vespers in the Fourteenth Century. Yale University. Ph.D., 1968 (Ms.). P. 305–323.

³ См., например: Levv K. A Hymn for Thursday in Holy Week // Journal of the American Musicological Society. 1963. 16. P. 156; Williams Ed. Op. cit. P. 303–307; Idem. A Byzantine "Ars nova": The 14th Century Reforms of John Koukouzeles the Chanting of Great Vespers // Aspects of Balkans Continuity and change (Contribution to International the Balkan Conference held at ULCA. October, 23–28, 1969). Mouton; Hague; Paris, 1972. P. 212; Στάθης Γρ. Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς - "Ἁγίου" Ὁρος. Τ. Α. Ἀθῆναι, 1975. Σ. μθ; Idem. Ἡ Δεκαπεντασύλλαβος Ὑμνογραφία ἐν τῇ Βυζαντινῇ Μελοποιᾷ Ἀθῆναι, 1977. Σ. 101–102, Χατζηγαкоуцис Μ. Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453–1832). Τ. Α. Ἀθῆναι, 1975. Σ. 327.

⁴ См.: Герцман Е. Греческие музыкальные рукописи Петербурга. Т. I: Российская Национальная библиотека. СПб., 1996. С. 127–156.

⁵ Бенешевич В. Описание греческих рукописей монастыря Святой Екатерины на Синае. Т. I: Замечательные рукописи в библиотеке Синайского монастыря и Синаеджуванийского подворья (в Каире), описанные архимандритом Порфирием Успенским. СПб., 1911. С. 156–157.

⁶ Clark K. Checklist of Manuscripts in St. Catherine's Monastery Mount Sinai. Washington, 1952. P. 12; Бенешевич И. Указ. соч. С. 137.

основные мелосы композитора, также именуемого μαίστωρ⁷. На основании этого делается вывод, что кодекс был "написан под наблюдением" самого Иоанна Кукузеля⁸.

5. Codex Atheniensis 884, датируемый 1341 г., приводит мелосы τοῦ πάλα Κοκουζέλου (sic)⁹. И в этом, по мнению исследователей, нет ничего удивительного: если в 1302 г. композитору было 20–25 лет, то в 1341 г. он стал зрелым мастером, достигшим 61–66-летнего возраста.

Таковы пять главных документов, на которых базируются современные представления о времени жизни и деятельности Иоанна Кукузеля.

Учитывая их, Софроний Евстратиadis предпринял попытку выяснить этот вопрос несколько иначе: на основании времени жизни поэтов, тексты которых положены на музыку Иоанна Кукузеля¹⁰. Он следовал обычной логике, предполагающей, что вначале создается текст, а затем на него пишется музыка. Отсюда следует, что авторы текстов, звучащих с мелосами Иоанна Кукузеля, могли жить или раньше его или быть его современниками. В результате целенаправленного исследования источников были установлены такие имена: Никифор Каллист Ксантопул (вторая половина XIII – начало XIV в.), Анфим, епископ Афинский (умер в последней четверти XIV в.), Марк Влатис (расцвет деятельности – около 1385 г.), Иоанн Клад (рубеж XIV–XV вв.).

Прежде всего, обратим внимание на то, что стремление установить время жизни Иоанна Кукузеля таким образом дает другие результаты и никак не вяжется с предыдущими выводами, основанными на толковании нотных рукописей. Действительно, если в 1302 г. мелургу было 20–25 лет, то среди перечисленных поэтов его современником оказывается только Никифор Каллист Ксантопул, а все остальные – намного моложе. Значит, если следовать установке, принятой С. Евстратиadisом (сначала создается текст, а потом – мелос), то для того, чтобы Иоанн Кукузель "успел" сочинить музыку на стихи Анфима Афинского и Марка Влатиса, поэты должны были написать их в очень раннем, чуть ли не в младенческом возрасте. И совершенно очевидно, что композитор не смог бы дожить до времени, когда знаменитый мелург Иоанн Клад начал заниматься поэтическим творчеством, поскольку их отделяет целое столетие.

В последнем случае речь идет о κράττηα Иоанна Кукузеля, получившей наименование "βιόλα" (ῥῆχος πλδ'). Следуя традиции жанра¹¹, композитор создал мелос, распевавшийся на слоги τε-ρε-ρε, и лишь впоследствии они были заменены на текст "Ἦν πάλαι προεκτήριζαν τῶν προφητῶν χορεῖαι". Прежде существовали разногласия относительно автора этого текста: одни считали, что его создал константинопольский патриарх Матфей I (1396–1410), другие же приписывали его лампадарию царского клира Иоанну Кладу¹². Теперь уже очевидно, что оказались правы приверженцы второй точки зрения, поскольку абсолютное большинство рубрик, предвещающих изложение κράττηα в нотных рукописях, указывает на то, что текст сочинил Иоанн Клад по заданию Матфея I¹³.

Я напомнил об этом общеизвестном факте только для того, чтобы продемонст-

⁷ Πολιτῆς Α. Κατάλογος χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος, ἀρ. 1857-2500. Ἀθῆναι. 1991. Σ. 457-460.

⁸ Στάθης Γρ. Τὰ Χειρόγραφα. Τ.Α. Σ. λε'.

⁹ Tardo L. L'Antica melurgia bizantina. Grottaferrata, 1938. P. 73.

¹⁰ Εὐστρατιάδης Σ. Ἰωάννης ὁ Κοκουζέλης ὁ Μαίστωρ καὶ ὁ χρόνος τῆς ἀκμῆς αὐτοῦ // Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν. 1938. 14. Σ. 11.

¹¹ Подробнее о жанре κράττηα см.: Στάθης Γρ. Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς Βυζαντινῆς Μελοποιίας. Ἀθῆναι, 1979. Σ. 144-145. Герцман Е. Византийское музыкознание. Л., 1988. С. 144-145.

¹² Сводку мнений по этому вопросу см.: Στάθης Γρ. Ἡ Δεκαπεντασέλλαρος... Σ. 103-104.

¹³ Ibid.; см. также: Герцман Е. Греческие музыкальные рукописи Петербурга. Т. I. С. 182, 204.

рировать, что принятая в качестве аксиомы посылка – "вначале создается текст, а потом – музыка" – не всегда соответствует нормам византийской жизни. Еще одним убедительным подтверждением этого могут служить контакты между музыкой Иоанна Кукузеля и поэтическим творчеством Марка Влатиса.

Марк Влатис упоминается в истории византийской музыки пока по одному-единственному поводу. Зарегистрировано несколько рукописей (Codex Petropolitanus 496 – вторая половина XIV в.¹⁴, Codex Kastamonitus 86 – первая половина XV в.¹⁵, Codex Petropolitanus 126 – вторая половина XV в.¹⁶), содержащих знаменитый "Μέγα Ἰσον" Иоанна Кукузеля с двойным текстом: с известными названиями знаков нотации (ἶσον, ὀλίγον, ὀξεῖα и т.д.) и с "Λόγοι παρακλητικοί" Марка Влатиса. Когда в певческой рукописи изложен один мелос, сопровождаемый двумя различными текстами, это означает, что в церковном обиходе такая музыка распевалась с обоими текстами. Однако каждому, кто знаком с музыкальным материалом этого опуса¹⁷, ясно, что "Μέγα Ἰσον" создавался исключительно как учебное песнопение с единственной целью: представить в распоряжение учащихся, готовившихся стать певчими, такую музыкальную пьесу, которая на практике закрепила бы их теоретические знания по нотации.

Приступая к изучению нотации, они знакомились с ее теорией, излагавшейся в начальных разделах προεῳρα. На этом этапе они осваивали названия знаков и количество φωναί, подразумевавшихся каждым из них. Затем они переходили к соединениям (θέσεις) знаков, дававших различные интервальные расстояния – от самых узких до широких. И наконец, будущие певчие оказывались перед необходимостью заучивания μέγала σημάδια или μεγάλα ὑποτάσεις (знаки ритма, обозначения темпа, динамики исполнения и т.д.). На этом завершался, так сказать, теоретический раздел курса изучения нотации. После него учащиеся делали первые практические шаги. Сольфеджируя различные ἤχηματα¹⁸, излагавшиеся в заключительных частях προεῳρα, они непосредственно пробовали исполнять уже небольшие певческие упражнения, записанные нотными знаками. Анализ таких ἤχηματα показывает, что они, как правило, не отличались высокими художественными достоинствами, поскольку предназначались исключительно для учебной цели: помочь ученику научиться на практике применять то, что он освоил теоретически. Иоанн Кукузель, работая над своим "Μέγα Ἰσον", стремился к тому же. Именно поэтому к текстам своего учебного песнопения он дал названия τόνοι. Вся мелодическая линия "Μέγα Ἰσον" состоит из интервалов, обозначающихся названиями неvm (ἶσον, ὀλίγον, ὀξεῖα...).

Отсюда следует главный вывод: "Μέγα Ἰσον" создавался не на поэтический текст, а на перечень названий нотных знаков. Конечно, благодаря таланту и выдающемуся мастерству Иоанна Кукузеля это сочинение по своим мелодическим

¹⁴ Герцман Е. Петербургский теоретикон. Одесса, 1994. С. 35–81; Он же. Греческие музыкальные рукописи Петербурга. Т. I. С. 168–169.

¹⁵ Στάθης Γρ. Τὰ Χειρόγραφα... Τ.Α.'. Σ. 657.

¹⁶ Герцман Е. Греческие музыкальные рукописи Петербурга. Т. I. С. 179–205 (особ. 181 и 183).

¹⁷ Исследование и транскрипцию "Μέγα Ἰσον" в современную нотацию см.: Devai G. The Musical Study of Coucouzeles in a Manuscript of Debrecen // Acta antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae III. 1955. P. 151–179; Idem. The Musical Study of Koukouzeles in 14th Century Manuscript // Ibid. VI. 1958. P. 213–234.

¹⁸ Подробнее об ἤχηματα см.: Kunz I. Ursprung und textliche Bedeutung der Tonatensibile Noeane, Noeagis // Kirchenmusikalisches Jahrbuch. 1935. 30. S. 5–22; Werner E. The Psalmic Formula Neanoe and its Origin // Musical Quarterly. 1942. 28. P. 93–99; Strunk O. Intonations and Signatures of the Byzantine Music // Ibid. 1945. 31. P. 339–355; Wellesz E. A History of Byzantine Music and Hymnography. Oxford, 1961. P. 309–311; Raasted J. Intonation Formulas and Modal Signatures in Byzantine Musical Manuscripts. Copenhagen, 1966 (Monumenta Musicae Byzantinae. Subsidia VII), passim; Huglo M. L'Introduction en Occident des formules Byzantines d'Intonation // Studies in Eastern Chant III. 1972. P. 81–90; Haas M. Byzantinische und slavische Notationen. Köln, 1973 (Paläographie der Musik I, 2). S. 2. 40–2.43.

достоинствам выгодно отличается от многих подобных учебных певческих образцов. Но все же главной и единственной побудительной причиной для "конструирования" мелодии был не поэтический или религиозный образ текста, а последовательность интервалов, обозначаемых конкретными нотными знаками. Если это действительно так, то значит "Λόγοι παρακλητικοί" были приспособлены к мелосу "Μέγα ἱσον" значительно позже. Можно понять того протопсалта или доместика (его имя история не сохранила), способствовавшего обновлению песнопения Иоанна Кукузеля путем его соединения со стихами Марка Влатиса: ему, чуткому музыканту, было нестерпимо слышать, как такая замечательная мелодия распевается на набор терминов, лишенных какой-либо эмоциональности, да и вообще – элементарного смысла для многочисленных слушателей-прихожан, не знакомых с теорией нотации. Его состояние условно можно было бы сравнить с ощущениями глубокого и искреннего поклонника творчества, например, Франца Шуберта, слушающего божественную мелодию "Ave, Maria", распеваящуюся на слоги: си бемоль – ля си бемоль – ре – до – си бемоль¹⁹. Для того, чтобы аннулировать такое несоответствие между словом и музыкой, нужно было соединить замечательный мелос Иоанна Кукузеля с достойным его поэтическим текстом. Для этого необходимо было найти стихи, которые по своей идее и ее творческому воплощению были бы на уровне музыки выдающегося мелурга и совмещались с ней. Таким текстом стали "Λόγοι παρακλητικοί" Марка Влатиса.

Мы не знаем, сочинялись ли они специально "под мелос" "Μέγα ἱσον" или были созданы независимо от него, и Марк Влатис даже не подозревал, что его стихи будут звучать с мелосом Иоанна Кукузеля (хотя Codex Petropolitanus 496, судя по всему, был создан еще при жизни Марка Влатиса и, очевидно, поэт знал о "бракосочетании" своих стихов с музыкой знаменитого μαῦστορ). Однако для такого "обратного" способа соединения текста и музыки вообще не играет никакой роли, жил композитор после поэта или, наоборот, поэт создал свое произведение задолго до рождения композитора. В подобных случаях соединение текста и музыки осуществляется помимо воли их творцов. Но все это еще предстоит выяснить. Сейчас же важно понять, что в истории византийской музыки появление песнопений далеко не всегда начиналось с сочинения текста. Здесь сосуществовали самые различные варианты творческого процесса. Примеры с кратимой "βιόλα" и "Μέγα ἱσον" Иоанна Кукузеля наглядно иллюстрируют случаи, когда вначале создавалась музыка, а уж потом к ней приспособлялся текст, написанный "под" конкретный мелос, недавно сочиненный или известный издавна. Ведь стиль византийской церковной музыки, начавший бурно развиваться после 1261 г. (во всяком случае, так принято считать) и получивший название καλοφωνικός, благоприятствовал свободному использованию слогового состава любого текста²⁰.

Все это свидетельствует о том, что время жизни авторов текстов далеко не всегда может служить верным ориентиром при установлении хронологических аспектов деятельности того или иного мелурга. Поэтому наши знания, касающиеся ἀκμή Иоанна Клада, Марка Влатиса, Анфима Афинского и Никифора Каллиста

¹⁹ Я отдаю себе полный отчет в том, что приведенный пример не совсем удачен, поскольку, строго говоря, отражает противоположную ситуацию: вокальное произведение Шуберта создавалось по поэме В. Скотта, и не исключено, что ее образы одухотворили музыку. Иоанн Кукузель же в "Μέγα ἱσον" создал прекрасную музыку на слова, лишенные какой-либо поэтичности. Мой пример, иллюстрируя "зеркально" отраженную ситуацию с произведением византийского композитора, призван продемонстрировать слушательскую реакцию на "диссонанс" между высокохудожественной музыкой и полностью противоположным по качеству сольфеджирующимся "текстом".

²⁰ См.: Williams E. The Treatment of Text in the kalophonic Chanting of Psalm // Studies in Eastern Chant. II. 1971. P. 179–180; Στάθης Γρ. Οι ἀναγαραμματισμοί καὶ τὰ μαθήματα τῆς Βυζαντινῆς Μελοπίας. Ἀθήναι, 1979. Σ. 79–87.

Ксантопула, не могут служить подспорьем для определения времени жизни Иоанна Кукузеля.

Прежде чем перейти к обсуждению выше перечисленных пяти документов, дающих подлинные исторические данные по интересующему нас вопросу, нельзя не упомянуть сообщение об источнике, введенном в *koukouzeliana* на рубеже XIX–XX вв. Мануилом Гедеоном, – о рукописи, якобы хранящейся в библиотеке Великой Лавры на Афоне²¹. К сожалению, до сих пор продолжают оставаться неизвестными ни ее датировка, ни даже библиотечный шифр. Эти обстоятельства уже сами по себе создают не простую проблему для научного освоения источника в качестве надежного документа. Что же касается его содержания, то оно, по словам Мануила Гедеоны, передает историю Константинополя по Кириллу Лавриоту и, среди прочего, повествует о встрече бывшего константинопольского патриарха Филофея с Иоанном Кукузелем, ставшим в конце жизни монахом Великой Лавры на Афоне. Как следует из опубликованного отрывка, эта встреча произошла после второго патриаршего служения Филофея (1364–1367), когда он удалился на покой в Лавру. Значит, если такое событие действительно имело место, то оно произошло не ранее 1367 г. Если же принять за точку отсчета самое раннее свидетельство о византийском композиторе, датирующееся 1302 г., то Иоанну Кукузелю должно было бы быть тогда не менее 87–92 лет. Поэтому очень сомнительно, чтобы, исполняя в таком возрасте, как сообщается в источнике, раздел акафиста "Ἀγγέλως πρῶτοστάτης οὐρανῶθεν" и песнопение из литургии Василия Великого "Ἐπὶ τοῖς χαίρει κεχαρισμένῃ", он продолжал оставаться ὁ θεῖος κύκνος μελίχρους καὶ ἡδύφωνος ἡ σεῖρήνικος γλῶσσα. Такие возвышенные характеристики напоминают опозитизированные эпитеты, столь часто встречающиеся в агиографической литературе. А это наводит на мысль, что фрагмент рукописи, касающийся Иоанна Кукузеля, не может рассматриваться как серьезный документ, способный прояснить подлинное положение дел.

По той же причине невозможно использовать опубликованный в начале XX в. панегирик domestiку Григорию с упоминанием Иоанна Кукузеля²². К такому решению вынуждает не столько то обстоятельство, что до сих пор нельзя установить местонахождение рукописи²³, сколько то, что она, как и источник, описанный М. Гедеоном, относится к жанру агиографической литературы, не лишенной вымысла и создававшейся значительно позже, чем жили представленные в ней герои. А это чревато самыми неожиданными отступлениями от истины.

То же самое можно сказать и относительно знаменитого βίος, посвященного Иоанну Кукузелю. Он неоднократно исследовался²⁴, но не дал никакой существенной информации о знаменитом мелурге.

Обратимся теперь непосредственно к пяти основополагающим документам, запечатлевшим трудный различимый ответ, идущий от времен жизни византийского мастера. Наша задача состоит в том, чтобы постараться увидеть источник этого света, его начало, а не лампаду, которая освещает каждый данный документ, получая свою энергию от того, пока невидимого луча. Иными словами, нужно попытаться вычленил из уцелевших памятников сведения, не лежащие на поверхности, а "зашифрованные" в них. Ведь каждый документ исторически многослойный, и наш путь лежит в самый глубокий древнейший слой. Только при проникновении в него мы сможем приблизиться к искомой цели.

²¹ Γεδεών Μ. Βυζαντινὸν ἑορτολόγιον // Ἑλληνικὸς Φιλολογικὸς Σύλλογος. 1899. XXV/XXVI. Σ. 173; *Idem*. Προσθήκη εἰς τὰς περὶ Κουκουζέλη παραδόσεις // Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια. 1913. 33. Σ. 36–37; см. также: *Εὐστρατιάδης* Σ. *Op. cit.* Σ. 21.

²² Thibaut J.-B. *Monuments de la notation ekphonétique et hagiopolite de l'église grecque*. SPb., 1913. P. 127.

²³ Williams Ed. John Koukouzeles' *Reform...* P. 314.

²⁴ Перечень публикаций см.: *Ibid.* P. 304–377.

Начнем с хронологически самого позднего – с Codex Atheniensis 884. Его переписчик Афанасий записал:

Ἀθανάσιος τὴν μελουργὸν πυκτίδα
ταύτην ἑμαῖς χερσὶν γέγραφα κοσμήσας
ἐξ ἀντιγράφου πάνυ διορθωμένου
δύτος κακείου τοῦ πάλαι Κουκουζέλη²⁵.

Самый хитрый способ объяснения этого *πάλαι* в свое время придумал Ж.-Б. Тибо. По его мнению, здесь употребляется слово "древний" ради того, чтобы отличить Иоанна Кукузеля от монаха Иоасафа, получившего прозвище "Нового Кукузеля" (ὁ νέος Κουκουζέλης)²⁶. Возможно, по представлениям людей времени рубежа XIX–XX вв. такого объяснения было достаточно. Однако в настоящее время хорошо известно, что монах Иоасаф по прозвищу "Новый Кукузель" жил в конце XVI – начале XVII в. Поэтому, естественно, в год создания Codex Atheniensis 884 (т.е. 1341 г.) никто не мог знать, что через два с половиной столетия некий мелург Иоасаф получит прозвище "Новый Кукузель". Следовательно, если писец Афанасий называет Иоанна Кукузеля "*πάλαι*", значит в середине XIV века знаменитый мелург считался уже "*древним*".

Такое заключение в какой-то мере подтверждается и замечанием копииста, указывающего на то, что Codex Atheniensis 884 переписан не с автографа Иоанна Кукузеля, а "*ἐξ ἀντιγράφου*". Такая ситуация обычна, когда речь идет о древнем мелурге, и маловероятна, если подразумевается еще здравствующий мастер, находящийся пусть уже не в расцвете своих сил, но во всяком случае в зрелом возрасте.

Кроме того, Афанасий говорит, что имевшаяся в его распоряжении копия рукописи являлась *πάνυ διορθωμένος*. Для содержания его записи такое замечание более чем оправданно. Ведь от древних мелургов сохранялись как "весьма правильные", так и "весьма неправильные" копии. Нетрудно понять, что в представлении Афанасия и других музыкантов-переписчиков такой великий мелург, как Иоанн Кукузель, не мог сам оставить "весьма неправильные" образцы нотного материала. Такое воззрение абсолютно неприемлемо для византийского менталитета вообще, поскольку для него выдающиеся люди далекого и близкого прошлого являлись выдающимися во всех сферах своей деятельности. Поэтому, по бытовавшим представлениям, появление плохих копий – дело рук последующих переписчиков. Значит, указание Афанасия служит косвенным свидетельством того, что в его время существовало достаточно много копий, изготовленных не с автографов Иоанна Кукузеля, а скорее всего с более ранних копий, к которым знаменитый мелург уже не имел никакого отношения. Для добросовестного переписчика нотных книг было делом профессиональной чести постараться найти автограф, древнего мелурга и создать свой экземпляр кодекса "по образу и подобию", сделанному мастером (конечно, речь идет не о внешних атрибутах оформления, так как каждая эпоха создавала свои принципы декоративного оформления, а о буквальном подражании автографу в точной передаче нотного текста). Поэтому не исключено, что в середине XIV в. автографы Иоанна Кукузеля либо уже вовсе исчезли, либо являлись уникальными раритетами (такое предположение частично подтверждает запись, содержащаяся в Codex Sinaiticus 1256; см. далее).

В том же русле находятся сведения, которые можно почерпнуть из Codex Atheniensis 2458 и Codex Atheniensis 1257 – из памятников, созданных в 30-х годах XIV в. Обратим внимание на то, что в них Иоанн Кукузель именуется как *μαῖστωρ*.

²⁵ Tardo L. Op. cit. P. 73.

²⁶ Thibaut J.-B. La musique byzantine et le chant liturgique des grecs modernes // Échos d'Orient. 1898. I. P. 359.

Нам известны многочисленные наименования должностей, имевших прямое или косвенное отношение к деятельности церковных и монастырских хоров. В различные времена они назывались по-разному: канонаρχος, χωράρχης, ἀρχιδός²⁷, ἐκκλησιάρχης²⁸, ταξιάρχης²⁹, δομέστικός, λαμπάδριος, πρωτοψάλτης³⁰. Однако в этом перечне мы не найдем должности μαῖστωρ. Конечно, в самых различных византийских источниках встречается μαῖστωρ, применяемый к руководителю хора или к мелургу. Но это скорее термин, обозначающий глубокое уважение к мастеру, дань восхищения его выдающимся композиторским творчеством. Вряд ли можно выделить заслуживающий доверия и абсолютно надежный источник, содержащий слово μαῖστωρ как указание на конкретную должность, предназначенную для музыканта и существовавшую хоть какой-нибудь значительный период византийской истории³¹.

Если же проанализировать византийскую и поствизантийскую рукописную традицию, то нетрудно убедиться в том, что термином μαῖστωρ называли, исключая Иоанна Кукузеля, всего нескольких мелургов. Чаще всего это – Мануил Аргиропул (см., например, Codex Iverus 974 – первая половина XV в.³², Codex Docheiarius 315 – конец XVI – начало XVII в.³³, Codex Iverus 993 – середина XVII в.³⁴, Codex Gregorius 5 – конец XVII в.³⁵, Codex Iverus 967 и Codex Xeropotamus 291 – первая половина XVIII в.³⁶, Codex Panteleimonus 901 – 1734 г.³⁷, Codex Docheiarius 310 – вторая половина XVIII в.³⁸) и Николай Кукум (см., например, Codex Xeropotamus 273 – вторая половина XVI в.³⁹, Codex Docheiarius 315 – рубеж XVI–XVII вв.⁴⁰, Codex Stavroniketus 165 – ок. 1665–1685 гг.⁴¹, Codex Iverus 970 – 1686 г.⁴², Codex Gregorius 5 – конец XVII в.⁴³, Codex Docheiarius 337 – 1764 г.⁴⁴). Иногда, очень редко слово μαῖστωρ встречается рядом с именем Иоанна Каллиста (см. Codex Iverus 975 – середина XVII в.⁴⁵ и Codex Iverus 991 – 1670 г.⁴⁶) и еще реже сопровождает имена Димитрия

²⁷ Ράλλης К. Περί τοῦ ἀξιώματος τοῦ πρωτοψάλτου // Πρακτικά τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. 1936. XI. Σ. 67.

²⁸ См., например: Acta et diplomata graeca medii aevi sacra et profana / Ed. F. Miklosich et J. Müller. T. V. Vindobonae, 1887. S. 329.

²⁹ Theodori Studitae Descriptio constitutionis monasterii // Migne J.-P. Patrologiae cursus completus. Series graeca. T. 99. Col. 1709.

³⁰ Pseudo-Kodinos. Traité des offices / Ed. J. Verpeaux. P., 1966. P. 214; Goar J. Εὐχολόγιον sive rituale Graecorum. Parisiis, 1647. P. 225; Ράλλης К., Πότλης Μ. Σύνταγμα τῶν θείων καὶ ἱερῶν Κανόνων. Τόμος Ε'. Ἀθήναι, 1885. Σ. 534.

³¹ Если же касаться титула μαῖστωρ не только в сфере певческой практики, а вообще – в истории общественной жизни Византийской империи, то уже доказано, что к середине IX в. он стал чисто декоративным. Μαῖστωρ не обязательно занимал ответственную должность. Считается, что этот титул исчез к началу XII в. (Oikonomidès N. Les Listes de préséance byzantines des IX^e et X^e siècles. P., 1972. P. 294).

³² Στάθης Γρ. Τὰ Χειρόγραφα... Τ.Γ. Σ. 749.

³³ Ibid. T. I. P. 353.

³⁴ Ibid. T. III. P. 875.

³⁵ Ibid. T. II. P. 596.

³⁶ Ibid. T. I. P. 64; T. III. P. 697.

³⁷ Ibid. T. II. P. 176.

³⁸ Ibid. T. I. P. 341.

³⁹ Ibid. P. 32.

⁴⁰ Ibid. P. 349.

⁴¹ Ibid. T. III. P. 556.

⁴² Ibid. P. 718.

⁴³ Ibid. T. II. P. 594.

⁴⁴ Ibid. T. I. P. 400.

⁴⁵ Ibid. T. III. P. 765.

⁴⁶ Ibid. P. 851.

Редестинского (Codex Iverus 974⁴⁷) и Иоанна Клада (Codex Gregorius 3 – конец XVII в.⁴⁸). Вообще же Димитрий Редестинский обычно именуется *δομέστικος τῆς μονῆς Παυτοκράτορος*, а Иоанн Клад – *λαμπαδάριος τοῦ εὐαγοῦς βασιλικοῦ κλήρου*. Но, как мы видим, в отдельных и крайне редких случаях вместо традиционных названий их должностей приводится термин *μαῖστωρ*. Причем он появляется не на протяжении всего кодекса, где излагаются песнопения этих мелургов, а лишь в какой-то одной или двух рубриках. В этом также можно усматривать стремление к возвеличиванию мастерства композиторов, придание их авторам особого значения. Именно тогда писцы упоминают не обычные их должности, а термин *μαῖστωρ*, отсутствующий в реальной жизни в качестве обозначения иерархической ступени, предназначенной для мелургов. Более того, знакомство с певческими источниками показывает, что слово *μαῖστωρ* могло появляться при упоминании этих мелургов, а могло и не появляться. И это весьма знаменательно, поскольку лишний раз подтверждает, что в Византии не существовало официального названия *μαῖστωρ* для мелургов. На тех же принципах используется термин *μαῖστωρ* в связи с именем Мануила Хрисафа. Хорошо известно, что в абсолютном большинстве случаев его мелосы предварялись упоминанием *κύρ Μανουὴλ τοῦ Χρυσάφῃ καὶ λαμπαδάριου τοῦ εὐαγοῦς βασιλικοῦ κλήρου*. Однако в ряде кодексов изредка он характеризуется и как *μαῖστωρ*: Codex Kastamonitus 86 и Codex Iverus 975⁴⁹, Codex Panteleimonus 962 (XV в.)⁵⁰, Codex Xeropotamus 273⁵¹, Codex Docheiarius 369 (начало XVII в.)⁵², Codex Stavroniketis 165⁵³, Codex Dionysius 569 (1685 г.)⁵⁴.

Для цели нашего поиска важно установить, использовался ли в таких случаях термин *μαῖστωρ* при жизни мелурга или после его смерти? К сожалению, сегодня науке ничего не известно о времени жизни ряда мелургов, представленных в рукописной традиции как *μαῖστωρες* – Иоанне Каллисте, Николае Кукуме и Мануиле Аргиропуле – кроме того, что их деятельность проходила до рокового 1453 г.⁵⁵ Для нас доступны наблюдения, касающиеся только некоторых поздних византийских мелургов. Так, Димитрий Редестинский, творивший в первой половине XV в., упоминается как *μαῖστωρ* в кодексе, созданном в тот же период, – Codex Iverus 974, а Мануил Хрисаф, переживший падение Константинополя (ἀκμῇ: 1440–1463 гг.), как *μαῖστωρ* упоминается в источниках середины XV в.: Codex Kastamonitus 86 и Codex Iverus 975⁵⁶.

Не делая окончательных выводов по этому вопросу, вполне допустимо предположить, что авторитет наиболее выдающихся мелургов был настолько велик, что *иногда* еще при жизни они величались *μαῖστωρ*. Однако рукописная традиция свидетельствует о том, что с течением времени восторг зачастую "остывал" и мелурги уже именовались по прижизненной должности. Вместе с тем, анализ тенденций, сформировавшихся после смерти мелурга, не выявляет какой-либо регулярности или

⁴⁷ Ibid. P. 751.

⁴⁸ Ibid. Т. II. P. 589.

⁴⁹ Ibid. Т. I. P. 666; Т. III. P. 765. Относительно датировки Codex Kastamonitus 86 см. примеч. 56.

⁵⁰ Ibid. Т. II. P. 297.

⁵¹ Ibid. Т. I. P. 32.

⁵² Ibid. P. 503.

⁵³ Ibid. Т. III. P. 556.

⁵⁴ Ibid. Т. II. P. 696.

⁵⁵ Правда, можно смело утверждать, что Мануил Аргиропул жил после Иоанна Кукузеля, поскольку в Codex Petropolitanus 126 (вторая половина XV в.) на л. 209 об. читаем: "Ποίημα τοῦ μαῖστωρος ἐκαλλοπίσθη παρὰ Μανουὴλ τοῦ Ἀργυροπούλου, [ἧχος] α'": "Τὴν ἀύλον οὐσίαν τῶν νοερῶν" (см. Герцман Е. Греческие музыкальные рукописи Петербурга. С. 192).

⁵⁶ Гр. Статис совершенно верно датирует Codex Kastamonitus 86 первой половиной XV в. (Στάθης Γρ. Τὰ Χειρόγραφα... Τ.Α', Σ. 656). Но коль скоро в качестве *μαῖστωρ* там упоминается Мануил Хрисаф, то скорее всего рукопись была создана не ранее 40-х годов XV в.

системности, поскольку "по инерции" некоторые изредка все же продолжали именоваться *μαῖστωρ*.

Но такова была тенденция лишь на самом закате Византийской империи, т.е. в конце XIV – начале XV в. Мы не располагаем материалами, на основании которых можно было бы судить о тех же явлениях в более ранние периоды. А ведь именно там жили, творили и навечно были введены в ранг *μαῖστωρ* такие мелурги, как Мануил Аргиропул, Николай Кукум и особенно интересующий нас сейчас Иоанн Кукузель. Но нет никаких видимых причин, позволяющих считать, что в первой половине XIV в. рукописная традиция формировалась по другой логике, чем столетие спустя. Поэтому есть основания утверждать, что термин *μαῖστωρ* окончательно закреплялся за композиторами после их смерти.

Если такое заключение верно, то Codex Atheniensis 2458 и Codex Sinaiticus 1257 – памятники, созданные уже после смерти Иоанна Кукузеля. Более того, все говорит о том, что они писались много времени спустя после его кончины. Ведь в них он характеризуется исключительно как *μαῖστωρ*. В абсолютном большинстве рубрик, предваряющих его мелосы, даже отсутствует упоминание имени и прозвища мастера. Вместо них писцы фиксируют только единственное слово – *τοῦ μαῖστωρος*, что может обозначать лишь одно: всем уже настолько хорошо было известно, кто называется *μαῖστωρ*, что даже не требовалось сообщения никаких других сведений. А это – убедительный аргумент в пользу посмертной славы мелурга. Важно также отметить, что, например, Codex Atheniensis 2458 содержит достаточно много мелосов того мелурга, который рукописной традицией объявляется учеником Иоанна Кукузеля, – Димитрия Докиана⁵⁷. Причем речь идет не об одном каком-то произведении талантливого ученика, допущенного в кодекс, содержащий почти все основные мелосы великого учителя, а о целой группе песнопений, включающей *πολυέλεος*, *κοινωνικόν*, *ἀναγραμματοσμός* и *ἀλληλουόριον*⁵⁸. Это обстоятельство – еще одно доказательство того, что ко времени создания Codex Atheniensis 2458 Иоанна Кукузеля уже давно не было среди живых, так как слава пришла и к его ученику.

"Спустимся" еще на 23 года, к тому моменту, когда Ирина, дочь каллиграфа Феодора, работала над Codex Sinaiticus 1256. На л. 183 об. этого памятника значится:

Σὺν θεῷ ἀγίῳ ἐπληρώθη
τὸ παρὼν εἰρμολόγιον
διὰ χειρὸς Εἰρήνης ἀμαρτωλῆς
θυγατρὸς Θεοδώρου τοῦ Ἀγιοπετρίτου
καὶ καλλιγράφου †
"Ετ. 'σ'ωζ⁵⁹.

На лицевой стороне того же листа рукой Ирины указано:

Χεῖρ Ἰωάννου Παπαδοπούλου
τοῦ Κουκουζέλη⁶⁰.

⁵⁷ Об этом говорит Кирилл Мармаринский (XVIII в.) в своем сочинении "Εἰσαγωγή μουσικῆς καὶ ἑρωταπόκρισιν", см., например: Codex Petropolitanus RAIC 63, fol. 19v (Герцман Е. Петербургский теоретикон. С. 788). Об этом свидетельствуют и другие источники: Codex Petropolitanus 711 (последнее десятилетие XVIII в.), в котором на л. 56 помещен каллофонический стих "κύρ Δημητρίου τοῦ Δοκιανοῦ καὶ φοιτητοῦ Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη" (Герцман Е. Греческие музыкальные рукописи Петербурга. С. 399). См. также: Codex Xeropotamus 318 (начало XIX в.) (Στάθης Γρ. Τὰ χειρόγραφα... Τ. Α'. Σ. 147).

⁵⁸ См.: Πολιτῆς Α. Op. cit. P. 458, 459.

⁵⁹ Бенешевич В. Указ. соч. С. 157.

⁶⁰ Там же.

В свое время после изучения этой рукописи В. Бенешевич сделал совершенно верный вывод: Ирина переписала Εἰρμολόγιον с подлинной рукописи Иоанна Кукузеля⁶¹. Значит, в 1309 г. еще можно было отыскать кодекс, созданный самим мастером. Вполне возможно, что в поисках этой редчайшей книги помогли связи отца Ирины. Естественно, что по роду своих занятий каллиграф Феодор был знаком с широким кругом лиц, занимающихся изготовлением копий. Нет ничего удивительного в том, что благодаря таким связям его дочь могла получить кодекс, некогда созданный мастером, и сделать с него свою копию.

Пусть мое предположение на этот счет не покажется излишней модернизацией византийской жизни начала XIV в. В нашем распоряжении имеется Codex Petropolitanus 121, созданный в 1302 г., изготовитель которого, судя по всему, не мог найти подлинника того же самого Εἰρμολόγιον, составленного Иоанном Кукузелем. На л. 148 об. этого кодекса неизвестный нам переписчик сообщает:

Τέλος σὺν θ(ε)ῶ τοῦ εἰρμολογίου ἔργον Ἰωάννου
Παπαδοπούλου τοῦ ἐπιλεγομένου Κουκουζέλη·
ἔτους 'ςωι' ιν(δικτιῶνος) ιε' ⁶².

Если бы он выполнил свою копию с автографа мастера, то не преминул бы сообщить об этом, как это сделала семь лет спустя Ирина. Слишком велик был авторитет Иоанна Кукузеля в самом начале XIV в., чтобы умалчивать о столь важном обстоятельстве создания нотной книги. Ведь в таком случае ценность рукописи, сработанной писцом, непременно возросла бы. Но, как показывает его запись, автограф Иоанна Кукузеля остался для него недоступным.

Для подтверждения сказанного существует еще один весомый аргумент.

Дело в том, что Codex Petropolitanus 371 является листом, "экспроприированным" Порфирием Успенским из Codex Sinaiticus 1256⁶³. Поэтому у меня была возможность сравнить музыкальный материал одного и того же Εἰρμολόγιον, составленного Иоанном Кукузелем, но изложенного в двух различных кодексах: Codex Petropolitanus 121 и Codex Sinaiticus 1256. Правда, сопоставление было ограничено тем, что из Синайского кодекса я мог познакомиться только с одним листом – Codex Petropolitanus 371. Но и такой анализ дает повод для наблюдений⁶⁴. И здесь их следует повторить, так как они имеют самое непосредственное отношение к исследуемой проблеме.

Сопоставление показало, что, несмотря на полную идентичность музыкального материала Codex Petropolitanus 371 и соответствующего раздела Εἰρμολόγιον из Codex Petropolitanus 121, в последнем отсутствует ирмос в ἦχος γ': "Τὸ ἀλατόμητον ὁρὸς τὴν ἀκρότοιον". И это при том, что сравнивалась последовательность, состоящая всего лишь из трех ирмосов (именно столько их изложено на листе Codex Petropolitanus 371). Уверен, если бы появилась возможность сопоставить оба памятника (Codex Petropolitanus 121 и Codex Sinaiticus 1256) целиком, но таких расхождений оказалось бы значительно больше.

Именно они определяют разницу между добросовестно выполненной копией с автографа и, возможно, столь же добросовестной работой, но осуществленной с одного из антиграфов. И об этом были прекрасно осведомлены изготовители нотных книг. Поэтому нет ничего неправдоподобного в утверждении, что в начале XIV в. поиски автографов Иоанна Кукузеля были уже очень затруднены.

⁶¹ Там же. С. 157.

⁶² См.: Герцман Е. Греческие музыкальные рукописи Петербурга. Т. I. С. 128.

⁶³ Подробнее об этой рукописи см.: Герцман Е. В поисках песнопений Греческой Церкви (Порфирий Успенский и его коллекция греческих музыкальных рукописей). СПб., 1997. С. 100, 107, 113, 117–119, 122, 123.

⁶⁴ Герцман Е. Греческие музыкальные рукописи Петербурга. Т. I. С. 158.

Такие наблюдения позволяют сделать вывод о том, что сам Εἰρηολόγιον был составлен мелургом намного раньше.

Исследуя проблему, нужно постоянно помнить, что обсуждаемые здесь и известные ныне четыре кодекса первой половины XIV в., содержащие мелосы Иоанна Кукузеля, – лишь часть уцелевших памятников того периода. В действительности же их должно было быть значительно больше, что объясняется интересом к творчеству мелурга и потребностями литургической практики. Так, например, в работах "кукузелеведов" до сих пор отсутствовал Codex Petropolitanus 38, представляющий собой чудом сохранившийся пергаменный лист из нотной книги начала XIV в., содержащий калофонические стихи Иоанна Кукузеля⁶⁵. И, судя по всему, таких певческих книг в изучаемый период было достаточно много. Следовательно, к самому началу XIV в. Иоанн Кукузель был широко известным композитором, уже занимавшим самое высокое положение в "иерархии" мелургов, которое по современным представлениям соответствует понятию "классик". И не беда, что в кодексах 1302 и 1309 гг. он именуется не μαῖστωρ, а просто Ἰωάννης Παπαδόπουλος ὁ Κουκουζέλης. Формирование рукописной традиции – дело достаточно сложное, зависящее от многих составляющих: не только от таланта мастера и признания его достижений, но также от состояния общества, от уровня развития письменной нотной продукции, от литургических запросов времени, с которыми так тесно было связано певческое искусство и т.д. Как можно судить по сохранившимся источникам, рубеж XIII–XIV вв. был периодом формирования рукописной koukouzeliana. И с этой точки зрения весьма знаменательно присутствие в первом десятилетии Ἰωάννης Παπαδόπουλος ὁ Κουκουζέλης и в третьем – μαῖστωρ. Вместе с тем, другие факты того же времени, – трудные поиски автографов Иоанна Кукузеля, значительное количество кодексов, содержащих его мелосы, распространенное копирование нотных материалов, так или иначе связанных с его творчеством, широкая известность его ученика Димитрия Докиана, – все это, вместе взятое, вынуждает думать, что время активной творческой жизни мастера завершилось еще до наступления XIV столетия.

Какие факты можно противопоставить такому выводу?

Рукописная традиция постоянно указывает на то, что непосредственным учителем Иоанна Кукузеля был протопсалт Иоанн Глика, которого постоянно путали с константинопольским патриархом Иоанном XIII Гликой, занимавшим патриарший престол с 1315 по 1319 г. Я надеюсь, что мне удалось недавно доказать ошибочность такого отождествления⁶⁶. Единственное, что я хотел бы добавить к уже опубликованному, – свидетельство Никифора Григоры о том, что константинопольский патриарх Иоанн Глика до восхождения на патриарший трон был не протопсалтом, а λογοθέτης τοῦ δρόμου. Цитирую два фрагмента, которые никогда не попадали в поле зрения исследователей византийской музыки. В одном из них (кн. VI, гл. 8) повествуется о событии, происходившем еще до патриаршества Иоанна Глики, когда он был важным государственным сановником, а во втором (кн. VII, гл. 11) – о самом его восхождении на патриарший трон. В обоих фрагментах точно и конкретно указана его должность, не имевшая ничего общего с деятельностью протопсалта:

Ἐπεὶ δ' ἡ τοῦ τῆς Ἰταλίας ῥηγὸς παραθεωρεῖται πρεσβεία
διὰ τὰ ὑπὲρ τὸ προσήκον ζητήματα, ἐκλέγονται λοιπὸν εἰς
πρεσβείαν οἱ κρείττους τῶν τῆς καὶ σοφῶν, ὁ, τε
Μετοχίτης Θεόδωρος καὶ ὁ Γλυκὺς Ἰωάννης ὁ μὲν λογοθέτης
ὢν τῆς καὶ τῶν οἰκειακῶν ὁ δὲ λογοθέτης τοῦ δρόμου...

⁶⁵ Там же. С. 174–175.

⁶⁶ Герцман Е. Загадки наследия протопсалта Иоанна Глики // ВВ. 1995. Т. 56. С. 215–227.

ἐνὸς δὲ μεταξὺ παραδραμόντος ἔτους ἐπὶ τὸν πατριαρχικὸν ἀνάγεται θρόνον Ἰωάννης ὁ Γλυκὺς, λογοθέτης ὢν τηλικαῦτα τοῦ δρόμου καὶ γυναῖκα ἔχων καὶ υἱοὺς καὶ θυγατέρας⁶⁷.

Если же протопсалт Иоанн Глика и патриарх Иоанн Глика – различные лица, то аннулируется еще одно заблуждение, которое крепко "привязывало" Иоанна Кукузеля к XIV в.

Что же касается другого возможного контраргумента против излагающейся здесь точки зрения, то он относится к младшему (?) современнику Иоанна Кукузеля – Ксене Короне (Ξένος Κορώνης). Конечно, эта тема самостоятельного исследования. Однако я все же рискну, в заключении данной статьи, изложить некоторые соображения, способные, как мне кажется, убедить в том, что время жизни Ксены Короны также предшествовало наступлению XIV в., либо завершилось в самом его начале.

Один из самых ранних нотных памятников, дошедших до нас с именем Ксена Корона, – уже неоднократно упоминавшийся Codex Atheniensis 2458. В нем имеется более 20 его мелосов. Чаще всего они представлены как сочинения λαμπαδαρίου Ξένου τοῦ Κορώνη⁶⁸. Означает ли это, что в год создания Codex Atheniensis 2458, т.е. в 1336 г., мелург был еще в должности лампадария, не достигнув пока ступени протопсалта? Прежде чем ответить на этот вопрос, нужно понять, почему при изложении в этом кодексе ἀντίφωνα (fol. 113v–124v) рубрики упоминают:

Κορώνη μου(α)χοῦ
Κορώνη τοῦ λαμπαδαρίου
Κορώνη ρακενδύτου⁶⁹.

Единственное логичное объяснение такому совмещению в одной рукописи различных images одной жизни может состоять в том, что памятник был создан уже тогда, когда все они остались в далеком прошлом. В самом деле, независимо от того, какая книга или книги послужили источником для Codex Atheniensis 2458, и независимо от того, по каким причинам в рукописи не запечатлена деятельность мелурга в качестве протопсалта, – это кодекс мог быть написан только после того, как Ксена Корона побывал и "оборванцем", и лампадарием, и монахом. В любом случае в нем отражены два заключительных этапа жизни: как певчего, так и монаха.

Я не останавливаюсь сейчас на созданном четырьмя годами ранее Codex Sinaiticus 1257, также содержащем мелосы Ксены Короны, поскольку певческий репертуар этого памятника до сих пор не описан и поэтому практически невозможно анализировать его рубрики. Среди авторов в них часто встречается "Лампадарий"⁷⁰. В 1332 г. под этим термином мог подразумеваться лишь Ксена Корона. Здесь мы сталкиваемся с уже известной ситуацией: подобно тому, как в первой половине XIV в. всем давно и хорошо было известно, что μαῖστωρ подразумевает исключительно Иоанна Кукузеля, тогда как λαμπαδαρίος всем давал понять, что речь идет о Ксене Короне. А это опять-таки указывает на окончательно сформировавшуюся рукописную традицию, когда уже не требовалось ни имени, ни прозвища автора, а достаточно было указать его должность.

⁶⁷ Nicephori Gregorae Byzantina historia. Cura L. Schopeni. Bonnae, 1829. Vol. I. P. 193–194, 270. Эта информация подтверждается и другим источником, см.: Georgios Sphrantzes. Memorie (1401–1477) cum Pseudo-Phrantzes in appendice sive Macarii Melissenii Chronicon (1258–1481). Ex recensione Basilii Grecu. București, 1966 (Scriptores Byzantini V). P. 176.

⁶⁸ Πολιτῆς Α. Op. cit. P. 458–459.

⁶⁹ Ibid. P. 458.

⁷⁰ Бенешевич В. Указ. соч. С. 137.

Таким образом, все говорит о том, что Codex Sinaiticus 1257 и Codex Atheniensis 2458 были написаны много времени спустя после того, как Ксена Корона завершил свой земной путь⁷¹. Сомнение в такое заключение не в состоянии внести даже информация, содержащаяся в Codex Atheniensis 26404 (1463 г.), где излагается "Θεοτοκίου ποίημα τοῦ Κορώνη· τὰ γράμματα κυρίου Ἰσιδώρου πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως"⁷². Да, Исидор I патриаршествовал с 1347 по 1349 г. Но мы уже хорошо знаем, что время жизни византийских композиторов нельзя определять в зависимости от времени деятельности поэтов, тексты которых поются на мелодии этих композиторов. Следовательно, факт, запечатленный в Codex Atheniensis 26404, не может опровергнуть мнение, что к 30-м годам XIV в. давно уже не было в живых ни Ксены Короны, ни его "соученика" Иоанна Кукузеля⁷³.

⁷¹ Коль скоро это был период формирования рукописной традиции, связанной не только с именем Иоанна Кукузеля, но и Ксены Короны, то, возможно, именно поэтому здесь присутствует Κορώνης μοναχός, а не Ξενοφών μοναχός, как это фиксировалось в более поздних рукописях, когда широко стало известно монашеское имя мелурга. См., например: Codex Lavrae M. 93 (1728 г.), fol. 266v. (*Χατζηγιακουμής Μ. Op. cit. Σ. 319–320*).

⁷² Ibid.

⁷³ Вообще же, представляется, что само сообщение, содержащееся на л. I Codex Koutloumousius 457 (вторая половина XIV в.) – "πρωτοφάλτου τοῦ Γλυκὺ καὶ τῶν διαδόχων αὐτοῦ καὶ φοιτητῶν τοῦ Κορώνη καὶ τοῦ Παπαδοπούλου κυροῦ Ἰωάννου καὶ μαίστορος τοῦ Κουκουζέλη" (*Στῆθης Γρ. Τὰ χεῖρόγραφα... Τ. III. Σ. 354*) – еще требует самого тщательного изучения.