

Министерство образования Республики Беларусь  
Учреждение образования «Витебский государственный  
университет имени П.М. Машерова»  
Кафедра музыки

**И.И. Жуковская**

**МОНОДИЙНЫЙ ПЕВЧЕСКИЙ ЦИКЛ  
АНТИФОНОВ «СТРАСТЕЙ ХРИСТОВЫХ»  
В БЕЛОРУССКО-УКРАИНСКИХ ИРМОЛОГИОНАХ  
КОНЦА XVI – XVII ВЕКА**

*Монография*

*Витебск  
ВГУ имени П.М. Машерова  
2015*

УДК 783.24:27-565.52(476)“15/16”  
ББК 85.318.9+85.313(4Бел)  
Ж86

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол 3 от 03.03.2015 г.

Одобрено научно-техническим советом ВГУ имени П.М. Машерова. Протокол № 8 от 11.12.2014 г.

Автор: кандидат искусствоведения **И.И. Жуковская**

Р е ц е н з е н т ы :

профессор кафедры древнерусского певческого искусства государственной консерватории (академии) имени Н.А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ *А.Н. Кручинина*;  
профессор кафедры теории музыки Белорусской государственной академии музыки, кандидат искусствоведения *Н.В. Шиманский*

**Жуковская, И.И.**

**Ж86** Монодийный певческий цикл антифонов «Страстей Христовых» в белорусско-украинских Ирмологионах конца XVI – XVII века : монография / И.И. Жуковская. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2015. – 332 с.  
ISBN 978-985-517-477-7.

Монография представляет собой первое в музыкальной медиэвистике сопоставительное изучение памятников монодийного певческого искусства – антифонов утрени Великой пятницы, зафиксированных в источниках различных нотаций – древнерусских знаменных певческих книгах и белорусско-украинских нотолинейных Ирмологионах конца XVI – XVII века. В исследовании предпринята попытка выяснить генезис роспевов, представленных в Ирмологионах, устанавливается уровень корреляции певческих памятников древнерусской и белорусско-украинской литургических традиций.

Книга адресована искусствоведам, специалистам в области богослужебного пения, а также всем, кто интересуется музыкальной культурой Беларуси.

УДК 783.24:27-565.52(476)“15/16”  
ББК 85.318.9+85.313(4Бел)

ISBN 978-985-517-477-7

© Жуковская И.И., 2015  
© ВГУ имени П.М. Машерова, 2015

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ПЕРЕЧЕНЬ УСЛОВНЫХ ОБОЗНАЧЕНИЙ</b> .....	4
<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	5
<b>Глава 1 ИЗУЧЕНИЕ ИРМОЛОГИОНОВ БЕЛОРУССКО-УКРАИНСКОЙ КНИЖНОЙ ТРАДИЦИИ В НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ</b> .....	9
1.1 История изучения белорусско-украинских Ирмологионов ...	9
1.2 Методология исследования .....	28
<b>Глава 2 ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКИЙ И ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ПЕСНОПЕНИЙ «ЧИНА НОЩИ ВЕЛИКАГО ПЯТКА»</b> .....	34
2.1 Состав песнопений чина в нотированных источниках .....	34
2.2 Фиксация музыкально-поэтического текста в белорусско-украинских Ирмологионах .....	40
<b>Глава 3 ПОСЛЕДОВАНИЕ АНТИФОНОВ В ЗНАМЕННЫХ И НОТОЛИНЕЙНЫХ СПИСКАХ</b> .....	60
3.1 Содержание поэтических текстов и гласовое последование песнопений в Страстных антифонах .....	60
3.2 Фиты и вокализированные роспевы в художественной системе цикла .....	96
3.2.1 <i>Принцип контраста в музыкально-текстовой композиции</i> .....	96
3.2.2 <i>Полифункциональность вокализированных роспевов</i> .....	98
3.3 Мелодическое содержание формул .....	110
3.3.1 <i>Интонационное наполнение вокализированных роспевов</i> .....	110
3.3.2 <i>Силлабические формулы в невменной и нотолинейной записи</i> .....	129
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	146
<b>БИБЛИОГРАФИЯ</b> .....	148
<b>ТЕЗАУРУС</b> .....	169
<b>ПРИЛОЖЕНИЯ</b> .....	170
<b>Приложение А</b> Копия последования антифонов «Чина ночи Великого пятка», Ирмологион 1598–1601 годов (IP НБУВ фонд I, 5391) .....	170
<b>Приложение Б</b> Расшифровка и транскрипция роспева антифонов «Чина ночи Великого пятка», Ирмологион 1598–1601 годов (IP НБУВ фонд I, 5391) .....	250
<b>Приложение В</b> Мелодическая структура Страстных антифонов, Ирмологион 1598–1601 годов (IP НБУВ фонд I, 5391) ...	301

## ПЕРЕЧЕНЬ УСЛОВНЫХ ОБОЗНАЧЕНИЙ

IP НБУВ – Институт рукописей и старопечатных изданий Национальной библиотеки Украины имени В.И. Вернадского

РНБ – Российская национальная библиотека

Соф. – Софийское собрание отдела рукописей Российской национальной библиотеки

Сол. – Соловецкое собрание отдела рукописей Российской национальной библиотеки

НАН – Национальная академия наук

НББ – Национальная библиотека Республики Беларусь

ОСРК – основное собрание рукописных книг

ЛМАВ – Библиотека Академии наук Литвы

F – фонд

л. – лист

об. – оборот листа

Ирмологион 1598–1601 годов – Ирмологион 1598–1601 годов  
IP НБУВ фонд I, 5391

Ирмологион 283 – Ирмологион 1610–1620 и 1650 годов НББ  
фонд 091/283к

Ирмологион 3367 – Ирмологион 1649 года IP НБУВ фонд I, 3367

Ирмологион 117 – Ирмологион третьей четверти XVII века ЛМАВ  
F19–117

Ирмологион 122 – Ирмологион второй половины XVII века ЛМАВ  
F19–122

Ирмологион 309 – Ирмологион второй четверти XVII века НББ  
фонд 091/309

Ирмологион 316 – Ирмологион 1669 года НББ фонд 091/316

Ирмологион 148 – Ирмологион третьей четверти XVII века НББ  
фонд 091/148

Ирмологион 115 – Ирмологион 1662 года ЛМАВ F19–115

Ирмологион 116 – Ирмологион 1636–1639 годов ЛМАВ F19–116

Ирмологион 118 – Ирмологион третьей четверти XVII века ЛМАВ  
F19–118

Ирмологион 121 – Ирмологион середины XVII века ЛМАВ  
F19–121

Ирмологион 127 – Ирмологион первой половины XVIII века  
ЛМАВ F19–127

Ирмологион 71 – Ирмологион 1769 года ЛМАВ F22–71

Певческий сборник конца XVI века – Певческий сборник конца  
XVI века РНБ Соф. 492

Певческий сборник второй половины XVII века – Певческий сбор-  
ник второй половины XVII века РНБ ОСРК Q.I.85

## ВВЕДЕНИЕ

Монодийный певческий цикл антифонов утрени Великой пятницы, зафиксированный в нотолинейных Ирмологионах белорусско-украинской книжной традиции конца XVI–XVII века, представляет собой песнопения древнейшего богослужения, которое сформировалось в Иерусалимской церкви в IV веке и распространилось во всем христианском мире. В славянской традиции оно известно с XII века как «Чин ноши Великаго пятка». Служба составляет один из заключительных этапов подготовки верующих к главному христианскому празднику – Пасхе. Она совершается один раз в году, в Великую пятницу, на месте утрени в обычные дни. Во время богослужения читаются двенадцать фрагментов из четырех канонических Евангелий: от Луки, Матфея, Марка и Иоанна (двенадцать Страстных евангелий). В чтениях отражены те события, которые происходили в Иерусалиме в начале I века нашей эры, в последний день земной жизни Спасителя. Чтения евангелий и следующие за ними песнопения представляют собой различные формы богослужения. Евангельские тексты составляют его догматическую основу, а песнопения выступают как музыкально-поэтическое толкование Священного Писания, раскрывают исторический, драматический и лирический аспекты сакрального действия.

Письменными источниками, в которых фиксировалась служба в различные периоды своего существования, стали Лекционарий, Тропологий, Стихирарь, Ирмологий, Триоди Постная и Цветная, Типикон<sup>1</sup>. Многие из них вышли из употребления, а некоторые в изменившемся виде сохранились до настоящего времени. В круг названных богослужебных книг входят и рукописные Ирмологионы. В нотолинейных кодексах белорусско-украинской книжной традиции находит отражение развитие песнопений чина, распространенного на белорусских землях Великого княжества Литовского<sup>2</sup> в конце XVI–XVIII веке.

Время создания Ирмологионов совпало с периодом наслоения культурных эпох – Средневековья, Ренессанса и Нового времени [29]. В жизни белорусского народа с XVI века отмечаются общий духовный и социально-политический подъем, пробуждение национального самосознания, усиление государственности, позитивные экономические перемены, увеличение количества городов с Магдебургским правом, активизация магнатско-шляхетского движения, развитие книгопечатания и образования, комплектование частных библиотек, развитие меценатства и всех видов искусства – архитектуры, скульптуры, живописи, музыки и театра [128; 191; 192; 205; 206].

Расцвет белорусской музыкальной культуры в XVI–XVII веках был вызван появлением нотопечатания и усилившимися творческими контактами

<sup>1</sup> Шлихтина, Ю.Р. «Чин ноши Святаго Пятка». Опыт музыкально-исторического исследования: Дипломная работа. Москва, 1997.

<sup>2</sup> С середины XIII столетия земли Беларуси входили в Великое княжество Литовское, Русское и Жемойтское. С 1569 года ВКЛ составляло часть конфедеративного государства Речи Посполитой (1569–1795) [179].

ми между музыкантами Италии, Германии, Чехии, Польши и ВКЛ [128; 137, с. 14–20; 160]. Знаменитые европейские композиторы и исполнители Валентин Бакфарк, Войцех Длугорай, Диамед Като, Крыштоф Клабон, Цыприан Базылик, Вацлав из Шамотул, Лука Маренцио, Джованни Качола и многие другие работали при королевских дворах Кракова, Вильно и Гродно. Культурный обмен способствовал усвоению и адаптации западноевропейской музыки в Беларуси, появлению новых вокальных и инструментальных жанров. В церковной музыке активизация творческих процессов обуславливалась противостоянием и взаимодействием православно-византийской и католическо-романской культурных традиций [41, с. 350–369; 99, с. 12–27; 160; 191; 192; 194; 196; 210; 211; 212; 213].

Средоточием религиозной, и культурной жизни в целом, в Беларуси конца XVI – XVII века оставались монастыри. Значительными религиозно-просветительскими центрами Восточной христианской церкви в ВКЛ были Благовещенский монастырь в Супрасле, Свято-Успенский в Жировичах, Свято-Духовский и Троицкий в Вильно, Лещанский Рождения Богородицы возле Пинска, Кутеинский Богоявленский под Оршей, Свято-Троицкий в селе Марково близ Витебска, Успенский в Бытени, Троицкий в Слуцке, а также религиозные центры в Минске, Полоцке, Смоленске, Могилеве [27; 39; 40; 208; 209; 214]. Несмотря на распространение в Великом княжестве Литовском книгопечатания, в святых обителях продолжало жить искусство рукописной книги [177]. Ее создание считалось духовным подвигом и уподоблялось молитве. Каждая певческая рукопись возникала как неповторимое сакрально-художественное творение, объединявшее музыкально-поэтическое, каллиграфическое, изобразительное и книжное искусство [45; 46].

Первыми нотопечатными кодексами признаны Супраслевский<sup>3</sup> Ирмологион 1598–1601 годов (IP НБУВ ф. I, 5391) и Львовский Ирмологион конца XVI – начала XVII века (Львовская научная библиотека имени В. Стефаника НАН Украины МВ 50) [186]. Ирмологионы создавались, как правило, усилиями просвещенного монашества в монастырских скрипториях, реже – приходскими певчими при кафедральных соборах. В ряде Ирмологионов, написанных в течение XVII века в монастырях Могилева, Витебска, Орши, Жировиц, сохранились имена переписчиков: это Богдан Онисимович (Супрасль, 1598–1601 год), Федор Семионович (Супрасль, 1638), Тимофей Куликович (Белый Ковель, 1652), Пархом Паценко (Слуцк, 1669) [111, с. 16–17; 190, с. 282–306].

В связи с процессами активной вестернизации белорусской культуры в богослужебном пении Православной церкви Великого княжества Литовского происходили радикальные перемены: монодия постепенно вытеснялась партесным многоголосием, входившим в противоречие с древней певческой практикой, а крюковое (невменное) письмо, которое традиционно использовалось при записи песнопений, заменялось пятилинейной киевской нотацией. В среде распевщиков определилась тенденция противостоя-

---

<sup>3</sup>Белорусские ученые А.А. Каврус и М.М. Круталевич предлагают употреблять форму “супраслевский”, поскольку в ней нет скопления согласных [53; с. 47, 309].

ния новым веяниям, нашедшая свое выражение в создании Ирмологионов и фиксации в них древних одноголосных роспевов [175].

Книжно-письменное наследие белорусов представляет собой, как отмечает И.В. Саверченко, «неоценимый клад, прекраснейшую жемчужину прошлого, высокое проявление духовного творчества белорусского народа и неотъемлемую часть славянской и европейской культуры» [125, с. 18]. Работа ученых с Ирмологионами стала приобретать с конца XX века не только теоретическую, но и практическую направленность, что позволило увидеть в этих памятниках яркие свидетельства истолкования христианских догматов музыкально-поэтическим языком. Постоянным объектом исследования стал Супраслевский Ирмологион 1598–1601 годов. По этому кодексу расшифровано и озвучено значительное количество песнопений и циклов. Монастырский хор Ново-Тихвинского монастыря (Екатеринбург) под руководством регента сестры Иудифи (Сибиряковой) исполнил и записал на компакт-диск расшифрованный Е.Ю. Шевчук монодийный цикл Великий полиелей Мултанский (2006). К древним монодийным напевам Супраслевского Ирмологиона 1598–1601 годов обратился белорусский композитор Андрей Бондаренко [108]. Избранные песнопения из этого кодекса – ирмос канона, богородичен догматик, задостойник, Трисвятое, причастный стих, антифон, стихиры и прокимен – расшифрованы и представлены на компакт-диске А.В. Конотопом (2009). Им же по Супраслевскому Ирмологиону осуществлены реконструкция и исполнительская редакция песнопений уникального памятника средневековой монодии – цикла антифонов чина «Святых Страстей Христовых»<sup>4</sup>. Тропари Страстных антифонов прозвучали в Большом зале Академической капеллы Санкт-Петербурга на концерте, проходившем в рамках научно-творческого симпозиума «Бражниковские чтения–1999».

Антифоны чина «Святых Страстей Христовых» принадлежат к памятникам сакрального художественного творчества, воплотившим духовные ценности белорусского народа. В связи с открытием духовной и художественной ценности монодийного певческого цикла приобретает значимость его дальнейшее научное осмысление. Актуальность исследования определяется востребованностью научно обоснованной трактовки разнообразных явлений, связанных с церковно-певческой культурой. Изучение Ирмологиона – единственного нотированного источника, отразившего историю, теорию и практику церковного пения на белорусских землях Великого княжества Литовского в XVI–XVIII веках, позволяет, в частности, выяснить генезис роспевов песнопений и циклов, представленных в этой богослужбной книге. Белорусская культура, обладая богатейшей сокровищницей монодийных роспевов, изначально была связана с общехристианской традицией. Создавая условия для непрерывной связи времен, мы участвуем в

---

<sup>4</sup> А.В. Конотопом реконструированы следующие песнопения: тропари 4 антифона «Денесе Июда оставляете учителя», «Братолюбие сотязимо еже о Христе братие», 6 антифона «Денесь бдите Июда», 7 – «Имошимо Тя безаконеникомо», 8 – «Рецете безаконении» и «Да распнется вопияху», 9 – «Поставиша тридесате сребреников», 10 – «Одеяйся светоме яко ризою», «Ученико отовержеся», 11 – «За блага», 12 – «Си глаголет Господе июдеоомо», 13 – «Соборище июдейско», «Его же вся ужасаются и трепещуте», 14 – «Господи иже разбоиника», 15 – «Денесь висит на древе».

формировании исторического самосознания белорусского общества. Изучение Ирмологионов позволит включить памятники церковного певческого искусства в нынешнее богослужение, ввести их в концертно-исполнительскую практику и музыкальную культуру, возвращая ей древний мелос.

**Цель** данного исследования – на примере антифонов чина «Святых Страстей Господа нашего Иисуса Христа» идентифицировать тенденции развития музыкально-поэтического языка в древнерусских знаменных рукописях и белорусско-украинских Ирмологионах для выяснения уровня корреляции артефактов двух культурных традиций. В соответствии с этим обозначены следующие **задачи**:

1. Выявить редакции свода Страстных песнопений в рукописных Ирмологионах.
2. На основе палеографического и текстологического анализа нотолинейных списков XVII века определить степень стабильности фиксации роспевов относительно списка-архетипа в Ирмологионе 1598–1601 годов.
3. Раскрыть закономерности взаимодействия поэтического текста и роспева.
4. Установить специфику сопряжения музыкальной лексики и общей композиции антифонов.
5. Дифференцировать устойчивые и мобильные составляющие сакрально-художественной системы антифонов.

**Объектом** исследования стали Ирмологионы белорусско-украинской книжной традиции конца XVI – XVII века. **Предмет** исследования – специфика музыкального языка монодийного певческого цикла «Страстей Христовых» в знаменных списках и нотолинейных Ирмологионах. Выбор объекта и предмета изучения обусловлен тенденцией современного общества к возрождению глубинных истоков богослужебного пения Восточной христианской Церкви Беларуси – монодийных роспевов.

Материалом исследования стали списки Страстных антифонов «Чина ноци Великаго пятка», зафиксированные в знаменных Певческих сборниках конца XVI – XVII века и рукописных Ирмологионах конца XVI–XVII века из фондов Российской национальной библиотеки, Национальной библиотеки Беларуси, Института рукописей и старопечатных изданий Национальной библиотеки Украины имени В.И. Вернадского, библиотеки Академии наук Литвы.

Автор выражает глубокую благодарность за научные консультации заслуженному деятелю искусств РФ, профессору, заведующему кафедрой древнерусского певческого искусства государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова, кандидату искусствоведения Альбине Никандровне Кручининой.



# ГЛАВА 1

## ИЗУЧЕНИЕ ИРМОЛОГИОНОВ БЕЛОРУССКО-УКРАИНСКОЙ КНИЖНОЙ ТРАДИЦИИ В НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

### 1.1 История изучения белорусско-украинских Ирмологионов

Открытие и осознание ценности нотолинейных Ирмологионов как части книжной культуры белорусов периода Великого княжества Литовского, а затем Речи Посполитой, относится ко второй половине XIX века. Интерес к истории белорусского народа и памятникам, ее отражающим и хранящим, свойственный общественной и интеллектуальной жизни Беларуси в XIX веке, во многом обусловлен идеями романтизма, распространявшимися в Речи Посполитой в завершающий период белорусского Просвещения (конец XVIII – первая треть XIX века) [4, с. 118]. Эти идеи подготовили почву для создания музеев и организаций, изучающих белорусскую культуру. В 1855 году в здании библиотеки Виленского университета, где в первой половине XIX века царил дух патриотизма и свободомыслия, белорусским историком, археологом и краеведом Евстафием Тышкевичем (16.04.1814 – 27.08.1873) был основан Виленский музей древностей, при котором действовала Археологическая комиссия (1855–1865; Е.П. Тышкевич, М.И. Балинский, А.К. Киркор, И.И. Крашевский, Т.Е. Нарбут, А.А. Плятер, В. Сырокомля, К.П. Тышкевич). В неблагоприятных религиозно-политических условиях, складывавшихся со второй четверти XIX века, когда развернулась иницилируемая митрополитом Иосифом Семашкой кампания по изъятию и замене униатских богослужебных книг, создание музея было особенно важным шагом по сохранению манускриптов. Среди экспонатов, основу которых составили частные коллекции Е.П. и К.П. Тышкевичей, В. Сырокомли, А.К. Киркора, Т.Е. Нарбута, М.И. Балинского, Ф.К. Богушевича, К.А. Буйницкого, А.А. Плятера и др. (к концу XIX века представлявшие более 12 000 единиц), находились древние рукописи, инкунабулы, редкие издания XV–XVIII веков, и в том числе певческие богослужебные книги [179, т. 2, с. 278].

В конце XIX века изучение нотолинейных Ирмологионов связано с деятельностью официальной научной организации, занимавшейся сбором и публикацией документов о существовании православных церквей и монастырей в крае, – Виленской археографической комиссии (1864–1915; П.А. Бессонов, Е.Ф. Головацкий, М.И. Горбачевский, Ф.Н. Добрянский, Д.И. Довгялло, Ю.Ф. Крачковский, К.И. Снитка

и др.). Изданные ею сорок девять томов источников стали ценным материалом для изучения истории белорусской культуры и языка, способствовали формированию и укреплению национального самосознания. Информация, помещенная на страницах издания Виленской археографической комиссии, не утратила своей актуальности до настоящего времени, так как предоставляет исследователям сведения о монастырях и их библиотеках, судьбах рукописных книг и развитии монастырского книгопечатания в Беларуси.

Историк, археограф и лингвист Флавиан Николаевич Добрянский (1848–1919), принимавший участие в работе Виленской археографической комиссии, обратил внимание на особый, местный характер белорусской коллекции богослужебных книг в отличие от таких же книг Московской Руси. Он отмечал, что в богослужебных книгах, заключающих догматическую и обрядовую сторону исповедания, есть молитвы и службы как целиком заимствованные из латинских богослужебных книг, так и переделанные сообразно требованиям Римско-католической церкви и Унии [43, с. XLIX].

Ф.Н. Добрянский осуществил описание девятнадцати нотолитнейных Ирмологионов XVII столетия (№ 115–133), созданных на территории Великого княжества Литовского, и отметил, что книги, находящиеся в Виленской публичной библиотеке, «носят на себе следы Унии», так как в них встречаются песни и гимны, принадлежащие Западной церкви (напр., Ирмологион № 116, гимн «Dies irae») [43, с. XLIX]. Ф.Н. Добрянский одним из первых обозначил проблему текстологического изучения белорусских Ирмологионов. По его мнению, только тщательное изучение древнейших рукописей, носящих следы обрядовых и филологических отличий, позволит сказать, были ли они переведены непосредственно с греческого на белорусский или списаны с переводов, существовавших в восточной Руси [43, с. XLIX].

В историческом и источниковедческом аспектах во второй половине XIX века Ирмологионы рассматривались археологами и историками, собирателями письменных памятников В.М. Ундольским [144] и И.П. Сахаровым [129].

Исследование Ирмологионов белорусско-украинской традиции было продолжено в работах российских музыкально-церковных деятелей Д.В. Разумовского (1818–1889), И.И. Вознесенского (1838–1910), В.И. Металлова (1862–1926), А.В. Преображенского (1870–1929). Ученые изучали содержащуюся в книгах нотацию [120, с. 66], роспевы, распространенные в Киевской митрополии в XVI–XVII веках, открывали новые источники [119, с. 13].

Основатель музыкальной медиевистики протоиерей Д.В. Разумовский в книге «Церковное пение в России», написанной им для воспитанников Московской консерватории, приводит ценные

факты о среде, в которой бытовали Ирмологионы в конце XVI – первой половине XVII века [120]. Приводимые отцом Дмитрием Разумовским исторические факты являются важным источником для реконструкции истории белорусских Ирмологионов и их атрибуции. Ученый обозначает путь распространения киевской нотации и Ирмологионов посредством миграции южнорусцев (т.е. белорусских и украинских певчих) в Московскую Русь, упоминает города Киевской митрополии, где создавались нотолинейные рукописи, среди которых – белорусские Могилев и Витебск [120, с. 75]. В работе сообщается о братских школах, организованных при православных приходах Великого княжества Литовского, особенностях обучения церковному пению, связях певчих Киевской митрополии с южными славянами, распространении греческого и сербского распевов.

Д.В. Разумовский затрагивает вопросы содержания нотолинейных кодексов, отмечая видовое отличие Ирмологионов, написанных в Московской Руси, и книг, созданных в Великом княжестве Литовском [120, с. 29–75]. Исследователь определяет проблему дешифровки песнопений, указав на особенность киевской нотации: наличие бемоля, выставляемого перед разными звуками обиходного звукоряда. Проблема получила развитие во второй половине XX века в работах А.В. Конотопа [61; 62; 63; 64], О.С. Цалай-Якименко [161], Ю.Н. Холопова [153; 155] и других медиевистов. Ученый высказывает важное замечание о генетическом родстве киевского и местных распевов (супраслевского, жировицкого) со знаменным первоисточком. Это положение также будет плодотворно развито в дальнейших исследованиях [28; 30; 168].

Значительной вехой в изучении Ирмологионов белорусско-украинской традиции стали труды протоиерея И.И. Вознесенского. Им написан ряд основополагающих работ, посвященных богослужебному пению в церквях греческого Востока [19], а также тенденциям и проблемам развития богослужебного пения в российской Православной церкви [20], истории и стилистике знаменного [21], киевского, болгарского и греческого распевов [22]. Объектом большей части его работ стали печатные синодальные издания, а также нотолинейные Ирмологионы, созданные в Беларуси и Украине [23].

И.И. Вознесенский указывает на соответствие белорусско-украинских Ирмологионов предписаниям церковного Устава и характеру богослужения Православной церкви [23, с. 5]. Подлинность записанных в них распевов он объясняет активизацией культуротворческой деятельности православных и греко-католиков в условиях экспансии Католической церкви. Стремление сохранить чистоту восточного обряда побуждало ревностно оберегать богослужебное пение от западного влияния. Цель работы «Церковное пение Юго-Западной Ру-

си по нотно-линейным Ирмологам XVII и XVIII веков» И.И. Вознесенский видит в обогащении певческой практики забытыми роспевами. Для выяснения неуставных напластований в клиросном пении русской Православной церкви ученый сравнивает песнопения четырех Ирмологионов белорусско-украинского происхождения (1652, 1674, 1700 и 1709) с песнопениями московских певческих книг XVIII века [23, с. 4–7].

И.И. Вознесенский разрабатывает проблему типологии нотолнейных Ирмологионов, обозначенную Д.В. Разумовским. По его наблюдениям, каждая рукопись, составленная «в применении к праздничному богослужению и к наиболее торжественным <...> песнопениям», включает полный годичный круг церковного пения и соответствует четырем нотным книгам, издаваемым Синодом с 1772 года: Обиходу, Октоиху, Ирмологу и Праздникам [23, с. 8–9]. Он выявляет связь содержания и состава белорусско-украинских кодексов с потребностями клиросного пения. Ирмологионы включают такие разделы, как 1) Всенощное бдение и литургия; 2) Ирмолог с присоединением «Господи возвах», воскресных богородичных догматиков и степеней; 3) подобны на 8 гласов; 4) Бог Господь, седальны и другие песнопения церковного осмогласия; 5) Песнопения Постной и Цветной Триоди; 6) песнопения в праздники Господские, Богородичные и нарочитых святых [23, с. 44]. Исследователь отмечает нестабильность состава книг. Например, антифоны чина «Святых Страстей Господа нашего Иисуса Христа», образующие обширную часть Триоди, записаны только в Ирмологионе 1652 года. Единичные песнопения Великого пятка в представленных памятниках также различны.

И.И. Вознесенский рассматривает Ирмологионы как первоисточники киевского и болгарского роспевов, а также как памятники, в которых сохранились песнопения древнего знаменного роспева. Ценность Ирмологионов состоит в том, отмечает он, что их тексты не претерпели ни резких переходов от хомонии к новому истинноречию, ни правки при подготовке к печати, как это происходило с древнерусскими Певческими сборниками. Ученый считает, что богослужebное пение Киевской митрополии и Московской Руси происходит из одного источника, но в период с XV до середины XVII века разделяется на различные ветви, что было связано с политическими отношениями между Польшей, Великим княжеством Литовским и Московским государством<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Согласно фактам, приводимым А.В. Карташевым, великий литовский князь Казимир IV (1447–1482), отстаивавший самостоятельность ВКЛ по отношению к Польской короне, поначалу вел политику, благоприятную для установления союзнических отношений с Московским государством. Но с 70-х годов кардинально ее поменял. В 1483 году он издал указ, по которому, в соответствии с Городельским постановлением 1413 года, русским запрещалось строить новые церкви и чинить старые. Вскоре Рим направил в Литву с титулом епископа «Киевского и всея Руси» Григория Болгарина (1458–1473), которому Казимир IV отдал все

И.И. Вознесенский указывает на наличие в Ирмологионах местных роспевов, производных от знаменного и киевского. Киевский роспев, по его мнению, представляет собой местную редакцию столпового. Ученый высказывает гипотезу о том, что многие песнопения киевского и некоторых других белорусско-украинских местных редакций записывались без наименований по причине родственности знаменному роспеву и укорененности в певческую практику. В исследовании отмечается взаимосвязь роспева и жанра. Например, богородичные догматики и стихирьы на стиховнах, антифоны, ирмосы, праздничные стихирьы и славники распеты большим знаменным роспевом [23, с. 21]. «Страстные антифоны, – пишет он, – составляют протяжные мелодии в характере знаменного роспева», а «в шестом, двенадцатом и пятнадцатом антифонах есть пространные фитные украшения» [23, с. 44]. Исследователь обращает внимание на мелодическую развитость «юго-западного» (т.е. белорусско-украинского) пения. В техническом отношении оно «сложнее <...> и художественнее не только простого <...> пения, сохраненного устным преданием, но иногда и древнего знаменного пения, известного из безлинейных рукописей и нотных книг синодального издания» [23, с. 48]. Особенностью мелодического движения в песнопениях Ирмологионов являются частые переходы на кварту и квинту вверх и вниз, обилие соединительных нот между мелодическими строками. И.И. Вознесенский пишет, что процессы введения киноварных помет и признаков в Московской Руси и распространение нотолинейной нотации в Великом княжестве Литовском проходили параллельно и были явлениями одного порядка. К жизни они были вызваны новыми тенденциями культуры [23].

Работая с Ирмологионами, И.И. Вознесенский проявляет корректное отношение ученого-историка к певческим книгам и их создателям. Ирмологионы – это памятники, отразившие определенный период певческого искусства и этим ценны для исследователей. Создававшие их переписчики были людьми, пребывающими в постоянном духовном труде, что предполагает почтительное отношение к их творениям. Отмечая специфику белорусско-украинских Ирмологионов И.И. Вознесенский пишет: «Юго-западное церковное пение твердо опирается на началах и предании Православной Восточной Церкви, т.е. древнерусской, греческой и Церкви славян придунайских. <...> Но оно, как и всякое другое пение, не чуждо элементов местного вку-

---

православные епархии. В пределах Великого Княжества Литовского это были *Полоцкая, Смоленская, Черниговская, Луцкая, Туровская и Владимирская*, а в пределах Польши – *Галицкая, Перемышльская, Холмская*. Политическое разделение областей, которые принадлежали польско-литовским государям и великому князю московскому, вынуждало западных правителей проводить также и отделение православных епархий от юрисдикции митрополита, пребывающего в Москве. Последний, находясь в центрально-русских областях, по-прежнему имел исторический титул митрополита Киевского, хотя Киев уже принадлежал Великому княжеству Литовскому [54, т. I, с. 543–544].

са и творчества. <...> Церковное пение в разных православных местах всегда бывало более или менее различно. Чуждые мотивы не могут выразить нашего душевного настроения, мыслей и чувств, ибо у всякого народа и племени свой характер и песня своя. <...> Неимение народом своих богослужебных мотивов служило бы признаком или его религиозной холодности, или же весьма низкой ступени его культуры» [23, с. 66].

Интерес священников, регентов, исследователей к древнерусским певческим рукописям и Ирмологионам был вызван стремлением вернуться к истоку богослужебной певческой практики Русской Православной церкви, к знаменному распеву. Подходы к исследованию знаменных песнопений были различными. Протоиерей В.И. Металлов, отметив весомость трудов И.И. Вознесенского, критиковал его метод изучения монодии: «Особенность метода исследования православных древних церковных напевов та, что они основательно могут быть изучаемы не в нотном изложении, которое их не выражает во всей полноте и чистоте, а в их первобытном виде, в изложении крюковым, путем сравнительного сопоставления по различным рукописям и векам» [100, с. 142].

В исследованиях конца XIX – начала XX века вопрос оригинальности национальных составляющих славянской богослужебной певческой культуры не ставился. Особенности исторического развития белорусского народа и его культуры, формирования белорусской нации и национального самосознания, а также политическое и идеологическое противостояние российского самодержавия и населения белорусских земель Речи Посполитой, захваченных в результате трех разделов конфедеративного государства (1772, 1793, 1795), включавшего Великое княжество Литовское (полиэтническое государство белорусов, литовцев и до 1667 года украинцев) и Польшу, обусловили отсутствие внимания к самобытности духовного наследия белорусов. Артефакты, которые относились к культуре белорусов и украинцев, определялись, в русле принятой в интеллектуальной и общественной жизни России того времени тенденции, как юго-западные, южнорусские или польские. Тем не менее фундаментальность работ ученых конца XIX – начала XX века состоит, помимо непреходящей научной ценности, и в том, что в них нашла отражение полнокровная, многонациональная жизнь Восточной христианской церкви и ее богослужебного пения. Труды исследователей дают возможность открыть ту часть славянского наследия, которая принадлежит духовному творчеству белорусского народа. Такое знание необходимо и особенно ценно в настоящее время, когда после многочисленных войн и потерь нам в спину, как пишет философ Валентин Акудович, дует космический холод глобализации [2].

В развитии источниковедения белорусской ветви знаменного роспева и монодийных церковных песнопений в целом немалую роль сыграла публикация титульного листа Супрасльского Ирмологиона 1558–1601 годов, впервые осуществленная в работе А.В. Преображенского «Краткий очерк истории церковного пения в России» [119, с. 13]. В 1927 году Ирмологион упоминается также в статье украинского ученого О. Дзбановского «Минуле музичної культури на Україні» [цит. по: 60, с. 285–293]. До 1959 года этот уникальный памятник белорусско-украинской книжной традиции, как и многие другие источники эпохи средневековой певческой культуры, почти исчезает из поля зрения исследователей. В 40-х годах XX столетия с белорусским Ирмологионом 1653 года, созданным в Вильне, работал С.С. Скребков [138]. Он обратил внимание на распространенность в певческой практике греко-католиков греческого роспева.

Интерес к белорусским Ирмологионам возрождается в связи с деятельностью Гая де Пикарды (Н. Pichura, 20.07.1931–20.04.2007), англо-французского ученого, представителя старого бретонского рода. В 1955 году он закончил университет в Оксфорде, а в 1959 – Сорбонну в Париже. Пикарда изучал творчество белорусских композиторов и регентов Н. Равенского, Н. Куликовича (Н. Щеглова), разрабатывал историю переводов Библии на белорусский язык, проблематику истории и культуры Великого княжества Литовского. Много усилий Г. де Пикарда отдавал поиску и изданию богослужебных певческих книг. В 1959 году в Киеве им были найдены утерянные в 30-х годах XX века ценнейшие памятники церковного пения в Беларуси – Супраслевский и Жировицкий Ирмологионы [181, с. 492]. Книга исследователя «Царкоўная музыка на Беларусі: 989–1995» является первым изложением истории церковного пения в Беларуси, написанным на белорусском языке [111]. Г. де Пикарда, так же, как и И.И. Вознесенский, пишет об Ирмологионах как о ценнейших источниках, в которых записывались песнопения знаменного, киевского и возникших на его основе древнейших местных роспевов. Он называет имена создателей кодексов – Тодара (Федора) Семяновича (Супрасль, 1638), Тимофея Куликовича (Белый Ковель, 1652), Пархома Паценки (Слуцк, 1669), публикует страницы из Супраслевского 1598–1601 годов и Давыдковского XVIII века Ирмологионов [111, с. 17–18].

Гай де Пикарда отмечает, что Ирмологион 1598–1601 годов является одним из первых примеров нотолинейной записи в восточнославянских литургических книгах, так как до середины XVI века в супраслевской библиотеке не значились рукописи, записанные линейной нотацией. В каталоге 1551 года, составленном архимандритом Сергеем Кимбором, упоминаются четыре крюковых певческих сборника [111, с. 44; 3, с. 54; 171].

Особую ценность Ирмологиона 1598–1601 годов исследователь видит в том, что здесь приводятся названия роспевов, распространенных в ВКЛ во второй половине XVI века: супраслевского, мирского, а также болгарского, константинопольского, демественного и других [111, с. 16]. Англо-французскому исследователю принадлежит источниковедческая работа о подобнах Ирмологиона 1598–1601 [215, с.16].

Второй раздел книги «Царкоўная музыка на Беларусі: 989–1995» посвящен создателю Супраслевского кодекса 1598–1601 годов Богдану Онисимовичу. Г. де Пикарда указывает на белорусское происхождение переписчика, незаурядный талант и определенный консерватизм при выборе роспевов. Вслед за И.И. Вознесенским, Г. де Пикарда отмечает родство киевского роспева со знаменным и разветвление церковного пения Древней Руси на две традиции – русскую (Московское государство) и белорусско-украинскую (Великое княжество Литовское). В белорусских северных городах Полоцке и Витебске церковные песнопения были близки новгородским и псковским. Но дальше на юг и запад, и особенно в Подляшье (пограничье юго-западной Беларуси и Польши), в них наблюдалось влияние крупных галицких культурных центров – Перемышля, Львова и Сандомира [111, с. 16]. Причины локальных особенностей знаменного роспева он объясняет культурно-историческими условиями, в которых существовало богослужбное пение в православной и униатской церквях. В книге отмечается, что в XII веке культурные связи Беларуси с Грецией и Югом были временно прерваны по причине нашествия монголо-татар и распада Киевского государства. В конце XIV века, вследствие заключения Кревской династической унии Великого княжества Литовского (куда входили белорусские земли) и Польши, прекратились связи также и с русскими княжествами, но налаживались контакты с Западом. По мнению Г. де Пикарды, древний знаменный роспев, как и другие, сложившиеся в XVI веке, – киевский, либо киево-литовский, а также местные роспевы, употребляемые в Смоленске, Полоцке, Вильно и Мире – развивались до середины XVII века в локусе белорусско-литовско-украинского государства (т.е., в Великом княжестве Литовском, а с 1569 года, после заключения Люблинской унии с Польшей, в Великом княжестве Литовском как части Речи Посполитой) [111, с. 10]. Гая де Пикарду поддерживает И.И. Гарднер, отметивший, что богослужбное пение православных церквей Великого княжества Литовского и Московского государства развивалось с XV века обособленно [28, т. 2, с. 21].

Важное место в археологической обработке рукописных источников принадлежит, как вспомогательной музыкально-исторической дисциплине, палеографии. Большой вклад в определении ее предмета, проблематики, выработке методов и терминологии внес



М.В. Бражников. Ученый продолжил семиографические штудии конца XIX – XX века. Основные выводы и положения его исследований находятся в работах «Русская певческая палеография» [12], «Древнерусская теория музыки» [8], «Лица и фиты знаменного распева» [9] – фундаментальных трудах по церковному пению позднего русского средневековья. М.В. Бражников указывает на отсутствие в пятилинейной нотации палеографических признаков для датировки рукописей, так как эта нотация в течение длительного времени существенно не меняется. «Начертания нот остаются в основном одними и теми же, и о происходящих в пятилинейной нотации певческих рукописей изменениях можно говорить, имея в виду не изменения в начертаниях и составе нот, а немногие, возникшие в приемах их письма, добавочные новшества» [12, с. 122]. Ученый отмечает разнообразие форм написания ключей в киевской нотации и указывает на хронологическую неразработанность этих элементов в современной палеографии. К вопросам, требующим исследования, им относится также аутентичное прочтение напевов. «Трудность заключается, – указывает М.В. Бражников, – в различной трактовке писцами знаков альтерации и их отношении к фитному пению» [12, с. 124]. Ученый высказывает предостережение относительно использования нотации Супраслевского Ирмологиона 1598–1601 годов для расшифровки беспометных знаменных текстов того же или близкого времени, определяя такой способ как некорректный [12, с. 129–130].

Исследование Ирмологионов белорусско-украинской книжной традиции было продолжено в 70-х годах XX столетия А.В. Конотопом. Он впервые провел источниковедческое и текстологическое изучение певческих рукописей из Супраслевской Благовещенской лавры. Ученый изучил и реконструировал среду, в которой создавались и употреблялись Ирмологионы, и отметил, что исторические документы, издаваемые в лавре, выявляют стремление супраслевских монахов сохранять певческие традиции. Это подтверждает содержание одного из приводимых им документов: «пение церковное <...> ведлуг давного обычая, держано, справовано и ховано быти ма-ет, ни в чем не нарушаючи и не одменяючи на все потомные часы» [цит. по: 63, с. 8]. На основе дополнительной информации А.В. Конотопом определены время создания Ирмологионов и имена переписчиков, рассмотрена структура и состав кодексов; палеографические особенности и семейография нотации, осуществлен теоретический анализ песнопений [62; 63; 64; 65].

А.В. Конотопом поднята теоретическая проблема прочтения ноталинейных текстов. На материале Супраслевского Ирмологиона 1598–1601 годов и других рукописей конца XVI – XVII столетия он разработал теорию транспозиции мелодий монодийных песнопений

[61; 62; 63; 64]. По его мнению, ключи и альтерационные знаки, появление которых в нотолинейных рукописях вызывает звуковысотное смещение мелодии, выполняют, кроме своих основных функций, и другую, условно-символическую роль – указывают на мелодическую транспозицию, которая употребляется для конкретизации ладо-тональных структур. Мелодические транспозиции делятся на три группы: «бемольную», суть которой заключается в перемещении мелодии на большую секунду вверх, «диезную», когда происходит транспозиция на большую секунду вниз, и «обиходную», которая указывает на квартовый сдвиг (его направление определяется в условиях конкретного текста). В певческих рукописях выделяется и «коррективная транспозиция», когда в целях уточнения интервально-ладовых структур временно вводится другой ключ. Ноты при этом читаются не в нем, а в изначальном ключе с учетом качества интервальных ходов, которые возникают при прочтении в новом ключе [63, с. 21].

В украинском музыкознании проблема прочтения нотолинейных текстов получила резонанс и дальнейшую разработку. О.С. Цалай-Якименко является автором концепции релятивной киевской нотации, которая стала одной из авторитетных и признанных в научном сообществе [161]. В соответствии с данной теорией знак бемоля обозначает верхний звук полутона независимо от абсолютной высоты звуков, которые образуют этот полутон. Абсолютную же высоту задает ключ в начале нотного стана. Объединение релятивного бемоля в тексте и абсолютного ключа в начале нотного стана позволяет записать в релятивной нотации любой из двенадцати звуков октавы – как диезный, так и бемольный [161, с. 197–198]. «Начальный ключ, – пишет О.С. Цалай-Якименко, – в отличие от исключительно релятивных ключей нотного текста, которые определяют мутации, выполняет обе функции – и релятивную, и абсолютную. <...> Все другие ключи и бемоли в тексте являются исключительно релятивными, указывают на мутации и не нарушают задаваемого высотного уровня» [161, с. 208]. В работе отмечается, что киевская нотация была в употреблении в XVIII и частично в XIX веках. Постепенно она теряла признаки исключительно релятивной системы и приобретала черты абсолютной, остановившись на полпути к ней. Это преобразование проходило с развитием новых явлений – исчезновением модальности под влиянием процессов тональной централизации [161, с. 199].

В белорусской музыкальной медиэвистике свое решение проблемы «странных» бемолей предложила Т.В. Лихач [89; 90; 91]. «Странные» бемоли характеризуются ею как самостоятельная, логичная и последовательная нотация, которая возникла в результате глубокого осмысления местными распевщиками ладовых особенностей православной монодии. С помощью бемоля, пишет Т.В. Лихач, поме-

чался верхний звук мажорного тетрахорда (со структурой тон–тон–полутон). Нот с бемолем в обиходном звукоряде могло существовать пять: *соль* малой октавы, или первый звук «простого» согласия; *до* первой октавы, или первый звук «мрачного» согласия; *фа* первой октавы, или первый звук «светлого» согласия; *си-бемоль* первой октавы, или первый звук «тресветлого» согласия; *ми-бемоль* второй октавы. Каждый ключ (как в начале пения, так и в его середине) является абсолютным ключом, который показывает высоту звука *до* первой октавы. Бемоль же показывает первый звук согласия [89, с. 43–48].

Ю.Н. Холопов, обращаясь к проблеме «странных бемолей» в нотолинейных Ирмологионах XVI–XVII веков, отмечает, что она еще не имеет исчерпывающего объяснения, в связи с чем остается необходимость в ее дальнейших исследованиях. Ученый подходит к проблеме с позиции общей теории модальных ладов и исследует «странные бемоли» с точки зрения специфической для древнерусской монодии системы модальных функций [103]. Бемоль в певческих рукописях XVII века, согласно концепции Ю.Н. Холопова, имел отличное от современного значение. Это не знак хроматического понижения, а указание на то, что ступень ниже отстоит на полутон, а не на тон. В своей сущности знаки альтерации в Ирмологионах точно соответствуют тому, что в западной системе сольмизации выражалось модальными функциями *Fa* и *Mi*. Бемоли, бекары и диезы, как и сольмизационные слоги, не закреплялись за определенной высотой, но были релятивны, подвижны. Поэтому называть их, считает он, целесообразнее не бемоль (бекар, диез), но «*b фа*», «*b ми*», как это в некоторых случаях делает Н. Дилецкий в «Идеа грамматики мусикийской» [155, с. 4–5].

Релятивное значение, продолжает Ю.Н. Холопов, имела также применяемая в русской монодии XVII века и латинская буква «с», которая, подобно «бемолю», является указателем интервалов: ступень ниже «с» отстоит от нее на полутон, ступень выше – на тон, две ступени выше – большая терция (с функцией «*b ми*»), три ступени выше – кварта (с функцией «*b фа*»), на шесть ступеней выше – малая септима (в обиходном звукоряде с функцией «*b фа*»). «Двоеключие» сравнимо с транспозицией на целый тон ( $c \rightarrow b$ ). Слово же «странный», которое сопровождает эти транспозиции, означает «мутационный», «мутирующий». Ю.Н. Холопов проводит параллели с «метаболой звукоряда» (*μεταβολή κατά οὔστηα*) в древнегреческой музыке и высказывает предположение о «санкционировании» ею практики «странных голосов» у восточных славян [155, с. 9]. По мнению ученого, автору нотолинейной рукописи при записи напева нужно было записать нарушение, уклонение от обиходного звукоряда. Таким образом, бемоль и «с» являются выразителями модальных (ладозвукорядных) понятий «клависа» или выражаемых латинскими буквами звукорядов – ду-

рального (белоклавишного), бемолярного (с *b-molle*) и смешанного (обиходный звукосостав и сольмизационный) [155, с. 5]. «При этом, – отмечает Ю.Н. Холопов, – “ключ” (знак клавиша, а не высоты абсолютного “до”) нельзя называть альтовым (сопрановым, меццо-сопрановым и так далее), так как это есть цефаутный ключ. “Странные голоса”, существование которых бесспорно, являются средством расцветивания формы, воспринимавшимся не как “модуляции”, “отклонения” в современном гармоническом смысле, а как исполнительская манера, не менявшая ладовой сущности мелодии» [155, с. 13–14]. Появление в музыкальной медиэвистике XX века нескольких концепций дешифровки песнопений нотолинейных Ирмологионов свидетельствует о фронтальной разработке одной из проблем, обозначенных в свое время Д.В. Разумовским.

В последней четверти XX столетия формируется базис источниковедения церковных песнопений украинско-белорусской традиции. Наряду с выявлением и описанием источников, проводятся исследования греческого, болгарского, мултанского, киевского и других роспевов Ирмологионов, составляются хрестоматии их репертуара, анализируется стилистика. Выявляя по комплексу атрибутивных признаков общее и специфическое, медиэвисты дифференцируют Ирмологионы на белорусские и украинские [186; 187, с. 50–55]. Изучение памятников церковного певческого искусства XVI–XVIII веков начинает связываться с культурно-историческими особенностями развития славянских народов Европы, а белорусские Ирмологионы рассматриваются как источники средневековой музыкальной культуры Великого княжества Литовского – полиэтнического государства белорусов и литовцев.

Результатом многолетних исследований и фундаментальной источниковедческой работы стал изданный в 1996 году в типографии отцов-василиан во Львове Каталог украинских и белорусских нотолинейных Ирмологионов XVII–XVIII веков украинского ученого Ю.П. Ясиновского [186]. Он включает 1111 позиций, где большая часть нотолинейных кодексов описана *de visu*. В Каталог вошли Ирмологионы, хранящиеся в библиотеках Литвы, России, Украины, Беларуси, Польши, Чехии, Сербии, Румынии, Германии, США, Канады и других стран ближнего и дальнего зарубежья, а также Ирмологионы, местонахождение которых неизвестно. Лишь 76 из них атрибутированы Ю.П. Ясиновским как белорусские. Незначительное количество сохранившихся певческих рукописей, созданных в Беларуси, указывает на их особую ценность, а также необходимость дальнейшего поиска и возможных находок.

В процессе работы с рукописями Ю.П. Ясиновским была создана система описания источников, нашедшая реализацию в Каталоге

[186]. Статьи с описанием Ирмологионов расположены в хронологическом порядке. Схема описания включает 1) заглавную информацию, где указываются время создания, имя и фамилия переписчика, его социально-профессиональный статус, место создания и имя заказчика; 2) внешнее описание: формат, объем в листах, тип письма, оклад, декоративное оформление, водяные знаки; 3) дополнительная информация: записи переписчиков, заказчиков, владельцев, дьяков и церковных певчих, учителей и учеников; 4) содержание: краткое описание стабильных разделов с указанием полноты кодексов и различий, и более подробное описание нестабильных разделов; 5) литературу об источнике [186].

Систематизация и классификация песенного репертуара относятся Ю.П. Ясиновским к одной из основных проблем в изучении гимнографии. По его мнению, проблема включает вопросы содержания, внутреннего наполнения певческих книг, с одной стороны, и вопросы структурной организации Ирмологионов – с другой. Разработка обозначенных направлений позволит, считает ученый, определить культурно-историческую основу формирования кодексов [185]. Ю.П. Ясиновский выделяет пять структурных типов певческих рукописей: жанрово-тематический, календарно-тематический, гласовый, греческий и особый. Отмечается, что жанрово-тематический тип характерен наиболее древним рукописям, среди которых и Супрасльский Ирмологион 1598–1601 годов IP НБУВ фонд I, 5391. Этот тип по структуре родственен певческому сборнику, сформировавшемуся в Московской Руси, и характеризуется нестабильным составом. Ирмологионы жанрово-тематического типа включают песнопения из Октоиха, Ирмолога, Стихираря, Триоди, Служебника. Здесь наблюдается тенденция объединения всего церковно-певческого репертуара в одной книге. Наиболее часто встречаются кодексы, содержащие Обиход, Октоих, Подобны, Ирмолог, Стихирарь, Триодь. Среди пятидесяти трех сохранившихся списков конца XVI – первой половины XVII века тринадцать Ирмологионов – белорусские либо происходят из белорусско-украинской пограничной территории. К особенностям Ирмологионов этого типа, по мнению Ю.П. Ясиновского, относится и то, что большинство из них имеет прямые указания на монастырское происхождение (например, в Вильне, Минске, Жировицах и др.) [185, с. 49–50].

Ю.П. Ясиновский отмечает, что календарно-минейный тип не характерен белорусским Ирмологионам. Известен только один белорусский кодекс первой половины XVII века этого типа – Ирмологион 20-х и 50-х годов НББ 91/283к [185, с. 52]. Книги этой структуры включают 1) вступительный раздел (избранные песнопения Всенощной службы и Литургии, иногда Утрени); 2) короткий раздел воскрес-

ных песнопений Октоиха; 3) самостоятельный раздел подобных стихир; 4) центральный и самый объемный раздел с избранными стихирами и ирмосами на Господские, Богородичные и отдельные святые праздники, размещенные в порядке церковного календаря, песнопения Триоди; 5) раздел столповых ирмосов в системе восьми гласов. В подавляющем большинстве кодексы ведут свое происхождение из небольших парафиальных церквей и дьячих школ.

Среди украинских и белорусских Ирмологионов, пишет Ю.П. Ясиновский, в равной мере распространен гласовый структурный тип. Его характерный признак – объединение в одном центральном разделе ирмосов и песнопений Октоиха. Кодексы включают вступительный раздел, Ирмолог-Октоих, подобны стихирам, стихире на праздники всего года с включением в порядке размещения календаря песнопений Триоди. «Гласовый структурный тип хорошо служил учебно-педагогическим целям и <...> фактически превратился в учебное пособие по обучению церковно-певческого искусству» [185, с. 52]. Белорусские Ирмологионы греческого структурного типа Ю.П. Ясиновским не обнаружены [185, с. 53].

Работа с большим количеством рукописей позволила ученому выявить в Ирмологионах белорусско-украинской традиции песнопения греческого роспева рубежа XVI–XVII веков. Его распространение в певческой практике Украины и Беларуси объясняется, по мнению исследователя, ориентацией гимнографии «на греческие образцы, которые являлись источником стилового обновления и дальнейшего развития» [188, с. 356]. Важными посредниками между Греческой церковью и Киевской митрополией были Молдавия и Валахия (Румыния). На молдово-валахийское происхождение роспевов, пишет Ю.П. Ясиновский, указывают названия волоский, влахийский, мультанский, мынтынский роспевы [188, с. 357]. В результате исследования двух Рождественских канонов (ирмосов и тропарей) по нотолинейному списку украинско-белорусского Ирмологиона первой четверти XVII века был сделан вывод о тенденции к обособлению и самостоятельному развитию вокальной составляющей песнопения. Ученый указывает на наличие «развитой музыкальной системы, которая, будучи тесно связанной с текстом», выявляет «богатую и своеобразную автономию» [189, с. 225]. Сравнивая первые нотные издания 1700 и 1709 годов с рукописными Ирмологионами, Ю.П. Ясиновский пишет о преимуществах, и в то же время упрощении, унификации и канонизации роспевов в печатных кодексах [185].

Ученым высказывается мысль о целесообразности исследования белорусских и украинских Ирмологионов в русле единой книжной традиции [190, с. 137]. В монографии «Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу»

он открывает новые имена создателей нотополученных кодексов [190, с. 282–306].

Вопросы специфики репертуара, терминологии и нотации в Ирмологионах белорусского и украинского происхождения, их компаративного изучения рассматриваются учеными Л.Ф. Корний, Л.А. Дубровиной, Е.Ю. Шевчук, Т.М. Каплун и другими [44; 57; 68; 69; 84; 165; 166; 167]. Украинские и белорусские Ирмологионы в первой половине XVII века представляли, отмечает Л.Ф. Корний, единую белорусско-украинскую традицию. Изучение певческих рукописей второй четверти XVII века из Жировицкого монастыря (IP НБУВ I, 3367) и 40-х годов XVII века из Межигорского монастыря (IP НБУВ Киевская Софийская коллекция 112/645), а также других певческих книг этого типа, позволило отметить фиксацию в кодексах основного церковного репертуара годового цикла и преобладание в нем воскресных и праздничных песнопений. Ирмологионы, пишет Л.Ф. Корний, не были неизменяемыми богослужебными книгами, но являлись кодексами-вариантами, которые отличались друг от друга структурой, наполнением песнопениями, мелодическим содержанием [67, с. 111–112].

Как живая певческая традиция, отраженная в Ирмологионах, в исследованиях Л.Ф. Корний представлен болгарский распев [68]. Его стилистическими особенностями названы черты вариантно-строфической организации, мелодико-ритмическая вариантность, ритмы болгарских народных песен и характерная для них сложность системы ритмических пропорций. Л.Ф. Корний составлен сборник, включивший весь известный репертуар болгарского распева [69]. Выявление его болгарских истоков подтверждает гипотезу И.И. Вознесенского об инославном происхождении.

В кругах украинских ученых нашли развитие идеи И.И. Вознесенского об особенностях структуры и состава Ирмологионов, о внутреннем музыкально-стилистическом единстве и об атрибуции киевского [165; 166; 167; 168], болгарского [66; 68; 69; 170], сербского [169; 171], греческого [57; 173; 188] и других распевов, осуществлено сопоставительное изучение украинских и белорусских нотополученных Ирмологионов [67]. Е.Ю. Шевчук изучает киевский, болгарский, сербский распевы в широком спектре их связей – в контексте Ирмологиона, в жанровой системе и условиях многораспевности [166; 167]. Типологическое своеобразие Ирмологионов и зафиксированных в них распевов обусловлено, пишет Е.Ю. Шевчук, греко-балканским влиянием [171]. Первые нотополученные Ирмологионы, отмечает она, были сборниками, включавшими традиционные распевы и нотополученные транскрипции напевов, распространившихся в Киевской митрополии с переселенцами из Болгарии, Румынии и Молдавии. Вследствие различных нотаций – медиавизантийской (кукузелевой)

в Средиземноморье, Молдавии и Валахии, знаменной – в Украине и Беларуси, где с конца XVI века распространяется нотолинейная система, - южнославянские и греческие напевы фиксировались «со слуха». Адаптация представляла собой длительный процесс, в котором немалую роль имело творчество местных распевщиков. В качестве примера исследовательница называет херувимскую («царигородскую») «от певца патриаршего» из Супраслевского Ирмологиона 1598–1601 годов. Традиционные же украинско-белорусские напевы переводились в нотолинейную систему с письменных протографов [174, с. 119].

Рассматривая явление многороспевности, Е.Ю. Шевчук указывает на фиксацию одного и того же распева с разным названием: его атрибуция определялась переписчиком в связи с различными факторами [168, с. 373]. Ирмологион второй четверти XVII века (IP НБУВ фонд I, 3367), где некоторые обиходные тексты представлены группами напевов, отразил, пишет Е.Ю. Шевчук, характерную для певческой традиции Жировицкого монастыря многороспевность. Значительную роль в обновлении южнорусской традиции в середине XVII века сыграл болгарский распев. В белорусско-украинской среде он впитал славянские истоки и подвергся существенной трансформации [168].

Украинская исследовательница пишет о стремлении распевщиков к сохранению певческой традиции. «Конфессиональная изоляция православия на территории Речи Посполитой, необходимость противостояния католичеству, униатству (с 1596), протестантизму привели к своеобразной консервации украинско-белорусской традиции знаменного распева, длительному сохранению им архаических черт» [175]. Проявлениями архаичности в западно-украинских Ирмологионах были сохранение до XVIII века элементов раздельноречия, господство основной – монодической – формы знаменного распева, отсутствие знаменного многоголосия, бытовавшего в это время в Великокорусии [175].

Е.Ю. Шевчук изучила нотацию Ирмологионов и концептуально обобщила результаты предшествующих исследований [172, с. 111–151; 52; 118; 119; 186]. Ученый указывает на существование тесной исторической связи Ирмологиона и нотолинейной системы, отмечая почти одновременное распространение и применение в украинской церковной практике Ирмологиона как типа книги и «киевского знамени»<sup>6</sup> [172, с. 114]. Исследовательница отмечает поликонфессиональную природу линейного письма и его самое разнообразное применение. «В XVI веке ноты использовались не только в католической церкви (для фиксации

---

<sup>6</sup> Как пишет Е.Ю. Шевчук, «киевское знамя», «киевская нота» – это термины, употребляемые в XVI–XVIII веках для линейного письма, разработанного во второй половине или конце XVI века в Западной Украине и Западной Беларуси [172, с. 111].



григорианского хорала и многоголосия разных стилей), – пишет она, – но и в новых сборниках – протестантских канционалах (изданных, в частности, в Беларуси), а также в записи светской песенной музыки (шансон, мадригал и др.)» [172, с. 116].

Она также пишет, что «в первой половине XVII века с помощью киевской нотации был зафиксирован огромный массив богослужебных песнопений различного происхождения», в связи с чем певцы-скрипторы разрабатывали ее «досконально, как универсальную графическую систему» [172, с. 116]. В графике киевской нотации были соединены «элементы древнерусского безлинейного и западного письма (хоральной графики в мензуральном ритме)» [172, с. 119].

Опровергая распространенную в исследовательской литературе точку зрения об униатских истоках нотопишного письма, Е.Ю. Шевчук отмечает, что киевская нотация распространялась православными братствами и монастырскими певчими [172, с. 118]. Активная антикатолическая позиция объединяла православное население с протестантами, у которых перенимались принципы (но не существование катехизиса, принципы литургики и переход в богослужении на национальный язык) школьного обучения, имевшего весьма высокий уровень. В «певческом деле православные братства и братские школы поддерживали освоение многоголосия и, соответственно, принятие новой нотопиши» [172, с. 117]. Греко-католики не могли повлиять на возникновение киевской нотации, так как религиозная Уния была заключена в 1596 году, когда новая система записи уже существовала (показательно, что Супрасльский Ирмологион написан в православном монастыре). Активными пользователями киевской нотации они стали «по той причине, что ими были сохранены все богослужебные компоненты традиционного православного обряда (циклизм, строение служб, почти весь годовой репертуар, тип сборника вкупе с видом письма)» [172, с. 117].

Е.Ю. Шевчук определены основные виды и этапы формирования пятилинейного письма Ирмологионов. Ею установлено, что с конца XVI до начала XVIII века сложились, последовательно сменяя одна другую, несколько форм: «крюковидная», «ранняя или абсолютная квадратная» и «ромбовидная». Они соответствуют раннему (конец XVI – начало XVII века), среднему (вторая четверть – середина XVII века) и позднему (вторая половина XVII века) этапам развития и выступают в качестве важного датирующего признака [172, с. 121–127]. Изучение киевской пятилинейной нотации позволило исследователю охарактеризовать ее как новую систему, приспособленную для записи монодийных песнопений [172, с. 118].

Эволюция знаменного роспева в певческой культуре Великого княжества Литовского изучается И.В. Герасимовой. Белорусские Ир-

монологионы рассматриваются ею как единственные нотированные книги, в которых киевский распев представлен как система богослужебного пения киево-литовских земель. Исходным положением ее исследований стала идея И.И. Вознесенского о родстве киевского и знаменного распевов.

И.В. Герасимова проводит компаративный анализ белорусско-украинской и древнерусской ветвей знаменного распева на уровнях выявления корпуса общих для двух традиций песнопений и их распевов, сопоставляет гимнографические и музыкальные тексты различных жанров. Исследователь приходит к выводу о родстве белорусско-украинской и древнерусской редакций знаменного распева, сходстве интонационного словаря и типа композиции, подтверждая высказанную И.И. Вознесенским мысль о генезисе киевского распева. В то же время в результате текстологического изучения песнопений белорусских Ирмологионов ею была выявлена редакторская работа распевщиков над поэтическим и музыкальным текстом [5, с. 67–71].

На основе анализа стихир-осмогласника Успению «Богочастьным мановением» в белорусских Ирмологионах и певческих сборниках Московской Руси И.В. Герасимовой доказывается принадлежность песнопения знаменному распеву, выявляются возможные истоки стихир, восходящие к древнерусским стихирарям и минеям XII–XV веков, устанавливается особый, не зависящий от процессов певческого искусства Московской Руси путь развития знаменного распева в XVII–XVIII веках [30]. В аспекте многороспевности исследователем изучены записанные в белорусских Ирмологионах песнопения службы праздника «Вход Господень в Иерусалим» [5].

В трудах Л.Ф. Костюковец разрабатываются источниковедческий и текстологический аспекты церковного пения средневековой Беларуси. Ею предложены модели описания Ирмологионов и музыкально-теоретического анализа песнопений [55; 56; 70; 71; 72; 73; 74; 75]. На материале богородичных мирского распева Л.Ф. Костюковец установила влияние на распев народно-песенного творчества и кантовой культуры [72, с. 83–85].

Рассматривая преемственность певческой традиции белорусских Ирмологионов, Е.П. Севрук (Е.П. Сакович) определяет супраслевский распев как основу для песнопений киевского распева. По ее мнению, эти песнопения «представляют лишь более развитые и поздние по времени создания мелодико-ритмические варианты супраслевских песнопений» [126; 127; 130].

Таким образом, история изучения Ирмологиона насчитывает более столетия. *Первый этап (вторая половина XIX – первая четверть XX века)* связан с деятельностью Археологической комиссии (1855–1865; Е.П. Тышкевич, М.И. Балинский, А.К. Киркор, И.И. Кра-

шевский, Т.Е. Нарбут, А.А. Плятер, В. Сырокомля, К.П. Тышкевич) и Археографической комиссии (1864–1915; П.А. Бессонов, Е.Ф. Головацкий, М.И. Горбачевский, Ф.Н. Добрянский, Д.И. Довгялло, Ю.Ф. Крачковский, К.И. Снитка и др.), инициировавших важную работу по сбору памятников и их описанию, с научными изысканиями историков и археологов В.М. Ундольского и И.П. Сахарова.

Ключевые направления в изучении Ирмологиона как богослужбной певческой книги формируются в исследованиях Д.В. Разумовского, И.И. Вознесенского, В.М. Металлова, А.В. Преображенского. Ученые ставят вопросы состава и содержания кодексов, нотации, роспевов. И.И. Вознесенский указывает на культурно-историческую ценность Ирмологионов, сохранивших монодийные песнопения, а также высказывает мысль о их связи со знаменным роспевом.

*Второй этап охватывает период сороковых – шестидесятых годов XX столетия.* Ученые-медиевисты продолжают разрабатывать источниковедческое направление, исследуют вопросы палеографического описания памятников, генезиса роспевов Ирмологиона, обусловленности репертуара певческих книг богослужбной практикой (М.В. Бражников, С.С. Скребков, Г. де Пикарда, И.И. Гарднер).

*Третий этап (семидесятые годы XX века)* ознаменован постановкой теоретической проблемы «странных бемолей» и дешифровки песнопений, записанных киевской квадратной нотацией (А.В. Конопот, О.С. Цалай-Якименко, Ю.Н. Холопов).

*С восьмидесятых годов XX века – по настоящее время (четвертый этап)* формируется источниковедческая база исследования белорусско-украинских Ирмологионов (Ю.П. Ясиновский, А.В. Конопот, Л.А. Дубровина, Л.Ф. Корний, Л.Ф. Костюковец), ведется фундаментальное изучение киевского, болгарского, сербского, греческого, мирского, супраслевского роспевов (Л.Ф. Корний, Е.Ю. Шевчук, Т.М. Каплун, Л.Ф. Костюковец, Е.П. Сакович), формируется концептуальная трактовка нотации Ирмологиона (Е.Ю. Шевчук), осуществляются опыты сравнительного изучения песнопений древнерусских Певческих сборников и нотолинейных кодексов. Исследования медиевистов (Е.Ю. Шевчук, И.В. Герасимова) подтверждают идею И.И. Вознесенского о знаменном роспеве как исконной певческой традиции белорусов и украинцев.

Рукописные Ирмологионы принадлежат к ценнейшим и пока единственным источникам монодийного пения в Беларуси. До настоящего времени в их изучении остается много нерешенных вопросов. К основным проблемам исследования белорусских рукописных Ирмологионов относятся выяснение истоков этого типа книги, историко-кодикологическое и структурно-типологическое описание, атрибуция и прочтение роспевов и напевов, составление их репертуара, исследование всех певческих жанров, представленных в нотированных кодексах.

сах. Нет однозначного ответа на вопрос о том, на какую традицию опираются песнопения в нотолинейных кодексах – древнерусскую знаменную или ту, которая сформировалась в Киевской митрополии. В настоящей работе исследуется специфика роспевов поэтических текстов Страстных антифонов, запечатленных в древнерусских рукописях и белорусских нотолинейных Ирмологионах. Нотолинейные версии антифонов Страстей Христовых конца XVI – XVII века, ставшие материалом исследования, вводятся в научный обиход впервые.

## 1.2 Методология исследования

Последование антифонов «Чина ноци Великаго пятка» – памятник богослужебного певческого искусства, в котором реализовалось духовное, сакральное творчество. Этот вид деятельности и художественный язык, онтологическим истоком которого является подлинный Язык – Логос, занимают в художественной культуре важное место и обладают особыми функциями. Установкой и целью созидания в церковном искусстве становятся «сохранение и передача абсолютных ценностей», «символическое воспроизведение Божественной сущности бытия», открытие сакрального человека и выявление в нем образа Бога [45, с. 26; 46]. Анонимность произведений сакрального творчества, отмечает И.В. Ефимова, может быть понята как «сознательный отказ человека от претензии на роль творца перед лицом Творца истинного» [45, с. 26].

Исследование песнопений как «формы богослужения» (И.И. Гарднер) и художественного феномена предполагает осознание специфики художественного творчества и творческого метода в христианской средневековой культуре. В этой связи Л.В. Левшун пишет: «Творчество в восточнославянском средневековье – в том числе и художественное – мыслилось как проявление богоподобия человека, как отличительная, свойственная лишь человеку способность, возносящая его над миром ангелов (служителей, но не творцов). <...> В святоотеческом наследии существует традиция, согласно которой человеческое творчество и <...> творческие способности рассматриваются в связи с темой богоподобия и представляются как особый божественный дар и вместе с тем – задание человеку по предвечному изволению Божьему (Григорий Нисский, Феодорит Киррский, Василий Селевкийский, Анастасий Синаит, Фотий Константинопольский, Иоанн Дамаскин, Григорий Палама)» [86, с. 42–44]. «Художник рассматривал свой труд как “священный подвиг” и некое таинство, а произведение – как результат непосредственного божественного деяния. <...> В творческом акте он переносился в мир сверхбытия, единения с Первопри-

чиной (что значит – познания Ее). В этом заключался сакральный смысл творчества» (В.В. Бычков) [цит. по: 86, с. 45].

Специфика материала исследования обусловила выбор методологии и применяемых методов. Исследование основывается на методологии, разрабатываемой учеными музыкально-медиевистической школы Санкт-Петербургской консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова (А.Н. Кручинина, Н.В. Рамазанова, Ф.В. Панченко, Е.В. Плетнева, Н.В. Мосягина, М.С. Егорова и др.). Ее представители развивают традиции научного направления, сформированного в конце XIX – первой половине XX века Д.В. Разумовским, С.В. Смоленским, И.И. Вознесенским, А.В. Преображенским, М.В. Бражниковым.

Теоретическую основу исследовательской работы составили искусствоведческие концепции П.А. Флоренского [148; 149], С.С. Аверинцева [1], Д.С. Лихачева [87; 88], Ю.М. Лотмана [96; 97], Е.М. Верещагина [16; 17; 18], Е.А. Ручьевской [3; 124]. Основными условиями для осуществления исследования стали создание к настоящему времени фундаментальной источниковедческой базы изучения монодийного церковного пения в Беларуси и Украине в конце XVI – XVIII веке, а также разработка текстологического направления в трудах Г. Де Пикарды [111], И.И. Гарднера [28; 193], Е. Кошмидера [199], Т. Веллеса [219], М. Велимировича [217; 219], К. Флороса [198], И. Голоса (J. Gołos) [195], Ю.П. Ясиновского [182; 183; 184; 185; 186; 187; 188; 189; 190; 220], Х. Ганника (Ch. Hannick) [200], Н.В. Николаева [31; 104; 105; 106], М. Угло [201; 202; 203; 204], И. Диера [197], Дж. МакКиннона [207].

В работе востребован опыт и принципы изучения источников и памятников монодийного певческого искусства М.В. Бражникова [8; 9; 10; 11; 12], Н.Д. Успенского [145; 146], А.Н. Кручининой [77; 78; 79; 80; 81; 82; 83], Т.В. Владышевской [24; 25; 26], Н.В. Рамазановой [121; 122; 123], Н.В. Заболотной [48], Н.Б. Захарьиной [49; 50; 51], И.Е. Лозовой [92; 93; 94; 95], Н.С. Серегинной [131; 132; 133; 134; 135], З.М. Гусейновой [36; 37; 38], С.В. Фролова [150; 151; 152], Ю.Н. Холопова [153; 154; 155], В.Н. Холоповой [156; 157; 158; 159], Д.С. Шабалина [164], О.С. Цалай-Якименко [160], Е.Ю. Шевчук [165; 166; 167; 168; 169; 170; 171; 172; 173; 174; 175], Е.В. Плетневой [112; 113; 114], С.Н. Тутолминой [142; 143], И.П. Шеховцовой [176], Н.П. Парфентьева [109], Н.В. Парфентьевой [110], Г.А. Пожидаевой [115], И.В. Герасимовой [30], С.С. Киселевой [59].

Определение особенностей роспева поэтического текста в древнерусских знаменных рукописях и Ирмологионах предполагает сопоставление тех памятников певческого искусства, которые находятся и в древнерусских рукописях, и в Ирмологионах. Источниковедческий этап работы заключался в выявлении таких памятников и выяснении

их состава в нотолинейных кодексах. К памятникам, которые фиксировались в источниках разных систем записи, принадлежат песнопения «Чина ноши Великаго пятка». Нотированное чинопоследование «Страстей Христовых» в древнерусской книжности известно с XII века [77; 78]. А.Н. Кручинина установила, что стабильным элементом чина являются пятнадцать антифонов, и определила их как «архетип цикла»<sup>7</sup>.

Состав Страстных песнопений изучался по знаменным Стихирарям XII века, Певческим сборникам XVI–XVII веков, Ирмологионам конца XVI – XVIII века. Отбор нотолинейных списков «Чина ноши Великаго пятка», в которых зафиксировано последование антифонов, осуществлен на основе составленного Ю.П. Ясиновским Каталога украинских и белорусских нотолинейных Ирмологионов XVI–XVIII веков [186]. Для исследования избраны восемь белорусских Ирмологионов конца XVI – XVII века, в которых выявлено последование антифонов. Самым ранним образцом нотолинейной версии является список, включенный в Ирмологион 1598–1601 годов (IP НБУВ фонд I, 5391). По отношению к более поздним спискам он выступает в качестве архетипа.

Определение общего и индивидуального в фиксации песнопений основано на сопоставлении списка-архетипа с музыкально-поэтическими текстами Ирмологионов, созданных в течение XVII века. В качестве сопоставительного материала привлечены музыкально-поэтические тексты из древнерусских нотированных рукописей конца XVI – XVII века. Для сравнительного изучения монодийного цикла избран список конца XVI века (РНБ Соф. 492, далее список конца XVI века), записанный знаменной беспометной нотацией и близкий по времени создания Супраслевскому Ирмологиону 1598–1601 годов, и список второй половины XVII века (РНБ ОСРК Q.I.85, далее список второй половины XVII века), где текст записан знаменной пометной нотацией (читаемой). Сопутствующими источниками стали двознаменный Октоих начала XVIII века (РНБ Соловецкое собрание 619/647), а также Словари лиц и фит М.В. Бражникова [9] и Е. Григорьева [32].

Таким образом, в круг исследования включены Стихирари XII века (две рукописи), Певческие сборники XVI–XVII веков (четыре рукописи), Ирмологионы конца XVI – XVIII века (четырнадцать рукописей):

---

<sup>7</sup> Понятие «архетип цикла» включает: «1) архетип состава (последование песнопений); 2) архетип музыкальной организации (система гласовой принадлежности песнопений, а также связей частей песнопения друг с другом); 3) архетип интонационный (закономерные соотношения, лежащие в основе распевания литературного текста; состав музыкальных формул, входящих в каждое песнопение архетипа)» [77, с. 58–59].

- Стихирарь нотированный, XII век РНБ (Санкт-Петербург) Соф. 85;
- Стихирарь нотированный, XII век РНБ (Санкт-Петербург) Соф. 96;
- Певческий сборник нотированный, начало XVI века РНБ (Санкт-Петербург) Сол. 277/289;
- Певческий сборник нотированный, конец XVI века РНБ (Санкт-Петербург) Сол. 1192/1303;
- Певческий сборник нотированный, конец XVI века РНБ (Санкт-Петербург) Соф. 492;
- Певческий сборник нотированный, конец XVII века РНБ (Санкт-Петербург) ОСРК Q.I.85;
- Ирмологион нотолинейный, 1598–1601 годы IP НБУВ (Київ) фонд I, 5391;
- Ирмологион нотолинейный, вторая четверть XVII века НББ (Мінск) 091/309;
- Ирмологион нотолинейный, 1610–20 и 1650 годы XVII века НББ (Мінск) 091/283к;
- Ирмологион нотолинейный, 1649 год IP НБУВ (Київ) фонд I, 3367;
- Ирмологион нотолинейный, середина XVII века LMAВ (Vilnius) F19–121;
- Ирмологион нотолинейный, третья четверть XVII века НББ (Мінск) 091/148;
- Ирмологион нотолинейный, 1669 год НББ (Мінск) 091/316;
- Ирмологион нотолинейный, третья четверть XVII век LMAВ (Vilnius) F19–117;
- Ирмологион нотолинейный, третья четверть XVII век LMAВ (Vilnius) F19–118;
- Ирмологион нотолинейный, XVII век LMAВ (Vilnius) F19–119;
- Ирмологион нотолинейный, вторая половина XVII века LMAВ (Vilnius) F19–122;
- Ирмологион нотолинейный, первая половина XVIII века LMAВ (Vilnius) F19–127;
- Ирмологион нотолинейный, 1738 год LMAВ (Vilnius) F19–128;
- Ирмологион нотолинейный, 1769 LMAВ (Vilnius) F22–71.

В соответствии с методологией, разрабатываемой учеными Санкт-Петербургской музыкально-медиевистической школы, монодийный певческий цикл антифонов «Страстей Христовых» рассматривается как особым образом организованная многоуровневая сакрально-художественная система [96, с. 21, 87; 47, с. 31–32]. Ее при-

оритетным составляющим является содержательный компонент. Содержательная сторона становится ключом к пониманию мировоззрения гимнографа и характерных черт его творческого метода.

К основным методически-методологическим приемам относится анализ монодийных песнопений со стороны композиции и формы. Выявление структурных единиц песнопений и их классификация позволяют рассмотреть и проанализировать музыкальную лексику антифонов в аспекте ее функционирования в системе монодийного цикла. С этой целью составлялись словари фит и вокализованных роспевов (по спискам конца XVI века РНБ Соф. 492 и конца XVII века РНБ ОСРК Q.1.85). После этого фитные начертания сравнивались с начертаниями, выявленными в Октоихе начала XVIII века (РНБ Сол. 619/647), где роспевы фит даны в виде двознаменника. Фиты, представленные в древнерусских рукописях как в виде графических символов (тайнозамкненно), так и в виде розводов, сопоставлялись с внутрислоговыми роспевами нотолинейного списка 1598–1601 годов (IP НБУВ, фонд I, 5391). Изучение крюковых, двознаменных записей и исследовательских словарей позволило определить наименования фит и их интонационное содержание.

Следующим аспектом исследования выступает изучение интонационного наполнения структурных моделей, выявленных по невменным и нотолинейным спискам. Это позволяет раскрыть реальное мелодическое воплощение песнопений, зафиксированных в древнерусских нотированных рукописях и Ирмологионах. Исследование силлабических формул проводилось на материале песнопений второго антифона шестого гласа, в котором сконцентрированы различные «речеповеденческие тактики» (термин Е.М. Верещагина) – повествовательная, дидактическая, ораторская и лирическая. Вначале был составлен словарь попевок и лиц по беспометному списку конца XVI века (РНБ Соф. 492). Для идентификации графики попевок и лиц привлечен свод попевок А.Н. Кручининой, составленный по кокизникам XVII–XIX веков [81, 46–148]. Выявленные мелодические формулы сверялись по пометному списку-посреднику второй половины XVII века (РНБ ОСРК Q.1.85). Розводы тайнозамкненных попевок и лиц взяты аналогично исследованию вокализованных роспевов по Октоиху начала XVIII века (РНБ Сол. 619/647), Словарю попевок, лиц и фит Е. Григорьева [32].

На заключительном этапе исследования полученные результаты обобщались, выявлялись устойчивые и изменяемые слагаемые художественной системы цикла антифонов.



## **Выводы**

К настоящему времени разработана источниковедческая, текстологическая база изучения Ирмологиона, выявлены книжные «прообразы» этого памятника, разработаны методы исследования. Выдающиеся ученые-медиевисты подчеркивают особую значимость Ирмологионов в изучении стилистики, поэтики и композиции монодии средневекового типа. Неоднократно ими высказывается мысль о наднациональном характере напевов Ирмологиона, соединивших в себе стилистику восточнохристианской певческой культуры. Ирмологион представляет собой своеобразный «соборник», субстрат, музыкальную ойкумену восточнохристианского мира. Отметим, что данное положение не отвергает тех концепций исследователей, которые выявляют специфику белорусских роспевов, заключенных в Ирмологионе. Все сказанное позволяет надеяться на дальнейшее развитие научного знания, посвященного такому выдающемуся памятнику славянской певческой культуры конца XVI – XVIII века, каковым является Ирмологион.

В процессе работы использованы методы источниковедения [183; 184; 185], общей и музыкальной палеографии [12; 33; 139; 162; 178], музыкальной текстологии [77], музыкальной герменевтики [34; 35], и общенаучные методы [6; 98]. Метод комплексного изучения целостного литургического цикла, представленного в древнерусской и белорусской традициях, в музыкальной медиевистике ранее не применялся. Его использование способствует глубокому и всестороннему изучению средневековых песнопений, расширяет и совершенствует методологическую базу. Многоуровневое исследование избранного памятника позволило определить константные и изменяющиеся элементы художественной системы последования антифонов в певческих памятниках двух традиций. Следующим этапом изучения музыкально-поэтических текстов, содержащихся в Ирмологионах, по нашему мнению, должно быть компаративное исследование каждого из песнопений (циклов, последований), входящих в кодексы, что позволит в дальнейшем сделать взвешенные выводы как о преемственности традиции знаменной монодии в белорусско-украинских нотированных Ирмологионах, так и об оригинальных национальных чертах их мелодики.

## ГЛАВА 2

### ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКИЙ И ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ПЕСНОПЕНИЙ «ЧИНА НОЩИ ВЕЛИКАГО ПЯТКА»

#### 2.1 Состав песнопений чина в нотированных источниках

Согласно Уставу, с чтениями Евангелий в чине «Святых Страстей Христовых» поются тропари, богородичны, троичен, блаженны, прокимен, канон-трипеснец, светилен, стихиры (Триодь Цветная, XV век LMAV F19–5, Триодь Цветная, начало XVII века IP НБУВ Кир.722, Триодь Цветная, начало XVIII века, IP НБУВ Кир. 689 [140; 141]. Приведем последование службы по ненотированной Триоди 1609 года, IP НБУВ, Кир. 722, которая хронологически соответствует периоду создания рукописных Ирмологионов. Книга издана в Вильно, в типографии Льва Мамонича. Ночное бдение начиналось в восемь часов вечера с двенадцати ударов в клепало Триодь Цветная, начало XVII века (IP НБУВ Кир. 722, л. 100 об.<sup>8</sup>) [140, с. 1218]. После слов иерея «Благословен Бог наш» и молитв верующих («Царю небесный», «Трисвятое», «Отче наш», «Господи, помилуй» и других, по обыкновению утрени) пелись псалмы, ектеня большая, трижды «Аллилуйя» и трижды тропарь «Егда славнии ученицы». Затем иерей входил в алтарь, налагал на себя епитрахиль и фелон, кадил престол и начинал малую ектеню. Братии же раздавались свечи, которые зажигали к чтениям Евангелий («Церкви начальник раздавает свечи братии их же вжигают ко всякому Евангелию») (л. 100). Чтения начинались словами священника «О сподобитися нам достойно послушать...» (л. 100 об.) и завершались возгласом «Слава Страстям Твоим, Господи» (л. 100 об.). После каждого из *первых пяти* чтений пелись по три антифона с богородичными и седальном. Во время исполнения седальна предписывалось стоять: «Не сидим но стояше» (л. 101 об.). *Шестое* чтение Евангелия завершали блаженны со стихирами, троичен, богородичен и прокимен; *седьмое* – пятидесятый псалом. После *восьмого* чтения исполнялись канон «творение кир Козмы» (пятая, восьмая и девятая песни) и светилен (трижды). После *девятого* – стихиры самогласные «на хвалитех»; десятого – ангельская песня «Слава в вышних», ектеня и утренние молитвы по обыкновению; *одинадцатого* – стихиры самогласные «на стиховнах»; *двенадцатого* –

<sup>8</sup> Номера листов, записанные кириллическими буквами с титлом, даются в сноске современными арабскими цифрами.

«Благоесть исповедатися», «Трисвятое», «Отче наш», тропарь «Искупил ны еси», ектеня обычная и отпуст (л. 100 об. – 107 об.).

Исследуя историю богослужебных книг, содержащих последование «Чина нощи Великаго пятка», Ю.Р. Шлихтина отмечает, что мелодический компонент службы был зафиксирован позже других. Уставные указания на чтения и последовательность действий сохранились с IV века, гимнографические тексты известны примерно с VII века, а мелодические версии появляются в рукописях начиная с IX–X веков. Полный состав чина, включавший все песнопения, необходимые для совершения богослужения, а также тексты евангельских чтений, в нотированные рукописи не записывался. Этот тип фиксации характерен для Постной Триоди. В X–XIII веках из гимнографических жанров, входящих в данную службу, нотировались лишь тропари антифонов, ирмосы канона и стихиры. Позже начинают нотироваться блаженны и богородичны (Дипломная работа: Шлихтина, Ю.Р. «Чин нощи Святаго Пятка». Опыт музыкально-исторического исследования. Москва. – 1997, с. 106).

Исследование состава чина в невменных списках XII–XVII веков и Ирмологионах конца XVI – XVIII века показало, что в знаменных списках XVI–XVII веков свод песнопений становится наиболее полным: в него включаются тропарь «Егда славнии ученицы», последование антифонов, весь цикл блаженн, канон-трипеснец и стихиры. В белорусских Ирмологионах конца XVI – XVIII века определено три редакции состава песнопений чина «Святых Страстей Христовых». Первая редакция представлена пятнадцатью антифонами, канон-трипеснцем и стихирами; вторая – пятнадцатью антифонами, сопровождаемыми песнопениями утрени таких жанров, как тропарь, светилен и стихиры; третья – песнопениями утрени без последования антифонов. В Ирмологионах XVIII века чин «Святых Страстей Господа нашего Иисуса Христа» встречается реже, чем в кодексах конца XVI – XVII века, а последование антифонов в них не выявлено (таблица 2.1).

Таблица 2.1 – Состав песнопений чина в нотированных рукописях

Жанр	Инципит	1 <sup>9</sup>	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Тропарь	Егда славнии ученицы	–	–	–	–	+	+	–	–	+	+	–	–	–	–	–	+	+	+	–	–
Антифон 1																					
Тропарь	Князи людестии	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Тропарь	Слово безаконено	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Тропарь	Чюевствия наша	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Тропарь	Сына яко Агнеца	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Богороди- чен	Девою родила еси	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Антифон 2																					
Тропарь	Тече глаголя Июда	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Тропарь	Милостию Богови	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Тропарь	Яко ущедрити Адама	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Богороди- чен	Его же роди Дево	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Антифон 3																					
Тропарь	Лазорева ради воста- ния	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Тропарь	На вечери Ти Христе Боже	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Тропарь	Иоанну вопрошешю	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Тропарь	На умовении Ти Хри- сте Боже	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Тропарь	Бдите и молитесь	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Тропарь	На тридесате сребре- нико	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Богороди- чен	Сопаси ото бедо	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Богороди- чен	Рыдающе Христе	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Антифон 4																					
Тропарь	Денесе Июда оставляе- те Учителя	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Тропарь	Денесе Июда отлучае- тся	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Тропарь	Братолюбие сотяжимо	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Тропарь	Христоубиство не- праведное	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Богороди- чен	Радуися ото насо	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Богороди- чен	Преславеная о Тебе возглаголаше	–	–	–	+	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
Антифон 5																					
Тропарь	Ученико Учителю	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Тропарь	Денесе глаголаше Зи- ждитель	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Тропарь	Днесь зоряци Твореца твари	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Богороди- чен	Неизреченено последе заченоши	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–
Антифон 6																					
Тропарь	Денесе бдите Июда	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	–	–	–	–	–	–

<sup>9</sup> Цифры в первой строке таблицы 2.1 соответствуют шифрам следующих рукописей: 1 – Стихирарь XII века РНБ Соф. 85; 2 – Стихирарь XII века РНБ Соф. 96; 3 – Певческий сборник начала XVI века РНБ Сол. 277/289; 4 – Певческий сборник конца XVI века РНБ Сол. 1192/1303; 5 – Певческий сборник конца XVI века; 6 – Певческий сборник конца XVII века; 7 – Ирмологион 1598–1601 годов; 8 – Ирмологион 309; 9 – Ирмологион 283; 10 – Ирмологион 3367; 11 – Ирмологион 117; 12 – Ирмологион 148; 13 – Ирмологион 122; 14 – Ирмологион 316; 15 – Ирмологион 116; 16 – Ирмологион 118; 17 – Ирмологион 71; 18 – Ирмологион 127; 19 – Ирмологион 121; 20 – Ирмологион 115.

Продолжение таблицы 2.1

Тропарь	Денесе на кресте	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Тропарь	Господи на муку воле- ную	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Тропарь	Глаголаше Спас	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Тропарь	Господи сведущи рож- дешая Тя	-	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Богороди- чен	Умири молитвами	+	+	+	-	-	+	+	+	+	-	+	+	+	+	-	-	-	-
Богороди- чен	Радуися Богородице Дево	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Антифон 7																			
Тропарь	Имошимо Тя беззаконеникомо	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Тропарь	Естества уставо	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Тропарь	Третицею отовержеся	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Богороди- чен	Крово Твои	+	+	-	+	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Богороди- чен	Яко Дверь спасителес- ную	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Антифон 8																			
Тропарь	Рецете беззаконении	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Тропарь	Да распнется вопияху	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Тропарь	Распинаема видящи	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Богороди- чен	Непроходимая Двере	+	+	+	+	-	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Богороди- чен	Яко не имамы дерзно- вения	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Антифон 9																			
Тропарь	Поставиша тридесяте сребренико	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Тропарь	Водаша во яде Мою желче	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Богороди- чен	Ужасашеся видящи	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Богороди- чен	Святопервочистая по- хвала	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Богороди- чен	Иже ото языко суши	-	-	-	+	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Антифон 10																			
Тропарь	Одейся светоме яко ризою	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Тропарь	Ученик отвержеся	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Тропарь	Без страсти рожешия Тя	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Богороди- чен	Иже радосте ангела приимози	+	+	+	-	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Богороди- чен	Умири мирь	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Антифон 11																			
Тропарь	Заблагая яже сотвори	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Тропарь	О предании недоволени быша	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Тропарь	Ни земля егда потрясе- ся	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Тропарь	Живота подателя	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Богороди- чен	Единочаде и единосущ- ене	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Антифон 12																			
Тропарь	Си глаголете Господе иудеомо	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-

Продолжение таблицы 2.1

Тропарь	Денесе церковная завеса	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-
Тропарь	Законоположеницы израилевы	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-
Тропарь	Безаконенующеимо единаче	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-
Богороди-чен	Ты еси Богородице	+	+	-	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-
Антифон 13																					
Тропарь	Соборище иудеиско	+	+	+	+	+	+	+	-	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-
Тропарь	Его же вся ужасают-ся	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-
Тропарь	Давьи пророки и зако-но	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-
Богороди-чен	Видящи Тя распинаема	+	+	-	+	-	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-
Антифон 14																					
Тропарь	Господи иже разбоини-ка	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-
Тропарь	Мала гласа испусти	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-
Тропарь	Немалу болезни имяше	+	-	+	+	+	-	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-
Богороди-чен	Азь Дево Святая	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Богороди-чен	Радуися присноживотныи Ис-точниче	-	+	-	-	-	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-
Богороди-чен	При кресте стояше	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Антифон 15																					
Тропарь	Денесе висит на древе	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-
Тропарь	Не яко иудеи празднуемо	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-
Тропарь	Кресто Твои Господи жизни	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-
Тропарь	Светило сый разума	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-
Богороди-чен	Преславную Христову Матере	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-
Блаженны																					
Блаженна	Древа ради Адамъ	-	+	-	+	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Блаженна	Творца закону	-	-	-	+	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Блаженна	Богоубиць множество	-	-	-	+	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Блаженна	Живоносна Ти ребра	-	-	-	+	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Блаженна	Распятъ бысь за мя	-	-	-	+	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Блаженна	Рукописание наша на кресте	-	-	-	+	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Блаженна	Распинаему Ти Христе	-	-	-	+	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Блаженна	Вышедь на крестъ	-	-	-	+	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Блаженна	Отца и Сына	-	-	-	+	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Блаженна	Кадильницу злату	-	-	-	+	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Прокимен	Разделиша себе ризы моя	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Трипеснец	Космы Маюмского																				
Ирмос	Къ тебе утрьною	+	+	-	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Тропарь	Умывше ноги	+	-	+	+	+	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Тропарь	Видите рече	+	-	+	+	+	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Ирмос	Тело зълость	+	+	-	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Тропарь	Отъ очию ученикомъ	+	-	+	+	+	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Тропарь	Скверна слово	+	-	+	+	+	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

Окончание таблицы 2.1

Тропарь	Глубина мудрости	+	-	+	+	+	-	+		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
Тропарь	Исповедаеши Симоне Петре	+	-	+	+	+	-	+		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
Ирмос	Чьстѣнейшую херувимъ	+	+	-	+	+	-	-		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
Тропарь	Лукавѣньныхъ съборище	+	-	+	+	+	-	+		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
Тропарь	Законъ не разумеюще	+	-	+	+	+	-	+		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
Тропарь	Языкомъ дающа	+	-	+	+	-	-	+		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
Тропарь	Обидоша мя пѣси яко мнози	+	-	+	+	+	-	+		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
Светилен	Разбоиника раю	+	+	+	+	+	-	-		+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
Стихиры «на хвалитех»																					
Стихира	Дѣвое зѣло сътвори	+	-	-	-	+	+	+		+	+	+	+	+	-	-	+	-	-	+	+
Стихира	Каяждо оудеса святѣя плоти	+	-	-	+	+	+	-		-	+	+	+	+	-	-	+	-	-	+	+
Стихира	Распеношутися Христе		-	-	+	+	+	-		-	+	+	+	+	-	-	+	-	-	+	+
Стихира славник	Съвлекоша съ Мене ризы Моя	+	-	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+	-	-	+	-	-	+	+
Стихира славник	Плещи своя	+	-	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+	-	-	+	-	-	+	+
Стихира	Пилата оучаше своя жена	+	-	-	-	-	-	-		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Стихиры «на стиховнах»																					
Стихира	Вся тварь пременяшеся страхом	+	+	-	-	+	+	-		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Стихира	Людие нечѣстивии безаконьнии	+	+	-	-	+	+	-		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Стихира	На древе видящи висима	-	-	-	-	+	+	-		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Стихира	Дньсь видяща Тя	-	-	-	+	+	+	-		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Стихира	Господи восходящу Ти на крест	-	-	-	+	+	+	-		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Стихира	Денесь Владыко и Господь	+	-	-	+	-	+	-		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Стихира	Оуже омачается трость	+	+	+	+	+	+	-		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Богородичен	Безневѣстная Мати	+	+	-	-	-	-	-		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

Итак, время включения песнопений чина «Святых Страстей Господа нашего Иисуса Христа» в нотолинейные Ирмологионы охватывает период с конца XVI – XVIII век. Ни один из кодексов не презентировывает весь состав Страстных песнопений. С различной степенью полноты в каждом из Ирмологионов представлена своя редакция свода. Архетип состава, последование пятнадцати антифонов, обнаружен в восьми рукописях из четырнадцати: в Ирмологионе 1598–1601 годов, 309, 283, 3367, 117, 122, 148 и 316. Указанные кодексы написаны в конце XVI – XVII веке.

Наиболее полный состав песнопений утрени Страстной пятницы включает Ирмологион 1598–1601 годов. Он также является и самым ранним по времени создания. В Супраслевском Ирмологионе последование пятнадцати антифонов записано с *каноном-трипеснцем* и *стихирами*. Условно этот свод обозначен как первая редакция.

Кодексы 283, 122, 3367, 117, 316 воплощают менее пространственный, чем список-архетип свод: в списке 283 с антифонами зафиксированы *тропарь* «Егда славнии ученицы», *ексапостиларий* и *стихиры*, в Ирмологионе 3367 – *тропарь* «Егда славнии ученицы» и *стихиры*, в кодексах 117, 122, 309 и 148 – *стихиры*, в Ирмологионе 316 с антифонам и песнопения утрени других жанров не выявлены. В названных рукописях представлена вторая редакция.

В Ирмологионах 115, 116, 118, 121, 127, 71 записаны песнопения утрени разных жанров без последования антифонов: в списки 115, 116, 121, – внесены *стихиры*, 118 – *тропарь* «Егда славнии ученицы» и *стихиры*, 71 и 127 – *тропарь* «Егда славнии ученицы». В этих кодексах обнаружена третья, редуцированная, редакция свода Страстных песнопений.

## 2.2 Фиксация музыкально-поэтического текста в белорусско-украинских Ирмологионах

В течение XVII века фиксация песнопений претерпевает изменения, обусловленные закономерностями развития поэтического текста и нотографики. Рассмотрим, как соотносится музыкально-поэтический текст списков Страстных песнопений в Ирмологионах XVII века с Супраслевским образцом в плане оформления, формулировки названия раздела, фонетической редакции, проникновения в церковнославянский язык песнопений лингвистических особенностей старобелорусского языка и в нотации.

Супраслевский Ирмологион принадлежит к высокохудожественным памятникам книжного искусства. Кодекс хорошо сохранился, в нем есть данные о времени и месте создания, а также имени переписчика. Обложка сделана из обтянутых тисненой кожей досок, застежки не сохранились. Текст написан на бумаге формата 4 и насчитывает 576 листов. Титульный лист Ирмологиона украшает заставка, повторяющая гравюру, размещенную на заключительном листе книги «Премудрость» в Библии Франциска Скорины 1517–1519 годов [7, с. 507; 85, с. 285; 31, с. 129]. На титульном листе Ирмологиона находится следующая субскрипция: «Ірмолой твореніе пр[е]п[одо]бнаго о[т]ца нашего Іоана Дамаскина :~ нанотовань въ с[вя]тей обители монашьтыру Соупрасльском столпъ ирмосов написан рукоделіем Богдана Онисимовича співака родомъ с Пинска в лето от созданія міра 7109 а



от въплоченія Х[ристо]ва 1601» (Супраслевский Ирмологион; титульный лист).

Из записи следует, что Ирмологион создан в монастыре на реке Супрасль (этнические белорусские земли на западе Великого княжества Литовского) Богданом Онисимовичем, певчим из Пинска<sup>10</sup>. Год завершения рукописи приводится в двух вариантах – от Сотворения мира и от Рождества Христова. Время написания уточняется по цифре 1598, указанной в круге солнца и месяца (л. 22 об.). По мнению А.В. Конотопа, празднованию именно этой даты – столетнего юбилея существования монастыря, и была посвящена книга [60, с. 289]. В рукописи указан более ранний год – 1594, с которого начинается 106-летний календарь пасхальных праздников «Ключ пасхалии азбучной» (л. 29) [60, с. 289; 186, с. 100]. Эти сведения позволяют ограничить время создания Ирмологиона несколькими годами последнего десятилетия XVI века, что отражено в датах: 1594 и 1598–1601 гг.

Книга украшена пятью миниатюрами «Святые Роман и Давид, святой Владимир» (л. 32), «Св. Козьма, св. Иоанн Дамаскин» (л. 32 об.), «Суд Пилата» (л. 316), «Распятие» (л. 316 об.), «Троица» (л. 397 об.), заставками в виде цветной плетенки балканского типа, художественно выполненными инициалами с птицами, лицами певчих, кустиками черники (лл. 239, 241 об., 268, 270 об.). На полях встречаются изображения птиц (лл. 237, 244 об.), чудовища (л. 257 об.). В конце ноты писуются кустоды.

Ирмологион написан различными почерками. Большая часть музыкального и поэтического текстов выполнена Богданом Онисимовичем, в характерной для него скорописной манере. В песнопениях же, которые вносились другими переписчиками, почерк поэтического текста – скоропись, а мелодия записана «квадратными» нотами (лл. 217, 217 об., 219, 553–576). В Супраслевском Ирмологионе представлена раздельноречная фонетическая редакция поэтического текста.

По структуре книга относится к жанрово-тематическому типу и включает разделы Ирмология, Октоиха, Обихода, Триоди, Стихираря, Подобников [186, с. 100]. Монастырские и местные белорусские роспевы сконцентрированы в Обиходном разделе под заголовком «Избранное пение демественное вяще же от напела монастыря Супрасл(с)кого преведено в нотованое І.Т. Прежде же начинаем бденіе Всенощное Псало(м) 103». В эту книгу кодекса внесены песнопения с ремаркой «напелу супрасльскаго» (лл. 272 об., 274 об., 275, 276), «мирскаго» (л. 278), «знаменное» (л. 280).

---

<sup>10</sup> Пинск – древний город Беларуси, расположенный в 180 км на восток от Бреста. Впервые упоминается в «Повести временных лет» под 1097 годом. Сегодня город областного подчинения, центр Пинского района [179, т. 5, с. 494–495].

В Ирмологионе встречаются также ремарки «грецки» (лл. 217, 219 об.), «по грецку» (л. 516), «булгарски» (л. 315), «мултанский» (л. 389), «царигородский» (л. 519). Именно такие песнопения, а также некоторые без атрибуции, записаны почерком, отличным от основного. Возможно, переписчики, дополнявшие нотолинейный сборник, могли быть выходцами из южных регионов Европы: Украины, Молдавии или Валахии (область Румынии). В протяженных роспевах употребляются «аненайки» (киноник Вкусите и увидите, л. 275). Маргинальные записи немногочисленны: «таковый враг Богу бывает скоро» (л. 287), «ближнеа пещеры преподобнаго Антония» (л. 575 об.).

Начало Страстных песнопений украшает, помимо двух миниатюр («Суд Пилата» и «Распятие»), полихромная заставка в виде плетенки балканского типа (приложение А, л. 317). Ее верхняя часть в центре завершается крестом, углы украшены бутоном-шишкой. Киноварные линии плетенки образуют круги, квадраты, полукружия. Поля геометрических фигур покрыты синей, желтой, коричневой и киноварной краской.

Листы оформлены верхними колонтитулами, куда вписано название службы: на левой стороне разворота – «Страсти», на правой – «Г[оспод]а н[а]шего И[сус]а Х[риста]а», на листе 319 – «Г[оспо]д[н]ия» (приложение А, лл. 317 об. – 388). Киноварью написаны заголовок антифона, глас и инициалы. На полях в фигурных рамках, выполненных черными чернилами, указываются богородичны.

Ирмологионы XVII века уступают Супраслевскому архетипу в разнообразии и богатстве художественного оформления. Только в рукописи 122 перед последованием Страстных песнопений выполнена миниатюра «Бичевание», в остальных кодексах заставок и миниатюр нет. Почти во всех кодексах (исключая 316) на листах есть верхние колонтитулы, где пишется название службы (может быть внесен и заголовок антифона). Переписчики Ирмологионов (кроме 316), как и в образце, обозначают богородичны. Весьма обстоятельный «вспомогательный аппарат книги»<sup>11</sup> содержится в Ирмологионе 283 (по мнению Е.Ю. Шевчук – Смоленском [172, с. 130]). К названным слагаемым оформления книги скриптор добавляет колонтитулы внизу листов, где отмечается фолиация. В списке проставлены номера тропарей (кириллические цифры находятся на внутреннем поле разворота) и выписаны зачала Евангелий.

*Заглавие последования* в списках варьируется. Е.М. Верещагин, исследуя лингвистические аспекты переводческой деятельности Кирилла и Мефодия, отмечает, что «варьирование (в том числе и лексическое <...>) было неотъемлемой чертой нормы первого литературно-

---

<sup>11</sup> Термин применяется в книгопечатании.

го языка славян» [16, с. 75]. Он относит к психолингвистическим причинам варьирования средств выражения, свойственного любой речевой деятельности, степень нормированности речи, тенденцию к повторениям, социальное положение, «возраст и даже текущее физическое состояние автора» [16, с. 68] (таблица 2.2).

Таблица 2.2 – Заголовок последования песнопений «Чина ноши Великого пятка» в белорусских Ирмологионах XVII века

Ирмологион	Заголовок раздела песнопений «Страстей Христовых»
1598–1601 годов	«Ночало Святых Страстей въ Великий пятокъ»
283	«Починается служба С[вя]тых Стр[а]стей Г[оспод]а н[а]шего Ис[у]са Х[рист]а в Пяток великий» (л. 186 об.)
309	«Последование Страстемъ Г[оспод]а Б[о]гаи Спасанашего Ис[у]са Х[рист]а» (л. 291)
148	«Последование Страстемъ Х[ристо]вымъ» (л. 297)
3367	«Слу[ж]ба С[вя]тых Страстей Г[оспод]а н[аше]го Ис[у]с[а] Х[рист]а» (л. 350)
117	«Слу[ж]ба С[вя]тых Страстей Г[оспод]а н[аше]го Ис[у]с[а] Хр[ис]та» (л. 225 об.)
316	«Въс[вя]тый Великий четвертокъ» (л. 343)
122	«Служба С[вя]тых Страстей Х[ристо]вых» (л. 180)

Супраслевскому Ирмологиону близок в формулировке заглавия список Смоленского кодекса 283. Обнаруживается тождество заглавий в Жировицком Ирмологионе 3367 и кодексе 117.

Почерк Богдана Онисимовича, написавшего основной текст Ирмологиона, соответствует каллиграфической скорописи с характерными для последней трети XVI века приемами написания букв и их формами [33, с. 96–97]. Заголовок выполнен вязью, в которой переписчик использует лигатуры «ЛИ», «СТ», подчинение одной буквы другой («Л–о», «Л–е», «В–ъ»), соподчинение (уменьшение обеих букв в размерах) и размещение их одна под другой («т–е»), совпадение букв в одном пункте («Л–а»). Петли и перекладины букв пишутся с изломом (полуштамбом), который распространился в белорусских кириллических рукописях, как отмечает А. Груша, с первой половины XVI века [33, с. 112].

В строчных буквах встречается безотрывное округлое «ж» (приложение А, л. 317 об.), «з» с концом, направленным вправо (приложение А, л. 317). У «д» уменьшена ширина нижней платформы, а на левой ножке имеется связка для соединения со следующей буквой (приложение А, лл. 317, 317 об.). Нередко буквы «на», «не» соединяются

при помощи поперечных элементов (эта разновидность соединения букв сформировалась в последней четверти XVI века [33, с. 124]). У «а» и «о» разомкнуты петли, а закрывающие их линии выступают в роли соединений [33, с. 121].

Богдан Онисимович применяет связное написание строчных букв «ку», «лу» и укоренившееся к концу XVI века безотрывное написание трех букв с «т», где эта буква занимает срединное положение «ств» («чувствия», приложение А, л. 317 об.). При лигатурном соединении строчных со строчными, активно применяемом переписчиками во второй половине – начале XVII века, левый элемент второй буквы «д+р» потерян («друзи», приложение А, л. 318). В тексте используется вынесение букв над строкой.

В почерке обнаруживается влияние неоготического курсива, как стилового варианта латинского курсивного письма, проникшего на территорию Великого княжества Литовского в последней трети XVI века [33, с. 130]. Так, буквы «л» и «м», которые ранее писались в один прием, фиксируются в несколько приемов и имеют угловатые формы. В левой части у них имеются накиды в виде продолженных вверх перекладин. Встречается строчная буква «а», у которой нижняя выносная резко повернута в левую сторону («братие», приложение А, л. 325; «ребра», приложение А, л. 330). Этот признак появился в кириллическом письме в 80-х годах XVI века и постепенно закрепился в 1590-х – начале XVII века [33, с. 130]. В тексте употреблено и особое написание прописной буквы «А» («Агнец», приложение А, л. 318) [33, с. 131].

В Ирмологионах XVII века тип записи поэтического текста был связан с форматом и назначением певческой книги. Кодексы в лист (in F°), которые создавались для праздничных богослужений, написаны, как правило, уставом или полууставом, а рукописи для учебных целей – мелким полууставом и скорописью. Из семи исследуемых Ирмологионов XVII века почерк соответствует скорописи, как и в списке-архетипе, в кодексе 309 (in 4°); в Жировицком Ирмологионе 3367 (in F°) текст записан уставом; в Смоленском 283 (in F°) – полууставом. Список 148 (in 4°) является конволютом, и написан скорописью и мелким полууставом, а Ирмологионы 117, 316 (in 4°) и 122 (in 8°) – мелким полууставом.

Сопоставление фонетических редакций Страстных антифонов показывает, что в Ирмологионах первой половины и середины XVII века представлена, как и в Супраслевском архетипе, отдельно-речная фонетическая редакция (Ирмологионы 283, 309), в списках второй половины XVII века – истинноречная с элементами полногласия (Ирмологионы Жировицкий 3367, 117, 122, 148, 316).

В Супраслевской рукописи и Ирмологионах первой половины XVII века точно воспроизведена церковнославянская версия богослужебного языка. Подобные рукописи создаются и позже, но со второй половины XVII столетия в поэтическом тексте ряда списков обнаруживается влияние фонетических особенностей старобелорусского языка (таблица 2.3).

Таблица 2.3 – Разночтения в поэтическом тексте Страстных антифонов

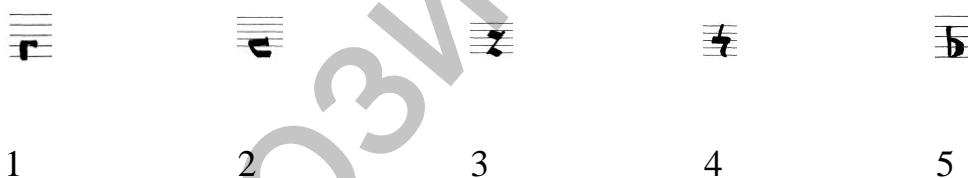
Ирмологион 1598–1601 годов	Разночтения	Ирмологионы XVII века
	<i>лексические</i>	
÷   { Σ □ ◊   f % ◊ ⊗ ⊗ ( Σ ⊙ ) U   f <sup>TM</sup> Σ   □	÷   { Σ □ ◊   f % ◊ ⊗ ⊗ ( Σ ⊙ )   f □ Σ ◊ ÷   f   Σ { ◊ □ { ◊ ⊗ □   f   U ◊ } □ ÷   f ⊗   Σ { ◊ ◊ ÷   f   U ◊ } □	122, л. 213 об. – 214 3367, л. 362 об. 148, лл. 313–313 об.
◊   ◊   Σ   ◊   ◊   ◊   Σ   □     ⊗   Σ   ◊ □ □ ◊   ◊ <sup>TM</sup> Σ } □	◊   ◊   Σ   ◊   ◊   ◊   Σ   □     ⊗ { ◊ □ □ ◊   ◊ <sup>TM</sup> ◊ } □	3367, л. 36 об.; 117, л. 243 об.
	⊗   ⊙ <sup>TM</sup> ◊     ◊ ⊗ % ◊ } Σ □     ⊗ Σ { ◊ □ □ ◊ }   ◊ <sup>TM</sup> Σ } □	122, л. 211 об.
	<i>грамматические</i>	
f ⊗   f ◊ ∈   <sup>TM</sup> ◊   Σ   □	f   ◊   U   f ∈   <sup>TM</sup> ◊   Σ   □	316, л. 368 об.
	<i>орфографические</i>	
f   f □ U   f   U   U ⊗ ◊   f	f   f : . □   f   U : . f ⊗ ◊   f : .	316, л. 351 об.
U   U   f □	U   U   f □	316, л. 353
□   f   □ U U	□   f   □ U	316, л. 357 об.
◊   {   ⊗   U ◊ ⊙   ( = ) □ ◊ <sup>TM</sup> ⊕ ◊   f ◊	◊   {   ⊗   U ◊ ⊙   ( = ) □ ◊ <sup>TM</sup> ⊕ ◊   f ◊	316, л. 365
f ◊ <sup>TM</sup>   <sup>TM</sup> f ◊ { ◊ ◊	f ◊ <sup>TM</sup>   <sup>TM</sup> f ◊ { ◊ ◊	148, л. 299
⊗   ◊     <sup>TM</sup> ◊ } ⊗ Σ <sup>TM</sup> f   	⊗   ◊     <sup>TM</sup> ◊ } ⊗ Σ <sup>TM</sup> f   	316, л. 366 об.
⊗   ◊     <sup>TM</sup> { ◊ f   f	⊗   ◊     <sup>TM</sup> { ◊ f   f	316, л. 365 об.
⊗   ◊   ◊   Σ   f   ≠   Σ } □	⊗   ◊   ◊   : . Σ   f   : . Σ } □	316, л. 366 об.
∇   (   □   f   Σ U <sup>TM</sup> Σ   ◊   	∇   ◊   □   f   Σ U <sup>TM</sup> Σ   ◊     Σ	316, л. 375 об.
	<i>разночтения, отражающие фонетические особенности старобелорусского и украинского языков</i>	
∈   <sup>TM</sup> ◊   f   Σ   f   f   f   }   <sup>TM</sup>       <sup>TM</sup> ◊   f   f   U	∈   <sup>TM</sup> ◊   <sup>TM</sup> ( f   f   )   <sup>TM</sup>       = = = <sup>TM</sup> ◊   f   f   U ∈   <sup>TM</sup> ◊   <sup>TM</sup> ( f   f   )   <sup>TM</sup> : .       = = = <sup>TM</sup> ◊   f   f   U	316, лл. 367–368
□     c ◊ □   ◊   □   c Σ   Σ □	□     c ◊ □     i   ⊗ Σ   Σ □	316, л. 346 об.
◊   Σ   f ◊ <sup>TM</sup> □ ∈   Σ ⊙	◊   Σ   f ◊ <sup>TM</sup> □ ∈   Σ ⊙	316, л. 347
□     f   Σ <sup>TM</sup>   U	□     f   Σ <sup>TM</sup>   U	148, л. 299
f   f □ U   f   U   U ⊗ ◊   f	f   f □ U   f   U   U ⊗ ◊   f	316, л. 351 об.
∈ Σ   □ U   <sup>TM</sup> f ◊ □ ⊗ ⊗ Σ □	∈ Σ   □ U   <sup>TM</sup> f ◊ □ ⊗ ⊗ Σ	316, л. 355 об.



Е.Ю. Шевчук, «стал самый “громоздкий” ее элемент – пятилинейный нотоносец, который вычерчивали строками (от шести до двенадцати на странице, в зависимости от формата и величины листа)» [172, с. 120]. В Супраслевской рукописи на листах размещается по десять нотоносцев черного цвета. В XVII веке в Ирмологионах in 8° и 4° начерчено по семь – девять пятилинейных строк, а в кодексах in F° – по двенадцать. Смоленский Ирмологион 283 (in F°) среди рукописей единственный, где линейки нотных станов начерчены киноварью.

Для определения локальных традиций фиксации, которые могли сформироваться в скрипториях Великого княжества Литовского, проанализируем графику дополнительных знаков, ключей и их схемы. Ключ в старшем списке имеет форму, сходную, как отмечено Е.Ю. Шевчук, с греческой буквой «т» (tau). По мнению исследователя, такое написание «дает основание для установления параллелизма с термином поствизантийской теории сольмизации» [172, с. 129]. Степень византийской гаммы («га») «имела функцию, тождественную релятивной ступени *ут / до / фа*» [172, с. 128–129].

Написание ключей в рассматриваемых нами Ирмологионах представлено пятью видами. В четырех Ирмологионах (309, Жировицком 3367, 117, 316), где распев записан ранней квадратной нотацией, графика ключей родственна абрису в Супраслевском списке. Несколько видоизменившись, начертание напоминает греческую букву «т». В трех Ирмологионах (Смоленском 283, 148 (лл. 311–348), 122) форма ключей другая (рисунок 2.1).



1 – Г-подобный; 2 – С-подобный; 3 – Z-подобный; 4 – крестообразный; 5 – ключ-бемоль

**Рисунок 2.1 – Ключи в списках XVII века**

Монодийный релятивный ключ, применявшийся в Ирмологионах, не имел названия [172, с. 128]. Е.Ю. Шевчук предлагает условно различить его положение на линейках с помощью ключей-клявисов партесного письма: «на нижней линейке – дискантовый, на второй – альтовый (высокий), на третьей (в центре нотоносца) альтовый, выше – теноровый» [172, с. 128]. Используя эти названия, сопоставим схемы ключей в антифонах (таблица 2.4).

Таблица 2.4 – Релятивные ключи в списках антифонов «Святых Страстей Господа нашего Иисуса Христа»

Ирмологион	Антифон															
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	
	Ключ															
5391	Д	Д	Д	Д	А	Д	Д	Д	А	Д+ А+ А(В)	Д	Д	Д	Д	Д+	А(В)
309	Д А	Д	А Д	Д А	А А(В)	Д А	Д	Д	Д	А	А	А	-	-	-	-
3367	Д	Д	Д	Д	Д+ А(В)	Д+ А(В)	Д	Д	Д	Д+ А(В)	Д+ А(В)	Д	Д	Д	Д+	А(В)
117	Д	Д	Д	Д	Д+ А(В)	Д+ А(В)	Д	Д	Д	Д+ А(В)	Д+ А(В)	Д	Д	Д	Д+	А(В)
283	А	А	А	А(В)	А	А	А(В)	А(В)	А(В)	А	А	А	А	А	А	А
122	Д	А	А	А	А	А	А(В)	А(В)	А(В)	А	А	А	А	А	А	А
148	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А
316	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А	А

Как видно из таблицы 2.4, в старшей рукописи первый–четвертый, десятый–одиннадцатый антифоны записаны в *дискантовом* ключе, а пятый и девятый – в *альтовом*. Сопоставление схем релятивных ключей обнаруживает вариативность его использования в рукописях XVII века. Наиболее близкими архетипу оказываются списки Ирмологионов 3367 и 117, где распев целиком записан в *дискантовом* ключе с локальными переходами в *альтовый (высокий)* в пятом–шестом, десятом, одиннадцатом и пятнадцатом антифонах.

В Ирмологионе 309 представлена схема, в которой дискантовый и альтовый ключи используются в равной степени: распев первого–второго, четвертого и шестого–девятого антифонов выписан в *дискантовом* ключе, а третьего, пятого и десятого–двенадцатого – в *альтовом* (в Ирмологионе содержится фрагмент списка, так как конец кодекса утрачен).

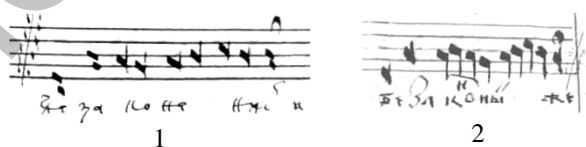
В четырех Ирмологионах (283, 122, 148, 316) в записи антифонов скрипторы отдают предпочтение альтовому ключу. В Смоленском Ирмологионе 283 в первом–шестом и одиннадцатом–пятнадцатом антифонах пишется *альтовый ключ*, в центральных седьмом–девятом – *альтовый (высокий)*, а в третьем и четвертом тропарях четвертого антифона ключ с *альтового* на *альтовый (высокий)* меняется вместе со сменой гласа. Смоленскому кодексу близка схема Ирмологиона 122, где в первом антифоне записан *дискантовый* ключ; во втором–шестом, десятом–пятнадцатом – *альтовый*. Центральные же седьмой–девятый антифоны записаны в *альтовом (высоком)* ключе.



В рукописях 148 и 316 во всех антифонах используется *альтовый ключ*, что указывает на тенденцию упрощения линейного письма. Как известно, во второй половине XVII века система релятивных ключей постепенно выходила из употребления, уступая место унифицированной записи [172, с. 137].

Супраслевский список можно рассматривать как итог многовекового развития фиксации Страстных песнопений, и как источник, давший начало новым направлениям в записи последования. Сопоставление схем релятивных ключей позволяет разделить списки на три группы, каждая из которых включает разновременные списки, где старший создан в первой половине XVII века и, очевидно, представляет самостоятельную традицию фиксации песнопений. К первой группе списков относятся Ирмологионы, где в записи роспева, как и в архетипе, преобладает дискантовый ключ (309, 3367 и 117). Две другие группы образуют Ирмологионы с полностью отличными схемами – это кодексы 283, 122 и 148, 316. При доминировании альтового ключа в списках 283 и 122 сохраняется гибкая система релятивной записи. В Ирмологионах 148 и 316 фиксация мелодии унифицирована.

Дополнительные знаки в Супраслевском Ирмологионе немногочисленны. Это линия-«реприза» (лл. 321 об. – 322 об.) и группа киноварных обозначений (л-подобный знак и дуга с закруглениями) (л. 352 об.), которые, возможно, читаются как «два лика вкупе». Списки XVII века продолжают развитие нотографики, заданное в образце. Линия-«реприза», появившаяся в списке-архетипе, выявлена в Ирмологионах 148 (л. 300 об.), 316 (лл. 349–350), 309 (лл. 295 об. – 296), 122 (л. 189). Знак сохраняет свою закреплённость в тексте и функцию: в третьем антифоне второго гласа в строке «Беззаконный же Июда не восхотел разумети» он указывает на повторение ранее записанного музыкально-поэтического текста, позволяя «сэкономить» место на листах. Переписчики выделяют линию-«репризу» киноварью (рисунок 2.2).



1 – Ирмологион 309 (л. 294 об.); 2 – Ирмологион 316 (л. 350)

### Рисунок 2.2 – Линия-реприза в Ирмологионах XVII века

В Ирмологионах 283 и 3367 знак «реприза» обретает своеобразное начертание: в Смоленском списке это F-подобный знак, в Жировицком – напоминает цветок (рисунок 2.3). В Ирмологионе 117 этот знак отсутствует.



1

2



1 – F-подобный (Ирмологион 283); 2 – «цветок» (Ирмологион 3367)

### Рисунок 2.3 – Знаки повтора мелодических строк в списках XVII века

В кодексах XVII века знаки с функцией «репризы» применяются также с роспевами, соответствующими фитам в древнерусских знаменных рукописях. Помимо основных начертаний – линии в окружении точек, «цветка» и F-подобного знака – в киевской нотации для выделения внутрислоговых роспевов и сокращения записи появляется исконное обозначение фит – знак «θ» и знак из фитных начертаний «рог» (рисунок 2.4). Вокализированные роспевы выписаны полностью, как и в Супраслевском Ирмологионе, в рукописи 309.



1. Знаки «фита» и «цветок». 2. Знак, соответствующий знамени «рог» в знаменной нотации. 3. Знак «фита»

### Рисунок 2.4 – Обозначения вокализированных роспевов в Ирмологионе 3367 (лл. 358, 362)

Сопоставление мелодической структуры в Супраслевском списке-архетипе и в Ирмологионах XVII века показывает устойчивость роспева и его композиции. Рассмотрим по вертикали, в своеобразной «партитуре», песнопения различных типов роспева и гласов: «Князи людестии» первого антифона восьмого гласа (мелизматический тип) и «Тече глаголя» второго антифона шестого гласа (силлабо-мелизматический). В приведенных ниже таблицах 2.5–2.16 списки



	ЛЮД- СТИ- И
148	ЛЮД- СТИ- И
122	ЛЮД- СТИ- И
316	ЛЮД- СТИ- И

Таблица 2.7 – Роспев лексемы «соберашася» тропаря «Князи людестии» первого антифона восьмого гласа

5391	со- бе- ра- ша- ся
309	со- бе- ра- ша- ся
283	со- бе- ра- ша- ся
3367	со- бра- ша- ся в ку- пе
117	со- бра- ша- ся в ку- пе
148	со- бра- ша- ся
122	со- бра- ша- ся в ку- пе
316	со- бра- ша- ся

Таблица 2.8 – Роспев «на Господа и» тропаря «Князи людестии» первого антифона восьмого гласа

5391	на Го- спо- да и
309	на Го- спо- да и
283	на Го- спо- да и
3367	на Го-спо- да и
117	на Го- спо- да и

148	8  =J =, ® =, = (=™ =J ® = (= } = 0 = } =) = ( = L = L =™ =™ = (=) = 7 = L = ( =) = ( = □ = □ = ( = 8 на Го- спо- да и
122	8  =J =, ® =, = (=™ =J ® = (=™ = L = = L = L =™ =™ = ⊗ =) = 7 = L = ( = L = C = } = □ =   = □ = ( = 8 на Го- спо- да и
316	8  =J =, ® =, = (=™ = } ® = < = = } = (= } ® = ⊗ = L = / = L = } = ⊗ =) = 7 = L = ( = L = ( = □ = ( = L =™ = 8 на Го- спо- да и

Таблица 2.9 – Роспев «на Христа Его» тропаря «Князи людестии» первого антифона восьмого гласа

5391	© = = = } = = = } = = =   = = = ) = = = © = = = ) = = = } = = = ) = = = } =   = = = 9 U = = = *
309	© ∇ = L = = = 9 = } = (=™ =) = © = ) = } = 0   = } = L =™ =   = } = = = L = ( = = *
283	© = = = } = = = } = = =   = = = ) = = = © = = = ) = = = } = = = ) = = = } =   = = = 9 = = = *
3367	( = L = = } = = = (=™ = L = ( = L =™ = =   = = = (=™ =™ = (= } = L = ( = 8 на Хри- ста Е- го
117	( ∇ = ) = = } U = = (= = L = ( = L =™ = 0 =™ = (= } = L = ( = 8 на Хри- ста Е- го

Окончание таблицы 2.9

148	( =™ =™ = (= L = ( = L =™ = 0 =™ = (= } = L = ( = * на Хри- ста Е- го
122	( = L = = } U = = (= = L = ( = L =™ = 0 = (=™ =™ = (= } = 8 на Хри- ста Е- го
316	© ∇ = L = = } = ⊗ = ) = © = ) = } = 0 =™ = (= } = = = * на Хри- ста Е- го

Таблица 2.10 – Роспев «Тече глаголя Июда» тропаря «Тече глаголя» второго антифона шестого гласа

5391	÷ = = } = (= } = L =™ = = ) = ( = L =™ = L = = = © = = ) = = = ( = ( = □ = ( = = 8 Те-че гла- го- ля И- ю- да
309	÷ = = 9 =   = J = ) = } = 8 = © = ) = } = = 7 = = 8 = = 9 = ) = © = = * Те-че гла- го- ля И- ю- да
283	÷ = = 9 = =   = J = ) = } = 8 = © = ) = } = = 7 = = 8 = = 9 = ) = © = = * Те-че гла- го- ля И- ю- да
3367	÷ = = } = (= } = L =™ = ∇ } = = □ = ( = L =™ = L = ( = = ) = = = } = L = ( = = 8 Те-че гла- го- ля И- ю- да
117	÷ = = } = (= } = L =™ = ∇ } = = □ = ( = ) = = L = (= } = = = } = = L = ( = = 8 Те-че гла-го- ля И- ю- да
148	÷ = = } = =™ = (= L =™ = = ) = ( = L =™ = L = = = © = = ) = = = ( = ( = □ = ( = = 8 Те-че гла- го- ля И- ю- да

122	÷==]=f=}=L=TM=L=L=□ =L==L=f==TM==TM==L=L==8 Те-че гла-го-ля И- ю-да
316	÷==©==L=TM= .=\ = ◇=®=◇=Σ====⊕=L=□ =□ = ◇=5 Те-че гла-го- ля И- ю- да

Таблица 2.11 – Роспев «к незаконеноимо книгочиямо» тропаря «Тече глаголя» второго антифона шестого гласа

5391	Σ=====]=====TM=L==TM=f====J====9====TM=L=f=TM=L=L====)=L=L=□ =L= ==8 к бе-за-ко-не- но- и- мо кни-го- чи- я- мо
------	---

Репозиторий ВГУ











истинноречной), но и диалектных. Это свидетельствует о варианности, изначально присущей письменной фиксации музыкально-поэтических текстов. Как типологическое свойство средневекового текста, она находит отражение и в нотографии рассматриваемых списков. К одному из важных признаков варианности относятся разнообразие написания ключей, знаков повтора, указания и сокращения записи вокализованных роспевов. Специфика нотографии позволяет разделить списки на три группы, что говорит о формировании самостоятельных традиций фиксации. Выявленные признаки находят свое соответствие в редакциях состава изучаемого памятника, формулировке заглавия раздела Страстных песнопений, фонетической и диалектных редакциях.

Сопоставление музыкально-поэтического текста в Супраслевском списке-архетипе и в списках более позднего происхождения показало устойчивость структуры и интонационного наполнения роспева, а также его сокращение и упрощение в связи со сменой фонетической редакции.

## ГЛАВА 3

# ПОСЛЕДОВАНИЕ АНТИФОНОВ В ЗНАМЕННЫХ И НОТОЛИНЕЙНЫХ СПИСКАХ

### 3.1 Содержание поэтических текстов и гласовое последование песнопений в Страстных антифонах

Музыкально-поэтический язык монодийных песнопений – многоуровневая система, которая обусловлена содержанием, структурой и художественными приемами, используемыми гимнографом. Изучение этих «пластов» сакрально-художественной системы становится исходным пунктом на пути выявления специфики роспева поэтического текста. А.Н. Кручина пишет, что основные принципы художественного произведения – контраст (сопоставление) и тождество (подобие) определяются на всех уровнях монодийных песнопений: 1) соотношения гимнографических текстов и чтений Страстных Евангелий; 2) гласовой последовательности песнопений; 3) роспева. Выясним, сохраняются ли эти закономерности в нотолинейной версии списка чина «Святых Страстей Господа нашего Иисуса Христа» [78].

Рубрикация музыкально-поэтических текстов соответствует их последовательности в чине. Антифоны поются с первыми пятью чтениями Евангелий, канон-трипеснец – с восьмым чтением, стихирь – с девятым. Повествовательная линия излагается в чтениях последовательно и хронологически не совпадает с изложением событий Страстной пятницы в поэтическом тексте. В каждом из разделов она представлена полностью и, циклично повторяясь, становится короче и семантически насыщеннее [78, с. 132].

Одним из важных показателей музыкальной драматургии становится драматургия гласовая. В данной работе под гласовой драматургией понимается *последовательность гласов, в которой находят отражение художественное своеобразие музыкально-поэтического текста «Чина ночи Великаго пятка», а также принципы формирования гласовой схемы.* В Страстных антифонах, каноне-трипеснце и стихирах задействована вся система восьми гласов. Каждый глас формирует свою смысловую сферу. Статистические данные позволяют определить центральные гласы чина. Список включает семьдесят один тропарь. Из них *тридцать восемь* имеет указание на шестой глас; *восемнадцать* – на восьмой; *двенадцать* – на второй. По два тропаря относятся к пятому и первому гласам; *пять* тропарей – к седьмому и *четыре* тропаря – к третьему.

Шестой глас *объединяет* второй, пятый, десятый, одиннадцатый, тринадцатый, пятнадцатый антифоны, канон-трипеснец и стихиры. Речитатив с указанием на восьмой глас имеют первый, двенадцатый, седьмой и четырнадцатый антифоны; на второй глас – третий и восьмой антифоны; на пятый и первый глас – четвертый антифон; на седьмой глас – шестой антифон; и на третий глас – девятый. Наибольшее количество гимнографических текстов относится к шестому, восьмому и второму гласам, наименьшее – к пятому, первому, седьмому и третьему.

В приведенной таблице 3.1 указываются чтение Евангелия, с которым поются песнопения, указания гласов и количество тропарей, объединенных определенными гласами (таблица 3.1).

Таблица 3.1 – Указания гласов в Страстных песнопениях Супраслевского Ирмологиона и количество песнопений с указанным гласом

Чтение	Евангелие	Жанр песнопений	Гласы	Количество песнопений	Всего песнопений
1	Ин. 13.31–18.1	<i>Антифоны</i> первый	восьмой	5	
		второй	шестой	4	
		третий	второй	8	
2	Ин. 18.1–28	четвертый	пятый первый	2 2	2 2
		пятый	шестой	4	
		шестой	седьмой	5	5
3	Мф. 26.57–75	седьмой	восьмой	4	
		восьмой	второй	4	12
		девятый	третий	4	4
4	Ин. 18.28–19.16	десятый	шестой	4	
		одиннадцатый	шестой	5	
		двенадцатый	восьмой	5	
5	Мф. 27.3–32	тринадцатый	шестой	4	
		четырнадцатый	восьмой	4	18
		пятнадцатый	шестой	5	
8	Лк. 23.32–23.49	<i>Канон-трипеснец</i> пятая песня	шестой	2	
		восьмая песня	шестой	4	
		девятая песня	шестой	4	
9	Ин. 19.25–37	<i>стихиры</i>	шестой	2	38

Все гласовые области (от первого до восьмого гласов) включаются в последование с первого по девятый антифон, а с десятого выкристаллизовывается противостояние *шестого и восьмого* гласов, которое снимается доминированием *шестого* в каноне-трипеснице и стихирах. Гласы, примененные единожды (*пятый, первый, седьмой и третий*), создают контраст многократно повторяющимся. Они формируют особую конструкцию, в которой нет направленного движения, создаваемого образно-содержательной связью. Каждый из этих гласов приобретает особое значение.

Рассмотрим гласовую драматургию на примере антифонов – архетипа состава чина в нотированных источниках. Структура антифонов ритмически упорядочена. Последование делится на пять равных частей, по три микроцикла в каждой. Основой такой организации, как пишет Ю.Р. Шлихтина, стал древний жанр *gobala*. Он представлял собой псалмическую единицу, которая включала три псалма, исполняемых последовательно. В письменных источниках IV–V веков, отражающих историю формирования чина Великого пятка в Иерусалиме, указаны пять *gobala* с припевами по три псалма в каждой (Шлихтина, Ю.Р. Дипломная работа. – М., 1997, с. 45–51).

Раздел антифонов, сопровождающих первое чтение Страстных евангелий, соответствует *восьмому, шестому и второму* гласам. Антифоны, объединенные этими гласами, образуют единые, завершенные части музыкально-поэтического «иконостаса» (высказывание А.Н. Кручининой). Так, в антифонах *восьмого гласа* в изложении событий Страстной пятницы определяются вступительный раздел (первый антифон), развивающая часть (седьмой антифон), вершина повествования (двенадцатый антифон) и заключение (четырнадцатый антифон). В соответствии с онтологической иерархией в тропарях восьмого гласа представлены гимнографические лики Мессии и Его окружения – Богородицы, учеников Иоанна и Петра, апостолов, а также благоразумного разбойника и собирательный образ паствы. Антифоны восьмого гласа завершаются богородичными, в которых излагаются богословские догматы, связанные с Боговоплощением и прославляется Пречистая Дева. В микроциклах, исключая первый тропарь первого антифона, отсутствуют оппозиционные персонажи. «Рельефность» изображения достигается приемом введения прямой речи.

Поэтические тексты первого антифона представляют собой повествование, риторические обращения и богородичен-догматик «Девой родила еси». Открывает последование тропарь «Князи людестии соберашася / на Господа и на Христа Его», в котором обозначаются антитетичные сферы гимнографии: Спаситель и беззаконные иудеи. Во втором тропаре «Слово незаконно» воссоздается гимнографическая картина евангельского раздела «Гефсиманское брение»; в треть-

ем, «Чувствия наша чиста», – передаются духовные интенции паствы. Центром образно-смысловой сферы четвертого тропаря «Сына яко Агнеца» является лик Пречистой Девы, стоящей у Крестного распятия.

Четыре тропаря седьмого антифона скомпонованы как риторическое обращение (первый тропарь), повествования (второй и третий тропари) и славословие (четвертый тропарь). В гимнографии воссоздаются лики Христа, Богородицы, Петра и апостолов. Содержание текстов связано с евангельскими повествованиями о Тайной вечере и об отречении Петра. В тропарь «Имошимо Тя безаконеникомо» включена прямая речь от лица Христа, в которой Спаситель произносит предсказание о соблазне учеников. Поэтические тексты «Третицею отвержесе Петро» и «Естества уставы прешедоши» заключают своеобразный отклик на текст первого тропаря и заканчиваются вокативным восклицанием от лица Петра («Боже! Оцысти мя и спаси мя») и гимнографа («Боже! Воскресни ныни и спаси мя»). В богородичне «Крово Твои Богородице Дево» прославляется Пречистая.

Пять тропарей двенадцатого антифона представляют собой риторические обращения («Людие мои», «Законоположеницы израилевы» и «Безаконенующеимо и единаче»), повествование («Денесь церковеная завеса») и славословие («Ты еси Богородице»). Риторические обращения включают прямую речь от лица Христа, Богородицы и лика апостолов. Содержание всех тропарей связано с евангельским разделом «Распятие». В тропаре «Денесь церковеная завеса» описывается событие, которое знаменует итог взаимодействия антитетичных сфер, названных в первом тропаре первого антифона, – разрыв церковной завесы. Гимнографический топос «Денесь» символизирует переход временного измерения в безвременную вечность. Поэтический текст обнаруживает причинно-следственную связь с первым антифоном.

Четырнадцатый антифон включает богородичен с хайретизмами («Радуися, присно живоносный Источниче!») и три тропаря повествовательного характера («Господи иже разбоиника», «Мала гласа испустити», «Немалу болезни имяше»), в которых говорится о благоразумном разбойнике и воссоздается образ Пречистой, оплакивающей Сына.

Итак, в гимнографии восьмого гласа воссоздаются ключевые этапы повествования, заключенного в двенадцати чтениях Страстных Евангелий. Центром образно-содержательной сферы являются лики Христа и Его окружения – Богородицы, апостолов, Петра, христиан.

Гимнография представляет собой особую область сакральных текстов, которые, как и Библия, содержат изложение Священной истории и в то же время заключают образно-эмоциональное пояснение, толкование событий. Силовыми линиями смыслового поля текстов являются цитаты, парафразы и аллюзии. Они задают вектор осмысле-











быть?»

Репозиторий ВГУ













### *Антифоны шестого гласа*

Полярность образно-смысловых сфер, обозначенная в первом тропаре первого антифона, получает развитие в текстах шестого гласа (второй, пятый, десятый, одиннадцатый, тринадцатый, и пятнадцатый антифоны). В тропарях повествуется о предательстве Иуды, деяниях незаконных иудеев, о крестных страданиях Христа и страданиях Богородицы, оплакивающей Сына. Контрастные полюса задают вектор развития повествования, и в микроциклах формируется особая драматургическая линия, где второй антифон соответствует экспозиционной части, пятый, десятый, одиннадцатый, тринадцатый – развивающей, а пятнадцатый – кульминационной.

Четыре тропаря второго антифона представляют собой повествование («Тече глаголя Июда»), риторическое обращение от лица Богородицы («Яко ущедрити Адама»), христиан («Милостию Богови да послужимо») и богородичен-догматик «Его же роди Дево». Тексты о предательстве, совершаемом учеником Спасителя, начинаются с тропаря «Тече глаголя Июда». В поэтическом тексте создаются оппозиционные полюса драмы: лику Христа противопоставлены незаконные «книжечии» («Среди же совещающихся / Сам стояше Невидим Совещаемый»). Завершает тропарь вокативное восклицание паствы: «Сердцеведче, пощади душа наша!». В тропаре «Милостию Богови да послужимо» передается эмоциональный отклик христиан на повествование о предательстве Иуды, а в следующем поэтическом тексте («Яко ущедрити Адама») прославляется милосердие Спасителя от лица Богородицы.

В пятом антифоне также четыре тропаря: повествование («Ученико Учителю»), повествование с риторическими обращениями («Денесе глаголаше» и «Денесе зорящи») и богородичен-догматик «Неизреченено последе заченоши». В гимнографических текстах повествуется о предательстве Иуды, воспеваются Крестные муки Христа и страдание Богородицы.

Десятый и одиннадцатый антифоны шестого гласа, как и двенадцатый антифон восьмого, входят в раздел чина, который сопровождает четвертое чтение Страстных Евангелий. Схождение центральных гласовых линий создает своеобразное содержательно-интонационное перекрестие, в котором гласовые линии обретают разнонаправленное движение. Если в гимнографии восьмого гласа двенадцатый антифон – это высшая точка в развитии повествования, после которой следует послесловие, то десятый и одиннадцатый антифоны шестого гласа представляют собой подготовку кульминации.

Антифоны близки по образно-смысловой направленности и различны по организации гимнографии. Четыре поэтических текста десятого и пять одиннадцатого имеют характер повествований и молитво-

словий. Начальные тропари антифонов «Одеяися светоме яко ризою» и «За блага иже сотвори Христе» – это образно-поэтический комментарий к евангельскому разделу «Распятие». (По эмоциональной напряженности они перекликаются с тропарями двенадцатого антифона восьмого гласа «Безаконенующеимо и единаче кустодея» и «Законоположеницы израилевы»). Второй и третий поэтические тексты в десятом антифоне – краткие молитвословия. Тропари одиннадцатого – повествования с вокативным возгласом, в которых разные факты сводятся в один микроцикл без очевидной связи и соблюдения естественного хода времени. Их содержание связано с евангельскими сюжетами «Иисус перед Синедрионом», «Смерть Иисуса Христа», «Распятие». Сочетание разновременных повествований, объединенных рефреном, дает начало новому уровню смыслов. Тропари «Иже радости» и «Единочаде и единосущене» являются в антифонах богородичными-догматиками.

Рассматривая специфику поэтического текста, А.С. Десницкий приводит цитату из работы А. Гениса, в которой отмечается, что «поэзия ... сгущает реальность, от чего та начинает жить по своим законам, отменяющим пространство и время, структуру и иерархию. Информационная среда уплотняется до состояния сверхпроводимости, при котором все соединяется со всем. В таком состоянии нет ничего случайного» [цит. по: 42, с. 61]. А.С. Десницкий уточняет определение, указывая на свойственную поэтическому тексту стройную и упорядоченную структурированность, задаваемую традицией, литературными условностями, смыслом [цит. по: 42, с. 61].

Тринадцатый антифон включает четыре тропаря, где первый («Соборище иудейско») и второй («Его же вся ужасаетесь») являются повествованиями, в которых говорится о суде Пилата и воспеваются страдания Христа. Тропарь «Давыи законо и пророки» и богородичен «Видящи Тя распинаема» – повествования от лица Богородицы, взывающей к Распятому Сыну.

Пять тропарей пятнадцатого антифона носят характер повествования («Денесь висит на древе») и славословий («Не яко иудеи празднуемо», «Кресто Твои Господи», «Светило сый разума», «Преславную Христову Матере»). В тропаре «Денесь висит на древе» прославляется искупительная Жертва Спасителя – вершина и итог драмы. Второй, третий и пятый гимнографические тексты содержат славословия паствы. Христиане, прославляющие крестные страдания Иисуса Христа, являются опосредованными участниками событий. Собираемый образ позволяет воспринимать повествование как реализующееся в реальном времени действие, становится своеобразным выражением «единства личностного сознания верующего со всем сонмом

воцерковленных людей и духовных существ христианского универсума» [14, с. 10–16].

Рассмотрим связь гимнографии шестого гласа и текстов Священного Писания. Цитаты, парафразы и аллюзии гимнографических текстов приводятся в таблице, где указывается антифон, тропарь, заимствованный текст и источник (таблицы 3.5–3.8).

Репозиторий ВГУ



Окончание таблицы 3.6

	<p>Мф. 17.1–2          «По прошествии дней шести, взял Иисус Петра, Иакова и Иоанна, брата его, и возвел их на гору высокую одних. И преобразился перед ними: и просияло лице Его, как солнце, одежды Его сделались белыми, как свет»</p>
<p>⋈⋆      10~ , ∫ □     ◊ □   10 , 1Ⓜ , 1Ⓞ          {   ™ ◊ \ / ∑ \ (     ◊ )     ™ \              ™ ◊ %     (     ∪  </p>	<p>⊂ φ . 1 σ ~ . 1                □ . : √ ( \ &lt;   α \ ( ◊ )   ) 1 {       ™ ◊ ?   ∑   : . Γ          Ⓜ \ ) \ ( ◊ Ⓜ % 301 ) ◊ ) Ⓜ   ∑ ◊ ) 2          ) \ α ◊ ◊ 1 ◊     ) Ⓜ \ ( \ \ ,          3 \ ∫ ( ◊ ™ ) ◊ Ⓜ     ™ ( ◊ ) ∫       ( ∫ ™       ™ ◊ % ( □          { : . }     3 } ◊ ) 2          Мф. 16.27          «Ибо придет Сын Человеческий во славе Отца Своего с Ангелами Своими, и тогда воздаст каждому по делам его»</p>
<p>⋈⋆      1 ~ , ∫ □     ◊ □   10          ⊗ ∑ { ∑ )   Ⓜ \ √ { ◊ ™ □ ∑ Ⓜ ∑          √ ∑ { ◊ ◊ ( ™ ◊ )     ∑   ∪     Ⓜ % ) ∑ ∫          Ⓜ ∑ { ∑ ) ∑     ∫ ∑ □ {   □ Ⓜ \ )   ◊ ™ ◊ ∑ ∫ ∑ ) □          √ ∑ ◊ { ◊ ∑     (   ) ◊ □ ∑          Ⓜ     ∫       □   □ ∫   ( ◊ \ √ ∑ ) □            ( ◊   ◊ □ ∫ { ∑ ( ∑ ) ◊   ( ◊   ◊            ∫ ™ ◊ □ ∑ {   □   □ ∫            √ ∑ Ⓜ       □ ™ ◊ {            ) Ⓜ \ ( ™ \ Ⓜ ) \ ◊ ™ ◊ { ◊          Ⓞ Ⓜ   ™ ∑ \   □   Ⓞ Ⓜ   ™ \ ) □</p>	<p>⊂ φ . 1     . 1     - 1   ◊          Ⓜ   ( ◊ ™ ) ◊ Ⓜ \ (   \ 3   ◊ ( ∑   2 { 2 Ⓜ   ,            □ . : ∑ ∫ / ∑ &lt; 1 ) ◊ { ◊ } ∫ ™ \ ( ∑ ,          ) \ ( □ ( ◊ ) { ( ◊ )   Ⓜ ) ∑ {   ( ∫ ∑ ) ∫ Ⓜ \ Ⓜ ) 2 {   :          3 \ ) \ Ⓜ \ ( ∑ ) ∫ ∑ 3 } ◊ ) 2 ,          2 ™ ? □ ) ◊ } ◊ ) 2 ∫   ◊ ∫ ™ ∪   ∑ □ Ⓜ \ ( ∑ { ∪ :          3 \ )   ( ∑ ∫ / ∑ Ⓜ % { ( ∑ )   □ ∫ ∑ □ { : . □ ,          Ⓜ     ∫ \ ( √ ◊ { ◊ ◊   ◊ Ⓜ ) ∫ 3 } ◊ ) 2 ,          3 \ ∫ □ ( ) ∫   Ⓜ   ™ ∑ ) { ( \ ) 3 } ◊ ) 2 :                (   ) / ∑ ) □ { ◊   2 ? { ∫   □ ∑ ™ \ (              □ ∫ ◊ ) ∫ ) □ { } ∫ , ◊   ◊ ◊ (   ∪ ) ∑ :          Мф. 27.27–31          «Тогда воины правителя, взяв Иисуса в преторию, собрали на Него весь полк и, раздев Его, надели на Него багряницу. И, сплетши венец из терна, возложили Ему на голову, и дали Ему в правую руку трость; и становясь перед Ним на колени, насмехались над Ним, говоря: радуйся, Царь Иудейский! И плевали на Него и, взяв трость, били Его по голове. И когда насмеялись над Ним, сняли с Него багряницу и одели Его в одежды Его, и повели Его на распятие»</p>







	«Но первосвященники и старейшины возбудили народ просить Варавву, а Иисуса погубить. Тогда правитель спросил их: кого из двух хотите, чтобы я отпустил вам? Они сказали: Варавву. Пилат говорит им: что же я сделаю Иисусу, называемому Христом? Говорят ему все: да будет распят»
--	--

Окончание таблицы 3.7

<p>⋈{f k 1~ , f l o  } 1o          ∈(L o  o  {Σ(Σ)o (L o </p>	<p>с9. 1 ~.1           6 }(Σ (Σ 6 f T @L o @ (L f , ))Σ 82(L o  )@≠fΣ  62)          % )(αU  :          3 ))Σ, @L(o) 3 ζ 82(L o  o @1L  :          )(Σ 8 f  ) k  f (f @L J(LΣ f  ,          32 }(Σ fΣ &lt;1L@L@L(J : f o)2  L  T o fΣ</p>
	<p>Мф. 17.5          «Когда Он еще говорил, се, облако светлое осенило их; и се, глас из облака глаголющий: Сей есть Сын Мой Возлюбленный, в Котором Мое благоволение; Его слушайте»</p>
<p>⋈{f k 1~ , f l o  } 1o          ∅Σ U  )Σ   L@Σ f</p>	<p>с9.1  @.1@          7   ™(L y  )5  f@.: Σ  5 Σ  ΣL L@≠ f  )o  )  ,          8 (Σ ) f@ o  )( o  (o  )k f )@Σ f T          Мф. 22.2          «Царство Небесное подобно человеку царю, который сделал брачный пир для сына своего»</p>
<p>⋈{f k 1~ , f l o  } 1o          Кресто Твои Господи          жизне и заступление          людемо Твоимо есте          и намнадеющеса Тебе распя-          таго          Бога нашего поемо          помилуи нас</p>	<p>1o ≠Σ f  o 1@.1 ™          8 (Σ @o%J )(o  )  )( o  @ fΣ))Σ  o  f≠% )@L(          Σ f o ™  (Σ@L,          ™ o  @o 6ΣJ  3  ((J@)/Σ,  o  (o@™U    f@)(Σ f  :          3 o)(2/Σ 8÷  @U 3  )%L?)fΣ          1. Петр. 2.24          «Он грехи наши Сам вознес телом Своим на древо, дабы мы, избавившись от грехов, жили для правды: ранами Его вы исцелились»</p>

Цитаты, аллюзии и парафразы свойственны всем поэтическим текстам шестого гласа. Во втором антифоне выявлены цитата и аллюзия; в пятом – цитата и две аллюзии; в десятом и одиннадцатом – парафразы; в тринадцатом – аллюзия; в пятнадцатом – три парафраза и три аллюзии. Наибольшее количество интертекстуальных фрагментов в пятнадцатом антифоне: парафразы и аллюзии сосредоточены в первом тропаре и аллюзия – в третьем (всего выявлено шесть фрагментов). Реже прием заимствования используется в пятом антифоне (выявлен трижды), во втором (дважды), в десятом, одиннадцатом и тринадцатом (единожды).

В поэтических текстах второго и пятого антифонов, экспозиционной и развивающей части повествования, цитаты определяют контраст-



□ J f	□ f@J : )Σ©2 □ (◊™\ 3\ ) □ ≠fΣ 3\ ) (L™  , 8÷ 2 \L( J/◊ 3\ ) \ ) : ) Σ \ f@ (L □ J/   (◊ f Σ : : Σ
-------	--

Продолжение таблицы 3.8

	<p>Ин. 12.17–18          «Народ, бывший с Ним прежде, свидетельствовал, что Он <i>вызвал из гроба Лазаря и воскресил его из мертвых</i>. Потому и встретил Его народ; ибо слышал, что Он сотворил чудо»</p>
	<p>K.1@~.1@~1@~          R l oavf □ :. f (Σ™(Σ)   } ◊ □ (L™   f (L ©     □ U(Σ™ f @            □ (◊™\  ,          \L( J/◊)Σ, 8÷   &lt;1\   © □ □™(Σ   @kΣ5 □ L(L  ,            □ :. (□ J ◊ @6◊ : : ◊   &lt; :.   3\ 3\ J™(U ◊ @            ) □ ≠fΣ : : Σ 3\ f 7 3\   @ (◊) f ©L◊©(L) Σ:          32)(◊\ } ◊, \L5@ (Σ   © □ □™( f @ 8\ (□ ©5™\ Σ          √1 □ \&lt;1\Σ@            Ин.12.12–13          «На другой день множество народа, пришедшего на праздник, услышав, что Иисус идет в Иерусалим, взяли пальмовые ветви, вышли навстречу Ему и <i>воскликали: осанна! Благословен грядущий во имя Господне, Царь Израилев!</i>»</p>
R f     R 1©, f □     ◊ □   1 © ⊕™\     (R◊)     □ Σ™◊Σ f   Σ\ □	<p>K.1@~.1 ~          ∇ :. 6 □ □ (Σ&lt;1\   @     f f ( \ □™1 J     3\ ) @™≠fΣ   ) f @            @◊ 3\ □ Σ ) Σ:          6◊ f ( \ ) , ◊ f ( \ ) ©1 J @ (◊   , 8÷ 2 3\™( \   □ @ (◊)     □ Σ™          (◊)     (□          Ин. 13.21          «...истинно, истинно говорю вам, что <i>один из вас предаст Меня</i>»</p>
R f     R 1©, f □     ◊ □   1 ™ ⊆◊ f     @Σ\ (L f J □ \) Σ < (Σ f Σ\     ( \ )   □ Σ™ ©L◊©(L) Σ \) Σ f @   □ \ Σ □     (Σ @ ™Σ) f Σ	<p>K.1@~.1@~1 ~          6\ ©™(◊ f Σ 7 f )   } (L © 8 U   ,   □ :. (□ f   □ 6\ J ) @ 6◊ , @ L          Σ ©     (◊ \,          □ Σ ) Σ α f : : @ ≠ f Σ L \ ,   f ) \ f @   □ ( J   @ (◊ f   ;          @ )   ©L◊(◊ΣΣ f ) □ 7   1   □ 3\ ©5™◊, 3\™(L ◊ % ©L◊©(L          Σ f Σ : 8\ )     &lt; L.          8 Σ Σ oav&lt; 8 ◊   7 f ( J   @ (◊) \ (     % , ©5™) 3\ 7   1     ,          3\ @ ) ™(L   \ 3\ ) f Σ™ □ ⊃ f ©   ™ □ ⊃ f © f 7 f J @ (◊) \ (     Σ:          82 □ ◊   &lt; L™(◊)   @ (◊ f   ™◊,          8÷   (Σ 8 ◊   ) \ f @   □ ( J   @ (◊ f   , 3\ @ ) \ f @   □ ( \ Σ          Ин. 13.12–15          «Когда же умыл им ноги и надел одежду Свою, то, возлегши опять, сказал им: знаете ли, что Я сделал Вам?»</p>

Вы называете Меня Учителем и Господом, и правильно говорите, ибо Я точно то. Итак, если Я, Господь и Учитель, умыл ноги вам, то и вы должны умывать ноги друг другу. *Ибо Я дал вам пример, чтобы и вы делали то же, что Я сделал вам»*

Репозиторий ВГУ





<p> <math>\mathbb{R}^n</math> </p>	<p> <math>\mathbb{R}^n</math> </p>
------------------------------------	------------------------------------

Репозиторий ВГУ

	<p>⊂ .10.1 Ⓜ-1 Ⓞ          ≠ (  ™% (Σ &lt; Ⓜ) f, 3 ™Ⓞ) Ⓞ   Ⓞ J (™(Ⓞ) Σ) (  ™) Σ,            ⊂ ™ U(Ⓞ) f     Σ f f          Ⓜ) 6 ⊂ Σ ™ 6 f f   ⊂ 3 ™ (% ) ™ 6   ⊂ .          ∪ &lt;? Ⓜ(Σ)   Ⓞ ⊂ (Ⓞ ™   ) ™ (Ⓞ) ⊂     ™ Ⓜ(Σ ⊂ Σ f            Мк. 1.32–33          «При наступлении же вечера, когда заходило          солнце, приносили к Нему всех больных и          бесноватых. И весь город собрался к <i>дверям</i>»</p> <p>⊂ .1Ⓜ.10-1Ⓜ          6 ∪ Ⓜ ( ™ Σ   (Ⓞ ™    Ⓞ   Σ ⊂ { Ⓞ f f     ™ ™ (Σ J   : 3 ™ ) ™ ( J          Ⓞ ™ ™ ( ™ ) ™ ,          8 ≠ 2 Ⓜ   ™ ( f ™ 8 ™ ) ™ . 6 ∪ 8 Ⓞ : . Σ ) ™ ( Ⓞ ) Ⓞ ⊂ f (   ™ ,          8 ≠   ( Σ   f   ™ ™ ™ Σ Ⓜ ( Σ ) ( Ⓞ ) ™ ⊂   ⊂ ™ Ⓜ(Σ ⊂ Σ J   :          3 ™ Ⓞ   ™ ) Σ α ™ f   ™ ( ™ ™ )          Мк. 2.1–2          Через несколько дней опять пришел Он в Капернаум;          и слышно стало, что Он в доме. Тотчас собрались          многие, так что уже и у <i>дверей</i> не было места; и Он          говорил им слово»</p> <p>⊂ .1Ⓞ~.1   9          f ( Ⓞ ™ 3 ™ ( Ⓜ ) ™ , 3 ™ Ⓞ ™ ) Ⓞ : . 6 ⊂ Ⓜ ( ™ ™ Σ &lt;   Ⓜ 6 Ⓞ )   ™ , Ⓜ ≠ ™ ™ Σ          ,          8 ≠ 2 ™ ( ™ ™ 8 ™ ) ™ ,   ⊂ ™ Ⓜ(Ⓞ Σ J            Мк. 13.29          «Так, и когда вы увидите то сбывающимся, знайте,          что близко, при <i>дверях</i>»</p> <p>⊂ .1Ⓞ~.11Ⓜ-1Ⓞ          6 ∪   % ™ ) 2   Ⓞ ™ f f ⊂ Ⓞ Ⓜ ™ 3 ™ ™ ( ™ f ⊂ ) f &lt;&lt;&lt; ( 2 f     ⊂ . : ™ ( U Ⓞ ™          Ⓞ ⊂ ⊂ ( ™   ,          ™ ™ ) : . ( ⊂ Ⓜ ) f ™ ( ™ ) f , 3 ™ Ⓞ ™ Ⓞ ( ™ Ⓞ J f     ) Σ &lt; ? :            f ) ⊂ Ⓜ Ⓞ ™ ( ™ ™ ™ ( Ⓞ f     ( Ⓞ f Σ ™ ) ⊂ ™ Ⓜ(Σ ⊂ . : f ⊂ ⊂ ( ™ Ⓞ ;          6 ∪ Ⓜ     ⊂ ≠ Ⓜ ) Ⓞ Ⓜ ( % ) Ⓞ , 8 ≠ 2 ⊂ Ⓜ Ⓞ ™ ( Σ ™   ?   ( Ⓞ f Σ ™ ) :          &lt; ? &lt; ™ Ⓜ(Σ ™ : . f σ % ™ ) 2          Мк. 16.3          «И весьма рано, в первый день недели, приходят          ко гробу, при восходе солнца. И говорят между          собою: кто отвалит нам камень от <i>двери</i> гроба?          И, взглянув, видят, что камень отвален; а он          был весьма велик»</p>
--	---

Прием цитирования подчеркивает многомерность поэтического текста: цитаты в тропарях второго гласа соответствуют прямой речи от лица Христа, приветственному возгласу народа, выкрикам иудеев, требующих казни.

**Гимнографические тексты с единожды указанными гласами**

























	<p> <math>\Psi   \square \neq \otimes \sum (\sum f) \lambda \chi (\kappa   \otimes \sum &lt; 1 \vee \beta \otimes)</math>,  <math>\square \neq \diamond \text{TM} \square (f \otimes     \text{TM} \square (f \otimes f:     (\lambda 3 \beta) \Pi ) .: \sum)</math>;  <math>\subseteq \sum \otimes \neq \text{TM} \square J f \langle  ,   \beta \rangle \langle (\square ) \sum.</math>  <math>\angle \sum   (\sum / \sum   2 \geq) (\sum     \beta \vee    : ) (\sum   J \neq \langle  ,</math>  <math>3 \beta \otimes (   (\sum \text{TM} \diamond \text{TM}) \sum \otimes 5 \text{TM} ) \otimes (\diamond f   8 \div ) \lambda</math>  <math>\langle \rangle J   \text{TM}   1 \sigma \sim . 1   \diamond</math>  <math>6 \cup   \square     \otimes (\diamond \diamond) \chi (\kappa   \otimes \sum &lt; 1 \vee \beta \otimes) ] 8 \backslash (\square     f) f ( \langle \beta \beta \rangle \diamond:</math>  <math>\langle (\square ) \sum / \sum 8   2 \rangle \neq   \square     \square .: (\diamond \text{TM} \square   \otimes   \% \text{TM} \square )  ,</math>  <math>\otimes   ( f)   (\sum 3 \beta \otimes) 2 8 \diamond \backslash (   \Pi ) \diamond )   f (\sum \text{TM}      </math>  <b>Исход 16.14–15, 31</b>          «Роса поднялась, и вот, на поверхности пустыни нечто мелкое, круповидное, мелкое, как иней на земле. И увидели сыны Израилевы, и говорили друг другу: что это? Ибо не знали, что это. И Моисей сказал им: это хлеб, который Господь дал вам в пищу».          «И нарек дом Израилев хлебу тому имя: манна; она была, как кориандровое семя белая, вкусом же как лепешка с медом»       </p>
<p> <math>\aleph \beta     \beta 1 \sigma, \int \square     \diamond \square   1 \otimes</math>  <math>\backslash   \square \sum \otimes \text{TM} \cup \diamond \otimes \backslash \cup   \otimes \backslash</math>  <math>    f) \beta \lambda</math> </p>	<p> <math>I) J   \text{TM}   1 \sigma \sim . 11 \sim</math>  <math>\aleph     \text{TM} \otimes ( \cup \diamond ) \square (\sum   3 \beta / \diamond,</math>  <math>\backslash   \square .: (\text{TM} \sum \otimes (\sum ) ) (\beta     \chi (\kappa   \otimes \kappa 1 \vee \beta \otimes) ]   \otimes     f) f (\kappa</math>  <math>] ) \beta  </math>  <math>, 8 \div (\sum 8 \beta) \Pi   (\sum / \text{TM}) f 3 \beta /       3 \backslash (\sum / \text{TM}) f ) \beta \cup.</math>  <math>\aleph     (\square     \sum / \sum ) \langle \diamond \text{TM} \sum \rangle \square \Pi \text{TM} (\sum ) \otimes   \square (\diamond \otimes 2 \cap 5 \diamond 3 \vee \int (\sum \text{T}</math>  <math>]      </math>  <math>8 \backslash   \square   \sum   \backslash ) 3 \beta \otimes (\otimes   \sum   ) .: \square</math>  <math>I) J   \text{TM}   1 \sigma \sim . 11   \otimes</math>  <math>\angle \sum   ) \sum / \sum \alpha \backslash       2 \geq ) (\sum  : ) (\sum   \otimes 1 \vee \otimes ( \vee  , 3 \beta \otimes (   \sum   \diamond \otimes \% )</math>  <math>] \diamond \otimes 5 \text{TM} ) :  </math>  <math>\beta \diamond   ( \backslash \beta \vee \sum \otimes \backslash   ( \square \square   ( \langle \beta \beta \rangle \otimes   \rangle ) \square ( \otimes   \otimes   \square ( \text{TM} ] \otimes (\diamond</math>  <math>\diamond:</math>  <math>\text{TM} \diamond \otimes ( \text{TM} \square     J \neq  , 3 \beta \otimes (   \sum 3 \div \text{TM} ( \backslash ) \sum \otimes ) ] \otimes     f) f (\kappa \backslash,</math>  <math>3 \beta \otimes \text{TM} ) \diamond 3 \vee \otimes \sum \text{TM} ) \sum \otimes (\diamond)   \otimes 5 \text{TM} ) \square   \sum   \backslash ) 3 \beta \otimes (\otimes   \sum   ) .:</math>  <math>\square</math>  <math>I) J   \text{TM}   1 \sigma \sim . 11   \beta</math>  <math>\nabla (\kappa   \otimes \sum / \sum &lt; 1 \vee \beta \otimes) ] 3 \div \text{TM} ( \cup \diamond   ( \langle \beta \beta \rangle   \neq     \sum   ( \square \sum \text{TM} \sum )</math>  <math>\square    ,</math>  <math>\text{TM} ( \backslash \text{TM} \sum / \sum   \square .: \text{TM} ( \cup \diamond \otimes     (\sum   \backslash ] 3 2 \backslash ( \diamond \sum   f ), 3 \backslash 3 \div \text{TM} ( \backslash</math>  <math>] \diamond   ( \langle \beta \beta \rangle f,</math>  <math>\text{TM} ( \backslash \text{TM} \sum / \sum   \square .: \text{TM} ( \cup \diamond \otimes   ) \square \diamond ) f   .: \beta : \beta )   f  </math>  <b>Исход 16.1, 32, 35</b>          «И двинулись из Елима, и пришло все общество сынов Израилевых в пустыню Син, что между       </p>

	<p>Елимом и между Синаем, в пятнадцатый день второго месяца по выходе их из земли Египетской».</p> <p>«И сказал Моисей: вот что повелел Господь: наполните манною гомор для хранения в роды ваши, дабы видели хлеб, которым Я питал вас в пустыне, когда вывел вас из земли Египетской».</p> <p>«Сыны Израилевы ели манну сорок лет, доколе не пришли в землю обитаемую; манну ели они, доколе не пришли к пределам земли Ханаанской»</p>
<p>Σ{    1σ, ∫    ∅ □   1⊗          □   ⊗ ∅ (    ∅ } ⊗ U ∅ ⊙ ⊂ U          □ ∅<sup>TM</sup> Σ ⊙ ⊂ ∅</p>	<p>1) J  <sup>TM</sup>   19.1<sup>TM</sup> ~ 1σ ~</p> <p>⊗   ) (Σ   &lt;   ⊗ )   8 ∅   3 \ )   ⊂ ) f ⊗ ) 6 □   6 ∅ } \ ( ⊂ 6 □          ⊗   ) (Σ □ <sup>TM</sup> ) Σ f ⊗ ) Σ 3 \ □ ∅ ( 2 ⊗   f ⊗ ) ( U   3 \ U ) <sup>TM</sup> f ⊗ ) ( U           :  <sup>TM</sup> ∅ 7 ⊗ ≠ ) \ 8 ÷ 2 { ≠ ) ∫ 8 \   , 8 ÷   ( Σ 8 ∅   ,          ⊗ ⊂ ⊗ ) ( Σ   Σ   L ) : { 1 { % &lt; U ) f ( ⊗   □ ( ∫ f f ) ) ,            ⊂ ∅ ( f ∫ 3 \ ( J <sup>TM</sup> ) f ⊗ ) ( 6 □ 7 ( Σ □ ⊂ ⊗ ) ) ,          3 \   U □ Σ ( U ) □   Σ   L ) :          3 \ ) Σ ⊙ ) 2 □ ( ∅ <sup>TM</sup>     ⊂ ∅ <sup>TM</sup> ≠ {   3 } \ <sup>TM</sup> ) ( Σ % ,  <sup>TM</sup> ∅   U ∅ ) f { ∅ ∫ Σ ( ?   □ ≠   ) ∫ ) f ) )          3 \ 8 ÷ 2 <sup>TM</sup> ∅   □ U   ⊗ ≠ ) ∫ □ 8 \ ( □ f ) Σ   ⊂ ⊗ ) ( Σ   Σ   L ) \</p> <p>Исход 9.14–16</p> <p>«Ибо в этот раз Я пошлю все язвы Мои в сердце твое, и на рабов твоих, и на народ твой, дабы ты узнал, что нет подобного Мне на всей земле.</p> <p>Так как Я простер руку Мою, то поразил бы тебя и народ твой язвою, и ты истреблен был бы с земли.</p> <p>Но для того Я сохранил тебя, чтобы показать на тебе силу Мою, и чтобы возвещено было имя Мое по всей земле»</p>

Две цитаты, пять парафразов и восемь аллюзий указывают на особую смысловую нагрузку текстов. Антифон *седьмого гласа* единственный, где тропари включают парафразы и лексем-аллюзии из книги Ветхого Завета. Эта связь создает новый текстовый уровень, который позволяет понять события драмы. Учение Христа, Тайная Вечеря, Крестные муки и Воскресение стали воплощением пророческих прозрений.

Поэтические тексты девятого антифона *третьего гласа* выделяют и продолжают главные повествовательные нити гимнографии. Тропари «Поставиша тридесяте сребренико» и «Ужасашеся видящи чистая» – повествования с прямой речью, «Водаша во яде Мою» – риторическое обращение, богородичен «Свята Чиста Первопохвало» – славословие. Их содержание связано с евангельскими текстами о предательстве Иуды, проповеди Христа в Гефсиманском саду, о Распя-



В поэтических текстах *третьего гласа* выявлены две цитаты, по два парафраза и аллюзия. Цитата из евангельского раздела «Гефсиманское бorerие», которая содержится в проповеди Христа, включена в гимнографию в третий раз. Впервые она приводится в тропаре второго гласа (третий антифон), затем седьмого (шестой антифон) и, наконец, девятого (третий глас).

Итак, завершенное повествование событий Страстной пятницы излагается в последовании трижды: в антифонах *восьмого, шестого и второго* гласов. Тропари антифонов komponуются по принципу сопоставления и контраста поэтических жанров – повествований и риторических обращений, молитв и славословий. Микроциклы завершаются богородичными, в которых восхваляется и прославляется Пречистая Дева, излагаются богословские догматы, связанные с Боговоплощением. Гимнографические тексты, организованные по законам средневекового литературного творчества, включают заимствованные фрагменты из Ветхого Завета и Евангелия. В тропарях совмещаются разновременные и разнопространственные факты и события, что формирует многомерную вербальную «плоскость».

Количество фигур в повествовании невелико. Образно-смысловые сферы представлены в соответствии с онтологической иерархией. В антифонах *восьмого* гласа воссоздаются лики Мессии, Богородицы, апостолов и собирательный образ христиан. В гимнографические тексты *шестого* гласа вводятся новые персонажи – Иуда и незаконные иудеи. Вербальной сфере, определяемой темой крестных мук Спасителя и страданий Богородицы, оплакивающей распятого Сына, противопоставляются поэтические тексты контрастной содержательной области.

Сопоставление образно-содержательных сфер тропарей *восьмого* и *шестого* гласов выступает основой гласовой драматургии. Развитие повествования в микроциклах центральных гласов образует разнонаправленное движение. Вершиной в тропарях *восьмого* гласа становится двенадцатый антифон, после которого следует своеобразное послесловие – четырнадцатый антифон. Напряжение в поэтических текстах *десятого, одиннадцатого и тринадцатого* антифонов *шестого гласа*, напротив, накапливается, подготавливая кульминацию в заключительном микроцикле.

В поэтических текстах *второго гласа* повествовательная линия сконцентрирована в третьем антифоне, а в восьмом она завершается взволнованными риторическими обращениями. Краткие тропари повествовательного характера, объединенные рефреном в третьем антифоне, контрастны пространственным риторическим обращениям *восьмого*. Развитие сюжета останавливается в антифонах с указанием единожды примененных *пятого, первого, седьмого и третьего* гласов. Тропари, объединенные этими гласами, выполняют в цикле кларитивную, проясняющую смысл повествования, функцию.

## 3.2 Фиты и вокализированные роспевы в художественной системе цикла

### 3.2.1 Принцип контраста в музыкально-текстовой композиции

Поэтическое слово может быть представлено в силлабическом, силлабо-мелизматическом и мелизматическом типах роспева. Как показало исследование, эмфазисам поэтического текста соответствуют внутрислоговые роспевы. Их сопоставление с силлабическими формулами подчеркивает и усиливает полярность образно-смысловых сфер.

Противоположные типы интонирования представлены в первом антифоне восьмого гласа. В тропарях «Князи людестии» и «Слово безаконено» мелизматический тип роспевания соответствует лексемам «Князи» – «соберашася» – «на Господа» – «Слово» – «на Мя» – «Господи». Вербальная линия в единстве с роспевом образует интонационно-смысловую арку (приложения А, Б, тропари «Князи людестии» и «Слово безаконено»).

Внутрислоговые роспевы подчеркивают семантическую весомость кратких поэтических текстов, создают атмосферу внутренней сосредоточенности, выполняя контемплативно-анагогическую (созерцательно-возводительную) функцию. Длительное и углубленное роспевание открывает путь к восхождению, созерцанию красоты духовных феноменов, которые невозможно изобразить и вербализовать [13; 14, с. 15–19].

Вторая группа, состоящая из песнопения-образца «Чувствия наша чиста» и распетого «на подобен» тропаря «Сына яко Агнеца», а также богородичен «Девою родила еси», имеет силлабический роспев. Этот тип интонирования контрастирует с мелизматическим и переключает внимание на повествовательный аспект музыкально-поэтического текста (приложения А, Б, антифон первый, тропари «Чувствия наша чиста» и «Сына яко Агнеца»).

Сопоставление различных по типу роспева формул получает развитие во втором, четвертом, шестом–девятом, одиннадцатом, двенадцатом и пятнадцатом антифонах последования, обуславливая создание контрастных композиций. Отличительной чертой третьего, пятого, десятого, тринадцатого и четырнадцатого антифонов становится отсутствие в них внутрислоговых роспевов (приложения А, Б, В).

Как свойство художественного текста контраст проявляется в различных видах формообразования – создании самостоятельных роспевов тропарей и роспевании «на подобен». Во всех антифонах, исключая пятнадцатый, завершающие песнопения (богородичны) имеют самостоятельные роспевы. В последовании определяются композиции: 1) с песнопением-образцом, включающим строку-припев, и

роspетыми «на подобен» несколькими тропарями; 2) с песнопением-образцом и тропарями «на подобен» без повторяющейся строки; 3) с двумя песнопениями-образцами. В соответствии с принципами средневековой эстетики, первый тип композиции, где все тропари роspеты «на подобен», является наиболее совершенным. Он представлен третьим и одиннадцатым антифонами, которые относятся к среднему музыкальным второму и шестому гласам. В приведенных ниже таблицах 3.21–3.23 образец и песнопение, роspетое «на подобен» обозначены совпадающими латинскими буквами (тропарь, роspетый «на подобен», имеет цифровую помету). Разные буквенные обозначения соответствуют песнопениям с самостоятельными композициями, латинская буква «г» обозначает повторяющуюся строку, «k» – кадансовую (таблица 3.21).

Таблица 3.21 – Композиция с одним песнопением-образцом и строкой-припевом

Антифон	Глас	Тропари							
		№	1	2	3	4	5	6	7
3	второй	А-г	А <sub>1</sub> -г	А <sub>2</sub> -г	А <sub>3</sub> -г	А <sub>4</sub> -г	А <sub>5</sub> -г	А <sub>6</sub> -г	В
11	шестой	А-г	А <sub>1</sub> -г	А <sub>2</sub> -г	А <sub>3</sub> -k	В	–	–	–

Антифоны с одним песнопением-образцом организованы как зачин-припев. Включая различное количество тропарей (третий – восемь, одиннадцатый – пять), они имеют сходное, но не тождественное строение. Шесть тропарей третьего антифона заканчиваются строкой-припевом «Безаконный же Иуда не восхотел разумети», седьмой – вариантом этой строки «Безаконии же людие не восхотеша разумети». В одиннадцатом антифоне первое–третье песнопение заканчивается припевом «Но дай же имо Господи по деломо их», а после четвертого тропаря припев сменяет новая строка-каданс «но просветися Свете незаходимый».

Второй тип композиции выявлен в седьмом, двенадцатом и четырнадцатом антифонах восьмого гласа; во втором, пятом, десятом, тринадцатом и пятнадцатом антифонах шестого гласа; в восьмом – второго; и девятом – третьего гласа (таблица 3.22).

Таблица 3.22 – Композиция с одним песнопением-образцом

Антифон	Глас	Тропари				
		1	2	3	4	5
7	восьмой	А	В	В <sub>1</sub>	С	-
14	восьмой	А	В	В <sub>1</sub>	С	-
2	шестой	А	В	В <sub>1</sub>	С	



Окончание таблицы 3.22

5	шестой	A	B	B <sub>1</sub>	C	-
10	шестой	A	B	B <sub>1</sub>	C	-
13	шестой	A	B	B <sub>1</sub>	C	-
8	второй	A	B	B <sub>1</sub>	C	-
12	восьмой	A	B	C	C <sub>1</sub>	D
9	третий	A	A <sub>1</sub>	A <sub>2</sub>	B	-
15	шестой	A	B	C	C <sub>1</sub>	C <sub>2</sub>

Второй, пятый, седьмой, десятый, двенадцатый – четырнадцатый антифоны отличаются от девятого и пятнадцатого количеством распетых «на подобен» тропарей и расположением группы песнопение-образец - тропарь, распетый «на подобен» в антифоне.

В первом (глас восьмой), четвертом (глас пятый и первый) и шестом (глас седьмой) антифонах композиция относится к третьему типу: микроциклы содержат по два песнопения-образца (таблица 3.23).

Таблица 3.23 – Композиция с двумя песнопениями-образцами

Антифон	Глас	Тропари				
		1	2	3	4	5
№						
1	восьмой	A	A <sub>1</sub>	B	B <sub>1</sub>	C
4	пятый первый	A	A <sub>1</sub>	B	B <sub>1</sub>	C
6	седьмой	A	A <sub>1</sub>	B	B <sub>1</sub>	C

Песнопения A–A<sub>1</sub> и B–B<sub>1</sub> образуют разделы, содержащие различный мелодический материал (приложения Б, В).

Композиционный контраст определяется, кроме использования различных типов интонирования (силлабического и мелизматического) и различного мелодического содержания тропарей антифона, также при сопоставлении целого и части, всего последования и отдельного микроцикла. Если цикл композиционно разомкнут (первый и пятнадцатый антифоны имеют указания на разные гласы – *восьмой* и *шестой*), то составляющие последование антифоны представляют собой замкнутые микроструктуры. При этом каждый антифон имеет свою форму, обусловленную каркасом вокализированных роспевов (приложение В).

### 3.2.2 Полифункциональность вокализированных роспевов

В древнерусских Певческих сборниках вокализированные роспевы назывались фитами. М.В. Бражников, труды которого стали основой всех современных исследований древнерусских песнопений, говорит о фитах как образцах певческого искусства «в его наивысших, наиболее развитых формах, тесно связанных с музыкальной жизнью

русского средневековья в целом» [9, с. 11]. Фита, - как пишет А.Н. Кручина, – это «высшая мудрость, тайна, непостижимая уму человеческому. Это воплощение в звуках Премудрости Божией, которую воспринял и записал безвестный древнерусский распевщик» [82, с. 300]. В музыкально-поэтической структуре вокализованные роспевы, отмечает она, выступают важным элементом драматургической оппозиции, контрастируя на уровне музыкального текста с силлабическим типом мелодики. И.Е. Лозовая отмечает, что фиты являются частью развитой системы мелодических формул, наряду с попевками и лицами. Пространные напевы, записывавшиеся невмами с включением начертания буквы «фита», <...> использовались в качестве фигур украшения и восклицания (ekfonisis) [95]. Н.В. Рамазанова подчеркивает полифункциональность вокализованных роспевов [123, с. 197]. Н.С. Федоровская характеризует фиты как риторические фигуры, которые формируют и скрепляют композицию, обозначают разделы в строении песнопений, усиливают эмфатические акценты в поэтическом тексте [147, с. 84–92].

Как известно, в крюковой нотации внутрислоговые роспевы имели особую запись, называемую тайнозамкненной. М.В. Бражников пишет, что в применении к лицам и фитам смысл этого термина «заключается в том, что в них оказывается тайно (скрытно) замкнутым (заклоченным) некоторое особое певческое содержание. Тайнозамкненность предполагает изображение относительно сложного и продолжительного напева условным простым и сокращенным способом. Обычные знамена, оказавшись в составе тайнозамкненного лицевого или фитного изображения, приобретают чисто внешний графический смысл, в большинстве случаев полностью теряя присвоенное им в певческой практике музыкальное значение. Таким образом, тайнозамкненность есть прием графической зашифровки напева посредством такого условного сочетания знамен, которое не образует этого напева в случае исполнения того же ряда знамен согласно их обычному певческому значению» [9, с. 17].

Запись текста с помощью особых знаков, сохраняющих высшее знание, восходит к древнейшему способу фиксации важной для человека информации – графическим начертаниям на камне, деревянных дощечках, к узорам орнамента, узелковому письму. По мнению И.В. Морозова, образ узла стал «общечеловеческим архетипом познания мудрости» [102, с. 42]. В текстах, имеющих символическое значение, отразилась архетипическая память постижения мира.

Процесс религиозного творчества по своей сути близок опыту проникновения к Первоисточнику, Свету, Божественному Духу в религиях стран Востока. Это опыт постижения человеческой сущности, выражающейся световой символикой. Свидетельства подобного опы-

та приводит К.Г. Юнг в работе «О психологии восточных религий и философий», где описывает переживания Эдварда Мэтланда, обнаружившего, что «при размышлении о какой-либо идее становятся видимыми <...> длинные вереницы родственных идей <...> вплоть до их собственного источника, которым выступает Божественный Дух, предстающий в виде несказанно сияющего белого света. Он заметил <...>, что обыкновенное дыхание прекращается и его заменяет некий род внутреннего дыхания, как если бы в нем стала дышать другая личность, отличная от его физического организма. Он принимает эту сущность за <...> «духовную и субстанциальную индивидуальность, возникающую внутри физической и феноменологической личности и потому представляющую собой новое рождение человека на трансцендентальной ступени» [180, с. 180–181].

«Сам феномен, т.е. видение света, – пишет автор концепции коллективного бессознательного, – представляет собой общее многим мистикам переживание, обладающее, несомненно, величайшей общезначимостью, поскольку во все времена и у всех народов оно выступает как нечто безусловное, что соединяет в себе огромную силу и высочайший смысл. <...> Речь <...> идет об обостренном состоянии сколь интенсивного, столь и абстрактного сознания <...>, которое <...> поднимает до осознанности те сферы происходящего в душевных глубинах, что иначе остались бы во мраке. Частое исчезновение в связи с этим общих соматических ощущений указывает на то, что их специфическая энергия от них отбирается и, вероятно, используется для усиления просветленности сознания» [180, с. 181–182].

К.Г. Юнг подчеркивает, что единство человеческого существа достигается не с помощью осознанной воли, так как «сознание в этом случае играет роль партии. Противной же стороной выступает коллективное бессознательное, которое не понимает никакого языка сознания. Поэтому требуется “магически” действующий символ, обладающий тем первобытным аналогизмом, который и воспринимает бессознательное. Это бессознательное может быть постигнуто и воспринято лишь через символ <...>. Символ, с одной стороны, есть примитивное выражение бессознательного, а с другой – идея, соответствующая высочайшей интуиции сознания. <...>

Вещи, столь далеко заходящие в глубь человеческой истории <...>, затрагивают самые сокровенные слои бессознательного <...>. Такие вещи не выдумаешь – наоборот, они должны вырасти из темнейших глубин забвения, чтобы выразить обостренное предчувствие сознания и высочайшую интуицию духа и тем сплавить между собою уникальность актуального сознания с исторической бездной жизни» [180, с. 183].

Фитные роспевы, представляя образцы певческого искусства Восточной христианской церкви, являются символами «Премудрости Божией» (высказывание А.Н. Кручининой). Символ же, по характеристике И.В. Гёте, «превращает явление в идею и идею в образ, но так, что идея, запечатленная в образе, навсегда остается бесконечно действительной и недостижимой, и, <...> будучи выражена на всех языках, она все же остается невыразимой» [цит. по: 86, с. 121].

Словарь фит Стратных антифонов, составленный по древнерусским нотированным Триодям, включает восемнадцать роспевов. Гласовые указания во всех случаях даны в рукописях, а наименования определяются комплексно, по источникам и исследовательским словарям. Фиты представлены в таблице 3.24, куда включены наименование, начертание, гласовое указание и строка роспеваемого текста.

Таблица 3.24 – Словарь фит Стратных антифонов в древнерусских нотированных Триодях

Наименование фиты	Начертание	Глас	Строка роспеваемого текста
Спускная	$\curvearrowright \supset^{\text{TM}} \} \Leftrightarrow \_ \text{TM} \surd$	6	[Само стояше] Невидимо
Подчашна	$\asymp \} \text{TM} \surd$	6	Совещеваемыи и не стяжимо [да весегда со] Христосоме и не ущедряюте [но Владыко] Ты воста во
		7	Востаните молитесь Долгоперпе воскресни
Пятогласна	$\} + \otimes \Leftrightarrow \text{TM} \uparrow   \Leftarrow (\uparrow   2 \} ! \uparrow$	1	ине немилостивено вопияше
Двоестрельна	$\uparrow \square \otimes \uparrow \square \Pi \in \uparrow \text{TM} \Leftrightarrow \text{TM} \surd$	7	Денесь бдите Денесь на кресте
Июда	$\surd \Leftrightarrow \text{TM} \wedge \supset \} \surd$	7	Июда иудеи Господа
Кудрявая	$\} \} \Leftrightarrow \text{TM} \Leftrightarrow \surd$	7	на сребре предасте [Мене] отоверзете [Твое] воскресение
Тихострельна	$\square \} \uparrow \square 2 \text{TM} \Leftrightarrow \surd$	8	[Сице вопияше] Господи завеса

Окончание таблицы 3.24

Сиятельна	$\otimes \Leftrightarrow \wedge^{\text{TM}} \Leftrightarrow \sqrt{\quad}$	8	но долго терплю
Благовестна	$(   2 \otimes \Leftrightarrow^{\text{TM}} \Leftrightarrow \sqrt{\quad}$	8	да збудетеся си Церкви се Агнецю се Бого се Земено [Той есть Свето и] Жизне [Постыдитесь] непо- коривыи
Дикоплов	$\square ) \Sigma ]^{\text{TM}} \sqrt{\quad}$	8	Боже
Двоечельна большая	$  2 \otimes \Leftrightarrow \wedge^{\text{TM}} \Leftrightarrow \sqrt{\quad} ( \text{TM} \text{TM} \square$	2	терпяше же Христе вопяше ко Тобе
Название фиты не выявлено: «поставиша», «водаша», «ужасашеся»	$  1 )   2 ! ]^{\text{TM}} \sqrt{\Sigma}$	3	Поставиша Водаша Ужасашеся
Тресветла	$\lceil \square \rceil ]^{\text{TM}} \Leftrightarrow \sqrt{\quad}$	6 8	За благая Оцето [И своя луча солнце] крыете [В пустыне] Пите- выи [Солнце ужасается] дерзновения
Бисер	$\text{TM} \text{TM} \} \lceil \square 2 \otimes \lceil \text{TM} \_ \Leftrightarrow \sqrt{\quad}$	6	Денесе висит на дре- ве
Адама	$\} ]^{\text{TM}} \lceil \}$	6	Свободивый Адама
Страстемо Твоимо	$( \lceil \Leftrightarrow^{\text{TM}} \Leftrightarrow \lceil \square 2 \text{TM} \text{TM} \square 1$	6	[Поклоняемся Страстемо] Твоимо [Христе]
Сложительна	$\Leftarrow \lceil \square 2 \otimes \Leftrightarrow^{\text{TM}} \Leftrightarrow \sqrt{\quad}$	6	венец ото терния
Утешительна	$: \rceil ]^{\text{TM}} \Leftrightarrow \sqrt{\quad}$	6	[покажи] намо [и славеное Твое вос- кресение]
Состоятельна	$\} \Sigma^{\text{TM}} \sqrt{\quad}$	6	[Спаси] ны

Фитные начертания выявлены в тропарях следующих антифонов: седьмом и двенадцатом восьмого гласа; втором, одиннадцатом и пятнадцатом шестого гласа; восьмом второго гласа; четвертом первого; шестом седьмого; девятом третьего. Восемь фит – «Спускна», «Подчашна», «Тресветла», «Благовестна», «Бисер», «Адама», «Утешительна», «Тихострельна» – использованы в тропарях шестого гласа; пять – «Тихострельна», «Тресветла», «Сиятельна», «Благовестна» и «Дикоплов» – в тропарях восьмого гласа; четыре – «Двоестрельна», «Июда», «Преложительная», «Востаните молитесь» – седьмого гласа.

По одной фите представлено в песнопениях первого («Пятогласна»), второго («Двоечельна большая») и третьего гласа.

Фита «Двоестрельна» применена только в седьмом гласе, все другие внутрислоговые роспевы многогласные (термин М.В. Бражникова). Наибольшее количество фит сосредоточено в песнопениях шестого и восьмого гласов, что подчеркивает значимость этих содержательно-мелодических сфер в гласовой последовательности песнопений.

С переводом знаменных текстов на нотолинейные фиты утратили свою «сокрытость», «тайнозамкненность». В Супраслевском Ирмологионе вокализированные роспевы представлены в расшифрованном виде и выписаны полностью. В таблице 3.25 приведены выявленные внутрислоговые роспевы, глас тропарей и строка поэтического текста.

Таблица 3.25 – Вокализированные роспевы Страстных антифонов в Супраслевском Ирмологионе 1598–1601 годов

Вокализированный роспев	Глас	Роспеваемое слово
÷=]U(=]]=)=]@=)=7=]=]L (]=](=)=L™]=)=@=]™(™]™]™] L □   не ви- ди- @=□   } =5=] =5 мо	6	[Само стояше] Невидимо
÷@=]=)=]=]=]™]=] L]™]=] =9}U(™]=]=}{}™]=]=™] L]™]=]L =]U= Со-ве-ще-ва-е-мы -и ]=™]U)=@=]™]=8 ÷=@]=]=]™]=]™]=9]=] }U]=]™]=]=}{}™]=]=™] L]™]=]U(= =]U= и не стя-жи- мо ]=™]U)=@=]™]=8 ÷@=]=]=]=]=]™]™] L]=] }U]=]™]=]=}{}™]=]=™] L]™]=]U(= =<]=]=]U= Со Хри-сто- со-ме ]=™]U)=@=]™]=8 ÷] ]=] ]=]=]=9]=]=}{}™]=]=}{}™]=]=™] L]™]=] U=<]=]=]U(= =]=™]U)=] Во-ста-ни-те	6  7	Совещаемыи и не стяжимо [да всегда со] Христосоме и не ущедряют [но Владыко] Ты воставо Восстаните молитесь Долгоперпе воскресни [Спаси] ны

Продолжение таблицы 3.25

<p>©=л™=8J =   = J =   = = 9 = = = = J = } (™ = J = } (™ =   = (™       ™ =   U          = &lt; (=   = } U</p> <p>Мо-ли- те-ся          J = ™ U =   © = ™ = 8          ÷ = ™ = = = = 9 } U = } = ™ = J = } (™ =   = (™       ™ = U &lt; (=   = } U          =</p> <p>спа- си ны          J = ™ U =   © = ™ = 8</p>		
<p>( = = J =   = = = } = =   © = = } =, = ð   = ð   = <sup>17</sup>   U = } = (™ =          J =   = J =   J =</p> <p>и не          ð = ð   = = Σ = = } = = - - -</p>	1	и не немилостивоно вопяюще
<p>÷ = 8 = © V = □ = } C = L = © C = □ = * = 7 = 8 = © = } = V = ( = } = Σ = } = © = } C          = L = 7          Де-не-          J = ™ = ε = * = 7 =   □   = © = } = 9 = } U = L = 7 =     □ = Σ =   = Σ = } = © C = □   ð          = } =   = =            = Σ =     } =   = 4 = Σ = } = = % = = 5 =   = Σ = 6 =</p> <p>несть бди- те</p>	7	Денесь бдите Денесь на кресте
<p>÷ = © = Σ = } C = ™ = J =     = 9 = ™   = © = 0 = 9 = 0 =   U = ™ = } C = ™ (™ = J = } U          = ( = } = } = © =</p> <p>И-            ( = } = Σ = 7 = ™   ( = } = } U = L = © =   U = ™ (™ = J = } U = (™   = © = 8 = © = } =          © = } =:</p> <p>ю-          7 = } C = ( = } = © = 8 = } = © = } =   □ = 7 © C = □ = Σ = ð © =   = Σ = 6 = } =   ð = ©          = } =   = = (     =</p> <p>да          ™ U = J = ™   ™ = } (™   (™ = J =   □ = ©</p> <p>пре- да-ти Го- спо- да</p>	7	Июда июдеи Господа
<p>=   = = } = = = = L = = = = ( = = = = 9 = ) = _   = } = ( = ) = L } ( } ™ = ( =   = ™   = } =          J =</p> <p>насре-брепре-да-          }   = } = ™   = = 0 = } (™   ™ = J = (™ =   = © =   = } = ™ = ) = © = ™ =   = 9 = 8          сте</p>	7	на серебре предасте [егда кто Мене] отоверзете [Твое] воскресение
<p>÷ = ™   = ™ = ( = } = } =     ™ =         9 =     ™ =   = ( = α = } = α = ( = } = } = ( = } = } =              Го- спо- ди          J ™ = ©   ™ = 8</p>	8	[Сие вопяюще] Господи завеса

<sup>17</sup>Выделенные фрагменты читаются на октаву выше





и- мо Хри- сте и- мо Хри- сте		
все-нец о-то тер-ни- я я	6	венец ото терния
на- мо я	6	[покажи] намо [и славное Твое воскресение]
спа-сины	6	[Спаци] ны

В Супраслевском списке словарь включает восемнадцать различных по мелодическому содержанию вокализированных роспевов. Сопоставление нотолинейного и знаменных источников показало, что все указания фит реализуются в Ирмологионе в виде внутрислоговых роспевов на тех же лексемах. В художественной системе последования вокализированные роспевы сочетают несколько функций: эмпатическую, формообразующую, драматургическую и символическую.

#### *Эмпатическая функция*

Маркируя значимые участки гимнографии, все фиты и внутрислоговые роспевы выполняют эмпатическую функцию. По высказыванию А.Н. Кручининой, фиты выделяют слово особым «длением», «замиранием времени» [82, с. 300]. Напряжение, сконцентрированное в поэтическом тексте, рассредоточивается в Логосе фиты, выявляя характерное ей антиномичное свойство безаффектного эмфазиса. В приведенной таблице 3.26 участки поэтического текста сгруппированы по типам лексем, как правило, подчеркиваемым вокализированными роспевами.

Таблица 3.26 – Эмфазисы поэтического текста, подчеркнутые фитами и вокализированными роспевами

<b>Эмфазисы поэтического текста</b>	<b>Антифон</b>	<b>Глас</b>
<b>именование Христа</b>		
«со Христосоме»	2	6
«Христе»	8	2
«Господи»	7	8
«Боже»	7	8
«се Бого»	12	8
<b>лексемы-местоимения, указывающие на Спасителя</b>		
«Тобе»	8	2
«Твоимо»	15	6
«вопяше ко Тобе»	8	2
<b>тропы поэтической речи, указывающие на Христа (антономазии)</b>		
«Невидимо Советуемамыи»	2	6
«Свободивыи Адама»	15	6
«Долготерпе»	6	7
«си Церкви»	12	8
«се Агнеце»	12	8
«се Земено»	12	8
«Питевыи»	12	8
«Жизне»	12	8
<b>лексема-местоимение, указывающая на паству</b>		
«намо»	15	6
«ны»	15	6
<b>именование Иуды и иудеев</b>		
«бдите Июда»	6	7
«июдеи Господа»	6	7
«непокоривыи»	12	8
<b>прямая речь от лица Христа</b>		
«востаните молитесь»	6	7
«но долготерплю»	7	8
«да збудетесь»	7	8
«водаша»	9	3
«оцето»	12	8
<b>прямая речь от лица Богородицы</b>		
«и не ущедряете»	2	6
«се Бого»	12	8
«се Земено»	12	8
«солнце ужасается дерзновени»	12	8
<b>введение в прямую речь от лица Богородицы</b>		
«вопяше»	4	1
«вопяше ко Тобе»	8	2

## Окончание таблицы 3.26

<b>гимнографические топосы</b>		
«Денесь бдит»	6	7
«Денесь на кресте»	6	7
«Денесь висит на древе»	15	6
«венец ото терния»	15	6
<b>цитаты из Евангелия</b>		
«встаните молитесь»	6	7
«завеса»	12	8
«и своя луча солнце крыете»	12	8
<b>глагольные формы в прямой речи от лица Христа</b>		
«отоверзете»	6	7
«но долго терплю»	7	8
«да збудетесь»	7	8
«поставиша»	9	3
«водаша»	9	3
«встаните молитесь»	6	7
<b>глагольные формы в прямой речи от лица Богородицы</b>		
«вопияше»	4	1
«и не ущедряют»	2	6
«воставо»	2	6
<b>глагольные формы в прямой речи от лица христиан</b>		
«и не стяжимо»	2	6
«воскресни»	6	7
<b>глагольные формы в прямой речи от лица гимнографа</b>		
«ужасашесь»	9	3
«предасте»	6	7

В гимнографических текстах мелодические эмфазисы соответствуют именованию Христа (прямому именованию, лексемам-местоимениям и тропам поэтической речи, указывающим на Спасителя), прямой речи от лица Христа и Богородицы, именованию Иуды и иудеев, введению в прямую речь от лица Богородицы, гимнографическим топосам, цитатам, глагольным формам, местоимениям, указывающим на паству.

Всем вокализированным роспевам свойственна формообразующая функция. Выступая в качестве каркаса и скреп, они выкристаллизуют неповторимые по форме антифоны и объединяют последование в единое целое (приложения Б, В). Создание разнообразных композиций обусловлено: 1) повторностью вокализированных роспевов; 2) их расположением (в начале, во вступительном разделе, в середине и вокативной части); 3) сочетанием роспевов, разных по мелодическому содержанию. Рассмотрим примеры проявления формообразующей функции.

1. *Повторность.* Вокализированный распев «Совещаемый» записан в нескольких антифонах различных гласов (втором шестого гласа, шестом седьмого, седьмом восьмого и пятнадцатом антифоне шестого гласа) с лексемами «и не стяжимо» – «со Христосоме» – «и не ущедряют» – «воставо» – «востаните молитесь» – «Долготерпе воскресни» – «Боже» – «ны». Распев создает в музыкально-поэтической конструкции последования семантические и композиционные арки.

2. *Расположение.* Мелизматическим типом интонирования отделяется вступительная или завершающая часть песнопения. Так, в четвертом и девятом антифонах вокализированные распевы записаны во вступительной части. Соответствие глагольным формам указывает на структурирование музыкально-поэтического текста, аналогично глаголам в древнееврейском языке, синтаксически связывающим фразы и большие отрывки. С именованьем «Господи» и «Боже» в седьмом антифоне восьмого гласа и «[спаси] ны» в пятнадцатом антифоне шестого гласа вокализированный распев выделяет вокативный, заключительный раздел.

3. *Сочетание распевов.* В седьмом антифоне восьмого гласа записаны три вокализированных распева. Один из них, «[Сице вопияше] Господи», находится вначале песнопения, а два другие, «но долго терплю» и «да збудетесь», – в завершающей части. Взаимодействие различных по мелодическому содержанию фит (в Ирмологии – мелизматических формул) и их расположение уподобляют композицию песнопения иконописной «Троице».

Распевы «[терпяше же] Христе» и «[вопияше ко] Тобе» в восьмом антифоне второго гласа находятся в центральных тропарях и создают симметричную композицию.

#### *Символическая функция*

Взаимодействуя с поэтическим текстом, вокализированный распев становится символом темы, воплощенной в тропарях антифона. Фиты «[терпяше же] Христе» («[вопияше ко] Тобе») в восьмом антифоне второго гласа символизируют крестные страдания Христа и горе Богородицы, выделяя именование Спасителя с глаголами «терпяше» и «вопияше».

Внутрислоговые распевы также приобретают символическое значение подчеркнутого ими гимнографического топоса. Это распевы, соответствующие лексемам «денесь» (шестой антифон седьмого гласа, пятнадцатый антифон шестого гласа) и «венец ото терния» (пятнадцатый антифон шестого гласа).

Распев первого тропаря пятнадцатого антифона (шестой глас) записан между синтагмами «[покажи] нам» и «[и славеное Твое вос-

кресение]», что указывает на различие и мистическую взаимосвязь человека и Спасителя.

#### *Драматургическая функция*

Внутрислоговые роспевы используются в антифонах, объединенных повторяющимися шестым и восьмым гласами, а также в песнопениях седьмого, третьего и первого гласов, примененных единожды. Важность этих интонационно-гласовых сфер в драматургии последования подчеркивается максимальным использованием в них фит (внутрислоговых роспевов). Драматургическая функция роспевов проявляется в усилении оппозиций в гимнографическом тексте. Например, в четвертом антифоне два песнопения-образца делят микроцикл, как отмечено ранее, на контрастные разделы: тропари различны по жанрам поэтического текста и интонационно-гласовой сфере. Первая группа, повествования-раздумья, распета в пятом гласе, вторая – риторическое обращение и повествование с прямой речью от лица Богородицы - в первом. Со сменой гласовой области в песнопениях «Братолюбие сотяжим» и «Христубийство неправедное» мелодия смещается из мрачного и светлого согласий в светлое и тресветлое, а амбитус расширяется с октавы  $c^1-c^2$  до децимы  $d^1-f^2$ . Вокализированный роспев «и не [немилостивено ко ближенимо нашимо]» («вопияше [Богородица Мария]») является мелодическим эмфазисом третьего и четвертого тропарей и подчеркивает контраст разделов антифона.

Рассмотрение функций, свойственных фитам и внутрислововым роспевам, позволяет говорить о полифункциональности этих структурных единиц в художественной системе Страстных антифонов, а их закреплённость за поэтическим текстом указывает на функциональную инвариантность и устойчивость музыкально-поэтического языка на композиционном уровне.

### **3.3 Мелодическое содержание формул**

#### *3.3.1 Интонационное наполнение вокализированных роспевов*

Сопоставим мелодический материал, представленный в древнерусских певческих рукописях и Супраслевском Ирмологии 1598–1601 годов, и выясним степень устойчивости сакрально-художественной системы антифонов на мелодическом уровне. «Событием» в певческой строке монодийных песнопений М.В. Бражников называет внутрислоговые роспевы – фиты [9, с. 60]. «Во всем певческом фонде знаменного роспева их всегда можно узнать, даже если в рукописи нет ни начертаний, ни обозначений разводов<sup>18</sup>. В нотолинейных певческих рукописях <...> можно обнаружить роспев лица

<sup>18</sup> «Розвод, - пишет М.В. Бражников, - есть изложение (раскрытие) тайнозамкненного начертания посредством простых знамен (“дробным знаменем”), не имеющих, каждое в отдельности, тайнозамкненности» [9, с. 24].

или фиты только лишь по одним типичным мелодическим оборотам и приемам изложения. Целый ряд таких оборотов нельзя встретить ни в каком другом виде пения» [9, с. 79]. Ученый указывает характерные признаки фитных роспевов. Это опевание отдельных звуков и высотных областей, «в середине роспева распространенным приемом является секвенциеобразное повторение сходного мелодикоритмического последования на разных высотных уровнях» [9, с. 81].

Вокализированные роспевы в Супраслевском списке сохраняют признаки знаменных фит, но их певческое содержание в большей или меньшей степени меняется. В преобразовании фит наблюдаются определенные закономерности, что позволяет выделить среди них наиболее типичные способы трансформации роспевов. Нами отмечаются пять видов соотношения аутентичных фитных роспевов и мелизматических формул в списке Ирмологиона: 1) сохранение части фиты; 2) объединение разных роспевов с вариантным изменением аутентичного роспева; 3) варьирование; 4) точное воспроизведение фитного роспева; 5) реминисценции фит. Совпадение в обиходном звукоряде ладовых функций тонов, имеющих квартовые звуковысотные различия, дает возможность отождествлять при сопоставлении родов фит и вокализированных роспевов нотолинейного списка фрагменты мелодии, в которых звуковысотность изменена в пределах кварты.

**I. Сохранение части фиты.** В вокализированном роспеве остаются неизменными:

1) **мелодическая волна:** роспев «невидимо» - фита «Спускна» (шестой глас), «предасте» - «Преложительная» (седьмой глас), «но долго терплю» - «Подчашна» (седьмой глас), «Боже» - «Дикоплов» (восьмой глас), «Денесь бдите» - «Двоечельна» (второй глас), «Совещеваемьи» - «Подчашна» (шестой глас);

2) **мелодический остов (опорные тоны) и конечный оборот:** «и не немилостивено» - «Пятогласна» (первый глас), «да збудетесь» - «Благовестна» (восьмой глас).

**II. Объединение двух роспевов с сохранением части фиты:** «поклоняемся Страстемо Твоимо Христе» и «сице вопияше Господи» (шестой глас), «венцем ото терния» и «сице вопияше Господи» (шестой глас), «но долго терплю» и «Совещеваемьи» (восьмой глас), «денесь висит на древе» и «Совещеваемьи» (шестой глас), «покажи нам» и «сице вопияше Господи» (шестой глас).

**III. Варьирование:** «сице вопияше Господи» - «Тихострельна» (восьмой глас), «поставиша» (третий глас), «Заблагая» - «Тресветла» (шестой глас), «оцето» - «Тресветла» (восьмой глас).

**IV. Точное воспроизведение:** «Свободивый Адама» (шестой глас).

К наиболее распространенным видам трансформации внутрислоговых формул относятся сохранение части роспева и конечного обо-

рота и объединение двух роспевов. В четырех вокализированных строках мелодическое содержание фит варьируется, в двух – сохранены мелодический остов и конечный оборот. Один роспев преобразован с сохранением только одной части и один – точно воспроизводит знаменную фиту.

*V. Реминисценции фит знаменного роспева:* «Денесь бдите» и «Июда» (седьмой глас)

Рассмотрим подробнее названные типы преобразования фитных роспевов.

*I. Сохранение части фиты.* Неизменной частью роспева «Невидимо» (в знаменной рукописи фита «Спускна», шестой глас) оказывается центральный раздел. Мелизматическая формула условно делится на четыре мелодические волны. Блок 2 интонационно близок этому же участку фиты «Спускна». Сосредоточивая ее высотные и ритмические особенности, он также является «ядром» роспева (термин М.В. Бражникова). Незначительно варьируемая мелодия смещена на кварту вверх по отношению к фитному роспеву Ф6-27/54<sup>19</sup>. Блоки 1, 3 и конечные обороты в роспеве и розводе фиты по Словарю М.В. Бражникова различны: в Ирмологионе – тип XII [9, с. 88], у фиты «Спускна» – XV [9, с. 64] (рисунок 3.1).

#### *Вокализированный роспев «Невидимо»*

1 2 3 4  
 $\div = \lceil \cup = (= \lceil =) = \lceil = \odot =) = 7 =) \lceil = \lceil = \lceil = (=) = \lceil = \text{TM} =) = \odot \lceil = \text{TM} = (= \text{TM} = \lceil = \text{TM} = \lceil = \lceil = \square = \lceil \odot = \square = \lceil = \lceil = \lceil = 5 = 5$   
 не ви- ди- мо

#### *Конечный оборот тип XII*

$\div = \diamond = \lceil = \lceil = \Sigma = \lceil = \square = 5$

#### *Фита Ф6-27/54*

$\div = 6 = \lceil = \Sigma = \lceil = \square = \lceil = \diamond = \Sigma \Sigma = \lceil = \diamond = 65 = \diamond = \square = \Sigma = 2 = \diamond = \square = \square = \lceil = \lceil = 5 \diamond = \text{R} = \lceil = \square = 3 = \square = 3$

#### *Конечный оборот тип XV*

$\div = \lceil = \square = \Sigma = 7 = 6 = 7 = 6$

**Рисунок 3.1 – Вокализированный роспев «Невидимо» и фита «Спускна»**

Часть роспева и конечный оборот сохраняются в вокализированных роспевах, соответствующих фитам «Подчашна» (шестой глас), «Преложительная» («Кудрявая») (седьмой глас), «Поставиша» (третий глас), «Дикоплов» (восьмой глас), «Двоечельна» (второй глас), «Состоятельна» (шестой глас).

*Роспев «Совещеваемыи» и фита «Подчашна»*

<sup>19</sup> Обозначение фиты в «Словаре лиц и фит» М.В. Бражникова.

Роспев «Совещаемыи» близок фите «Подчашна» во втором разделе и конечном обороте (тип V [9, с. 80]). В эти участки вкрапляются орнаментальные элементы – дробления лонг мелкими длительностями. В начальный раздел введена новая формула, заменившая секвенциеобразные обороты. Роспев является одним из компонентов композиционной целостности песнопений, так как обладает характерным оборотом с интонацией опевания [9, с. 80] и неоднократно звучит в песнопениях цикла. Записан на кварту выше фитного роспева Ф6-9/82 (рисунок 3.2)<sup>20</sup>.

**Вокализованный роспев «Совещаемыи»**

1 2  
 ÷=| = } U = ( = TM = ( = = J = } = ( = } = TM = | = = ( TM = | = | = TM = ( = ( = | = = } U = ) = TM U = | = © = | = TM =  
 &  
 -и

**Фита Ф6-9/82 («Подчашна»)**

1 2  
 ÷=◇=®=◇=| = = 6 = | = | = □ = ( = = ) = = | = □ = = ) = = | = TM = = 8 = } = | = ◇ = | = □ = = © = = □ = | = = 6 = } =  
 Σ = = 4 = = | = □ = = Σ

**Конечный оборот тип V**

÷=| = | = □ = = 5

**Рисунок 3.2 – Роспев «Совещаемыи» и фита «Подчашна»**

**Роспев «Предасте» и фита «Преложительная» («Кудрявая»)**

В вокализованном роспеве «Предасте» сохранены начальная формула, частично мелодический остов и конечный оборот. В участках 2 и 3 сохраняются лишь звуки, определяющие направление мелодии. Ритм и интонационное наполнение в них иные. Конечный оборот близок типу I б [9, с. 80]. Примечательно, что фита в двознаменном Октоихе XVIII века (РНБ Сол. 619/647) полностью совпадает с розводом вокализованной строки в Словаре лиц и фит М.В. Бражникова, исключая конечный оборот (тип XVIII) [9, с. 38] (рисунок 3.3).

<sup>20</sup> Совпадающие участки роспевов подчеркнуты.





**Роспев «Востаните молитесь»**

1 2 1

÷=J = ==J = |== |9=) } (TM (=J = } (TM=| (TM | | TM=| U=(=| ] U== )=TM U=) ©=| TM=8 J =

==J = |== |

Во- ста-ни-те мо- ли- те-

2

9=) = } (=TM=(==J == } (= } =TM=| (TM=| = | =| =TM=| U=(=| == ] U=) == TM U=) ©=| TM

==8

ся

**Фита Ф7-10/10 («Подчашна»)**

1 2

÷={ C=| =□ = (=) = |□ = (=) = | =TM=8 | =◇ = |□ = © = □ = | =6 = □ = | 5 = |□ = 5

**Рисунок 3.4 – Роспев «Востаните молитесь» и фита «Подчашна»**

*Роспев «Христе» с сохранением начальной части, мелодического остова и конечного оборота, изменением центрального участка фиты «Двоечельная»*

В роспевах «Христе» («вопящие ко Тобе») начальный раздел записан на кварту выше, чем в фите Ф2-10/4, и варьирован: пропущена восходящая интонация знамени голубчик тихий. В центральной части сохраняются только остов фитного роспева – опорные тоны – и конечный оборот (тип V). Мелодическое наполнение и ритм значительно отличаются (рисунок 3.5).

**Вокализированный роспев «терпяше же Христе»**

J == (= } == + == J == | == | == J == | == \_ ==

тер-пя- ше же Хри- сте

Σ·=◇=а} ·== | =а□ =◇=21 | ==, =∅= \_ = | =TM=( == \_ (= } = | ==9| == } U=>=TM=

(==J = } (=TM=| =| ==

(=TM=| = | =| =TM=( U=(=| == ] U== )=TM U=) == © = | =TM=8

<sup>21</sup> Обозначенный фрагмент читается на октаву выше

### Фита Ф2-10/4 («Двоечельная»)

÷=||=7=8=L |={ } )=9/ )=8=TM || TM=| =| ®=TM L=©=L=7=87□ | =8(□ =76□ |□ (=)=|□ =©)=  
| TM=  
8©)=\|◇|□=©=□ | =6=∑ | =|□ ==5

### Рисунок 3.5 – Роспев «Христе» и фита «Двоечельная»

*Роспев «Боже» с сохранением части и конечного оборота фиты «Дикоплов»*

Из двух мелодических волн вокализованного роспева «Боже» фите близка вторая. Роспев отличается от фиты Ф8-2/15 варьированным ритмом и записан на кварту выше, чем она. Конечный оборот тип V совпадает (рисунок 3.6).

### Вокализованный роспев «Боже»

1 2  
÷=L=TM=(L=9) == } U=(TM=TM=(=J == } (= } TM=| == ( TM=L=L=TM=(U=(L=U)=TM U)=  
U)= ©=L=TM==8  
Бо- же

### Фита Ф8-2/15 («Дикоплов»)

1 2  
÷=◇=®=◇=| ==6=□ =|□ =L==8=L=□ =L(==)=L=TM==8=7=L=◇=|□ ==©==□ =|==66  
5 4=L=□ ==5

### Рисунок 3.6 – Роспев «Боже» и фита «Дикоплов»

### *Роспев «Спаси ны» и фита «Состоятельна»*

В рукописи второй половины XVII века (РНБ ОСРК Q.I.85) перед синтагмой «спаси ны» второго тропаря пятнадцатого антифона находится параклит, знамя, обозначающее наиболее важные места музыкально-поэтического текста. В списке конца XVI века (РНБ Соф. 492) в этом месте – начертание фиты «Состоятельна» [9, с. 217–218]. В нотолинейной версии интонации опевания заменяют звено секвенциеобразных оборотов древнего роспева в первой мелодической волне, и во второй воспроизводится ее заключительный раздел с конечным оборотом тип V (рисунок 3.7).

### Вокализованный роспев «Спаси ны»

1 2  
÷=L=TM==| ==9=| == } U=J=TM=(=J = } (= } TM=| == ( TM=L=L=TM=(U=(L=U)=TM U)=  
= ©=L=TM==8  
Спа-си ны

### Фита Ф6-1/4 («Состоятельна»)

1 2

÷=| =Σ=| =| =◇=| =□ =(| =□ =(| =) = (=™=8=7=| =◇=| =□ =◎=| =| =6=| =Σ] =| =□ ==

5

**Конечный оборот тип V**

÷=| =| =□ ==5

**Рисунок 3.7 – Роспев «Спаси ны» и фита «Состоятельна»**

*Роспев «и не немилостивено» («вопяше») и фита «Пятогласна»*

Во внутрислоговом роспеве «и не немилостивено» («вопяше») четвертого антифона первого гласа с фитой «Пятогласной» [9, с. 171] мелодически тождественным является ядро фитного роспева (в роспеве записано на кварту выше, чем в фите Ф1-7/4). В нем варьируется ритм и отсутствуют секвенциеобразные обороты. Конечный оборот – тип VIII. Вокализированный роспев условно делится на две мелодические волны. В первой сохраняются звуковысотный уровень и характерное восходящее движение, в котором варьируется ритм. Одно из звеньев секвенциеобразного оборота фиты «Пятогласна» заменяется новым оборотом, переводящим мелодию на кварту вверх. Вторая мелодическая волна тождественна с розводом. М.В. Бражников указывает на различия конечных оборотов, среди которых преобладает тип XXII, как на особенность фиты [9, с. 171]. В нотолинейном списке представлен вариант, который не относится к распространенным, но совпадает, имея небольшое орнаментальное вкрапление, с примером 32:1 об. [9, с. 171] (рисунок 3.8).

**Внутрислоговой роспев «и не немилостивено»**

1 2

|(==)=|\_|==|=|=J =|@==|{=,= à□ =|□ =<sup>22</sup> |U={=(™=)=|=| =J =|J = ◇=à□ =Σ==

{=(=— \_

и не-

**Фита Ф1-7/4 («Пятогласна»)**

÷Σ=| =◎=|=9=| =|=™=|=| 9™=|=| =□ =5=◎=|=9=| =|=9=8

**Конечный оборот тип XXII**

÷=| =|=98

**Рисунок 3.8 – Роспев «и не немилостивено» и фита «Пятогласна»**

*Роспев «Да збудетися» и фита «Благовестна»*

В роспеве «Да збудетися» представлен тот вид изменения, где сохраняются опорные тоны и конечный оборот фиты «Благовестна»

<sup>22</sup> Выделенные участки читаются на октаву выше







### **Фита Ф8-27/3 («Тихострельна»)**

÷=9 [ [™=09=™] =98= [ (=98 ©= [™=8

#### **Рисунок 3.12 – Роспев «Венец ото терния»**

*Роспев «[Покляемся Страстемо] Твоимо Христе»*

Роспев «[Покляемся Страстемо] Твоимо Христе» в рукописи конца XVI века (РНБ Соф. 492) записан с фитным начертанием, установить название которого не удалось. В списке второй половины XVII века (РНБ ОСПК Q.I.85) фита представлена только в розводе, без начертания. Роспев условно делится на три мелодические волны, из которых первая и вторая тождественны друг другу, а третья – созвучна заключительному разделу фиты «Тихострельна» с конечным оборотом типа V. Строение роспева и мелодическое содержание указывают на значительное изменение фиты. В схожих участках изменяется ритм, появляются интонационные вкрапления (рисунок 3.13).

#### **Вокализированный роспев «[Покляемся Страстемо] Твоимо Христе»**

1 2 3

̄=©=)̄]U=(= )̄=©=]̄=]̄=]̄(=]̄)= ]̄=□ [ [̄=]̄(̄)=]̄=©=]̄=]̄=]̄(=]̄)= ]̄=□ [ [̄=9 ]̄=]̄=]̄=

Тво- и- и

(U=(̄]= ]̄=]̄=™=™=(̄]= ]̄= ]̄=8 ©= ]̄=™=]\*

мо Хри- сте

### **Ф8-27/3 («Тихострельна»)**

÷=9 [ [ [™=™=09™ ]̄=9 8= [ (=9=8 ©= [™=8

#### **Конечный оборот тип V**

÷=©= [™=\*

#### **Рисунок 3.13 – Роспев «[Покляемся Страстемо] Твоимо Христе»**

*Роспев «[Покажи] намо [и славленное Твое воскресение]» и фита «Утешительна»*

В строении роспева «[Покажи] намо [и славленное Твое воскресение]» (соответствует фите Ф6-67/10 («Утешительна») [9, с. 243]) две мелодические волны, где вторая, так же, как и в роспеве «[Покляемся Страстемо] Твоимо Христе», близка фите «Тихострельна». В первой мелодической волне присутствуют характерные признаки фитного роспева Ф6-67/10 – секвенциеобразные обороты [9, с. 80–81]. Мелодическое содержание не соответствует розводу фиты Ф6-67/10 («Утешительна»), но обнаруживает общие фрагменты с фитой Ф6-68/28 [9, с. 244] (рисунок 3.14).



**Вокализированный роспев «[Покажи] намo [и слаеное Твое воскрeсение]»**

1 2

на- мо

**Фита Ф6-67/10 («Утешителна»)**

**Фита Ф6-68/28**

**Рисунок 3.14 – Роспев «[Покажи] намo [и слаеное Твое воскрeсение]» и фита «Утешителна»**

**III. Варьирование фитного роспева**

**Роспев «Завеса» и фита «Тихострельная»**

В роспеве «Завеса» певческое содержание фиты Ф8-27/3 («Тихострельная» [9, с. 261]) в целом сохранено. Для вокализованного роспева, как и для фиты, характерен высокий уровень распевания: опорные тоны – *a*, *b*, *g*, *f*; устой – *g*. В мелодии появляются опевания, повторяющиеся звуки, увеличение и дробление ритмических единиц (диминуция). Конечный оборот – тип V (рисунок 3.15).

**Вокализированный роспев «Завеса»**

за- ве- са

**Фита Ф8-27/3 («Тихострельная»)**

Го- спо- ди

**Рисунок 3.15 – Роспев «Завеса» и фита «Тихострельная»**

**Роспев «Поставиша» («Водаша», «Ужасашеся») и фита**

В тропарях девятого антифона третьего гласа вокализированный роспев «Поставиша» записан на кварту ниже, чем фита в списке второй половины XVII века (РНБ ОСРК Q.I.85), и совпадает по высотному уровню с фитой третьего гласа в двознаменном Октоихе XVIII века. Интонационные и ритмические изменения фитного роспева Ф7-10/10 [9, с. 250], приведенного в «Словаре лиц и фит» М.В. Бражникова минимальны, конечный оборот (тип V) совпадает (рисунок 3.16).







Перед роспевом «Адама» в пятнадцатом антифоне шестого гласа выписан альтовый (высокий) ключ. Фита Ф6-53/56 («Адама» [9, с. 237]) оказывается неузнаваема при условии, что нота  $c^1$  находится на второй линейке. Но если ключ не берется во внимание, то роспев полностью повторяет фиту Ф6-53/56 с конечным оборотом тип III, изменяясь лишь ритмически. Можно предположить, что в данном случае проявляется принцип релятивности ключей киевской нотации (рисунок 3.22).

**Транснотация роспева «Свободивый Адама» с учетом альтового (высокого) ключа**

÷==□ =Σ.=□ Σ=| =Σ=| ↓=)ⓂⓃ=Σ=| =Ⓝ↓= ||Ⓜ=| =f=| =Σ=| =Σ=Ⓝ| =6  
 А-да- ма

**Транснотация без учета альтового (высокого) ключа**

÷==| =Ⓜ=| ∇\=| =□ ==Ⓜ=| =□ .|=f=Ⓝ=| =| =Σ=| =Ⓜ=| =Ⓜ=□ =| ==8  
 А-да- ма

**Фита Ф6-53/56 («Адама»)**

÷===7==Ⓜ=| =□ =| =□ =Ⓜ=| =□ =| =Ⓝ=| =□ ==Σ=□ =| ==)=Ⓜ=□ =| =)  
 (мле)ко- м

**Конечный оборот тип III**

÷=| =)=| =| ==9

Рисунок 3.22 – Роспев «Свободивый Адама» и фита «Адама»

**V. Реминисценции фит знаменного роспева**

Роспевы «Денесь», «Июда» и фиты «Двоестрельна» и «Июда»

В вокализованных роспевах «Денесь» и «Июда» шестого антифона седьмого гласа сохраняются мелодический остов, опорные тоны фит Ф7-1/5 («Двоестрельна») и Ф7-2/4 («Июда») [9, с. 247–248]. При совпадении высотного уровня, фиты значительно трансформированы интонационно и ритмически. Роспевы, включив ряд новых формул (например, 2а), становятся более продолжительными. М.В. Бражников отмечает, что фита «Двоестрельна» обладает редким и необычным видом концовки – двойным конечным оборотом [9, с. 67]. В роспеве «Денесь» конечный оборот также образуют две формулы: характерный для седьмого гласа каданс типа XX, который вполне узнаваем, несмотря на удвоение длительностей и орнаментацию четвертного звука, а также формула, разворачивающаяся в пределах кварты  $c^1-f^1$  и переходящая в конечный оборот типа V. Роспевы «Денесь» и «Июда» следуют друг за другом, повторяя строение двойной фиты. Целостность этого образования скрепляется однотипной трансформацией фит «Двоестрельна» и «Июда». Роспев «Июда» также заканчивается кадансом типа XX, что отличает его от знаменной фиты, помещенной в «Словаре лиц и фит» М.В. Бражникова, где она имеет конечный оборот тип VIII [9, с. 64] (рисунок 3.23).

Репозиторий ВГУ

### Вокализированный роспев «Денесь»

1 2  
÷=8=©∇=□ =)C=∠=©C=□ ==\*= 7=8=©=∫=)∇=∫=∑=∫=©=)C=∠==7)=™=ε==\*=  
Дене-  
2а 3  
7=∫(□ |=©=)9=∫U=∫=7=∫∫(□ = ∑=∑=∫=©C=□ |∫=∫.= |==|∑=|∫.=| 4=∑=∫==%  
несь

#### Конечный оборот тип XX

÷=|□ ==©=|===6.=

#### Конечный оборот тип V

÷=|□ ==|□ ===5

#### Фита Ф7-1/5 («Двоестрельна»)

1 2 3  
÷=8(=678= ©=)==7)=©=∫=∫=)U=∫=□ 7=65|∫=□ =©=|∫=∇  
Днесь  
1 2 2а  
÷=5|∑6©=∑=)C=™=)=∫∫=9=™∫=©=0=9= 0=|U=™=)C=™(™=)=∫U=(∫)=©=∫(∫=∫=∑=7=  
бди- те И-

3  
∫™∫(∫)=∫U=∫=©=|U=™(™=)=∫U=(™∫=©=8=©=∫=©=)∫=7=)C=∫=∫=©= 8=)©=∫=|  
□ =7©C=  
ю-  
□ =∑=∫∫=∫=∑=6==∫=|∫=©=∫|∫.=∫=∫∫=™U=)∫™∫™∫(™∫(™=)=∫□ =©  
да

#### Фита Ф7-2/4 («Июда»)

1 2 3  
÷=5©=9|=∫™ 0987□(∫)=∫(□ ∫∫=6□∫∫)=∫(□ ∫=∫□ ||∫|∫∑] 5  
бдит И- у- да

#### Конечный оборот тип VIII

÷=∫=)©==8

Рисунок 3.23 – Роспевы «Денесь», «Июда» и фиты «Двоестрельна» и «Июда»

Рассмотрев соотношение вокализированных роспевов на мелодическом уровне, мы пришли к следующему выводу. Все мелодические модели нотолинейного списка обнаруживают связь с фитами, приведенными в «Словаре» М.В. Бражникова и двознаменном Октоихе XVIII века, и обладают различной степенью близости к знаменным образцам. Установлено, что из восемнадцати внутрислоговых роспевов только один, «Свободивый Адама», представлен в том же мелодическом содержании, что и фита. Остальные, сохранив остов или отдельные фрагменты фит (среди них наиболее устойчивыми оказываются конечные обороты), обретают усложнившееся ритмоинтонаци-

онное наполнение и становятся более протяженными. Типичными способами преобразования фиты являются: 1) сохранение ее части (мелодической волны или опорных тонов и конечного оборота) и 2) объединение разных роспевов.

### 3.3.2 Силлабические формулы в невменной и нотолинейной записи

На примере песнопений второго антифона шестого гласа, который относится к центральным гласам в последовании, сопоставим мелодическое наполнение силлабических формул в невменной и нотолинейной записи. В знаменном списке музыкально-поэтический текст антифона состоит из тридцати одного колона<sup>24</sup> (таблицы 3.26–3.27).

Таблица 3.26 – Музыкальная структура первого и второго тропарей второго антифона шестого гласа по списку второй половины XVII века

Тропарь 1	Тропарь 2
1 7 ⊇ 9   ]   % 8 □ 2 2 ) } ξ θ™ Γ Ре- че гла-го-ля И- ю-да	10   % □ 2 7   9 % □ : / 8 [ ⊗ □ П ( 7 ) = ) ( ← ( √ ) Ми-ло-сти- ю Бо-го-ви
2 7 ⊇ = ←   9 θ □ 2 7 ⊗   ) 8   2 / } ξ – θ™ θ к без- за- кон-ным кни-го-чи-ям	11 ← ( 9   2 7 ⊗   ) да по- слу- жим
3   6 [   = ) ε   τ   θ □ ( ∅ Что ми хо-ще-те да-ти	12 ← (   2   ) % □ 2 ξ θ <sub>к</sub> θ я-ко Ма-ри- я при ве-че-ри

<sup>24</sup> По определению М.В. Василик, колонами являются мельчайшие композиционные единицы знаменного роспева, завершённые типологизированными графическими начертаниями (попевками, лицами и фитами), имеющими в большей или меньшей степени проявляющуюся кадансирующую функцию [15, с. 177].



Окончание таблицы 3.26

4 8 27≠Λ∪( 8 ! Γ)∪ (77!Γ иаз вам пре-дам Е- го	13 =  =  =  ] √ и не стя- жим
5  э  9□ 28  =  =   =← 9 ](8 !7Γ ) Сре-ди же со-ве- ща-ва ю- щих	14 7← (  0™™™□ 7 ) =←⊗  2 7 ] 6 !   % Γ Сре-бро-лю- би-я я- ко И-ю- да
6 8 2 }ξ-θκ Γ Сам сто- я-ше	15 7%□ 6 ∧  7 %ξ1Π 1111111116 ⊃ ) θ Да- а- а всег-да
7 ( ⊃™™ } ↔ _™™ √ Не-ви- дим	16 6   =  ] √ Со Хри-стом
8 )))Γ□ ]™™ √ Со-ве-ща-ва- е- мый	17 8 27≠Λ∪( 8 !Γ)™™ + и Бо-гом бу- дем
9 }+ (9  2 8□ )ϋ μ = M 7 ⊗ρ2  8 %□ 2Γ ) Γ™™ + Серд-це-вед-че по-ща-ди ду-ша на-ша	

Таблица 3.27 – Музыкальная структура третьего и четвертого тропарей второго антифона шестого гласа по списку второй половины XVII века

Тропарь 3	Тропарь 4
18 7 ⊃=μ= μ = μ = μ = μ ξ € ] ,, ) Як-о у-ще-дри-ти А-да- ма	26 ,+ 7 1 =  =← (  2 777 !6Γ Е- го же ро- ди-ла е-си
19 8Γ⊗□ (Π 7 ) = ←  9Γ□ 2 )7 !6 Γ ( \ Я- ко Без-смер- тен	27   =← ( 8 2 ) ⊗  θ™™Γ Де-во не-из- ре-чен- но
20 ( 9  2 7 ⊗  )   = ←  8Γ□ 2 ) ⊗ξ 10 ™™ θ до смер- ти Сы-не Мой при- и- де	28 Γ8□ 2 ÷÷⊗ } 7← (  2  2 8  7 !Γ При-сно я- ко Ми-ло-сти-ва-го
21         ] √ И не у-ще-дря-ют	29 ← ( 9  2 ←8 } Σ J   } Не пре-ста-и мо-ля- щии
22 (  0™™™™□   7 ) =  =←  2 7 ] 6 !  % Γ Бес-ча-ди-я Мо-е- го и- ю- де-и	30 } ( 9  2 Да от бед

Окончание таблицы 3.27

23 $(7 \uparrow \square \wedge \leftarrow  7\% \square \in \Pi \supset) \uparrow$ Но о Вла-ды- ко	31 $\leftarrow \{ 7 \uparrow \square 6 \} = \} \} \leftarrow  8 \% \square 2 \uparrow \uparrow$ $\uparrow \uparrow +$ Спа-сет вся к Те -бе при-бе- га-ю- ща-я
24 $\} \} \uparrow \uparrow \vee$ Ты во- став	
25 $ 2 7 \neq \wedge \cup ( 8 ! = \uparrow ) \uparrow \uparrow \uparrow +$ нас Сло-ве у- ще- dri	

Основу композиции антифона, как отмечено в разделе 3.2.2 «Полифункциональность вокализованных роспевов», составляют *фиты*  $(\supset \uparrow \uparrow) \leftarrow \_ \uparrow \uparrow \vee$  («Спускна») и  $\uparrow \uparrow \uparrow \vee$  («Подчашна») – мелодические эмфазисы песнопений микроцикла (колонны седьмой, восьмой, тринадцатый, шестнадцатый, двадцать первый и двадцать четвертый). Музыкальная лексика представлена также повторяющимися и одиночными силлабическими формулами. К повторяющимся относятся тайнозамкнутые попевки

*кулизма срединная*  $6 \} = \leftarrow \vee \% 8 \square 2 \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow + \text{и}$   
*накончальная*  $8 | 2 7 \neq \wedge \cup ( 8 ! = \uparrow ) \uparrow \uparrow \uparrow +$   
*мережа*  $\} \} \xi \theta \uparrow \uparrow \theta$   
*какизы*  $( 7 ! \uparrow , 9 | 2 ! \{ \uparrow , | 2 = | 2 8 \} 7 ! \uparrow$   
*грунка*  $| 2 7 \} 6 ! | \% | \uparrow$   
*накидка (хамило)*  $\uparrow : \uparrow$   
*возмер*  $\} \leftarrow ( 9 | 2 7 \textcircled{R} | )$   
*подъем*  $\uparrow \textcircled{R} \square \{ \Pi 7 \} = \} .$

Эти формулы контрастны внутрислоговым роспевам, подчеркивают параллелизмы поэтического текста, создают мелодические геометелевты (рисунок 3.24).

### **Кулизма**

(пощади душа наша – и Богом будем – нас Слове ущедри – к Тебе прибегающая)

9)  $\} + \vee ( 9 | 2 8 \square ) 6 \mu = M 7 \textcircled{R} p 2 | 8 \% \square 2 \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow +$

Серд- це-вед-че по-ща-ди ду-ша на-ша

17)  $8 | 2 7 \neq \wedge \cup ( 8 ! \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow +$

и Бо- гом бу- дем

25)  $| 2 7 \neq \wedge \cup ( 8 ! = \uparrow ) \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow +$

нас Сло-ве у- ще- dri

31)  $\leftarrow \{ 7 \uparrow \square 6 \} = \} \} \leftarrow | 8 \% \square 2 \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow +$

Спа-сет вся к Те-бе при-бе- га-ю- ща-я

### **мережа**

(Июда – книгочиям – Сам стояше – при вечери – прииде – неизреченно)

1)  $7 \supseteq 9 | \ ] \ | \% 8 \square 22 \} \xi \theta^{\text{TM}} \ \aleph \aleph \Gamma$

Ре- че гла-го-ля И- ю- да

2)  $7 \supseteq = \Leftarrow | 9 \theta \square 2 7 \textcircled{!} ) 8 | 2 \ } \xi - \theta^{\text{TM}} \Gamma$

к без- за- кон-ным кни-го-чи- ям

6)  $| 2 \ } \xi - \theta_k \Gamma$

Сам сто- я- ше

12)  $\Leftarrow ( | 2 \ | ) \% \square 2 \} \xi \theta_k \theta$

я- ко Ма-ри- я при ве-че-ри

20)  $( 9 | 2 \ 7 \textcircled{!} ) \ } = \Leftarrow | 8 \Gamma \square 2 \ ) \ \textcircled{\xi} \ \theta^{\text{TM}} \ \theta$

до смер- ти Сы-не Мой при- и- де

27)  $\} = \Leftarrow ( 8 | 2 \ } \ \textcircled{!} \ \theta^{\text{TM}} \ \Gamma$

Де- во не-из- ре-чен- но

### какизы

(предам Его – родила еси – Милостиваго)

4)  $8 | 2 7 \neq \wedge \cup ( 8 \ ! \ \Gamma \cup \ ( 7 \ ! \ \Gamma$

и аз вам пре-дам Е- го

26)  $, + 7 | 1 = \} = \Leftarrow ( | 2 \ 777 \ ! 6 \ \Gamma$

Е- го же ро-ди-ла е-си

28)  $\Gamma 8 \square 2 \div \div \ \textcircled{\xi} \} 7 \Leftarrow ( | 2 \ | 2 \ 8 \ } 7 \ ! \ \Gamma$

При- сно я- ко Ми-ло-сти-ва- го

### грунка

(Июда – иудеи)

14)  $7 \Leftarrow ( | 0^{\text{TM}} \text{TM} \square 7 \ } = \Leftarrow \textcircled{!} | 2 7 \ } 6 \ ! \ | \% | \Gamma$

Сре- бро- лю- би-я я- ко И-ю- да

22)  $( | 0^{\text{TM}} \text{TM} \square \ } 7 \ } = \} = \Leftarrow | 2 7 \ } 6 \ ! \ | \% | \Gamma$

Бес-ча- ди-я Мо-е-го и- ю- де- и

### накидка (хамило)

([рече] глаголя [Июда] – милостию [Богови да послужим])

1)  $7 \supseteq 9 | \ ] \ | \% 8 \square 22 \} \xi \theta^{\text{TM}} \ \Gamma$

Ре- че гла-го-ля И- ю- да

10)  $| \% \square 2 7 \ | 9 \ \% \square : \} 8 \Gamma \textcircled{\xi} \ \Pi ( 7 \ } = \} ( \Leftarrow ( \sqrt{\ } )$

Ми- ло-сти- ю Бо- го-ви

18)  $7 \supseteq = \mu = \mu = \mu = \mu = \mu \ \xi \notin \ ] \ , \}$

Я- ко у-ще-дри-ти А- да- ма

### возмер

(к беззаконным – [Богови да] послужим – до смерти)

2)  $7 \supseteq = \Leftarrow | 9 \theta \square 2 7 \textcircled{!} ) 8 | 2 \ } \xi - \theta^{\text{TM}} \ \theta$

к без- за- кон-ным кни-го-чи- ям

11)  $\Leftarrow ( 9 | 2 \ 7 \textcircled{!} )$

да по- слу- жим

20) ( 9 | 2 7 @ ) | = < 8 [ 2 ) @ ξ 1 θ™ θ  
 до смер- ти Сы-не Мой при- и- де

**подъем**

(Богови – яко [Безсмертен] )

10) | % □ 2 7 | 9 % □ : | 8 [ @ □ П ( 7 ) = | ( < ( √ )

Ми- ло-сти-ю Бо-го-ви

19) [ @ □ ( П 7 ) = < 9 [ □ 2 ) 7 ! 6 [ \

Я- ко Без-смер- тен

**Рисунок 3.24 – Повторяющиеся силлабические формулы в тропарях второго антифона шестого гласа**

*Одиночные силлабические формулы* представлены *лицом* | 7 % □ ∈ П ⊃ | [ , попевками *сколеч средний* τ μ √ θ □ ( ∅ , *малая поворотка* ] ( 8 ! ◇ [ , *колесо* Σ J ] } . Они обновляют сквозной мелодический материал антифона, создавая контраст с вокализованными распевками (рисунок 3.25).

*Лицо* | 7 % □ ∈ П ⊃ | [

(Владыко)

23) ( 7 [ □ ^ < | 7 % □ ∈ П ⊃ | [

Но о Вла-ды- ко

*сколеч средний* τ μ √ θ □ ( ∅

(дати)

3) | 6 [ | = | ∅ | τ | 0 □ ( ∅

что ми хо-ще-те да-ти

*малая поворотка* ] ( 8 ! ◇ [

(совещевающих)

5) ] ε | 9 0 □ 2 8 | = | = | = < 9 ] ( 8 ! 7 [ )

сре-ди же со-ве- ща-ва ю- щих

*колесо* Σ J ] }

(молящи)

29) < ( 9 | 2 8 < } Σ J ] }

не пре-ста- и мо-ля- щии

**Рисунок 3.25 – Одиночные силлабические формулы в тропарях второго антифона шестого гласа**

Лексемам, выделенным в знаменном списке фитами, попевками и лицами, в Ирмологионе соответствуют рассмотренные выше вокализованные распевы «Невидимо» и «Совещеваемые» («не стяжимо», «со Христосоме», «не ущедряют», «Ты воставо») и *силлабические формулы* – *сегменты мелодической строки, завершаемые длинной нотой-*



<p>÷=□ = (=)= =TM====TM==TM====)= (=□ =)</p> <p>что ми хо- щете да- ти</p>	<p>1 тропарь что ми хотите дати</p>
<p>÷= ]= = =TM=  ]= TM==== = =TM=TM=(=)=©==</p> <p>8</p> <p>и а- зо ва- мо пре- да- мо Е- го</p> <p>÷= = =TM=  ]= TM==== = =TM=TM=(=)=©==8</p> <p>по- ща- ди ду- ша на- ша</p> <p>÷=  ]=TM=  ]= TM=  ]=TM=TM=(=)=©==8</p> <p>и Бо- го- ме бу- де- мо</p> <p>÷=  ®= &lt; ]=  ]=TM==== = =TM=TM=(=)=©==8</p> <p>на- со Сло- ве у- ще- дри</p>	<p>1 тропарь и азо вамо предамо Его пощади душа наша</p> <p>2 тропарь и Богоме будемо</p> <p>3 тропарь насо Слове ущедри</p>
<p>÷=-)====TM=(==J == ====)=</p> <p>Сер- це ви- де- че</p>	<p>1 тропарь Серцевидече</p>

Окончание таблицы 3.28

<p>÷=-)====TM=(==J == ====)=</p> <p>и спа- се- те к Го- бе</p> <p>÷=)====TM=(==J ==== ==== ==== ==== ====(TM=   </p> <p>не пре- ста- и мо- ля- щи да о-</p>	<p>4 тропарь и спасете к Тобе</p> <p>4 тропарь не престаи молящи</p>
<p>÷= ]®=  ==J == ]==== ]== ]==== ]====TM=(==TM=  ]=)</p> <p>=©=)</p> <p>сре- ди же со- ве- ще- ва- ю- ще- и- хо</p>	<p>1 тропарь среди же совещевающеихо</p>
<p>÷=  ]=TM=  =9</p> <p>е- мы- и</p>	<p>1 тропарь [Совещевае]мыи</p>
<p>÷=  ]=TM=0= </p> <p>Бо- го- ви да</p> <p>÷=  ]=TM=  ==9</p> <p>И- ю- да</p> <p>÷=)====  ]=TM=  =9</p> <p>и- ю- де- и</p>	<p>2 тропарь Богови Июда</p> <p>3 тропарь июдеи</p>
<p>÷=9□ = ]=  ]====]= ]=  ]=  ]=□ ==5</p> <p>да ве- се- гда</p> <p>÷=9==□ = ]=  ]====]= ]=  ]=  ]=□ ==5</p> <p>но Вла- ды- ко</p>	<p>2 тропарь да весегда</p> <p>3 тропарь но Владыко</p>
<p>÷=©====)=====  ]=TM====(=TM=  ]=(=9</p> <p>со Хри- сто- со- ме</p> <p>÷=)====  ]=TM=(=TM====)=9</p> <p>Ты во- ста- во</p>	<p>2 тропарь со Христосоме</p> <p>3 тропарь Ты воставо</p>
<p>÷=Σ==== ]== ]====TM=  ]=TM=(== } (====9</p> <p>Е- го же ро- ди Де- во</p>	<p>4 тропарь Его же роди Дево</p>
<p>÷=J ====  ==== ]====, = }==== }=(=TM(====J ====  ====</p> <p>= ]====8</p>	<p>4 тропарь выину яко Милостива</p>

вы- и- ну я-                      ко Ми-ло-сти-ва	
÷= ( =™ =   =   = ( =™ = ) ⊗ = 8 да о- то                      бе-до	4 тропарь да ото бедо
÷ =   = ( =™ =   =   = ( =™ = ) =   = } =   = } = 8 -бе при-                      бе- га-ю-                      шы- я	4 тропарь [к То]бе прибегающыя

Силлабические интонационные модели делятся по степени близости к знаменным образцам на тождественные, частично совпадающие и полностью отличные от знаменных. В приведенных ниже таблицах попевки из пометного списка второй половины XVII века (где роспев прочитывается) сравниваются с попевками из двознаменного Октоиха XVIII века и из исследовательских словарей М.В. Бражникова, Е. Григорьева, В. Металлова (при наличии), что позволяет уточнить мелодическое содержание. В последней строке приводится силлабическая формула из Ирмологиона 1598–1601 годов. Сходство с попевкой знаменного роспева обнаруживает формула «Тече глаголя». Ее вариант в третьем тропаре полностью совпадает с попевкой *накидка*, приведенной в двознаменном Октоихе XVIII века (таблица 3.29).

Таблица 3.29 – Мелодическое содержание попевки *накидка* знаменного роспева и силлабической формулы «Тече глаголя» нотолинейного списка 1598–1601 годов

Источник	Накидка и силлабическая формула
Певческий сборник второй половины XVII века, л. 379 об.	7 ⊃ [=μ] ξ ≠ ] ,, ) А- да- ма
Октоих певческий XVIII века нотированный. СПб., 1999 (РНБ Сол. 619/647), л. 34	÷ = }       ⊗ ⊙ Σ □ ∪ % □ 2 7 ] ,, ) 9   □ 2 не-      бо-
Григорьев, Е. Пособие по изучению церковного пения. Словарь лиц и фит, с. 258, № 40	9 ] ,, ) ÷ =   7   ⊗ Σ
Металлов, В. Осмогласие знаменного роспева, с. 86, № 8	÷ = = } =     =   □   · ) ⊗ ⊙ Σ
Ирмологион 1598–1601 годов, лл. 319–319 об.	1 тропарь ÷   = ( } =  ™ = ) = =     =™ = ⊙ = ) Те-че гла- го-                      ля И 2 тропарь ÷ =   = = ( } =  ™ =   □   = ) ми-ло-сти-                      ю 3 тропарь ÷   =   =   = ( } =  ™ = ∪   □ ∪ =  ™ = =   = = ] я-ко у-ще-дри- ти А- да-      ма

Обнаруживают совпадение мелодического содержания и силлабическая формула «выину яко Милостива», и попевка бирюза (таблица 3.30, совпадающие участки мелодических формул подчеркнуты).

Таблица 3.30 – Интонационное наполнение попевки бирюза и силлабических формул нотолинейного списка

Источник	Бирюза $\supseteq$   2 %□   2 } } !   и силлабические формулы
Певческий сборник второй половины XVII века РНБ Q.I.85, л. 379 об.	$  8 \% \square 2 \otimes \} 7 \leftarrow ( 9   2 =   2 8 \} 7 7 !   \Gamma$ При-сно я- ко Ми-ло-сти-ва-го
Октоих певческий XVIII века нотированный. – СПб., 1999 (РНБ Сол. 619/647), л. 32	$\div = \square   \equiv =   \equiv = \text{J} = \equiv = \text{C} = \equiv = 5$ $7 \leftarrow ( 9   2 8 \} 7 ! 6   \Gamma$ и- ро- ви да-ро-ва
Ирмологион 1598–1601 гг. НБУВ I, 5391, л. 321	$\div = \text{J} =   =   = = , \} = \} / \text{TM} ( = \text{J} =   = =   = = = 8$ вы- и-ну я- ко Ми-ло-сти-ва

К частично совпадающим относится подавляющее большинство силлабических формул. В них определяются интонационные гнезда попевок или их ритм. Силлабическая формула «ото бедо» отличается от попевки колесо  $\text{C} \Sigma \text{J} \} \}$  лишь третьим звуком, расположенным в нотолинейном списке на большую секунду вверх (таблица 3.31).

Таблица 3.31 – Интонационное содержание попевки колесо знаменного роспева и силлабических формул нотолинейного списка

Источник	Колесо и силлабические формулы
Певческий сборник второй половины XVII века, л. 379 об.	$\text{C} \Sigma \text{J} \} \}$ ля- щи
Октоих певческий XVIII века нотированный. – СПб., 1999 (РНБ Сол. 619/647), л. 32	$\div = \} = \equiv = \text{C} = \equiv = \equiv = \Sigma = \equiv = 6 = 5$ $7 \} \therefore 8   \therefore 6 \} \therefore 7 \supset 6   \Gamma$ и
Григорьев, Е. Пособие по изучению церковного пения. Словарь лиц и фит, с. 258, № 35	$6 \text{C} \Sigma \text{J} \} \}$ $6 \} \therefore 8   2 6 \} \therefore 7 \supset 6   \Gamma$ $\div =     = 6 5$ мо- е- го
<i>Окончание таблицы 3.31</i>	
Ирмологион 1598–1601 гг., л. 321	$\div =   ( = \text{TM} =   \text{C} = = 8$ о- то бе-до

Интонационное ядро формул «Июда», «книгочиямъ», «Самъ стояше», «при вечери», «приде» и «неизреченно» родственно мереже – большой секунды в восходящем движении с повторением нижнего звука. Но мелодическая линия представляет как бы зеркальное



отражение знаменной попевки. В силлабических формулах устой опе-  
вается движением вниз, а в *мереже* - вверх (таблица 3.32).

Таблица 3.32 – Интонационное содержание попевки *мережа* знамен-  
ного роспева и силлабических формул нотолинейного списка

Источник	Мережа и силлабические формулы
Певческий сборник второй половины XVII века, л. 379 об.	$\int \vee   \int \div \int$ [-ля] И- ю- да $8   2 \int \vee   - \int \div \int$ Кні- го-чи- ямь $8   2 \int \textcircled{\xi} 10^{\text{TM}} \theta$ Самь сто-я- ше
Октоих певческий XVIII века нотированный. - СПб., 1999 (РНБ Сол. 619/647), л. 33	$\div =   \square == \textcircled{C} ==   \diamond = \Sigma = \diamond = \diamond   \square = 5$ $( 8   2 ) \textcircled{\text{B}}   - \int \div \int$ го-ре бо зрять $\sim \bar{=}   \square   \diamond = 54$ $\int \vee   6 \int \div \int$ [-я] Вла- ды-ко $\bar{=} \Sigma = \Sigma = \textcircled{\diamond}   \square = 5$ $\int \textcircled{\text{B}}   - 7 \int \div 6 \int$ ні- е Е- го
Ирмологион 1598–1601 гг., лл. 319 - 319 об.	$\sim \bar{=} = \int \int \square \int = 8$ И- ю- да $\div = \text{TM} \int = \text{TM} \int = \int \int \square \int 8$ кни-го- чи- я- мо

Окончание таблицы 3.32

	$\div = \int = \int = \int = \int = \int = \int = 8$ Са-мо сто-я- ше  Тропарь 2 $\div = \int = \int = \int = \int = \int = 8$ при ве-че- ри
	Тропарь 3 $\div = \int = \int = \int = \int = \int = 8$ и со-ни- де
	Тропарь 4 $\div = \int = \text{TM} \int = \int = \int = \int = 8$ не-из-ре-че-не- но

В мелодической модели «что ми хотите дати» обнаруживаются интонации, близкие попевке *скопец*  $\varphi \mid \Sigma \mid \% \square \mid \emptyset$ , но их расположение относительно друг друга изменено. Формула начинается характерным восходящим движением  $e - f - g$ , которое в попевке зафиксировано *голубчиком борзым – палкой воздержнутой*  $(\emptyset$ . Интонация, соответствующая *переводке с пометой ломка*  $\varphi \mid$ , напротив, завершает распев. Высотное положение, амбитус, опорные тоны и устой мелодической формулы соответствуют разводу попевки в «Словаре фит и лиц» Е. Григорьева – кварта  $e - a$ , опорные тоны  $a$  и  $g$ , устой  $g$  (таблица 3.33).

Таблица 3.33 – Интонационное содержание попевки *скопец* знаменного распева и силлабических формул нотопицейного списка

Источник	<i>Скопец</i> и силлабические формулы
Певческий сборник второй половины XVII века, л. 379 об.	$\varphi \mid \Sigma \mid \% \square \mid \emptyset$ хо-ще-те да-ти
Октоих певческий XVIII века нотированный. - СПб., 1999 (РНБ Сол. 619/647), л. 33	$\div == \mid == \diamond \square == \mid == \diamond \mid \diamond == \textcircled{\diamond} = \Sigma$ $6 \mid \varphi \Sigma \mid \mid \therefore \% \square \mid 6 \emptyset$ чи-це му-чи-те-ля

Окончание таблицы 3.33

Григорьев, Е. Пособие по изучению церковного пения. Словарь лиц и фит, с. 258, № 46	$0 \textcircled{\text{B}} \mid \textcircled{\text{Z}} \Sigma \mid \Gamma \square \mid 6 \emptyset$ $\div = \mid = \textcircled{\text{B}} \mid \textcircled{\text{L}} = \textcircled{\text{B}} = \square \mid = 8$ сло- во- ме
Ирмологион 1598–1601 гг., л. 319	$\div = \square \mid ( == ) == \textcircled{\text{L}} \textcircled{\text{TM}} == \textcircled{\text{TM}} == \textcircled{\text{TM}} == ) == \mid \square = )$ что ми хо-ще-те да-ти

Распев «и азо вамо предамо Его» можно рассматривать как весьма отдаленный «отзвук» попевки *какизы*  $( 8 ! \mid \cup ) ( 7 ! \mid \Gamma$  крюкового списка в нотопицейной версии. Поступенное восходящее движение *голубчик борзый – палка*  $( 8 !$  в нем заменяется ходом вверх на малую терцию, а полкулизмы с дополнительной пометой *качка* – двумя многозвучными интонационными блоками. Амбитус распева расширен до кварты (таблица 3.34).

Таблица 3.34 – Интонационное содержание попевки *какизы* знаменного распева и силлабических формул нотопицейного списка

Источник	<i>Какизы</i> $( 7 ! \mid \Gamma$ и силлабическая формула
----------	---





Итак, сопоставление силлабических формул в древнерусской пометной рукописи и Супраслевском Ирмологионе 1598–1601 годов позволяет сделать вывод, что белорусским мастерам знаменный фонд был хорошо знаком. Но поскольку в музыкальной лексике нотолинейного списка выявлена лишь одна тождественная знаменной попевке формула («Тече глаголя»), а большинство обнаруживает только частичное сходство или полностью отличны, в Ирмологионе распев представляет собой оригинальное мелодическое воплощение Страстных антифонов. Белорусские рукописи содержат песнопения, которым свойственны красота и совершенство древних мелодий. Л.А. Успенский писал: «Церковь <...> не исключает ничего того, что присуще созданной Богом человеческой природе, никаких отличительных признаков, черт времени или места, никаких национальных или личных особенностей. Она освящает все их многообразие, вкладывая в них новый смысл и направляя к истинной цели – созданию Царства Божия <...>. Таким образом, осуществляется богатство и многообразие в единстве, и единство это осуществляется в многообразии выражений. Так, в целом, и в каждой детали утверждается соборность Церкви: <...> соборность эта не означает однообразия или общего шаблона, а передачу Истины способами и формами, свойственными каждому народу, каждому времени, каждому человеку» [цит. по: 86, с. 51].

Рассмотрение последования антифонов как художественной системы позволяет выявить ее константные и меняющиеся слагаемые. В списках разных нотаций сохраняют устойчивость содержательный и композиционный уровни. В памятниках выявлены общие принципы организации музыкально-поэтического текста. Поэтические тексты неразрывно связаны с гласами, каждый из которых имеет свою образно-содержательную сферу. В гласовой последовательности антифонов, охватывающей все области осмогласия, преобладают указания на восьмой и шестой гласы. Интонационно-гласовые центры образуют арки и сопоставляются. В поэтических текстах восьмого гласа, в соответствии с принципом иерархичности, воссоздаются лики Христа, Богородицы, учеников и паствы. В тропарях шестого гласа представлены оппозиционные вербальные «плоскости»: ликам Спасителя и Его окружения противопоставлены беззаконные иудеи и Иуда. Тропари восьмого и шестого гласов контрастируют с поэтическими текстами, имеющими указание на единожды используемые гласы. Это своеобразные резюме, и повествование в них останавливается.

Повествовательные линии в тропарях центральных гласов разнонаправленны. Гласовым перекрестием оказываются микроциклы, поющиеся с четвертым чтением Евангелия: десятый и одиннадцатый

антифоны шестого гласа и двенадцатый – восьмого. После них в поэтических текстах восьмого гласа следует заключительный раздел (четырнадцатый антифон), а в тропарях шестого (тринадцатый антифон) – подготовка кульминации (пятнадцатый антифон).

Тропари антифонов организованы по правилам риторической речи, в них используются цитаты и парафразы из Евангелия, Ветхого Завета и аллюзии на тексты этих книг. Заимствованные фрагменты, гимнографические топосы и тропы представляют собой эмфазисы поэтического текста. В распеве им соответствуют мелизматические формулы, которые образуют музыкальные эмфазисы. Вокализированные распевы и знаменные фиты функционально тождественны.

Риторическая организация музыкально-поэтического текста обуславливает неповторимость форм каждого из антифонов – замкнутых микроциклов тропарей, завершаемых богородичном. Сопоставление вокализированных распевов и силлабических формул обуславливает формирование контрастных композиций. Основой формообразования являются создание самостоятельных песнопений и пение «на подобен».

На уровне интонационного содержания в мелодических моделях Ирмологиона обнаруживаются изменения. Интонационному строю нотолинейного списка, продолжающему развитие средневековой монодии восходящей к периоду распространения христианства на землях Киевской Руси, белорусских княжеств, свойственны своеобразие и неповторимость.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

### Основные научные результаты монографии

В результате изучения монодийного певческого цикла антифонов чина «Святых и спасительных Страстей Господа нашего Иисуса Христа» определены закономерности соотношения музыкально-поэтического языка в источниках различных систем записи – нотолинейных Ирмологионах и знаменных Певческих сборниках, выявлены устойчивые и изменяемые уровни сакрально-художественной системы цикла:

1. Белорусские рукописные Ирмологионы принадлежат к певческим книгам, в которые записывалось древнейшее богослужение Восточной христианской церкви – «Чин ноци Великаго пятка». В кодексах конца XVI – первой половины XVIII века выявлены три редакции свода Страстных песнопений. Наиболее полный свод представлен в Супраслевском Ирмологионе 1598–1601 годов. В списке-архетипе записаны цикл антифонов (архетип состава), канон-трипеснец и стихиры (первая редакция состава). Своды XVII – первой половины XVIII века индивидуальны по подбору жанров и количеству песнопений и менее пространны, чем Супраслевский. В Ирмологионах XVII столетия записывались пятнадцать антифонов и песнопения утрени таких жанров, как тропарь, ексапостиларий, стихиры (вторая редакция состава). Фактором, объединяющим первую и вторую редакции, оказывается наличие пятнадцати антифонов. В Ирмологионах второй половины XVII – XVIII века появляются списки, в которых песнопения различных жанров фиксировались без антифонов (третья редакция состава) [1–А; 7–А; 10–А; 11–А; 12–А].

2. Палеографическое описание Ирмологиона 1598–1601 годов и сопоставление художественного оформления, формулировки заглавия, фонетической, диалектной редакции и нотации Супраслевского списка и списков XVII века показали, что список-архетип стал основой для возникновения новых образцов записи антифонов. По совокупности признаков установлено, что в течение XVII века в Великом княжестве Литовском сформировалось не менее трех традиций фиксации музыкально-поэтического текста, восходящей к архетипу. Мелодическая структура песнопений списка 1598–1601 годов устойчива и сохраняется в Ирмологионах XVII века. Переход от наонного к истинноречному пению проявился в нивелировании мелодии и сокращении ее записи [2–А; 8–А; 9–А; 10–А; 11–А; 12–А; 13–А; 14–А; 15–А; 16–А; 17–А; 18–А].

3. Взаимодействие поэтического текста и роспева формирует систему эмфазисов, обуславливает сопоставление и противопоставле-

ние слагаемых художественной системы Страстных антифонов. Поэтический текст, организованный с использованием приемов риторической речи, в смысловых средоточиях усиливается мелодическими эмфазисами – внутрислоговыми роспевами. Параллелизмы подчеркиваются повторяющимися силлабическими формулами, музыкальными гомеотелевтами. Гласовое последование песнопений, охватывая все области осмогласия, основывается на полярности восьмого и шестого гласов, а также их сопоставлении с единожды примененными пятым, первым, седьмым и третьим гласами. В антифонах каждого из интонационно-гласовых центров повествовательная линия излагается полностью и имеет разнонаправленный характер развития, что находит отражение в степени наполнения песнопений контрастным по типу роспева материалом [3–А].

4. Структурные единицы роспева нотолинейного списка представляют собой силлабические и вокализированные мелодические формулы всех гласов осмогласия. Музыкальные модели песнопений центральных гласов образуют интонационно-смысловые арки и объединяют цикл. Важным формообразующим фактором выступает сопоставление вокализированных роспевов и силлабических формул, что обуславливает создание контрастных композиций. Разные типы интонирования, заданные в первом антифоне, получают развитие в микроциклах, которые соответствуют кульминационным зонам повествовательной линии. Взаимодействие роспева с поэтическим текстом определяет композиционное разнообразие. Каждый антифон последования имеет свою форму. К наиболее совершенной относится композиция антифонов, в которых тропари распеты «на подобен» по одному песнопению-образцу, включающему строку-припев [1–А; 2–А; 3–А; 4–А; 5–А; 6–А; 15–А; 17–А].

5. В знаменной и нотолинейной записи сакрально-художественная система антифонов устойчива на содержательном и композиционном уровнях, а также мобильна на мелодическом уровне. В нотолинейном списке в музыкальной лексике прослеживается генетическая связь с фитами и попеvkами знаменного роспева. Составленные словари вокализированных роспевов и силлабических формул включают тождественные знаменным мелодические формулы, но соотношение интонационного содержания структурных единиц указывает на значительную трансформацию аутентичного материала. Интонационный строй Ирмологиона, продолжая развитие средневековой монодии, обладает своеобразием мелодического наполнения [2–А; 3–А; 4–А; 5–А; 6–А; 12–А; 13–А; 14–А].



## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Аверинцев, С.С. Поэтика ранневизантийской литературы / С.С. Аверинцев. – М.: «Coda», 1997. – 343 с.
2. Акудовіч, В. Мяне няма: роздумы на руінах чалавека / В. Акудовіч – Мінск: Беларус. гуманітар. адукац.-культур. цэнтр, 1998. – 204 с.
3. Анализ вокальных произведений : учеб. пособие / Е.А. Ручьевская [и др.]. – Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1988. – 351 с. Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В. Асафьев. – Л. : 1971. – с.
4. Бабкоў, І.М. Філасофія Яна Снядэцкага. – Мінск-Вільня: Фрагмэнты, І. Логвінаў, 2002.
5. Базылева, І. Песнапенні «На Веханне» (Уваход Гасподзень ва Іерусалім) у беларуска-ўкраінскіх Ірмалоях і рускіх спеўных кнігах XVI–XVIII стагоддзя / І.В. Базылева // Беларускае музыказнаўства – 2000 : матэрыялы IX навук. чытаньняў памяці Л.С. Мухарынскай (1906–1987) / Беларус. дзярж. акад. музыкі ; склад. і навук. рэд.: В.А. Антаневіч [і інш.]. – Мінск, 2001. – С. 67–71.
6. Берков, В.Ф. Философия и методология науки : учеб. пособие // В.Ф. Берков. – М. : Новое знание, 2004. – 336 с.
7. Біблія : факс. ўзнаўленне Бібліі, выдадзенай Ф. Скарынаю ў 1517–1519 гг. : у 3 т. Т. 3. / маст.афармл. А.М. Хількевіча – Мінск: БелЭ, 1991 г. – 782 с.
8. Бражников, М.В. Древнерусская теория музыки: по рукописным материалам XV–XVIII вв. / М.В. Бражников. – Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1972. – 423 с.
9. Бражников, М.В. Лица и фиты знаменного распева : исследование / М.В. Бражников. – Л.: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1984. – 304 с.
10. Бражников, М.В. Многоголосие знаменных партитур (частичная публикация) / М.В. Бражников // Проблемы истории и теории древнерусской музыки : сб. ст., посвящ. памяти М.В. Бражникова / сост. А.С. Белоненко. – Л., 1979. – С. 7–61.
11. Бражников, М.В. Статьи о древнерусской музыке / М.В. Бражников. – Л.: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1975. – 120 с.
12. Бражников, М.В. Русская певческая палеография. – СПб., 2002.
13. Бычков, В.В. Византийская эстетика : теорет. проблемы / В.В. Бычков. – М.: Искусство, 1977. – 199 с.
14. Бычков, В.В. Эстетика / В.В. Бычков. – [Электронный ресурс: <http://lib.aldebaran.ru>]

15. Василик, М.В. Музыкально-графические формулы тропарей преподобным святым / М.В. Василик (Хоценко) // Монастырская традиция в древнерусском певческом искусстве. К 600-летию основания Кирилло-Белозерского монастыря. – СПб., 2000. – С. 175–179.

16. Верещагин, Е.М. Из истории возникновения первого литературного языка славян. Варьирование средств выражения в переводческой / Е.М. Верещагин. – М., 1972.

17. Верещагин, Е.М. История возникновения древнего общеславянского литературного языка. Переводческая деятельность Кирилла и Мефодия и их учеников / В.М. Верещагин. – М.: Мартис, 1997. – 315 с.

18. Верещагин, Е.М. Церковнославянская книжность на Руси. Лингвотекстологические разыскания / В.М. Верещагин. – М.: Индрик, 2001. – 608.

19. Вознесенский И.И. О пении в православных церквях Греческого Востока с древнейших времен до новых времен. – Кострома, 1895.

20. Вознесенский, И.И. О современных нам нуждах и задачах русского церковного пения – Рига, 1891.

21. Вознесенский, И.И. О церковном пении православной Греко-российской церкви. Большой и малый знаменный распев. – Рига, 1890.

22. Вознесенский, И.И. Осмогласные распевы трех последних веков Православной русской церкви. Вып. 1–3. Кострома, 1888–1893.

23. Вознесенский, И.И. Церковное пение Юго-Западной Руси по Ирмологам XVII и XVIII веков: Сравнительное обозрение церковных песнопений и напевов старой Юго-Западной Руси, по Ирмологам XVII и XVIII веков, Ирмологу Г. Головни 1752 г., Московскому Синодальному изданию и гармоническому переложению Л.Д. Малашкина. Вып.2, Москва-Лейпциг, 1898.

24. Владышевская, Т.К. вопросу об изучении традиций древнерусского певческого искусства / Т.Ф. Владышевская // Из истории русской и советской музыки / ред. Ю. Розанова. – М., 1976. – Вып. 2. – С. 40–61.

25. Владышевская, Т. Рождество Христово в древнерусской иконописи и песнопениях / Т. Владышевская // Музык. акад. – 2000. – № 4. – С. 35–43.

26. Владышевская, Т.Ф. Музыкальная культура Древней Руси / Т.Ф. Владышевская. – М. : Знак, 2006. – 468 с.

27. Гайдук, М. Супрасльскі Благовешчанскі манастыр / М. Гайдук // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі : у 6 т. / рэдкал.:

Г.П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 1993–2003. – Т. 6, кн. 1. – 2001. – С. 445–446.

28. Гарднер, И.А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви : в 2 т. / И.А. Гарднер. – М. : Православ. Свято-Тихон. Богосл. ин-т, 2004. – Т. 1 : Сущность, система и история. – 498 с. ; Т. 2 : История. – 530 с.

29. Герасимова-Персидская, Н.А. Русская музыка XVII века: встреча двух эпох / Н.А. Герасимова-Персидская. – М. : Музыка, 1994. – 126 с.

30. Герасимова, И.В. Стихира-осмогласник Успению «Богоначальным мановением» в древнерусской и литовско-русской традициях знаменного распева / И.В. Герасимова // Древнерусское песнопение. Пути во времени. Вып. 3. По материалам научн. конференции «Бражниковские чтения–2005» / Сост и научн. ред. А.Н. Кручинина, Н.В. Рамазанова. – СПб., 2005. – С. 57–79.

31. Гісторыя беларускай кнігі. У 2 т. Т. 1. Кніжная культура ВКЛ / М.В. Нікалаеў ; навук. рэд. В.В. Антонаў [і інш.] – Мінск : Беларус. Энцыкл. імя П. Броўкі, 2009. – 424 с.

32. Григорьев, Е. Пособие по изучению церковного пения и чтения / Е. Григорьев. – Рига старообрядческая община, 2001.

33. Груша, А.І. Беларуская кірылічная палеаграфія : вучэб. дапам. для студэнтаў гіст. фак. / А.І. Груша. – Мінск : БДУ, 2006. – 142 с.

34. Гуляницкая, Н.Г. Методы науки о музыке: Исследование / Н.Г. Гуляницкая. – М.: Музыка, 2009. – 256 с.

35. Гуляницкая, Н.Г. Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 432 с.

36. Гусейнова, З.М. «Извещение» Александра Мезенца и теория музыки XVII века. Изд. 2-е, испр. и доп. / З.М. Гусейнова. – СПб., 2008.

37. Гусейнова, З.М. Фитник Федора Крестьянина. – изд. 3-е. – СПб., 2006

38. Гусейнова, З.М. Ирмологий (нотированный): учеб. пособие / З.М. Гусейнова. – СПб., 1999. – 53 с.

39. Густова, Л.А. Музыкально-певческое искусство православной церкви в Беларуси: автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Л.А. Густова; Белорус. гос. ун-т культуры. – Минск, 2001. – 17 с.

40. Густова, Л.А. Реформа Богослужбного Устава в Православной церкви Великого княжества Литовского в XVI столетии / Л.А. Густова // Исторический поиск Беларуси : альманах / редкол.: Б.М. Лепешко (гл. ред.) [и др.]. – Минск, 2006. – С. 390–396.

41. Дадзіёмава, В.У. Музыкальная культура Беларусі X–XIX стст. // Беларусы. Т. 11. Музыка / Т.Б. Варфаламеева [і інш.]; рэдкал.: М.Ф. Піліпенка [і інш.]; навук. рэд. А.І. Лакотка. – Мінск: Беларус. навука, 2008. – 700 с.

42. Десницкий, А. Поэтика библейского параллелизма / А.С. Десницкий / Серия «Современная библеистика». – М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. – 554 с.

43. Добрянский, Ф.Н. Описание рукописей Виленской публичной библиотеки, церковно-славянских и русских / Ф.Н. Добрянский. – Вильна : Тип. А.Г. Сыркина, 1882. – 533 с.

44. Дубровіна, Л. Супрасльскі Ірмолой 1601 року : деякі аспекти кодикологічного дослідження / Л. Дубровіна // Рукописна та книжкова спадщина України : археогр. дослід. унік. арх. та бібл. фондів / Ін-т укр. Археографії ; відп. ред.: Л.А. Дубровіна, Г.В. Боряк. – Київ, 1993. – Вип. 1. – С. 13–20.

45. Ефимова, И.В. Источниковедение древнерусского церковно-певческого искусства: Учеб. пособие / И.В. Ефимова / Красноярский гос. институт искусств. – Красноярск, 2000. – 142 с.

46. Ефимова, И.В. Логос и мелос в знаменном распеве. Монография. / И.В. Ефимова / Красноярская гос. академия музыки и театра – Красноярск, 2008. – с.

47. Жирмунский, В.М. Поэтика русской поэзии / В.М. Жирмунский. – СПб. : Азбука-классика, 2001. – 496 с.

48. Заболотная, Н.В. Церковно-певческие рукописи Древней Руси XI–XIV веков: основные типы книг в историко-функциональном аспекте: Исслед. – М., 2001.

49. Захарьина, Н.Б. Некоторые наблюдения над структурой русских певческих книг / Н.Б. Захарьина // Музыковедение. – 2004. – № 1. – С. 2–5.

50. Захарьина, Н.Б. Художественное время в древнерусском песнопении (на материале осмогласника Успению Богородицы) / Н.Б. Захарьина // Источниковедческое изучение памятников письменной культуры. Поэтика древнерусского певческого искусства : сб. науч. тр. / Рос. нац. б-ка ; сост. и науч. ред.: А.Н. Кручинина, Н.В. Рамазанова. – СПб., 1992. – С. 99–124.

51. Захарьина, Н.Б. Русские богослужебные певческие книги XVIII–XIX веков. Синодальная традиция / Н.Б. Захарьина. – СПб. : Петербургское Востоковедение, 2003. – 192 с.

52. Зинченко, В. Принципи фіксації фітнихі розспівів в українських нотолінійних ірмологіонах кінця XVI – початку XVIII століть / В. Зинченко // Старовинна музика: сучасний погляд. – Київ, 2006. – С. 136–150.

53. Каўрус, А.А. Стараславянская мова: вучэб. дапам. / А.А. Каўрус, М.М. Круталевіч. – Мінск : Бел. навука, 2005. – 386 с.
54. Карташев, А.В. История Русской Церкви : в 2 т. / А.В. Карташев. – М. : Эксмо, 2006. – Т. 1 : Очерки истории Русской церкви. – 848 с. ; Т. 2 : Очерки истории Русской церкви. – 816 с.
55. Касцюкавец, Л.П. Беларускі рукапісны ірмалой / Л.П. Касцюкавец // Помнікі мастацкай культуры Беларусі : новыя даслед. : зб. арт. / рэд. С.В. Марцэлеў. – Мінск, 1989. – С. 149–154.
56. Касцюкавец, Л.П. Ірмалой беларускія / Л.П. Касцюкавец // Музыканы слоўнік : беларус.-рус. Музыкальны слоўнік : рус.-белорус. / аўт.-склад.: Г.Р. Куляшова [і інш.] ; рэд.: Г.Р. Куляшова, Л.А. Антанюк. – Мінск, 1999. – С. 92–93.
57. Каплун, Т.М. Грецький розспів у контексті російської церковно-співацької практики середини XVII – XVIII століть / Т.М. Каплун; Одес. держ. муз. акад. ім. А.В. Нежданової. – Одеса, 2005. – 16 с. – укр.
58. Кириллин, В.М. Символика чисел в литературе Древней Руси (XI – XVI веков) / В.М. Кириллин. – СПб. : Алетейя, 2000. – 320 с.
59. Киселева, С.С. О соотношении гимнографического и музыкального текстов в древнерусском певческом искусстве / С.С. Киселева // Источниковедение литературы Древней Руси : сб. ст. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом) ; редкол.: Д.С. Лихачев [и др.]. – Л., 1980. – С. 64–67.
60. Конотоп, А.В. Древнейший памятник украинского нотоплинейного письма – Супрасльський Ирмологийон 1598–1601 годов / А.В. Конотоп // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Культура. Археология : ежегодник, 1974 / редкол.: Д.С. Лихачев (пред.) [и др.]. – Л., 1975. – С. 285–293.
61. Конотоп, А.В. О «Странных голосах» двознаменного музыкально-теоретического руководства конца XVII века / А.В. Конотоп // Проблемы истории и теории древнерусской музыки : сб. ст., посвящ. памяти М.В. Бражникова / сост. А.С. Белоненко. – Л., 1979. – С. 160–172.
62. Конотоп, А.В. Супрасльський Ирмологий 1638–1639 годов / А.В. Конотоп // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология : ежегодник, 1980 г. / редкол.: Д.С. Лихачев (пред.) [и др.]. – Л., 1981. – С. 233–239.
63. Конотоп, А.В. Супрасльський Ирмологийон 1598–1601 годов и теория транспозиции знаменного распева: (на материале певческой нотоплинейной рукописи XVII в.) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / А.В. Конотоп ; Ин-т истории искусств. – М., 1974. – 29 с.

64. Конотоп, А.В. О некоторых принципах прочтения русских нотополитических рукописей XVI–XVII веков / А.В. Конотоп // Теоретические наблюдения над историей музыки : сб. ст. / сост. Ю.К. Евдокимова [и др.]. – М., 1978. – С. 200–224.

65. Конотоп, А. Херувимская песня царигородского распева XVI века / А.В. Конотоп // Музык. акад. – 2003. – № 1. – С. 118–122.

66. Корний, Л. Історія української музики / Л.П. Корний. – Київ ; Харків ; Нью-Йорк : Вид-во М.П. Коць, 1996. – 315 с.

67. Корний, Л. Православна монодія білоруської та української монастирських традицій XVII ст. : на матеріалі нотополитич. ірмолоїв з Жировиц. та Межигір. монастирів / Л.П. Корний // Дьяспара. Культуралогія. Гісторыя : матэрыялы IV Міжнар. кангр. беларусістаў «Беларус. культура ў кантэксце культур еўрап. краін», Мінск, 6–9 чэрв. 2005 г. / пад рэд. А. Мальдзіса, А. Смаленчука. – Мінск, 2006. – С. 108–113. – (Беларусіка = Albaruthenica ; кн. 28).

68. Корний Л.Ф. Болгарский распев в певческой практике Украины XVI–XVII веков (к проблеме болгаро-украинских музыкальных связей). Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Киев, 1980.

69. Корний, Л.П. Болгарський наспів з рукописних нотополитич. ірмолоїв України кінця XVI–XVII століть / Л.П. Корний, Л.А. Дубровіна. – Київ, 1998. – 321 с.

70. Костюковец, Л.Ф. К истории рукописного сборника / Л.Ф. Костюковец // Вопросы теории и истории музыки. – Минск: Выш. шк., 1976. – С. 206–228.

71. Костюковец, Л.Ф. Белорусская знаменная монодия: К вопросу о методе ее анализа // Христианизация Руси и белорусская культура : [материалы празднования 1000-летия Крещения Руси / Мин. Епарх. упр. – М., 1998. – С. 388–399.

72. Костюковец, Л.Ф. Метод стилевого анализа применительно к белорусской гимнографии на примере Богородичных мирского распева // Славянская этномузыкалогия: направления, методы, концепции : тез. докл. Междунар. науч. конф., 23–26 окт. 1996 г. : к 90-летию со дня рождения Л.С. Мухаринской (1906–1987) / Беларус. гос. акад. музыки ; сост.: И.Д. Назина, Т.С. Якименко. – Минск, 1996. – С. 83–85.

73. Костюковец, Л.Ф. Герман – поэт и композитор: (из истории белорусской музыки XVII в.) / Л.Ф. Костюковец // Беларуская музыка: гісторыя і традыцыі : зб. навук. арт. / Беларус. дзярж. акад. музыкі ; склад. і навук. рэд. В.А. Антаневіч. – Мінск, 2003. – С. 177–187.

74. Костюковец, Л.Ф. Из истории древнерусского знаменного пения / Л.Ф. Костюковец // Вопросы музыкознания / Беларус. гос. консерватория ; гл. ред. К.И. Степаневич. – Минск, 1981. – С. 24–30.

75. Костюковец, Л.Ф. Обиходный звукоряд-лад / Л.Ф. Костюковец // Вес. Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2007. – № 11. – С. 4–13.

76. Кравченко, С.П. Фиты знаменного роспева: (на материале певческой книги «Праздники»): автореф. дис. ... канд. Искусствоведения : 17.00.02 / С.П. Кравченко ; Ленингр. гос. консерватория. – Л., 1981. – 23 с.

77. Кручинина, А.Н. К проблеме текстологического изучения древнерусского монодийного цикла / А.Н. Кручинина // Проблемы русской музыкальной текстологии : по памятникам рус. хоровой лит. XII–XVIII в.: сб. науч. тр. / Ленингр. гос. консерватория ; сост. А.С. Белоненко. – Л., 1983. – С. 47–78.

78. Кручинина, А. Композиция музыкально-поэтического текста в древнерусском чинопоследовании / А.Н. Кручинина // Музыкальная культура православного мира: традиции, теория, практика : материалы междунар. науч. конф., Москва, 1991–94 гг. / Рос. акад. музыки. – М., 1994. – С. 130–141.

79. Кручинина, А. Гимнографические источники русских служб преподобным святым / А.Н. Кручинина // Актуальные проблемы изучения церковно-певческого искусства : наука и практика (к 120-летию кончины Д.В. Разумовского); материалы междунар. науч. конф. 12 – 16 мая 2009 г. / сост., отв. ред. И.Е. Лозовая. М. : Науч. изд. центр «Московская консерватория», 2011. – С. 164–174.

80. Кручинина, А.Н. О семиографии попевок знаменного роспева в музыкально-теоретических руководствах конца XV – середины XVII века / А.Н. Кручинина // Проблемы истории и теории древнерусской музыки : сб. ст., посвящ. памяти М.В. Бражникова / сост. А.С. Белоненко. – Л., 1979. – С. 148–159.

81. Кручинина, А.Н. Попевка в русской музыкальной теории XVII века / А.Н. Кручинина // Певческое наследие Древней Руси (история, теория, эстетика) / сб. ст. / сост. Н.Б. Захарьина, А.Н. Кручинина. – СПб. : «Ut», 2002. – С. 46–150.

82. Кручинина, А.Н. «Риторская премудрость» древнерусского роспева: о музыкально-поэтических приемах в стихире «Днесь Владыка твари» / А.Н. Кручинина // Греко-русские певческие параллели. – М.; СПб., 2008. – С. 300

83. Кручинина, А.Н. «Христос при дверях, жремая Пасха прииде»: чин Умовения ног в древнерусской певческой традиции // А.Н. Кручинина, Т.В. Швец // Духовные традиции народов. – 2012. – № 1. – С. 186–215.

84. Ларина, М.Г. Песнопения болгарского роспева в системе осмогласия / М.Г. Ларина // // Звуковое пространство православной

культуры: Сб. трудов. Вып. 173 / РАМ им. Гнесиных – М., 2008. – С. 152–165.

85. Ластоўскі, В. Гісторыя беларускай (крыўскай) кнігі / Вацлаў Ластоўскі ; прадм. А. Сушы. – Мінск : Маст. літ., 2012. – 814 с.

86. Левшун, Л.В. Введение в теоретическую поэтику средневековой восточнославянской книжности / Л.В. Левшун. – Минск : Беларус. навука, 2009. – 451 с.

87. Лихачев, Д.С. Избранные работы : в 3 т. / Д.С. Лихачев. – Л.: Худож. лит., Ленингр. отд-ние, 1987. – Т. 1 : О себе. Развитие русской литературы XII–XVII веков. Поэтика древнерусской литературы. – 656 с.

88. Лихачев, Д.С. Текстология: на материале рус. лит. XXVII вв. / Д.С. Лихачев. – 2-е изд., перераб. и доп. – Л. : Наука, Ленингр. отделение, 1983. – 639 с.

89. Ліхач, Т.У. «Дзіўныя бемолі» ў беларускіх ноталінейных Ірмалоях XVII стагоддзя / Т.У. Ліхач // Вес. Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2001. – № 1. – С. 43–48.

90. Ліхач, Т.У. Уніяцкія Ірмалоі XVII стагоддзя : праблема натацыі / Т.У. Ліхач // Беларускае музыказнаўства – 2000 : матэрыялы IX навук. чытаньняў памяці Л.С. Мухарынскай (1906–1987) / Беларус. дзярж. акад. музыкі ; склад. і навук. рэд.: В.А. Антаневіч [і інш.]. – Мінск, 2001. – С. 105–108.

91. Ліхач, Т.У. Фітны спеў у беларускіх ноталінейных ірмалагіёнах / Т.У. Ліхач // Музыкальная культура на скрыжаванні эпох / склад. Т. Якіменка; навук. працы БДАМ. – Мінск : УА «Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі», 2011. – С. 251–261.

92. Лозовая, И. Проблемы певческого исполнения канона в эпоху домонгольской Руси / И.Е. Лозовая // Музыкальная культура православного мира: традиции, теория, практика : материалы междунар. науч. конф., 1991–94 гг. / Рос. акад. музыки. – М., 1994. – С. 79–90.

93. Лозовая, И.Е. О принципах формообразования в средневековой европейской монодии: византийская, григорианская и древнерусская певческая культуры / И.Е. Лозовая // Из истории форм и жанров вокальной музыки : сб. науч. тр. / Моск. гос. консерватория ; редкол.: Т.Э. Цытович (отв. ред.) [и др.]. – М., 1982. – С. 321.

94. Лозовая, И.Е. Самобытные черты знаменного распева : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / И.Е. Лозовая ; Киев. гос. консерватория. – М., 1987. – 24 с.

95. Лозовая, И.Е. Певческая культура Киевской, Новгородской и Владимиро-Суздальской Руси (XI – первая половина XV в.) /



И.Е. Лозовая. // История русского церковного пения / И.Е. Лозовая, Е.Ю. Шевчук – [Электронный ресурс <http://www.canto.ru/>]

96. Лотман, Ю.М. Анализ художественного произведения / Ю.М. Лотман. – Л. : Просвещение, 1972. – 271 с.

97. Лотман, Ю.М. Каноническое искусство как информационный парадокс / Ю.М. Лотман // Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб. : Академический проект, 2002. – С. 314–321.

98. Лукашевич, В.К. Философия и методология науки : учеб. пособие / В.К. Лукашевич. – Минск : Современ. шк., 2006. – 320 с.

99. Мдивани, Т.Г. Западный рационализм в музыкальном мышлении XX века / Т.Г. Мдивани. – Минск : Бел. наука, 2003. – 327 с.

100. Металлов, В., протоиерей. Очерк истории православного церковного пения в России / протоиерей В. Металлов. – Репр. Изд. – М. : Свято-Троиц. Сергиева лавра, 1995. – 150 с.

101. Металлов, В., протоиерей. Осмогласие знаменного роспева / В. Металлов.

102. Морозов, И.В. Основы культурологии. Архетипы культуры / И.В. Морозов. – Минск : ТетраСистемс, 2001. – 608 с.

103. Музыкально-теоретические системы : учебник / Ю. Холопов [и др.] ; ред.: Т.С. Кюрегян, В.С. Ценова. – М. : Композитор, 2006. – 631 с.

104. Нікалаеў, . Давыдкаўскі Ірмалой / М.В. Нікалаеў // Мастацтва Беларусі. – 1986. – № 12. – С. 70–71.

105. Нікалаеў, М. Пачаткі кніжнай культуры Вялікага Княства Літоўскага / М.В. Нікалаеў // Спадчына. – 2002. – № 5/6. – С. 17–25.

106. Нікалаеў, М.В. Палата кнігапісная : рукап. кн. на Беларусі ў Х–XVIII стст. / М.В. Нікалаеў. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 239 с.

107. Новый Завет Господа нашего Иисуса Христа. – Брюссель : Жизнь с Богом, 1989. – 787 с.

108. Осипова, Г.Г. О строго-церковном стиле в гармонизации подобнов Супрасльского Ирмологийона А. Бондаренко / Г.Г. Осипова // Вес. Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2004. – № 5. – С. 12–17.

109. Парфентьев, Н.П. Древнерусское певческое искусство в духовной культуре Российского государства XVI–XVII вв.: Школы. Центры. Мастера / Н.П. Парфентьев. – Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1991. – 234 с.

110. Парфентьева, Н.В. К реконструкции азбуки попевок «Усольского мастеропения» (на примере «Извещения» Александра Мезенца) / Н.В. Парфентьева // Музыкальная культура православного мира: традиции, теория, практика : материалы междунар. науч. конф., Москва, 1991–94 гг. / Рос. акад. музыки. – М., 1994. – С. 222–229.

111. Пікарда, Г. дэ. Царкоўная музыка на Беларусі: 989–1995 / Г. дэ Пікарда. – Мінск : Беларус. капэла, 1995. – 63 с.

112. Плетнева, Е.В. Особенности интонационно-графического содержания нотированного Октоиха (на материале рукописей Кирилло-Белозерской традиции конца XV – середины XVI века / Е.В. Плетнева // Монастырская традиция в древнерусском певческом искусстве. К 600-летию основания Кирилло-Белозерского монастыря // Сост.: Н.Б. Захарьина, А.Н. Кручинина. – СПб., 2000. – С. 150–162.

113. Плетнева, Е.В. Фиты в канонах древнейших русских Октоихов XI – XV веков. / Е.В. Плетнева // Актуальные проблемы изучения церковно-певческого искусства : наука и практика (к 120-летию кончины Д.В. Разумовского); материалы междунар. науч. конф. 12 – 16 мая 2009 г. / сост., отв. ред. И.Е. Лозовая. М. : Науч. изд. центр «Московская консерватория», 2011. – С. 231–248.

114. Плетнева, Е.В. «Певческая азбука» инока Елисея Вологжанина и знаменная нотация XVI века / Е.В. Плетнева // Древнерусское песнопение. Пути во времени. Вып. 5. По материалам научн. конф. «Бражниковские чтения» 2008–2009 годов / сост. и научн. ред. А.Н. Кручинина, Н.В. Рамазанова. – СПб., 2010. – С. 29–52.

115. Пожидаева, Г.А. Певческие традиции Древней Руси : очерки теории и стиля / Г.А. Пожидаева. – М. : Знак, 2007. – 880 с.

116. Помнікі культуры: новыя адкрыцці : зб. арт. / рэд. С.В. Марцэлеў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – 208 с.

117. Поспелова, Р. К изучению генезиса и феномена киевской нотации в контексте западных нотаций / Р. Поспелова // Гимнология Вып. 1. Кн. 2 – С. 563–571.

118. Поспелова, Р. Западная нотация XI – XIV веков. Основные реформы (на материале трактатов). Исследование / Р. Поспелова. – М.: Композитор, 2003. – 416 с.

119. Преображенский А.В. «Краткий очерк истории церковного пения в России» – СПб., 1907.

120. Разумовский, Д. Церковное пение в России / Д.В. Разумовский // Музык. акад. – 1998. – № 1. – С. 81–92 ; № 2. – С. 181–193 ; 1999. – № 1. – С. 21–35 ; № 3. – С. 89–98 ; 2000. – № 1. – С. 177–183 ; № 3. – С. 74–80 ; № 4. – С. 43–60.

121. Рамазанова, Н.В. Музыкальная драматургия древнерусского певческого цикла: (на примере цикла Михаилу Черниговскому и боярину его Федору) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Н.В. Рамазанова ; Ленингр. гос. консерватория. – Л., 1987. – 27 с.

122. Рамазанова, Н.В. Об иерархии жанров в древнерусской службе XVI–XVII веков / Н.В. Рамазанова // Источниковедческое изучение памятников письменной культуры. Поэтика древнерусского

певческого искусства : сб. науч. тр. / Рос. нац. б-ка ; сост. и науч. ред.: А.Н. Кручинина, Н.В. Рамазанова. – СПб., 1992. – С. 150–160.

123. Рамазанова, Н.В. Московское царство в церковно-певческом искусстве XVI–XVII веков / Н.В. Рамазанова. – СПб. : «Дмитрий Буланин», 2004. – 468.

124. Ручьевская, Е.А. Классическая музыкальная форма. Учебник по анализу / Е.А. Ручьевская. – СПб. : Композитор, 1998. – 268 с.

125. Саверчанка, І.В. Aurea mediocritas : кн.-пісьм. культура Беларусі : Адраджэнне і ранняе барока / І.В. Саверчанка. – Мінск : Тэхналогія, 1998. – 317 с.

126. Сакович, Е.П. Нотолинейный певческий ирмолой 091/283к как памятник белорусской музыкальной культуры / Е.П. Сакович // Вес. Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2008. – № 12. – С. 73–77.

127. Сакович, Е.П. Супрасльскі напев и его претворение в церковно-певческом искусстве Беларуси XVI–XVIII веков : автореф. дис. ... канд. искусствovedения : 17.00.02 / Е.П. Сакович ; Белорусская гос. академия музыки. – Минск, 2011.

128. Сасноўскі, З.А. Гісторыя беларускай музычнай культуры ад старажытнасці да канца XVIII стагоддзя / З.А. Сасноўскі. – Мінск : Харвест 2010. – 416 с.

129. Сахаров И.П. Исследование о русском церковном пении / И.П. Сахаров // Журнал министерства народного просвещения. – СПб.: Императорская Академия наук, 1849. – 109 с.

130. Севрук, Е. Супрасльскі і киевскі распевы беларускіх Ирмолов: к вопросу о преемственности традиций / Е.П. Севрук // Вес. Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2003. – № 4. – С. 47–52.

131. Серегина, Н.С. Из истории гимнографии домонгольского периода (по материалам певческой книги Стихирарь Минейный) / Н.С. Серегина // Музыкальная культура средневековья. Теория. Практика. Традиция : сб. науч. тр. / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии ; отв. ред. и сост. В.Г. Карцовник. – Л., 1988. – С. 62–77.

132. Серегина, Н.С. О ладовом и композиционном строении песнопений знаменного распева / Н.С. Серегина // Вопросы теории и эстетики музыки / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии ; редкол.: А.И. Климовицкий (отв. ред.) [и др.]. – Л., 1975. – Вып. 14. – С. 65–77.

133. Серегина, Н.С. О некоторых принципах организации знаменного распева / Н.С. Серегина // Проблемы музыкальной науки : сб. ст. / редкол.: М.Е. Тараканов [и др.]. – Л., 1979. – Вып. 4. – С. 164–186.

134. Серегина, Н.С. О принципах формообразования в песнопениях знаменного роспева / Н.С. Серегина // Проблемы истории и теории древнерусской музыки : сб. ст., посвящ. памяти М.В. Бражникова / сост. А.С. Белоненко. – Л., 1979. – С. 173–180.

135. Серегина, Н.С. Художественный стиль древнерусского певческого искусства XVI–XVII веков : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Н.С. Серегина ; Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – Л., 1975. – 16 с.

136. Скабалланович, М.Н. Толковый Типикон. Объяснительное изложение Типикона с историческим введением : в 3 вып. / М.Н. Скабалланович. – Киев : Тип. Акционер. о-ва печат. и издат. дела Н.Т. Корчак-Новицкого, 1910–1915. – Вып. 13. – Разд. паг.

137. Скоробагатаў, В.І. Зайгралі спадчынныя куранты : цыкл нарысаў з гісторыі праф. муз. культуры Беларусі / В.І. Скоробагатаў. – Мінск : Тэхналогія, 1998. – 154 с.

138. Скребков, С.С. Русская хоровая музыка XVII – начала XVIII века : очерки / С.С. Скребков. – М. : Музыка, 1969. – 120 с.

139. Специальные исторические дисциплины : учеб. пособие / отв. ред. и сост. М.М. Кром. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2003. – 634 с.

140. Срезневский, И.И. Словарь древнерусского языка : в 3 т. / И.И. Срезневский. – М. : Книга, 1989. – 3 т.

141. Субботин, К. Руководство к изучению Устава богослужения Православной Церкви / К. Субботин. – СПб. : Сатисъ, 1994. – 228 с.

142. Тутолмина С.Н. «Фиты и строки мудрыя ис Треодеи» / С.Н. Тутолмина // Гимнология : материалы междунар. науч. конф., Москва, 2000 г. : в 2 кн. / Науч. центр рус. церков. музыки им. протоиерея Димитрия Разумовского. – М., 2000. – Кн. 1. – С. 356–365.

143. Тутолмина, С.Н. Русско-греческие параллели в певческих Триодях / С.Н. Тутолмина // Греко-русские певческие параллели: к 100-летию афонской экспедиции С.В. Смоленского : сб. науч. тр. по материалам Бражник. чтений, Санкт-Петербург, апр. 2006 г. / сост., науч. ред.: А.Н. Кручинина, Н.В. Рамазанова. – М. ; СПб., 2008. – С. 77–86.

144. Ундольский В. Замечания для истории церковного пения в России. – М., 1846.

145. Успенский, Н.Д. Древнерусское певческое искусство / Н.Д. Успенский. – М. : Музыка, 1965. – 216 с.

146. Успенский, Н.Д. Образцы древнерусского певческого искусства : музык. материал с ист.-теорет. коммент. и ил. / Н.Д. Успенский. – 2-е изд., доп. – Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1971. – 354 с.

147. Федоровская, Н.А. Риторический подход в русском певческом искусстве / Н.А. Федоровская // Христианские образы в искусстве: Материалы науч. конф. 26–29 окт. 2004 г. / РАМ им. Гнесиных. – М., 2004. – С. 84–92.

148. Флоренский, П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях / П.А. Флоренский. – М. : Прогресс, 1993. – 324 с.

149. Флоренский, П.А. Иконостас: Избранные труды по искусству / П.А. Флоренский. – СПб. : Мифрил, Русская книга, 1993. – 366 с.

150. Фролов, С.В. Из истории древнерусской музыки (ранний список стихов покаянных) / С.В. Фролов // Культурное наследие Древней Руси: истоки, становление, традиции : сб. ст. / редкол.: В.Г. Базанов [и др.]. – М., 1976. – С. 162–172.

151. Фролов, С.В. Многораспевность как типологическое свойство древнерусского певческого искусства / С.В. Фролов // Проблемы русской музыкальной текстологии : по памятникам рус. хоровой лит. XII–XVIII в. : сб. науч. тр. / Ленингр. гос. консерватория; сост. А.С. Белоненко. – Л., 1983. – С. 12–45.

152. Фролов, С.В. У истоков зрелого монодического стиля / С.В. Фролов // Музыкальная культура православного мира: традиции, теория, практика : материалы междунар. науч. конф., Москва, 1991–1994 гг. / Рос. акад. музыки. – М., 1994. – С. 114–129.

153. Холопов, Ю. Лад / Ю.Н. Холопов // Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. Келдыш. – М., 1990. – С. 291.

154. Холопов, Ю.Н. Слово и метр в русской монодии / Ю.Н. Холопов // Источниковедение литературы Древней Руси : сб. ст. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом) ; редкол.: Д.С. Лихачев [и др.]. – Л., 1980. – С. 66–67.

155. Холопов, Ю. «Странные бемоли» в связи с модальными функциями в русской монодии» / Ю.Н. Холопов // Школа знаменного пения. – 2000. – № 2. – С. 4–15.

156. Холопова, В.Н. Музыка как вид искусства : учеб. пособие / В.Н. Холопова. – СПб. : Лань, 2000. – 319 с.

157. Холопова, В.Н. Русская музыкальная ритмика / В.Н. Холопова. – М. : Совет. композитор, 1983. – 281 с.

158. Холопова, В.Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм / В.Н. Холопова. – СПб. : Лань, 2002. – 368 с.

159. Холопова, В.Н. Формы музыкальных произведений : учеб. пособие / В.Н. Холопова. – 2-е изд., испр. – СПб. : Лань, 2001. – 489 с.

160. Цалай-Якименко, О. Взаємодія «Схід-Захід» і Берестейська унія в становленні музичного бароко в Україні / О.С. Цалай-Якименко // Берестейська унія і українська культура XVII століття : матеріали

3-х «Берестейських читань», Львів, Київ, Харків, 20–23 черв. 1995 р. / Львів. Богосл. Акад., Ін-т Історії Церкви ; ред.: Б. Гудзяк, О. Турій. – Львів, 1996. – С. 65–105.

161. Цалай-Якименко, О. Київська нотація як релятивна система: (за рукописами XVI–XVII століть) / О.С. Цалай-Якименко // Українське музикознавство : наук.-метод. міжвід. щоріч. / редкол.: М.М. Гордійчук [та ін.]. – Київ, 1974. – Вип. 9. – С. 197–224.

162. Черепнин, Л.В. Русская палеография : учеб. пособие / Л.В. Черепнин. – М. : Госполитиздат, 1956. – 616 с.

163. Чернякевич, А.Н. Православная церковь Беларуси XI – первой половины XVI века в современной польской историографии / А.Н. Чернякевич // Весн. ГрДУ – 2007. – № 4. – С. 70–76.

164. Шабалин, Д.С. Певческие азбуки Древней Руси : в 2-х т. Т.1. Тексты. Краснодар, 2001.; Т.2. Переводы, исследования, комментарии. Краснодар, 2004.

165. Шевчук, Е.Ю. Протоиерей Иоанн Вознесенский о репертуаре украинских нотопевиц Ирмологионов XVII – начала XVIII в. // Вестник ПСТГУ V : Музыкальное искусство христианского мира. – Москва, 2007. – Вип. 1 (1). – С. 105–120.

166. Шевчук Е.Ю. Киевский напев в контексте церковно-монодического пения Украины и Белоруссии XVII – XVIII ст. (источники, жанры, черты стилистики). Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Пер. Киев, 1999.

167. Шевчук, Е. Киевский распев как явление певческого искусства Юго-Западной Руси (по материалам украинских Ирмологионов XVII–XVIII веков, из фондов рукописного отдела ЦНБ АН УССР) / Е.Ю. Шевчук // Музыкальная культура Средневековья : тез. и докл. конф. : сб. науч. тр. / сост. и отв. ред. Т.Ф. Владышевская. – М., 1992. – Вып. 2. – С. 46–48.

168. Шевчук Е.Ю. Об атрибуции песнопений киевского распева в многораспевном контексте украинской певческой культуры XVII–XVIII вв. / Е.Ю. Шевчук // Гимнология : материалы междунар. науч. конф., Москва, 2000 г. : в 2 кн. / Науч. центр рус. церков. музыки им. протоиерея Димитрия Разумовского. – М., 2000. – Кн. 1. – С. 243–253.

169. Шевчук Е.Ю. Сербский напев в контексте южнославянского влияния / Е.Ю. Шевчук // Музыкальное искусство христианского мира. Вып. 2 (3). – Москва, 2008. – С. 23–54.

170. Шевчук, Е.Ю. Болгарский распев / Е.Ю. Шевчук // Православная энциклопедия. Т.5. – С. 643–646.

171. Шевчук, Е.Ю. Раздельноречие в аспекте связи южнославянской и восточнославянской певческой традиций / Е.Ю. Шевчук // Устная и письменная трансмиссия церковно-певческой традиции: Восток – Русь – Запад : сб. ст. / [сост.

Н.Г. Денисов, И.Е. Лозовая]. – М. : Научн. Изд. Центр «Московская консерватория», 2008 – 336 с. (Гимнология, Вып. 5). – С. 219–230.

172. Шевчук, Е.Ю. Киевская нотация конца XVI – начала XVIII веков в зеркале современных данных / Е.Ю. Шевчук // Звуковое пространство православной культуры: Сб. трудов. Вып. 173 / РАМ им. Гнесиных – М., 2008. – 248 с. – С. 111–151.

173. Шевчук, Е.Ю. Греческий распев / Е.Ю. Шевчук // Православ. энцикл. : [в 32 т.]. – М., 2006. – Т. 12. – С. 159–178.

174. Шевчук, О. Сербські і болгарські редакції південнослов'янських піснеспівів в українській і білоруській церковно-співацькій практиці XVII ст. / Е.Ю. Шевчук // Мистецтвознавчі пошуки: зб. наук. статей та есе (Науковий вісник. Вип. 78) – Київ, 2008. – С. 105-124.

175. Шевчук Е.Ю. Церковное пение в Западнорусской митрополии / Шевчук Е.Ю. // История русского церковного пения / И.Е. Лозовая, Е.Ю. Шевчук – [Электронный ресурс <http://www.canto.ru/>]

176. Шеховцова, И.П. Музыкальная риторика и византийская стихира XI–XIV веков (к проблеме теории фигур) / И.П. Шеховцова // Звуковое пространство православной культуры: Сб. трудов. Вып. 173 / РАМ им. Гнесиных – М., 2008. – 248 с. – С.4–36.

177. Щавинская, Л.Л. Литературная культура белорусов Подляшья XV–XIX вв. : кн. собрания Супрасльского Благовещ. монастыря / Л.Л. Щавинская. – Минск : Нац. б-ка Беларуси, 1998. – 175 с.

178. Щепкин, В.Н. Русская палеография / В.Н. Щепкин. – М. : Наука, 1967. – 224 с.

179. Энциклапедыя гісторыі Беларусі : у 6 т. / рэдкал.: Г.П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 1993–2003.

180. Юнг, К.Г. О психологии восточных религий и философий / К.Г. Юнг. – М., 1994.

181. Языковіч, Л. Пікарда Гай дэ / Л. Языковіч // Энциклапедыя гісторыі Беларусі : у 6 т. / рэдкал.: Г.П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 1993–2003. – Т. 5. – 1999. – С. 492.

182. Ясиновский Ю.П. Становление музыкального профессионализма на Украине в XVI – XVII вв.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Киев, 1978.

183. Ясиновский, Ю.П. Львовский Ирмолой конца XVI – начала XVII века / Ю.П. Ясиновский // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Культура. Археология : ежегодник, 1984 / редкол.: Д.С. Лихачев (пред.) [и др.]. – Л., 1986. – С. 168–175.

184. Ясиновский, Ю.П. Певческие рукописи украинской традиции в собраниях Государственной библиотеки СССР им. В.И.

Ленина / Ю.П. Якиновский // Записки отдела рукописей / редкол.: Е.А. Фенелонов (отв. ред.) [и др.]. – М., 1986. – Вып. 45. – С. 285–298.

185. Ясіновський, Ю. Перші сіднослов'янські нотні видння (до 400-річчя книгодрукування на Україні) / Ю. Ясіновський // Українське музикознавство : наук.-метод. міжвід. щоріч. / редкол.: М.М. Гордійчук [та ін.]. – Київ, 1974. – Вип. 9. – С. 45–54.

186. Ясіновський, Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ирмолої XVI–XVIII століть : кат. і кодик.-палеогр. дослід. / Ю. Ясіновський. – Львів : Місіонер, 1996. – 622 с.

187. Ясіноўскі, Ю. Беларускія Ирмалоеі – помнікі музычнага мастацтва XVI–XVIII стагоддзяў / Ю.П. Ясіноўскі // Мастацтва Беларусі. – 1984. – № 11. – С. 50–55.

188. Ясиновский, Ю. Репертуар греческого напева в украинских певческих сборниках / Ю.П. Ясиновский // Гимнология : материалы междунар. науч. конф., Москва, 2000 г. : в 2 кн. / Науч. центр рус. Церков. музыки им. протоиерея Димитрия Разумовского. – М., 2000. – Кн. 1. – С. 243–253.

189. Ясиновский Ю.П. Два канона Рождеству Христову в украинско-белорусских нотолінійних Ирмологіонах // Устная и письменная трансмиссия церковно-певческой традиции: Восток – Русь – Запад : сб. ст. / [сост. Н.Г. Денисов, И.Е. Лозовая]. – М. : Научн. Изд. Центр «Московская консерватория», 2008 – 336 с. (Гимнология, Вып. 5). – С. 219–230.

190. Ясіновський, Ю. Візантійська гімнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу / Ю.П. Ясіноўскі. – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2011. – 468 с.

191. Błaszczuk, G. Litwa na przełomie średniowiecza i nowożytności 1492–1569 / G. Błaszczuk. – Poznań : Wydaw. Poznańskie, 2002. – 336 s.

192. Borkowska, U. Zycie religijne polskich Jagiellonów / U. Borkowska // Chrzest Litwy: geneza, przebieg, konsekwencje / red. M.T. Zahajkiewicz. – Lublin, 1990. – S. 54–63.

193. Gardner, J. Die altrussischen neumatischen Handschriften der Pariser Bibliotheken // Die welt der Slaven 3 (1958/2) – P. 145–150.

194. Gieysztor, A. Rubież kościołów w IX–XI ww. w Europie środkowej i środkowo-wschodniej: tytułem zagajenia / A. Gieysztor // Katolicyzm w Rosji i prawosławie w Polsce (XI–XX ww.) / red.: J. Bardach, T. Chynczewska-Hennel. – Warszawa, 1997. – S. 107–115.

195. Gołos, J. Manuscript Souses of Chant befor 1700 in Polish Libraries // Studies in Estern Chant 3(1973). – P. 74–80.



196. Drabina, J. Wierzenia, religie, wspólnoty wyznaniowe w średniowiecznej Polsce i na Litwie i ich koegzystencja / J. Drabina. – Kraków : Nakł. Uniw. Jagiellońskiego, 1994. – 192 s.

197. Dyer, J. Liturgy and liturgical books / J. Dyer, K. Levy, D. Conomos // The New Grove dictionary of music and musicians : in 29 vol. / ed. S. Sadie. – 2nd ed. – New York, 2001. – Vol. 15 : Liturgy to Martinů. – P. 1–10.

198. Floros, C. Universale Neumenkunde: Entzifferung der ältesten byzantinischen Neumenschriften und der altslavischen sematischen Notation, Vol. 3. – Kassel, 1970.

199. Koschmieder, E. Die ältesten Novgoroder Hirmologien – Fragmente: Erste Lieferung, Zweite, Dritte [=Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, Neue Folge, 35,37,45]. – München, 1952, 1955, 1958.

200. Hannick, Ch. Hymnographie et hymnographes sabaïtes / Ch. Hannick // The Sabaïte Heritage in the fifth Century to the Present. [=Orientalia Lovaniensia Analecta, 98]. – Leuven, 2001. – C. 219–228.

201. Huglo, M. Les livres de chant liturgique // [=Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 52]. – Turnhout: Brepols, 1998.

202. Huglo, M. Antiphon / M. Huglo, J. Halmo // The New Grove dictionary of music and musicians : in 29 vol. / ed. S. Sadie. – 2nd ed. – New York, 2001. – Vol. 1 : A to Aristotle. – P. 735–748.

203. Huglo, M. Les sources du plain-chant et de la musique médiévale // [=Variorum collected studies series]. – Ashgate, 2004.

204. Huglo, M. Les anciens répertoires de plain-chant / [=Variorum collected studies series]. – Ashgate, 2005.

205. Kempa, T. Działalność hetmana Konstantego Iwanowicza Ostrogińskiego na polu prawosławia / T. Kempa // Białorus. Zeszyty Hist. – 1999. – № 12. – S. 5–12.

206. Kempa, T. Konstanty Wasyl Ostrogiński (ok. 1524/1525–1608) – wojewoda kijowski i marszałek ziemi wołyńskiej / T. Kempa. – Toruń : Wydaw. Uniw. M. Kopernika, 1997. – 288 s.

207. McKinnon, J. Liturgical Psalms in the Sermons of St. Augustine: An Introduction / J.W. McKinnon // The Study of medieval Chant. – Oxford, 2001. – P. 7–24.

208. Mironowicz, A. Supraśl jako ośrodek kulturalno-religijny w XVI wieku / A. Mironowicz. – Leimen : [S. n.], 1984. – 112 s.

209. Mironowicz, A. Bractwa cerkiewne w Rzeczypospolitej / A. Mironowicz. – Białystok : Bractwo Prawosławne sw. sw. Cyryla i Metodego, 2003. – 216 s.

210. Mironowicz, A. Kościół prawosławny w dziejach dawnej Rzeczypospolitej / A. Mironowicz. – Białystok : Wydaw. Uniw. w Białymstoku, 2001. – 352 s.

211. Mironowicz, A. Kościół prawosławny w państwie Piastów i Jagiellonów / A. Mironowicz. – Białystok : Wydaw. Uniw. w Białymstoku, 2003. – 310 s.

212. Mironowicz, A. Kościół prawosławny w Polsce / A. Mironowicz. – Białystok : [Białorus. T-wo Hist.], 2006. – 917 s.

213. Mironowicz, A. The Orthodox Church and Byelorussian people / A. Mironowicz. – Białystok : The Brotherhood of Sts. Cyril and Methodius in the Poland, 2001. – 80 p.

214. Mironowicz, A. Życie monastyczne na Podlasiu / A. Mironowicz. – Białystok : Białorus. T-wo Hist., 1998. – 120 s.

215. Pichura, H. The podobny texts and chants of the Suprasl Irmologion of 1601 / H. Pichura // J. of Byeloruss. Studies. – 1970. – Vol. 2, № 2. – P. 192–221.

216. Sosna, G. Dzieje Kościoła Prawosławnego na Białostocczyźnie / G. Sosna // Slavia Orientalis. – 1990. – № 1/2. – S. 15–32.

217. Velimirović, M. Heirmologion / M. Velimirović // The New Grove dictionary of music and musicians : in 29 vol. / ed. S. Sadie. – 2nd ed. – New York, 2001. – Vol. 11 : Harpégé to Hutton. – P. 332–334.

218. Velimirović, M. Liturgical drama in Byzantium and Russia // M. Velimirović // The Dumbarton Oaks Papers. – 1962. – Vol. 16. – P. 349–385.

219. Welles, T. A History of Bizantine music and Hymnography / T. Welles. – Oxford, Clarendon Press, 1949. Sec. ed. 1961.

220. Yasinovsky, Y. The oldest copy of the Ukrainian choral manuscript of the staff notation / Y. Yasinovsky // Византия и Восточная Европа. Литургические и музыкальные связи : к 80-летию д-ра Милоша Велимировича / сост.: Н. Герасимова-Персидская, И. Лозовая; отв. ред. И. Лозовая. – М., 2003. – С. 238–252.

## СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ АВТОРА

1–А.Смыкоўская, І.І. 15 антыфонаў у чынапаследаванні службы «Святых Страстей Господа нашего Иисуса Христа» / І.І. Смыкоўская // XII (59) Научная сессия преподавателей, научных сотрудников и аспирантов университета: сб. ст. / Вит. гос. ун-т ; редкол.: Г.И. Михасев (отв. ред.) [и др.]. – Витебск, 2007. – С. 46–49.

2–А.Смыкоўская, І.І. Антыфоны службы «Святых Страстей Господа нашего Иисуса Христа» па Ірмалой трэцяй чвэрці XVII стагоддзя са Свята-Троіцкага Маркава манастыра / І.І. Смыкоўская // Учен. записки / УО «ВГУим. П.М. Машерова». – 2006. – Т. 5. – С. 170–182.

3–А.Смыковская, И.И. Вокализированные роспевы в антифонах «Страстей Христовых» по Супрасльскому ирмологиону 1598–1601 годов / И.И. Смыковская // Наука – образованию, производству, экономике : материалы XVI (63) Региональной научно-практической конференции преподавателей, научных сотрудников и аспирантов, Витебск, 16–17 марта 2011 г. В 2 т. : Вит. гос. ун-т ; редкол.: А.П. Солодков (гл. ред.) [и др.]. – Витебск : УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2011. – Т. 1. – С. 452–453.

4–А. Смыкоўская, І.І. Кампазіцыя цыкла 15 антыфонаў службы Святых Страсцей Госпада нашага Ісуса Хрыста (па Супрасльскім ірмалоі 1598–1601 гг.) / І.І. Смыкоўская // Славянский мир и славянские культуры в Европе и мире: место и значимость в развитии цивилизаций и культур (история, уроки, опыт, современность) : материалы междунар. науч.-теорет. конф., Витебск, 31 окт. – 1 нояб. 2002 г. / Вит. гос. ун-т ; под ред. А.В. Космача [и др.]. – Витебск, 2002. – С. 259–271.

5–А. Смыкоўская, І.І. Кампазіцыйная спецыфіка 15 антыфонаў службы Святых Страсцей Госпада нашага Ісуса Хрыста па Жыровіцкім ірмалоі 1649 г. / І.І. Смыкоўская // История и культура Европы в контексте становления и развития региональных цивилизаций и культур: актуальные проблемы из исторического прошлого и современности : материалы междунар. науч.-теорет. конф., Витебск, 30–31 окт. 2003 г. / Вит. гос. ун-т; под ред. А.В. Космача [и др.]. – Витебск, 2003. – С. 241–242.

6–А. Смыковская, И.И. Опыт сопоставления формул знаменного роспева и интонационных моделей Ирмологиона / И.И. Смыковская // Искусство и культура. – 2012. – № 8 (4). – С. 33–53.

7–А. Смыкоўская, І.І. Песненнае паследаванне 15 антыфонаў у структуры службы Страсцей Госпада нашага Ісуса Хрыста / І.І. Смыкоўская // Германский и славянский миры: взаимовлияние, конфликты, диалог культур (история, уроки, опыт, современность) : материалы междунар. науч.-теорет. конф., Витебск, 6–8 дек. 2001 г. / Вит. гос. ун-т ; под ред. А.В. Космача [и др.]. – Витебск, 2001. – С. 197–200.

8–А. Смыковская, И.И. Песнопения утрени Страстной пятницы в белорусских нотопетельных Ирмологионах XVII века: текстологический аспект / И.И. Смыковская // Наука – образованию, производству, экономике : материалы XV (62) Региональной научно-практической конференции преподавателей, научных сотрудников и аспирантов, посвященной 100-летию со дня основания УО «ВГУ им. П.М. Машерова», Витебск, 3–5 марта 2010 г. / Вит. гос. ун-т; редкол.:

А.П. Солодков (гл. ред.) [и др.] – Витебск: УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2010. – С. 349–351.

9–А.Смыкоўская, І.І. Пеўчы зборнік з Віцебскага Свята-Троіцкага Маркава манастыра: праблема атрыбуцыі / І.І. Смыкоўская // Віцебскія старажытнасці : матэрыялы навук. канф., прысвеч. 50-годдзю знаходкі берасцяной граматы ў Віцебску і 150-годдзю дня нараджэння А.Р. Брадоўскага, Віцебск, 22–23 кастр. 2009 г. / рэдкал.: Г.У. Савіцкі [і інш.]. – Мінск : Медысонт, 2010. – С. 217–223.

10–А. Смыкоўская, І.І. Помнікі манадыіных песнапенняў і праблема іх атрыбуцыі / І.І. Смыкоўская // Актуальныя праблемы сучаснага гуманітарнага ведавання : матэрыялы міжнарод. навуц. канф., Витебск, 29–30 окт. 2009 г. / Вит. гос. ун-т ; редкол.: В.И. Каравкин (гл. ред.) [и др.]. – Витебск, 2009. – С. 254–255.

11–А. Смыковская, И.И. Состав песнопений утрени Великого пятка по белорусским Ирмологиям конца XVI – XVIII века / И.И. Смыковская // Актуальныя праблемы крыніцазнаўства айчынай гісторыі : матэрыялы міжнарод. навуц.-практ. канф., прысвеч. 450-годдзю віцебскага гарадскога права і 100-годдзю выдання першай кнігі зборніка “Полоцко-Витебская старина”, Віцебск, 6–7 кастр. 2011 г. / Віц. дзярж. ун-т ; рэдкал.: А.М. Дулаў (адк. рэд.) [і інш.]. – Віцебск, 2011. – С. 259–262.

12–А. Смыкоўская, І.І. Спіс 15-ці антыфонаў службы “Святых Страстей Господа нашего Иисуса Христа” Супрасльскага Ірмалоя 1598–1601 гадоў як першаўзор песеннага паследавання / І.І. Смыкоўская // Актуальныя праблемы из исторического прошлого и современности в общественно-гуманитарных и социорелигиоведческих науках Беларуси, ближнего и дальнего зарубежья : матэрыялы міжнарод. навуц.-теарет. канф., Витебск, 19–20 апр. 2007 г. В 2 ч. / Вит. гос. ун-т; редкол.: В.А. Космач (гл. ред.) [и др.]. – Ч. 1. – С. 323–324.

13–А. Смыкоўская, І.І. Супрасльскі цыкл 15 антыфонаў Службы пакутаў Госпада нашага Ісуса Хрыста па ірмалоеі 1598–1601 гг. / І.І. Смыкоўская // Навук. працы Беларус. дзярж. акад. музыкі. – Мінск, 2005. – Вып. 8 : Старонкі гісторыі беларускай музыкі. – С. 44–73. – (Сер. 1, Беларуская музычная культура).

14–А. Смыкоўская, І.І. Творчае развіццё манадыінай знаменнай традыцыі ў Супрасльскім ноталінейным ірмалоеі 1598–1601 гадоў / І.І. Смыкоўская // Весн. Віцебск. дзярж. ун-та. – 2009. – № 1 (50). – С. 103–108.

15–А. Смыкоўская, І.І. Тэксталагічныя і кампазіцыйныя асаблівасці цыкла 15 антыфонаў службы Святых Страстей Госпада

нашага Ісуса Хрыста па Жыровіцкім ірмалоі 1649 г. / І.І. Смыкоўская // Весці Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага музычнага інстытута. – 2005. – № 6. – С. 13–20.

16–А. Жуковская, І.І. Фіксацыя модальнага певчага цыкла ў беларускіх Ірмологіях канца XVI – XVII стагоддзяў / І.І. Жуковская // Навука – адукацыя, вытворчасць, эканоміка: матэрыялы XVII (64) Рэгіянальнай навучна-практычнай канферэнцыі выкладчыкаў, навуковых супрацоўнікаў і аспірантаў, Віцебск, 13–14 сакавіка 2014 г. В 2 т. / Віт. гос. ун-т; рэдкал.: І.М. Прышэпа (гл. рэд.) [і др.] – Віцебск: УО «ВГУ ім. П.М. Машэрава», 2014. –Т.1. – С. 304–305.

17–А. Смыкоўская, І.І. Фіты цыкла “Страстных” антыфонаў у беларускіх ноталінейных ірмалоях XVII стагоддзя / І.І. Смыкоўская // Весці Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага музычнага інстытута. – 2009. – № 14. – С. 35–39.

18–А. Смыкоўская, І.І. Цыкл 15 антыфонаў службы Святых Страсцей Госпада нашага Ісуса Хрыста па Жыровіцкім ірмалоі 1649 г. / І.І. Смыкоўская // Весн. Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта. – 2005. – № 1 (35). – С. 30–33.

## ТЕЗАУРУС

*Вокализированный роспев* – структурная единица мелодической линии песнопения, включающая более пяти нот, соответствующих слогу поэтического текста, мелодическая волна.

*Гимнограф* – автор богослужебных песнопений.

*Гимнография* – совокупность литургических песнопений.

*Гимнографический топос* – (от греческого τόπος – «место»), константная смысловая модель песнопений.

*Гомеотэлефт* – риторическая фигура прибавления, состоящая в повторении одинаковых или однотипных морфем (мельчайших значимых единиц языка, выделяемых в составе слова и выполняющих функции словообразования и формообразования).

*Изоколия* – равномерное чередование сегментов речи (предложений) одной продолжительности и с одинаковым расположением членов предложения, придающее сообщению выразительную периодичность.

*Интертекстуальность* – свойство текстов, выражающееся в наличии между ними связей, посредством которых тексты (или их части) могут ссылаться друг на друга, создавая смысл, заданный автором.

*Источник* – материальный носитель текста.

*Кодекс* – Певческий сборник, состоящий из нескольких богослужебных певческих книг.

*Конволют* – том, соединяющий под одним переплетом несколько самостоятельных рукописей.

*Монодия* – (от греческого μονωδία – песня одного певца) – одноголосная мелодия, исполняемая одним или несколькими (в унисон) певцами.

*Параллелизм* – риторическая фигура, представляющая собой расположение тождественных или сходных по грамматической или семантической структуре элементов речи в смежных частях поэтического текста.

*Разночтение* – расхождение между текстом в разных источниках.

*Троп* – риторическая фигура, слово или выражение, употребленное в переносном значении с целью усилить выразительность речи.

*Тропарь* – краткое молитвенное песнопение, в котором раскрывается сущность праздника или прославляется святой.

*Чин* – порядок следования службы, установленный богослужебным Уставом.

*Эмфазис* – (от древнегреческого ἔμφασις – «выразительность») – эмоционально-экспрессивное выделение значимого участка песнопения или его смысловых оттенков.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

### Приложение А

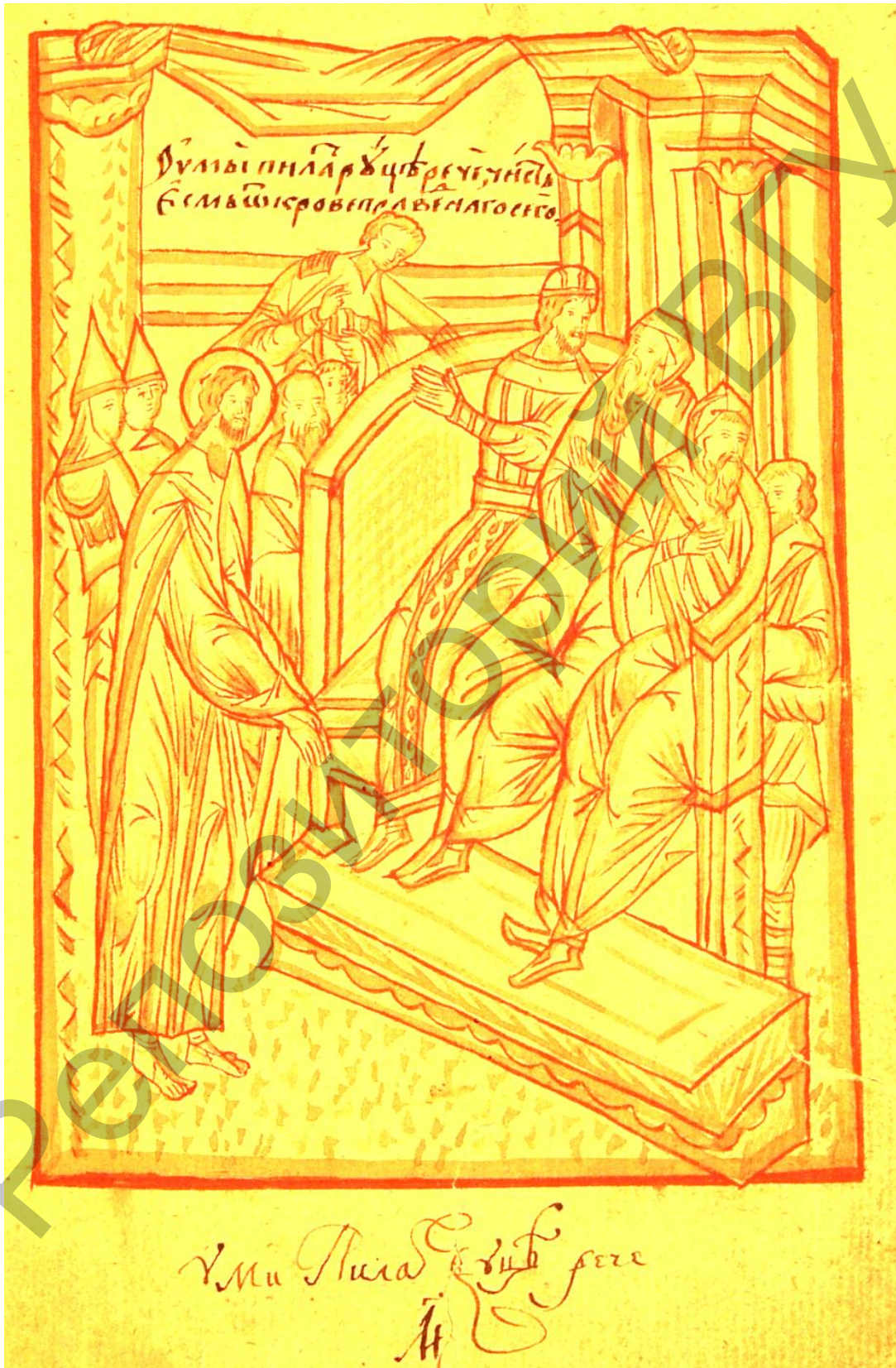
**Копия последования антифонов «Чина нощи Великаго пятка»,  
Ирмологион 1598–1601 годов (IP НБУВ фонд I, 5391)**

Ирмологион 1598–1601 годов (IP НБУВ ф. I, 5391), обложка

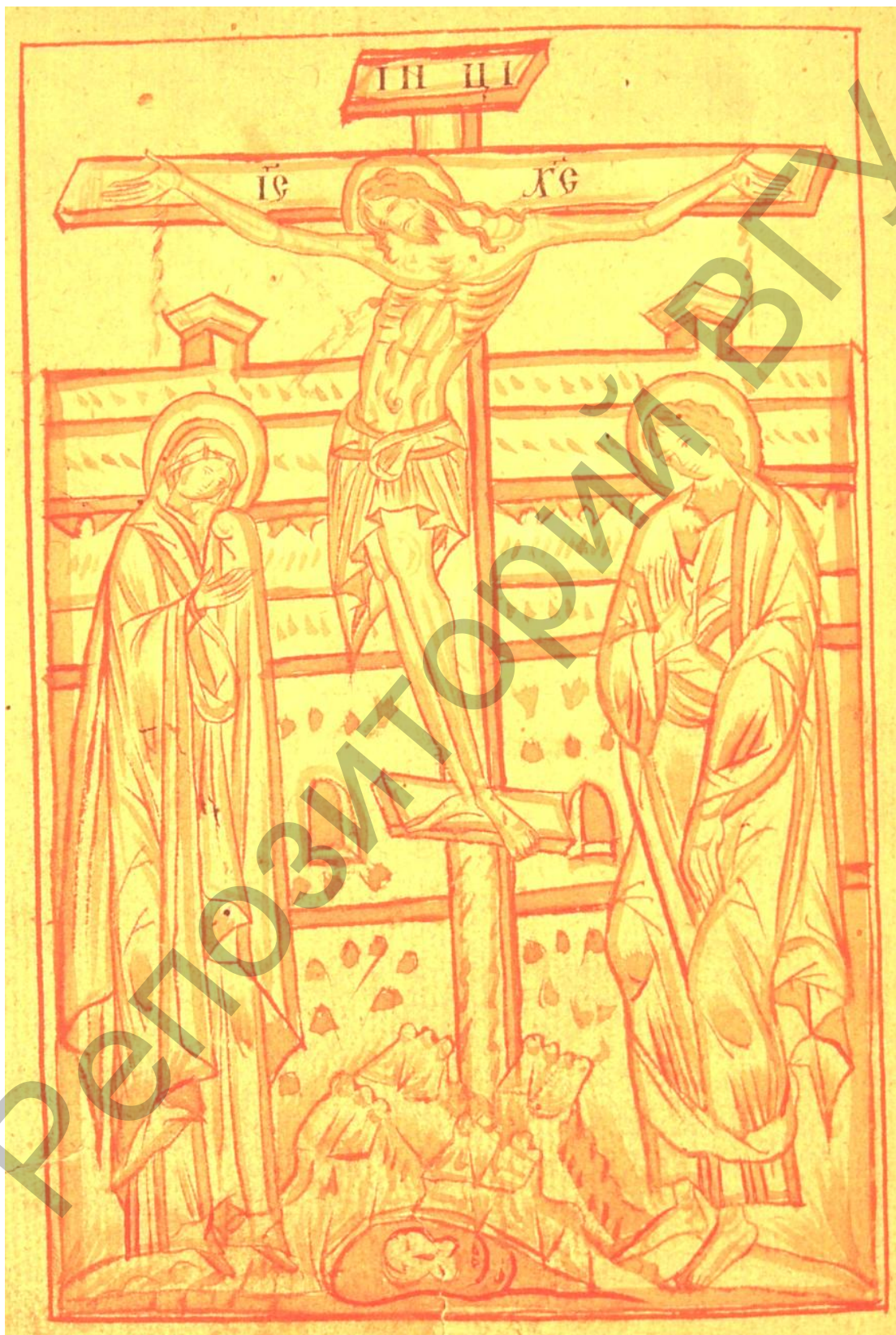


Ирмологион 1598–1601 годов (IP НБУВ ф. I, 5391), титульный лист









Ирмологійъ Антоніѣ Первыи Глаѣ  
Семьи: ѿ

и со азъ аще азъ аще азъ



**Гл҃шнго іс҃хл҃:**

по рѣ зѣ е ро рѣ ма ханна Поло  
фи мое ро рѣзи А ке пе  
за ле ми фисат и она ми со в рѣ ви  
мо са таго и то рѣ Ново храм е до  
рѣ ханна до во ро пи е мо  
оо та ре ханна и фте е си ханна  
ре се до ро по по ма  
ва ро и ма си ханна  
**С**и ханна таго А ханна ви  
рѣзи си тага в ле ро ма

**Сирмион.**

и ле сѣи то зо ло то  
а рѣ га с ма в ѣ ни таи за нѣ и  
ма ло ѡ па то вѣ то ру  
зи то прѣ га на и та ма  
во пи а ме во мо ке стѣ зо  
вѣ ни сло во  
мо фи с и фт во ке  
то прѣ га мо и  
итѣ вѣ мо во сѣтѣ со со па  
си нѣ со вѣ то ро жу ма с

**ГЛАГОЛЪ**

Събрахъ и сиу си маа и  
со то аръ иа. сит ма паи  
сѣ сит ка а дого  
не ма ри в хри ста дога наше  
го мо ни сла ду са на мо  
**Антифонъ Огори.**  
глаголю. **Г**лаголю гла  
го ма и то гла иае гла  
не ко и мо ити го ма  
мо что ми до хде гла паи и а  
го ва мо пре га мо го

**Страсти.**

Създанъ Аггсо вѣщъ ея то щѣи  
хо Сямо сто А щѣ Агг  
ви мо  
со вѣщъ да е мѣ  
"   
сѣщъ вѣщъ зѣ Коша Агг вѣща  
На ма **У**мо Сати  
то зо зо еи вѣщъ оу Аггмо

Гл҃ш҃его. ѿ. г҃а.

ta no ma ri ta a gus te  
ru li ce sta a gu no  
ge spo sto tu a ta  
no ce to ba ba ce  
ce za co rru sto so lit  
u do  
ro me sub fi mo  
**M**o de su tan fi ba



Страстьи.

ма га по вѣ со мѣ пат но во со  
ме пат вѣ ну мо и со мѣ  
и се ѿ чѣ руд то пат  
вѣ га руд  
мо с ро и то рѣ и но  
вѣ рѣ ио пат во ста  
во  
Акоо  
оо вѣ ѿ чѣ руд

**Даншего ісѣа:**

Е го ро ро ру ру до не и рт  
ет не но вы и нута ко  
ам ко стн ба не пр: ста и мо ла рѣи  
ра по по рѣ ро и саа се тт  
ипо рѣ рѣ рѣ рѣ то рѣ а

**Даншфоло: третій**  
**гласъ В.** **М**а рѣт ва ра  
ру воста ту а ро ста  
ру по ра на ту до  
ту на рѣ рѣ ту е рѣ  
и рѣ а рѣ по рѣ ро рѣ

**Страсси**

Et ze **В** за по кт нн  
и то да кт бо по по по  
зб мн тн **И** а де зт пиди хри  
стос зо ат д зт нн  
но но **В** страсси ма го  
ла кт д **В** по ба со  
хри ста е тн ма за за **В** о нн  
**В** о дн ху бо го шену ма го  
со мн хри ста и

Ганшего ієрѣя.

3.

ша иже е стат по ро  
дѣ бо мѣ по на зано е  
стат **Н**а б мо ве ни и  
ти дѣи стѣ бо дѣ  
б ст ни по мо си стѣ рзи  
ла ро ла мѣ си че ро рѣ мѣ  
та мо дѣ си стат  
**Н**ст и мо мѣ ма  
ба ке бо и си ро бо ни  
ст мѣ б ст ни по мо си

A page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The text is in Cyrillic, likely a liturgical text. The notation consists of ten staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. A large, semi-transparent watermark 'ДРОМІВГУ' is overlaid diagonally across the page. At the top, the title 'Ганшего ієрѣя.' is written in red ink. A red number '3.' is written in the upper right corner. The lyrics include: 'ша иже е стат по ро', 'дѣ бо мѣ по на зано е', 'стат **Н**а б мо ве ни и', 'ти дѣи стѣ бо дѣ', 'б ст ни по мо си стѣ рзи', 'ла ро ла мѣ си че ро рѣ мѣ', 'та мо дѣ си стат', '**Н**ст и мо мѣ ма', 'ба ке бо и си ро бо ни', 'ст мѣ б ст ни по мо си'. There are some additional markings and symbols, possibly indicating musical ornaments or specific performance instructions.

Спирити..

Handwritten musical score on aged paper. The title "Спирити.." is written in red ink at the top. The score consists of ten staves of music, each with a single line of Cyrillic lyrics written below it. The lyrics are: "со а҃ ка ше з҃ла ро ла", "ше з҃ла ро кт҃аши **И**а пр҃иу҃т са пѣ", "С҃а з҃ра҃т҃и и҃ ро с҃ао а҃и", "и ка ло з҃а и҃ и҃и с҃аи", "ве кт҃а и҃ е҃а и҃ то а҃", "и в з҃и пѣ пѣ з҃ла и҃и", "Р҃а ва то и҃и з҃а с҃а ро а҃и", "а пѣ и з҃ла ро ло", "пѣ ро в҃и а҃и и а҃и", "и с҃и ме ро ро и҃и а҃и". A large, semi-transparent watermark "РОЗМІТОРІВ" is overlaid diagonally across the page.

со а҃ ка ше з҃ла ро ла

ше з҃ла ро кт҃аши **И**а пр҃иу҃т са пѣ

С҃а з҃ра҃т҃и и҃ ро с҃ао а҃и

и ка ло з҃а и҃ и҃и с҃аи

ве кт҃а и҃ е҃а и҃ то а҃

и в з҃и пѣ пѣ з҃ла и҃и

**Р**а ва то и҃и з҃а с҃а ро а҃и

а пѣ и з҃ла ро ло

пѣ ро в҃и а҃и и а҃и

и с҃и ме ро ро и҃и а҃и



**Спраствн.**

пс ѿ ти твѣ и и прѣ с мѣ  
тс ѿ та во на по слѣ пи  
са спрѣ ствнѣ оу сѣ зро  
нѣ ѿ и а и спрѣ ствнѣ оу по  
сѣ та ѿ мѣ ра те нѣ и  
ѿа ѿ во мо ааѣ зѣ рѣ стѣ  
и ааѣ ти ло ро ра вѣ и ѿ  
псѣ ро ре сѣ тѣ ро сѣ зро стѣ ѿ  
мо во си а спрѣ ствнѣ  
и за мѣ ро ѿ стѣ

Ганшесовіхъ.

Аѣ во зо пи . е мо старая вми  
ми лу а и ре ко аѣ  
ми ала аа  
по аѣ  
Де аѣ аѣ и то аѣ аѣ  
ну га е таѣ аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ  
аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ  
таѣ аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ  
аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ  
аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ аѣ



Спращени.

та и во то ви па ет не  
со мислето вкарте на то до ет  
ра то та ти сра тро  
то ви то не сра вт ти ко ви  
со со то ви фб ну на  
су мислето ну фт сра се ти  
е днаста то то  
то тро ма  
ви мо  
Гласи . д .  
**Б**рато мо ви

Γ' ἠμῶν ὁ ἱεὺς ἅγιος.

σο πα θυ μο ε θε ος χρι στε ε φ ρ α  
πυ ε κ η τ  
η μι λο σπυ ρ ο η ο υ ο  
ε λι θε ηι μο η α υιι μο  
βα π τ ι σ μ ο ρ α θ ο ος ε β θυ μο  
σα η μι λο σπυ ρ ο υ ιι πα η α  
ζι ρ α θυ κ τα ι ο κ το  
βα ρ α σι α τα ε ο η ε σα ηι ρ ε  
μο θε ο

Сирѣшн.

Handwritten musical score on aged paper, featuring ten staves of notation. The text is written in Church Slavonic. The title at the top is "Сирѣшн." (Sireshn). The lyrics include: "мо", "и ставоу гудѣно ε ασ θ ρα", "ε μο ε", "не ма εσ αν τα", "ρε ρα ψη", "ψηστα εο εο ρο ψη ψη μα", "αν ε εσ ρα ψη ε εο εο εο", "εσ ρο ψη ψη", "εσ ρο ψη ψη", "εσ ρο ψη ψη". A large red initial "С" is visible on the third staff. A large watermark "РЕПОЗИТОРИУМ" is overlaid diagonally across the page.

Ганшего ісх'я.

сб рѣ со кѣ те по зно рѣ  
а Сразѣо и ки ми - та ко  
цѣт Сты рѣ  
рѣо рѣо рѣо  
ме **Р**а рѣо и  
а по по ки со рѣ Ста дѣо  
ро рѣо рѣо цѣ рѣо рѣо рѣо  
ко сб рѣ вѣ ст и вѣ ст лѣ  
кѣ сѣ рѣ стѣ рѣ бѣ га Си ма дѣ  
во ме стѣ стѣ стѣ стѣ стѣ стѣ стѣ

Спирити,

ма .го чтиви Агав Во Аи ма  
а ра рб и са и те а Аг рор  
са д рт нт возе ма  
и гат хи вст го ни ра

Антифоня Псалми

Глаго. 5. Уте ни по  
з зи те ле ву со ве ще ва  
ше нт кб На пст до рт са те  
до срт бра про ра сатго спо рт  
чт по ва ти с мт ду ма  
всто и мо арт ра сат го

Яншего, ієрѣя.

спѣ

ѡтца ио хот ки  
ио мо ха со ме те  
**Г**и хот зна го ма че зи  
ди ма хот и зе лии  
сои мо ѡ те ниюмо  
спи ѡмѡи са га со и спи  
сѡи и го ба хот га а и  
мо хот е га иполитте о  
мо хот хот са рѡа ме хот  
ди хот хот хот хот хот

**Σπράστι**

Ἐο ἰ ἡν ἰβ σπράστῳ ἔο  
τα ἰο σε λο εἰ ἰο ἰ σπρ ἄβ  
τα ἰο σε λο εἰ ἰο ἰο εἰ εἰ  
ἔο ἰα εἰ εἰ ἰο ἡα  
α ἡε εε σε  
ρα ἡα πῶστ ἡα πῶα ἡα  
ἔο ἰο εἰ ἡε ἡν ἰο ἰο  
ἡα ἡα ε ἡα ἡε ἡα ἡα  
ἡα ἡα ἡα ἡα ἡα ἡα ἡα  
ἡα ἡα ἡα ἡα ἡα ἡα ἡα

**Ганшеговѣха.**

спиа а во со зѣ со ебзбуху  
та аѣ прѣ аѣ зѣ по сѣрѣ  
нѣ нѣ с аѣ еи рѣ рѣа ко  
оа ѣв прѣ зѣ рѣа  
и аѣ прѣ рѣ зѣ  
оу со рѣи нѣ во лѣа  
**И** нѣ аѣ зѣ нѣ ко  
по сѣа аѣ зѣ зѣ ко нѣи ѣ  
аѣ рѣи а зѣ рѣи те лѣа  
со сѣа во рѣа

Handwritten musical notation on ten staves, featuring Cyrillic lyrics. A large, semi-transparent watermark is overlaid across the page. The title "Ганшеговѣха." is written in red ink at the top. The lyrics are written in black ink below the notes. The manuscript shows signs of age, including yellowing and some ink bleed-through.





Ганшето гѣхъ.

to  
Ба  
устъ да  
ми го со да пи во еъ  
те на го со па са ми  
аб те па та ми хъ во на  
амъ шъ го мпо дъ рѣво  
фѣтъ хъ за во стъ хъ и стъ мѣ  
гѣтса ъ е па на  
стъ ки во хъ во владѣнъ





**Сирлети.**

Во ша фа ва ти ца

во ша го да жу е жу ца

и зо ги ка по и

ша

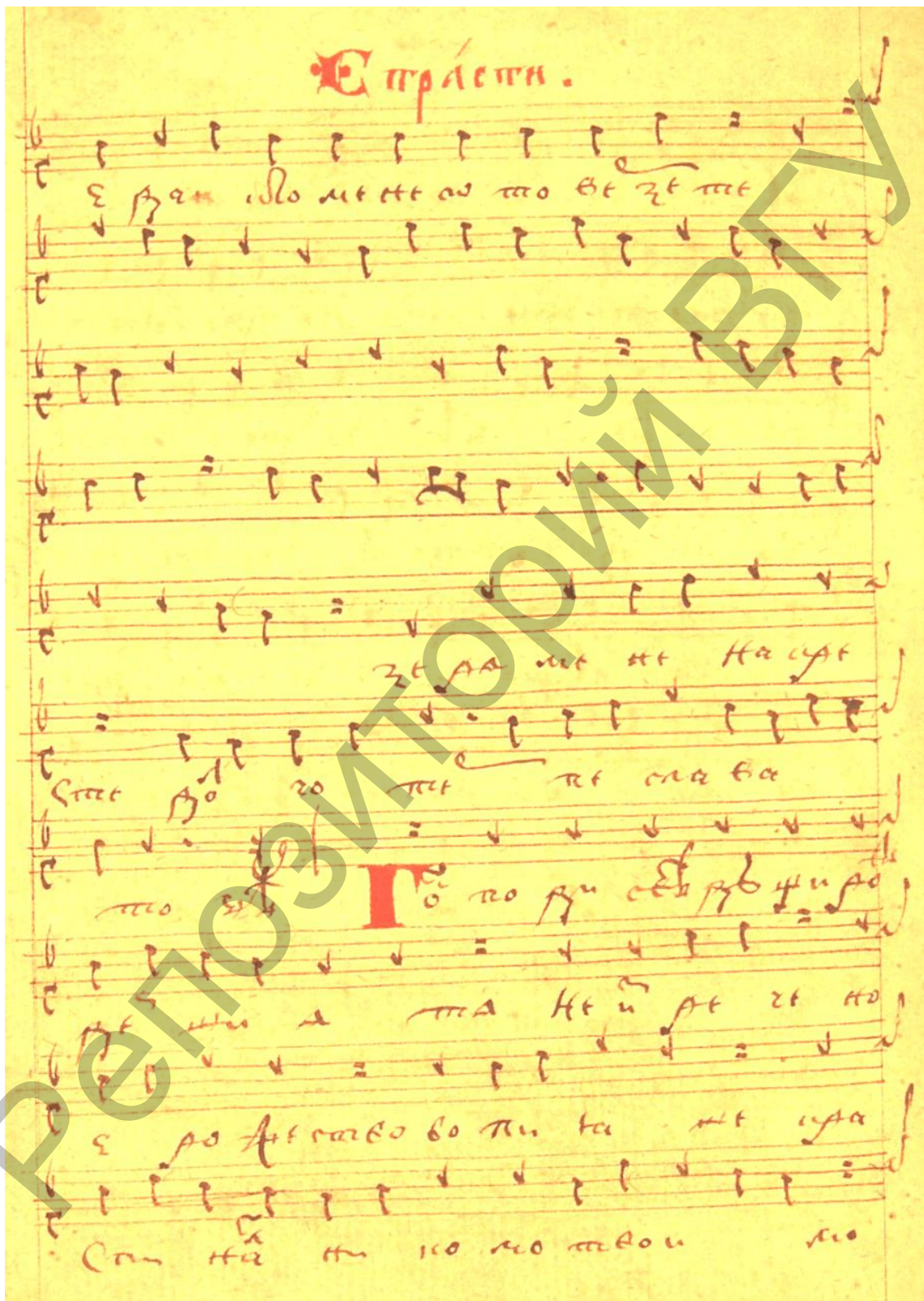
ма нб ти

жу и мо ш во жу во ша го

**Г**о жу ка жу нб во не жу го

жу жу во ми та. жу з жу ти

но мо си по ти жу



**Ε**πράσπι.

Ε βραχίω μεττασ ποθε ζε με  
ζε δα με ητ ηα υφ  
στα βο πο με πε σα βα  
πο σι **Γ**ο πο ρυ σε ρυ ρυ ρο  
με ηη α πα ηε ηε ζε πο  
ε ρο ηε ρα βο πι τα ηε υφα  
ση ηα ηη πο πο ρου ηο

A page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The text is in Greek, with a large red initial 'Γ' (Gamma) in the middle. The notation consists of several staves with notes and stems. A large, semi-transparent watermark 'РЕЦЕПТОРИЙ ВГУ' is overlaid diagonally across the page.

*Лѣншеговѣга.*

The image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The title at the top is written in red ink as "Лѣншеговѣга." The score consists of ten staves of music, each with a corresponding line of lyrics in Cyrillic script written below the notes. The notation uses a standard staff with a clef and various note values. A large, semi-transparent watermark "ФОТОМАНВГУ" is overlaid diagonally across the page. On the right side, there are two handwritten signatures or initials in dark ink, one above the other. The paper shows signs of age, including some staining and discoloration.

А ѿт и во плоти са  
ѿт плоти и ѿт и ѿт ѿт и  
са ѿт ѿт ѿт  
ѿт и ѿт ѿт ѿт ѿт ѿт ѿт  
ма А ѿт и ѿт ѿт  
ѿт ѿт ѿт ѿт ѿт ѿт ѿт  
ѿт ѿт А ѿт ѿт ѿт ѿт ѿт  
ѿт ѿт ѿт ѿт ѿт ѿт ѿт  
ѿт ѿт ѿт ѿт ѿт ѿт ѿт  
ѿт ѿт ѿт ѿт



Страсти.

по на Аи. Рѣсѣ бо утѣ а  
ти  
бо утѣ си въ на гело  
мо по ре ма ба мо  
ми си мо ми ба ми ро ро  
ро си нѣ си зѣ на шу бо си то утѣ  
и мо си ми мо си ма ба

Гл҃шево ѿр҃а.

мо ѿ ѿго спо҃ди ГЛАГОЛЪ, II.

мо ши мо па съ га мо

сѣ ми мо мо тѣт тѣт пѣ ба а

си тѣ бо ми та ши го

спо

о҃ше и по ра зи

сѣт па ста ра и ра ну ши спѣ

о ва та стѣ са те о ве тѣ

ѿ зе ти мо мо и хо мо фа

**Вспра́снн.**

Хо хо хо ле ми пра на пр  
са ме ле се во ку прт  
хо стави ти се но хо хо  
хо се ме тато  
ва зво рте  
са

Гл҃шн҃его і҃р҃ѣ.

fa fa ta eu do ba mo  
yo fo m mo m m  
He ta eu ma A ma u na ro  
Cpo ppe Cpa ba mo sa  
**I** At m m ut to no mo te fa  
ca pt mo bo cio fa fa re ho  
e e my pa ro ma m m m m m  
m m m m m m m m m m m m m  
so fa

**Σπράσιν.**

ω υμ σπιν μα υ σπα  
ου μα **Ε** σπιν σπα  
σπα εμ πρτ шт р' шч р' а апа  
πιν το ω ερα ρα κτ ρα ρδ μδ  
πδ με φτ πιν ρυ κτ στ σπ ρυ  
ατο εο βε κμ. α εο φτ  
βο υατ σπιν  
πιν. πιν υ σπα ου μα  
**Κ** ρο εο πδω υ εο εο ρο ρο

**Ганшего ісѣа.**

и҃ѣ ѿ брѣѣ ство е҃стѣ ѿ брѣѣ  
ѿ нѣ е҃ѣ ѿ брѣѣ ѿ брѣѣ ѿ брѣѣ  
ѿ нѣ е҃ѣ ѿ брѣѣ ѿ брѣѣ ѿ брѣѣ  
ѿ нѣ е҃ѣ ѿ брѣѣ ѿ брѣѣ ѿ брѣѣ  
ѿ нѣ е҃ѣ ѿ брѣѣ ѿ брѣѣ ѿ брѣѣ  
**Антифонъ седми гласъ, В.** **Р**ѣ ѿ брѣѣ ѿ брѣѣ  
ѿ нѣ е҃ѣ ѿ брѣѣ ѿ брѣѣ ѿ брѣѣ  
ѿ нѣ е҃ѣ ѿ брѣѣ ѿ брѣѣ ѿ брѣѣ  
ѿ нѣ е҃ѣ ѿ брѣѣ ѿ брѣѣ ѿ брѣѣ  
ѿ нѣ е҃ѣ ѿ брѣѣ ѿ брѣѣ ѿ брѣѣ  
ѿ нѣ е҃ѣ ѿ брѣѣ ѿ брѣѣ ѿ брѣѣ  
ѿ нѣ е҃ѣ ѿ брѣѣ ѿ брѣѣ ѿ брѣѣ  
ѿ нѣ е҃ѣ ѿ брѣѣ ѿ брѣѣ ѿ брѣѣ

**Євραεσην,**

ли ла поо ви прѣдати и доу до  
го до го око во и доу вит  
лт рд ша мо на ши мо  
**Д** а га атт ат са до ми та  
и доу твои доу фа до ва  
и и риного на она фато  
и са и доу фа а до  
фа го ратт ла мѣ око прона до  
и та ти и доу пра до рт то  
и доу доу и та та па

Handwritten musical score on aged paper. The text is in Cyrillic. The score consists of ten staves of music. The lyrics are written below the notes. A large, semi-transparent watermark "ФОТОНЪ" is overlaid diagonally across the page. The text includes:

**Г**лавола  
ше же христе  
та па и до  
сб ро в е ста то под ра га ми хо да  
и спа сти ны та ко го е бо  
ко то же  
**Г**ла пи па е ма ви ра ци и  
де о то зи д ни и до ло же  
сто еи ста а па ро



*Спирити.*

и во ле ки то пра е лит  
ма проща шт ра га стин во  
по во ут се ки а то е  
ро во пин та шт но по ст  
ра ат шт А га мо во авно  
ки са ки е Подра га ми хо да  
и па стин шт та но рто е во

Іаншего ісха

лто вт цт

**Н**т что хо

Ви ма а рв рн та и по зта

ит на ка влого мовс ка а во

го ро рунт рв во при и ми

мо ли ви на ша и ро ст си а

ста ну сво е му и во рв ка

ше мв ва ста се те

те вт ра рн рв ша на ша

**І**ероним Деваїтї

ГЛАСТЬ Р. **Г**о Ста

ви ша

**Вспрѣсти.**

Въ са мѣ гѣхъ нѣхъ но чѣхъ  
нѣхъ нѣхъ на роу роу  
Ахъ нѣхъ на роу роу роу  
ра и нѣхъ роу роу роу  
и роу роу роу роу роу  
роу роу роу роу роу роу  
роу роу роу роу роу роу  
роу роу роу роу роу роу  
роу роу роу роу роу роу  
роу роу роу роу роу роу

**В** роу роу

*Ἰρμολόγιον ἰερά.*

μο το Αἰετ ἔτ ἡ βο Ἰαζο μο  
το Ἡσπο ἡ σα μα ἡ ἡτ πα  
μα Αἰετ ἔτ ἡ βο Ἰα  
βη βο μα ἡ βο Ἰα μο ἡ μο  
Αἰετ ἡτ πα  
βη Ἰα ἡτ πα  
Α πβο ε βο ἡτ πο ε Ἰα

**Спраієтн.**

збо дѣтѣи ѣ по цѣтѣ стѣи и во лѣта  
цѣтѣ по по вѣтѣ цѣтѣ  
дѣтѣи ми ло стѣи вѣи и стѣи ро  
**С**вѣта ци стѣи атѣ во по дѣа ло  
сѣци и вѣ стѣи ми ло си на  
мо ѣ по стѣи ло мо дѣтѣи ѣ и  
про ро по мо ро вѣи пи  
ѣ бла рѣи ци цѣтѣ стѣи ми мо си  
тавѣ на ца **Иже ро дѣвѣи**  
**ГЛАГОЛѢ**, 5.  
**С**ѣтѣ та и ца сѣтѣи ми

Ганшето, ієрѣя.

та по ру зо то та зо та  
сѣ рѣ стао и тае и во  
ла нѣ му ъ ра. рѣ нѣ е пѣн  
та по о по рѣ му и аѣ  
со зѣ ра рѣ за по нѣ  
нѣ и аѣ сто рѣ е та нѣ стае  
пѣн во рѣ нѣ зо стао ра стае  
по рѣ нѣ и та нѣ та рѣ нѣ нѣ  
но еѣ нѣ а ра ста рѣ са  
со нѣ нѣ по нѣ рѣ нѣ

**Спратни.**

па па зе ст ти во су ро  
са да е му  
ε го Антаре те те вса  
зе сиаа по му  
поило ни мо са  
ε ст ни по ао то ст ст са  
ра во ни во го аб (по)  
ма ни ма го стори  
воца ст стави и с  
**В** е сра став ро ст ни а па за

Ганшиго ісхя.

Кни лю ли те па . По  
ма сти зено вно и то зати  
Ево то по то ма  
А ма **И** Аста ро **КѸ**  
сти вѣ по гѣ ре да ну  
и мо ши и ро Аста ши  
А христа во ре На ште ро  
во . Ста си  
те ст вѣ ли за то ма А  
**А** и си . **А** . **С** .  
Ево за ра



**Сирѣдши**

и ѿ со тво ру  
зрисуе ро бѣ е бѣ и оио  
ку ра па ти па оу  
ша ро зе ма и ѿ ру  
па на по и ша  
но ра ѿ и мо ро оу по  
ро мо и ро тако не ра  
ѿб и ша тво ро со ро



Сирѣшн.

**Н**и зѣ ка ε зга по пра се ѿ Ни  
на ли ти ε ε зга ра спа стѣ  
ди во бо угъ агъ ша к  
угъ по се на а ба та пе  
та ма Ни ли па вѣ угъ во сирѣ се  
ни ε но га ст и мо  
го по гу по гу ло мо и ро та  
но во ѿ ε ба та по  
о зи ша са  
**Ж**и со та по га ме , стъ и со

Ганіеого ієрїа.

ит пи то со гла ба то ма  
то ма пи зт РА ит  
ст рѣ шт ка ит пѣа ит рѣт  
ст со пи та шт и ст  
пѣарт со со лѣ ко е пѣт мѣ  
Ва ко то рѣ свѣ пи са свѣ  
пѣт ит за ко рѣ мѣ и и ит  
пѣт мѣ ко и св ст та ко пѣт  
е ан ѡ пѣ рѣ е ан та  
и е Е рѣ то ра КСІ.

**Страсти**

и е бу то бу  
те о па чь оо. е лу и бо  
ви о по бу жи во по  
та са те со ле се та но  
Ат е бу са ма во чи  
Сто па со ра ка и стаго  
со е во ми се и со во  
лу ат' ти и со ду а та и  
ду сто

**Книжнѣ Ог  
гласѣ, II.**

и гла ро ст тго спод

Іанішего ієрѣя.

іто бже по мо іто  
бже і мо и іт по Со  
творихо вх ма ии мт вх. Со ту  
Аи хо Сіт ат ца ва на Протвѣ ти хо Пр  
на Аи ти а по цу а ти хо мѣ Аа  
в ца на а бже во ста .  
вн хо іто бже і мо и ии  
мт по снѣ бже хо вх мт іт  
по ми во бже снѣ за мѣ ту бже  
за во бже а та ит

рїєн

**Σπράσση.**

πιο  
στα θη πι μα κοιυτ στα μα πρι ρο  
φιασσε βτολυ Ηε με αλο προυτε  
πρι ρο θυ μο α τα ρη πι λι πι  
με Ηε προ αλα πα σο υι υτ  
με η ρο μο με η Α ρο  
βα ρο το η μο  
Αυ βο πιο σφ  
ρε Ηη η

Гл҃шн҃его ієр҃ѣя.

Ієко се ѹбо пове ка а за  
аб са

На во бѣм ет ти е ба  
ста бѣ са бѣ ба на ти ти  
но мо и ако а лу ча со бѣм  
ѹбо е

вѣа бѣа  
ѹ вѣ бѣ

рїа.



Спасаши.

ра Спа на е ма  
С а но по ло Аста  
и ра и ат да и то  
и и а а ст и да но А  
по Спа ат ено во пи  
е па но ва мо су ст ива  
то А а ра зо ра спа се А

Гл҃шн҃его, іс҃х҃я.

и҃с҃х҃у

го А҃т҃ вѣра҃ спа҃сѣ

и҃с҃х҃у вѣра҃ спа҃сѣ Но

а҃ вѣра҃ спа҃сѣ то҃ сео҃ ѿ҃ во҃ спа

и҃с҃х҃у спа҃сѣ са҃ и҃ то

и҃с҃х҃у ѿ҃ во҃ ѿ҃ и҃с҃х҃у вѣра҃

а҃ спа҃сѣ и҃ вѣра҃ спа҃сѣ

*Сирісти.*

по ε σατε  
σατ πο η αν ηε  
и ми ро ми ро Ви  
**И** за во се ты то же и мо  
и ε βη σα εт ιβ σπο ρη δ  
за во се т же ε σα δ ρη  
са до ηε и ма ти . . . до ти

Глаголюще ісх'а.

ε πατ εσο θα μο σε εο το  
πο πατ εο  
ου κ η κη κ σε ετ με το  
ου εο ου εμε  
εα εβε το ε εμε το  
ου ε με πατ ου μο το

р'а

**Страсти.**

Авиза а пва рт ра се га е пт са  
на ит ств е и зт на пва  
ет пт са ит ств рт зб ра рт ра  
е пт сонит в га са е са рт зт  
ет ст  
по дт рт  
ет са не по ко рт вт и

Ганше ісѣа. рѣн

и ва

антѣ со ша го ра зѣ нѣ и па

**Т**и е си зо го ро ру че со аб

и си ка шѣ и па нѣ ти ти е

си за стѣ па ти га и до стѣ гаи.

за за е мо па и ти ти

ка мо ни бу по рѣви за то че

за и за ви си о по бра го ка шѣ

**А**нтифонъ. Гл. е

ГЛАВЪ. С. Се зо ру

че. и то че и со

The image shows a page from an ancient manuscript, likely a hymn book. It features ten staves of handwritten musical notation in a medieval style, with Cyrillic letters indicating pitch and rhythm. The lyrics are written in Cyrillic script below the staves. A large, ornate initial 'Т' is decorated with a floral motif. The paper is aged and yellowed, with a large, semi-transparent watermark 'ФОТОПОРМ' overlaid diagonally across the page.

**Страсти.**

ѿ пи ла та и про си ша раба  
пи та го спо си ви ти  
сло во ѿ не оубо та ша роу  
не та го ва ра ку сло во  
си ша и та пра вят пи  
на оубо си ша рау  
ят та го ѿ си двазе хо  
та сят го та ша Нога  
не и мо ро сати по ро  
мо и ро та но ба об е та

Гнишего ісха.

па по в чи ша са  
го ас вса в ша са то те  
са и пурт не фд те  
и ве се та зх. по по ε те  
ауа ста го ауа су ну и  
го ау то мв проате се  
фд ти и в ша ринта и ша  
ша ε мв ас зе и  
ве. са по дра ша ти ар  
те па са ти кх. го

A page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The text is in Cyrillic, likely a liturgical text. The notation consists of rhythmic signs (vertical strokes with flags) placed above the lines of text. A large, semi-transparent watermark 'ФОТОЗМОН' is overlaid diagonally across the page. The title 'Гнишего ісха.' is written in red ink at the top. The lyrics are written in black ink. The page is numbered 240 at the bottom.



**Страсти.**

па ѿ по хъ за ѿ ни и  
на ши до свое то цркви  
то фа ѿ ре ѿ ѿ ѿ ѿ  
хъ хъ **Л**а хъ и за ѿ  
но и ро ро ки на  
но по за  
но ѿ ши и ѿ ѿ ѿ  
хъ ѿ ѿ ѿ ѿ ѿ ѿ ѿ  
ѿ па за ѿ ѿ ѿ ѿ ѿ  
ро сто и ши за ѿ ѿ

*Гл҃гоу іє х҃а.*

ли та при и мѣтѣ А во  
ва жа рѣ стви а вѣ  
са рѣ сна а ро стити  
со рѣ жа жа ро рѣ рѣ  
и ста а рѣ ра жи ви  
са жа вѣс то во ст то  
рѣ со мѣтѣ жа ро  
ра жи та ра сна та ε  
ма хри стѣтѣ рѣ ро рѣ шѣ  
а во та та шѣ рѣ та

The image shows a page of handwritten musical notation from an 16th-century manuscript. The notation consists of ten staves, each with a single line and a clef. The notes are written in a shorthand style using vertical stems and horizontal lines. Below each staff is a line of text in Cyrillic script. The text is a liturgical hymn, with the title 'Гл҃гоу іє х҃а.' written in red ink at the top. A large, semi-transparent watermark 'РІПОЗІТОРІУМ' is overlaid diagonally across the page.

**Сирієши.**

Дра тт то ε Аѣ ѡи Аѡ та  
и тт саво стт у мо и на  
но Наврѡѡ ѡ ми ра ѡ ши Длѡ  
ми то по аѣ шѡ то ѡ  
ѡ ѡ Аѡ ѡ мо

**Анѡифоніѡ, Ді.**  
**Гласѡ, ѡ.**

**Г**о сѡ ѡи ѡ  
Аѣ ѡ ѡи стт на сѡуѣ стт  
на стт и мо прови то ѡ  
ѡ сѡѡт ѡѣ ша ѡ ѡ  
та со ѡ ѡи мо стт

**Гл҃наго іс҃х҃я.**

ze ти та по хлаго и  
ze по вѣ по иго вѣ ze ze  
**У**а на гла ае и С҃уду га  
зо и ти ко҃та и҃ст҃а  
вѣ ли то вѣ рѣ по вѣ  
мо и во е р҃у по  
за со спа се са  
и ат вѣ и га е вѣ рѣ  
р҃у со мо вѣ зо во ти рѣ  
и вѣ по зо по ие та ти

A page from an ancient manuscript featuring handwritten musical notation on red staves. The text is in Church Slavonic, with a prominent red title at the top. The notation consists of rhythmic signs (vertical strokes with flags) and neumes (dots with stems) placed above the text. A large, semi-transparent watermark is overlaid diagonally across the page.

**Σημεῖον.**

ε βο ρυι ι μι το  
στο ρυι σα βα το ρα  
**Π** ι μα ρυ βο ιε ζιτ ι μι  
ιτ ρι στα ρυι ιτ ρι  
στο τα ρυι ι ε ρα ρυι ρα  
ε βο ε ρυι ι στα ρι ζιτο ε  
ιτ ε ρυι ρα ιτ ε ιτ  
ιτ ρα ε βο ρυι ιε ε ρα  
στο στα ρυι σα βο ρυι τα  
ιτ ιτ ζι ιτ ιτ ιτ ιτ ιτ

**Глшшего, ієрл.** рлс

моуи со аѣ рѣ со оро рѣ со  
ва по вѣ **Г**а рѣ и са рѣ  
ко рѣ со нѣ и оро нѣ рѣ нѣ  
пѣ нѣ а рѣ рѣ и са рѣ рѣ  
нѣ со нѣ рѣ о рѣ рѣ рѣ рѣ  
са нѣ со нѣ рѣ рѣ рѣ рѣ  
рѣ со рѣ рѣ и са нѣ рѣ рѣ  
рѣ рѣ рѣ нѣ нѣ а  
**Мшешго, іє.** **І**є рѣ  
**Глшго, іє.** **І**є рѣ  
ва рѣ нѣ нѣ



**Єпраѣши**

Handwritten musical score on aged paper. The title "Єпраѣши" is written in red ink at the top. The score consists of ten staves of music, each with a single melodic line. The notes are written in a medieval style, with stems and flags. Below the staves, the lyrics are written in Cyrillic script. The lyrics are: "и Аѣ на во", "ѡ то то то", "и во то", "и во то", "и во то", "и во то", "и во то", "и во то", "и во то", "и во то".

и Аѣ на во  
ѡ то то то  
и во то  
и во то  
и во то  
и во то  
и во то  
и во то  
и во то  
и во то

Глишго, ієрѣ.

Handwritten musical score on aged paper. The title at the top is "Глишго, ієрѣ." in red ink. The score consists of ten staves of music, each with a single line of Cyrillic text underneath. The lyrics are: "во ила га э", "те са и Аг аи те ко", "мо ца ст со", "по Аи", "ат са о сла ва", "и ст ст са о сла ми", "ба ст ти ти та по", "и Аг до и о ба ти". There are some red markings and a large green watermark "РЕПОЗИТОРИУМ НБУ" overlaid on the page. The paper shows signs of age, including some staining and foxing.



**Сирѣсти.**

мо во ру ви А ва  
ма во же ми ру  
во ру са ст ти ро изт  
мо ве ти и мо ти с  
ме ро во же са си ту  
ви А мо ила та с мо са  
Страдѣ мо тво и мо дѣи те По ила  
на с мо са страдѣ мо тво и  
мо дѣи стѣ

*Гл҃гоу і҃с҃хъ.*

**Д**о и҃ла на с мо са  
стаи҃те мо тво и  
и мо  
стаи҃те по на Аи  
на  
мо

A page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The text is in Church Slavonic, written in Cyrillic. The lyrics are: "Д до и҃ла на с мо са стаи҃те мо тво и и мо стаи҃те по на Аи на мо". The music is written on ten staves with a single red line each. The notation consists of rhythmic stems and dots, characteristic of early printed or handwritten notation. A large, semi-transparent watermark "РЕПОЗИТОРИЙ ВГУ" is overlaid diagonally across the page. The title "Гл҃гоу і҃с҃хъ." is written in red at the top.

**Страсти**

и сла во тво е  
во иже ст ки  
**И**же та по и то рде и па ст  
иже мо и во па  
ди на ша за ки по а рса  
ди сто со во го Но иже  
стан ма сати се же ав то бе  
са ми а свѣ тки и во и  
стан ту по мо ли са е му во иже

**Ганшего іє рѣ :**

ни зо сподру спа си ни  
фа но  
зи но вѣ но сто че гѣ  
рѣ сто твои зо сподру  
фи ти и за ступа ти е сто  
рѣ мо твои мо е спѣ  
и ка ти ка рѣ то че са те  
че ра па ти зо зо га ка  
че зо по е мо по

**С**ирієти,

ми у и на со

**С**вѣт ми но аи ра зб ма

и об се ре ло вѣ но и то вѣт ет

ро обт ми са вѣнто вѣт ро

тво и до и Аггво ит то

но в ро фа во до ма (а ма)

вѣт ми вѣт мо и Аггза до

ми вѣт ра мо вѣт аи вѣт аи

вѣт ми вѣт вѣт **В**

**В**ѣт аи вѣт то вѣт до вѣт ма вѣт



**ВѢЩЕГО ВѢЩА.**

и дѣ зѣ ло  
сѣ тѣ и шу кѣ мо зѣ ко во  
по и мо в оцѣхъ и се  
дѣ зѣ мѣ зѣ ко ро вѣ нѣ и оцѣ  
вѣ дѣ ю зѣ фа мо во и сѣ мѣ  
нѣ ро вѣ шу ю зѣ за  
во по зѣ ша зо а  
и мо ла зѣ са кѣ зѣ ста  
кѣ ко ро вѣ ша до ка ши

**Расшифровка и транслитерация роспева антифонов  
«Чина ночи Великого пятка»,  
Ирмологион 1598–1601 годов (IP НБУВ фонд I, 5391)**

**Начало святых Страстей в Великий пяток  
Антифон первый. Глас восьмой**



÷=\*=9=0==|==)===|U=L=|L==|==\*==\*==9=0==|C=J=|==0==|J=---=\_R  
==|=

Кня-

зи

|==J==|L==8==|J====)===(=TM====J=|L====\_====J=|L=

лю- де- сти- и

|J=|L=(TM====8==7====|R====(====\_||==J--9==|L=TM====7==8==9==8==J=||==9  
==J==C====\*

со- бе- ра- ша- ся

\*=0=\_=|R=|L==|L--\_==J==(=|L--9=8==C=J=J=|L=(TM====8==?====J=C=J=C=  
|L=Σ=Σ=|L=C====\*

на Го- спо- да и

C====|L==|L==|L==)---C---J---|L====)====|L==9U====\*

на Хри- ста Е- го



÷=\*=90==|J====)===|U=L=|L==|==\*==\*==9=0==|C=J=|==0==|J=

Сло-

во

----\_==J=|L=|L=|L==8==|J====)===(=TM====J=|L====\_==J=|L=|L=|L=|L=8==7==|L=  
|L==

бе- за- ко- не но со- ло-

\_==|L==J====9==|L=TM====7=8=9=8====J=|L====9==J=C====\*==

жи- ша на Мя

\*=\_=0==9==|L==J=|L====9====|L====9====\*====J=C=J=C=|L=Σ=Σ=|L=C====\*

Го- спо- ди Го- спо- ди

©== ]== ]|=|=)=©==)= ]==)=)==== ]|=====9==== ]|=|=|====\*

не о- ста- ви Ме- не

Репозиторий ВГУ





И ле-сти-ю зо- ло- ю

пре-да- е- ма у- би-ти за ны

и ма- ло о- то Тво- е- ю о- чи- ю пре- да- на и- я- та

во- пи- я- ше во- бо-лез-ни зо- ву- щи

Сло-во Бо-жи- е и- же во- ле- ю пре- да- но

из мер-твы- хо во-скре- со со- па- си на- со

Де- во- ю ро-ди-ла е- си Бра-ку не-и- ску-си- ма-я

и Де- во- ю пре-бы-сте Ма-ти Без-не- ве- сте- на-я

Бо- го- ро- ди- це Ма- ри- е

и Де- во- ю пре-бы-сте Ма-ти Без-не- ве- сте- на-я

Бо- го- ро- ди- це Ма- ри- е

и Де- во- ю пре-бы-сте Ма-ти Без-не- ве- сте- на-я

Бо- го- ро- ди- це Ма- ри- е

и Де- во- ю пре-бы-сте Ма-ти Без-не- ве- сте- на-я

Бо- го- ро- ди- це Ма- ри- е

и Де- во- ю пре-бы-сте Ма-ти Без-не- ве- сте- на-я

Бо- го- ро- ди- це Ма- ри- е

и Де- во- ю пре-бы-сте Ма-ти Без-не- ве- сте- на-я

Бо- го- ро- ди- це Ма- ри- е

и Де- во- ю пре-бы-сте Ма-ти Без-не- ве- сте- на-я

Хри-ста Бо-га на-ше-го мо-ли спа-сти-ся на- мо

Репозиторий ВГУ

**Антифон второй. Глас шестой**



÷ = ] = ( = } = [ = ™ = ) = = [ = [ = ™ = [ = = © = ) = = [ = [ = □ = [ = = 8

Те че гла- го- ля И- ю- да

Σ = ] = ] = ™ = [ = ™ = ( = = J = = 9 = ™ = [ = ( = ™ = [ = ( = ) = [ = [ = □ = [ = = 8

К бе-за- ко- не- но- и- мо кни-го- чи- я- мо

□ = [ = = ) = = [ = ™ = ™ = ™ = ) = [ = □ = = ) = =

что ми хо- ще-те да- ти

] = ) = | = = ( = ™ = [ = [ = [ = ™ = = | = = = ( = ™ = ™ = ( = = ) = = © = = 8

и а-з о ва- мо пре-да- мо Е-го

] ® = ( = J = ] = ] = ] = ] = ™ = ( = ™ = [ = ] = ) = © = ) = ] = ] = [ = ( = ] = = [ = [ = = 8

сре- ди же со-ве-ще- ва- ю- ще- и- хо Са-мо сто- я- ше

] ® = ( = ] = ) = ] = © = ) = 7 = ] = ] = [ = [ = ] ® = ( = ] = [ = ™ = ) = © = =

не- ви- ди-

[ = ™ = ( = ™ = [ = ™ = [ = [ = □ = | = = © = □ = | = = } = 5 = | = = 5

мо

© = = ) = = ) = [ = ™ = [ = [ = [ = ™ = | = 9 = | = } ® = ] = ™ = ( = J = ] = } = ( = } = ™ = | = ( = ™ = [ = [ = [ = ™ = ( = ® = < [ = ] ® = )

Со-ве-ще ва-е- мы- и

™ ® = ] = © = [ = ™ = = 8

] = = ™ = ( = J = | = = ) = | = = ( = ™ = [ = [ = [ = ™ = | = = ( = ™ = ™ = ( = = ) = = © = = 8

Сер- це- ви-де- че по-ща- ди ду- ша на- ша

] = ™ = ( = } = ( = = 9 = = [ = [ = ] = ] = ] = ] = ] = [ = [ = = 8

я- ко Ма- ри- я при ве-че- ри

- © = = ) = [ = ™ = ( = ™ = = ) = 9 = | = } ® = ] = ™ = ( = J = ] = } = ( = } = ™ = | = ( = ™ = [ = [ = [ = ™ = ( = ® = < [ = ] ® = ) = ™ ® = ] = © = [ = ™ = = 8

Репозиторий ВГУ



©==|==TM==(==TM==)===9==| == }=(==TM=(==J == }=( }=TM==| ===(==TM=|=(=|==TM=(  
®=<|=|====}|®=

Ты во- ста- во

)==TM=|==©==|==TM====8==| ®==<==|=|====|=TM====| ===(==TM=TM=(==)==©=  
==8

на- со Сло- ве у- ще-дри



÷=Σ==}|==}|==TM=|==TM=(== }=(==9==}|===(==TM=|=(==)====|=(=□)=(====8

Е- го же ро- ди Де- во не из- ре- че- не- но

J====|====|====,= }= }=(==TM(==J====|====}|====8

вы-и- ну я- ко Ми-ло-сти- ва

)==TM=(==J====|==|==|====|==(==TM=|=(=|=(==TM====}|®====8

не пре-ста- и мо-ля-щи да о- то бе- до

)=TM=(==J====|====)====|=====(==TM=|=(=|==TM==|====|==}|==,==|==}|====8

и спа- се- те к То-бе при- бе- га- ю- щы- я





И-о-а- нну во-про-ше-шу Тя Го- спо- ди

Репозиторий ВГУ

Ј=====Ј== (= \==,=Ø== \=(= \====)=====ТМ=(====Ј====|==== \====8

пре-да- я- и       Тя   кто   е-   сте

Ј====ТМ=(====Ј== (=ТМ== \=ТМ====|==== (=ТМ=\=\=\=\=ТМ==|==== \====)==== (\=\=ТМ=\=\====9

то-го    хле- бо- ме по-      ка- за- ло    е-   сте

Σ==== \====ТМ=\====ТМ=(==Ј== \U==( /)\ |\U=f□ | □ (\=)==== \=(=ТМ=\®=)ТМ(=Ј=|==== \====  
ТМ=\====ТМ=(=Ј=|=\]=8

Бе-за-ко- не- ны- и                            же И-    ю-да    не вос-хо-тел ра- зу- ме-ти



÷=0== \====)====Ј====Ј==Ј==== \,==== \=(====ТМ=\=\=ТМ=(====Ј==== (=ТМ=\====)==== \====+

На у- мо-ве-ни-и Ти Хри- сте    Бо-   о-   же

Ј=Ј== (= \==,=Ø== \=(= \==== \==== \====ТМ=\=\=ТМ=(====Ј==|==== \====8

у-че-ни- ко-            мо си пре- ди   гла-      го-ла-ше

Ј====Ј=|====)====|==== (=ТМ=\=\=\=\=ТМ==|==== \====)==== (\=\=ТМ=\=====(

си   це тво-ри-те      я- ко- же ви   де-      сте

Σ==== \====ТМ=\====ТМ=(==Ј== \U==( /)\ |\U=f□ | □ (\=)==== \=(=ТМ=\®=)ТМ(=Ј=|==== \====  
ТМ=\====ТМ=(=Ј=|=\]=8

Бе-за-ко- не- ны- и                            же И-    ю-да    не вос-хо-тел ра- зу- ме-ти



÷=Ј====Ј==== \,==== \=(====ТМ=\=\=ТМ=(====Ј==== (=ТМ=\====)====)==== \====+

Бде-те и   мо- ли-      те      ся

Ј====Ј====Ј== (= \== \==== \=(= \====ТМ=\=\=ТМ(==Ј=|==== \====8

да не во и-   ску-      со во- ни-   де-   те



Σ==]=TM=L=TM=(==J=]U=)7L(LLU=f□ | □ E]=L=(TM=]@)=TM(=J=|==]====]=  
=TM=L=TM=(=J=|=]=8

Бе-за-ко- не-ны-и

же лю- ди-е не во-схо-те-ша ра- зу-ме- ти

Репозиторий ВГУ



÷--- \_9=| =TM|=9==J ===| == |== |== |== |== |== TM=|==TM=(==J =  
=| == |==8

Спа-си от бед ра-бы сво-я Пре-све-та-я Бо-го-ро- ди- це Де-во

)= \_=| == |==|= (=|=TM==J ==9==)====9==TM=(==J ==| ==|==8

я- ко мы вси всерд- но к То-бе при-бе-га-е- мо

)== \_=| == |== |== |== TM=|==TM=(== \=(==9== |==TM=|==TM=(==J ==| ==  
== |==\*  
я- ко к не-ру-ши-мо- и сте- не и за- сту- пле- ни- ю

РЕПОЗИТОРИЙ ВГУ



Де- не- се И- ю- да от- луча-е- тся бла-го че-сти-я  
и чужд бы- ва- е- те- бла- го- да-ти

Репозиторий ВГУ

□ = ( = [ = ] = TM = [ = [ = ] = 8 = TM = [ = [ = [ = □ = [ = □ = [ = □ = | = Σ = 4

бы-во у- че- ни- ко бы- сте пре- да- те- ле

] = ] = ( = { = ] = ] = ] = ] = TM = [ = [ = [ = ] = - ) = TM = [ = [ = [ = [ = □ = [ = □ = | = □ = | = Σ = 4

во о- бы- че- не- ме ло- бза- ни- и ле- сти- ю та- я

| = □ = © = □ = | = = = = ∅ = [ = [ = □ = ) ∪ = TM = ] = [ = □ = © = { = 5 = ] = ( = { = ] = TM = [ = [ = [ = ] = 8

и во-злю- би па- че не со- мы- сле- но вла- ды- че- ня лю- бо- ве

[ = [ = ] = TM = [ = [ = [ = ] = ) = TM = [ = [ = [ = [ = □ = [ = □ = | = □ = | = Σ = 4

ра- бо та- ти сре- бро- лю- би- ю

© = ] = [ = [ = ] = ® = [ = - [ = TM = [ = 8 = ] = TM = [ = [ = [ = [ = □ = [ = [ = [ = □ = [ = [ = TM = [ = [ = ] = | =

на- ста- ве- ни ко бы- во со- бо- ри- щу- лу- ка- ву

J = = | = = ] = TM = [ = | = ] = [ = [ = [ = TM = | = 9 = [ = □ = [ = [ = ] ∪ = ( = ] = ] = TM = ) = < = | = ] = ] = [ = | = □ = [ = 8

мы же и- му- ще спа- се- ни- е Хри- ста То- го (го)

[ = □ = © = { = Σ = [ = □ = [ = [ = © = ] = [ = [ = [ = | = □ = © = □ = | = □ = ∅ = 5 = | = %

про- сла- ви- мо



**Глас первый**

÷ = ] = ] = ( = { = ] = ] = ] = TM = [ = [ = ] = [ = TM = ] = ] = ] = TM = ( = J = { = , = ] = ] = ( = { = = { = ( = TM = ] = ® = 8

Бра- то- лю- би- е со- тя- жи- мо е- же о Хри- сте бра- ти- е



л====)====[====]====|====J==== |®====}====,==== =====à□ = {а□ =\* = |U====}====(====™====)====|====J==== |====J==== =  
◇====à□ = Σ====\*

и не

{}====(====\_

\* выделенный фрагмент читается на октаву выше

Репозиторий ВГУ

не-ми-ло-сти-ве-но ко бли-же-ни-мо на-ши-мо  
=□ =5

не-ми-ло-сти-ве-но ко бли-же-ни-мо на-ши-мо

да не я-ко ра-бо о-су-ди-мо-ся не-ми-ло-сти-вы-и пе-ня-зи ра-  
=□ =5

ди

и я-ко И-да ра-ска-я во-ше-ся ни-че-то-же

и я-ко И-да ра-ска-я во-ше-ся ни-че-то-же

по-ле-зу-е-мо  
◆◆◆◆◆

по-ле-зу-е-мо

Хри-сто-у-би-и-ство не-пра-вед-но-е по-у-ча-е-мо-е на Тя

Хри-сто-у-би-и-ство не-пра-вед-но-е по-у-ча-е-мо-е на Тя

во-пи-я-ше

во-пи-я-ше

\*выделенный фрагмент читается на октаву выше

зе-ря-щи Хри-ста Бо-го-ро-ди-це-Ма-ри-е

зе-ря-щи Хри-ста Бо-го-ро-ди-це-Ма-ри-е

что ра-ди у-бо вта-ко-вы-хо Тя ви-де-хо

что ра-ди у-бо вта-ко-вы-хо Тя ви-де-хо

©====)== (=□ ==Σ==©====)=== (=L= (=□ ==©====)====9==]U=L==TM=(====J ==TM=(=TM  
=L== (=L= (=□ =5

о-су-жде-на о-то и-ю де- и ра-де-ма чу- де- со

]==| ==]==L=(==L=TM==| ==9==TM=L==| ==]==L=(L=TM==| ==9

и я-ко зло-де- я с ра-збо-и-ни-ка Тя

Репозиторий ВГУ



Антифон пятый. Глас шестой



У-че- ни-ко У-чи- те- ле-ву со-ве-ще-ва- ше це- ну

У-че- ни-ко У-чи- те- ле-ву со-ве-ще-ва- ше це- ну

на тре-хо-де-ся- те- хо сре-бра пре- да-сте Го- спо-да

на тре-хо-де-ся- те- хо сре-бра пре- да-сте Го- спо-да

це-ло-ва- ни-е- ме лу- ка- ве-но- и- мо пре-да-сте Е- го

це-ло-ва- ни-е- ме лу- ка- ве-но- и- мо пре-да-сте Е- го

бе- за- ко- не- ни- ко-мо на со- ме- рте

бе- за- ко- не- ни- ко-мо на со- ме- рте



Де- не-се гла- го- ла- ше

Де- не-се гла- го- ла- ше

Зи-жди-тель не-бу и зе- мли Сво-и- мо у-че- ни-ко-мо

Зи-жди-тель не-бу и зе- мли Сво-и- мо у-че- ни-ко-мо

при-бли-жи-ся ча- со и при-спе И- ю- да пре-да-я-и Ме- не

при-бли-жи-ся ча- со и при-спе И- ю- да пре-да-я-и Ме- не

е-гда кто Ме- не о- то-вер- же-те-ся

е-гда кто Ме- не о- то-вер- же-те-ся

зря Ме-не на кре- сте сре-де дво- ю раз- бо- и- ни- ку

зря Ме-не на кре- сте сре-де дво- ю раз- бо- и- ни- ку

□ = (====) == ⊙ == ⊙ == ⊙ == (└ == └ = □ = | = □ ⊙ == 6 ==

страж-ду у-бо я- ко че- ло- ве- ко

Σ == □ = (====) == ⊙ == ⊙ == (== └ == └ = □ = | = □ == ⊙ == } == Σ == | = ◇ == 6 == 5 ==

и спа- су я-ко че- ло- ве- ко- лю- бе- це

□ = | == ⊙ == } == Σ == ◇ = | == } == ⊙ == } == | = ◇ == 5

во Мя ве- ру- ю- ща- я



÷ == ◇ = | == } == Σ == | == ⊙ == ◇ == Σ == 2

Де- не- се зе- ря- щи

| = □ = (└ == } == Σ == ◇ = ◇ = ⊙ == ◇ == Σ == ⊙ == └ = (== □ = (==) == ⊙ == □ == Σ == | == 5

Тво- ре- ца тва- ри Сво- и- хо у- че- ни- ко

Σ == ) == (└ = └ = □ = | = □ == ⊙ == 6 == ) == } == } == } == Σ == | == □ = (==) == 6 == ◇ = | ==  
{ == } == Σ == } == | = ◇ == 5

о- то лу- ча е- ма и е- ди- на- го дер- жи- ма о- то и- ю- де- и

| == Σ == | == Δ ⊙ == ◇ == Σ == | = ◇ == Δ (== ) == 1 == | == ◇ == ⊙ == ◇ = | == } == } == Σ ==  
= 4

ма- те- ре- ски кри- ча- ше Чи- ста- я во Со- бе

) == Σ == | = ◇ = | = □ == ⊙ == } == Σ = ◇ = ◇ = ⊙ = ◇ = 5 == Σ == ) == ⊙ == ⊙ == (└ = └ = □ =  
| = □ == ⊙ == 6

со- ве- ду- щи я- же- пре- жде че- то стра- не- но- е же ви- де

Σ == ) == ⊙ == (└ = └ = □ = | = □ == ⊙ == } == Σ == | = ◇ == 6 == 5

ка- ко Сы- ну пре- зе- ре Мя

⊙ == (└ = └ = □ = | == ⊙ == □ == } == | = ◇ == | = □ == ⊙ == } == | = ◇ == | = } == └ == ⊙  
== } == 5

и- же пре- жде чи- сту со-хра- ни- во Мя

Репозиторий ВГУ



÷=}==}{==}{==={=|=|=|=□=|·)=@=◇=Σ=Σ=Σ=Σ=Σ=⊙=====|≈□≈|≈|=|≈□≈|=⊙=  
=6

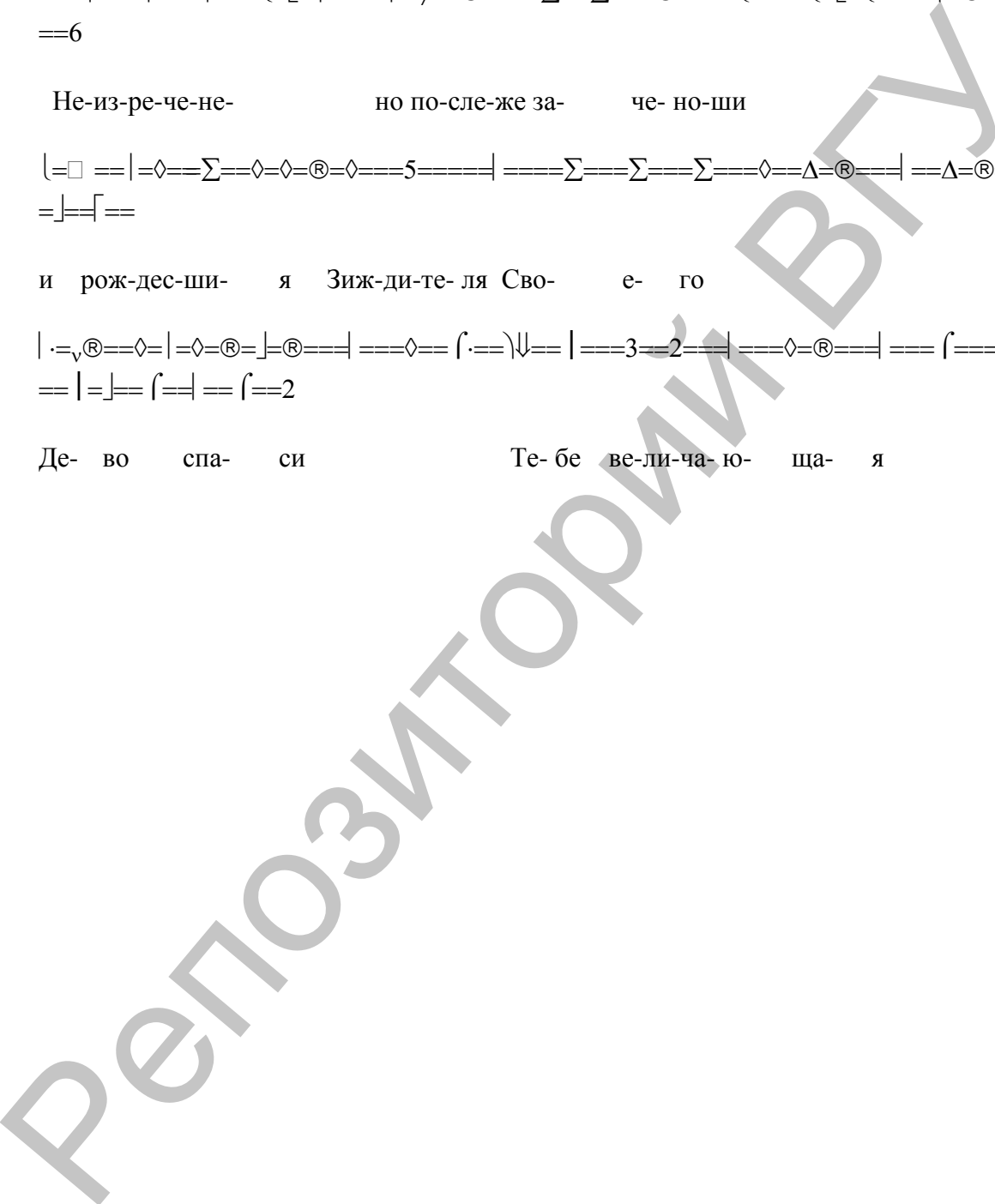
Не-из-ре-че-не-но по-сле-же за-че-но-ши

|≈□≈|=◇=Σ=◇=◇=⊙=◇=5=====|=====Σ=====Σ=====Σ=====◇=△=⊙=====|=====△=⊙=  
≈]=≡≈

и рож-дес-ши-я Зиж-ди-те-ля Сво-е-го

|·≈√⊙=◇|=◇=⊙=]=⊙=====|=====◇≈f·≈)∪≈|=====3=2====|=====◇=⊙=====|===== f====)  
≈|=]= f≈|= f≈2

Де-во спа-си Те-бе ве-ли-ча-ю-ща-я







Линейные уравнения с параметрами

на сере-бре-пре-да-

сте

Репозиторий ВГУ

}{(=TM=L=TM=(==J====(=TM==|==⊗=L==]==TM=(==)=⊙=L=TM==|====9==8==

J====|====]====]====L=L]Ⓡ=L=TM=(==J==]==(TM=8==?

ман-ны на-сы-ще-ша- го че-ло- ве-кы



÷==8==⊙C=□ ==)Ⓡ=∠==⊙C=□ ==\*7==8==⊙=={==)Ⓡ==L=={==Σ=={==⊙==}=TM=  
∈==\*==7==

Де- несъ

L=L=□ =L=⊙==)=9==]Ⓡ=L==7==L=L=L=□ ====Σ==|==Σ=={==⊙C≠==|≠◇=={C==|  
==|==Σ.=L=={C=|4=Σ=={==%

5=|==Σ==6==⊙==Σ==)Ⓡ=TM==)=L=L====9==TM=L====⊙==0==9==0==|Ⓡ=TM==)∪=  
TM=(==TM==

на крес- те

)==]Ⓡ=(==]==)=⊙=L=L=={=Σ=78=9=TM=L====⊙==0(=TM==)=]Ⓡ==(TM=L=⊙==\*=  
⊙=={==⊙==)=:7

)∪=L=={==⊙==8)=⊙=={==|==□ ==7==⊙C==□ ==Σ==◇=Ⓡ====|==Σ==6=={==|≠◇  
==⊙=={==5

L=L==]==TM=L==TM=(={=(==TM=L=TM=(====8==7

и- ю- де- и Го- спо-да

)====9==L(=TM=L==⊙==)=9==]====]====L(====]L=L=8

раз-де-ле- ша- го мо-ре жез- ло- ме

)==L=L=9==L(=TM=L=L=□ =L=L=TM=L==]Ⓡ=L=L=L====]====]====L(====]L=L=8

и пре- ве- до- ша- го и- хо во пу- сты- ни

9====)====)=L(=TM=L==⊙==)=9==TM=(====J====|====]====]====L=L====9)=  
=L=L==TMⓇ=]=L=L=9

днесъ бе-за-ко- не- ны- и ко-пи-ем ре- бра Е-му про-бо-до- ша

)}==)}====)}=)}=={|=□ ==©==}{===Σ==□ ={|=8==)}=={|=□ ==©==}{===5

яз-ва-ми каз-ни- во-ша-го их ра- ди Е- гип-та

Репозиторий ВГУ

И-ю-ду зри-те-я-ко не спи-те

и зол-чи на-по-и-

ман-ну пи-щу и-мо о-до-жди-во-ша-го

ша

у-че-ни-ко-мо си

ман-ну пи-щу и-мо о-до-жди-во-ша-го



Гос-по-ди на му-ку во-ле-ну-ю при-шед во-пи-я-ше

Гос-по-ди на му-ку во-ле-ну-ю при-шед во-пи-я-ше

у-че-ни-ко-мо си

у-че-ни-ко-мо си

по-не е-ди-на-го ча-са не воз-мо-го-сте

по-не е-ди-на-го ча-са не воз-мо-го-сте

бди-ти со Мно-ю

бди-ти со Мно-ю

ка-ко о-бе-ща-сте-ся у-мре-ти Ме-не ра-ди

ка-ко о-бе-ща-сте-ся у-мре-ти Ме-не ра-ди

И-ю-ду зри-те-я-ко не спи-те

И-ю-ду зри-те-я-ко не спи-те

ТМ=ТМ=(J=|9=ТМ={,=J=|9=□ =([=]=)=  
J=]=]=8

но спе- ша- е- те пре- да- ти Мя бе- за- ко- не- ни- ко- мо

Репозиторий ВГУ

Ж = | = = = Ж = | = = = 9 = ) = } = ( = ТМ = ( = = Ж = } = ( = } = ТМ = = | = = ( = ТМ = | = | = | = ТМ = = ( U = < | = =  
| U = = ) = = ТМ U = ) = = © = = | = ТМ = 8

во- ста- ни-те

Ж = | = = Ж = | = = = 9 = ) = } = ( = ТМ = ( = = Ж = } = ( = } = ТМ = = | = = ( = ТМ = | = | = | = ТМ = = ( U = < | = =  
= = | U = = ) = = ТМ U = ) = = © = = | = ТМ = 8

мо- ли- те-ся

| = = = | = ( = = = | = = = = | = = = | = = = | = = = | = = = ( = 9 = = ) = \_ = | = = } = ( = = | = ) = = | = } = } = ( = } =  
ТМ = = | = ( = | = = =

е-гда кто Ме-не о- то-вер-зе-те

| = ТМ = | = | = ) = | = | =  
| = ( = | = = 0 } = ( = ТМ = | = ТМ = ( = \_ ( = ТМ = = | = ⊗ = | = = | = ® = ( = ) = © = | = ТМ = = | = | = | = 8

Σ = = | = = = | = = = ТМ = ( = = Ж = = | = = = 9 = = = | = □ = | = | = = = = | = ® = | = ТМ = ( = = = Ж = = = ТМ = | = ( = ТМ = ТМ =  
= = ) U = = = ?

зе-ря Ме- не на кре-сте Дол-го- тер-пе сла- ва То- бе



÷ = 9 = ) = = = ) = = = ) = = = ) = = = ) = = = ) = = = ) = = = | = ( = = ТМ = | = = © = = ) = = 9 = = = ) = = = ) = = ТМ = ( = = = \_ = = =  
= = ТМ = ( = = Ж = = | = = = = 9

Гос-по-ди све-ду-щи рож-дес- ши- я Тя не-из- ре- че- но-е ро- же-ство

| = = = ТМ = ( = = Ж = = | = = 9 = = = | = = = = = ТМ = ( = = ТМ = | = = = | = | = = | = = = | = = = | = = = | = = = | = = = 8

во- пи- я- ше к рас-пи- наль-ни- ко-мо Тво-и- мо

8 = ) = | = □ = 7 © = = ) = = | = □ = = 8 = ) = | = □ = = 7 © = = = | = | = | = □ = © = = ) = 9 © = = | = □ = | = | = =  
| = = | = = ) = = | = | = = 8

а- ще и во-пло- ти-ся без-пло-те- ны- и не пре-ме-ни-ся е-же бе

8 = ) = | = □ = 7 = © = = | = | = | = □ = = © = = ) = = 9 = □ = = | = = = | = = = ) = = | = | = = 8

че- то у- бо- и- до- сте у- би-ти Жи-во- та

8 = ) = | = □ = = 7 = = | = | = | = □ = = © = = ) = = 9 = = = ТМ = ( = = } = , = Ж = = = | = = = 9 = = | = | = = | = = = | =  
= | = ( = = | = | = | = 8

а- ще и на дре- во воз- вы- си- те жи- во- то по- да- сте

Технологический университет  
№ 8

а-ще ли во-гро-бо-о-то-сле-те мер-тве-ца во-ста-ви-те

Университет «Юридический»  
№ 8

дол-го-тер-пе

Репозиторий ВГУ



Ж = | = | = 9 = | = | ® = | = ™ = ( = = Ж = } = ( = } = ™ = | = = ( = ™ = | = | = | = ™ = ( ∪ = < = | = = |  
∪ = } = ™ ∪ = } = © = | = ™ = 8

вос-кре-сни

| = = | = = | = ( = = | = = | = = | = = | = = | = ( = 9 = ) = \_ = | = = } = ( = = | = } = } = ( = } = ™ = | =  
( = | = | = ™ = | = = | = )

по-ка-жи Тво-е вос-кре-се-ни-е

| = = | = } = ™ = | = = 0 = = } = ( = ™ = | = ™ = ( = = \_ = ( = ™ = = | = = ( = ™ = = | = ™ = ( = ) = © = = | =  
™ = = | = = 9 = 8 =

| = = ™ = ( = = Ж = = | = = = | = = ™ = ™ = = | = = | = = | = = ™ = | = ™ = ( = = } = ( = ™ = | = ( =  
™ = = 8 = ?

вос-кре-си-вый нас че-ло-ве-ко-люб- че сла-ва Го-бе



÷ = = } = 9 = = } = | = ( = ™ = | = © = = ) = 9 = ™ = ( = = Ж = = | = = | = = | = = | = = ( = ™ = =  
= 8 = 7 = =

У-ми-ри мо-лит-ва ми Бо-го-ро-ди-це жи-зне на-шу

© = = Ж = = Ж = = } = , = = } = ( = ™ = ( = } = ( = = \_ = ™ = ( = = Ж = = | = = = | = =

во-пи-ю-ще и-мо Ты ми-ло-сти-ва

| = | = | ® = | = ™ = ( = = Ж = = ™ = | = ( = ™ = = 8 = = ?

сла-ва Го-бе Го- спо-ди

**Антифон седьмой. Глас восьмой**



÷==)=-TM==)===(|=-==|=-==|=-==)===(=-TM=-TM==|====|=-==8====7

И- мо- ши- мо Тя бе- за- ко- не-ни- ко- мо

)=====|=-TM==)===(|=-==|=-==|=-==)===9==8====□ =(|=-TM==)===©====)===

пре-тер- пе- ва-я си- це во- пи- я- ше

TM=-TM=(====|=-==)===(|=-TM=(==|=-==|=-==|=-==)

Го- спо- ди

|=-(|=-TM==|====(=-=-|=-==|=-=-|=-==)===|=-(|=-==|=-TM=-|=-==)=====TM=-|=-©==  
==|=-TM==8

)==|=-==)=====TM=(==\_====(=-TM=-|=-==)===|=-==8====7

а- ще и по- ра- зи- сте Па- сты- ра

)=-|=-TM==)===(|=-==|=-==|=-==)===)===(=-TM=(=|=-==|=-==)===|=-(|=-TM=-TM==  
=|=-==|=-==|=-==87

и раз- лу- чи- сте о- ба на- де- ся- те о- ве- це у- че- ни-ко Мо-и-хо

Σ====(|=-==|=-==)===(|=-==|=-==)===|=-==(|=-==□====

мо-жа- хо бо бо-ле- ли

8====(=-TM=(=|=-==|=-==)===(=-|=-TM==)=====J ==|=-=(=|=-==|=-TM=-|=-==|=-TM==|=-TM==  
=(=-|=-==)=====TM=(=

два- на- де- ся- те ле- ге- о- на пре-до ста- ви- ти ан- ге- ло

8====TM=(=|=-=(====\_====J ==|=-==J ==|=-==J ==|=-==\_8====TM=(=|=-=(====\_====J ==|=-==J ==|=-==J ==  
====\_====

но дол- го тер- плюю

Σ·====ā'·====|=-□ ā'====\* |=-,=∅-====\_=====<|=-====\_====(=|=-==|=-9====|=-====|=-U====  
=-TM=(====\_====

\*выделенный фрагмент читается на октаву выше

|=-=(=|=-TM==|=-====(=-TM=-|=-(|=-TM=(=-TM=-|=-==|=-U====)=====TM=U====)=====|=-TM==8

8==|====| ==-=\_=(™==)====9====| ==™=(====) =={==∩==|====| ==J====| ==∧==\_==

да збу-де-те- ся

∪==(|====9====)====™∪=J=™=|====©====)====©====□ =(|====)C====∅===={====©====)====©====  
==|====™==)

\_|=|====(====™=|====™=(====(={====(=|====(={====,={====∩====+=

я- же я- ви- хо ва- мо

∑∪=□ ā =(|====□ ====|====)≠|

\* \_=(={====(™====8=7====)====|====)====)====|====™====)====(|====|====(™====)=

про- ро- ки Мо- и- ми не- я- ви- ма- я та- и- на

\*выделенный фрагмент читается на октаву выше

9====)====| ====™=|====™=(====)====©====\*

Го- спо- ди сла- ва Го- бе



÷==∑==(|====|====)====)====)====)====)====|====™====)====(|====|====|====(|====)====

Тре- ти- це- ю о- то- вер- же- ся Пе- тро

|====(={====|====J====(={====(™=|====™=|====|====|====|====8=7

во- ско- ре ре- чен- но- е е- му ра- зу- ме

)====|====|====8====)====©====8====(|====|====|====|====™=(={====|====|====|====8

те- ме же Ти при- не- се сле- зы по- ка- я- ни- я

|====™=(|====9====|====)====™=(====)====(={====(={====™=|====|====™=(∪====(|====|====)====™=  
∪====)====©====|====™=8

Бо- же

|====(™====(={====|====,={====™====J====(®====<====(====™=|====|====™====|====|====\*

о- цы- сти мя и спа- си мя



÷∑==(|====|====)====(|====|====)====|====™====)====(|====|====|====(|====)====|====(={====|====(={====(™=|====  
=™====|====|====|====87

Е- сте- ства у- ста- вы пре- ше- до- ши ра- спя- ти- ю о- бра- за не ра- зу- ме

Университет ВГУ © 2018

те-ме же Ти при-не-се сле-зы лю-бо- ве-ны-я

Репозиторий ВГУ





| == {U ==> TM == J = { = TM = | == | == (TM = | = | = TM = (U = < | == } U == ) == TM U = } == © == |  
== TM == 8

J == ( = { == | == { = TM = ( == J == | == } == 8 == | == ( = TM = ( = { = TM = ) == } ==  
= 0

тер-пя и- хо су- ро- ве-ство по-стра-да- ти хо- тя

Репозиторий ВГУ

(= }=(™====)====™=(====\_====J====J==== }==== }====J====(= }====+==== }====,====J====| ®  
====(

и спа-сти ны я-ко Че-ло-ве-ко-лю-бе-це



÷====|====|====J====(= }====|®==== }====|==== ]====8====)====)====™=(====J====|====|====  
=(==== }=(™=|™====|====9=

Ра-спи-на-е ма ви-дя-щи и-же о-то чи-сты-и-хо ло-же-сно

|=(==== ]====|™====|==== ]====)====|=(□ =|(====8=J====J====™=(====\_=(™====)=  
= }====,====, }====|==== ]====8

Чи-ста-я Тя рож-дес-ши и бо-лез-ни-ю при-е-мле-ма

|====(™=( }=(™=|™====|====9==== ]====|==== ]==== ]==== ]====|™=(™=|=(====)=  
====|=(□ =|(8

про-ша-ше ра-до-сти о-то вос-кре-се-ни-я Тво-е-го

J====|====J====|====J====|====J====|====\_==== Σ.====◊====à } .====|====à□ ====◊====\*

во-пи-я-ше ко То-бе

\*выделенный фрагмент читается на октаву выше

=|,=∅==\_==|™=(====\_==== }====|====9

|==== }====>™=(====J==== }=(™=|====|====(™=|=(|™=(U=(|==== ]U====)====™U=|====  
©====|™====8

J====( }====+====J====J====( }====| }=(==== ]™=(====J====|==== ]™8====| ®™====( }  
====(™====J==== ]====0

раз-ре-ши А-да-мо-во ру-ко-пи-са-ни-е по-стра-да-ти хо-тя

(= }=(™====)====™=(====\_====)====J==== }==== }====J====(= }====+==== }====,=J====|=(====(

и спа-сти ны я-ко Че-ло-ве-ко-лю-бе-це





÷==)|==|==(=TM==(={=(=TM==L=TM==|==9==)|==(=TM==(={=(=TM==L=TM==|==9

Не-про-хо-ди-ма-я Две-ри та-и-но-зна-ме-на

Репозиторий ВГУ

Σ====⌋====⌋====⌋====⌋====⌋====⌋====⌋====TM=L=TM=(==J====|====⌋==8==

бла-го-сло-во-на-я Бо-го- ро- ди- це Де-во

J=(=TM==|==J====+==== ◊=|==à{====Σ====Σ====Σ \*

при- и- ми мо- лит-вы на-ша

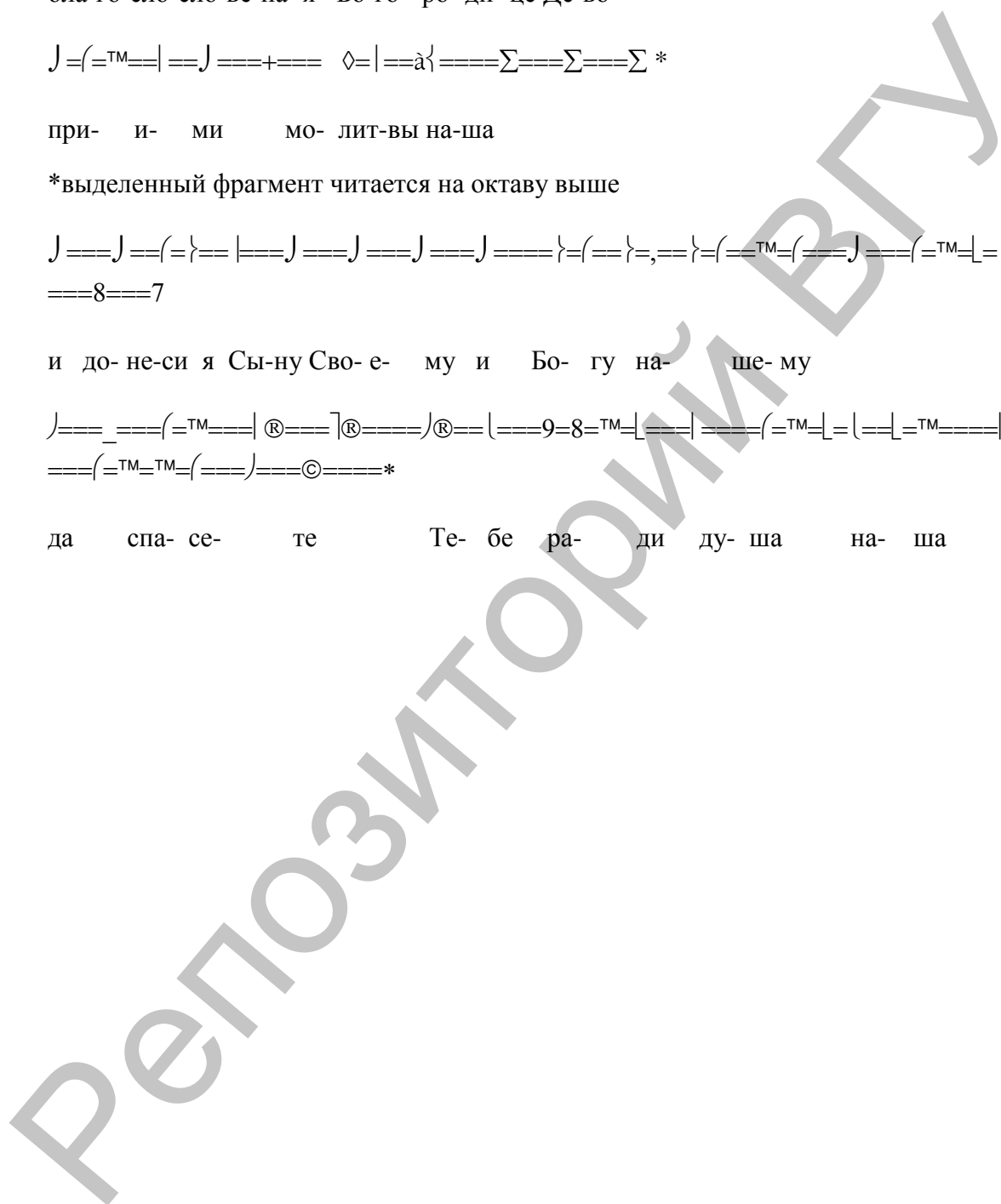
\*выделенный фрагмент читается на октаву выше

J====J==(={==|====J====J====J====J===={={={,==={={=TM=(====J====(=TM=L=L  
====8====7

и до- не-си я Сы-ну Сво- е- му и Бо- гу на- ше- му

)====\_====(=TM====| Ⓠ====⌋Ⓠ====)Ⓠ====(====9=8=TM=L====|====(=TM=L=L====L=TM====|  
====(=TM=TM=(====)====©====\*

да спа- се- те Те- бе ра- ди ду- ша на- ша



Антифон девятый. Глас третий



÷==Σ==| ==Σ==} ==} == f==| ==| .:=>==Ⓡ==◇==Σ==| ==◇==| ==Ⓡ==| ==◇==Ⓡ==|== |==|==Ⓡ==◇==Ⓡ==|  
 =|== f==\==)==Ⓡ==↓==□ == f==|==Ⓡ==

По- ста- ви-ша

Σ====}====}====}====Ⓢ====6====}====|====◇====Σ====◇====|====}====.====|====|====◇====|====□====|====◇====  
 Ⓡ====◇====Σ====◇====Ⓡ====◇====|====f====

три-де-ся-те сре-бре-ни- ко це-ну Це- ле- на- го

f=◇=|====}====|====◇====Σ====3====Σ====}====}====}====}====|====◇====|====□====Ⓢ====□  
 =|====}====◇====□ =|====◇====Σ====◇====|====

Е- го же це- ни- ша о- то сы- но- во из- ра- и- ле- во

{====□ =|====|====◇====|====□ ==|====◇====Ⓡ====◇====Σ====◇====Ⓡ====◇====|====≡

бди- те и мо- ли- те- ся

f====\==== f==== f====◇====|====}====|====◇====Σ====|====3

да не во и- ску- со во- ни- де- те

f==| ==| ==□ =| ==◇Σ====| ==== f==|====Σ====}====}====Σ.◇= f=\)====Σ=□ =| ==◇==Ⓡ====Σ=  
 = f=◇=|

и-бо ду- хо бо-дро пло-те же не- мо- ще- на

{∇==| ==| ==◇====Σ====□ =| ==◇==Ⓡ====Σ====≠

се- го ра- ди бди- те



÷==Σ====}====}====3====\====| .:=>==Ⓡ==◇==Σ==| ==◇==| ==Ⓡ==| ==◇==Ⓡ==|== |==|==Ⓡ==◇==Ⓡ==|  
 == f==\==)==Ⓡ==↓==□ == f==|==Ⓡ==2

Во- да-ша

Σ==}==}==Ⓢ==6==|==□ ==|==◇====Σ.==◇==== f==\)====Σ==6==}====|==◇====Σ.◇==== f=  
 =\)==== f==◇==|==}====|==◇====Σ==3

во я-де Мо-ю жел- че и во жаж-ду Мо- ю на-по-и-ша Мя о- це-та

Ⓜ=◇=| =□ =| =◇=Σ=|| =3=Σ=|| =|| =□ =| =◇= ( = } =5=Σ=Σ  
=□ =| =◇=Ⓜ=Σ=3=

Ты же Го-спо-ди во- ста- ви- во Мя и во- зда-мо и- мо



÷=Σ=| =Σ=| =3=) =| .>=Ⓜ=◇=Σ=| =◇=| =Ⓜ=| =◇=Ⓜ=| =| =Ⓜ=◇=Ⓜ=|  
= ( .> ) =Ⓜ=| =□ =| =| =Ⓜ=

У-жа-са-ше-ся

Σ=| =Ⓜ=6=| =◇=Σ=| =◇= ( = ) =Σ=6=| =◇=Σ=◇= ( = ) =  
( = ) =◇=| =| =◇=Σ=3

ви-да-щи Чи-ста- я Тво-е во-лен-но- е при-гво-жде-ни- е ко кре- сту

( = ) = ( = ) =| =□ =| =◇=Σ=| =3

и во-пи- я- ше ко То-бе

Σ=◇=| =□ =| =◇= ( = ) =5=Σ=Σ=Σ=□ =| =◇=Ⓜ=Σ=≠

у- ще- дри \* Хри-сте Ми-ло-сти-вы- и ста- до

\*В Супраслевском списке в роспеве слова “ущедри” на слог “-дри” записана нота “G” (л. 338 об.)



÷=Σ=| =| =| =Σ=6=| =◇=Σ=◇=| =| =| =Σ=◇=  
( = ) =Σ=□ =| =◇=Ⓜ=◇=| =3

Свя-та Чи-ста пер-во по-хва- ло су-щи не-бе- сны-мо си- ла- мо

Σ=| =Σ=| ∇=| =□ = ( = ) =Ⓜ=| =| =| =| =| =◇=| =□ =  
Ⓜ=□ =| =| =◇=□ =| =◇=3

а- по-сто-ла- мо пе-ни- е и про-ро-ко- мо со- бы- ти- е

Σ=□ =| =◇=Ⓜ=Σ=3= ( = ) = ( = ) =Σ=□ =| =◇=Ⓜ=◇=| =≠

Вла- ды- чи- це при-и-ми мо-лит- вы на- ша

**Антифон десятый. Глас шестой**



÷----}====(==L====T====)---©====□=(----)====| =□====7====(=□=(L====T====)---©====)  
====7

О- де- я- и- ся све- то- ме я- ко ри-зо- ю

□=(---}===5=)===T==L=™====|®=™==L=™====|==T==|==J==|==T==L=™==|==9==

на- го на су-де сто- и- те и во ла-ни- ту

T==(L==T==)(=™L=(---))=(L=□=(---&©==)---L=™L=(L=™==|---T==)---(L=□  
=(L==8

у-да- ре-ни-е при-я- то о- то ру-ку и- же со- зе- да

L=(L==T==)---L=L=™==0(=™L=L=™==|9=T==(L=---)---)---T---L=L=L=™=(  
™L=L=(L)=™=™L=L=8

бе- за-ко-не- ны- и же лю-ди- е на кре-сте при-гво-зди-ша Го-спо-да сла- вы

)---T---T---T---L==L==)---(L=□====Σ====)---T---T---)---(L====T---™L=  
====©====}====5

то-гда и ка-та- пе- та- зма цер-ко-ве-на- я ра- спа-де- ся

(L=□=(L=L====T====T====)---T---L=L=8====(L=□==(L=L====T====T====)---L=(L=L====T====)---L=L=8

сол- не-це по-мер- че не тер-пя зе- ре- ти

(L=□=(L=□====5====5}---©====8====)---T---(L=□=(L=L====T====)---L=(L=L====T====)---L=L=8

Бо- гу до- са- жда-е- му

)---J====|====|====|====(L=L=™L=L=™====|∪====T®====)®====(L====9====8

Е- го же тре-пе- щет вся-че- ска- я

™L=L==|====T====)---(L=L====T====|====T====8

То- му по-кло-ни- мо- ся



÷===={== (==|==== }====)====©====©====□ = (====)====5====Σ====□ = (====)====|====  
™====|====|====™====|====(====}====Ⓜ====8

У- че- ни- ко о- то вер- же- ся раз- бой- ник во- зо- пи

)====™====(====)====(====™====|====™====|====Ⓜ====}====)====)====(====9====8====|====}====)====|====|====  
====}====|====}====}====8

по- мя- ни мя Го- спо- ди во ца- ре- стви- и си



÷====(====|====}====)====©====|====|====□ = (====)====5====Σ====□ = (====)====|====|====™====|====|====™====  
|====(====}====}====Ⓜ====8

Без стра- сти ро- же- ши- я Тя за ны мо- ли- те Тя

)====™====(====)====(====™====|====|====(====™====|====™====|====Ⓜ====}====)====)====(====9====8====|====(====™====|====}====)====  
= (====|====}====|====}====\*

по- мя- ни Че- ло- ве- ко лю- бе- че ве- ро- ю по- ю- ща- я Тя



÷===={====}====(====|====|====□ = |====·====)====Ⓜ====◇====Σ====Σ====©====©====©====©====|====□ = |====|====|====□ = |====  
□ =====©====6====

И- же ра- до- сте о- то ан- ге- ла при- и- мо- ши

|====□ = |====◇====Σ====◇====Ⓜ====◇====5====©====}====)====)====)====(====□ =====©====□  
= |====|====}====

и ро- жде- сши- я Хри- ста Бо- га на- ше- го

©====□ = |====|====|====□ = |====□ =====©====}====}====Σ====·====◇====6====5====©====|====□ =====©====  
{====Σ====◇====|====}====}====}====%

Де- во спа- си Те- бе ве- ли- ча- ю- ща- я

Антифон одиннадцатый. Глас шестой



÷=0=]====)U=(====]====)====(=]====]====(=]====]=

За бла-га- я

[=(=[TM====|====(====]====(====]====)====(====]====(====)====TM|====©====|=  
TM====8

Σ====]====]====TM|====TM=(====J====9====]====(====)====(TM|====(====)====(====|====|====  
=|====8

и- же со- тво- ри Хри-сте ро- ду е- вре- и- ско- му

]====TM=(====J=9=9=|=(=[TM====)====©====|=(=[TM====TM====TM====)=(=|====|====|====  
=TM|=]=]=|====|====|8

ра-спя- ти Тя о- ша о- це- та и жел- чи Тя на- по- и- ша

)====(=|====Σ====8====)=|====©====}====5====©====(=[====]====(=[TM====|====9

но даи же и- мо Го-спо-ди по де- ло- мо и- хо

)====]====)=|=(=[TM====0====]====(TM====|====(TM|====(====|====(TM=TM=(====)  
====©====\*

я- ко не ра- зу- ме- ша Тво- е- го со- хо- жде- ни- я



÷=©====©====|=(=)====5====TM=(====J====|====(====(====TM|====TM====|====9====]====TM|====]====(TM=|====(====)=|====|====|====|8

О пре-да-ни-и не-до- во-ле- ни бы-ша Хри-сте ро-до е- вре- и- ски- и

Σ====]====TM|====TM=(====J====9====9====|=(=[TM====)====©====)====|====(====)  
====(TM====TM====TM====)=|====©====

но по- ки- ва- ху гла-ва- ми и- хо ху- лу и ру-га- ни- я

[TM====|====]====)=|====|====|8====

при- но- ша- ху

⌋ = [ = □ = Σ = 8 = ⌋ = [ = □ = ⊙ = { = 5 = ⊙ = [ = [ = ] = [ = [ = TM = | = 9

но даи же и-мо Го-спо-ди по де-ло-мо и-хо

⌋ = ] = [ = [ = TM = 0 = ] = [ = TM = | = ( = TM = [ = [ = [ = TM = | = ( = TM = TM = ( = ] = ⊙ = \*

я-ко не ра-зу-ме-ша Тво-е-го со-хо-жде-ни-я



÷ = ⊙ = [ = [ = ] = ] = ⊙ = ⊙ = □ = ( = ] = 5 = ⌋ = TM = ( = ] = | = | = | = | = ( = [ = ( = TM = [ = TM = | = 9 =

Ни зем-ля е-гда по-тря-се-ся ни ка-ме-ни-е е-гда ра-спа-де-ся

[ = [ = TM = | = ] = ⌋ = [ = □ = [ = 8

жи-до-во пре-пре-ша

Σ = ] = TM = [ = TM = ( = ] = 99 □ = [ = [ = TM = ] = ⊙ = ⌋ = [ = [ = [ = [ = ] = [ = TM = | = ] = ] = [ = [ = □ = [ = 8

ни Цер-ко-ве-на-я ка-та-пе-таз-ма ни мер-тве-це во-скре-се-ни-е

⌋ = [ = □ = Σ = 8 = ⌋ = [ = □ = ⊙ = { = 5 = ⊙ = [ = [ = ] = [ = TM = | = 9

но даи же и-мо Го-спо-ди по де-ло-мо и-хо

⌋ = ] = [ = [ = TM = 0 = TM = | = ( = TM = [ = [ = [ = TM = | = ( = TM = TM = ( = ] = ⊙ = \*

я-ко во су-е на Тя по-у-чи-ша-ся



÷ = [ = [ = ] = ] = ⊙ = □ = ( = ] = 5 = ⌋ = TM = ( = ] = | = | = | = | = ( = [ = ( = TM = [ = TM = | = 9 =

Жи-во-та По-да-те-ля и со-мер-ти-ю О-бла-да-ю-ща-го



Матрица смежности графа  $G$  с 8 вершинами  $v_1, \dots, v_8$  задана матрицей  $A = (a_{ij})$ , где  $a_{ij} = 1$ , если существует ребро между вершинами  $v_i$  и  $v_j$ , и  $a_{ij} = 0$  в противном случае. Матрица  $A$  симметрична, т.е.  $a_{ij} = a_{ji}$ .

Матрица смежности графа  $G$  с 8 вершинами  $v_1, \dots, v_8$  задана матрицей  $A = (a_{ij})$ , где  $a_{ij} = 1$ , если существует ребро между вершинами  $v_i$  и  $v_j$ , и  $a_{ij} = 0$  в противном случае. Матрица  $A$  симметрична, т.е.  $a_{ij} = a_{ji}$ .

Репозиторий ВГУ

□ = ( = [ = TM = ) = © = ) = [ = ( = □ = [ = © = ) = © = ) = [ = TM = TM = [ = [ = TM = ] = = =  
= ] = ) = ( = ( = □ = ( = 8

во- пи- я- ше и- же тва-ре со-бо-лез- ну- е- те Ми Сы- ну

© = ) = ) = ( = □ = ) = ( = □ = Σ = 8 = © = ) = ( = □ = © = } = 5

но про-све- ти- ся Све- те не- за- хо- ди мы- и

) = ] = ) = [ = TM = | ∪ = TM = [ = TM = | = 9 = ) = ] = [ = TM = 0 ( = TM =

из мер-твы-и- хо И- су- се я- ко Ты е- си

) = | = ( = TM = [ = [ = TM = | = ( = TM = TM = ( = ) = © = \*

О- те- че- е си- я- ни- е



÷ = © = ) = ) = © = □ = ( = ) = © = } = 5 = Σ = ] = ] = ] = [ = TM = | = = 9

Е- ди- но- ча- де и Е- ди- но- су- ще- не

] = ( = [ = ] = ] = [ = TM = | = TM = [ = ) = ( = □ = ( = 8 = [ = TM = [ = ( = ) = = TM = ( = = \_ =

О- те- цу Сво- е- му и Ду- хо- ви о- то Де- вы

J = ( = } = | = J = J = ( = } = | = J = J = } = , = } = ( = TM = ( = J = ( = TM = [ = ( = 8 = 7

во-пло-ти-ся не- со- ме- се- но я- ко же ве- си Са- мо

) = TM = ( = \_ = | = ] = ) = | = ( = TM = [ = [ = TM = | = ] = ) = ( = □ = ( = 8

во чи- сто- те со- хра- ня- и ста- до Сво- е

□ = ( = ) = ) = ) = ) = [ = TM = [ = ( = ) = ( = □ = ) = © = ( = □ = ( = [ = ] = ] = ] = ) = © = ( = ≠ = :

во ми- ре и со- во- ку- пле- ни- и со- хра- ня- и при- сно

**Антифон двенадцатый. Глас восьмой**



÷=5=|====©====8==)U==TM====)®==|====8==©C====□ ==5=| ==5=|==5=)U==TM====  
 )==(|L====|====(=TM====)

Си гла- го- ле- те Го- спо- де и ю- де о- ме

)==|L====)====(|L====|====(|L====)====

лю-ди- е Мо- и

|====)====|====|====8====|====)====(=TM=L====8====(=|=(=TM=L=TM====|====TM=(L=L=====8====7

че- то со-тво-ри-хо вы ли чи- ме вы со-ту- жи- хо

)====TM=(====J®==(TM==(====J====|====|====8==)====TM=(====J®==  
 (====TM=(====J====|====|====8

сле- пе- ца ва-ша про-све-ти-хо про-ка- же-ны-я о- ци-сти-хо

(L====|====)====TM=(====J====|====|====TM=L====|====L=TM====|====TM=L=TM=(L====)U====  
 =7

му- жа су-ща на о- дре во-ста- ви-хо

)==|L====)====(|L====|====(|L====)====

лю-ди- е Мо- и

|====)====|====|====8====|====)====(=TM=L====8====(=|=(=TM=L=TM====|====|====L====  
 =L====8====7=

чи- ме о-скор- би-хо вы ли че-то Ми во- зда-сте

|====|====TM====|====TM====}====|====TM====(====)C====(====|®==(====)====(|L====  
 ==|====L=L=L====|====

за ман-ну желч за во- ду же о- це- то

L=L=L=TM====|====(====C====|====C====(====|====)====L====(====|====L=L=L====)====TM=L====©====L=TM====  
 ===8

Мені не подобається, коли мене привчають до кривих і вигнутих ліній.

за- не лю- би- ти Мя ко кре-сту      Мя при-гво- зди-сте

Репозиторий ВГУ

©====□ = (====)====]====[=™====]==== (= [==== ]====8====(= {=(™=[™==== |====™=(  
=[ [====8====7

кто-му не тер-плю про-че-е при-зо-ву Мо-я я-зы-ки

]====|====™=[ (= [==== ]====[=™====(™====[ (=8==== (= [==== ]==== ]====[ (= [™=(™=  
=( {==== ]====8

и ти Ме-не про-сла-вя-те со От-це-ме и Ду-хо-ме

™=(====]====|====[=(™=[™=(====( {=( [=( {=,={=(,=,====] =

и а-зо да-ру-ю и-мо

+====™=(====]====]====|====]====|====\_====(∪<====[ (= [™=™=( [ (=8====©=  
== [™====\*

жи-во- то ве-че-ны-и



÷==== (= [==== ]====8====)====[==== (= ]==== (=□====)====™=[™=(™=[ (=™=[ [ (= [==== ]====  
=[ [==== ]====

Де-не-се цер-ко-ве-на-я за-ве-са

[ (= [™==== |=(====&==== ]====&====(==== ]====)====[=(==== ]====[ (= ]====™=[====©  
====[™====8

]====]====™=(====]====|====(={=(™=[™====|====9====[ (= ]====]====[™====]====  
== (= [==== ]====[ (= ]====)

на о-бли-че-ни-е ра-спа-де-ся бе-за-ко-не-ни-ко-мо

]====[™====0====™=(====]====0====]====]====]====]====]====(==== ]====]====]====]====[ (= [====  
]====[ (= [==== ]====

и сво-я лу-ча солн-це кры-е-те

[ (= [™==== |=(====&==== ]====&====(==== ]====)====[=(==== ]====[ (= ]====™=[====  
©====[™====8

8=| =J =, = { = ( =™ = = J ® = = ( = ] = [ =™ = = = | ® = =™ = = ) = © = ) = = ( = [ = = ] = \_ ( =™ = [ = [ = = [ =™ =  
=™ = ( = [ = [ = = 8 = © = = [ =™ = 8

Вла- ды- ку ви- дя ра- спи- на- е- ма

Репозиторий ВГУ



÷==|= (====|====)====|=™====|= (====|====)====|====™=(|= (====8====  
==7

За- ко- но-по- ло- же- ни- ци из- ра- и- ле- вы

|=™====|= (====|====)====8====|====™=(|= (====8====7====

и- ю- де- и и фа- ри- се- и

™=(====|====)====(={=(™====)====J===={=(={=(™=|= (====|====™=(|= (====8====  
==7

ли- ко а- по- сто- ле- ско во- пи- е- те ко ва- мо

\_====(=™====|====9====|====™=(====J===={=(====|====)====|====™=(====\_

си Цер- кви

)====|= (====9====|=™====|====™@====)====™=|====©====)====©====□ = (====)====|= (|=)====  
===={====©====)====©====|=™====8

|====™=|= (====|====)====|====|====8

ю- же вы ра- зо- рис-те

™=(====J====|====9====|====™=(====J===={====∩====|====)====|====™=(====\_

се А- гне- це

)====|= (====9====)====|====™∪====)====™=|====©====)====©====□ = (====)====|= (|=)===={====  
©====)====©====|=™====8

)====|====™=|= (====|====)====(=™====8====|= (====)====7====)====|====|====™====)====|= (====  
====)====|= (====)

Е- го же вы ра- спа- сте и гро- бу пре- да- сте

(={====|====(={=(™====|=™====|====|====|= (====8====7====

но о- бла- сти- ю Сво-е- ю во- ста

Σ====□ = (====)====|====|= (|= (|=□ ====8====|=™====)====|= (====)====8

не лсти- те- ся и- ю- де- и

Репозиторий ВГУ



]====[=TM====0====]====TM=(====J====|====]====)====J====[=TM=(=TM=[(====]  
====]====]====

Той бо есть и- же в мо-ри Спа-сый и в пу-сты-ни Пи-те-вы-

U=(====]R=(====]====)====(=[====]====[=[=[=[====]

и

[=[=[=TM====|(====Z====]====Z=(====]====)====[=(====]====[=(====)====TM=[====  
©====[=TM====8

8==]====(=TM=\_=(=TM====|==9====(=TM=\_=(=TM====|==9|====TM=(====J R=(====]====|=  
=J====|====TM=(==\_

Той е- сте Све- то и Жиз- не

]R=(====9====)====|====TM=(=TM=[====©====]====©====□=(====)====]====}====©====  
=J====©====[=TM====8

\_=(=TM====|====]====[=[====8====?

и Ми- ро ми- ро- ви



÷====[=(====]====)====)====)====]====TM====)====(=[====]====[=(====)====|====]====[=[====8=  
====7

Бе- за- ко-не-ну- ю- ще- и- мо и е- ди- на- че

[=TM====]====(=[====]====[=[=[=TM====(=[(=TM=[=[====|====]====[=[====8====7  
====

ку- сто-де- я за- ко-но- у- би- е- на- я

|====J====|====(=[(=TM====)====J====|====(=[(=[(=[(=TM=[=[====|====TM=(=[=[====8====  
=7

Де-ва- я же и Ма- ти во-пи- е- те ко ва- мо

\_=(=TM====|====9====|====TM=(====J====|====(=[(=[(=[(=TM=[=[====|====TM=(====\_

се Бо- го

9  
TM®  
TM  
©  
©  
= ( ) = { }  
© ) © = TM ) = TM

Репозиторий ВГУ

|=====TM=L=L=L=====J=====|=====8

пло-те вос-при-и-мы и

TM=(====J====|====9======TM=(==J==(}=|=|=|====|==J======TM=(==\_)=|====TM=(====TM=  
L==©)=)=©=□ =L=

се Зе-ме-но

J====L====φ====\====©====J====©====L====TM====8

J====|=|====TM=L=L=L=====J=====|=====8====L=L====J====7====J=====|=TM=  
==J====L=L=====J=====J=====)

О-бо-жи-вый за-бве-но-е стра-сте при-ем-ле-те

(=}=|=|=TM=L=TM====|====TM=(=|=|=|=8====7====

си-ло-ю дви-за-я тва-ре

L=L=====J=====J=====J=====J=====L=TM====J=====L=L=====J=====L=L=TM====|====L=TM====|=  
==TM=(=TM=L=====8====7

раз-се-да-е-те-ся ка-ме-ни-е и зем-ля тря-се-те-ся

|====(}=|=|=TM=L=L=====|=====J=====L=L=====8====7====\_====|=|=|====J====  
=0====

цер-кви ри-зу раз-ди-ра-е-те со-лнце у-жа-са-ет-ся дер-зно-

J=====)®=(=)®=(J=====L=L=====J=====L=L=L=L=====J=====

ве-ни-я

L=L=L=TM====|====(====φ====J=====φ====(====J=====L=L=L=====J=====L=L=====J=====TM=L====  
=©====L=TM====8

8====J=====|====\_====(=TM====|====9====L=L=====J=====)®=(====\_====(=TM====|====9====

по-сты-сты-ди-те-ся не-по-ко-ри-вы-и

|™(J®(]||J|™( \_ )®(9)|™  
®J=™[©8=

©□ = ( ) [ = ϕ γ © ) © [ =™8

Репозиторий ВГУ

Ты е- си Бо- го- ро- ди- це О- ру- жи- е на- ше и Сте- на

и вас Пи- те- во- ша го ра- зу- ме- и- те



Ты е- си Бо- го- ро- ди- це О- ру- жи- е на- ше и Сте- на

и вас Пи- те- во- ша го ра- зу- ме- и- те

Ты е- си Бо- го- ро- ди- це О- ру- жи- е на- ше и Сте- на

и вас Пи- те- во- ша го ра- зу- ме- и- те

Ты е- си Бо- го- ро- ди- це О- ру- жи- е на- ше и Сте- на

и вас Пи- те- во- ша го ра- зу- ме- и- те

Ты е- си Бо- го- ро- ди- це О- ру- жи- е на- ше и Сте- на

и вас Пи- те- во- ша го ра- зу- ме- и- те

Антифон тринадцатый. Глас шестой



÷=====]====(= }=|=™=|Ⓡ=|=|====)====|=™=====|Ⓡ=™====|=™=====|====]====(=™

Со- бо- ри-                    ще и-    ю- де-    и- ско

)=™=(====J====(= }=(™=|=™=====|=====9====©====)====|=™=====|====]====)====(=|  
=□ =|====8

у Пи- ла- та ис- про- си- ша ра- спя- ти Тя Го-            спо-    ди

□ =|====)====)====)====)====|=™====™====™====)====(=□====)====

ви- ны бо в То- бе не    о- бре-    то- ша

)====)====™=(====J====(™====)====|==(™=|=|=|™====|====]====)====(=|□ =|====  
==8

по- ви- не- на-            го Ва- ра-            ву сво- бо-            ди-            ша

□ =|====)====|=™====™====™====)====(=□====)====|=™=(= }====]====)====(=|□ =|====  
8

и    Тя пра- ве- де-    ни- ка о-            су-            ди-            ша

)====)====™=(=J====(™====)====|====(™====)====|====(™=|=|=|™====|====]====  
====)====(=|□ =|====8

па- гу- бе- на-            го у-    бий- ства гре- хо            на- сле- до-            ва-            ша

)====|=|====Σ====8====)====(=□====©====}====5====©====(=|====]====|=|====|=™  
====|====9

но дай же            и- мо    Го- спо- ди по де-    ло-            мо и-    хо

)====|=|====|=™====|Ⓡ====™====)====|====(™=|=|=|™====|==(====]====(====)====©=  
====\*

я- ко во    су-    е на Тя            по-    у- чи-            ша-            ся



÷==□ = (==) ==) ==) ==) ==) = [ =™==™==™==) ==) = (□ ==) ==) ==) = [ =™== | == ]  
==) ==) = (□ = (==) ==) =™≠

Е- го же вся у- жа- са-ю- те- ся и тре- пе- шу- те

J=====9====)====(=[=====9====)====(=[=====9====)====]====)====[ =™====™====™====  
=)====(=□ ==)]

и ве- се я- зы- ко по- е- те Хри-ста Бо- жи-ю си- лу

J====}=(™=(====J====(™=[ = (====8====7

и Бо- жи- ю му- дро-сте

J=====J====|====(={=(™=[™====|====9====©====)====[ =™====|====]====)====|  
=(□ = (====8

све-щен-ни- и у- да- ри- ша и да- ша Е- му жел- че

J====™=(====|====)====|====(™=[ = (=[™====|====]====)====| = (□ = (====8====

и ве- ся по- стра- да- ти пре- тер- пе

™=[™=(™=[====]====)====7====)====™-(====J====|====}=(™=(====J====(™=[  
=(====8====7====

спа- сти ны хо-тя о- то бе-за- ко- ни- и на- ши- хо

JU==™==| ®==™==[™==|====9==)====]====[ = [ =™==| == (™==™=(====)====  
©====\*

Сво- е- ю кро- ви- ю я- ко Че- ло- ве- ко- лю- бе- це



÷=□ = (==) ==) ==) ==) ==) = [ =™==™==™==) ==) = (□ ==) ==) ==) = [ =™== | == ]  
(====)====[ = (====]====[ = 8

Да-вы-и за- ко- но и про- ро- ки ка- ко

|====(™=(={=(™=[™====|====]====)====]====)====| = (□ = (====8

под- за- ко- не- ны- и- ме су- ди- ще- ме





)]==|==(TM={=TM==|TM==|==]|==|==J==|==TM=(==J==|==]|==  
=\*

ПЛО-ТИ- Ю    ПО-    ве- ше- но    во- се- хо    Жи-во-то

Репозиторий ВГУ

Антифон четырнадцатый. Глас восьмой



÷====(=|====}|====8====)====)====™=(====J====|====|====)====|====™=|====}|====|=™  
====|====™=|====|=™=(=|====)®=====7

Го- спо- ди и- же раз- бо- и- ни- ка спу- те- ни- ка при- и- мо  
)=====™=(====J====J====(=™====)====J====(==,==,=}|====|====}|====}8

кро- ви- ю ру- це о- сквер- не- ша- го  
(=}|====|====}|=(====}|====)====|====™=(====J====(®=<=|=|=™=|=|=™=|=|=|====)

и на- со со ни- мо при- че- ти  
)=|=|=|====}|====|=|====)====|====(====(=™=(====J====(®=<=|=|=™=|=|=™=|=|=|====)  
====\*

я- ко Бла- го и Че- ло- ве- ко- лю- бе- це



÷====Σ====(|====}|====|=™====)====(|====}|====)====©====}|====|®=|=|=|=|=™====  
™====™====)====(|====|=|=|=|=|====)====

Ма- ла гла- са и- спу- сти раз- бо- и- ни- ко на кре- сте  
™=(====J====|====|=|=|=|=™=|=™=(====J====(=Q====(=}|====,=}|====,=}|====)

ве- ли- ю ве- ру о- бре- то  
|=|=|=|====|====(=™=(=}|====,=|=™====J====(®=<=|=|=™=|=|=™=|=|=|====)

и во е- ди- но ча- со спа- се- ся  
|=|=|=|====J====(=™=(====J====|====|====}|====}8====(|====}|====)====)====)====|=™====)=  
=(=|====}|====|=|====)=

и пер- вы- и ра- е- ви две- ри о- то- вер- зо во- ни- де  
|=|=|=|====(=}|====|====}|=(====}|====|====|=™=|=|=™=|=|=|====}|====}8====}|====|=  
™====|====™====|=|=|====

и- же то- го по- ка- я- ни- е вос- при- и- мый

9==|==TM==|==TM==(==)==©==\*

Го- спо- ди сла- ва То- бе

Репозиторий ВГУ



÷====Σ== (=[====]====[=TM====)==== (=[====]====)====©====]====[®]=□ = (=[====TM====  
TM====TM====)==== (=□ ====©=

Не ма- лу бо- ле-зне и- и- мя-ше Чи- ста-я при кре- сте

TM=(====J====|====(={====(=TM=[TM====|====9====|====|====(=TM=(={====(=TM=[L====  
=|====TM=(=[L=(L=L)U====7

сто- я- щи и ви- дя- щи па-гу-бо у- би- и-ства дер-зно-ве- ни- е

|==,={====}=(====]====]====]====]====TM=[==TM=(====J====|====]====8

и ры- да- ни- е- ме не раз- су- ди- мо- ме

J==TM=(====J====)====J====J====J====|====|====(={====}=(====]====L=L====8

у жа- сно пла-чу-щи-ся во пи- я- ше

]====)====]====(={====|====}=(====]====|====[=TM=(={====9====L=□ = (L====9

и- же зе- ме- но и- хо не- мо- щи Со- ве- дый

]====L=L=[TM====|====L=L=TM=(====)====©====\*

Го- спо- ди сла- ва То- бе



÷====)====|====|====|====(={====|====)====|====|====|====|====(=TM=(={====(=TM=  
L=TM====|====9

Ра- ду- и- ся при- сно жи- во-сный И-сто-чни-че не тле- ни- я

J====|====|====|====|====|====|====|====(={====(=TM=[TM====|====9

ра-ду- и- ся все-све-тлый со- лне- ца О- бла- че

J====J====|====|====|====(=TM====)====]====L=L=[TM====|====TM=L=TM=(====L====)®====  
=7

ра-ду- и- ся Но- си- ло Бо- же- ства все- го

J====|====|====|====|====|====|====(=TM====J®====(====TM=(====J====|====]====\*

ра-ду- и- ся Ков-че-же

о- све- ще- ни- я

Репозиторий ВГУ



||===(=TM=(=}{=(=TM=L=TM====|====9=}|===(=TM=L=(====)====|=(=□ =L==8

о- бла- ча- я- и не- бе- са о- бла- ки

|==(L==}|===(=TM=L=(====)====|=(=□ =L==8==

у- да- ре- ни- е при- я- то

|L====}|==L=L=□ =|≡L=L=L=□ =L====8====

и- же во И- ор- да- ни

|=====|=====|=====|====L==©∇====L====©====}{====©====|∇==(====|□ ====©====  
{====□ ∇==(◇=|====

Сво-бо-ди-вый А-да-

{====Σ====}{====©====}=©====□ =L====8

ма

TM=L====|====}|==TM=(=TM=L====}|====)=7====)=L=□ ====©====)=9====|====L=  
TM====)=L=L=TM=L====9

гво- zde- ми при-гво-зди-ся Же-ни- хо це- рко- ве- ны- и

TM=L====|====}|==}|==TM=(=TM=L====}|====)=©====)=L====}|==}|==)=L=L=  
==8

ко- пи-е- ме про- бо-де- ся Сы- ну Де- вы- я

©====©====□ =L====)=L=□ ====Σ====□ =L====)=L=□ ====Σ====L=L====9====L=L=  
==}|U====}|U=

по-кла-ня- е- мо- ся стра-сте- мо Тво- и- мо Хри-сте

©====©====□ =L====)=L=□ ====Σ====□ =L====)=L=□ ====Σ====L=L====}|==TM=(=  
==)=L=L=L=TM=TM=(====}|====8

по-кла-ня- е- мо- ся стра-сте- мо Тво- и- мо Хри- сте

7====7====L=|□ =L====8====L=□ =L=□ ====Σ====□ =L====8====L=□ =L=□ ====5

По-кла- ня- е- мо- ся стра- сте- мо

Репозиторий ВГУ



©==)====|U==(==)==©==)==|====|====|=(====|==)=□ =(|==|U=(==)==©==)  
==|==|=|(==|==)

Тво- и-

|=□ =(|=-----9====|====|====|\_====(®<=|=|=|=TM=TM=(==|=|-----8====©=  
==|=TM====\*

мо Хри- сте

0==(|=TM=(====J====(=TM|=TM====|====TM=TM|=TM==|==(TM|=|=|==TM|=|©=□ =|=  
|=TM==)=|=|=TM=(|=|=|=

по- ка- жи на-

TM=(====J====|=|=|====⊗====|====(|====|====TM|=TM=(|=|=|=|=|=|=|=|=|=|=|=|=TM==|==  
(==ϕ==|==ϕ=(|=|=|=

МО

|=(====|====|=|(====)====TM|=|====©====|=TM-----8

\_====(|=TM=(====J====|====TM|=|(=TM|=TM=TM=(==|=|=|=TM====|==(====|====(====)  
====©====\*

и сла- ве- но- е Тво- е во- скре- се- ни- е



÷==(|=|=|====)====©====□ =|(====)====Σ====|=TM====|====|====)====|=|=□ =|(====8

Не я-ко и- ю- де- и пра- zde-ну- е- мо

J=|=TM====|®=TM|=TM====|====9====|====(=|====)====|====|=TM==(=TM==|=|(====)====  
=|=|=□ =|(====8

и-бо пас- ха на- ша за ны по- жре- ся Хри- сто- со Бо- го

□ =|(====)====)====)====|=TM====TM==TM====)====|=□ ====)====)====TM=(====J====TM=(====  
J====(=TM|=|=|(====8====7

но о- чи- сти- мо са- ми се- бе о- то ве- ся- ки- я сквер- ны



Ж-9-□ = (L=TM-) - © - ) - L = (L=TM) - 9-

вос-крес-ни Го-спо-ди спа- си ны

{®} = TM = (J = { = { = TM = ( = TM = L = (L = TM = (U = (L U) = TM U) = © = L = TM = 8 =

Т- ) - | - ( = TM = L = (L = TM = | - ( = TM = TM = ( - ) - © - \* -

я- ко Че- ло- ве- ко- лю- бе- це



÷ = (L = ] = ) = L = □ = | = □ = L = L = L = □ = L = 8 = Σ = ] = ] = ( = TM = L = TM = | = 9

Кре- сто Тво- и Го- спо- ди Жиз- не и за- сту- пле- ни- е

Т- = (L = TM = L = ] = ( = TM = L = ) = L = □ = L = 8 = ) = L = □ = Σ = 8

лю- де- мо Тво- и- мо е- сте и на- не

J = L = □ = © = { = 5 = ) = ] = | = ® = TM = ) = ] = ) = © = 8

на- де- ю- ще- ся Те- бе рас- пя- та- го

J = | = | = ( = TM = ( = { = ( = TM = L = TM = | = 9 = (L = ] = ) = L = □ = | = □ = L = L = L = L = □ = L = \* -

Бо- га на- ше- го по- е- мо по- ми- лу- и на- со



÷ = (L = ] = ) = L = □ = | = □ = © = □ = L = L = TM = L = © = 8 = Σ = ] = ] = TM = TM = ] = ] = L = TM = | = 9

Све- ти- ло Сый ра- зу- ма

И- су- се Че- ло- ве- ко- лю- бе- че

Т- = (L = ] = TM = L = ] = ] = L = TM = ( = TM = L = 8 = ) = L = L = □ = L = 8 = © = □ = L = ) = L = □ = Σ = 8

про- све- ти- ся во лю- де- хо Тво- и хо и- же во- ле- ю

Университет «ИТМО»  
ИТМО

о- у- бо- жа-во хо- тя      о- то- вер-сти Е- де- мо

Репозиторий ВГУ

)====|====|®====™====(={={™=|=™====|====9====©====(=|=|=|=|)====(=□=|  
=□=|=|=|=|=|=□=|====\*

и- же за-тво-ри А- да- мо пре-сту-пле-ни-е- ме дре- ва

◆◆◆◆◆

÷====(=|=|=|=|)====(=□=|=|=|=|=|)====(=□=|©====(=□=|=|=™|=|=|  
=©====8====

Пре-сла-вну-ю Хри-сто-ву Ма-те-ре

Σ====|=|=|=|={={™=|=™====|====9

и ан-ге-ло све-те-и-шу

|====(=|=|=|=|={={™|=|=|)====(=|=□=|====8====)====(=□=|Σ====8====)=  
=|=□=|©===={====5

не-мол-че-но-во-спо-и-мо у-сты и и серд-це-ме

)====|=™====0====|====|====|====|====(={={™====|====|=8=

Бо-го-ро-ди-цу и спо-ве-да-ю-ще

)====|====|====|====|====(={={™={={={™=|=™====|====9====(=□=|(|=|=|=|)====(=□=  
=|=□=|=|=|=|=|=□=|=8

я-ко во и-сти-ну рож-дес-шу-ю Бо-га во-пло-ще-ша-го-ся

)====|=™====0====|====(={={™={={={™=|=™====|====9====(=|=|=|=|)====(=□  
=|=□=|=|=|=|=|=□=|====\*

и мо-ля-щу-ся не-пре-ста-не-но о ду-ша-хо-на-ши-хо

**Мелодическая структура Страстных антифонов,  
Ирмологион 1598–1601 годов (IP НБУВ фонд I, 5391)**

<i>Тропарь</i>	<i>Мелодическая формула</i>	<i>каданс</i>
<b>Антифон 1. Глас восьмой</b>		
КНЯ	1	$g^1$
ЗИ ЛЮДЕСТИИ СОБЕ	1+2	$f^1$
РАШАСЯ СЯ	3	$g^1$
НА ГОСПОДА И	4	$f^1$
НА ХРИСТА ЕГО	5	$g^1$
<b>СЛО</b>	<b>1</b>	<b><math>g^1</math></b>
ВО БЕЗАКОНЕНО СОЛО	2a	$f^1$
ЖИША НА МЯ	3a	$g^1$
<b>ГОСПОДИ ГОСПОДИ</b>	<b>6</b>	<b><math>f^1</math></b>
НЕ ОСТАВИ МЕНЕ	5a	$g^1$
ЧУВСТВИЯ НАША ЧИСТА	7	
ХРИСТОВИ ПРЕДОСТАВИМО	7''	$f^1$
И ЯКО ДРУЗИ ЕГО	8'+8''	$g^1$
ДУША НАША ПОЛОЖИМО ЕГО РАДИ	7''a	$f^1$
А НЕ ПЕЧАЛЕМИ ЖИТЕЙСКАМИ	9'+9''	$f^1$
СОУДАВИМОСЯ ЯКО ИЮДА	10	$f^1$
<b>НО ВО ХРАМЕХО</b>		
ДУШ НАШИХО ВОЗОПИЕМО	11+8''	$g^1$
ОТЕЧЕ НАШЕ	12	$g^1$

ИЖЕ ЕСИ НА НЕБЕСЕХО	13+8''	<i>g</i> <sup>1</sup>
ОТО ЛУКАВОГО ИЗБАВИ НАСО	14	<i>f</i> <sup>1</sup>
ОТО ЛУКАВОГО ИЗБАВИ НАСО	14	<i>f</i> <sup>1</sup>
СЫНА ЯКО АГНЕЦА	15+	
ВИДАЦИ ЧИСТАЯ ВЛЕКОМА	7''	<i>f</i> <sup>1</sup>
И ЛЕСТИЮ ЗОЛОЮ	8'+8''	<i>g</i> <sup>1</sup>
ПРЕДАЕМА УБИТИ ЗА НЫ	16	<i>g</i> <sup>1</sup>
ИМАЛО ОТО ТВОЕЮ ОЧИЮ	9'+9'' <i>a</i>	<i>f</i> <sup>1</sup>
ПРЕДАНА ИЯТА		
ВОПИЯШЕ	17+	
ВО БОЛЕЗНИ ЗОВУЩИ	11+8''	<i>g</i> <sup>1</sup>
СЛОВО БОЖИЕ	18+	
ИЖЕ ВОЛЕЮ ПРЕДАНО	8''	<i>g</i> <sup>1</sup>
ИЗ МЕРТВЫХО ВОСКРЕСО		
СОПАСИ НАСО	19 <i>a</i>	<i>f</i> <sup>1</sup>
ДЕВОЮ РОДИЛА ЕСИ	20	<i>e</i> <sup>1</sup>
БРАКОНЕИСКУСИМАЯ	21	<i>g</i> <sup>1</sup>
И ДЕВОЮ ПРЕБЫСТЕ	22	<i>g</i> <sup>1</sup>
МАТИ БЕЗНЕВЕСТЕНАЯ	23	<i>a</i> <sup>1</sup>
БОГОРОДИЦЕ МАРИЕ	24	<i>g</i> <sup>1</sup>
ХРИСТА БОГА НАШЕГО	25	<i>g</i> <sup>1</sup>
МОЛИ СПАСТИСЯ НАМО	26	<i>g</i> <sup>1</sup>

## **Антифон 2. Глас шестой**

ТЕЧЕ ГЛАГОЛЯ ИЮДА	1	$g^1$
К БЕЗАКОНЕНОИМО КНИГО- ЧИЯМО	2	$g^1$
ЧТО МИ ХОЩЕТЕ ДАТИ И АЗО ВАМО ПРЕДАМО ЕГО	$3'+3''$	$g^1$
СРЕДИ ЖЕ СОВЕЩЕВАЮЩЕИХО САМО СТОЯШЕ	4	$g^1$
НЕВИДИМО	5	$d^1$
СОВЕЩЕВАЕМЫИ	6+	$a^1$
<b>-И</b>	<b>VR*</b>	$g^1$
* условное обозначение вокализированного распева		
СЕРДЦЕВЕДЧЕ ПОЩАДИ ДУША НАША	8	$g^1$
МИЛОСТИЮ БОГОВИ ДА ПО- СЛУЖИМО	$1a+9$	$a^1$
ЯКО МАРИЯ ПРИ ВЕЧЕРИ	10	$g^1$
И НЕ СТЯЖИМО	6a	$a^1$
<b>-О</b>	<b>VR</b>	$g^1$
СРЕБРОЛЮБИЯ ЯКО ИЮДА	$11+9$	$a^1$
ДА ВЕСЕГДА	12	$d^1$
СО ХРИСТОСОМЕ	6b	$a^1$
<b>-Е</b>	<b>VR</b>	$g^1$
И БОГОМЕ БУДЕМО	$3''$	$g^1$
ЯКО УЩЕДРИТИ АДАМА ЯКО БЕСОМЕРТЕНО	$1a+9a$	$a^1$
ДО СОМЕРТИ СЫНУ МОЙ СОНИ- ДЕ	$10a$	$g^1$
<b>-Е</b>	<b>VR</b>	$g^1$
БЕЗЧАДИЯ МОЕГО ИЮДЕИ	$11+9$	$a^1$
НО ВЛАДЫКО	13	$d^1$
ТЫ ВОСТАВО	6в	$a^1$
<b>-О</b>	<b>VR</b>	$g^1$
НАСО СЛОВЕ УЩЕДРИ	$3''$	$g^1$



ДО СОМЕРТИ СЫНУ МОЙ СОНИДЕ	$10a$	$g^1$
И НЕ УЩЕДРЯЮТЕ	$6b$	$a^1$
<b>-Е</b>	<b>VR</b>	$g^1$
БЕЗЧАДИЯ МОЕГО ИЮДЕИ	$11+9$	$a^1$
НО ВЛАДЫКО	$13$	$d^1$
ТЫ ВОСТАВО	$6в$	$a^1$
<b>-О</b>	<b>VR</b>	$g^1$
НАСО СЛОВЕ УЩЕДРИ	$3''$	$g^1$
ЯКО УЩЕДРИТИ АДАМАЯКО БЕСОМЕРТЕНО	$1a+9a$	$a^1$
ДО СОМЕРТИ СЫНУ МОЙСО- НИДЕ	$10a$	$g^1$
И НЕ УЩЕДРЯЮТЕ	$6b$	$a^1$
<b>-Е</b>	<b>VR</b>	$g^1$
БЕЗЧАДИЯ МОЕГО ИЮДЕИ	$11$	$a^1$
НО ВЛАДЫКО	$13$	$d^1$
ТЫ ВОСТАВО	$6с$	$a^1$
<b>-О</b>	<b>VR</b>	$g^1$
НАСО СЛОВЕ УЩЕДРИ	$4$	$g^1$
ЕГО ЖЕ РОДИ ДЕВО НЕИЗРЕ- ЧЕНЕНО	$2a$	$g^1$
ВЫИНУ ЯКО МИЛОСТИВА	$13$	$g^1$
НЕ ПРЕСТАЙ МОЛЯЩИ		
ДА ОТО БЕДО	$9a$	$g^1$
И СПАСЕТЕ К ТОБЕ ПРИБЕГАЮ- ЩИЯ	$9b$	$g^1$

**Антифон 3. Глас второй**

ЛАЗАРЕВА РАДИ ВОСТАНИЯ ГОСПОДИ	$1'+1''$	$d^2$
ОСАННА ТИ ВОПИЯХУ	2	$g^1$
ДЕТИ ЕВРЕЙСКИЯ ЧЕЛОВЕКО- ЛЮБЧЕ	$3'+3''$	$a^1$
БЕЗАКОНЕНЬЙ ЖЕ ИЮДА НЕ ВОСХОТЕЛ РАЗУМЕТИ	4	$g^1$
НА ВЕЧЕРИ ТИ ХРИСТЕ БОЖЕ	$1'a+1'' b$	$d^2$
УЧЕНИКОМО СИ ПРЕДИ ГЛАГО- ЛАСЕ	2 a	$g^1$
ЕДИН ОТО ВАСО ПРЕДАЕТИ МЕ- НЯ	$5+3''$	$a^1$
<b>БЕЗАКОНЕНЬЙ</b>	4	$g^1$
ИОАННУ ВОПРОШЕШУ ТЯ ГОС- ПОДИ	$1'c+1''$	$d^2$
ПРЕДАЯИТЯ КТО ЕСТЕ	2b	$g^1$
ТОГО ХЛЕБОМЕ ПОКАЗАЛО ЕСТЕ	$5+3''$	$a^1$
<b>БЕЗАКОНЕНЬЙ</b>	4	$g^1$
НА УМОВЕНИИ ТИ ХРИСТЕ БОЖЕ	$1'a+1''$	$d^2$
УЧЕНИКОМО СИ ПРЕДИ ГЛАГО- ЛАСЕ	2	$g^1$
СИЦЕ ТВОРИТЕ ЯКО ЖЕ ВИДЕСТЕ	$3'a+3'$	$a^1$
<b>БЕЗАКОНЕНЬЙ</b>	4	$g^1$
БДИТЕ И МОЛИТЕСЯ	$1''$	$d^2$
ДА НЕ ВО ИСКУСО ВОНИДЕТЕ	2	$g^1$

**БЕЗАКОНЕНЬЙ**

4

 $g^1$ 

БДИТЕ И МОЛИТЕСЯ

1''

 $d^2$ 

ДА НЕ ВО ИСКУСО ВОНИДЕТЕ

2

 $g^1$ УЧЕНИКОМО СИ БОЖЕ НАШЕ  
ГЛАГОЛАШЕ

5 a+3''

 $a^1$ **БЕЗАКОНЕНЬЙ**

4

 $g^1$ НА ТРИДЕСЯТЕХ СРЕБРЕНИКО  
ГОСПОДИ

1' a+1''

 $d^2$ 

И НА ЛОБЗАНИИ ИЛСТИВЕНЕМЕ

2 a

 $g^1$ 

ИСКАХУ ИЮДЕИ УБИТИ ТЯ

5+3''

a

**БЕЗАКОНЕНЬЙ**

4

 $g^1$ РЫДАЮЩИ ХРИСТЕ РОЖДЕСШИЯ  
ТЯ

1' c+1''

 $d^2$ 

И ГЛАГОЛО ПРЕДОВИДЯЩИ

2

 $g^1$ ИЖЕ ДРЕВЛЕ СИМЕОН ДО КОНЕ-  
ЦА ВОЗЫВАШЕ

5+3''

 $a^1$ **БЕЗАКОНЕНИИ ЖЕ ЛЮДИЕ НЕ  
ВОСХОТЕША РАЗУМЕТИ**

4a

 $g^1$ 

СПАСИ ОТ БЕД

6

 $a^1$ РАБЫ СВОЯ ПРЕСВЕТАЯ БОГОРО-  
ДИЦЕ ДЕВО

7+2''

 $g^1$ ЯКО МЫ ВСИ ВСЕРДНО К ТОБЕ  
ПРИБЕГАЕМО

7a+2c

 $g^1$ ЯКО К НЕРУШИМОЙ СТЕНЕИ ЗА-  
СТУПЛЕНИЮ

7b+2''

 $g^1$

**Антифон четвертый. Глас пятый**

ДЕНЕСЕ ИЮДА	1	<i>c</i> <sup>1</sup>
ОСТАВЛЯЕТЕ УЧИТЕЛЯ	2'+2''	<i>d</i> <sup>1</sup>
И ПРИЕМЛЕТЕ ДИЯВОЛА	3	<i>c</i> <sup>1</sup>
ОСЛЕПИСЯ СТРАСТИЮ	4'+4''	<i>g</i> <sup>1</sup>
СРЕБРОЛЮБИЯ	1	<i>c</i> <sup>1</sup>
И СПАДЕ ОТО СВЕТА	5	<i>g</i> <sup>1</sup>
ОМРАЧЕНЬИ	1	<i>c</i> <sup>1</sup>
КАКО БО МОЖАШЕ ЗЕРЕТИ	6'+6''	<i>d</i> <sup>1</sup>
ИЖЕ СВЕТИЛО ПРОДАВЬИ	2	<i>d</i> <sup>1</sup>
НА ТРЕХОДЕСЯТЕХО СРЕБРА	5a	<i>g</i> <sup>1</sup>
НО НАМО ВОСИЯ	4	<i>g</i> <sup>1</sup>
СТРАДАВЬИ ЗА МИРО	1a	<i>a</i> <sup>1</sup>
КО НЕМУ ЖЕ ВОЗОПИЕМО	7	<i>g</i> <sup>1</sup>
СТРАДАВЬИ МИЛУЯИ	5a	<i>g</i> <sup>1</sup>
ЧЕЛОВЕКИ	8	<i>g</i> <sup>1</sup>
СЛАВА ТОБЕ	9	<i>d</i> <sup>1</sup>
ДЕНЕСЕ ИЮДА	1	<i>c</i> <sup>1</sup>
ОТЛУЧАЕТСЯ БЛАГОЧЕСТИЯ	2	<i>d</i> <sup>1</sup>
И ЧУЖ БЫВАЕТЕ БЛАГОДАТИ	3a	<i>c</i> <sup>1</sup>
БЫВО УЧЕНИКО	4a	<i>g</i> <sup>1</sup>
БЫСТЕ ПРЕДАТЕЛЕ	1	<i>c</i> <sup>1</sup>
ВО ОБЫЧЕНЕМЕ ЛОБЗАНИИ	5b	<i>gl</i>
ЛЕСТИЮ ТАЯ	1	<i>cl</i>

И ВОЗЛЮБИ ПАЧЕ НЕСОМЫСЛЕНО	6+2	<i>d</i> <sup>l</sup>
ВЛАДЫЧЕНЯ ЛЮБОВЕ	5 <i>b</i>	<i>g</i> <sup>l</sup>
РАБОТАТИ СРЕБРОЛЮБИЮ	4	<i>g</i> <sup>l</sup>
НАСТАВЕНИКО БЫВО	4 <i>b</i>	<i>g</i> <sup>l</sup>
СОБОРИЩУ ЛУКАВУ	1 <i>a</i>	<i>a</i> <sup>l</sup>
МЫ ЖЕ ИМУЩЕ СПАСЕНИЕ	7 <i>a</i>	<i>a</i> <sup>l</sup>
ХРИСТА ТОГО	8 <i>a</i>	<i>g</i> <sup>l</sup>
ПРОСЛАВИМО	9 <i>a</i>	<i>d</i>

### **Глас первый**

БРАТОЛЮБИЕ СОТЯЖИМО	5 <i>c</i>	<i>g</i> <sup>l</sup>
ЕЖЕ О ХРИСТЕ БРАТИЕ	10	<i>g</i> <sup>l</sup>
<b>И НЕ</b>	<b>VR</b>	<b><i>c</i><sup>l</sup></b>
НЕМИЛОСТИВЕНО КО БЛИЖЕНИМО НАШИМО	12	<i>d</i> <sup>l</sup>
ДА ЯКО РАБО ОСУДИМОСЯ	7 <i>b</i>	<i>a</i> <sup>l</sup>
НЕМИЛОСТИВЫИ ПЕНЯЗИ РАДИ	13	<i>d</i> <sup>l</sup>
И ЯКО ИЮДА	14	<i>d</i> <sup>l</sup>
РАСКАЯВОШЕСЯ	14	<i>a</i> <sup>l</sup>
НИЧЕТОЖЕ ПО	8 <i>b</i>	<i>g</i> <sup>l</sup>
-ОЛЕЗУЕМО	9 <i>b</i>	<i>d</i> <sup>l</sup>
ХРИСТОУБИИСТВО НЕПРАВЕДНОЕ	5 <i>c</i>	<i>g</i> <sup>l</sup>
ПОУЧАЕМОЕ НА ТЯ	10 <i>a</i>	<i>a</i> <sup>l</sup>
<b>ВОПИЯШЕ</b>	<b>VR</b>	<b><i>a</i><sup>l</sup></b>
ЗЕРЯЩИ ХРИСТА БОГОРОДИЦЕ МАРИЕ	15+13 <sup>//</sup>	<i>d</i> <sup>l</sup>

ЧТО РАДИ УБО ВТАКОВЫХО ТЯ ВИДЕХО	7b	a <sup>1</sup>
ОСУЖДЕНА ОТО ИЮДЕИ	16	a <sup>1</sup>
РАДЕМА ЧУДЕСО	13''	d <sup>1</sup>
И ЯКО ЗЛОДЕЯ	14	a <sup>1</sup>
С РАЗБОИНИКИ ТЯ	14a	a <sup>1</sup>
ПРИГВОЖДАЕМА	9b	d <sup>1</sup>
РАДУИСЯ ОТО НАСО	5d	g <sup>1</sup>
ЧИСТАЯ БОГОРОДИЦЕ ДЕВО	10a	a <sup>1</sup>
ЧИСТЫИ СОСУДЕ ВЕСЕИ ВЕСЕ- ЛЕННЕИ	19	g <sup>1</sup>
СВЕЩЕ НЕУГАСИМАЯ	20	a <sup>1</sup>
ВОМЕСТИЛИЩЕ НЕВОМЕСТИМА- ГО	17''+4''	g <sup>1</sup>
ЦЕРКВИ НЕОБОРИМАЯ	18a	a <sup>1</sup>
РАДУИСЯ ИЗ НЕЯ ЖЕ РОДИСЯ АГНЕЦЕ	5c	g <sup>1</sup>
ВОЗЕМЛЯИ ГРЕХИ ВСЕГО МИРА	10'+19''	g <sup>1</sup>

*Антифон 5. Глас шестой*

УЧЕНИКО УЧИТЕЛЕВУ	1	A
СОВЕЩЕВАШЕ ЦЕНУ	2	A
НА ТРЕХОДЕСЯТЕХО СРЕБРА	3	d <sup>1</sup>
ПРОДАСТЕ ГОСПОДА	4	d <sup>1</sup>
ЦЕЛОВАНИЕМЕ	5	d <sup>1</sup>
ЛУКАВЕНОИМО	4a	d <sup>1</sup>
ПРЕДАСТЕ ЕГО	6	d <sup>1</sup>
БЕЗАКОНЕНИКОМО НА СОМЕРТЕ	7'+7''	d <sup>1</sup>
ДЕНЕСЕ ГЛАГОЛАШЕ	1	A
ЗИЖДИТЕЛЬ НЕБУ И ЗЕМЛИ	8'+8''	d <sup>1</sup>
СВОИМО УЧЕНИКОМО	9	d <sup>1</sup>
ПРИБЛИЖИСЯ ЧАСО	10'+10''	e <sup>1</sup>
И ПРИСПЕИ ИЮДА ПРЕДАЯИ МЕНЕ	11	d <sup>1</sup>
ЕГДА КТО МЕНЕ ОТОВЕРЖЕТЕСЯ	12	G
ЗРЯ МЕНЕ НА КРЕСТЕ	13	d <sup>1</sup>
СРЕДЕ ДВОЮ РАЗБОЙНИКУ	14	d <sup>1</sup>
СТРАЖДУ УБО ЯКО ЧЕЛОВЕКО	15	e <sup>1</sup>
И СПАСУ ЯКО ЧЕЛОВЕКОЛЮБЕЦЕ	16+6	d <sup>1</sup>
ВО МЯ ВЕРУЮЩАЯ	17	d <sup>1</sup>
ДЕНЕСЕ ЗЕРЯЩИ	1a	A
ТВОРЕЦА ТВАРИ	18+8''	d <sup>1</sup>

СВОИХО УЧЕНИКО	19	<i>d</i> <sup>1</sup>
ОТОЛУЧАЕМА	20	<i>e</i> <sup>1</sup>
И ЕДИНАГО ДЕРЖИМА	21	<i>e</i> <sup>1</sup>
ОТО ИЮДЕИ	22	<i>d</i> <sup>1</sup>
МАТЕРЕСКИ КРЫЧАШЕ	12	<i>G</i>
ЧИСТАЯ ВО СОБЕ	23	<i>c</i> <sup>1</sup>
СОВЕДУЩИ ЯЖЕ ПРЕЖДЕ	24+8''	<i>d</i> <sup>1</sup>
ЧЕТО СТРАНЕНОЕ ЖЕ ВИДЕ	16a	<i>e</i> <sup>1</sup>
КАКО СЫНУ ПРЕЗЕРЕ МЯ	16a+6	<i>d</i> <sup>1</sup>
ИЖЕ ПРЕЖДЕ ЧИСТУ СОХРАНИВО МЯ	7a	<i>d</i> <sup>1</sup>
НЕИЗРЕЧЕНО	25	<i>d</i> <sup>1</sup>
ПОСЛЕЖЕ ЗАЧЕНОШЕ	26+10''	<i>e</i> <sup>1</sup>
И РОЖДЕСИИЯ	27+8''	<i>d</i> <sup>1</sup>
ЗИЖДИТЕЛЯ СВОЕГО	12a	<i>G</i>
ДЕВО СПАСИ	28	<i>A</i>
ТЕБЕ ВЕЛИЧАЮЩАЯ	29	<i>A</i>



**Антифон 6. Глас седьмой**

ДЕНЕСЬ	1	$d^1$
БДИТЕ ИЮДА ПРЕДАТИ ГОСПОДА	2	$f^1$
ПЕРВОВЕЧЕНАГО	11	$a^1$
СОПАСА МИРУ	$3'+3''$	$a^1+g^1$
ОТ ПЯТИ ХЛЕБО	$3'$	$a^1$
НАСЫЩЕШАГО МНОЖЕСТВО	$3''a$	$g^1$
ДНЕСЬ БЕЗАКОНЕНЫИ	$3''a$	$a^1$
ОТМЕЩЕТСЯ УЧИТЕЛЯ	4	$a^1$
УЧЕНИКО БЫВО ВЛАДЫКУ ПРЕДАСТЕ	5	$d^1$
<b>НА СРЕБРЕ ПРЕДАСТЕ</b>	<b>6+ VR</b>	<b><math>a^1+g^1</math></b>
МАННЫ НАСЫЩЕШАГО ЧЕЛОВЕКА	7	$f^1$
ДЕНЕСЬ	1a	$d^1$
НА КРЕСТЕ ИЮДЕИ ГОСПОДА	2a	$f^1$
РАЗДЕЛИШАГО	$3'$	$a^1$
МОРЕ ЖЕЗЛОМЕ	$3''a$	$g^1$
И ПРЕВЕДОШАГО ИХО ВО ПУСТЫНИ	$3''b+3''$	$a^1+g^1$
ДНЕСЬ БЕЗАКОНЕНЫИ	$3'a$	$a^1$
КОПИЕМ РЕБРУ ЕМУ ПРОБОДОША	4a	$a^1$
ЯЗВАМИ КАЗНИВОШАГО ИХ РАДИ ЕГИПТА	5	$d^1$
<b>И ЗОЛЧИ НАПОИША</b>	<b>6+ VR</b>	<b><math>a^1+g^1</math></b>
МАННУ ПИЩУ ИМО ОДОЖДИВОШАГО	7	$f^1$

ГОСПОДИ НА МУКУ ВОЛЕНУЮ	$3^a$	$a^1$
ПРИШЕДВОПИЯШЕ	$4b$	$a^1$
УЧЕНИКОМО СИ	$3''b$	$g^1$
ПОНЕ ЕДИНАГО ЧАСА	$8$	$f^1$
НЕ ВОЗМОГОСТЕ	$3a$	$a^1$
БДИТИ СО МНОЮ	$3''$	$g^1$
КАКО ОБЕЩАСТЕСЯ	$8a$	$a^1$
УМРЕТИ МЕНЕ РАДИ	$3''c$	$g^1$
ПОНЕ ИЮДУ ЗРИТЕ	$8a$	$a^1$
КАКО НЕ СПИТЕ	$3''$	$g^1$
НО СПЕШАЕТЕ ПРЕДАТИ МЯ	$9$	$a^1$
БЕЗАКОНЕНИКОМО	$3''c$	$g^1$
<b>ВОСТАНИТЕ МОЛИТЕСЯ</b>	<b><math>10+VR+10+VR</math></b>	<b><math>a^1+g^1+a^1+g^1</math></b>
<b>ЕГДА КТО МЕНЕ ОТОВЕРЗЕТЕ</b>	<b><math>6a+ VR</math></b>	<b><math>a^1+g^1</math></b>
ЗЕРЯ МЕНЕ НА КРЕСТЕ	$4c$	$a^1$
ДОЛГОТЕРПЕ СЛАВА ТОБЕ	$3''c+7$	$f^1$
ГОСПОДИ СВЕДУЦИ РОЖДЕС- ШИЯ ТЯ	$3^a$	$a^1$
НЕИЗРЕЧЕНОЕ РОЖЕСТВО	$4c$	$a^1$
ВОПИЯШЕ К РАСПИНАЛНИКОМО ТВОИМО	$9a+3''a$	$a^1+g^1$
АЩЕ И ВОПЛОТИСЯ БЕЗПЛОТЕ- НЬИ	$8$	$a^1$
НЕ ПРЕМЕНИСЯ ЕЖЕ БЕ	$3''c$	$g^1$
ЧЕТО УБО ИДОСТЕ	$8$	$a^1$

УБИТИ ЖИВОТА	$3b$	$g^1$
АЩЕ И НА ДРЕВО ВОЗВЫСИТЕ	$8+9$	$a^1$
ЖИВОТО ПОДАСТЕ	$3''a$	$g^1$
АЩЕ ЛИ ВО ГРОБО ОТОСЛЕТЕ	$9 +9a$	$a^1$
<b>ДОЛГОПЕРПЕ ВОСКРЕСНИ</b>	<b><math>10a+ VR</math></b>	<b><math>a^1+g^1</math></b>
<b>ПОКАЖИ ТВОЕ ВОСКРЕСЕНИЕ</b>	<b><math>6a+FA</math></b>	<b><math>a^1+g^1</math></b>
ВОСКРЕСИВЫИ НАС ЧЕЛОВЕКО- ЛЮБЧЕ	$7b$	$f^1$
СЛАВА ТОБЕ		
УМИРИ МОЛИТВАМИ	$3'a$	$a^1$
БОГОРОДИЦЕ ЖИЗНЕ НАШУ	$4d$	$f^1$
ВОПИЮЩЕИМО ТИ	$12$	$c^1$
МИЛОСТИВЕ СЛАВА ТОБЕ ГОС- ПОДИ	$7$	$f^1$

**Антифон 7. Глас восьмой**

ИМОШИМО ТЯ БЕЗАКОНЕНИКО- МО	$1'+1''$	$f^1$
ПРЕТЕРПЕВАЯ	$1'$	$g^1$
<b>СИЦЕ ВОПИЯШЕ ГОСПОДИ</b>	<b><math>2+ VR</math></b>	<b><math>a^1+g^1</math></b>
АЩЕ И ПОРАЗИСТЕ ПАСТЫРА	$3+1''$	$f^1$
И РАЗЛУЧИСТЕ	$1'$	$g^1$
ОБАНАДЕСЯТЕ ОВЕЦЕ УЧЕНИКО МОИХО	$4+1''$	$f^1$
МОЖАХО БО БОЛЕЛИ	$5$	$g^1$
ОБАНАДЕСЯТЕ ЛЕГИОНА ПРЕ- ДОСТАВИТИ АНГЕЛО	$4'a+4''a$	$c^2$
<b>НО ДОЛГО ТЕРПЛЮ</b>	<b><math>6+ VR</math></b>	<b><math>c^2+g^1</math></b>
<b>ДА ЗБУДЕТЕСЯ</b>	<b><math>6a+ VR</math></b>	<b><math>a^1+g^1</math></b>
ЯЖЕ ЯВИХО ВАМО ПРОРОКИ МОИМИ	$7$	$f^1$
НЕЯВИМАЯ ТАИНА	$8$	$g^1$
ГОСПОДИ СЛАВА ТОБЕ	$9$	$g^1$
ТРЕТИЦЕЮ ОТОВЕРЖЕСЯ ПЕТРО	$5+1'$	$g^1$
ВОСКОРЕ РЕЧЕННОЕ ЕМУ РАЗУ- МЕ	$4$	$f^1$
ТЕМЕ ЖЕ ТИ ПРИНЕСЕ СЛЕЗЫ ПОКАЯНИЯ	$11$	$g^1$
<b>БОЖЕ</b>	<b><math>12+ VR</math></b>	<b><math>g^1+g^1</math></b>
ОЦЫСТИ МЯ И СПАСИ МЯ	$13$	$g^1$

ЕСТЕСТВА УСТАВЫ ПРЕШЕДОШИ	$5+1'$	$g^1$
РАСПЯТИЯ ОБРАЗА НЕ РАЗУМЕ	$4b+1''$	$f^1$
ТЕМЕ ЖЕ ТИ ПРИНЕСЕ СЛЕЗЫ ЛЮ- БОВЕНЬЯ	$11a$	$g^1$
<b>БОЖЕ</b>	$12a+ VR$	$a^1+g^1$
ВОСКРЕСНИ НЫНИ И СПАСИ МЯ	$13a$	$g^1$
КРОВО ТВОИ БОГОРОДИЦЕ ДЕВО	$16$	$g^1$
ВРАЧЕСТВО ЕСТЕ ДУХОВЕНОЕ	$17$	$g^1$
ВОН БО ПРИБЕГАЮЩЕ+		
ОТ ДУШЕВНЫХ НЕДУГО ИЗБАВ- ЛЯЕМОСЯ	$18$	$g^1$

**Антифон 8. Глас второй**

РЕЦЕТЕ БЕЗАКОНЕНИИ	1	$g^1$
ЧТО СЛЫШАСТЕ ОТО СПАСА НАШЕГО	$2'+2''$	$g^1$
НЕ ЗАКОНА ЛИ ИЗЛОЖИ	3	$g^1$
И ПРОРОЧЕСКАЯ РЕЧЕНИЯ	$4'+4''$	$g^1$
ЯКО УБО ПОМЫСЛИСТЕ	$5+2'$	$a^1$
ПИЛАТОВИ ПРЕДАТИ	6	$h^1$
ИЖЕ ОТ БОГА БОГО СЛОВО	$2'a$	$c^2$
И ЗБАВИТЕЛЕ ДУШАМО НАШИ- МО	$7+3a$	$a^1$
ДА РАСПНЕТЕСЯ ВОПИЯХУ	$2'a+3$	$g^1$
ИЖЕ ТВОИХО ДАРОВАНИИ	$7+2'$	$a^1$
ПРИСНО НАСЛАЖАЮЩЕСЯ	$8+2''a$	$g^1$
И ЗЛОДЕЯ ВО БЛАГОДАТЕЛЯ МЕ- СТО	$9+3$	$g^1$
ПРОЩАХУ ПРИЯТИ	$2'a$	$a^1$
ИЖЕ ПРАВЕДНОИХО УБИИЦА	$8+2''b$	$g^1$
<b>ТЕРПЯШЕ ЖЕ ХРИСТЕ</b>	<b><math>3+10+ VR</math></b>	<b><math>c^2+a^1+g^1</math></b>
ТЕРПЯ ИХО СУРОВЕСТВО	$4a$	$g^1$
ПОСТРАДАТИ ХОТЯ	$2'c$	$h^1$
И СПАСТИ НЫ ЯКО ЧЕЛОВЕКО- ЛЮБЕЦ	$3a$	$a^1$

РАСПИНАЕМА ВИДЯЩИ	3	$g^1$
ИЖЕ ОТО ЧИСТЫИХО ЛОЖЕСНО	$7+2'$	$a^1$
ЧИСТАЯ ТЯ РОЖДЕШИ	$8a+2''$	$g^1$
И БОЛЕЗНИЮ ПРИЕМЛЕМА	12	$g^1$
ПРОШАШЕ РАДОСТИ	$2'$	$a^1$
ОТО ВОСКРЕСЕНИЯ ТВОЕГО	$8+2''c$	$g^1$
<b>ВОПИЯШЕ КО ТОБЕ</b>	<b><math>10a+VR</math></b>	<b><math>c^2+a^1+g^1</math></b>
РАЗРЕШИ АДАМОВО РУКО- ПИСАНИЕ	$10+4a$	$g^1$
ПОСТРАДАТИ ХОТЯ+		
И СПАСТИ НЫ	$2/c$	$c^1$
ЯКО ЧЕЛОВЕКОЛЮБЕЦЕ	$3b$	$a^1$
НЕПРОХОДИМАЯ ДВЕРИ	2	$a^1$
ТАИНО ЗНАМЕНА НАБЛАГОСЛО- ВЕНАЯ	$2'$	$a^1$
ПРИИМИ МОЛИТВЫ НАША И ДО- НЕСИ Я	13	$c^2$
СЫНУ СВОЕМУ И БОГУ НАШЕМУ	14	$f^1$
ДА СПАСЕТЕ	15	$g^1$
ТЕБЕ РАДИ ДУША НАША	16	$g^1$

*Антифон 9. Глас третий*

<b>ПОСТАВИША</b>	<b>1+ VR</b>	<b>H+A</b>
ТРИДЕСЯТЕ СРЕБРЕНИКО	3	d <sup>1</sup>
ЦЕНУ ЦЕЛЕНАГО ЕГО ЖЕ ЦЕНИ- ША	4+5	H
ОТО СЫНОВО ИЗРАИЛЕВО	3a	d <sup>1</sup>
БДЕТЕ И МОЛИТЕСЯ	4	H
ДА НЕ ВО ИСКУСО ВОНИДЕТЕ	5a	H
ИБО ДУХО БОДРО	5b	H
ПЛОТЕ ЖЕ НЕМОЩЕНА	6'+6''	d <sup>1</sup>
СЕГО РАДИ БДЕТЕ	4a	H
<b>ВОДАША</b>	<b>1a+ VR</b>	<b>H+A</b>
ВО ЯДЕ МОЮ	3b	e <sup>1</sup>
ЖЕЛЧЕ И ВО ЖАЖДУ МОЮ НА- ПОИША МЯ ОЦЕТА	3''+6+5	H
ТЫ ЖЕ ГОСПОДИ	5c	H
ВОСТАВИВО МЯ И ВОЗДАМО ИМО	7+4b	H
<b>УЖАСАШЕСЯ</b>	<b>1+ VR</b>	<b>H+A</b>
ВИДАЩИ ЧИСТАЯ	3b	d <sup>1</sup>
ТВОЕ ВОЛЕНЕЕ ПРИГВОЖДЕНИЕ КО КРЕСТУ	3''+6+5	H
И ВОПИЯШЕ КО ТОБЕ	5a	H
УЩЕДРИ ХРИСТЕ МИЛОСТИВЫИ СТАДО	7a+4b	d <sup>1</sup> +H
СВЯТА ЧИСТА ПЕРВОПОХВАЛО	3c	d <sup>1</sup>
СУЩИ НЕБЕСНЫМО СИЛАМО	4c	H
АПОСТОЛОМО ПЕНИЕ И ПРОРО- КОМО СОБЫТИЕ	8	d <sup>1</sup>
ВЛАДЫЧИЦЕ ПРИИМИ МОЛИТВЫ НАША	4a+5d	H+H



*Антифон 10. Глас шестой*

ОДЕЯИСЯ СВЕТОМЕ ЯКО РИЗОЮ	$1'+1''$	$f^1$
НАГО НА СУДЕ СТОИТЕ	2	$a^1$
И ВО ЛАНИТУ УДАРЕНИЕ ПРИЯТО	$3'+3''$	$a^1+g^1$
ОТО РУКУ ИЖЕ СОЗЕДА	4	$g^1$
БЕЗАКОНЕНИИ ЖЕ ЛЮДИЕ	5	$a^1$
НА КРЕСТЕ ПРИГВОЗДИША ГОСПОДА СЛАВЫ	6	$g^1$
ТОГДА И КАТАПЕТАЗМА ЦЕРКОВЕНАЯ РАСПАДЕСЯ	$7'+7''$	$G+G$
СОЛНЕЦЕ ПОМЕРЧЕ НЕ ТЕРПЯ ЗЕРЕТИ	$8+8a$	$g^1$
БОГУ ДОСАЖДАЕМУ	$9+8a$	$g^1$
ЕГО ЖЕ ТРЕПЕЩЕТ ВСЯЧЕСКАЯ	$10'+10''$	$g^1$
ТОМУ ПОКЛОНИМОСЯ	11	$g^1$
УЧЕНИКО ОТОВЕРЖЕСЯ	$1'a$	$d^1$
РАЗБОИНИК ВОЗОПЕ	12	$g^1$
ПОМЯНИ МЯ ГОСПОДИ	$10a$	$g^1$
ВО ЦАРЕСТВИИ СИ	$10a+9a$	$g^1$
БЕЗ СТРАСТИ РОЖЕШИЯ ТЯ	$1b$	$d^1$
ЗА НЫ МОЛИТЕ ТЯ	$12a$	$g^1$
ПОМЯНИ ЧЕЛОВЕКОЛЮБЕЧЕ	$10a$	$g^1$
ВЕРОЮ ПОЮЩАЯ ТЯ	$11a$	$g^1$
ИЖЕ РАДОСТЕ	$13'$	$d^1$
ЧИСТО АНГЕЛА ПРИИМОШИ	$10b$	$e^1$
И РОЖДЕШИЯ	$3''$	$d^1$
ХРИСТА БОГА НАШЕГО	14	$c^1$
ДЕВО СПАСИ	10	$d^1$
ТЕБЕ ВЕЛИЧАЮЩАЯ	$11a$	$d^1$

### Антифон 11. Глас шестой

ЗАБЛАГАЯ	$1+VR$	$a^1+g^1$
ИЖЕ СОТВОРИ ХРИСТЕ РОДУ ЕВРЕЙСКОМУ	$2'+2''$	$a^1+g^1$
РАСПЯТИ ТЯ	$2'a$	$a^1$
ОША	$3'$	$g^1$
ОЦЕТА И ЖЕЛЧИ ТЯ НАПОИША	$3''+2''a$	$f^1+g^1$
НО ДАИ ЖЕ ИМО ГОСПОДИ	$4$	$d^1$
ПО ДЕЛОМО ИХО	$5$	$a^1$
ЯКО НЕ РАЗУМЕША ТВОЕГО СО- ХОЖДЕНИЯ	$6'+6''$	$a^1+g^1$
О ПРЕДАНИИ	$7$	$d^1$
НЕДОВОЛЕНИ БЫША ХРИСТЕ	$8$	$a^1$
РОДО ЕВРЕЙСКИЙ	$2''b$	$g^1$
НО ПОКИВАХУ	$2'$	$a^1$
ГЛАВАМИ ИХО	$3$	$g^1$
ХУЛУ И РУГАНИЯ ПРИНОШАХУ	$3b+2''a$	$f^1+g^1$
НО ДАИ ЖЕ ИМО ГОСПОДИ	$4$	$d^1$
ПО ДЕЛОМО ИХО	$5$	$a^1$
ЯКО НЕ РАЗУМЕША ТВОЕГО СО- ХОЖДЕНИЯ	$6'+6''$	$a^1+g^1$
НИ ЗЕМЛЯ ЕГДА ПОТЯСЕСЯ	$5+7$	$f^1+d^1$
НИ КАМЕНИЕ ЕГДА РАСПАДЕСЯ	$8$	$a^1$
ЖИДОВО ПРЕПРЕША	$2''a$	$g^1$
НИ ЦЕРКОВЕНАЯ	$2'$	$a^1$

КАТАПЕТАЗМА	3a	$g^1$
НИ МЕРТВЕЦЕ ВОСКРЕСЕНИЕ	2''a	$g^1$
НО ДАИ ЖЕ ИМО ГОСПОДИ	4	$d^1$
ПО ДЕЛОМО ИХО	5a	$a^1$
ЯКО ВО СУЕ НА ТЯ ПОУЧИШАСЯ	6a	$g^1$
ЖИВОТА ПОДАТЕЛЯ	5a+7	$d^1$
И СОМЕРТИЮ ОБЛАДАЮЩАГО	8a	$a^1$
МАТИ ЗЕРЯШЕ	2''a	$g^1$
БЕЗДУШЕНА МЕРТВА НА ДРЕВЕ	2b	$a^1$
ВОПИЯШЕ ИЖЕ ТВАРЕ СОБОЛЕЗ- НУЕТЕ МИ СЫНУ	3a	$g^1$
НО ПРОСВЕТИСЯ СВЕТЕ НЕЗАХО- ДИМЫИ	4a	$d^1$
ИЗ МЕРТВЫИХО ИСУСЕ	6a	$a^1$
ЯКО ТЫ ЕСИ ОТЕЧЕЕ СИЯНИЕ	6b	$g^1$
ЕДИНОЧАДЕ	7a	$d^1$
И ЕДИНОСУЩЕНЕ ОТЕЦУ СВО- ЕМУ И ДУХОВИ	2b	$g^1$
ОТО ДЕВЫ ВОПЛОТИСЯ НЕ СО- МЕСЕНО		
ЯКО ЖЕ ВЕСИ САМО	9	$f^1$
ВО ЧИСТОТЕ СОХРАНЯИ СТАДО СВОЕ	8a+2''	$g^1$
ВО МИРЕ И СОВОКУПЛЕНИИ СО- ХРАНЯИ ПРИСНО	10	$e^1$

**Антифон 12. Глас восьмой**

СИ ГЛАГОЛЕТЕ ГОСПОДЕ	$1'+1''$	$d^1$
ИЮДЕОМО	$1''a$	$g^1$
ЛЮДИЕ МОИ	$1''b$	$g^1$
ЧЕТО СОТВОРИХО ВЫ	$2'$	$g^1$
ЛИ ЧИМЕ ВЫ СОТУЖИХО	$3$	$f^1$
СЛЕПЕЦА ВАША ПРОСВЕТИХО	$4$	$g^1$
ПРОКАЖЕНЬЯ ОЦСТИХО	$4$	$g^1$
МУЖА СУЩА НА ОДРЕ ВОСТА- ВИХО	$5$	$f^1$
ЛЮДИЕ МОИ	$1''b$	$g^1$
ЧИМЕ ОСКОРБИХО ВЫ	$3''a$	$f^1$
ЛИ ЧЕТО МИ ВОЗДАСТЕ	$3''a$	$f^1$
<b>ЗА МАННУ ЖЕЛЧ ЗА ВОДУ ЖЕ ОЦЕТО</b>	<b><math>6+ VR</math></b>	<b><math>a^1+g^1</math></b>
ЗАНЕЛЮБИТИ МЯ	$4a$	$a^1$
КО КРЕСТУ МЯ ПРИГВОЗДИСТЕ	$6+3''$	$f^1$
КТОМУ НЕ ТЕРПЛЮ ПРОЧЕЕ	$2a$	$g^1$
ПРИЗОВУ МОЯ ЯЗЫКИ	$3''$	$f^1$
И ТИ МЕНЕ ПРОСЛАВЯТЕ СО ОТ- ЦЕМЕ И ДУХОМЕ	$7+8$	$g^1$
И АЗО ДАРУЮ ИМО ЖИВОТО ВЕ- ЧЕНЬИ	$9'+9''$	$c^2+g^1$
<b>ДЕНЕСЬ ЦЕРКОВЕНАЯ ЗАВЕСА</b>	<b><math>10+ VR</math></b>	<b><math>a^1+g^1</math></b>
НА ОБЛИЧЕНИЕ РАСПАДЕСЯ БЕЗАКОНЕНИКОМО	$4+1''b$	$g^1$
<b>И СВОЯ ЛУЧА СОЛНЦЕ КРЫЕТЕ</b>	<b><math>4a+ VR</math></b>	<b><math>a^1+g^1</math></b>
ВЛАДЫКУ ВИДЯ РАСПИНАЕМА	$11$	$g^1$

ЗАКОНОПОЛОЖЕНИЦЫ ИЗРАИ- ЛЕВЫ	$1''b$	$f^1$
ИЮДЕИ И ФАРИСЕИ	$2b+3$	$f^1$
ЛИКО АПОСТОЛЕСКО ВОПИЕТЕ КО ВАМО	$4a+3''$	$f^1$
<b>СИ ЦЕРКВИ</b>	$12'+ VR$	$a^1+g^1$
ЮЖЕ ВЫ РАЗОРИСТЕ	$14$	$g^1$
<b>СЕ АГНЕЦЕ</b>	$9''a+12''a+ VR$	$a^1+g^1$
ЕГО ЖЕ ВЫ РАСПЯСТЕ	$7a$	$f^1$
И ГРОБУ ПРЕДАСТЕ	$1''c$	$g^1$
НО ОБЛАСТИЮ СВОЕЮ ВОСТА	$3''a$	$f^1$
НЕ ЛСТИТЕСЯ ИЮДЕИ	$2a$	$g^1$
ТОЙ БО ЕСТЬ ИЖЕ В МОРИ СПА- СЫИ	$13+4$	$g^1$
<b>В ПУСТЫНИ ПИТЕВЫИ</b>	$6a+12+ VR$	$g^1+g^1$
<b>ТОЙ ЕСТЕ СВЕТО И ЖИЗНЕ</b>	$13+12+ VR$	$a^1+g^1$
И МИРО МИРОВИ	$3b$	$f^1$
БЕЗАКОНЕНУЮЩЕИМО И ЕДИ- НАЧЕ	$2d+3a$	$f^1$
КУСТОДЕЯ ЗАКОНОУБИЕНАЯ	$2e+3a$	$f^1$
ДЕВАЯЖЕ И МАТИ ВОПИЕТЕ КО ВАМО	$4a+3b$	$f^1$
<b>СЕ БОГО</b>	$12'+ VR$	$a^1+g^1$
ПЛОТЕ ВОСПРИИМЫИ	$13a$	$g^1$
<b>СЕ ЗЕМЕНО</b>	$9a+12''+ VR$	$a^1+g^1$
ОБОЖИВЫ ЗАБВЕННОЕ	$2a$	$f^1$

СТРАСТЕ ПРИЕМЛЕТЕ	$1''a$	$g^1$
СИЛОЮ ДВИЗАЯ ТВАРЕ	$3''$	$f^1$
РАЗСЕДАЕТЕСЯ КАМЕНИЕ И ЗЕМ- ЛЯ ТРЯСЕТЕСЯ	$1''b+3$	$f^1$
ЦЕРКВИ РИЗУ РАЗДИРАЕТЕ	$3a$	$f^1$
<b>СОЛНЦЕ УЖАСАЕТСЯ ДЕРЗНО- ВЕНИ</b>	$1a+ VR$	$a^1+g^1$
ПОСТЫДЕТЕСЯ НЕПОКОРИ- ВЫИ	$14a$	$a^1$
И ВАС ПИТЕВОШАГО РАЗУМЕИТЕ	$4$	$f^1$
ТЫ ЕСИ БОГОРОДИЦЕ+		
ОРУЖИЕ НАШЕ И СЕНА	$15$	$g^1$
ТЫ ЕСИ ЗАСТУПЕНИЦА+		
И К ТОБЕ ПРИБЕГАЕМО	$15a$	$g^1$
ТЯ И НЫНЕ НА МОЛИТВУ ПОДВИ- ЗАЮЩЕ	$16+15b$	$g^1$
ДА ИЗБАВИТСЯ ОТО ВРАГО НА- ШИХ	$15$	$f^1$

### Антифон 13. Глас шестой

СОБОРИЩЕ ИЮДЕИСКО

У ПИЛАТА ИСПРОСИША	$1'+1''$	$a^1$
РЯСПЯТИ ТЯ ГОСПОДИ	$1'+2$	$g^1$
ВИНЫ БО В ТОБЕ НЕ ОБРЕТОША	3	$g^1$
ПОВИНЕНАГО ВАРАВУ СВОБОДИША	$1''a+2$	$g^1$
И ТЯ ПРАВЕДНИКА ОСУДИША	$3+2a$	$g^1$
ПАГУБЕНАГО УБИЙСТВА ГРЕХО НАСЛЕДОВАША	$1''a+2$	$g^1$
НО ДАЙ ЖЕ ИМО ГОСПОДИ ПО ДЕЛОМО ИХО	4	$a^1$
ЯКО ВО СУЕ НА ТЯ ПОУЧИШАСЯ	$5'+1''a$	$g^1$
ЕГО ЖЕ ВСЯ УЖАСАЮТЕСЯ И ТРЕПЕЩУТЕ	$3+2$	$g^1$
И ВЕСЕ ЯЗЫКО ПОЕТЕ ХРИСТА БОЖИЮ СИЛУ	$6+3$	$g^1$
И БОЖИЮ МУДРОСТЕ	7	$f^1$
СВЕЩЕННИИ УДАРИША И ДАША ЕМУ ЖЕЛЧЕ	2	$g^1$
И ВЕСЯ ПОСТРАДАТИ ПРЕТЕРПЕ	$1a+2$	$g^1$
СПАСТИ НЫ ХОТЯ ОТО БЕЗАКОННИИ НАШИХО	$8'+8''$	$f^1$
СВОЕЮ КРОВИЮ ЯКО ЧЕЛОВЕКОЛЮБЕЦЕ	$1'a+5a$	$g^1$
ДАВЫИ ЗАКОНО И ПРОРОКИ	3	$g^1$
КАКО	9	$g^1$

ПОДЗАКОНЕНЬИМЕ СУДИЩЕМЕ	$1''+2$	$g^1$
СЫНУ И БОЖЕ БЕЗНАЧАЛЕНЕ	3	$g^1$
ХОТЯ ПРЕДОСТОИШИ	$1''$	$a^1$
ЯКО ЖЕ ЛИ ТЯ ПРИИМУТЕ		
АДОВА ЦАРЕСТВИЯ	$1''b$	$g^1$
ВЕСЯЧЕСКАЯ ГОРСТИЮ СОДЕР- ЖАЩАГО	$1''c+2$	$g^1$
РЕЧЕ ЧИСТАЯ	$8'$	$f^1$
ЗЕРЯЦИ ВИСЯЦА	$8''a$	$f^1$
СВОЕЮ ВОЛЕЮ БЕСОМЕРТЕНАГО	$1'+5''b$	$g^1$
ВИДЯЦИ ТЯ РАСПИНАЕМА	10	$g^1$
ХРИСТЕ ТЕБЕ РОЖДЕШИЯ ВО- ПИЯШЕ	11	$g^1$
ЧЕТО СТРАНЕНОЕ ЖЕ ВИЖУ	12	$g^1$
ТАИНЕСТВО СЫНУ МОЙ	3	$g^1$
КАКО НА ДРЕВЕ УМИРАЕШИ	13	$g^1$
ПЛОТИЮ ПОВЕШЕНО	$1''$	$a^1$
ВОСЕХО ЖИВОТО	14	$g^1$



### Антифон 14. Глас восьмой

ГОСПОДИ ИЖЕ РАЗБОИНИКА

СПУТЕНИКА ПРИИМО

$1'+1''$

$f^1$

КРОВИЮ РУЦЕ ОСКВЕРНЕСАГО

$1''+2$

$g^1$

И НАСО СО НИМО ПРИЧЕТИ

$3'+3''$

$g^1$

ЯКО БЛАГО И ЧЕЛОВЕКОЛЮБЕЦЕ

$4+3''$

$g^1$

МАЛА ГЛАСА ИСПУСТИ+

РАЗБОИНИКО НА КРЕСТЕ

5

$f^1$

ВЕЛИЮ ВЕРУ ОБРЕТО+

И ВО ЕДИНО ЧАСО СПАСЕСЯ

$6+3''$

$g^1$

И ПЕРВЫИ+

РАЕВИ ДВЕРИ ОТОВЕРЗО ВОНИДЕ

$7'+7''$

$g^1$

ИЖЕ ТОГО ПОКАЯНИЕ ВОСПРИ-  
ИМЫЙ

8

$g^1$

ГОСПОДИ СЛАВА ТОБЕ

$1''a$

$g^1$

НЕМАЛУ БОЛЕЗНЕ ИМЯШЕ

ЧИСТАЯ ПРИ КРЕСТЕ

$5'a$

$g^1$

СТОЯЩИ И ВИДЯЩИ

$6'a$

$a^1$

ПАГУБО УБИЙСТВА ДЕРЗНОВЕ-  
НИЕ

$6'a$

$f^1$

И РЫДАНИЕМЕ НЕРАЗСУДИМОМЕ

7a

$g^1$

УЖАСНО ПЛАЧУЩИСЯ ВОПИЯШЕ

2a

$g^1$

ИЖЕ ЗЕМЕНО ИХО НЕМОЩИ СО-  
ВЕДЫИ

8a

$a^1$

ГОСПОДИ СЛАВА ТОБЕ

$1''b$

$g^1$

РАДУИСЯ ПРИСНО ЖИВОСНЫЙ

ИСТОЧНИЧЕ НЕТЛЕНИЯ

9+6a

$a^1$

РАДУИСЯ ВСЕСВЕТЛЫЙ СОЛНЕ-  
ЦА ОБЛАЧЕ

10+6a

$a^1$

РАДУИСЯ НОСИЛО БОЖЕСТВА  
ВСЕГО

11+1''

$f^1$

РАДУИСЯ КОВЧЕЖЕ ОСВЯЩЕНИЯ

12+7'

$g^1$

**Антифон 15. Глас шестой**

ДЕНЕСЬ ВИСИТ НА ДРЕВЕ	$1+ VR$	$g^1+d^1$
ИЖЕ НА ВОДАХО ЗЕМЛЮ ПОВЕ- ШЕИ	$2'+2''$	$g^1$
<b>ВЕНЕЦ ОТО ТЕРНИЯ</b>	$3+ VR$	$a^1+g^1$
ВОСКЛАДАЕТЕСЯ	$4'$	$a^1$
ИЖЕ АНГЕЛОМО ЦАРЕ	$4''$	$g^1$
ВО ЛЖУ ПОРФИРУ ОБЛАЧИТЕСЯ	$5'+4'$	$a^1$
ОБЛАЧАЯ И НЕБЕСА ОБЛАКИ	$4'$	$g^1$
УДАРЕНИЕ ПРИЯТО	$4''$	$g^1$
ИЖЕ ВО ИОРДАНИ	$2a$	$g^1$
СВОБОДИВЫИ АДАМА	$6$	$e^1$
ГВОЗДЕМИ ПРИГВОЗДИСЯ	$7$	$f^1$
ЖЕНИХО ЦЕРКОВЕНЫИ	$8$	$a^1$
КОПИЕМЕ ПРОБОДЕСЯ		
СЫНУ ДЕВЫЯ	$7a+9$	$g^1$
ПОКЛАНЯЕМОСЯ	$10'$	$d^1$
СТРАСТЕМО ТВОИМО ХРИСТЕ	$10''$	$g^1$
ПОКЛАНЯЕМОСЯ	$10'$	
СТРАСТЕМО ТВОИМО ХРИСТЕ	$10''$	$d^1+g^1$
ПОКЛАНЯЕМОСЯ		
СТРАСТЕМО	$10b$	$d^1$
ТВОИМО ХРИСТЕ	$5'a+11$	$a^1+f^1$
<b>ПОКАЖИ НАМО</b>	$VR$	$g^1$
И СЛАВЕНОЕ ТВОЕ ВОСКРЕСЕ- НИЕ	$3'a+ 12$	$a^1+g^1$

НЕ ЯКО ИЮДЕИ ПРАЗДЕНУЕМО	$2a$	$g^1$
ИБО ПАСХА НАША ЗА НЫ ПО- ЖРЕСЯ		
ХРИСТОСО БОГО	$4a$	$g^1$
НО ОЧИСТИМО САМИ СЕБЕ		
ОТО ВЕСЯКИЯ СКВЕРНЫ	$12$	$f^1$
И ВО ИСТИНУ ПОМОЛИМСЯ ЕМУ	$4b$	$a^1$
<b>ВОСКРЕСНИ ГОСПОДИ СПАСИ НЫ</b>	$13 + VR$	$a^1 + g^1$
ЯКО ЧЕЛОВЕКОЛЮБЕЦЕ	$14$	$g^1$
КРЕСТО ТВОИ ГОСПОДИ	$2b$	$g^1$
ЖИЗНЕ И ЗАСТУПЛЕНИЕ	$15$	$a^1$
ЛЮДЕМО ТВОИМО ЕСТЕ	$4b$	$g^1$
И НАНЕ НАДЕЮЩЕСЯ	$16$	$a^1$
ТЕБЕ РАСПЯТАГО	$17$	$g^1$
БОГА НАШЕГО ПОЕМО	$4'$	$a^1$
ПОМИЛУИ НАСО	$2b$	$g^1$
СВЕТИЛО СЫЙ РАЗУМА	$2c$	$g^1$
ИСУСЕ ЧЕЛОВЕКОЛЮБЕЧЕ	$15 + 4c + 4a$	$a^1$
ПРОСВЕТИСЯ ВО ЛЮДЕХО ТВОИ- ХО	$4''a$	$g^1$
ИЖЕ ВОЛЕЮ ОУБОЖАВО	$6$	$a^1$
ХОТЯ ОТОВЕРСТИ ЕДЕМО	$17a + 4$	$g^1$
ИЖЕ ЗАТВОРИ АДАМО	$4'$	$a^1$

ПРЕСТУПЛЕНИЕ ДРЕВА	$2'b$	$g^1$
ПРЕСЛАВНУЮ ХРИСТОВУ МАТЕРЕ	$2d$	$g^1$
И АНГЕЛО СВЕТЕИШУ	$16+4'b+4''$	$2d^1+a^1$
НЕМОЛЧЕНО ВОСПОИМО УСТЫ И СЕРДЕЦЕМЕ	$5+17$	$d^1$
БОГОРОДИЦУ ИСПОВЕДАЮЩЕ	$19$	$g^1$
ЯКО ВО ИСТИННУ РОЖДЕСШУЮ	$4'$	$a^1$
БОГА ВОПЛОЩЕШАГОСЯ	$2'b$	$g^1$
И МОЛЯЩУСЯ НЕПРЕСТАНЕНО	$4'$	$a^1$
О ДУШАХО НАШИХО	$2$	$g^1$

Научное издание

**ЖУКОВСКАЯ** Ирина Ивановна

**МОНОДИЙНЫЙ ПЕВЧЕСКИЙ ЦИКЛ  
АНТИФОНОВ «СТРАСТЕЙ ХРИСТОВЫХ»  
В БЕЛОРУССКО-УКРАИНСКИХ ИРМОЛОГИОНАХ  
КОНЦА XVI – XVII ВЕКА**

Монография

Технический редактор *Г.В. Разбоева*

Компьютерный дизайн *Л.Р. Жигунова*

Подписано в печать 25.03.2015. Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 19,30. Уч.-изд. л. 19,21. Тираж 100 экз. Заказ 29.

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования  
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,  
изготовителя, распространителя печатных изданий

№ 1/255 от 31.03.2014 г.

Отпечатано на ризографе учреждения образования  
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.