

хомового пения полностью, а лишь частично, в тех ее формах, которые были в ходу во время появления на свет самой рукописи.

Рассматривая текст с точки зрения сказанного о раздельноречии в первой половине нашей статьи, можно заключить, что, независимо от водяного знака на бумаге, рассматриваемый памятник можно датировать на основании форм и степени раздельноречия текста, так как эти неполные формы раздельноречия (хомонии) характерны для периода борьбы с ней и вокруг нее, имевшей место в знаменном пении середины XVII в. Но не это главное, что нас интересует.

На стр. 142 автор сообщает чрезвычайно существенные сведения, говоря, что „судя по приписке, сборник сложен неким Григорием «Клирошанином», описавшим в одном стихе печальную жизнь в монастыре...“ и т. д. Вот это и есть самое важное. Стих составлен профессиональным певцом, певшим на монастырском клиросе и бывшим не только простым певцом-исполнителем, но и роспевщиком-творцом. Пение было его профессией и, вооруженный этой профессией, он подходил к созданию своих духовных стихов — „покаяянов“.

Духовные стихи были прежде всего образцами певческого искусства, подчиненными в своем складе и формах музыкально-певческим формам знаменного роспева, семейграфией которого — крюками — они и нотировались. Следовательно, проводя любые параллели между литературными текстами любого происхождения, тексты певческие следует выделить в особую группу, как подчиняющиеся своим особым законам, отличным от законов образования литературных текстов.

Нельзя забывать того, что изложенные крюками духовные стихи и пятилинейные канты (нотированные крюками поздние тексты литературного происхождения — другое дело) — это произведения литературно-музыкальные, а еще точнее — музыкально-литературные. В них музыка, а с некоторой точки зрения и нотно-музыкальные знаки, занимают важнейшее место и их нельзя рассматривать как памятники чисто литературные.

---