

Martin Erdmann

Heraldische Funeralpanegyrik des ukrainischen Barock

Am Beispiel des Stolp Cnot Syl'vestra Kossova

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“
der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch
den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen,
insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages
unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH.

Vorträge und Abhandlungen

zur

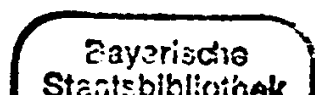
Slavistik

herausgegeben von Peter Thiergen (Bamberg)

Band 37

1999

VERLAG OTTO SAGNER * MÜNCHEN



Martin Erdmann

**Heraldische Funeralpanegyrik
des ukrainischen Barock**

Am Beispiel des *Stolp Cnot Syl'vestra Kossova*

PVA

99.

3246

VORWORT

Die vorliegende Abhandlung stellt die überarbeitete Fassung meiner Magisterarbeit dar, die ich im August 1997 in der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität zu Göttingen eingereicht habe. Ich danke Herrn Prof. Dr. R. Lauer, daß er mir die Möglichkeit, ein solches Thema an seinem Lehrstuhl zu behandeln, nicht versagte, und Herrn Prof. Dr. P. Thiergen für das freundliche Angebot, meine Arbeit in seine Reihe aufzunehmen.

Besonderen Dank möchte ich meinem Lehrer, Herrn Dr. Walter Kroll (Göttingen), sagen, der mich mit der ostslavischen Barockliteratur vertraut machte und diese Arbeit aus seiner reichen Quellensammlung anregte. Seine aufmerksame und engagierte Betreuung das ganze Studium hindurch hat mir wesentliche Einsichten in die Literaturwissenschaft vermittelt und sich nicht auf den älteren Bereich beschränkt.

Die Erforschung der ukrainischen Barockliteratur ist ein an vielen Stellen noch unbeackertes Feld der Philologie, dessen Kultivierung in zweierlei Richtung geschehen muß: zunächst durch die Bereitstellung von Texten, wozu inzwischen einige recht umfangreiche Anthologien vorliegen. Fast noch wichtiger ist die Herausgabe von Reproduktionen, um die oft nur noch in wenigen Exemplaren erhaltenen (und oft auch in wenigen Exemplaren gedruckten) Werke als Zeugnisse der frühen Buchkunst zu bewahren. In dieser Hinsicht bildet die amerikanische Serie *Harvard Library of Early Ukrainian Literature* ein hervorragendes Projekt.

Dann muß man aber auch daran gehen, bedeutende Einzelwerke exemplarisch auszuwerten und darzustellen, um die Unverbindlichkeit literaturgeschichtlicher Überblicke zu überwinden, denn schließlich ist das literarische Faktum nicht nur ein historisches, sondern muß in jeder Epoche (und von jedem Leser) wieder neu mit Leben erfüllt werden.

Einen kleinen Beitrag dazu hoffe ich mit meiner Monographie beizusteuern. Die Darstellung orientiert sich am Aufbau des Werkes, um die rezeptionsästhetische Intention möglichst deutlich herauszuarbeiten. Insgesamt war ich bestrebt, am konkreten Textbeispiel allgemeinere Züge der heraldisch-panegyrischen Literatur vorzustellen. Der dadurch entstehende fragmentarische Eindruck ließ sich nicht vermeiden; manchen Schwerpunkt hätte man anders wäh-

len, andere Texte heranziehen können. Es würde mich jedoch freuen, trotz aller Unzulänglichkeiten meiner Arbeit ein Interesse an den literarischen Erzeugnissen des ukrainischen Barock anzuregen. Da diese Werke oft einen beträchtlichen Umfang haben – und dies ist auch bei dem hier vorgestellten Werk der Fall – erschien es mir umso weniger angebracht, den Leser durch ungebührliche Länge meiner Ausführungen zusätzlich abzuschrecken. Schließlich habe ich auch nur einen Bruchteil des Werkes analysiert, und dies in ganz subjektiver Auswahl. Zu stilistischen und motivgeschichtlichen Studien bleiben also noch viele Möglichkeiten.

Jene Personen und Institutionen, die zum Entstehen dieses Buches in der einen oder anderen Art beigetragen haben, möchte ich abschließend nennen und ihnen meinen herzlichen Dank aussprechen: Pater Dr. Marcel Albert OSB (Gerleve), Herrn Prof. Dr. P.E. Bucharkin (S.-Peterburg), Herrn Dr. W. Korthaase (Berlin), dem Petersburger Heraldiker M.Ju. Medvedev, Herrn Prof. Dr. S.I. Nikolaev (Puškinskij Dom, S.-Peterburg), Herrn Benedikt Salmon M.A. (Köln), den freundlichen und kompetenten Mitarbeitern der Russischen Nationalbibliothek Petersburg, insbesondere in der Abteilung seltener Bücher, dem Rossijskij Gosudarstvennyj Archiv Drevnich Aktov (Moskva), dem Rossijskij Gosudarstvennyj Istoričeskij Archiv (S.-Peterburg) und der Biblioteka Narodowa (Warszawa). Für die Korrekturarbeiten danke ich Frau Luzia Fischer (Göttingen).

Göttingen, 1. Mai 1999

M. E.

INHALT

Vorwort.....	7
1. EINLEITUNG	11
1.1. Rhetorische Tradition und heraldische Panegyrik.....	15
1.2. Biographisches	21
1.2.1. Syl'vester Kossov.....	21
1.2.2. Dionysij Balaban.....	33
2. ANALYSEN.....	37
2.1. Die Titelseite	37
2.1.1. Der Thron Salomons	37
2.1.2. Salomonische Tempelsäulen.....	38
2.1.3. Samson und Herkules.....	39
2.2. Die Widmung an Dionysij Balaban	51
2.3. Die polemischen Traktate – Stolpy.....	57
2.3.1. Lateinische Textteile	66
2.3.2. Metaphorische Reihung	70
2.3.3. Biblische Stilisierung und 'antiphonische' Rhythmisierung.....	72
2.3.4. Symbol – Emblem – Wappen.....	74
2.4. Die heraldischen Epigramme – Herby.....	79
2.4.1. Die Wappengedichte als emblematisches Drama.....	81
2.4.2. Heraldischer Exkurs: Das Wappen Syl'vester Kossovs.....	86
2.4.3. Schildelement 'Buchstabe N'.....	92
2.4.4. Schildelement 'Löwe hinter dem Gitter'	97
2.4.5. Schildelement 'Pfeil'.....	103
2.4.6. Schildelement 'Drei Stufen'.....	108
2.4.7. Theatrum mundi – Vanitas mundi	118
2.5. Die Klagelieder – Treny.....	122
2.5.1. Trauermotivik.....	123
2.5.2. Lautornament – Lautmetapher.....	131
3. SYNTHESE.....	137
Bibliographie	141
Abbildungsverzeichnis.....	158
Namenverzeichnis	159
Anhang: <i>Stolp Cnot Syl'vestra Kossova</i>	163

*Montes Gelboe, nec ros nec pluvia veniant super vos:
quia in te abiectus est clypeus fortium,
clypeus Saul, quasi non esset unctus oleo.*

II Reg 1, 21

Dominus scit cogitationes hominum, quoniam vanae sunt.

Ps 93, 11

1. EINLEITUNG

Kievskaja učenost' – mit diesem Begriff verwiesen im 17. Jahrhundert die Moskoviter¹ auf die Tatsache, daß sich das geistige Leben ihrer Zeit, und das heißt vor allem das literarische Leben, auf das Gebiet der heutigen Ukraine konzentrierte, deren Bruderschaftsschulen und Kollegien nach dem Vorbild der polnischen Jesuitenkollegien den Beginn neuzeitlicher Gelehrsamkeit auf ost-slavischem Boden legten. Für P. Pekarskij stellte das Studium dieser Epoche, zu dem er in seinem Aufsatz *Predstaviteli kievskoj učenosti* schon vor 137 Jahren nachdrücklich aufforderte, die unabdingbare Voraussetzung für das Verständnis jener Zivilisationsprozesse dar, die in Rußland mit den Reformen Peters des Großen begannen. Doch nicht erst Peter hatte das 'Fenster zum Westen' aufgestoßen:

Историк Русской литературы [...] легко может убедиться, что так-называемая новая история нашей литературы никогда не будет объяснена и представлена в настоящем свете, если ее ставит в исключительную зависимость от событий, имевших место в царствование Петра и его преемников. [...] Эти люди [киевские ученые, М.Е.] пропитанные схоластикой, нетерпимостью и предрассудками, были однако на столько выше современных московских книжников, что им была знакома западная цивилизация и в ней они не видели источника ересей.²

Zentrum dieser Bildungsbewegung wiederum war Kiev mit dem berühmten Höhlenkloster, zu dem das von Petro Symeonovyč Mohyla (1596–1647)³ im Jahr 1632 neubegründete Kollegium gehörte. Schon 1616 jedoch war von Archimandrit Jelysej Pletenečkyj (1554–1624) die Druckerei der Lavra ins Leben gerufen worden. Nachdem bis dahin L'viv das Zentrum des Buchdrucks in der Ukraine gewesen war – von dort hatte die „Schwarze Kunst“ in der Ukraine mit dem berühmten Buchdrucker Ivan Fedorov (1525–1583) ihren Ausgang genommen – war dies der Beginn des Buchdrucks in Kiev und zugleich der einzi-

¹ Vgl. Stus (121), 143; Sydorenko (123), 39.

² Pekarskij (113) [1], 552f.

³ Lebensdaten zum Beispiel bei Voznjak (31), 96; ausführlich das zweibändige Werk von Golubev (101); Kostomarov (107).

gen Druckerei in der Ukraine, die während dreier Jahrhunderte bis zu ihrer Zerstörung 1918 ununterbrochen und sehr fruchtbar tätig war.⁴ Sie spiegelt mit ihren Druckerzeugnissen die geistigen und geistlichen Aktivitäten der Lavra und deren Bildungseinrichtungen in ihrer wechselvollen Geschichte wider.

Ein Werk dieser berühmten Druckerei, das dem umfangreichen Komplex der *heraldischen Dichtung* angehört und von Krekoten' zu den „architvory“ des ukrainischen Barock gezählt wurde,⁵ ist Gegenstand der vorliegenden Untersuchung: der *Funeralpanegyrikus* auf den am 13. (23.)⁶ April 1657 verstorbenen Metropoliten von Kiev, Galizien und ganz Rußland Syl'vester Kossov: „Die Säule der berühmten Tugenden des Syl'vester Kossov.“ Das Werk wurde am 30. Januar 1658 in der Druckerei der Lavra gedruckt und dem Nachfolger Kossovs auf dem Metropolitenthron, Dionysij Balaban, zu seinem Amtsantritt überreicht. Hier der vollständige Titel:

Столпъ цнотъ знаменитыхъ въ Бгѣ зешлого шене Превелебного его милости Щца Сивестра Коссова, Архієпископа Метрополита Кіевскаго Галицкаго и всеа Руссїи в Коллегїѣмъ Братскомъ Кієвомогїлеанскомъ Выставлений, а шене Превелебномѣ в Бгѣ егѡ милости Щцѣ Дїонисїю Балабанѣ, Архієпископѣ Метрополитѣ Кіевскомѣ Галицкомѣ и всеа Руссїи: ѡ тогѡжѣ Коллегїѣмъ Дедїкованный дѡхнн іануарїа л. ⁷

⁴ Zur Kiever Druckerei: Titov (6–8). – Zur Geschichte des Buchdrucks in der Ukraine existiert eine umfangreiche Literatur; hier seien nur drei wichtige Werke genannt: Ohijenko, I.: *Istorija ukraїnskoho drukarstva. Tom I: Istoryčno-bibliohrafyčnyj ohljad ukraїnskoho drukarstva XV–XVIII vv.* L'viv 1925. (= Zbirnik filolohičnoї sekcii naukovoho tovaristva im. Ševčenko, XIX—XX—XXI; Reprint: L'viv 1994.); Wynar, L.R.: *History of early Ukrainian printing, 1491–1600.* Denver 1962. (= Studies in librarianship, 1,2); *350 rokiv ukraїnskoho druku 1574–1924.* Kiev 1924. (= Bibliolohični visti 1924, 1–3).

⁵ Krekoten' (42), 14.

⁶ Datumsangaben in Klammern geben die Angabe im *Neuen Stil* wieder. Leider wird zwischen *Altem* und *Neuem Stil* besonders in der älteren Literatur nur selten unterschieden, so daß es häufig bei einer Datumsangabe bleiben muß.

⁷ Auch bei Titov (6; 8), 418; künftig *Stolp Cnot*. Im folgenden werden Zitate in vereinfachter Orthographie, ohne Akzentuierung und ohne Auflösung des einfachen Titlo, wiedergegeben; Abweichungen haben technische Gründe. – Das Werk hat sich nach Zapasko/Isajevyč (9), Nr. 397, in vier Exemplaren erhalten, wobei der folgenden Untersuchung das im Anschluß an diese Abhandlung reproduzierte Exemplar der Rossijskaja nacional'naja biblioteka, S.-Peterburg (Signatur: Otdel redkich knig: III.4.9) zugrundeliegt. Neuerdings sind die Wappengedichte und Klagelieder, wengleich mit einigen Fehlern, in der Anthologie von Krekoten' und Sulyma (34), 66–97 zugänglich. – Zum Stand der Forschung siehe die Einführung zur Bibliographie am Ende dieses Buches.

Der *Stolp Cnot* umfaßt, einschließlich des Titelblattes, 100 Seiten⁸ im Format von etwa 16,2 cm x 26,8 cm. Die fühlbare Blindprägung auf dem Ledereinband des benutzten Exemplars wird durch einen nachträglichen Stoffumschlag leider verdeckt.

Die unpaginierten Seiten werden lagenweise gezählt, beginnend mit der Seite 7, jeweils vier Seiten umfassend. Diese Lagen sind kyrillisch durchnummeriert, von **А** bis **Г**, wobei Lage **Н** fehlt; ein Versehen der Druckerei, da die Lage **А** acht Seiten umfaßt. Dabei handelt es sich nicht um eine Zählung dem Zahlwert der Buchstaben entsprechend, wie es zum Beispiel bei der Numerierung der einzelnen Epigramme der Fall ist, sondern es sind hier auch die kyrillischen Buchstaben **Б** und **Ж**, die keinen Zahlwert besitzen, miteinbezogen.

Entsprechend der angewandten Drucktechnik mittels hölzerner Druckstöcke und Lettern fallen Schrift und Buchschmuck wenig detailreich aus, insbesondere die Schrift wirkt unruhig und ungleichmäßig; ein Mangel, der zumal bei lateinischen Textteilen auffällt.

In den Text eingebunden sind fünf ganzseitige und vier halbseitige bildliche Darstellungen: auf Seite 1 die Bildkonfiguration der Titelseite, auf Seite 2 das Wappen Dionysij Balabans, auf den Seiten 18, 30, 49 die drei 'Tugensäulen', schließlich auf den Seiten 52, 62, 69 und 78 die halbseitigen heraldischen Funeralpicturae. Als weiterer Buchschmuck dienen zwei P-Initialen: auf Seite 3 mit der Abbildung eines Mönches, auf Seite 7 mit der eines Cherubs. Dazu kommen zwei Schlußvignetten auf Seite 6 und 100, sowie ab Seite 2 die auf jeder Seite identische, aus floralen Motiven komponierte konventionelle Rahmung, in die Aussparungen für Marginalien zum Nachweis von Zitaten eingearbeitet sind.

Folgende Gliederung verschafft einen ersten Überblick über die Anordnung der einzelnen Teile des Werkes:

(I)	S. 1	<i>Titelseite</i>
	S. 2	<i>Wappen</i> des Dionysij Balaban mit dichterischer Auslegung
	S. 3–5	<i>Widmung</i> an Balaban
	S. 6	<i>Motti</i>
(II)	S. 7–17	<i>Traktat</i> über die Geduld
	S. 18	<i>Erste Tugensäule: patientia</i>
	S. 19–29	<i>Traktat</i> über die Klugheit
	S. 30	<i>Zweite Tugensäule: sapientia</i>

⁸ Also 50 Blätter, die Kroll (77), 167 versehentlich als Seitenzahl angibt.

	S. 31–50	<i>Traktat</i> über die Wachsamkeit	
	S. 49	<i>Dritte Tugendsäule: vigilantia</i>	
(III)	S. 51	<i>Vorspruch</i> zu den Funeralpicturae	
	S. 52–61	<i>Erste pictura</i> mit Auslegung	(25 Strophen / 256 Verse)
	S. 62–68	<i>Zweite pictura</i> mit Auslegung	(14 Strophen / 174 Verse)
	S. 69–77	<i>Dritte pictura</i> mit Auslegung	(18 Strophen / 226 Verse)
	S. 78–92	<i>Vierte pictura</i> mit Auslegung	(53 Strophen / 370 Verse)
(IV)	S. 93–100	<i>treny</i>	(12 Strophen / 230 Verse)

Der Panegyrikus ist also vierteilig gegliedert: eine Einleitung (I), die Traktate zu den drei Tugenden des Syl'vester Kossov mit den zugehörigen Säulendarstellungen (II), die Funeralpicturae mit epigrammatischer Auslegung – *herby* – (III) und die *treny* – Klagelieder – (IV), ebenfalls in metrisch gebundener Rede. Seit dem Tode Mohylas ist der *Stolp Cnot* offenbar der einzige (erhaltene) Panegyrikus, der in diesem Zeitraum in Kiev entstand, und auch lange Zeit darauf schwieg diese Gattung in dort, wohingegen sie in L'viv öfter zu vernehmen war.⁹ Die Errichtung der Tugendsäule markiert einen vorläufigen Endpunkt in der ersten Blütezeit des Mohyleaneums; sie soll der ukrainischen Orthodoxie ein Hoffnungszeichen im Kampf um die Wahrung ihrer apostolischen Rechte gegenüber Unierten und Katholiken sein. Allerdings wird sie, wie das Schicksal Dionysij Balabans zeigt, auch weiterhin in ihren Fundamenten erschüttert.

⁹ Vgl. die Angaben bei Zapasko/Isajevyč (9) – im Jahr 1676 erschien wieder in Kiev ein Funeralpanegyrikus: Lazar Baranovyč: *Plač o prstavlenii Alekseja Michajloviča*. (Zapasko/Isajevyč (9), Nr. 527).

1.1. Rhetorische Tradition und heraldische Panegyrik

Die Produktion solcher Texte wie der hier behandelten muß vor dem Hintergrund der rhetorischen Tradition gesehen werden, die eine zentrale Rolle im Unterricht der Kollegien,¹⁰ also auch in Kiev, spielte. Die grundlegende Situation ist von Petrov (67) ausführlich dargestellt worden; für den Bereich der heraldischen Dichtung hat Kroll (77) das Wesentliche kompakt zusammengefaßt.¹¹ Dem kann hier nichts hinzugefügt werden, und so beschränken sich die folgenden Ausführungen auf einige Charakteristika, deren Erinnerung für das Verständnis der vorliegenden Untersuchung hilfreich ist.

Entsprechend der Ausbildung der Lehrenden, die sich zu diesem Zweck an die westlichen, also katholischen Akademien nach Polen, Deutschland oder auch Frankreich¹² begaben, erfolgte ein abendländischer Bildungsimport in die Ukraine, und dieser hatte zur Folge, daß mit dem Lateinunterricht, der auch aus Gründen juristischer Verhandlungen mit dem polnischen Königreich Bedeutung erlangte, das antike System der Poetik und Rhetorik, in barocker Einkleidung, eingeführt wurde:

Ihr [der Barockkultur; M.E.] produktivster Träger wurde der orthodoxe und unierte Klerus, der, vereinfacht gesprochen, im entbrennenden Kulturkampf die Waffen des Gegners – das heißt die barocken propagandistischen Textmodelle – sich aneignete. Zentrum des orthodoxen Barock, das sich im allgemeinen der kirchenslavischen Sprache (mit Einschüssen des Polnischen, Ukrainischen, Russischen) bediente war die 1632 gegründete Geistliche Akademie in Kiev. Hier wurde der Poetik- und Rhetorikunterricht nach dem Muster der Jesuitenkollegien organisiert; damit war eine entscheidende poetologische Grundlage jener Variante der Barockliteratur, wie bei Kroaten und Polen, nun auch bei den Ostslaven gegeben.¹³

Das 'Spezifische' des ukrainisch-orthodoxen Barock¹⁴ ist also wesentlich in den Inhalten, die vor allem polemisch ausgerichtet waren und das kulturelle und theologische System, dessen Formen sie sich bedienten, bekämpfen sollten, zu sehen.

¹⁰ Vgl. ausführlich den Abschnitt „The curriculum“ bei Sydorenko (123).

¹¹ S. Kroll (77), 17f., 100 ff., 132 ff.; auch Čyževskyj (38), č. 3, S. 30ff.

¹² Petro Mohyla weilte zum Studium allem Anschein nach in Paris: Evgenij (19), 260.

¹³ Lauer (43), 1139.

¹⁴ Außer der Arbeit Čyževskyjs (38) erschienen die Sammelbände *Ukraińske literaturne barokko* (54) und *Ukraińske barokko* (53); letzterer bietet lediglich sehr kurze, summarische Beiträge. In einem größeren kulturgeschichtlichen Zusammenhang stehen die Darstellungen von Makarov (45) und Užkalov (55).

Dabei gingen die beiden aufeinander aufbauenden formbildenden Wissenschaften (Rhetorik und Poetik) einen Synkretismus ein, der sich auch in der Anordnung der Lehrbücher niederschlug:

Пиитика и реторика в старой киевской академии не так строго были отделены одна от другой, как обыкновенно предполагают это. Пунктом соприкосновения между ними были реторические отрывки, помещавшиеся в академических учебниках после пиитики и служившие с одной стороны пособием для самой пиитики, а с другой — приготовлением к реторике.¹⁵

Die lateinsprachigen Poetiken und Rhetoriken hat V. Masljuk in einer ausgezeichneten Monographie untersucht (64), einen allgemeinen Überblick über die Poetik gibt Syvokin' (73). Dies kann jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß es kaum möglich ist, für die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts in Kiev, und damit für die produktionsästhetischen Vorraussetzung des *Stolp Cnot*, einen detaillierten Überblick zu gewinnen, denn für diese Zeit ist bisher nur eine Poetik, der *Liber artis poeticae* von 1637, als ukrainische Übersetzung des lateinischen Originals, ediert worden (59). Es ist auch kein anderes Werk für die Kiever Akademie in der Zeit nachzuweisen. Die gleiche Lage zeigt sich im Bereich der Rhetoriken, die von Ja. Stratij, V. Litvinov und V. Andruško beschrieben wurden (70). Sie verzeichnen als erstes greifbares Werk das Rhetoriklehrbuch von Iosif Kononovyč-Horbačkyj *Orator Mohileanus*¹⁶, während das nächste erfaßte Werk auf das Jahr 1677¹⁷ datiert. Die schlechte Überlieferung vor allem für die erste Zeit der Kiever Akademie läßt sich leicht dadurch erklären, daß es sich eben um Lehrbücher handelt, die einerseits starker Abnutzung unterlagen und andererseits zunächst nur als Handschriften in wenigen Exemplaren Verbreitung fanden. Der Katalog von Zapsako und Isajevyč verzeichnet nur eine einzige gedruckte Rhetorik für diese Zeit.¹⁸ Da die Forschungsliteratur zur Poetik und Rhetorik für die Ukraine und Polen andererseits umfangreich ist¹⁹, ist die Herausgabe der überkommenen Lehrbücher und ihre Kollationierung ein wichtiges Desideratum.²⁰

¹⁵ Petrov (67) [5], 465.

¹⁶ Stratij/Litvinov/Andruško (70), 11.

¹⁷ Es handelt sich um das anonyme Rhetoriklehrbuch *Ianua oratoriae facultatis*: Stratij/Litvinov/Andruško (70), 13.

¹⁸ Zapasko/Isajevyč (9), Nr. 738: Krzczonowicz, L.: *Ilias oratoria* [...]. Černihiv 1698.

¹⁹ Vgl. bei Kroll (77) in der Bibliographie die Positionen 99–197!

²⁰ Weitere, bisher edierte Poetiken und Rhetoriken: Lachmann, R. (Hg.): *Die Makarij-Rhetorik*. [...] 1623. Köln, Wien 1980; dies.: *F. Prokopovič: De arte rhetorica libri X*. [...] 1706. Köln, Wien 1981; Uhlenbruch, B.: *F. Kvetnickij: Clavis poetica* [...] 1732. Köln, Wien 1985; *Poetica Practica Anno Domini 1648*. In: Rezanov (68) (nur Auszüge

Aus den genannten Gründen bleibt also die Arbeit mit Texten bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts auf den Behelf angewiesen, einerseits spätere ukrainische Poetiken und Rhetoriken als Reflexe der frühen Tradition in die Untersuchung miteinzubeziehen²¹, andererseits auch die polnische Situation auszuwerten, unter Anerkennung der Tatsache, daß sie das generative Substrat der Kiever Poetik- und Rhetoriklehre darstellt. Hier hat man in den Arbeiten von T. Mi-chałowska (65) und S. Rynduch (69) fundierte Hilfsmittel. Nicht zuletzt ist es ebenso wichtig, 'literaturtheoretische' Positionen, wie sie explizit oder implizit aus den Primärtexten selbst deutlich werden, darzustellen und daraus Rück-schlüsse für die im Unterricht vermittelten *praecepta* und *exempla* zu ziehen.

Der Grundbestand poetischer und rhetorischer *exempla* wurde, wie Kroll be-merkt, im 17. Jahrhunderts erweitert, und zwar in Richtung der bildenden Kunst:

Die Vorbilder (*exempla*) waren nicht nur im Kanon antiker Autoren festgelegt. Die Funktion der *exempla* übernehmen im 17. Jahrhunderts auch Emblembücher, Impresensammlungen, heraldische Kompendien, (B. Paprocki, Okolski) und Iko-nologiesammlungen.²²

Aus dieser produktionsästhetischen Perspektive heraus entwickelt sich unter anderem die im Bereich der epigrammatischen Dichtung des 17. Jahrhun-derts dominante *heraldische Dichtung*, für die Kroll drei grundsätzlich unter-schiedene Subgattungen herausgearbeitet hat: die „Allusiones ad stemmata“ in *Widmungsfunktion*, zuerst in der polnischen Literatur realisiert, dann im südslav-ischen Raum Wappenverse mit *historiographischer Ausrichtung*, und endlich *panegyrische* heraldische Dichtung, in Polen, aber vor allem in der Ukraine feststellbar.²³

Besonders die zuletzt genannten Panegyriken spielten eine große Rolle auch im praktischen Unterricht am Kollegium, denn er erschöpfte sich nicht in der Verinnerlichung des Lernstoffes, sondern die Ergebnisse wurden bei Auf-

bzgl. Drama); M. Dovhalevskyj: *Hortus poeticus*. [1737] Per. V.P. Masljuk. Kyiv 1973; für den Kiever Bereich noch wichtig die Beschreibung der Poetik *Helicon Bivertex* [...] 1689 (= Masljuk (64), Nr. 300): Lewin (62). Einschließlich dieser Poetik und des *Liber artis poeticae* von 1637 stellt P. Lewin zehn Kiever Poetiken des 17. Jahrhunderts fest (Aufstellung S. 71ff.); vgl. auch Syvokin' (73), 41ff.

21 Zum Beispiel von Feofan Prokopovyč, auf die sich zu einem guten Teil der grundlegende Aufsatz von Petrov (67) stützt.

22 Kroll (77), 105.

23 Kroll (77), 16ff.

führungen (theatralischen Deklamationen) zu besonderen Anlässen vorgetragen. Die schriftlich niedergelegten Texte konnten eine explizite Verfasserangabe haben, oder aber die Verfasserschaft blieb anonym. Dann konnte etwa – und dies ist beim *Stolp Cnot* der Fall – der Topos der *Musen* gewählt werden,²⁴ wie es aus der Überschrift zu den Wappengedichten, aber auch aus deren erstem hervorgeht: „Могилеанскої Мѣзы долегаєть, / Късыса въ могилаѣ Писмо полагаєть. [...]“²⁵

Die Autoren werden gewissermaßen selbst zu Akteuren des jeweils vorgestellten Werkes. Auf die damit eng zusammenhängende szenische Ausgestaltung der Panegyriken, die sich von der Grundform der *allusiones ad stemmata* grundsätzlich unterscheidet, gehe ich weiter unten ein (Abschnitt 1.1.).

Für den *Stolp Cnot* ist der junge Lazar Baranovyč als Autor vermutet worden,²⁶ der ja auch mit einer ganzen Sammlung ähnlicher, doch polnischer Epigramme hervorgetreten war.²⁷ Allerdings entbehrt dieser „intuitive“ Vorschlag bisher jeder näheren Begründung, wozu es eingehender und sorgfältiger stilistischer Studien bedürfte, die mir hier leider nicht möglich waren. Es ist nicht unwahrscheinlich anzunehmen, es sei das Vorwort, die Widmung an Balaban (vgl. Abschnitt 2.2.), das sich durch ihre stringente Komposition und auch durch höhere stilistische Qualität in lexikalischer und syntaktischer Hinsicht von den anderen Prosatexten abhebt, vom damaligen Rektor des Kollegiums, also Baranovyč, verfaßt worden.²⁸ Insgesamt aber sind die Texte stilistisch gesehen recht inhomogen, so daß man nur schwer einen einzigen Verfasser annehmen kann, wenngleich sich für diese These andererseits die starken intratextuellen Bezüge besonders im lyrischen Teil des Werkes – zumal in den Klage Liedern – sprechen. Endlich aber gibt auch die sehr kurze Zeitspanne vom Tode Kossovs bis zum Erscheinen des Werkes – neun Monate –, besonders unter Berücksichtigung der zeitraubenden Arbeiten der Drucklegung, einen weiteren Hinweis auf die Vermutung, es hier mit einem Gemeinschaftswerk zu tun zu haben. Auf jeden Fall wird es aber sicherlich unter der Redaktion eines der Lehrenden des Kollegiums, vielleicht also des Rektors, gestanden haben.

In der Tat sind die Panegyriken im 17. Jahrhundert eine der produktivsten und repräsentativsten²⁹ Gattungen der ukrainischen Kunstliteratur, jedenfalls im

²⁴ Vgl. Kroll (77) 107f.

²⁵ *Stolp Cnot*, 52.

²⁶ *Krekoten'* (42), 10.

²⁷ *Lutnia Apollinowa*. Kijów 1671.

²⁸ Baranovyč war Rektor von 1650–1657: vgl. Sydorenko (123), 168.

²⁹ Kroll (77), 121 weist darauf hin, daß es zu den umfangreichen heraldischen Panegyriken in Polen und der Ukraine keine Entsprechung in der westeuropäischen Barockkultur gibt.

Hinblick auf die heute noch zugänglichen Druckwerke. Von 762 Positionen, welche die Bibliographie von Zapasko und Isajevyč für diese Zeit erfaßt hat, werden im Index 139 Werke (= 18,2 %) ³⁰ dieser Gattung, ob mit oder ohne heraldische Implikation, zugeordnet.

Für den Kiever Bereich und den zeitlichen Kontext des *Stolp Cnot* ergibt sich folgendes Bild: von den bis 1658 in Kiev gedruckten (und heute noch nachzuweisenden) 83 Werken kann ein knappes Drittel der Kunstliteratur zugeordnet werden; der überwiegende Teil besteht dagegen aus theologischen Texten und liturgischen Büchern. Unter den originären literarischen Erzeugnissen dieser vierzig Jahre überwiegen die Panegyriken: auf Jelysej Pletenečkyj: *Vžerunk Cnot* ³¹ (1618), dann natürlich auf den hochverehrten Petro Mohyla: *Evcharistryon albo vdjačnosť* (1632, von S. Počaškyj), ³² *Ευφώνια veselobrmjačaa* (1633), ³³ *Mnemosyne sławy* (1633), ³⁴ oder auf Adam Kysil': *Tentoria Adamo de Kisiel* (von Th. Baiewski), ³⁵ und weiter, als eine Untergattung panegyrischer Texte, Funeraldichtungen, zum Beispiel K. Sakovyč: *Verše na pogreb Sahačdačnoho* (1622), ³⁶ Z. Kopystenskyj: *Na pogreb Je. Pletenečkocho* (1625), ³⁷ J. Kalimon: *Żal po pogrziebie Piotra Mohyły* (1647) ³⁸. Dazu kommt der Kontext der polnischen Panegyriken, die in der Ukraine die Funktion von *exempla* übernahmen. ³⁹

Pekarskij hat den inflationären Panegyrismus – und im Zusammenhang der heraldischen Dichtung hat man geradezu von einer *herbomanija* gesprochen – durchaus kritisch beurteilt, wie man aus den Schlußfolgerungen am Ende seiner Ausführungen sehen kann:

³⁰ In diesen Wert sind liturgische Bücher, Bibelausgaben u.ä., die den Großteil der Buchproduktion ausmachen, miteinbezogen, so daß er, bei ausschließlicher Berücksichtigung der Kunstliteratur, weitaus höher läge. Für den gesamten ukrainischen Bereich hat Isajevyč in der Zeit von 1574 bis 1648 u.a. folgende Werte ermittelt: Panegyriken: 24,3 %, Liturgische Bücher: 22,7 %, Theologische Werke: 21,9 %, Schulbücher: 10,9 %, Polemik: 9,6 %, literarische Werke: 3,8 %, Pamphlete: 3,6 % (Isajevyč, Ja.: *Books and book printing in Ukraine in the sixteenth and the first half of the seventeenth centuries*. In: Isajevyč, Ja.: *Ukraina davnja i nova*. L'viv 1996, S. 214–240, hier S. 239).

³¹ Zapasko/Isajevyč (9), Nr. 113.

³² Zapasko/Isajevyč (9), Nr. 228.

³³ Zapasko/Isajevyč (9), Nr. 235.

³⁴ Zapasko/Isajevyč (9), Nr. 240.

³⁵ Zapasko/Isajevyč (9), Nr. 355.

³⁶ Zapasko/Isajevyč (9), Nr. 137.

³⁷ Zapasko/Isajevyč (9), Nr. 145.

³⁸ Zapasko/Isajevyč (9), Nr. 366.

³⁹ Vgl. Kroll (77), 127.

Самые способнейшие из представителей коллегіума растрчивали свои дарования лишь на бесплодную полемику, или на еще бесплодные панегирики. Ни одного сочинения на пользу науку, ни одного ученого трактата с практической целью не произвела киевская ученость в XVII веке, да и не нуждалась в них. Poleмика достаточно питала и поддерживала дух нетерпимости и вражды к личным неприятелям, а панегирики и вирши с красноречиями, ублажая мелкое чванство знатных, приносили барыши составителям их. Таким-образом, малорусская литература XVII века в самом зародыше своем носила уже следы бессилия и исчезла тотчас же, когда киевские ученые с своею нетерпимостью, жаждою к господству и враждою к свободной умственной деятельности, переселились то в Москву, то в Петербург.⁴⁰

Dagegen schrieb nur sechs Jahre später N. Petrov:

Киевская словесность и явилась для того, чтобы с одной стороны доказать врагам России, что не бесплодно доблестью наше отечество и наша вера, с другой — научить русских утонченным приемам и вежливости польской, выражавшихся в речах на разные житейские случаи. Поэтому панегирический род красноречия был господствующим в первоначальной киевской академии и проникал во многие роды словесных произведений: он проникал в оды, существовал в риторике под названием эпидиктических речей; он же сначала составлял содержание и героической поэмы.⁴¹

Beide sahen, mit den Augen des Historikers, die panegyrischen Werke der ukrainischen Literatur des 17. Jahrhunderts vornehmlich funktionell an die polemische Literatur gebunden, also gleichsam als literarisches 'Anti-Kommunikationssystem'. In literarästhetischer Hinsicht brachte jedoch die Produktion von Werken, die sich an den *praecepta* und *exempla* der lateinischen Rhetorik orientierten, der Ukraine lange vor dem Moskauer Reich den Anschluß an das Kommunikationssystem der europäischen Barockkultur und trug ihren Anteil dazu bei, den Wunsch Syl'vester Kossovs zu erfüllen, „daß unsere arme Ukraine nicht dumme Ukraine genannt wird.“⁴²

40 Pekarskij (113) [3], 390f.

41 Petrov (67) [2], 347f.

42 S. Kossov, *Exegesis* [...], zit. nach Voznjak (31), 101. Diese Stelle bezieht sich auf den Lateinunterricht, der nach Kossovs Meinung vor allem zum Verständnis des polnischen Rechtswesens und so zur Stärkung der ukrainischen politischen Position führen sollte: also eine durchaus polemische Intention. Jedoch hatte Kossov als Rhetorikprofessor der Kiever Akademie gleichfalls die literarische Kultur seiner Zeit beeinflusst, ohne sich selbst an der Kunstdliteratur beteiligt zu haben.

1.2. Biographisches

1.2.1. Syl'vester Kossov

Zur Biographie Syl'vester Kossovs bilden Lexikonartikel⁴³ oder knapp halbseitige Erwähnungen in den Literaturgeschichten⁴⁴ erste Informationsmöglichkeiten. Über wesentliche Aspekte der Biographie Kossovs berichtet auch der 1939 vom orthodoxen Institut in Grodno herausgegebene, knapp dreizehnseitige monographische Aufsatz (112), jedoch bleibt er, mangels Quellenangaben, unbefriedigend. Nirgends, auch nicht in den anderen längeren Darstellungen Golubevs (101), Pekarskijs (113) und Askočenskijs (94), sind die Angaben vollständig, teilweise sind sie widersprüchlich, und erst eine kritische Kompilation läßt eine bruchstückhafte biographische Skizze des Bischofs entstehen. Charakteristisch für alle diese biographischen Angaben zur Person Kossovs ist, daß sie sich ausrichten am Raster seiner (wenigen) Werke, vielleicht tatsächlich in Ermangelung anderer Quellen⁴⁵, was naheliegt, denn ein Jahr nach dem Tode des Metropoliten wurden große Teile des Bohojavljenie-Klosters, seine Archive und Bibliothek durch ein Feuer vernichtet.⁴⁶

Besser erforscht ist die Geschichte der Unterstellung der Kiever Metropolie unter das Patriarchat Moskaus, wobei Kossov eine wichtige Rolle im Kampf für die Unabhängigkeit der ukrainischen Kirche gespielt hatte. Kleinere Aufsätze wie die von Karpov (104–105) und Stupperich (120) sowie der Quellenband von Ternovskij (125) stehen neben den beiden großen, überaus materialreichen Bänden von Charlampovič (97) und Ėjngorn (100)⁴⁷, welche die kirchenpolitischen Verwicklungen jener Zeit en detail erforscht haben. Eine Zusammenschau dieser Ergebnisse hat N. Carynyk-Sinclair vor fast dreißig Jahren in ihrer gut strukturierten und lesbaren Monographie (95) dem deutschen Publikum vorge-

43 Von den in der Bibliographie genannten Enzyklopädien enthält den zur ersten Information wohl geeignetsten Artikel: *Sovetskaja istoričeskaja ěnciklopedija* (15), t. 7, 994. Vor allem aber die bio-bibliographischen Nachschlagewerke: *Ukraiński pyšmennyky* (22), 385–389; *Polski słownik biograficzny* (24) (Artikel von R. Łuźny); *Belaruskija pišmenniki* (23), 385f.

44 Eine gute Übersicht gibt Voznjak (31), 96ff.; knappe, aber in mancher Hinsicht detaillierte Angaben bei: Ohonovskýj (29), 282ff. und Filaret (28), 197ff; weiterhin: Evgenij (19), 283.

45 Im *Vestnik Jugo-zapadnoj i Zapadnoj Rossii* 1, 1862, oktjabr', 54, werden verschiedene Archive und historische Zeitschriften genannt, die Quellenmaterial für die Biographie des Bischofs bieten; allein ist zumindest das Archivmaterial inzwischen an ganz andere Orte gelangt und nur noch mit Mühe aufzufinden.

46 Sydorenko (123), 42.

47 Trotz intensiver Bemühung war mir dieses Werk leider nicht zugänglich.

legt. Die folgende Darstellung versucht lediglich, die Grundzüge der Biographie des Metropoliten zu veranschaulichen.

Syl'vester Kossov⁴⁸ (neukrainisch Kosiv, polnisch Ko(s)sów, weißrussisch Kosaŭ) wurde 1607⁴⁹ als Sohn einer adligen Familie⁵⁰ auf dem Gut Žyrovičy⁵¹ in der Voevodschaf Vitebsk geboren – er war also seiner Abstammung nach Weißrusse. Er erhielt seine erste Ausbildung in Kiev, wo er die Aufmerksamkeit Petro Mohylas auf sich zog, der die später mit der Kiever Brüderschaftsschule zur „Kyjevo-Mohyljanska akademija“ (1632) vereinigte Schule des Höhlenklosters gegründet hatte. Auch in L'viv gab es eine solche von Mohyla gegründete Schule, für die er nach fähigen Lehrern suchte, so daß er Kossov, unter anderen zusammen mit Tarasij Zemka († 1632), zum Studium ins Ausland, also an die polnischen Jesuitenakademien⁵², schickte. Nach Abschluß der Ausbildung, die Kossov nach Vil'no, Lublin und Zamość⁵³ führte, wirkte er zunächst in L'viv und Vil'no⁵⁴ als Lehrer, später dann in Kiev an der Schule des Höhlenklosters und dem Brüderkollegium als Professor der Rhetorik und Philosophie. Er war auch Präfekt (seit 1631)⁵⁵ und Prorektor des Kollegiums und in den Jahren 1632–1634 Archimandrit der Lavra. Ebenfalls in diesem Jahr, am 28. April, wurde Petro Mohyla zum Metropoliten von Kiev, Galizien und ganz Rußland geweiht.

1635 wurde Kossov in Kiev vom Jerusalemer Patriarchen Theophanos zum Bischof von Polock, Vitebsk, Mstyslavl', Mohylev und Orša geweiht (Bischofsitz in Mstyslavl'), als Nachfolger von Iosyf Bobrykovyč⁵⁶. Allerdings war ihm, wie ein Schreiben des polnischen Königs Władysław vom 1. Mai 1634 bezeugt,

48 Die von mir verwendete Schreibung entspricht jener, die im *Stolp Cnot* am häufigsten auftritt.

49 Kossovs Geburtsjahr, bisher unbekannt, kann bei eingehender Lektüre des *Stolp Cnot* aus der Angabe seines Alters beim Tode ermittelt werden: „Тоежъ Н: число пѣтдесѣтъ лѣтъ маетъ. / въ пѣтдесѣтницѣ зестѣе выражаетъ: / сѣразъ же коссовъ въ лѣтѣхъ пѣтдесѣти. / Косовъ смерти подѣ заходѣ подѣтѣтъ“ (*Stolp Cnot*, 60).

50 Nach Polski słownik biograficzny (24), 326 war er ein Sohn des Vitebsker Stadtschreibers Adam Kossov, nach Vestnik Jugo-zapadnoj i zapadnoj Rossii, 1862, t. II (nojabr'), 53 dessen *Neffe*.

51 Vestnik Jugo-zapadnoj i zapadnoj Rossii, 1862, t. II (nojabr'), 53; andere Benennung: „Žarobyčy“, vgl.: Belaruskija pišmenniki (23), t. 3, 385.

52 Vgl. Pekarskij (113) [3], 367.

53 Vgl. Voznjak (31), 106.

54 Belaruskija pišmenniki (23), t. 3, 385.

55 Carynnyk-Sinclair (95), 60.

56 Polski słownik biograficzny (24), 326.

die Wahrnehmung seiner Rechte in Polock und Vitebsk verwehrt, da dort der unierte Bischof Antonij Seljava amtierte.⁵⁷

Im gleichen Jahr erschienen die beiden wichtigsten Schriften Kossovs, zunächst die *Exegesis to est danie sprawy o skolach kiiowskich i winnickich [...]*⁵⁸, welche das Kiever orthodoxe Schulsystem gegen die Angriffe seiner Gegner verteidigte, die den Kiever Lehrern Häresie vorwarfen und sie bezichtigten, gemeinsame Sache mit den polnischen Jesuiten zu machen, unter anderem, weil im Kollegium der Lateinunterricht den ersten Platz einnahm. Von katholischer Seite wurden Vorwürfe der Verbreitung lutherischer, kalvinistischer oder sozialistischer Irrlehren erhoben.⁵⁹ Hierauf schrieb Kossov eine leidenschaftliche Erwiderung⁶⁰, ohne jedoch die Errungenschaften der westlichen Aufklärung als grundsätzlich schädlich für den orthodoxen Glauben anzusehen.⁶¹ Vielmehr sah er in einer gründlichen Ausbildung der Priester die unabdingbare Grundlage für eine fruchtbare Weitergabe des Glaubens, und hatte dabei auch praktische Ziele im Blick:

[...] ты, исполненный святыни народ русский, при иных, издавна принадлежащих тебе правах, прежде помазанниками божьими преемственно тебе дарованных, и ныне всепокорнейше проси, как милостыни, чтоб тебе не возбраняли этой манны свободных наук; напротив, чтобы удовлетворяя твоей настоятельной потребности, позволяли источнику общепольных муз разливаться у тебя океаном, при содействии твоей же братии, утвержденной в древней твоей вере. Ибо тогда только твои церкви наполнятся просвещенными и богобоязненными священниками; кафедры твои процветут красноречивыми проповедниками; потомки твои, утвержденные в отеческой вере и украшенные ораториею, философиєю, юриспруденциєю, прославятся своими мнениями, рассуждениями и речами на общих сеймах, в трибуналах, в судах [...].⁶²

⁵⁷ S. die Aufstellung S. 22f., № 1; nach Niesiecki (132), Bd. 2, 649 (Herbarz polski (131), Bd. 8, S. 288) wurde Kossov erst später Bischof von Polock. Sonst wird nirgends in der Literatur auf diesen Sachverhalt hingewiesen, und da Kossov de facto in Polock und Vitebsk nicht anwesend sein durfte, werden diese beiden Bischofssitze wohl gewöhnlich nicht erwähnt.

⁵⁸ Zapasko/Isajevyč (9), Nr. 249. Ausführlich: Golubev (101), Bd. 2, 245–293.

⁵⁹ Vgl. Voznjak (31), 101.

⁶⁰ S. zum Beispiel Voznjak (31), 101 bzgl. der Wichtigkeit des Lateinunterrichts bei Rechtsstreitigkeiten mit polnischen Behörden.

⁶¹ Vgl. Pekarskij (113) [3], 370.

⁶² Zitiert nach Pekarskij (113) [3], 371.

Kossov hatte mit seiner Schrift Erfolg und bewirkte die Erlaubnis des polnischen Königs, Griechisch und Latein zu unterrichten. Auch unter der Bevölkerung waren die Zweifel bezüglich des Kollegiums ausgeräumt.⁶³

Den gleichen Zweck, den orthodoxen Glauben zu stärken und seine seit alters bestehenden Rechte zu bekräftigen, erfüllte, nun vom aszetischen Standpunkt aus, das von Kossov neu redigierte *Paterikon abo Zywoty ss. Oycow Pieczarskich*⁶⁴, welches zugleich, vor allem in den Anmerkungen, von Kossovs Kenntnissen westlicher Quellen zeugt.⁶⁵ Beide Schriften sind, entsprechend ihrem polemisch-apologetischen Charakter, polnisch verfaßt, jedoch wurde das *Paterikon* 1661 auch in einer kirchenslavischen Fassung herausgebracht,⁶⁶ zu der schon zu Lebzeiten Kossovs die Holzschnitte entstanden.

Allerdings beschränkten sich die Auseinandersetzungen mit Katholiken und Unierten keineswegs auf theologische Differenzen. Es entstanden vielmehr auch satirische Schmähschriften⁶⁷ – „Antipanegyrikoï“⁶⁸, die auf entsprechend niedrigem Niveau die Vertreter der Orthodoxie zu verunglimpfen suchten. Anlässlich der Unterstellung der Ukraine unter die Hohe Hand des Russischen Zaren 1654 ist eine solche, gegen Syl’vester Kossov gerichtete Schrift der Moskauer Regierung zum Beweis der feindlichen Gesinnung Polens gegenüber der orthodoxen Kirche entstanden⁶⁹ – denn Syl’vester war trotz aller Glaubensunterschiede und polemischen Anfeindungen eindeutig Polen zugeneigt, wie noch deutlich werden wird.

Etliche Auflagen unter verschiedenen Titeln erlebte das ukrainisch herausgegebene Werk über die Sieben Sakramente *Didaskalia*⁷⁰, die dritte der größte-

63 Vgl. Voznjak (31), 101.

64 Zapasko/Isajevyč (9), Nr. 250.

65 Vgl. Pekarskij (113) [3], 373.

66 Vgl. Filaret (28), 198; Zapasko/Isajevyč (9), Nr. 402; Nachdruck 1678: Zapasko/Isajevyč, Nr. 558.

67 Vgl. Pekarskij (113) [3], 378.

68 Krekoten’ (42), 14; zu solchen, nicht der literarischen Hochkultur angehörenden Werken vgl. kurz Kirchner (41), 334.

69 „Pol’skij paskvil’ na kievskogo mitropolita Sil’vestra Kossova, predstavlenyj moskovskomu pravitel’stvu, kak dokazatel’stvo durnych otnošenij Poljakov k pravoslavnomu duhovenstvu. 29 ijulja [1654]“ In: Akty, odnosjaščiesja k istorii Južnoj i Zapadnoj Rossii, t. X, 1878, 747ff.

70 Erschienen Kutein 1637 (vgl. Zapasko/Isajevyč (9), Nr. 262). Andere Ausgaben: 1638 (Zapasko/Isajevyč, Nr. 262), 1642 (Zapasko/Isajevyč, Nr. 297), 1653 (Ohonovskij (29), 283; Filaret (28), 199), 26. November 1657 (Zapasko/Isajevyč, Nr. 390), 1668 (Zapasko/Isajevyč, Nr. 445) – ein Teil dieser Ausgabe nachgedruckt in: Šumljanskij, Iosyf: *Zercalo* [...]. 1680 (Zapasko/Isajevyč, Nr. 597), Černihiv 1716 (Filaret (28), 199). Weiterhin erwähnt Ohonovskij, 284 das 1652 in Moskau erschienene Werk *O chirotonii*

ren Schriften Kossovs. In seinem 1644 erschienenen Werk *ΛΙΘΟΣ*, *abo kamien* [...] ⁷¹ empfiehlt Mohyla ausdrücklich die Lektüre des Büchleins. ⁷² Diese dogmatische Schrift, die hinsichtlich der Bestimmung des Zeitpunktes der Transsubstantiation mit der katholischen Lehre übereinstimmt, wurde von Kossov zunächst mündlich auf der von ihm am 18. Oktober 1637 einberufenen Synode zu Mohylev vorgetragen. ⁷³ Dies ist zugleich das einzige überlieferte Ereignis aus der zwölfjährigen Amtszeit Kossovs auf seinem ersten Bischofssitz.

Auch als Wappendichter hat sich Kossov betätigt, wenngleich nur zwei polnische Gedichte, eines auf das Wappen Petro Mohylas, das andere auf das Wappen Adam Kysil's, auf der Rückseite der Titelseite des *Paterikons*, überliefert zu sein scheinen. ⁷⁴ Ob die zweistrophige Dichtung *Svjatoe Bohojavlenie* ⁷⁵ von Kossov stammt, will Rothe nicht entscheiden und muß auch hier offen bleiben.

Der Briefwechsel Kossovs, amtliche Schreiben von ihm und solche, die an ihn gerichtet sind, finden sich in verschiedenen Editionen des 19. Jahrhunderts, unter der Angabe der damaligen Aufbewahrungsorte, verstreut und bei weitem nicht systematisch erforscht. Hier eine vorläufige, sicher nicht vollständige chronologische Aufstellung: ⁷⁶

[...], eine Anleitung für neu geweihte Priester. Unikal ist auch die Erwähnung eines Werkes *O Kreščenii Rusi* im Vestnik Jugo-zapadnoj i zapadnoj Rossii, 1862, t. II (nojabr'), 54.

⁷¹ Zapasko/Isajevyč (9), Nr. 329.

⁷² Filaret (28), 199.

⁷³ Pekarskij (113) [3], 375; 1690 verurteilte der Moskauer Patriarch Ioakim diese Schrift Kossovs wegen der enthaltenen katholischen Lehrmeinung: Askočenskij (94), 179.

⁷⁴ Ediert bei Rothe (36), 344. Russische Übersetzung des Gedichtes auf Kysil': Pekarskij (113) [3], 371.

⁷⁵ Auf der Titelseite des Werkes *Trifologion, ili Cvětoslov* [...]. Kutein 1647; ediert bei Rothe (36), 454f. und Krekoten'/Sulyma (34), 40.

⁷⁶ Die heutigen Aufbewahrungsorte der einzelnen Dokumente sind schwer zu ermitteln. Nach Auskunft des Rossijskij gos. istoričeskij archiv, St. Peterburg (RGIA) und des Rossijskij gos. archiv drevnich aktov, Moskau (RGADA) befinden sich heute №№ 10, 11, 13, 14 im RGADA, № 2 im Nacyjanal'ny historyčny archiū Belarusi (Minsk) und №№ 12, 18 im Zentralen staatlichen historischen Archiv zu Kiev. – Ein weiterer Brief Kossovs aus dem Jahre 1653, in dem er als „Rektor des Kollegiums“ bezeichnet wird, hat sich in Abschrift am Schluß eines anonymen Rhetoriklehrbuches der Mitte des 17. Jahrhunderts erhalten: vgl. Stratij/Litvinov/Andruško (70), 38.

- № 1 1. Mai 1634: Urkunde des polnischen Königs Wladyslaw IV. an Syl'vester Kossov: Verbot, nach Polock oder Vitebsk zu reisen und dort die Bischofsrechte wahrzunehmen [poln.]⁷⁷
- № 2 8. März 1636: Syl'vester Kossov an den Stadtschreiber von Mstislavl', Martin Surin [poln.; betr. Streitigkeiten mit den Unierten]⁷⁸
- № 3 1639/1640: Syl'vester Kossov an Petro Mohyla [poln.; bzgl. der Ernennung Meletij Smotryčkyjs zum Abt des Bräuerklosters von Mohylev]⁷⁹
- № 4 1. Januar 1640: Petro Mohyla an Syl'vester Kossov [poln.; Antwort auf vorausgehenden Brief]⁸⁰
- № 5 1640: Syl'vester Kossov an Petro Mohyla [poln.; Fortsetzung des Briefwechsels]⁸¹
- № 6 21. April 1640: Kondolenzschreiben Kossovs an Mohyla anlässlich der Ermordung eines Studenten des Kollegiums [poln.]⁸²
- № 7 Juli/August 1640: Brief Kossovs an Mohyla: Absage seiner Teilnahme an der Kiever Synode [poln.]⁸³
- № 8 7. Mai 1641: Brief Petro Mohylas an Syl'vester Kossov [poln.; Dankschreiben für Kossovs Engagement in kirchlichen Angelegenheiten]⁸⁴
- № 9 22. April 1645: Syl'vester Kossov an Petro Mohyla [poln.]⁸⁵
- № 10 20. Juni 1649: Brief Kossovs an den Russischen Zaren Aleksej Michajlovič [russ.; Bitte um Hilfe für die Kiever Schulen]⁸⁶
- № 11 28. September 1649: Brief Kossovs an den weißrussischen Voevoden Ivan Pronskij [russ.; politische Angelegenheiten]⁸⁷
- № 12 12. September 1650: Syl'vester Kossov an die Bruderschaft von Sluck [russ.; kirchenrechtliche Angelegenheit]⁸⁸

⁷⁷ Vestnik Jugo-zapadnoj i Zapadnoj Rossii, g. 1, 1862, t. II (nojabr'), 51ff.

⁷⁸ Vestnik Jugo-zapadnoj i Zapadnoj Rossii, g. 1, 1862, t. II (nojabr'), 54f.

⁷⁹ Golubev (101), Bd. 2 (Priloženija), 170f. Dieser und die folgenden Briefe sind nach Angaben Golubevs aus einer von ihm entdeckten Handschriftensammlung des Höhlenklosters abgeschrieben.

⁸⁰ Golubev (101), Bd. 2 (Priloženija), 171f.

⁸¹ Golubev (101), Bd. 2 (Priloženija), 172ff.

⁸² Golubev (101), Bd. 2 (Priloženija), 180ff; vgl. auch Sydorenko (123), 36.

⁸³ Golubev (101), Bd. 2 (Priloženija), 187f.

⁸⁴ Golubev (101), Bd. 2 (Priloženija), 199f.

⁸⁵ Golubev (101), Bd. 2 (Priloženija), 314f.

⁸⁶ RGADA: f. 124, op. 1, 1649 g., d. 4, l. 22–27 (Abschrift); Akty, odnosjaščiesja k istorii Južnoj i Zapadnoj Rossii, t. III, 1861, 326f.; vgl. Ukraïnski pysmennyky (22), 386.

⁸⁷ RGADA: f. 124, op. 3, d. 32, l. 2; Akty, odnosjaščiesja k istorii Južnoj i Zapadnoj Rossii, t. III, 1861, 359.; vgl. Ukraïnski pysmennyky (22), 386.

- № 13 3. März 1654: Gratulationsurkunde Kossovs an den Zaren Aleksej Michajlovič anlässlich der Geburt des Thronfolgers [russ.]⁸⁹
- № 14 3. März 1654: [zweite] Gratulationsurkunde Kossovs an den Zaren Aleksej Michajlovič anlässlich der Geburt des Thronfolgers [russ.]⁹⁰
- № 15 4. Juli 1654: Urkunde Syl'vester Kossovs: Erklärung der Ergebenheit an den Russischen Zaren, Bitte um Bestätigung der Rechte der ukrainischen Kirche [russ.]⁹¹
- № 16 28. Juli 1654: Empfangsprotokoll der Gesandtschaft des Kiever Metropoliten beim Russischen Zaren [russ.]⁹²
- № 17 Juli 1654: Gesuch Kossovs beim Zaren um die Bestätigung der Autokephalie der ukrainischen Kirche als Exarchie von Konstantinopel [russ.]⁹³
- № 18 September 1657 [sic!]: Universal Syl'vester Kossovs [russ.; politische Angelegenheiten]⁹⁴

Nach Mohylas Tod am 1. Januar 1647 wurde Kossov am 25. Februar⁹⁵ mit Zustimmung des gesamten Volkes und Klerus zu dessen Nachfolger auf dem Thron des Metropoliten von Kiev, Galizien und ganz Rußland gewählt, während als Archimandrit der Lavra einen Monat zuvor und ebenfalls auf Mohylas Vorschlag Iosif Tryzna eingesetzt wurde.⁹⁶ Die Bestätigung Kossovs als Exarch des Ökumenischen Patriarchen Parthenios II. geschah am 18. Januar 1649.⁹⁷ Für die ukrainische Kirche war die Unterstellung unter den Patriarchen von Kon-

⁸⁸ Archiv Jugo-Zapadnoj Rossii, č. 1, t. IV, 1871, S. 2–3; vgl. Ukraïnski pysmennyky (22), 386.

⁸⁹ RGADA: f. 229, op. 1, d. 14, l. 40–50 (Abschrift); Akty, odnosjaščiesja k istorii Južnoj i Zapadnoj Rossii, t. X, 1878, 321ff.; vgl. Ukraïnski pysmennyky (22), 387.

⁹⁰ RGADA: f. 229, op. 1, d. 14, l. 40–50 (Abschrift); Akty, odnosjaščiesja k istorii Južnoj i Zapadnoj Rossii, t. X, 1878, 324ff.; vgl. Ukraïnski pysmennyky (22), 387.

⁹¹ Akty, odnosjaščiesja k istorii Južnoj i Zapadnoj Rossii, t. X, 1878, 707ff.

⁹² Akty, odnosjaščiesja k istorii Južnoj i Zapadnoj Rossii, t. X, 1878, 705ff.

⁹³ Akty, odnosjaščiesja k istorii Južnoj i Zapadnoj Rossii, t. X, 1878, 741f.

⁹⁴ Archiv Jugo-Zapadnoj Rossii, č. 1, t. IV, 1871, S. 14; vgl. Ukraïnski pysmennyky (22), 386

⁹⁵ Vgl.: Russkie pravoslavnye Ierarchi (118), 327; Sysyn (124), 305 und Pekarskij (113) [3] nennen als Quelle: Archiv Jugo-zapadnoj Rossii, č. II., t. I, S. 337ff. – vgl. Carynnyk-Sinclair (95), 60: Wahlakte im Archiv Jugo-zapadnoj Rossii, t. 2, 1, Nr. 27.

⁹⁶ Vgl. zum Beispiel Pekarskij (113) [3], 375.

⁹⁷ Vgl.: Russkie pravoslavnye Ierarchi, (118) 327; Kysil' hatte offenbar Kossov gewarnt, den Segen des Patriarchen nicht ohne vorherige Abstimmung mit dem polnischen König zu erbitten, um politische Mißstimmungen zu vermeiden: Sysyn (124), 125f.

stantinopel eine wesentliche Voraussetzung, ihre Selbständigkeit gegenüber dem 'nahen' Moskauer Patriarchen zu bewahren.

Die Amtszeit Kossovs in Kiev deckt sich mit dem Wirken des gebildeten Bohdan Mychajlovyč Chmel'nyčkyj (ca. 1595 – 27. Juli 1657)⁹⁸, der im Frühjahr des Jahres 1648 zum Het'man der Ukraine gewählt wurde. Mit dem ukrainischen Volksaufstand gegen die polnische Herrschaft im gleichen Jahr, bei dem Chmel'nyčkyj sich mit den Krimtataren verbündete, begannen die kriegerischen Unabhängigkeitsbestrebungen der Ukraine unter Führung der Kosaken. So kam es bereits im August 1648 zu Friedensverhandlungen, die eine polnische Kommission unter der Leitung des Voevoden von Braclav, Adam Kysil' (1580–1653)⁹⁹ mit Chmel'nyčkyj führte. Auch Kossov setzte sich für den Frieden mit Polen ein, wurde aber in seinem Engagement für die polnische Seite schließlich von den Kosaken gebremst.¹⁰⁰

Chmel'nyčkyj zog inzwischen Ende 1648 oder Anfang 1649 feierlich in Kiev ein; er wurde von der orthodoxen Geistlichkeit, unter anderem auch vom Jerusalemer Patriarchen Paisios, der in jenen Jahren seinen Wohnsitz in Moldavien genommen hatte,¹⁰¹ empfangen. Für den Het'man trat nun der Aspekt, für den orthodoxen Glauben zu kämpfen, in den Vordergrund. In dieser Zeit kam es nochmals zu Geheimbesprechungen mit der polnischen Kommission, an denen neben Kossov auch der Archimandrit des Höhlenklosters, Iosyf Tryzna, teilnahm.¹⁰²

Die siegreichen Kämpfe der Kosaken, namentlich in der entscheidenden Schlacht bei Zboriv, führten zu dem am 8. August 1649¹⁰³ geschlossenen Vertrag von Zboriv' zwischen dem polnischen König und Chmel'nyčkyj, der neben weiteren Vereinbarungen dem Kiever Metropoliten einen Sitz im polnischen Senat zu Warschau zusicherte. Zugleich wurden die Rechte der Jesuiten in der Ukraine erheblich beschnitten; es war ihnen untersagt, neue Schulen zu gründen und mehr noch, sollten sie ihre Schulen aus Kiev an einen anderen Ort verlegen.

Kossov selbst fuhr, zusammen mit Chmel'nyčkyj, Arsenij Želyborškyj, dem Bischof von L'viv, und Iosyf Tryzna, im Januar 1650 nach Warschau, um seinen Platz im Senat einzunehmen; allein der Widerstand des katholischen Klerus im Senat, der erklärte, er werde unter der Anwesenheit des orthodoxen

⁹⁸ Lebensdaten Radjanska encyklopedija istorij Ukraïni (14), t. 4, 430–432.

⁹⁹ Lebensdaten Radjanska encyklopedija istorii Ukraïni (14), t. 2, 377; ausführlich: Sysyn (124).

¹⁰⁰ Carynnyk-Sinclair (95), 65.

¹⁰¹ Stupperich (120), 74.

¹⁰² Carynnyk-Sinclair (95), 66.

¹⁰³ Carynnyk-Sinclair (95), 68f. – Der Vertrag wurde auf dem Reichstag vom 23. November 1649 bis 12. Januar 1650 angenommen.

Metropoliten nicht an den Sitzungen des Senats teilnehmen, veranlaßte Kossov, auch auf Anraten Kysil's, sich wieder auf den Rückweg nach Kiev zu machen.¹⁰⁴ Immerhin erhielt er einige Kirchengüter und die Bistümer Černyhyv und Cholm von den Unierten zurück.¹⁰⁵ Außerdem wurden ihm und seinen Bischöfen das Zensurrecht zugebilligt und das Kiever Kollegium mit seiner Druckerei erhielt die alten Privilegien zurück.¹⁰⁶ Jedoch dauerten die Angriffe der Jesuiten und Unierten an, und auch die jesuitischen Schulen verblieben in der Ukraine; die Vereinbarungen von Zboriv existierten also im wesentlichen auf dem Papier.

Auch setzten die Kämpfe mit den Polen wieder ein. Kiev wurde belagert, und mit Hilfe Kossovs konnte schließlich im Sommer 1651 der litauische Heerführer Radziwill unbehelligt in Kiev einziehen, mehr noch, wohnte er beim Metropoliten.¹⁰⁷ Die Kosaken wurden bei Berestečko geschlagen (28–30. Juni 1651).¹⁰⁸ Seine Zufriedenheit mit dieser Entwicklung brachte Kossov auch in einem Schreiben an das polnische Heer vom 24. Juli 1651 zum Ausdruck: „Solange die Kosaken Kiev besetzt hielten, hätte er 4 Jahre lang gleichsam in Gefangenschaft gelebt. Nun erst atme er auf und fühle sich frei.“¹⁰⁹ Schließlich wurde in dem Vertrag von Bila Cerkva am 28. September 1651 der Einfluß der Kosaken weitgehend beschnitten, ihre Zahl halbiert; es blieb ihnen nur noch die Voevodschaft Kiev.¹¹⁰

In der Folgezeit wurde die Lage der Kosaken immer besorgniserregender, so daß Chmel'nyčkyj den russischen Zaren in den Jahren 1652/53 mehrfach um Hilfe bat und ihm ewige Ergebenheit versprach. In der Kathedrale zu Perejaslav wurde das Bündnis mit Moskau am 8. Januar 1654¹¹¹ besiegelt; Chmel'nyčkyj leistete vor der von Buturlyn angeführten Moskauer Delegation den Treueeid.

An den Verhandlungen Chmel'nyčkyjs mit der Moskauer Regierung war Kossov nicht beteiligt und er empfing die Moskauer Gesandten kühl und ablehnend. Auch weigerte er sich, zusammen mit Tryzna, die Adligen und Angestellten, die in ihrer Umgebung lebten, zum Treueeid gegenüber dem Zaren zu bewegen.¹¹² Erst nach drei Tagen gelang es den Gesandten, dies zu erreichen.

¹⁰⁴ Vgl. Pekarskij (113) [3], 378f.; Carynnyk-Sinclair (95), 69. Über Kossovs Senatssitz berichtet auch Niesiecki (132), Bd. 2, 649 (Herbarz polski (131), Bd. 8, S. 288).

¹⁰⁵ Carynnyk-Sinclair (95), 70.

¹⁰⁶ Askočenskij (94), 173.

¹⁰⁷ Carynnyk-Sinclair (95), 72.

¹⁰⁸ Carynnyk-Sinclair (95), 71.

¹⁰⁹ Stupperich (120), 76.

¹¹⁰ Carynnyk-Sinclair (95), 73.

¹¹¹ Carynnyk-Sinclair (95), 80.; ausführlich Charlampovič (97), 154–163.

¹¹² Carynnyk-Sinclair (95), 80.

Auch die Forderung der Moskauer Gesandtschaft, auf dem Land des Metropoliten eine Festung zu errichten, stieß auf erbitterten Widerstand Kossovs. Endlich gelang es den Kosaken, ihn umzustimmen; der Zar stellte überdies eine Entschädigung, die über den Verlust an Land hinausgehen sollte, in Aussicht.¹¹³ Das Gespräch mit den Moskauer Gesandten hat Karpov in einer leicht adaptierten Form wiedergegeben:

Они объявили, что город кроме церковных земель на другом месте поставить нельзя. Митрополит на это отвечал, что он на том месте города ставить не дозволить, потому что та земля его Софийская, Архангельского и Никольского монастырей и Десятинной церкви, под его митрополичью паствою, он теми землями под город не поступается.

Воеводы: „Опричь того места ниде город поставить нельзя; таких удобных под город мест нигде нет. Если же на том месте, где городу быть, и есть его митрополичьи какие земли, то пуст он бьет челом великому государю: государь его пожалует, велит в замен дать иную землю.“

Митрополит: „Все те земли у нас поделены и по нашим правам отдать их под город нельзя.“

Воеводы говорили митрополиту всякими мерами: „Ты бы, митрополит, государской милости к себе поискал и помешки городовому делу никакой не чинил; нам, мимо того места, город ставить негде.“

Митрополит: „Буде хотите черкас оберегать, и вы их оберегайте от Киева верст за двадцать и дальше; а города на том месте ставить не дам.“

Воеводы: „Прежде, в приход к Киеву польских и литовских людей, в Киеве города не было, — и польские и литовские люди посад выжгли, церкви Божии разорили и православных христиан многих побили; а если бы город был, то киевляне, сидя в нем, оберегались. Нам кроме того места ниде город ставить негде; на котором месте стоит ныне литовский острог, то место к городовому делу не годится. Ты бы, митрополит, видя к себе государеву милость, с нами раздору не чинил, и если сам не хочешь это место отдать, то мы на нем город поставим по государеву указу.“

Митрополит, сердитую: „Если будете на том месте город ставить, то я с вами учну биться.“

Воеводы: „Ты это говоришь, не имея страха Божия и не желая к себе государской милости. Хочешь с государевыми людьми биться, — да кем тебе биться? Когда гетман Богдан Хмельницкий присылал многожды бить челом великом у государю, чтобы он принял его под свою высокую руку, и ты митрополит с гетманом был в одной мысли. когда же государь пожаловал, Войско Запорожское в свое подданство принял, и присылал своего ближнего боярина Василия Васильевича Бутурлина приводить их к вере, тогда ты ближнего боярина встречал, за государево здоровье Бога молил, а того не объявил, что ты не в одной мысли с гетманом и под великого государя рукою быть не хочешь. Говоришь нам ныне непригожие слова: биться с на-

¹¹³ Carynnyk-Sinclair (95), 82f.

ми хочешь! Твои поступки показывают, что ты добра желаешь литовскому королю: хочешь, чтобы город был поставлен не в угрожен месте и нам ним бы дурно учинилось. За все это тебе Бог не потерпит.“

Митрополит, еще более сердитая: „Гетман посылал бить челом и поддался ему со всем Войском, а я со всем собором бить челом, чтобы быть под его великого государя высокую руку, не посылал: живу я с духовными людьми сам по себе, ни под чьею властью.“

Воеводы: „Был ты прежде под королевскою властью, а ныне под великого государя рукою; слушал бы ты государева указа и с нами никакого пререкания и раздору не чинил.“

Митрополит: „Был я прежде под королевскою властью, а впредь под чьею властью велит Бог быть, под тою и буду.“ Тут митрополит начал угрожать воеводам: „Не ждите начала, ждите конца, — увидите сами, что над вами будет вскоре.“

Воеводы: „Все это ты говоришь, не бояся Бога и великому государю не добра желая, а как бы изменю.“

Митрополит, как видно, совсем разгорячившись, начал говорить свои угрозы по-польски: „Почекайте и ждите себе конца вскоре.“

Рассказ о своем разговоре с митрополитом воеводы заканчивают так: „Видя в митрополите такое дурно и измену, мы отказали ему впрямь, что его митрополичьего указу не слушаем, а слушаем твоего государева указа и город на том месте ставить будем.“¹¹⁴

Dieses Verhalten, das den Moskauer Patriarchen Nikon veranlaßte, Chmel'nyčkyj zu einem Entschuldigungsschreiben zu bewegen¹¹⁵, erklärt sich aus der polenfreundlichen Haltung, die Kossov in der Vergangenheit immer wieder zum Ausdruck gebracht hatte, denn er sah auch die Unabhängigkeit seiner Metropole, die auf dem Konstantinopler Exarchat gründete, durch Moskau bedroht.

Der Zar ersuchte Chmel'nyčkyj, Kossov zur Reise nach Moskau zu bewegen, um Abbitte für sein ungeziemliches Verhalten gegenüber der russischen Regierung zu leisten. Kossov entsandte schließlich eine Delegation, ohne jedoch selbst nach Moskau zu reisen.¹¹⁶ Die Geistlichen wurden am 28. Juli 1654 durch den Zaren empfangen. In einem längeren Schreiben an den Zaren (s.o. № 15) entschuldigt sich Kossov für sein Verhalten gegenüber den Moskauer Ge-

¹¹⁴ Karpov (105), 182–184.

¹¹⁵ S. einen Ausschnitt daraus bei Pekarskij (113) [3], 380f.; Hinweis und eingehende Diskussion der Datierung bei Karpov (104), 105. Karpov datiert dieses Schreiben Chmel'nyčkyjs an Patriarch Nikon, das von Evgenij in seinem *Opisanie Kievo-Sofijskogo sobora i kievskoj ierarchii*. Kiev 1825, in der Beilage unter der Nr. 17 publiziert ist, auf den 27. oder 25. Mai 1654.

¹¹⁶ Carynnyk-Sinclair (95), 88, dort auch ein Hinweis auf mehrere Briefe Chmel'nyčkyjs, in denen er das Verhalten Kossovs zu erklären suchte.

sandten: Er habe erwartet, daß sie ihm eine schriftliche Legitimation für ihre Mission vorlegen könnten.¹¹⁷ Er bat den Zaren um seinen Schutz für die ukrainische Kirche und besonders um die Beibehaltung der Unterstellung unter das konstantinopolitanische Patriarchat (s.o. № 17).¹¹⁸ Dennoch war der erste Schritt bereits getan, die kirchliche Unabhängigkeit an Moskau zu verlieren. Von nun an bezeichnet sich Kossov, so etwa in seinem Treueversprechen an den Zaren, als „митрополит киевский, галицкий и вся Росии *Малой*.“ Seinen Ansprüchen verlieh der Moskauer Patriarch Nikon, der sich nunmehr als Patriarch von Groß-, Klein-, und Weißrußland bezeichnete, auch in einem Schreiben an Syl’vester Kossov Nachdruck.¹¹⁹ Die Anerkennung der konstantinopolitanischen Exarchie wurde verweigert, allerdings mischte sich der Moskauer Patriarch nicht in innere Angelegenheiten der ukrainischen Kirche ein. So war wohl die Kiever Geistlichkeit in den Jahren 154–1657 relativ frei, und die Bestätigung von neubesetzten Ämtern lag in der Hand des Het’mans.¹²⁰

Ein weiterer Grund für die ablehnende Haltung Kossovs mag auch der Bildungsunterschied zwischen dem Moskauer Reich und der Ukraine zur damaligen Zeit gewesen sein. Wenn auch ständige Auseinandersetzungen mit den Katholiken und Unierten nicht wenig Anlaß zur Klage gaben, so führte doch die durch Privilegien gewährte Freiheit der Wissenschaften auf ein Niveau, das sich, ungeachtet des scholastischen Charakters des Kiever Kollegiums, durchaus mit dem der polnischen Gelehrten messen konnte. Auch Kossov und viele seiner Mitbrüder waren ja an polnischen Kollegien ausgebildet worden. So ist es verständlich, daß der Metropolit auch von diesem Gesichtspunkt aus starke Vorbehalte gegen die Vereinigung mit Moskau hegte. Die Überlegenheit Kievs an Bildung und Gelehrsamkeit gegenüber Moskau wurde schon in einem Bittgesuch des Zaren Aleksej Michajlovič an Syl’vester Kossov deutlich: Im Mai 1649 trat er mit dem Wunsch an ihn heran, der Kiever Metropolit möge Lehrer und Theologen nach Rußland senden. Kossov entsprach diesem Wunsch und sandte zusammen mit Arsenij Satanovskýj, Teodasij Safonovyč und Epifanij Slavyněkyj dreißig weitere Mönche nach Moskau, wo für ihre Unterbringung ein eigenes Kloster errichtet wurde.¹²¹

Kurz vor seinem Tod ersuchte Kossov den neuzuweihenden Bischof von Černyhiv, Lazar Baranovyč, sich in Moldavien und nicht in Moskau konsekrie-

¹¹⁷ Karpov (105), 185.

¹¹⁸ Zu diesen „sieben stat’i“ vgl. auch Carynnyk-Sinclair (95), 90.

¹¹⁹ Vgl. Zinkewych/Sorokowski, 136. Nach Carynnyk-Sinclair (95), 96, handelt es sich um ein Schreiben vom 10. Mai 1656.

¹²⁰ Carynnyk-Sinclair (95), 95f.

¹²¹ Vgl. Zinkewych/Sorokowski (126), 131; Carynnyk-Sinclair (95), 76.

ren zu lassen und so die Unabhängigkeit der ukrainischen Kirche zu wahren.¹²² Tatsächlich wurde Baranovyč dann auch am 8. (18.) März 1657 in Jassy (das heute in Rumänien gelegene Iași) geweiht – von Metropolit Gedeon, der dem ökumenischen Patriarchen unterstand.¹²³ Noch vom 12. April 1657 ist die Segensurkunde Kossovs an Baranovyč überliefert, in der er auf seine Gründe für die Weihe in Moldavien anspielt.¹²⁴

Gänzlich im Dunkeln bleibt Kossovs Verhältnis zum Kiever Kollegium während seiner Amtszeit, also vor allem auch zu den immerhin nicht unbedeutenden Rektoren Innokentij Gizel' (Rektorat 1646–1650) und Lazar Baranovyč (bis 1657). Ebenso wenig ist, im Gegensatz zu den meisten Metropoliten, Archimandriten und Rektoren, ein Portrait Kossovs überliefert. So kann man nur mutmaßen, welcher Aspekt mehr zu den nicht unbeträchtlichen Leerstellen in der Biographie Kossovs beigetragen hat: die überragende Bedeutung Mohylas oder die politischen Wirren seiner Zeit und andere Umstände, die möglicherweise zur Vernichtung von Quellen beigetragen haben.

Am 13. (23.) April 1657 starb Metropolit Syl'vester. Über die Feierlichkeiten seines Begräbnisses ist nichts bekannt, seine Ruhestätte der Nachwelt nicht mitgeteilt.

1.2.2. Dionysij Balaban

Mit dem in Jassy geweihten Lazar Baranovyč hatte man nun einen von Moskau unabhängigen Bischof, den Chmel'nyčkyj zum Metropolitanverweser bestellte. Die übrigen ukrainischen Bischöfe lud er zur Wahl des neuen Metropoliten am 15. August 1657 ein; allerdings sollte er diesen Tag nicht mehr erleben, denn er starb am 27. Juli (6. August).¹²⁵ Die Veranstaltung der Wahl verzögerte sich, jedoch kristallisierten sich als Kandidaten die Bischöfe Arsenij Želyborškyj, Iosyf Tukul'skyj und Dionysij Balaban heraus.¹²⁶

Balaban erschien in Kiev erst am 1. Dezember 1657. Ursprünglich war er Bischof von Cholm, mußte aber, nach Verfolgungen von Seiten der Unierten,

¹²² Vgl. Zinkewych/Sorokowski (126), 137.

¹²³ Carynnyk-Sinclair (95), 95.

¹²⁴ Carynnyk-Sinclair (95), 102.

¹²⁵ Carynnyk-Sinclair (95), 103–105.

¹²⁶ Carynnyk-Sinclair (95), 109; vgl. Karpov (104), 122. Amvrosij: *Istorija Rossijskoj Ierarhii*. Moskva 1807, č. 1, S. 60 legt Metropolit Dionysij fälschlicherweise den Doppelnamen „Balaban-Tukul'skij“ bei.

seinen Bischofsstuhl räumen und amtierte fernerhin in Luck.¹²⁷ Aus der Wahl, deren Datum und Verlauf unbekannt sind¹²⁸, ging er als Metropolit von Kiev, Galizien und ganz Rußland hervor und erhielt am 28. Februar 1658 die Bestätigung des Ökumenischen Patriarchen Parthenios IV.¹²⁹ Dem Moskauer Zaren oder Patriarchen hingegen wurde die Wahl Balabans nicht einmal mitgeteilt.¹³⁰

Der neue Metropolit vertrat die gleiche ablehnende Haltung im Hinblick auf die orthodox-katholische Union, besonders aber bezüglich der von Moskau anvisierten Unterstellung unter den Moskauer Patriarchen, nachdem der 1658 geschlossene Vertrag von Hadjač mit Polen scheiterte, und Rußland die Befugnisse der ukrainischen Kosaken stark restringierte. So legte er zunächst Polen gegenüber einen Treueid ab, mußte sich schließlich aber doch dem Zaren unterwerfen, hielt dann aber auch dieses Versprechen nicht ein und lebte schließlich ab Ende Juni 1658 in Čyhyryn und auch in Sluck, nur noch dem Titel nach Metropolit. Seine Vertretung übernahm ein Jahr später Lazar Baranovyč.¹³¹ Im Jahr 1661 wurde Baranovyč von Moskau abgesetzt; an seine Stelle trat der Priester Maksym Fylymonovyč. Da er kein Bischof war, wurde er von Metropolit Pitirim, dem Moskauer Patriarchatsverweser, ebenfalls zum Bischof von Mstislavl' und Orša geweiht und zum Kiever Metropolitanverweser bestimmt wurde.¹³² Als Gegenreaktion weihte Balaban nun seinerseits Iosyf Tukul'skyj für die weißrussischen Bistümer. Maksym Fylymonovyč indes wurde auf eine Beschwerde Balabans und Jurij Chmel'nyčkyjs hin vom ökumenischen Patriarchen exkommuniziert. Metropolit Pitirim wiederum wurde am 16. Februar 1662 vom damals nicht mehr amtierenden Patriarch Nikon exkommuniziert, da er mit der Weihe von Fylymonovyč seine Amtspflichten verletzt habe.¹³³ Die eigenartige Geschichte endete mit einem Erklärungsschreiben des Zaren an den ökumenischen Patriarchen, woraufhin dieser das Anathema aufhob, und Mefodij noch

¹²⁷ Karpov (104), 123.

¹²⁸ Carynnyk-Sinclair (95), 109; Karpov (104), 123 erwähnt, das Wahlverfahren habe sich bis zum 6. November oder Dezember – und das Letztere ist wahrscheinlicher – hingezogen.

¹²⁹ Vgl. Zinkewych/Sorokowski (126), 138.

¹³⁰ Karpov (104), 124, 127.

¹³¹ Vgl. Zinkewych/Sorokowski (126), 140.

¹³² Carynnyk-Sinclair (95), 120f. Als Bischof nahm er den Namen Mefodij an. Nach Zinkewych/Sorokowski (126), 140 war es genau umgekehrt; dort heißt es, Tukul'skyj sei bereits am 2. Mai geweiht worden, und die Einsetzung Fylymonovyč' wird als Gegenreaktion Moskaus dargestellt. Wie es sich verhielt, kann hier nicht entschieden werden; vgl. noch Karpov (104), 143.

¹³³ Carynnyk-Sinclair (95), 122.

fünf weitere Jahre als Metropolitanverweser amtierte, wobei er sich in Hadjač aufhielt.¹³⁴

Das weitere Schicksal Dionysij Balabans ist unbekannt.¹³⁵ Er starb am 10. Mai 1663 in Korsun.¹³⁶

¹³⁴ Carynnyk-Sinclair (95), 123.

¹³⁵ Über Dionysij Balaban erfährt man in der Tat nur die hier angeführten, dürftigen Daten; auch Karpov (104) bringt in seinem *Dionisij Balaban* titulierten langen Aufsatz nicht mehr zutage.

¹³⁶ Vgl. Zinkewych/Sorokowski (126), 140; Carynnyk-Sinclair (95), 124.

.

2. ANALYSEN

2.1. Die Titelseite

Die vielschichtige Funktion der Titelseite kann keinesfalls nur als Illustration des nachfolgenden Textes gesehen werden;¹³⁷ zwar stellt sie in erster Linie das gesamte *Bildinventar* der in den Text eingebundenen heraldischen Konfigurationen vor, enthält jedoch zusätzliche Elemente, die später nicht mehr vorkommen, wie auch in den *Funeralpicturae* (Teil III) die dem Titelblatt entnommenen Bildelemente wiederum eine ganz andere Zusammensetzung erfahren.

Die Komposition der Titelseite ist durch drei wesentliche Komplexe motiviert: Zugrunde liegt die biblische Beschreibung des Tempels Salomons im Buch der Könige sowie die Samsonerzählung im Buch der Richter. Diese beiden Themen werden durch den Bezug zu den Wappenelementen Kossovs – dem Buchstaben N, drei Stufen, dem Pfeil und dem Löwen hinter dem Gitter – und zum Titel des Werkes – „Tugendsäule“ – transformiert und aktualisiert. Für die Funktionsweise des gesamten Werkes ergibt sich daraus die Folgerung, daß weder die Bilder als Erklärung des Textes, noch dieser als allein aus dem bildlichen Material modelliert angesehen werden darf; es besteht vielmehr eine ständige Wechselwirkung zwischen beiden, aus der sich an jeder Stelle des Werkes ein bestimmtes *bildliches Potential* speist.

Zunächst möchte ich im folgenden detailliert auf die Bildvorlagen, die aus dem Bereich der christlichen *Ikonomie* und der europäischen *Emblematik* geschöpft wurden, eingehen. Dabei ist es klar, daß einige der gezeigten Vorlagen exemplarischen Charakter haben und nicht immer als direkte Vorlagen gelten können.

2.1.1. Der Thron Salomons

Im unteren Teil bilden drei von kleinen Löwen flankierte *Stufen* mit den Aufschriften „ВЪРЪ, НАДЕИ, ЛЮБВИ“ – das sind die sogenannten „theologischen

¹³⁷ So etwa Golubev (76), 326.

Tugenden“ (vgl. 1 Kor 13, 13) – das Fundament. Literarische Vorlage ist die Beschreibung des Thrones Salomons (1 Kg 10, 18–20), der auf einem Fundament von sechs Stufen ruhte, welche seitlich von Löwen flankiert wurden; zwei weitere Löwen befanden sich neben dem Thron. Eine bildliche Darstellung ist zum Beispiel das allegorische Tafelbild aus dem Sommerrefektorium des Klosters Babenhausen von 1335 (Abbildung 4); die den Thron umstehenden weiblichen Tugendallegorien führen die Verbindung der Vorstellung vom Thron Salomons mit der Tugendlehre¹³⁸ sinnfällig vor Augen. Diese Konnotation ist beim *Stolp Cnot* nicht nur durch die Intention des gesamten Werkes, sondern auch durch die Aufschriften auf den Stufen gegeben. Die Reduktion auf drei Stufen ist Folge der heraldisch motivierten Umformung dieses Bildmotivs, das Bezug nimmt auf die im Wappen Kossovs (und Balabans) enthaltenen drei Stufen.

Auf der oberen Stufe stehen zwei Engel, die ein von Pfeilen durchbohrtes Herz halten, das die Beischrift trägt: „ГДА НЕМОСТВЮ, СИЛЕНЪ ЕСМЪ“ (2 Kor 12, 10b). Es handelt sich um ein *geflügeltes* Herz, wie es in einem Emblem aus dem spanischen Emblembuch des Juan Horozco y Covarruvias vorkommt, wohl mit dem Unterschied, daß dort ein zum Himmel fliegendes Herz vorgestellt ist, welches aber in der *subscriptio* des Emblems auch in den Zusammenhang von Tod und Hoffnung gebracht wird (Abbildung 1).¹³⁹



Abbildung 1
Emblem „Geflügeltes Herz“

2.1.2. Salomonische Tempelsäulen

In Höhe der Hüften der Engel setzen die Basen der Säulen an, die jedoch nicht auf dem Fundament ruhen, sondern von Löwen gehalten werden.¹⁴⁰ Diese Lö-

¹³⁸ Siehe dazu und zur Ikonographie auch Molsdorf (149), Nr. 854; Künstle (147), 166; LCI (145), Bd. 4, 21 ff.

¹³⁹ Bezug: Mk 6, 21.

wen sind eben jene, die den Thron Salomons seitlich flankieren (s.o.) und sie sind eine Folge der Adaptation des mittelalterlichen Bildmotivs. Zugleich schaffen sie aber auch eine gedankliche Verbindung des Fundamentmotivs mit dem nun folgenden architektonischen Säulenmotiv. Die Säulen tragen die Inschriften „**НЕДВИЖИМЫЙ**“, ähnlich den beiden Säulen im Tempel Salomons, die mit den hebräischen Aufschriften „Jachin“ und „Boas“ versehen waren (1 Kg 7, 21b).¹⁴¹ Auf ihnen ruht ein Giebel, der die Titelangabe des Werkes enthält, auf seinen drei Kanten befinden sich die Inschriften: „**МОУДРОСТИ, ЧОУЛОСТИ, ТЕРПЛИВОСТИ**“. In der biblischen Erzählung bilden die Säulen dagegen kein tragendes Element des Tempels, sondern sind freistehend vor ihm aufgestellt.

Hinter Säulen und Giebel ragt links ein von einer byzantinischen Mitra bekröntes Tragekreuz hervor, analog dazu befindet sich rechts ein östlicher Bischofsstab mit einem Kardinalshut. Damit wird jeweils eine orthodoxe und eine katholische Amtsinsignie kombiniert; ein Zeichen für das Selbstverständnis des orthodoxen Klerus, der sich dem katholischen gleichberechtigt sah.

2.1.3. Samson und Herkules

Zwischen beiden Säulen stürzt eine dritte um. Sie trägt die Inschrift: „**БГДА СКОНЧАЕТЪ ЧЕЛОВѢКЪ, ТОГДА НАЧИНАЕТЪ**“ (Sir 18, 7), und wird von einem Pfeil des Todes getroffen. An die Säule klammert sich ein Löwe, der mit einem Skelett kämpft; sein Kopf wird von Bienen umschwärmt, seine Linke ist von einem Pfeil getroffen. Die biblische Vorlage ist die Erzählung vom Kampf Samsons mit dem Löwen, wie auch die Beischrift zu erkennen gibt: „**ВОСХИТИ ЛЬВА И РАСТЕРЗА И**“ und „**И РОЙ ПЧЕЛЪ ВЪ ѴСТѢХЪ ЛЬВОВЫХЪ И МЕДЪ.**“ (Ri 14, 6. 8b). Die früheste bildliche Darstellung bietet die Katakombenmalerei: in der Katakombe an der Via Latina in Rom befindet sich ein Fresko, das sowohl den Kampf mit dem Löwen als auch den toten Löwen, in dessen Maul Bienen wohnen, zeigt (Abbildung 5). Diese Szene ist in der christlichen Literatur und Kunst in vielfältige christustypologische Zusammenhänge gestellt worden, es sei hier etwa die Analogie Anastasis ~ Löwenkampf genannt, wie sie der *Klosterneuburger*

¹⁴⁰ Die Löwen kommen in der mittelalterlichen Kunst des öfteren als Säulenhalter vor: vgl. v. Naredi-Rainer (150), 150f.

¹⁴¹ Die beiden hebräischen Ausdrücke beziehen sich auf Festigkeit, Kraft und Geistesschärfe. vgl. LThK (109), Bd. 2, Sp. 542.

Altar durch Gegenüberstellung beider Szenen zeigt¹⁴², daneben auch die Typologie Kreuzigung ~ Löwe, die im *Physiologus* überliefert ist.¹⁴³

Die Kombination der Löwenkampfscene mit den Bienen, die in der biblischen Erzählung nicht gleichzeitig auftreten, kann nur durch eine andere, bereits emblematisch transformierte Bildvorlage erklärt werden, wie sie im niederländischen Emblembuch des Jakob Cats erscheint. Dort ist unter der *inscriptio* „Culex sodit oculum leonis“ die *pictura* eines sich vor Schmerz aufbäumenden Löwen gezeigt, der von Bienen¹⁴⁴ in die Augen gestochen wird (Abbildung 2). Im *Stolp Cnot* ist die



Abbildung 2

Emblem „Löwe, von Bienen in die Augen gestochen“

Kombination der Motive übernommen worden, aber ohne Anspielung auf die – trivialisierte – Lehre bei Cats, sondern mit Angabe der korrekten Bibelstelle. Der Austausch Samsons durch ein Skelett (= Tod) entspringt dem Charakter des Werkes als Funeraldichtung, kehrt aber gleichzeitig die Typologie Samson ~ Christus / Löwe ~ Tod zur Analogiereihe Samson ~ Tod / Löwe ~ Bischof um. Die Identifikation Kossovs mit dem Löwen ist möglich, weil der Bischof einen Löwen (hinter einem Gitter) im Wappen führte.

Der *architektonischen* Komposition liegt – außer der biblischen Vorlage vom Tempel und Thron Salomons – die seit Augustinus tradierte Analogie Samson ~ Herkules zugrunde.¹⁴⁵ Dabei sind die Bildvorlagen schon durch den

¹⁴² Zu weiterführenden Fragen der Ikonographie vgl. besonders den entsprechenden Artikel von Bulst im LCI (145), Bd. 4, 30ff. Dort auch Hinweise zur Typologie. Den Samson-Stoff im deutschen Barock behandelt W. Tissot (153).

¹⁴³ Vgl. Henkel/Schöne (146), 2090.

¹⁴⁴ Wörtlich: von Mücken oder Schnaken.

¹⁴⁵ Aurelius Augustinus: *De civitate Dei* XVIII, 19: „[...] Hebraeorum iudex Samson, qui cum mirabiliter fortis esset, putatus est Hercules [...]“. Ebenso Eusebius von Kaisareia: *Hieronimi Chronicon*: „Sampson fortissimus omnium fuit ita, ut a quibusdam facta eius cum gestis Herculis comparentur.“ Zitiert nach Rudolf Helm (Hg.): *Eusebius Werke. Sie-*

Filter der Emblematisik gegangen, ehe sie in den heraldisch motivierten Kontext des Funeralpanegyrikus gestellt wurden.

Die Herkulesssäulen einschließlich der sie bekrönenden bischöflichen Amtsinsignien zeigt zum Beispiel ein Emblem im Emblembuch des Spaniers Hernando de Soto (Abbildung 3). Die direkte Vorlage für den *Stolp Cnot* ist aber zweifelsfrei die gleiche Bildkonfiguration eines lateinischen heraldischen Panegyrikus von 1624 auf den

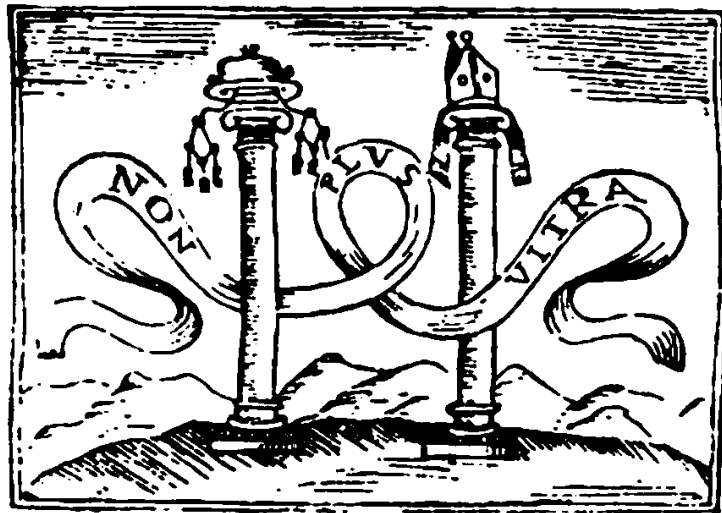


Abbildung 3

Emblem „Säulen des Herkules“

Gnesener Bischof Heinrich Firley, des *Leopardus*¹⁴⁶ (Abbildung 7). Wenngleich hier Mitra und Kardinalshut fehlen, ist doch das Spruchband, welches im spanischen Emblem schon vorhanden ist, so um die Säulen geschlungen, daß sich der Eindruck des Buchstabens N ergibt. Eine Erklärung findet man auf literarischer Ebene: Schon im erstgenannten Emblem steht die *inscriptio* „*NOUI MUNDI NOUUS ATHLAS*“ dem Ausspruch des Herkules auf dem Spruchband gegenüber: „*Non plus ultra*“. In der *subscriptio* wird dies expliziert: Der Ruhm des Bischofs übertrifft den des Herkules (vgl. Abbildung 3).

Dieses Thema greift der *Leopardus* wieder auf, diesmal auf die *Tugenden* des Bischofs bezogen: Sowohl in der *inscriptio*: „*NVLLO CLAVSA MANET LEOPARDI LIMITE VIRTUS*“, wie auch in den letzten zwei Disticha des als *subscriptio* fungierenden Gedichts von Albert Grzymultowski:

*Non capitur posito, Leopardi, limite, virtus:
Nunquam finali cluditur illa Deo.
Scribe nouum, Alcide, Calpes in vertice gramma;
Plus, Leopardi, vltra, sidera, luce micant.*

benter Band. *Die Chronik des Hieronymus*. Berlin 1956, 62 a. Der Hinweis „a quibusdam“ bezieht sich auf Augustinus.

¹⁴⁶ *Leopardus Illustrissimi ac Reverendissimi [...] Henrici Firley Archiepiscopi Gnesnensis* [...]. Kalisz 1624. S. Kroll (77), Nr. 334, 163; Buchwald-Pelcowa (143), Nr. 131. Dieses Werk war auch in der Ukraine als panegyrisches Exemplum gut bekannt: vgl. Pelc (47), 130f.

Ich habe die jeweils mit N beginnenden Worte kursiv hervorgehoben, um zu verdeutlichen, wie das „Non“ des Herkules positiv umgedeutet wird. So ist die Erscheinung der Säulenkonfiguration im *Leopardus* als N in diesem Zusammenhang kaum als Zufall anzusehen, dies umso mehr, als dort auf dem Spruchband das „Non“ getilgt ist, denn es hat einen neuen Sinn bekommen; für den panegyrisch glorifizierten Bischof gilt vielmehr das „Plus ultra“. Damit erwies sich nicht nur die Säulenkonfiguration als geeignete Bildvorlage zur Modellierung der dem *Stolp Cnot* zugrundeliegenden Säulenidee, sondern das Erscheinungsbild als N erweckte vor allem die Assoziation an das im Wappen Kossovs enthaltene N, das in Text und Bild ausgeführt wird. Darüberhinaus werden auch die durch die emblematische Tradition grundgelegten und im *Leopardus* speziell auf die Tugend bezogenen Konnotationen aktualisiert.

Im Fall des *Stolp Cnot* wird der Schrägbalken des N durch eine umstürzende Säule gebildet, die zum nächsten Bildkomplex überführt: dem Tod Samsons, welcher von der durch ihn umgestürzten Säule herrührte (Ri 16, 29f). Hier dient sie nicht nur als Schrägbalken des N, sondern auch als Implikat des Todes, und zeigt damit die Analogie Samson ~ Kossov.

Der Giebel wird von einem aus drei Pfeilen gebildeten N mit den Beischriften: „*НЕТЛЕННЫЙ, НЕСКВЕРНЫЙ, НЕСМЕРТЕЛЬНЫЙ*“, bekrönt. Sie scheinen vom Himmel aus auf den Giebel zu treffen. Gegen diese *Pfeile des ewigen Lebens* richten sich die *Pfeile des Todes* (Beischrift: *СМЕРТИ*), der mit seinem Bogen an der linken Säule lehnt, und die der zweiköpfigen Hydra;¹⁴⁷ es sind die Pfeile des Körperlichen (*ТѢЛА*) und des Weltlichen (*СВѢТА*). Daß die Hydra kaum noch als Schlange zu erkennen ist, sondern ein Mischwesen zwischen Löwe und Drache darstellt, kann auf den Einfluß der entsprechenden Darstellung im *Leopardus* zurückgeführt werden, denn dort springt der Leopard in gleicher Pose an der Säule empor. Im Mythos wird die Hydra von Herkules getötet; hier wird sie zur Versinnbildlichung des Sieges Kossovs über die Welt und das Körperliche. Die von ihr ausgespienen Pfeile prallen an den Pfeilen des ewigen Lebens ab.

Den oberen Abschluß der Bildkonfiguration bilden zwei Engel, die in den Wolken das Herz Kossovs halten, welches vom Glanz der durch ein Dreieck symbolisierten Dreifaltigkeit überstrahlt wird.

Nachstehende Graphik 1 stellt die Bildgenese der Titelseite systematisch dar und verdeutlicht, welche umfassenden Text- und Bildkenntnisse für eine vollständige Rezeption beim Leser vorhanden sein müssen. Auf *synchroner* Ebene zeigt ein Vergleich mit einem Stich Boëtius' a Bolswert von 1620 „Die Kirche wird von Engeln verteidigt“ (Abbildung 9), daß für die Gesamtkomposition durchaus auch ein geläufiges Formular barocker Bildkomposition die

¹⁴⁷ Vgl. Kroll (77), Nr. 364, 167.

Vorlage gewesen sein kann.¹⁴⁸ Der Rezipient muß sich aber auf der *diachronen* Ebene orientieren, indem er alle Konnotate, die bei der Genese eines Bildes, ausgehend von den biblischen Vorlagen, entstehen können, zur Kenntnis nimmt.

¹⁴⁸ Zur Sepulkralkunst in Polen: Chrośicki (144).

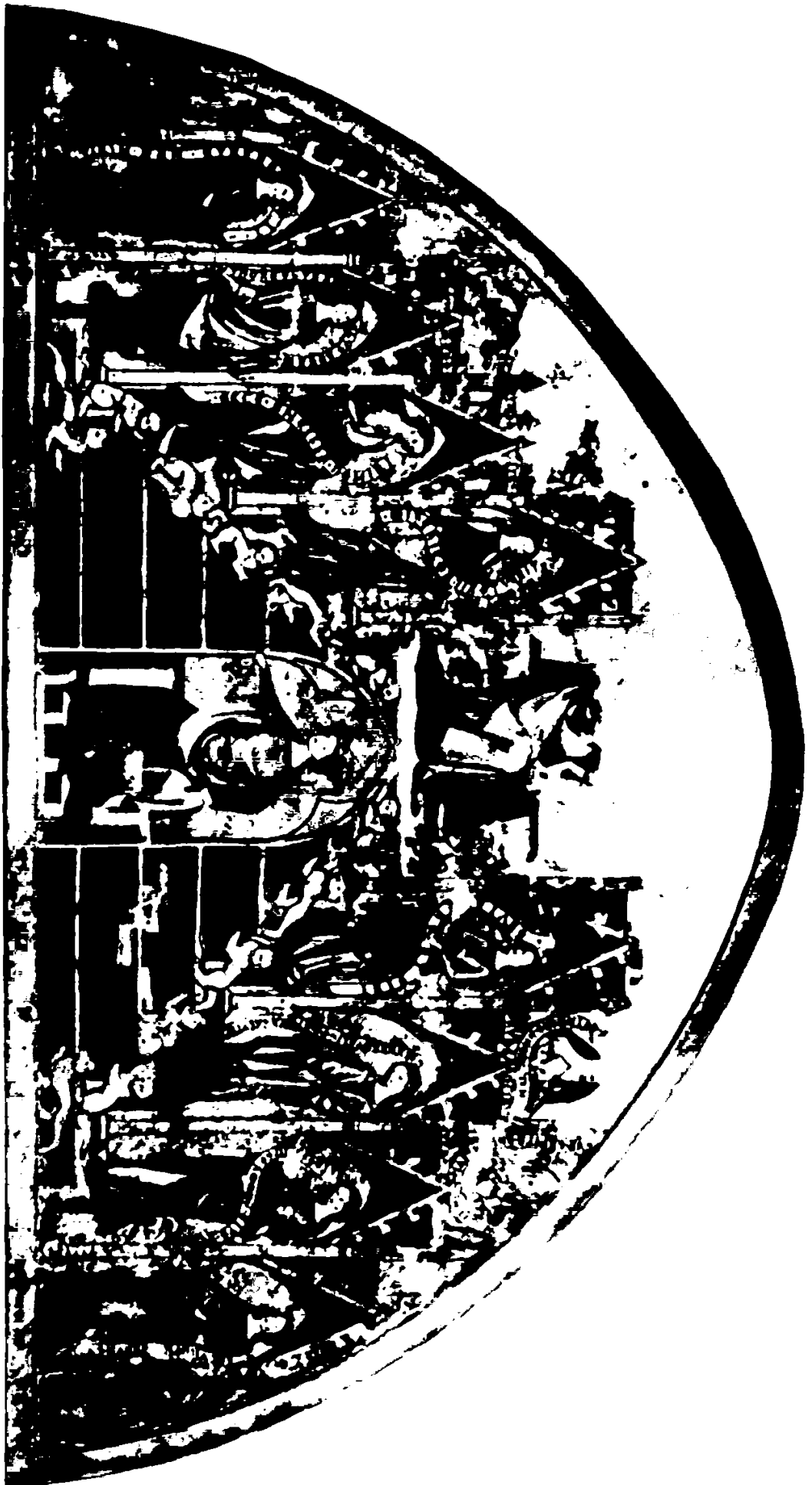
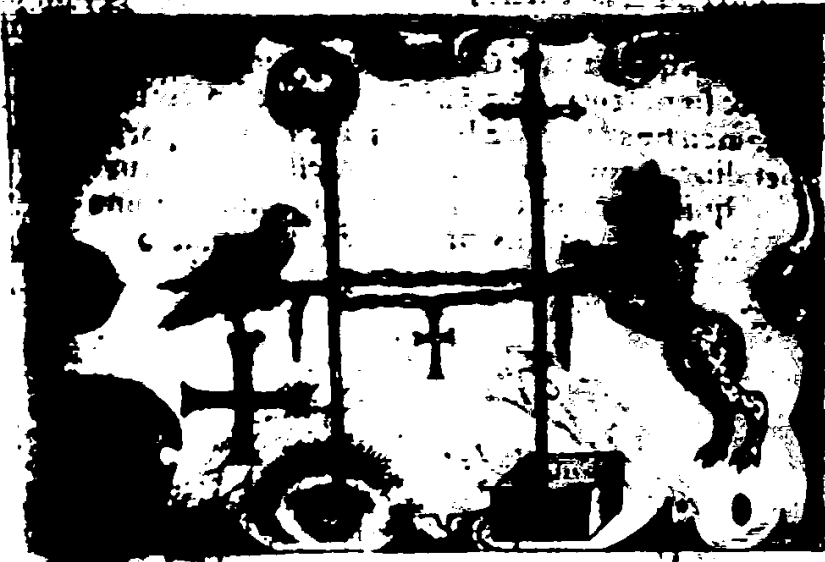


Abbildung 4
Maria auf dem Thron Salomons



Abbildung 5
Samsons Löwenkampf

VNUM RELIGIO. SVBIT ET VIGILANTIA NEXVM.



VIC DALFINVS IEZIERZA, primus Archipræsul On-
 eſus. Anno, 956: Vir & in regenda diocēſi vigilantiffimus, & in-
 promovenda religione ſtudioſiffimus. Minus gentilitius, virtutibus
 Vichalini, tanquam lampade, decurſo ſpatio, radice, excipit

CORVVS LEOPARDVM.

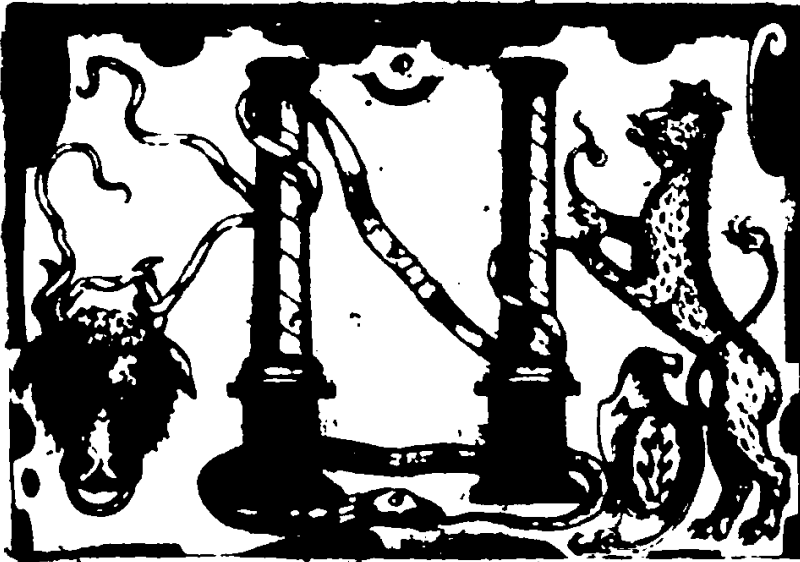
Prouida Ieneris ornabat Vigilantia virgo,
 Religioque, meum, marmore, fixa, caput:
 lam tamen emittit, hæc, Leopardo, procellas.
 Trado tibi, dæſtis, Corvum, agalma mei.
 Religio conficit, tuo, & Vigilantia nexu:
 Quo cum, æquæ, alta, ſymbola, paciæ, eunt.
 Perdit Religio (bene habet), Vigilantia pernox,
 Onoſa, tuz, excubiis, ſedis, &, urbis, agent.

ANDREAS DE LESZNO LESZCZYNSKI, CAN. CRAC.

TRICOLOS

Abbildung 6
 Leopardus Henrici Firley: Seite 3

NV LLO CLAVSA MANET LEOPARDI LIMITE VIRTVS.



BONITA De Domo WIENIAWA, A. O. An. 1027, munifi-
 centissimus elemosynarum largitor: disciplinae ecclesiasticae
 custos acerrimus: inopum omnium & orphanorum pater. Cuius in
 Polonia antiquissimus, virtutum gloriam gratulatur

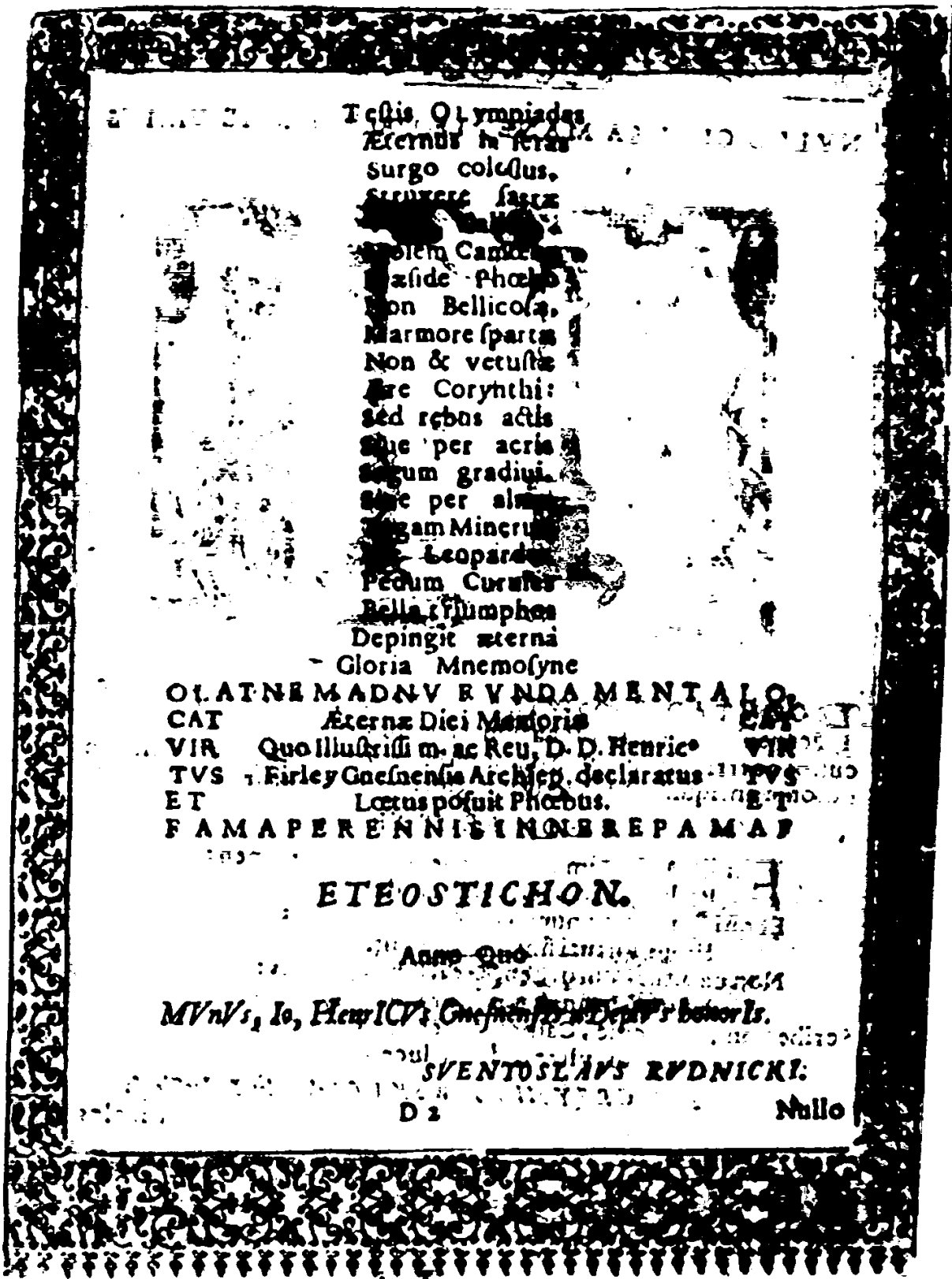
BISON LEOPARDO.

Finiit Ausonium, Thules Septemtrio, nomen:
 Pellzi iuuenia terminus, laevis erat.
 Et qui stelligeros humeris portauerat axes;
 Huius virtuti finis, Abyla fuit.
 Non capitur posito, Leopardi, limite, virtus:
 Nonquam finahi cluditur illa Deo.
 Scribe nouum, Alcide, Calpes in vertice grammas;
 Plus, Leopardi, ultra, sidera, luce micant.

ALBERTVS GRZYMLTOWSKI Casichanides Bydgosliensis.

Dicola

Abbildung 7
 Leopardus Henrici Firley: Seite 8



Tectis Olympiades
 Excernit in terras
 surgo colclus.
 Scruere sacre
 Ptolem Cantor
 Maxide Phoebo
 Non Bellicosa
 Marmore sparta
 Non & vetusta
 Are Corynthis
 sed rebus actis
 que per acris
 sagum gradii
 que per alme
 regam Mineru
 Leopardu
 Pedum Curules
 Bella rumphea
 Depingit eterna
 Gloria Mnesosyne

OLATNE MADNV E V NDA MENTALO
 CAT Eternæ Dicit Memoria
 VIR Quo Illustriss m. ac Reu. D. D. Henric
 TVS Firley Coenensis Archiep. declaratus
 ET Locus posuit Phoebus.
 FAMAPERENNISIMOBREPAMAP

ETEOSTICHON.

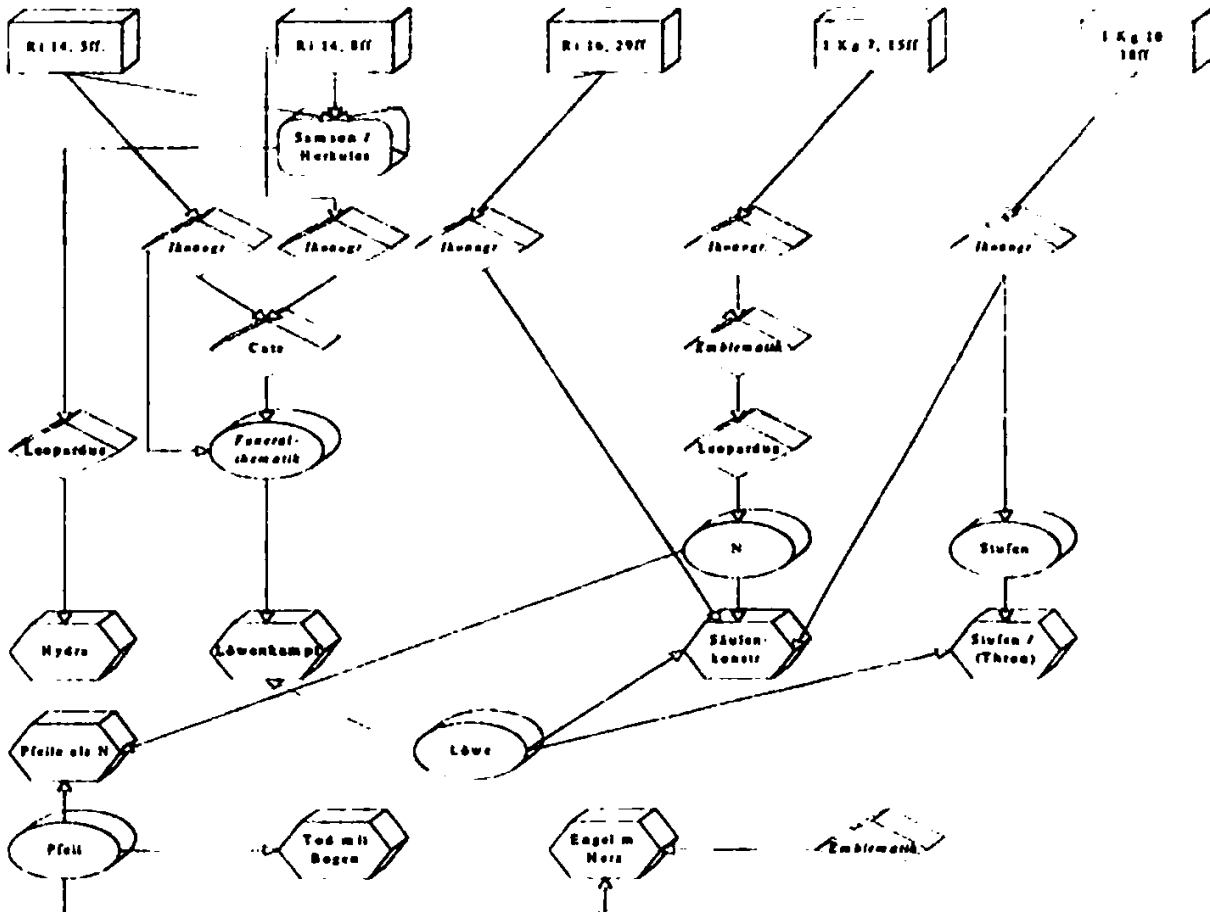
Annus Quo
 MVn/s, Io, Henrici, Gnefici, Depicti honoris.
 SVENTOSLAVS RVDNICKI:
 D 2 Nullo

Abbildung 8
 Leopardus Henrici Firley: Seite 9

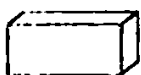


Abbildung 9
„Die Kirche wird von Engeln verteidigt“

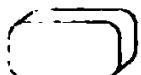
Diagramm 1
Bildgenese der Titelseite



Legende:



Biblische Vorlagen



Literarischer *Filter* (Mythologie)



Vorlagen aus christl. Ikonographie od. emblematischer *Filter*



Wappenelemente Kossovs / Werkimmanent-thematische Einflüsse



Bildkonfiguration im *Stolp Cnot*

2.2. Die Widmung an Dionysij Balaban

Der *Stolp Cnot* stellt den höchst seltenen, wenn nicht sogar einzigen Fall in der ukrainischen Barockliteratur dar, in welchem ein Panegyrikus nicht der glorifizierten Person selbst, sondern einer dritten gewidmet ist. Die Ehrung des verstorbenen Kossov wird durch die Zueignung an seinen Nachfolger zum Vorbild für diesen gestaltet.

Das Werk weist demnach gattungsstrukturelle Merkmale zweier Subgattungen der heraldischen Dichtung (vgl. Abschnitt 1.2.) auf; es könnte, um seine besondere produktionsästhetische Intention zu verdeutlichen, als *Panegyrikus in Widmungsfunktion* bezeichnet werden.

Die Widmung an Balaban besteht aus zwei zusammengehörigen Teilen: auf Seite 2 die Darstellung seines Wappens mit auslegendem Vierzeiler, Seite 3–5 eine deklamatorische, traktatähnliche Zueignung des Kiever Kollegiums. Zunächst zum Wappengedicht:¹⁴⁹

Es zeigt den konventionellen, zweiteiligen Aufbau¹⁵⁰: die Überschrift mit Angabe des Wappenträgers und der Darstellung des Wappens, umgeben von Initialen und eine Auslegung in Versen. Durch die Zweiteiligkeit unterscheidet sich der Wappentext in Widmungsfunktion wesentlich vom *dreiteiligen* Aufbau des *Emblems*¹⁵¹, das zusätzlich eine *inscriptio* aufweist, die grundsätzlich teilhat am semantischen Gesamtgefüge der bimedialen Ausdrucksstruktur. Die in diesem Fall formelhafte Überschrift *benennt* hingegen lediglich den Wappenträger und gehört zu den *Topoi*¹⁵² heraldischer Widmungsverse.

Schon S. Golubev beschrieb die drei wesentlichen topischen Felder, die bei der isotopischen¹⁵³ Modellierung von Wappengedichten eine Rolle spielen: Lob der Altertümlichkeit („starožitnost“), edle Herkunft, religiöse Tugenden und militärische Großtaten.¹⁵⁴ So auch hier, wenn es heißt, die Liebe Balabans „fließe auseinander zum *Himmel* und zum *Vaterland*“. Beide Begriffe – Himmel und Vaterland – sind durch den Begriff der Tugend („cnota“) miteinander verbunden. Die Aufmerksamkeit des Lesers wird durch Großschreibung dieser bei-

¹⁴⁹ Text auch bei Titov (6; 8), 419 und *Ukrajinska poezija* (34), 59: die ersten beiden Zeilen werden hier fälschlich so wiedergegeben: „V nebu [...] v otčizně [...]“.

¹⁵⁰ Vgl. *Otrokovskij* (46), 82; *Kroll* (77), 77.

¹⁵¹ Vgl. *Kroll* (77), 16f.

¹⁵² *Kroll* (77), 77.

¹⁵³ *Kroll* (77), 76.

¹⁵⁴ *Golubev* (76), 381f.

den Worte, wie auch des Namens Balabans und des zugrundegelegten Bildes der drei Ströme gelenkt.

Das Bild der auseinanderfließenden Liebe ist durch die drei horizontal übereinanderstehenden Stufen der Wappnpictura, die „in der Mitte geteilt“ sind, motiviert. Diese Interpretation der drei Stufen entspricht derjenigen in einem Gedicht von Tarasij Zemka (1624) auf dasselbe Wappen, das dem *Leksykon* Pamva Beryndas (82) vorangestellt ist. Die drei Stufen werden dort als die sogenannten *Theologischen Tugenden* (1 Kor 13, 13) gedeutet, und darüber hinaus als Sinnbild der Dreieinigkeit:

[...]
 БО ТРИ ВРѢБЫ МѢЖЕСТВО, ЛЮБѢ ЦНОТЬ ДОСКОНАЛОСТЬ,
 ВѢРЫ, ЛЮБВЕ, НАДѢИ, И В ТѢИЦЫ ЦАЛОСТЬ
 [...] ¹⁵⁵

Die topische Anspielung auf die Tugend erscheint hier theologisch konkretisiert. Bei Zemka fehlen schließlich auch die Schlüsselbegriffe „otčyzna“ und „nebo“ nicht, wenn er sein Gedicht enden läßt:

[...]
 ЗА ЧУЛОСТЬ ВЪ ЦЕРКВИ СТРАЖИ, ЗА ДѢЛНЫИ СПРАВЫ,
 ТѢТЪ ВЪ СѢЧИЗНѢ И ВЪ НѢБѢ ДОСТѢПИТЕ СЛАВЫ.

Der zweite Teil des Vierzeilers nimmt das Bild der geteilten Liebe auf, spricht nun jedoch von „drei ungleichen Strömen“ der Liebe. Die genaue Bedeutung ist nicht klar zu erfassen und anzugeben. Möglicherweise ist das Gedicht auch aus einem größeren Zusammenhang herausgerissen.

Die Ebene heraldischer Bildlichkeit wird im Widmungstraktat verlassen und dafür nun der Bezug zum Titel des Werkes hergestellt: Es geht um die Errichtung der Tugendsäule, wozu es eines fest gegründeten Fundamentes bedarf. Ein solches kann nur Christus, das Fundament der Kirche und deren Eckstein ¹⁵⁶ sein:

ПОКИ ФОНДАМЕНТЪ ГЛУБОКО ДЛА ТАЖАРЪ СТѢНЪ ЦРКВИ РУССІЙСКОЙ ВШОВШЫ ВЪ
 ЗЕМЛЮ ЗАСТАВАЛЪ, ПОТЫ СТОЛПЪ СПРАВЪ И ЦНОТЬ ПАСТЫРСКИХЪ ЗНАМЕНИТЫХЪ НА

¹⁵⁵ Ediert bei Rothe (36), Bd. 2, 257; Reproduktionen: Kolosova/Krekoten' (33), 345, Kroll (77), 23.

¹⁵⁶ Vgl. Ps 118, 22; Mt 21, 42.

ФУНДАМЕНТЪ ПОСТАВЛЕННЫМЪ БЫТИ НЕМОГЪ, ЛЕЧЬ ГДЫ ЮЖЪ ЕСТЬ ПОДНАТЫЙ, И НА НЕДВИЖИМОМЪ КАМЕНИ КРАЕГОЛНОМЪ ИСЪ ХРИСТЪ [...] ¹⁵⁷

Auf dieses Fundament gründet nun auch das Kiever Kollegium den *Stolp Cnot*. Die Tugenden Kossovs, eigentliches Thema des Werkes, werden in den allgemeinen Kontext des geistlichen Amtes gestellt und somit zu einem Tugendspiegel für Bischöfe. Es geht um die Kontinuität des Kiever Metropoliten thrones und seiner Amtsinhaber. Im architektonischen Bild bedeutet dies, Balaban als Metropolit möge sich als Fundament der russischen (ukrainischen) Kirche verstehen. Der wichtigste Aspekt dieser ersten Bedeutungsebene für die Interpretation des Textes besteht also in der für die Kirche konstitutiven Zusammengehörigkeit von Christus und Bischofsamt. ¹⁵⁸

[...] НА ТОМЪ ФУНДАМЕНТЪ И СТОЛПЪ ЦИУТЪ ВЪ БГѸ ЗЕШАУГЪ ПАСТЫРА РУССІЙСКОГЪ КОЛЛЕГИИМЪ НАШЕ КІЕВСКОЕ ВДАЧНЫМЪ БѸДѸЧИ ДОБРОДѸЙСТВЪ ОНОГЪ, А МАЮЧИ ТЕЖЪ ТѸЮ НАДѸЮ, ЖЕ ПРѸВШЦСТВО ТВОЕ ТОМѸ СТОЛПѸ НА СЕБѸ ІАКЪ НА ФУНДАМЕНТѸ НЕЗАБОРОНИШЪ БѸДОВАТИСѸ, ВЫСТАВѸЕТ [...] ¹⁵⁹

Die zweite Ebene nimmt die oben schon beschriebene isotopische Modellierung der attributiven Repräsentation ¹⁶⁰ wieder auf und spricht zunächst die Altertümlichkeit des Geschlechtes an:

[...] ПОВТОРЕ БУ СТОЛПЪ СПРАВЪ ВСЕМѸ СВѸТѸ ЗАЛЕЦОНЫХЪ ПРЕЗАЦНЫХЪ ПРОДКОВЪ СВОИХЪ ЗАДЕРЖЕШЪ [...] ¹⁶¹

Ausgehend von Hedeon Balaban (1530–1607) ¹⁶², dessen Taten bei der Verteidigung der Kirche gegen die Brester Union gerühmt werden, folgt die Zurückführung der Ahnenreihe bis hin auf die „ältesten Vorfahren“, deren vorzügliche Tugend – kriegerische Tapferkeit – ebenfalls zur Erfüllung des Erwartungshorizontes des Lesers beiträgt. Dabei wird nun die Bedeutung der Tugendsäule, die zunächst auf Kossov und dann auf das geistliche Amt begrenzt war, dem neuen Konnotationsbereich entsprechend erweitert:

¹⁵⁷ *Stolp Cnot*, 3.

¹⁵⁸ Im Osten besonders augenfällig durch die nicht sehr häufig zu findende, aber bekannte Ikone „Christus als Bischof“ – ein Beispiel in *Byzantinische Ikonen*. Einleitung, Auswahl und Legenden von P.J. Müller. Genf 1978, Tafel 55.

¹⁵⁹ *Stolp Cnot*, 3.

¹⁶⁰ Terminus nach Kroll (77), 76.

¹⁶¹ *Stolp Cnot*, 3.

¹⁶² Lebensdaten vgl. zum Beispiel *Ukraïnska radjanska encyklopedija* (16), Bd. 1, 417.

[...] Столпы знаменитыхъ ѿ багъ давнѣйшихъ Продковъ своихъ, которые зъ Скандебергомъ¹⁶³ противко народа страшнаго тѣрецкого [...] воевали.¹⁶⁴

Das topische Paradigma wird vervollständigt, indem nun Balaban aus der Reihe seiner Vorfahren heraustritt und als historische Person in seinen Tugenden charakterisiert wird. Die Tugendsäule ist jetzt auf ihn bezogen:

Потрете на фундаменти Прев̄щенства твоего столпы власныхъ цвѣтъ [...] твоятъ [...] Твоятъ любовь для котораго въ евѣцкомъ Станѣ еше пребываючи [...] дѣховное житіе въ Постахъ и мѣтвахъ кохочиса приналесь.¹⁶⁵

Die Tugend der Geduld wird im folgenden am konkret-historischen Beispiel Balabans erläutert und sodann in einen *bibelyptologischen* Kontext eingebettet: Die Anfeindungen seitens der Unierten während seiner Amtszeit als Bischof und sein geduldiges Ausharren werden durch seine Erhebung zum Metropoliten von Kiev belohnt, seinen Gegnern aber gereicht die Ehre, die Balaban zu teil wird, zur Schande:

[...] а нынѣ Киевскои и Галицкои метрополии и всея Руссїи Пастыремъ дѣчинилъ, Такю зась хвалѣ Прев̄сващенства твоего, а поганенье противныхъ [...]¹⁶⁶

Dieses historische Ereignis wird durch Überleitung mit dem einschlägigen Vers aus dem *Magnificat* zu einem bibelyptologischen Kontext in Beziehung gesetzt:

Низложи силныя со престола, и вознесе смиренныя дѣщїа изполки багъ, и богатацїа сѣшѣтї тѣа.¹⁶⁷

Dieser *neutestamentliche* Deutungshorizont wird nun erweitert, indem die Gegenüberstellung der Anhänger *Nebukadnezars* bzw. *Davids* einen negativen und einen positiven Königstypus des *Alten Testaments* als Modell für die russische Kirche aktualisiert, die durch die Auseinandersetzungen um die Union in zwei Lager gespalten war:

¹⁶³ Pseudonym für Gjergi Kastrioti (1405–1468), einen albanischen Nationalhelden im Kampf gegen die Türken; vgl. zum Beispiel *Ukraïnska radjanska encyklopedija* (16), Bd. 13, 197.

¹⁶⁴ *Stolp Cnot*, 4.

¹⁶⁵ *Stolp Cnot*, 4.

¹⁶⁶ *Stolp Cnot*, 4

¹⁶⁷ *Stolp Cnot*, 5; Lk 1, 51f.

[...] Бгъ, который за единъ собѣ шобралъ гордыхъ Навходоносоровъ понижати, а покорныхъ Давыдовъ вывышати [...]¹⁶⁸

Die folgende *Josefstypologie*, die schon in der frühen patristischen Literatur als *Bischofstypologie*¹⁶⁹ eine Rolle spielte, bildet zusammen mit der Anspielung auf die Krönung des Propheten *Daniel* die Überleitung zum abschließenden, vierten Teil der Widmung:

[...] посадилъ Іосифа Прекрасногѡ на Престолѣ высокѡмъ для терпливости Египетскомъ, принудилъ Короноу славы многострадавшагѡ Даниїла Пророка [...] Оукоронавалъ Корвоноу Архїерейскоу и Главѣ Превсвщїенства твоегѡ [...] абы Превсщїенство твое Главоу Цркви по Главѣ Христѣ преднѣйшой зоставалъ [...]¹⁷⁰

Der Text kehrt damit an seinen Ausgangspunkt zurück. Wie Christus nicht nur das Fundament, sondern auch das Haupt der Kirche ist, so auch der Bischof, der in seinem Amt Christus in der Kirche darstellt.

Die Widmung schließt mit der Bitte des Kollegiums um wohlwollende Annahme des Werkes:

[...] натоу же [фндаментѣ] и Коллегіѡмъ наше Стѡлпъ Цнотъ Пастырскихъ въ Бгѣ зешлогѡ Пастыра Руссїйскогѡ фндаветъ, Превсвщїенства зась твоегѡ штоо проситъ, абысь швыи Превсвщїенство твое ласкаве принявши самое въ протекціи своей мѣлъ Пастырской.¹⁷¹

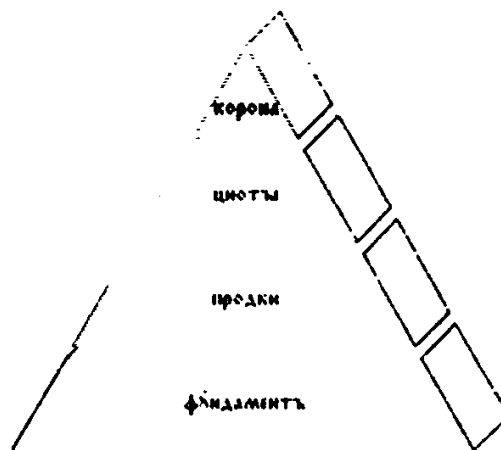
Der Widmungstext ist durch das architektonische Bild der Errichtung einer Säule, angefangen vom Fundament bis hin zu ihrer Bekrönung, motiviert. Insofern erklärt sich sein stufenförmiger Aufbau, der in thematischer Hinsicht Viertelteiligkeit aufweist, typologisch gesehen aber in zwei Teile zerfällt: Einleitung und Schluß bieten biblisch-theologische Bilder, die den Mittelteil, der Bezug nimmt auf die idealisierte und konkrete Geschichte Balabans und der Kirche, umschließen. Die nachstehende Graphik 2 verdeutlicht die Integration konventioneller heraldisch-genealogischer Topik in einen originären, kontextbezogenen Bildbereich, welcher wiederum topisch stilisiert erscheint.

¹⁶⁸ *Stolp Cnot*, 5; vgl. auch die Gegenüberstellung der „Kiche von Babylon“ (= die Unierten) mit der „Jersualemer Kirche“ (= die Orthodoxie): s. Abschnitt 2.5.1.

¹⁶⁹ Bzgl. Gen 37–50. Vgl. auch die Hinweise bei K. Wessel, Artikel „Joseph“, in: RBK (151), Bd. III, 655 ff.

¹⁷⁰ *Stolp Cnot*, 5.

¹⁷¹ *Stolp Cnot*, 5.



Graphik 2: Komposition des Widmungstextes

Auf der folgenden Seite (*Stolp Cnot*, 6) wird durch eine Sammlung von fünf Motti, die der Bibel entnommen sind und einen Bezug auf priesterliche Tugenden (Jer 3, 15; Jer 6, 2–3a), auf die Säule des Tempels (Offb 3, 12) sowie auf die Überwindung des Todes (Offb 2, 11b; Spr 13, 14) aufweisen, ein Übergang zur panegyrischen Erhöhung Syl'vester Kossovs geschaffen.

2.3. Die polemischen Traktate – Stolpy

Im Gegensatz zum Titel des Werkes, in dem lediglich von *einer* Säule die Rede ist, sind zugleich auf der Titelseite *drei* Säulen dargestellt. Ihnen entsprechend, folgen dem Widmungstext drei Traktate (vgl. Gliederung), von denen jeder das Bild *einer* Säule behandelt. Die Ausdeutung der einzelnen Säulen geschieht indes auf unterschiedlichen Sinnebenen, die grundsätzlich das Paradigma des *vierfachen Schriftsinns*¹⁷² anzeigen. Diese Methode der allegorischen Exegese, die zunächst von Origenes in seiner Unterscheidung des *sensus literalis* und *sensus spiritualis* (übertragener Sinn) einer beliebigen Textstelle der Bibel initiiert wurde, erlangte in der folgenden patristischen Literatur und dann das ganze Mittelalter hindurch zentrale Bedeutung. Der geistige Sinn wurde dabei noch einmal in drei Abstufungen unterteilt: *sensus allegoricus*, *sensus moralis* und *sensus anagogicus / mysticus*. In der Barockliteratur wird dieses Instrumentarium, das erlaubt, durch Metapher und Allegorie das Sinnpotential eines Textes zu erweitern, intensiv eingesetzt, so auch im *Stolp Cnot*. Einleitend dazu einige Beispiele:

Der *sensus literalis* situiert das Verständnis einer Textstelle in ihren originären, *historischen* Zusammenhang, hier also die Beschreibung der Salomonischen Säulen:

[...] Таковъ есть Оцъ мой, которой тежъ цнотѣ моцный и недвижимый выставеть столпъ. Пѣкійже? Зъ оныхъ столповъ двоухъ, которые выставилъ Соломонъ въ Цркви стаа стыхъ. еденъ назывался Валозъ, другій Иакѡмъ. Валозъ розѡмѣется мѡжество, а Иакѡмъ простованье або справованье¹⁷³

Die hebräischen Inschriften oder deren Übersetzungen, wie sie hier gegeben werden, sind in der Bildkonfiguration der Titelseite nicht aufgenommen, sondern durch das daraus abgeleitete Adjektiv „НЕДВИЖИМЫЙ“ ersetzt. Der Sinnbezug wird dadurch nicht wesentlich berührt; der Text ergänzt hier die bildliche Darstellung.

Allerdings wird den Säulen durch die Inschriften bereits eine symbolische Bedeutung gegeben; sie erhalten einen geistigen Sinn, der durch eine bimediale

¹⁷² Vgl. Jöns (40), 29ff. Grundlegende Literatur zum *vierfachen Schriftsinn*: Ohly, F.: *Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter*. In: ZfdA 89, 1958/59, S. 1–23; Lubac, H. de.: *Der geistige Sinn der Schrift*. Einsiedeln 1952. (= Christ heute, 2. Reihe, Bd. 5); ders.: *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*. Aubier 1959–1964. [4 Bde.]

¹⁷³ *Stolp Cnot*, 16. Die hier auftretenden Formen „Ijakum“ und „Valoz“ stellen, wie mir ein Theologe darlegte, auf Verschreibung beruhende Varianten der Ausdrücke Jachin und Boas dar; im Kirchenslavischen heißt es: ѿахѡмъ bzw. вѡмъ.

Ausdrucksstruktur konstituiert ist. Der biblische Deutungshorizont wird nun verlassen, indem die Säulen den drei besonderen Tugenden Syl'vester Kossovs zugeordnet werden: der Geduld, der Weisheit und der Wachsamkeit:

МОЦНЫМ ТЫМ ВСИ СЪТЪ СТОЛПЫ, СТВАНЬ ТЕРПЕНІА, СТВАНЬ МЪДРОСТИ, И СТВАНЬ ЧЪЛОСТИ.¹⁷⁴

Die Tugenden sind aber auch eine Aufforderung zur Nachahmung; sie haben Vorbildcharakter – hier besonders für den Nachfolger Kossovs – und enthalten mithin eine moralische Implikation: den *sensus moralis*.

Die *fallende* Säule schließlich wird nicht in ihrem biblischen Zusammenhang mit dem Tod Samsons gesehen. Im Vordergrund der allegorischen Deutung steht hier das Fallen – also gleichsam eine *Momentaufnahme* –, die in der biblischen Erzählung keine Rolle spielt. Dabei wird das Paradoxon aus Sir 18, 7, das auf der Titelseite als Beischrift fungiert, wiederaufgenommen. Hier wird der eschatologisch¹⁷⁵ ausgerichtete, der *anagogische Sinn* realisiert, der auf das ewige Leben, das den Tod besiegt, verweist:

И ХОТЬ СТВАНЬ ЕДЕНЪ НАТЪРЫ ЯПАДЛОЙ СМЕРТЕАНВІИ, ПАСТЫРА НАШЕГЪ ЯПАДАЕТЪ, НЕ ДО КОНЦА ЕДНАКЪ, ЧАСТЬ ЯПАДАЕТЪ, ЧАСТЬ ПОВСТАЕТЪ, ЯПАДАЕТЪ ТЪЛО, ГДЫ ЯМИРАЕТЪ, ПОВСТАЕТЪ ДША, ВО ЖИВЕТЪ ВЪЧНЕ; ГДЕ ЯМИРАЕТЪ ЧЛОВЕКЪ, ТАМ ПОЧИНАЕТЪ ЖЫТИ [...]¹⁷⁶

Das Interpretationssystem des vierfachen Schriftsinns erfährt durch die semantische Wechselbeziehung von Text und Bild eine wesentliche Erweiterung, zum Beispiel in der Fortführung des vorstehenden Zitates, in der ein leicht zu übersehendes Detail der Titelseite erklärt wird: Die linke Säule bildet zusammen mit der fallenden und dem Pfeil, der diese trifft, das *Alpha*, ein christliches Symbol des neuen, ewigen Lebens:

[...] СТРЕЛА ПРЕЛОЖЕНАА, С КОТВОРОЪ СТАЕТСЯ АЛФА ЛЪТЕРА ПОЧАТКОВА, ДАЕТЪ ЗНАТИ У ПОЧАТКЪ ЖЫВОТА ПАСТЫРА НАШЕГЪ [...]¹⁷⁷

Durch eine entsprechende Formulierung wird verdeutlicht, daß die Säulen vom Kiever Kollegium *errichtet* werden, und zwar jeweils im Anschluß an die einzelnen Traktate. Die bildliche Darstellung der Säule erscheint *nach* der

¹⁷⁴ *Stolp Cnot*, 50.

¹⁷⁵ Vgl. Jöns (40), 30.

¹⁷⁶ *Stolp Cnot*, 50.

¹⁷⁷ *Stolp Cnot*, 50.

Lektüre, in den ersten beiden Fällen erst nach dem Umblättern, vor den Augen des Lesers und erweitert den visuellen Aspekt des Textes um einen *theatralischen Effekt*:

[...] претоужъ выставѣтъ емѡ той Столпъ Терпавости.¹⁷⁸

[...] Мудрости прето егѡ такъ высокій, такъ мощный, такъ пресличные, не тыако тые, але и инные мнугіе маучый ѡздобы Столпъ дрѡгій выставѣтъ.¹⁷⁹

[...] на видокъ выставѣтъ, выставѣтъ мовлю на столпѣ семѣ, чѡлости Пастырском выставленномъ.¹⁸⁰

Anstelle einer durchgehenden, kommentierenden Analyse der umfangreichen Traktate, die hier nicht möglich ist und auch nicht angestrebt wurde, seien zunächst knappe, überblicksartige Inhaltsangaben vorausgeschickt, welche an charakteristischen Schwerpunkten die grundsätzliche Motivstruktur aufzeigen.

Der *erste Traktat*, der die Säule der Geduld vorstellt, hebt mit einer Klage über den Tod des Metropoliten an. Dieser Einleitung ist besonderes Augenmerk zu schenken, da sie ausdrücklich als Urkunde, als *Dekret*, stilisiert ist. Die Überschrift, zugleich Subjekt des ersten Satzes, gibt sämtliche Titel an, die Kossov zustanden und verkündet, der Bischof sei „durch den unversöhnlichen Tod, auf Beschluß des Höchsten unserem Blick entzogen und könne nun, seiner bischöflichen Pracht beraubt, im dunklen Grabe betrachtet werden“:

ПСНЕ ПРЕВЕЛЕБНЫЙ ВЪ БОУ ЕГѡ МИЛОСТЬ СѢЦЪ СИЛВЕСТЕРЪ КОССѡВЪ
[...] Презъ неблагандю смѣрть, за декретомъ вышнего неѡмѣннымъ ѡ очей нашихъ порваный, и зложившы ѡздобѣ Пастырскѡю в темномъ гробѣ зрится.¹⁸¹

Interessant ist folgendes Wortspiel, das sich die Bedeutung des Namens (Petro) Mohylas (= Grabhügel) zunutze macht. Es spielt auf die Nachfolge Kossovs auf dem Metropolenthron an:

[...] а взавшы егѡ ѡ среди Церкви по Могилѣ выставила егѡ на Могилѣ [...]¹⁸²

¹⁷⁸ *Stolp Cnot*, 17.

¹⁷⁹ *Stolp Cnot*, 29.

¹⁸⁰ *Stolp Cnot*, 48, Unterstreichung: M.E.

¹⁸¹ *Stolp Cnot*, 7.

¹⁸² *Stolp Cnot*, 7.

In Erinnerung an sein segensreiches Wirken für die orthodoxe Kirche werden Kossov die Säulen der Geduld, der Weisheit und der Wachsamkeit errichtet (*Stolp Cnot*, 8), deren Dreizahl sich aus dem Buchstaben N ergibt, dem Hauptelement des Wappens Kossovs. Insofern stellt dieser erste Abschnitt eine allgemeine Einleitung in das Werk dar, erklärt seinen Titel und stellt den Bezug zur heraldischen Bildlichkeit her.

Kossovs Geduld bewies sich im Kampf mit der „verdammten Sekte der Union“ (*Stolp Cnot*, 11) und half ihm, die Verleumdungen, die schon seine erste Zeit als Bischof in Weißrußland betrafen (*Stolp Cnot*, 13), langmütig zu ertragen. Auch seine Auseinandersetzungen mit den polnischen Behörden werden hervorgehoben (*Stolp Cnot* 13, 15); allerdings sind diese Anspielungen auf die Biographie Kossovs stets völlig summarisch und beschränken sich auf allgemeine Andeutungen, ohne konkrete Ereignisse zu thematisieren. Entsprechend der panegyrischen Ausrichtung¹⁸³ des Werkes steht vielmehr die idealisierende Stilisierung des Bischofs im Vordergrund: Kossov wird als Märtyrer angesehen, sein Schicksal mit dem des hl. Fulgentius¹⁸⁴ (*Stolp Cnot*, 13) verglichen. Der unermüdliche Einsatz für die Kirche ließ das Bischofsamt für Kossov zu einer Last werden, was ein Wortspiel – angelehnt an ein Zitat Gregors (des Großen?)¹⁸⁵ – sinnreich ausdrückt: „[...] БЫЛЪ ѢРАДЪ ЕПІСКОІІ НОНОС АЛЕ ЕМД ОНУС [...]“ (*Stolp Cnot*, 15).

Erst am Ende des Traktats wird das Bild der Säule wieder aufgenommen und der Bezug zu den Salomonischen Tempelsäulen hergestellt (*Stolp Cnot*, 16). Die Säule der Geduld wird mit der ersten Tempelsäule, die in der Übersetzung des *Stolp Cnot* die Aufschrift „МѢЖСТВО“ trug, gleichgesetzt. Kossovs „Mannhaftigkeit“ bewies sich indes vor allem in der Geduld, die Feinde zu ertragen, und nicht im Sieg über die Feinde (*Stolp Cnot*, 17) Aber auch die äußeren Umstände des täglichen Lebens verlangten ausdauernde Geduld:

[...] БѢДЫ ВЪ РѢКАХЪ. БѢДЫ Ѡ РАЗБОЙНИКЪ. БѢДЫ Ѡ СРОДНИКЪ. БѢДЫ Ѡ МЪЗЫКЪ.
БѢДЫ ВЪ ГРАДѢХЪ. БѢДЫ ВЪ ПѢСТЫНИ. БѢДЫ ВЪ ЛЖЕБРАТІІІ [...] ¹⁸⁶

Die folgende Bildseite zeigt die *Säule der Geduld* (*Stolp Cnot*, 18). Sie wird von zwei Löwen¹⁸⁷ auf deren Köpfen getragen, und besteht wie die beiden

¹⁸³ Terminus nach Tynjanov (74), 273 („ustanovka“).

¹⁸⁴ Bischof von Ruspe (Nordafrika) ca. 467–533 (Daten ungewiß), er war im Streit mit den Arianern Verfolgungen ausgesetzt und wurde nach Sardinien verbannt, vgl.: LThK (109), Bd. 4, Sp. 220f.

¹⁸⁵ Die Angabe der Marginalie lautet: „Greg: in Euangr Homtl 34“. Damit könnte die Homiliensammlung Gregors des Großen *Homiliarum in evangelia libri duo* gemeint sein.

¹⁸⁶ *Stolp Cnot*, 17.

anderen aus Schaft mit Schaftring und einer Art stilisierten korinthischen Kapitells. Sie ist im Schnitt gegeben; eine Basis fehlt ganz.

Der *zweite Traktat* thematisiert das Bild der Säule wesentlich stärker, als es im ersten Traktat der Fall war. Nun steht die zweite Tempelsäule im Vordergrund; sie wird Kossov seiner Weisheit wegen errichtet, die sich in seiner Lehrtätigkeit an den ukrainischen Kollegien manifestierte (*Stolp Cnot*, 19). Besondere Aufmerksamkeit gilt sodann den einzelnen bauplastischen Elementen der Säule: den *Netzen* an ihren Kapitellen und den daran befestigten metallenen ‘Granatäpfeln’, entsprechend der biblischen Beschreibung. Da diese Säule „auf festen Stein und nicht auf Sand“ gebaut war, scheiterten alle Versuche, sie zur westlichen Kirche, also zur Union, hinüberzuziehen (*Stolp Cnot*, 20). Der unierte Bischof von Polock, dem Kossov den Platz räumen mußte, wird als „Psevdoarchiepiskop Polockij“ bezeichnet.

Nun wird im weiteren eine Typologie der Säule entwickelt, die mit der Tradition der „Säulenheiligen“ beginnt (*Stolp Cnot*, 21), im Zentrum aber die *sieben Säulen der Weisheit* situiert, was wiederum Anlaß zur metaphorischen Digression bietet und die Assoziation der *sieben Tugenden* (die theologischen und die Kardinaltugenden) sowie der *sieben Gaben des Heiligen Geistes* nahelegt (*Stolp Cnot*, 22). Die Höhe der Säule ist weiterer Ausgangspunkt panegyrischer Topik: nicht 18 Ellen, wie die Säule des Salomon, sondern bis zum Himmel ragte die Säule des Metropoliten (*Stolp Cnot*, 24) hinauf.

Die Deutung der Netze der Kapitelle (*Stolp Cnot*, 25–27) wird in einer komplizierten metaphorischen Reihe ausgeführt, die unten näher analysiert (Abschnitt 2.3.2.) wird. Daran schließt sich die nicht weniger erfindungsreiche Ausdeutung der Granatäpfel an, die unter anderem als „sagacitas“, „strenuitas“ und „solertia“ gedeutet werden, während für Kossov die Tugend „strenuitas“ durch die „sapientia“ ersetzt wird. Beziehungspunkt ist der s-Anlaut beider Wörter; eine charakteristische Deutungstechnik, bei der nicht ein innerer Sinnzusammenhang, sondern scheinbar arbiträre äußerliche Attribute den Bezug herstellen. Nichtsdestoweniger schließt sich ein *historischer Hinweis* auf Kossovs Tätigkeit als Professor der Philosophie und auf sein *Paterikon* an (*Stolp Cnot*, 27); auch sein Auftritt im Senat wird, diesmal mit korrekter Jahresangabe („въ рокѣ $\overline{\text{АХН}}$ “ [1650]¹⁸⁸), genannt.

Der Traktat schließt mit dem Wunsch, die russische Kirche möge so viele weise Hirten haben, wie der Granatapfel Kerne:

¹⁸⁷ Die Beischriften „Левъ“ und „Левница“ sind nachträglich handschriftlich hinzugefügt.

¹⁸⁸ Vgl. Abschnitt 1.2.1.

[...] ТАКЪ МНУГО СНАБЕСТРОВЪ, ТАКЪ МНУГО ПАСТЫРВЪ МЪДРЫХЪ, ИКЪ МНУГО В
ГРНАТОВУМЪ ИБАКЪ ЗЕРНАТЬ [...]¹⁸⁹

Die anschließend dargestellte Säule der Weisheit (*Stolp Cnot*, 30) ruht, ebenfalls ohne Basis, auf einem Grabhügel, an dessen Fuß sich ein Totenschädel befindet, der sonst auf Darstellungen der Kreuzigung Christi erscheint. Über dem Schädel kreuzen sich die bischöflichen Amtsinsignien: der Bischofsstab und das Tragekreuz.

Der *dritte Traktat* schließlich stellt die Wachsamkeit („čulost“) des Metropoliten in den Mittelpunkt der Betrachtung; ein verbindendes Element ist dabei die wiederkehrende ‘Antiphon’¹⁹⁰ „БЫЛЪ ЧЪЛЫМЪ ПАСТЫРЪ НАШЪ РУССІИ:“ (*Stolp Cnot*, 32). Zur Verdeutlichung der Wachsamkeit werden zwei Beispiele aus der Tiermetaphorik herangezogen: wie der Delphin, der im Schlaf auftaucht, um Luft zu holen, so wachte Kossov in der Welt, die metaphorisch mit dem Meer gleichgesetzt wird:

[...] ЗОСТАВАЛЪ ПАСТЫРЪ НАШЪ ИКЪ ВЪ МОРЪ БЪРАИВОМЪ; ВЪ ТОМЪ СВѢТѢ [...]¹⁹¹

Ein anderes Tier der Wachsamkeit ist der Adler, der seinen Blick im Sonnenlicht schärft (*Stolp Cnot*, 33).

Das Bild der Säule konkretisiert sich allerdings nicht mehr in den Salomonischen Tempelsäulen, die in den beiden vorausgehenden Traktaten abgehandelt werden, sondern in der Beschreibung des Grabmales, das Simeon der Makabäer für seinen Bruder Jonathan errichtete (1 Makk 13, 27–30). Der Erzählung nach umgab dieses Grabmal eine Anlage von Säulen, an denen Rüstungen und die Bilder von Schiffen befestigt waren. Auf diese Weise gelingt es, die Funeralthematik zu aktualisieren, und zugleich einen weiteren Aspekt des Tugendspiegels anzusprechen: die geistige Rüstung Gottes, wie sie in Eph 6, 10–17 beschrieben ist:

Zieht die Rüstung Gottes an, damit ihr den listigen Anschlägen des Teufels widerstehen könnt. Denn wir haben nicht gegen Menschen aus Fleisch und Blut zu kämpfen, sondern gegen die Fürsten und Gewalten, gegen die Beherrscher dieser finsternen Welt, gegen die bösen Geister des himmlischen Bereichs. Darum legt die Rüstung Gottes an, damit ihr am Tag des Unheils standhalten, alles vollbringen und den Kampf bestehen könnt. Seid also standhaft: Gürtet euch mit Wahrheit.

¹⁸⁹ *Stolp Cnot*, 29.

¹⁹⁰ Zum Begriff der ‘Antiphon’ vgl. Abschnitt 2.3.3.

¹⁹¹ *Stolp Cnot*, 32.

zieht als Panzer die Gerechtigkeit an und als Schuhe die Bereitschaft, für das Evangelium vom Frieden zu kämpfen. Vor allem greift zum Schild des Glaubens! Mit ihm könnt ihr alle feurigen Geschosse des Bösen auslöschen. Nehmt den Helm des Heils und das Schwert des Geistes, das ist das Wort Gottes.¹⁹²

Zunächst wird nun der Gürtel der Wahrheit („pojas istinny“) thematisiert, der im Text als „pojas Rycerskij“ (*Stolp Cnot*, 34) erscheint, also den biblischen Text in heraldische Topik einbettet. Besonders der Bischof ist aufgefordert, Christus, der die Wahrheit ist, nachzufolgen (*Stolp Cnot*, 35–36). Interessant ist indes, wie die Metapher vom Gürtel der Wahrheit interpretative Kraft im Hinblick auf den Makrokosmos erhält: Als Gürtel des Himmels dient der Tierkreis und erlaubt über einen Abschnitt aus dem Kommentar des Bernhard von Clairveaux zum Hohenlied¹⁹³ den kühnen Vergleich Kossovs mit dem Himmel:

[...] же ꙗкоу называю Пастыра своего, на зданью полѣгаю единого заходящю доктора так мовачого. Ego puto omnem animam talem (sanctam) non modo caelestem esse propter originem, sed & caelum propter imitationem: est ergo caelum Sancta aliqua anima, habens solem intellectum, lunam fidem, astra virtutes, quae maximè in nocte id est in adversis emicant.¹⁹⁴

Dieses Beispiel verdeutlicht nebenbei, daß die mittelalterliche Tugendlehre stets die Wechselwirkung der Tugenden untereinander und ihre Abhängigkeit voneinander im Auge hatte¹⁹⁵, woraus erhellt, weshalb im *Stolp Cnot* jeder Traktat zwar eine Tugend als Grundthema aufweist, diese jedoch stets digressiv auch andere Tugenden integriert; dieser Grundgedanke erlaubt die Ausweitung des Menschen zur *kosmischen Allegorie* und eignet sich als Baustein panegyrischer Überhöhungstopik.

Zurückkehrend zum Tierkreis, wird erneut die heraldische Bildlichkeit des bischöflichen Wappens aktualisiert: der *Pfeil*, der manchen zum Heil, anderen zum Verderben gereicht (*Stolp Cnot*, 37). Durch den vorangehenden Vergleich Kossovs mit dem Himmel können nun die Schildelemente seines Wappens mit

¹⁹² Diese Bibelstelle wird in *Stolp Cnot*, 34 vollständig zitiert.

¹⁹³ Bernhard v. Clairveaux: *Sermones super Cantica Cantorum*, c. 27, p. 8; vgl.: Bernardi opera, ed. J. Leclercq, C.H. Talbot et H.M. Rochais. 1957, vol. 1, S. 187.

¹⁹⁴ *Stolp Cnot*, 36.

¹⁹⁵ Vgl. zum Beispiel J. Pieper: *Kleines Lesebuch von den Tugenden des menschlichen Herzens*. München 1947, S. 13: „Die klassisch-christliche Lebenslehre dagegen sagt: Klug und gut ist der Mensch nur zugleich; die Klugheit gehört mit in die Definition des Guten. Es gibt keine Gerechtigkeit und keine Tapferkeit, die der Tugend der Klugheit widerstreiten könne; und wer ungerecht ist, der ist zuvor und zugleich unklug. *Omnis virtus moralis debet esse prudens*: alle Tugend ist notwendig klug.“

den Sternbildern des Zodiaks identifiziert werden: der Kossovsche Pfeil gemahnt an das Zeichen des Schützen.

Der Schild des Glaubens („tarča věry“) ist die nächste geistliche Waffe, die abgehandelt wird. Er wird mit den runden Himmelskörpern, die durch ihre Form die Ewigkeit symbolisieren, verglichen (*Stolp Cnot*, 37). Rund ist auch das Senfkorn, mit dem Christus den Glauben im Matthäusevangelium (Mt 17, 20) vergleicht (*Stolp Cnot*, 38); der Glaube bedeutet für Kossov die von den Vätern ererbte Orthodoxie, für die er den unbesiegbaren Schild ergriffen hat¹⁹⁶, um seine Feinde niederzuzwingen (*Stolp Cnot*, 39–40).

Eine weitere Waffe befestigt die Russische Kirche an der Tugendsäule: den „Helm des Heils“ („šyšak spasenija“ – „šlem upovanija“). An anderer Stelle, im ersten Thessalonicherbrief (1 Thess 5, 8) nimmt Paulus sein Gleichnis aus dem Epheserbrief auf und bezeichnet den Helm des Heils als den „Helm der Hoffnung auf das Heil“. Damit wird die Tugend der Hoffnung Syl’vesters aktualisiert, die sich in einer längeren, antiphonisch gegliederten Passage, die unten behandelt wird (Abschnitt 2.3.3.), konkretisiert (*Stolp Cnot*, 40). Das ganze Leben Kossovs wird im Kontext der *militia Christi* – hier angelehnt an Iob 7, 1 („militia est vita hominis super terram“) – gesehen.

Die Rüstung Kossovs hinwiederum wird durch den Panzer der Wahrheit („bronja pravdy“) vervollständigt, und dieser erscheint als „mächtiger Ritter [...], der für den Kaiser und das Volk kämpft, [...] gepanzert gegen sichtbare und unsichtbare Feinde“ (*Stolp Cnot*, 43). Der Soldat Christi kann nur aus Liebe schwach sein; der Tod kann ihn nicht überwinden, da er in Christus und Christus in ihm lebt (*Stolp Cnot*, 44). So gebührt dem Bischof, in der Nachfolge Christi, die Krone des Ruhmes, während anschließend das Paradoxon der „nicht schwachen Schwäche“ noch einmal ausgeführt wird (*Stolp Cnot*, 44–45). Damit nimmt dieser Themenkomplex in besonderer Weise auf die Titelseite bezug, auch im Hinblick auf die drei Theologischen Tugenden, die dort den Stufen eingeschrieben sind und hier explizit erwähnt werden (*Stolp Cnot*, 45; vgl. 1 Kor 13, 13).

Nachdem die Rüstung beschrieben ist und Kossov nochmals ausdrücklich als „Soldat des Kaisers Christus“ (*Stolp Cnot*, 46) angesprochen wird, fehlt ihm noch eine Waffe; diese ist das „geistliche Schwert“ („meč duchovnyj“)¹⁹⁷, welches die Russische Kirche an der Säule befestigt. Ein solches geistliches Schwert besaß Kossov durch seine Werke (*Exegesis* und *Paterikon*) zur Vertei-

¹⁹⁶ Weish 5, 16b–23 beschreibt Gott als Krieger, der wohlgerüstet und mit Macht gegen seine Feinde in den Kampf zieht.

¹⁹⁷ Vgl. später auch Lazar Baranovyčs Predigtsammlung: *Meč duchovnyj*. Kiev 1666. (= Zapasko/Isajevyč, Nr. 431).

digung der Kirche. Hier wird eine bildliche Darstellung eingeführt: die Beschreibung eines bisher nicht näher zu identifizierenden Wappens:

[...] и могаъ собѣ выборне едногѡ Крѣла маліювати символюмъ такое. Столъ, на столѣ розгорненѡ книгѣ, на книзѣ рѣкѣ ѡзброенѡ мечъ полагаючѡ, зъ написомъ таковымъ, шнаа радитъ, а швъ боронитъ. Оумѣлъ в Бгѣ зешлыи Пастыръ ѡстачичне забавляючиса книгами, и собою и инными радити, а при книгахъ заживаючи безъ престанкѣ меча мѣтъ побожнымъ сердцемъ, боронити [...]¹⁹⁸

Dieser abschließende Traktat hebt sich von den vorausgehenden durch seine stringent durchgehaltene Bildlichkeit der geistlichen Waffen ab, während gleichzeitig die eigentlich zu behandelnde Tugend zu Beginn nur gestreift und auch der Bildbereich der Säule völlig verlassen wird.

Die folgende Darstellung der *Säule der Wachsamkeit* (*Stolp Cnot*, 49) bietet eine architektonische Phantasiekonstruktion. Sie schwebt gleichsam zwischen zwei kleineren Säulen, die auf einem von drei Stufen gebildeten Postament ruhen. Innerhalb der Säulen verläuft von links unten nach rechts oben ein Pfeil, sowie von links oben nach rechts unten ein an den Säulen verknotetes Pektorale. Hierin könnte man, unter Anwendung barocker Assoziationskraft, eine Art *Monogramm* entdecken: Der Pfeil bildet mit den Säulen ein kyrillisches И, Pfeil und Pektorale ein X – И[исус] X[ристос] als neu erfundenes Christogramm – und schließlich die Säulen mit dem Pektorale das N aus dem Wappen Kossovs.

Noch eine kurze Bemerkung zu Interpunktion und äußerer Gliederung in den Traktaten: Ganz allgemein stellt man fest, daß die Interpunktion nur wenig dazu beiträgt, die syntaktischen Strukturen durchsichtig erscheinen zu lassen. Zwar werden Komma, Semikolon und Punkt schon weitgehend der heutigen Verwendung gemäß eingesetzt, jedoch werden sie zuweilen vermißt, wo man sie erwartet, oder es kann ein Komma das Ende eines Satzes anzeigen, während ein Punkt oder Semikolon oftmals die Bedeutung des Doppelpunktes erhält. Der Doppelpunkt wiederum bezeichnet gewöhnlich Suspensionskürzung. Dadurch, und durch die Tatsache, daß Absätze nur sparsam und nicht konsequent angewandt werden, erschwert sich die Rezeption – für den heutigen Leser! – bisweilen nicht unerheblich.

Eine wichtigere Funktion erfüllt in dieser Hinsicht die Groß- und Kleinschreibung: Großschreibung steht regelmäßig am Satzanfang, wenn ein Punkt vorausgeht, und markiert darüberhinaus alle Wörter von besonderer semanti-

¹⁹⁸ *Stolp Cnot*, 47.

scher Valenz,¹⁹⁹ unabhängig von der Wortart. Jedoch erscheint dies, ebenso wie die Orthographie, im 17. Jahrhundert nur wenig geregelt.

2.3.1. Lateinische Textteile

Die Säulendarstellungen ihrerseits bilden wiederum Textträger für lateinische Verse („*МОВАЮ НА СТОЛПІ СЕМЬ*“), die auf die jeweils behandelte Tugend anspielen. Die einzelnen Versteile sind auf die verschiedenen plastischen Elemente der Säulen verteilt, allerdings läßt sich ihre korrekte Zusammengehörigkeit nicht rekonstruieren, wie sie überhaupt ein Beispiel recht unbeholfener lateinischer Dichtung am Kiever Kollegium sind. Wengleich man Anklänge an biblische Textstellen finden mag, bleiben die konkreten Vorlagen sehr vage, so daß diese Texte hier unkommentiert bleiben.

Als Vorbild für die Säulen des *Stolp Cnot* kann man eine ähnliche Bildkonfiguration im *Leopardus* annehmen, bei der es sich allerdings um ein wirkliches Figurengedicht handelt, denn die Säule wird dort ausschließlich aus Worten gebildet (Abbildung 8). Demgegenüber sind im *Stolp Cnot* die Versteile der umrißhaft gezeichneten Säule lediglich *eingeschrieben*. Endlich beobachtet man im *Leopardus* ein elegantes, ganz an klassischer Stilistik und Topik orientiertes Latein, welches wiederum kaum als Orientierungsmuster für den *Stolp Cnot* gedient haben kann.

Berücksichtigt man die exponierte Bedeutung, die Mohyla der lateinischen Sprache innerhalb seiner Ausbildungskonzeption zugeordnet hatte und die Kossov in seiner *Exegesis* vehement verteidigte,²⁰⁰ verwundert ihre sparsame und unsystematische Verwendung im Panegyrikus auf einen ihrer großen Förderer. Nur punktuell sind in den Traktaten lateinische Zitate eingestreut. Sie können der Bibel entnommen sein, oder aber antiken Autoren wie Cicero (*Stolp Cnot*, 8), Aristoteles (*Stolp Cnot*, 8), Seneca (*Stolp Cnot*, 13, 20), Plutarch (*Stolp Cnot*, 20) beziehungsweise in wenigen Fällen mittelalterlichen abendländischen Theologen wie Bernhard von Clairveaux (*Stolp Cnot*, 9, 27) oder Gregor dem Großen (*Stolp Cnot*, 13) entstammen. Meist werden sie in ukrainischer Übersetzung wiederholt. Dies, und mehr noch die Tatsache, daß besonders bei den Bibelzitaten kein System zu erkennen ist, wann eine Stelle lateinisch und wann nur kirchenslavisch gegeben ist, zeigt, daß die lateinischen Einstreuungen le-

¹⁹⁹ In der Edition von Krekoten'/Sulyma (34) bleibt dies leider unbeachtet.

²⁰⁰ Dabei hatte er vor allem ihren praktischen Nutzen in rechtlichen Angelegenheiten zwischen der Ukraine und Polen im Auge, vgl. zum Beispiel Filaret (28), 198; Voznjak (31), 101.

diglich *demonstrativen* Charakter haben und kein konstituierendes Textelement darstellen.

All dies verdeutlicht einmal mehr die begründete Annahme, daß die emphatische Unterrichtung des Lateinischen an der Akademie eben in erster Linie solchen praktischen Zwecken diene, wie sie Kossov in seiner Verteidigungsschrift dargelegt hatte und weitaus weniger geeignet war, die Produktion genuiner literarischer Werke anzuregen.

Andererseits werden lateinische Wörter – besonders in den Traktaten – zu phonetischen oder auch kaballistischen Spielereien eingesetzt, so daß die Bedeutung des Lateinischen im *Stolp Cnot* vor allem im formalexperimentellen Bereich des barocken Manierismus zu suchen ist, dem ein hohes Maß an Erfindungsreichtum nicht abgesprochen werden kann, ohne daß dabei jedoch wirkliche *makkaronistische Dichtung*, wie sie zum Beispiel in Polen praktiziert wurde, entsteht.²⁰¹ Nachstehend ein charakteristisches Beispiel:

Бѣгъ есть, бо ѡкѡ Древо доброе плодъ добрый творилъ древо садовое которое родитъ швоцъ солодкій, а не лѣзное которое родитъ швоцъ квасный. Я либо мѣлъ ИМА СИЛВЕСТЕРЪ которое ѡкѡ Латинское розѡмѣтсѡ лѣсный, незгажалосѡ еднакъ тое зъ самую рѣчь, не былъ шнѣ лѣсное древо але садовое насажденное въ домѣ Гѣднѣ ѡко Финнѣзъ процентающее, не Силвестеръ не лѣсный, але рачей SALVESTER Соль ваша снѡве Россійстѣн. Соль ѡ среди тыхъ до нихъ же речено бытъ, Вы есте Соль земли, не примовалишъ вамъ, Nulla in tam magno corpore est mica salis, а ни шдобины не машъ въ такъ великомъ тѣли соли, той Пастыръ вашъ сыншве Рѡссійстѣн ѡкѡ соль и заховывалъ ѡ зопсована дѡшы ваши, и прагнене възбѣжалъ речей небсныхъ такъ, ижъ кождый зъ васъ волаалъ зъ ѡгалмистою: Имъ же шбарзомъ желаетъ блень на Источники вѡдныѡ, сице желаетъ дѡша моя къ тебѣ бѣ, возжада дѡша моя къ бѣгѣ крѣпкомѣ и живомѣ. И швшем болшей чинилъ ни жъ соль, бо гды толко соль тѣла цѣлые заховываетъ ѡсказы, шнѣ дѡшы южъ зепсоване ѡздоровалалъ и въ цѣлости заховывалъ.

Не СИЛВЕСТЕРЪ не лѣсный але рачей SOLVESTER снѡце ваше Рѡссійстѣн сыншве, избранныѡ ѡкѡ снѡце шблѡбеница Црковѣ хѡа, избранность ѡкѡ снѡце мѣла Иастыра своего, Положилъ бѣгъ снѡце тое въ швласть дни васъ Рѡсснихъ сыншвъ въ дни Каѡшлической япсѡкой вѣры ходячыхъ, снѡце тое ѡставичне сѡлло предъ лицемъ Гдннмъ [...]²⁰²

Einleitend wird die lateinische Bedeutung des Namens „Silvester“ korrekt dargelegt; solche Namensetymologien waren in der Textpraxis der Kiever Akademie beliebt und schlossen insbesondere die Erklärung eines Namens mit Hilfe

²⁰¹ Vgl. Artikel „Makaron“ von S. Niezanowski in: Słownik literatury staropolskiej (50), 446–448; Keipert (80). – Der oben vermerkte Briefwechsel Kossovs mit Petro Mohyla ist makkaronistisch (polnisch-lateinisch).

²⁰² *Stolp Cnot*, 10f.

eines Wortes einer anderen Sprache, zu dem eine lautliche Ähnlichkeit besteht, ein. Diese Technik lehnte später F. Prokopovyč in seinem Werk *De arte rhetorica* ausdrücklich ab:

Из внутренних мест, до Феофана Прокоповича, имело особенное употребление объяснение имени, при чем киевские риторы доходили иногда до мелочного и смешного. Так, напр. они производили имя *Mouceï* от слов *мой* и *сей*, *Мария* — от *море*, и т.п. Феофан Прокопович обличал подобное произвольное толкование имени: „не должно, — говорит он в своей реторике, — слово одного языка объяснить по норме другого языка, хотя бы и было некоторое подобие. Посему худо некоторые толкуют, будто имя пресв. Марии означает моря (от *mare* — море), Игнатий — огонь (от *ignis*): так можно делать разве только через фигуру аллюзию.“²⁰³

Im *Stolp Cnot* wird die Etymologie indes zu einem Wortspiel ausgestaltet, das durchaus im Einklang mit der Forderung Prokopovyčs gestanden hätte. Die eigentliche Etymologie wird um ein Bild erweitert: Kossov ist nicht der Waldbaum, der saure Früchte trägt, sondern der Gartenbaum, der süße, gute Frucht hervorbringt. Die negative Konnotation, die sich für seinen Vornamen daraus ergibt, wird überwunden, indem ihm ein neuer Name 'angedichtet' wird. Es genügt, einen Vokal auszutauschen, und der neue Name „Salvester“ ruft dem bibelkundigen Leser sofort das Gleichnis vom „Salz der Erde“ (Mt 5, 13) ins Gedächtnis, welches folgerichtig auch zitiert wird. Sogleich gibt es auch eine Gelegenheit zur metaphorischen Digression: Die Predigt Kossovs wird mit dem Salz, das den Durst der Seele nach Gott hervorruft, verglichen, und mit dem entsprechenden Psalmvers (Ps 42, 2) ausgedeutet.

Ein weiterer Vokalaustausch ergibt den Namen „Solvester“, der den Metropoliten als „auserwählte Sonne der russischen Kirche“ erscheinen läßt. Somit ist die zunächst empfundene Konnotation des Namens Silvester nicht nur überwunden, sondern auch positiv gewendet, und sie ist bis zum Gipfelpunkt panegyrischer Überhöhung („Sonne“) geführt worden, während das angewandte Verfahren – also die Vokalalternation – in allen seinen Möglichkeiten durchgespielt wird.

Die beiden Begriffe „Sonne“ – „Salz“ stehen ihrerseits in einer starken gegenseitigen Spannung: Die Sonne erscheint *hoch* am Himmel, während das Salz *tief* in der Erde lagert. Die Vereinigung von starken Gegensätzen oder, wie hier, Polarisierungen, sind bezeichnend für den *stylus acutus*, dem in den Rhetoriken

²⁰³ Zit. nach Petrov (67) [5], 472f.

des 17. Jahrhunderts überaus große Aufmerksamkeit geschenkt wurde.²⁰⁴ Das barocke Bilddenken lebt geradezu von dieser Spannung, in der der Makrokosmos in zwei Worten präsent sein kann.

Das Lateinische ist also auf der sprachexperimentellen Ebene in die *enzyklopädische Ausrichtung* des barocken Panegyrismus, der möglichst alle Anknüpfungspunkte der Metaphern- und Allegoriebildung auszunutzen suchte, eingebunden. So zeigt das folgende Beispiel, daß, in Weiterführung des vorangehenden, das auf der lautlichen Ebene basierte, auch die Graphematik miteinbezogen sein kann:

Приписовало Ꙗбо Пастыремъ нашему зѣнѣзство, приписовала и земля самое читаючи егѡ стемма N Которое и догоры маеть V и надолъ Л, догоры V гды читаетъ земля, мовитъ uincis te uincis & hostem, зѣнѣжаешъ себе зѣнѣжаешъ и неприятели, на долъ Л гды читаетъ Ꙗбо, мовитъ vincis te uincis & hostem, цю Руссїйская Црковъ чѡючи а читаючи не роздѣлане егѡ стемма мовитъ, зѣнѣжаешъ себе зѣнѣжаешъ и врагѡвъ Non repugnanter, радъ прїймѡючи и терпачы бѣды [...]²⁰⁵

Der Buchstabe N ist in seine beiden Bestandteile zerlegt, welche die Erde beziehungsweise den Himmel versinnbildlichen; vielleicht kann man sie als eine Art ‘Sprachrohr’ auffassen. Der Metropolit ist in diese Spannung hineingestellt; die Auflösung besteht darin, sein „Stemma ungeteilt zu lesen“, also in ihm das Motto „*Non repugnanter*“, das auf die *Geduld* verweist, zu erkennen.²⁰⁶

Die Verwendung des Lateinischen hat im *Stolp Cnot* also vor allem Anteil an der Erweiterung des metaphorisch-allegorischen *Koordinatensystems*, bereichert den Text aber nicht nur auf dieser semantischen Ebene, sondern verleiht ihm auch ‘verblüffende’, bewußt wirkungsvolle Effekte: *varietas delectat*.

²⁰⁴ Vgl. Rynduch (69), 82; dort auch ein späteres Beispiel aus der *Dissertatio rhetorica de acumine eiusque in oratoria usu* von M. Schreiber (Regiomonti 1705), S. 7: „Ubi sol est, dies est; sed divus sol, Christus media nocte in stabulo Bethlehemico erat: Ergo in ipsa nocte dies erat“. Besonders verbreitet war aber die Kenntnis von M. Sarbiewskis Traktat *De Acuto et Arguto* [1627]; vgl. dazu Lachmann (60–61); Artikel „Acutezza“ im Historischen Wörterbuch der Rhetorik (58), Bd. 1, S. 88–100; Masljuk (64), 156ff.

²⁰⁵ *Stolp Cnot*, 17.

²⁰⁶ Diesen letzten Teil übergeht Pekarskij (113) [3], 378, so daß in seiner Darstellung diese Textstelle tatsächlich nicht nur konstruiert, sondern auch unverständlich wirken muß.

2.3.2. Metaphorische Reihung

Die Konstituierung eines metaphorisch-allegorischen Koordinatensystems ist nicht nur auf der Mikroebene, also innerhalb eines einzelnen Bildes, sondern auch auf der Makroebene die entscheidende Modellierungsstrategie. Es entsteht ein Verweissystem, das vor allem auf der Attribuierung einzelner Begriffe basiert, das heißt, die semantische Erweiterung eines Bildes geschieht in den meisten Fällen nicht durch die Sache selbst, sondern es geben mitunter nebensächliche Eigenschaften Anlaß zu Vergleichen oder metaphorischen Erweiterungen. Dieses allegorische Prinzip, vom Besonderen zum Allgemeinen zu gelangen, bestimmt ja auch die Emblemik in weiten Bereichen; auch hier steht die Aufdeckung einer überraschenden oder an sich verborgenen Eigenschaft im Vordergrund. Die starke Affinität zum *stylus acutus*, der überraschen und verblüffen sollte,²⁰⁷ ist unverkennbar.

Jedoch sollte die Überraschung gerade durch die Kürze²⁰⁸ des Ausdrucks erreicht werden. Die stark digressiven Texte des *Stolp Cnot* verlangen vom Leser indes eine hochentwickelte literarische Kultur, um eine entsprechende Gedächtnisleistung zur adäquaten Rezeption metaphorischer Reihen, die sich über lange Passagen erstrecken, zu aktivieren. In einem solchen Koordinatensystem, ist es einmal konstituiert, kann sich der Leser dann in verschiedene Richtungen bewegen. Im folgenden ein markantes Beispiel:

Гды са далей приглядимо томѣ столпѣ, вбачымы на немъ сѣти ѡкн и на столпѣ Соломшиновомъ. Мѣли сѣти пѣстолове, которыми ловили рыбы в Морю, мѣли и сѣти, которыми ловили рыбы на всемъ свѣтѣ, тамъ матеріалныи, тѣтъ дѣховныи, тѣтъ сѣти премѣдрости, сѣти словъ, и проповѣди ѿвѣтаскои [...] Мѣла сѣти подобныи Петровымъ, сѣти премѣдрыхъ словесъ ѿвѣтаскыхъ нашъ въ брѣ зешый Пастыръ, которыми ловилъ словесныи рыбы, кды пойдримо на клейнотъ егѡ Гербовый, а вбачымо за кратю Лва, подобно сѡчемо ѡважати, же то тамъ Левъ за кратю ѡкъ за сѣткою, ижъ и краты на кштатъ сѣтки, ѡкн и сѣтка, зъ влаца пры Соломшиновомъ Столпѣ, которая была мѣданаа, есть на кштатъ краты, исѡчемо прыписати Пастыреви ишемо, же шнъ не тѡлко рыбы, лечъ и Лвы ловилъ въ пѣстыни [...] Выборне моглъ зъ дѣдомъ ише Пастыръ Силъ данию себѣ дѣомъ стымъ залецати, бо и шнъ съ ѡпостата нашегѡ дѡвола, который ѡкн Левъ рыкаа ходитъ искій когѡ поглотати, ловилъ сѣткою своею Пастырскыхъ мѣдрыхъ словесъ побожныхъ, и забилъ, ловилъ лвовъ которые вѣсхищали дѣши православныхъ, и рыкали, хотачи застрашити Снобъ Руссийской

207 Vgl. Rynduch (69), 84.

208 Vgl. Rynduch (69), 84.

Цркви, а ѿку Самсонъ своимъ лвъ, мощно власце Бзкой ѿфаючы, [...] на Пспида и Касилска, настѣпиши и попереши лва и змиа, роздыралъ имъ нащекы.²⁰⁹

Ausgangspunkt ist ein bauplastisches Element der Salomonsäulen: die ‘Netze’²¹⁰ ihrer Kapitelle, also wahrscheinlich ein *à jour* gearbeitetes Ziergeflecht.²¹¹ Freilich etwas anderes waren die Fischernetze der Apostel, die dem Gleichnis von den Aposteln als ‘Menschenfischern’ zugrundeliegen (Luk 5, 1–11; Joh 21, 1–12): die Apostel hatten also „materielle“ und „geistliche“ Netze; letztere waren ihre Predigt. Als Bischof, und damit als Nachfolger der Apostel, hatte auch Syl’vester Kossov solche geistlichen Netze des Wortes.

Der Übergang zur Ausdeutung eines der Kossovschen Wappenelemente, des Löwen hinter dem Gitter, gelingt durch den Vergleich der metallenen Gitterstäbe mit den Kupfernetzen der Tempelsäulen, welche die „Gestalt des Käfigs“ aufwiesen, während umgekehrt der Käfig die „Gestalt eines Netzes hatte“. *Tertium comparationis* ist die Materialeigenschaft „metallisch“. Kossov fing also nicht nur Fische, sondern wesentlich gefährlichere Tiere: er fing „Löwen in der Wüste“, solche, die das orthodoxe Volk von seinem ererbten Glauben abzubringen trachteten. Drei biblische Bezüge legen dieses Bild aus: die Allusion auf den Löwenkampf des Samson, also eine Rekurrenz auf das Titelbild, dann 1 Petr 5, 8 („dijavol jako lev“) und das klassische Zitat aus Ps 91, 13 („Na Aspyda y Vasilyska nastupyšy y poperešy lva y zmija“).

Im Original finden sich an den Stellen, die im obigen Zitat als Auslassungen bezeichnet sind, weitere Digressionen. Dennoch reichen die hier zitierten Stellen aus, um die aus unterschiedlichen, ja gegensätzlichen Begriffen zusammengesetzte metaphorische Reihe zu verdeutlichen: Säule – Kapitelle – Netze – Apostel – Fische – Fischer – Prediger – Käfig – Löwe – Satan. Die gesamte Operation ist von der Tradition des vierfachen Schriftsinns schon entschieden entfernt oder geht über ihn hinaus; charakteristisch ist die starke *visuelle* Orientierung der Metaphern („na kštalt“), die es erlaubt, im ersten Fall von der etwas mißverständlichen Bezeichnung der Metallarbeiten an den Kapitellen als Netze, und im zweiten Fall von ihrer metallenen Beschaffenheit auszugehen. Durch diesen Kunstgriff kann die heraldische Bildlichkeit in die Konzeption der Tugendssäule und in bibelexegetische Auslegungsstrategien integriert werden, die allerdings ihrerseits lediglich als *Methode* fungieren, da die mit ihrer Hilfe konstruierten Metaphern weit über das exegetisch Sinnvolle hinausgehen, oder, wie Jöns es für die Emblemik formuliert:

²⁰⁹ *Stolp Cnot*, 25–27.

²¹⁰ Vulgata: „retiacula“.

²¹¹ Vgl. v. Naredi-Rainer (150), 147ff.

Die Emblematisik ist auch keine Theologie. Sie ist die Verselbständigung und Ausdehnung eines ursprünglich theologischen Anliegens und der letzte Versuch, auf exegetische Weise die Welt in ihrer Totalität spiritueller zu begreifen.²¹²

2.3.3. Biblische Stilisierung und ‘antiphonische’ Rhythmisierung

Im Hinblick auf semantische Kohärenzbildung und als Unterstützung der rezeptionalen Gedächtnisleistung ist die stellenweise starke *syntaktische Rhythmisierung* der Prosa in den Traktaten von hoher Bedeutung. Auf fast jeder Seite fällt die Verwendung von Parallelismen, Wiederholungen und Anaphern auf; so etwa zu Beginn eine Reihe von klagenden Ausrufen, um die Trauer über den Tod des Metropoliten zu verstärken:

С) смѣтный назыть и плачевый Позоръ, ꙗко смѣрти нежитаа, ꙗко ꙗкъ Властелинъ Великий ПАДЕ всій днь въ Іан, ꙗко СПАДЕ вѣнецъ зъ главы нашеа, ꙗко зъ инымыи ПАДЕСА столпъ Цркви шіеа Руссійскіа.²¹³

Wenige Seiten später wird die Empörung über die Verleumdungen, die Kossov von Seiten der Union und der Katholiken zu ertragen hatte, durch die insistierende Wiederholung der Worte „мовил о нем льститъ народы“ ausgedrückt (*Stolp Cnot*, 11).

Aber nicht nur auf rhetorische Wirkungen – die Emotionen – zielen diese *antiphonischen Leitmotive* ab: einzelne Sinneinheiten werden durch sie über längere Passagen zusammengehalten. Dabei ist der Ausdruck *antiphonisch* bewußt gewählt, da die Traktate im *Stolp Cnot* entsprechend der panegyrischen Ausrichtung und vor dem Hintergrund der rhetorischen Übungen am Kiever Kollegium einen deklamatorischen Charakter erkennen lassen, der sich in biblisch-liturgischer Stilisierung ausdrückt. Auf diese Weise finden Elemente der Hymnendichtung – es sind dies vor allem Wiederholungen, Refrains, Antiphonen²¹⁴ – Eingang in die Prosatextgestaltung.

Exempla sind in der Liturgie genügend vorhanden, nicht nur in den Hymnendichtungen der Kirche, sondern vor allem in ihren Vorbildern, den Psalmen, die nicht nur selbst mitunter antiphonische Gliederung aufweisen (zum Beispiel Ps 8; 24; 118; 136; 148) sondern im Gottesdienst, von Antiphonen eingerahmt oder von ihnen unterbrochen, gesungen werden.

²¹² Jöns (40), 51.

²¹³ *Stolp Cnot*, 7; Unterstreichung: M.E.

²¹⁴ Vgl. LThK (109), Bd. 1, S. 774f.

Die Beispiele im *Stolp Cnot*, von denen zwei vorstehend angeführt wurden, sind zahlreich; abschließend sei jedoch die umfangreichste und am strengsten gegliederte Passage wiedergegeben. Ihre Anordnung in Versen und Strophen, welche die Prosaanordnung des Originals verfremdet, soll dabei die Annäherung der Prosa an die Poesie verdeutlichen:

СКОРБЪ ТЕРПѢНІЕ СОДѢЛОВАЕТЪ
 ТЕРПѢНІЕ ЖЕ ИСКѢСТВО,
 ИСКѢСТВО ЖЕ ѠПОВАНІЕ,
 ѠПОВАНІЕ ЖЕ НЕ ПОСАМЛАЕТЪ.

Röm 5, 3b–4
 —
 —
 Röm 5, 5

ГДЫ СВѢТЪ ѠПОВАЕТЪ НА РЕЧЫ ПОДОБНЫЕ ДО УДЕРЖАНА,
 ЧАСТО БЫВАЕТЪ, ЖЕ ѠПОВАНІЕ ЕГѠ ПОСАМЛАЕТЪ,
 ГДЫ Ѡ СВѢТА НА РЕЧЫ НЕПОДОБНЫЕ,
 ѠПОВАЕТЪ ПАСТЫРЪ НАШЪ РѠСС:
 ѠПОВАНІЕ ЕГѠ НЕ ПОСАМЛАЕТЪ.

НЕПОДОБНА Ѡ СВѢТА, АБЫ ѠБОГІЙ БОГАТСТВА ДАРОВАЛЪ:
 ѠПОВАЕТЪ ПАСТЫРЪ НАШЪ РѠСС:
 НА ѠБОГОГѠ ХРИСТА, НЕМАЮЧОГО ГДЕ ГЛАВЫ ПОДКЛОНИТИ,
 ѠПОВАНІЕ ЕГѠ НЕ ПОСАМЛАЕТЪ.

НЕПОДОБНА Ѡ СВѢТА АБЫ ХТО САМЪ АЛЧЕТЪ, И ЖАЖДЕТЪ, И НАГОТѢТЪ,
 МѢЛЪ КОГѠ НАКОРМИТИ, НАПОѢТИ, И ПРІУДѢТИ;
 ѠПОВАЕТЪ ПАСТЫРЪ НАШЪ НА ХРИСТА,
 КОТОРЫЙ АЛЧѢЩЫЙ НА СМОКОВНИЦАХЪ ШѠКАЕТЪ ШЕОЦѠ,
 И ЖАЖДѢЩЫЙ Ѡ САМАРИТАНИКИ ПРОСИТЪ ПИТИ,
 И НАГОТѢТЪ Ѡ СТОЛПА;
 ѠПОВАНІЕ ЕГѠ НЕ ПОСАМЛАЕТЪ.

Mt 21, 19
 Joh 4, 7
 vgl. Mk 15, 17

НЕПОДОБНА Ѡ СВѢТА АБЫ МЕРТВЫЙ МОГЪ ѠЖИВТИ;
 ѠПОВАЕТЪ ПАСТЫРЪ НАШЪ НА ХРИСТА ѠМЕРШОГО НА КРЕСТѢ;
 ѠПОВАНІЕ ЕГѠ НЕ ПОСАМЛАЕТЪ.

БѠ ТОЙ ѠБОГІЙ БОГАТСТВА ЕМѠ НЕЗАМЧОНЫЕ ДАРОВАЛЪ,
 ТОЙ ЖАЖДѢЩЫЙ, АЛЧѢЩЫЙ, МЛЕКОМЪ ЕГѠ И МЕДОМЪ ВЪ ОБѢЦАНОЙ
 ЗЕМЛИ НАКОРМИЛЪ И НАПОМЛЪ,
 ТОЙ НАГИЙ ВЪ ПѠРПѠРѠВѢЮ ЕГѠ ШАТѠ ПРИУДѢЛЪ,
 И ИННОЮ КРАСОТОЮ ѠКРАСИЛЪ,
 И ШМЫХЪ ВОДОЮ, И ПРОЧЪ:
 И ПОМАЗАХЪ ТѠ МАСЛОМЪ, И ШЕЛЕКОХЪ ТѠ ВЪ ПЕСТРОТЫ,
 И ШЕѠХЪ ТѠ ВЪ ЧЕРВЛЕНУ.
 ТОЙ ѠМЕРВЫЙ ВОСКРѢСИТЪ ЕГѠ ВО ВОСКРѢНІЕ МРТВЫХЪ.
 СЪЗАНСТЕ ѠПОВАНІЕ ПАСТЫРѠ НАШЕГѠ НЕ ПОСАМЛАЕТЪ.²¹⁵

vgl. Bar 1, 20
 vgl. Mk 15, 17
 Ez 16, 9
 Ez 16, 9b–10a

Die 'Antiphon' bildet ein Zitat aus dem Römerbrief; auch die Einleitung der einzelnen Strophen ist anaphorisch gestaltet und hat zum Ziel, die Stärke der Hoffnung des Bischofs zu unterstreichen. Es werden 'utopische' Ereignisse genannt, die aber Kossov in seiner Hoffnung auf Gottes Hilfe nicht erschüttern konnten. Gerade in der Hoffnung auf Unmögliches bewies sich sein Vertrauen auf Christus.

Die letzte Strophe faßt die vorhergehenden zusammen und thematisiert die Erfüllung der Hoffnungen Syl'vester Kossovs. Der mittlere Teil, der ihn als mit Öl gesalbt und in Prachtgewänder gekleidet bezeichnet und sich an eine Stelle aus dem Buch Ezechiel anlehnt, eignet sich wiederum zur Verdeutlichung der Tatsache, daß die allegorische Methode des geistlichen Schriftsinnes nicht immer in ihrer strengen theologischen Intention angewandt wird. Bei Ezechiel ist es nämlich Jerusalem, das als allegorische weibliche Gestalt geschildert wird, und es ist lediglich die *motivische Entsprechung*, die den Bezug der Textstelle, mit entsprechenden Auslassungen, auf das Bischofsamt Kossovs erlaubt. So ist dies mithin ein Beispiel für das schon demonstrierte Verfahren, das den biblischen Text als *Material* verwendet, ohne den konkreten Sinnbezug zu beachten.

Die beigegefügtten Schriftstellen machen drei grundsätzliche Verfahren der *Zitathaftigkeit*²¹⁶ im *Stolp Cnot* deutlich: 1) das einfache *Zitat*, das normalerweise in Marginalien kenntlich gemacht und nachgewiesen wird, 2) die *Paraphrase*, die es nicht immer erlaubt, die gemeinte Stelle genau zu identifizieren (zum Beispiel Stellen aus den synoptischen Evangelien), 3) die *Stilisierung*, die sowohl formal als auch inhaltlich ausgerichtet sein kann. Durch das Zusammenspiel dieser Verfahren werden weite Teile der Traktate modelliert; ein bibelkundiger Leser wird dabei selbstverständlich vorausgesetzt.

2.3.4. Symbol – Emblem – Wappen

Die Teilhabe der ukrainischen Barockliteratur an der europäischen emblematischen Literatur ist hinreichend bekannt²¹⁷ und der Rückgriff auf emblematische Vorlagen auch im *Stolp Cnot* wurde bereits deutlich. Da die emblematisch-heraldische Textproduktion, wie auch die anderen literarischen Gattungen, der

²¹⁶ Terminus nach: Oraić-Tolić, D.: *Zitathaftigkeit*. In: Glossarium der russischen Avantgarde, hg. v. A. Flaker. Graz, Wien 1989, S. 489–513.

²¹⁷ Vgl. Čyževskýj (38), č. 3, S. 3–30; seine „Lese Früchte“: Teil 4.27: *Emblematische Literatur in den ukrainischen Bibliotheken*. In: Zeitschrift für Slavische Philologie 13, 1936, S. 51–54; Teil 9.71: *Zur ukrainischen emblematischen Dichtung*. In: Zeitschrift für Slavische Philologie 18, 1942, S. 37–39; *Emblematische Literatur bei den Slaven*. In: Archiv für das Studium neuerer Sprachen und Literaturen 201, 1965, S. 175–184.

rhetorischen Trias *praeceptum – exemplum – imitatio* unterworfen war, ist es interessant, die Frage, wie dieses produktionsästhetische Grundmuster verwirklicht wurde, näherhin am Textbeispiel zu klären: was ist ein Symbol, was ein Emblem und was ein Wappen?

Eine direkte Antwort bezüglich der ersten beiden Kategorien findet sich im zweiten Traktat:

Ѣ тѢль сѢбѣше МѢДРЫИ МѢДРОСТИ РИСѢЮТЬ ЕМБЛЕМА Геронидъ въ правой рѢцѣ держачѢЮ КнигѢ, въ лѢвой засѢ СЦЕПТРЪ: книга презначаетъ МѢДКѢ, презъ которѢЮ НАБЫВАЕТСѢ МѢДРОСТЬ, СЦЕПТРЪ ВЫСОКІЕ ДОСТОИНСТВА, КОТОРЫЕ МѢДРОСТЬ ДАРѢЕТЪ: въ БѢГѢ ЗЕШЛЫИ ПревсвѢщенство Метрополита РѢСС: ВЫБОРНЕ МОГѢ СОВѢ ТОЕ СИМВОЛУМЪ РЫСОВАТИ [...] ²¹⁸

Wie deutlich wird, erscheinen hier die Begriffe *Emblem* und *Symbol* austauschbar; das so bezeichnete Bild ist eine *allegorische Personifikation*²¹⁹ der Weisheit, die als weibliche Gestalt mit Buch und Zepter erscheint.

Aus der Zeit vor 1658 ist, wie schon bemerkt, nur eine Kiever Poetik, der *Liber artis poeticae* von 1637 in einer Edition zugänglich.²²⁰ Dort wird das Emblem folgendermaßen erklärt:

Пропускаючи те, що емблема означала раніше, і те, що вона може означати тепер, я визначаю емблему як таку епіграму, котра містить символи, уподібення і зображення предметів, які мають метонімічне значення. Тому емблема повинна мати три [частини]: напис, начебто душу всієї речі, малюнок і вірш. [...] І ще: емблему приємно і слухати, і розглядати, бо слух насолоджується присмним ритмом віршів, душа втішається, а очі спочивають, споглядаючи образи малюнка.²²¹

Die Definition verweist auf die konventionellen Gattungsmerkmale²²² des Emblems: Dreiteiligkeit im Aufbau und Bimedialität. Das Symbol unterscheidet

²¹⁸ Stolp Cnot, 19; Unterstreichung: M.E.

²¹⁹ Vgl. Schöne (49), 32: „Was Reimann [1703] in seiner Poetik als *Symbolum* benennt und absetzt vom *Emblema*, würde man im neueren Sprachgebrauch eher als ein allegorisches Sinnbild bezeichnen.“

²²⁰ Eine Abteilung über Emblem, Symbol und Hieroglyphe befindet sich auch in dem Rhetoriklehrbuch von I. Kononovyč-Horbačkyj *Orator Mohileanus* (1636): vgl. Masljuk (64), 177; Stratij/Litvinov/Andruško (70), 11f. (Nr. 1). Da die polnische Rhetorik und Poetik das Vorbild für den Unterricht im Kiever Kollegium lieferte, kann man hilfswiese auch auf Gattungsdefinitionen der polnischen Literatur des 17. Jahrhunderts zurückgreifen. Ein Katalog solcher Definitionen (16.–18. Jahrhundert) bei Michałowska (65), 157–191.

²²¹ *Liber artis poeticae* (59), 137f.

²²² Vgl. auch: Michałowska (65), 168f.; Masljuk (64), 177.

sich von ihm im wesentlichen durch Zweiteiligkeit, das heißt, es fehlt ihm eine *subscriptio*.²²³ Die Poetik von 1637 unterscheidet zwischen „pythagoräischen“²²⁴ und „ägyptischen“ Symbolen,²²⁵ also zwischen den eigentlichen, hier interessierenden Symbolen mit den Strukturmerkmalen Zweiteiligkeit und Bimedialität und den sogenannten *Hieroglyphen*, einer Art Kryptographie oder Bilderrätsel, die der Renaissancetradition der Hieroglyphik²²⁶ folgen.

Offenbar war aber das auffälligere Strukturmerkmal beider Gattungen die Bimedialität, also in rezeptionsästhetischer Hinsicht die wechselseitige Sinnpotenzierung von Wort *und* Bild. Insofern überrascht es nicht, wenn die Begriffe nicht klar abgegrenzt erscheinen.²²⁷ So ist der Unterschied zwischen Emblem und Symbol zwei späteren Kiever Poetiken zufolge vor allem im Bildbereich, aus dem die Auswahl getroffen werden kann, situiert. Das Emblem ist

[...] *imago figurata ab intelligentium rerum natura ad mores vitamque rei intelligentis uno conceptu exponendum translata.*²²⁸

Der Bildbereich sind also die „erkennenden, denkenden Dinge“, ganz allgemein die Natur,²²⁹ während das Symbol eine abstrakte Bildlichkeit zugrundelegt, die „nicht erkennenden Dinge“:

*Symbolum est imago figurata similitudine rei non intelligentis vitam moresque rei intelligentis uno conceptu clare repraesentans.*²³⁰

²²³ Vgl. Michałowska (65), 187; Masljuk (64), 179.

²²⁴ Vgl. zum Beispiel Schöne (49), 24; Jöns (40), 12.

²²⁵ *Liber artis poeticae* (59), 139.

²²⁶ Vgl. zu diesem Komplex, der auch Eingang in die Emblematik fand und die Verrätselung mancher Embleme bewirkte: Schöne (49), 34ff.; vgl. auch bei Petrov (67) [4], 109 das davon abgeleitete *aenigma in pictura*. Aber nicht nur im bildlichen, sondern auch im literarischen Bereich, als besonderes Merkmal des Epigramms, spielt die Verrätselung eine herausragende Rolle. Vgl. dazu auch Jöns (40), 18ff. – Im *Stolp Cnot* kann die oben besprochene Bildung des Buchstabens Alpha aus Pfeil und Säulen (S. 48) als Hieroglyphe angesehen werden.

²²⁷ Vgl. Michałowska (65), 187.

²²⁸ *Lyra variis praeceptorum chordis ad edendam sivilem et palectrivam vocem conformen voci in deserto clamantis sancti Ioannis Baptistae Apollineo pollice instructa anno quo Deus e superis verbum pax bona locutus* (1696) (= Masljuk (64), Nr. 304), f. 74, zit. nach Masljuk, 177; Kursive: M.E.

²²⁹ Die Kiever Definition entspricht ganz dem, was sieben Jahre später J.F. Reimmann in seinem Werk *Poesis Germanorum Canonica & Apocrypha. Bekandte und Unbekandte Poesie der Teutschen*. Leipzig 1703, S. 85 darüber äußert: „In einem Emblemate muß man mit keinem Gemählde aufgezogen kommen / daß nicht ex historia naturali vel artificiali genommen sey.“ Zit. nach Schöne (49), 31.

Dennoch erscheint diese Unterscheidung, die sich auf die Qualität der repräsentierten Metapher bezieht, im *Stolp Cnot* als irrelevant; die synonymische Verwendung beider Gattungsbegriffe zeigt dort ein *Reduktionsmodell* an, dem als gattungsstrukturelles Merkmal von Emblem *und* Symbol lediglich das enthaltene Bild²³¹ als markiert erscheint; mit anderen Worten, es begegnet auch hier das oben schon beobachtete Prinzip der *Visualisierung* der Metaphorik, das auf der Orientierung an bildlichen Darstellungen im inventiven Bereich beruht. Darauf verweist auch der zweimal verwendete Ausdruck „rysujut / rysovati“ sehr deutlich. Offenbar bezieht sich das als Emblem oder Symbol Bezeichnete auf ein Bild – in jedem Fall auf ein gemaltes Bild, wahrscheinlich auch auf ein ganz konkretes, das dem Leser aufgrund seiner Bildkenntnis vertraut war.²³²

Im Zusammenhang mit dem Symbol verweist der *Liber artis poeticae* von 1637 auch auf das *Wappen*; dieses erscheine vor allem auf Grabmalen und aktualisiere die topischen Merkmale der *starožitnost'* und der religiösen Tugenden sowie der militärischen Großtaten. Der Unterschied zwischen Symbol und Wappen bestehe in der spezifischen semantischen Ausrichtung der Wappen-pictura und dem ihr gegenüberstehenden weiten, allgemeingültigeren Deutungsbereich des Symbols. Deshalb gebe es keine Wappen, die nicht Symbole enthielten, jedoch könnten nicht alle Symbole als Wappen dienen:

По-третє, є різниця між стемою і символом. Справа в тому, що символ має багато значень, стсма ж має окресленіше значення. До того ж немає стем, в якій би не містився символ. Проте не всі символи можуть бути стемами.²³³

Der Spielraum, den diese Definition bietet, findet auch ihren Niederschlag im *Stolp Cnot*; so wird der *Zoomorph* des Evangelisten Johannes – der Adler – als sein *Wappen* bezeichnet:

СНАТЬ И ІВАНЪ ЕВАНГЕЛУСТА ДЛА МЪДРОСТИ СВОЕЙ ВЫСОКОЙ ВЫСОКОПАРНОГО ОРАД, ПРИ ЕВАНГЕЛІИ СВОЕЙ, ТАКО БЫ ГЕРБЪ НЪАКІЙ ДАНЫЙ СЕБЪ МАЕТЪ.²³⁴

²³⁰ M. Dovhalevskyj: *Hortus poeticus*. Per. V.P. Masljuk. Kyiv 1973, S. 237; zit. nach Masljuk (64), 178; Kursive: M.E.

²³¹ Schöne (49), 32 verweist auf die Tatsache, daß die Emblematiker bisweilen die *pictura* als *symbolon* bezeichneten.

²³² Eine Darstellung der Weisheit mit solchen Attributen läßt sich allerdings zumindest nach Henkel/Schöne (146) nicht nachweisen.

²³³ *Liber artis poeticae* (59), 140.

²³⁴ *Stolp Cnot*, 33.

Abermals wird deutlich, daß es auch beim Wappen vor allem auf dessen Eigenschaft als bildliche Darstellung ankommt.²³⁵ Ein der Beschreibung nach eindeutig als Wappen identifizierbares Bild kann deshalb auch als Symbol bezeichnet werden; man beachte besonders den Ausdruck „malijovati“:

[...] и могаъ собѣ выборне едного Крѣла маліювати Символюмъ такое. Столѣ, на столѣ розгорненю книгѣ, на книзѣ рѣкѣ ѡзероеню мечъ полагаючю, зъ написомъ таковымъ, шнам радитѣ, а овѣ боронитѣ. Оумѣлъ в бгѣ зешлыи Пастырѣ ѡставичне забавляючися книгами, и собою и инными радити, а при книгахъ заживаючи безъ престанкѣ меча мѣтъ побожнымъ срдцемъ, боронити [...]²³⁶

Es zeigt sich, daß alle drei Begriffe – Emblem, Symbol und Wappen – in der Konzeption des *Stolp Cnot* eine bildliche Darstellung anzeigen, die auch als solche verifizierbar ist. Wenngleich diese terminologische Unschärfe ein Zeugnis des barocken Gattungssynkretismus, aber auch der oberflächlichen Aneignung der poetischen *praecepta* und *exempla* sein kann, wird das an den vorstehenden Beispielen demonstrierte Prinzip der *Textvisualisierung* zum konsequent durchgeführten produktionsästhetischen Prinzip erhoben. Dies erklärt auch den relativ geringen Bezug des Textes zu den Abbildungen; das Bildpotential der emblematisch-heraldischen Bildkonfigurationen wird im Text vordergründig nicht erklärt, sondern erweitert, dem Leser vor Augen gestellt.

²³⁵ Diese durch die visuelle Qualität generalisierte Auffassung vom Wappen wird einige Jahre später auch bei I. Galjatovskýj deutlich, der in seinem Werk *Mesia pravdyvyj* (Kiev 1669) das Kreuz als das Wappen Christi bezeichnet und daraus ein Wappengedicht formt: „Na presvetlyj, vsemu svetu svetjaščij herb mesij pravdyvoho Isusa Chrysta. Syna Božija“; vgl. Krekoten’/Sulyma (34), 61.

²³⁶ *Stolp Cnot*, 47.

2.4. Die heraldischen Epigramme – Herby

Nachdem exakt die erste Hälfte des *Stolp Cnot* der Prosa gewidmet ist, folgt in der zweiten Hälfte der lyrische Teil des Werkes, welcher mit folgender Überschrift angekündigt wird:

ГЕРБЫ, И ТРЕНЫ, ПРИ ГРОБѢ И ТРОУНѢ [...] СИЛЬВЕСТРА КОСОВА [...] зъ
свѣтомъ раздѣленногъ, на подѣленье жалю, презъ МДЗЫ КОЛЛЕГІЪМЪ КІЕВО-
МОГИЛЕАНСКОГЪ, РАЗДѢЛЕННЫЕ.²³⁷

Die Funeralgedichte werden in zwei Teilen dargeboten: *herby* – damit sind jene Texte gemeint, die unmittelbar die vier Funeralpicturae auslegen, die aus den Schildelementen des Wappen Kossovs gebildet sind. Daran schließen sich die *treny* – Klagelieder – an, die weiter unten behandelt werden.

Die parallele Nennung von *herby* und *treny* beinhaltet nun eine wichtige *gattungsstrukturelle Direktive*²³⁸, die leicht übersehen wird. Bezeichnen letztere explizit Texte, die auch schon eine literarhistorische Tradition aufweisen und deshalb gattungsstrukturell klar definiert sind, so beziehen sich erstere auf Wappen, also *visuelle* Produkte der bildenden Kunst im weitesten Sinn. Mit dem Begriff „herb“ scheint also nicht mehr nur eine bildliche Darstellung gemeint zu sein, sondern auch der zugehörige Text, während die Schildelemente im unten zitierten Gedicht als „znaki Herbovye“ bezeichnet werden. Das Wappen erhält somit eine *transmediale* Ausdrucksstruktur; indem es seinen ursprünglichen visuellen Funktionsbereich verläßt und auf Texte übergreift wird es, bisher ein außerliterarisches Faktum, nun zum *literarischen Faktum* im Tynjanovschen Sinne par excellence.²³⁹ Zugleich erscheint wiederum sehr deutlich das Phänomen der Dominanz visueller gattungsstruktureller Spezifika.

Das anschließende Gedicht unter der Überschrift „Auf die Teilung der Kossovschen Wappen[elemente]“ enthält die theoretische Grundlegung für die Komposition der Funeralpicturae und erklärt, warum das Wappen Kossovs als solches nicht abgebildet wird:

²³⁷ *Stolp Cnot*, 51.

²³⁸ Terminus nach: Głowiński, M: *Die literarische Gattung und die Probleme der historischen Poetik*. In: Formalismus, Strukturalismus und Geschichte. Hg. v. A. Flaker und V. Žmegač. Kronberg/Taunus 1974, S. 168.

²³⁹ Ju. Tynjanov: *Literaturnyj fakt* [1924]. In: Texte der russischen Formalisten. Hg. v. Ju. Striedter. Bd. 1. München 1969, bes. S. 398.

НА РАЗДѢЛЕНІЕ КОСОВІАНЬСКИХЪ ГЕРБОВЪ.

ГЕРБЫ СНАВЕСТРА ТѢТЪ СѢТЪ РАЗДѢЧЕНЫ
 СВѢЦКІЕ: ЗЪ СВѢТОМЪ ГДЫ САМЪ РАЗДѢЛЕННЫ.
 МЕЖЪ НИМЪ, И НАМИ, ГДЫ СМѢРТЬ ПОЛАГАЕТЪ
 ПРЕДѢЛЪ, ЕГУЖЕ ПРЕЙТИ НЕЗМАГАЕТЪ:
 КГДЫ МѢ СТИХІА ЧТЫРЫ ПРИРОЖЕНЬА
 ПЛОТЬ РАЗОРАЮТЬ, ЧТЫРЫ ХРОЖЕНЬА
 РАЗОРЕНЫЕ ЗНАКИ ГЕРБОВЫЕ
 СНАВЕСТРА ШБАЧЪ, ЖЕ ЮЖЪ ГРОВОВЫЕ.
 Н: АНТЕРА, ЛЕВЪ ВЪ КРАТѢ, СТРѢЛА, КРЕМБЫ,
 КГДЫСА ДХЪ СПЛОТЮ ДѢЛИТЬ, ТѢЖЪ И ГЕРБЫ.
 ВЪ ГРОВА ТУХЪ ГЕРБОВЪ МѢСАТЬ БЫТЬ ПЕЧАТИ,
 ГРОВАЪ ВОСКРЕСЕНЬСКИХЪ ЖЕ ТО ДНЕЙ, БЫ ЗНАТИ.
 ПЕЧАТИ В ГРОВА ГДЫ ХС ВСТАЛЪ ВЪ ЦѢЛИ,
 КГДЫ КОСОВЪ ВСТАНЕ, НЕ БѢВѢТЬ ВРОЗДѢЛИ.²⁴⁰

Das „Auseinanderreißen“²⁴¹ der einzelnen Schildelemente des Wappens wird offenbar *theologisch* begründet. Das Wappen als Ausdruck seines Trägers schlechthin und seine Schildelemente im besonderen werden als Versinnbildlichung der Seele angesprochen. Der Trennung von Körper und Seele im Tode entspricht die Trennung der Wappenelemente vom Schild, die schließlich in der Auferstehung wieder zusammengefügt werden. Das *weltliche* Wappen hat im Tod seines Trägers, des *homo heraldicus* gewissermaßen, die Bedeutung verloren; fortan wird es durch die Funeralbilder in der Sphäre des Todes dargestellt. Folgerichtig fehlt im *Stolp Cnot*, immerhin eine der umfangreichsten Wappendichtungen der ukrainischen Literatur, die Darstellung des Wappens Kossovs, und ebenso folgerichtig ist das Wappen des lebenden Dionysij Balaban auf der zweiten Seite korrekt abgebildet. Eine Kurzformel dafür findet man im ersten Wappengedicht:

МѢДРОСТЬ СНАВЕСТРА ПИСМО ВЪ ГЕРБѢ МѢЛА,
 ЗЪ ГЕРБѢ ДО ГРОВАЪ СМѢРТЬ ТѢТЪ СКЛАДАТЬ СМѢЛА.²⁴²

Diese Konzeption: „Z Herbu do Hrobu“ – „Vom Wappen zum Grab“ und die zuvor dargelegte theoretische Grundlegung der Wappengedichte beweist die volle Etablierung dieser Subgattung barocker ukrainischer Literatur, die in der

²⁴⁰ *Stolp Cnot*, 51.

²⁴¹ Übersetzung des Begriffs „razorenije“, während sich „razdelenije“ auch auf die Blasonierung, die Beschreibung des Wappens, die in Vers 9 geschieht, beziehen kann. Kontextbezogen ist allerdings die angebotene, interpretative Übersetzung vorzuziehen.

²⁴² *Stolp Cnot*, 52.

Lage war, der Verdächtigung des rhetorischen Formalismus entgegenzuwirken, und durchaus eigene, originäre Konzeptionen hervorzubringen. Zum Gattungs-(selbst)verständnis der heraldischen Dichtung leistet der *Stolp Cnot* somit einen wichtigen Beitrag.

2.4.1. Die Wappengedichte als emblematisches Drama

Die Aufführungspraxis im Zuge des Rhetorikunterrichts, wie sie oben (Abschnitt 1.2.) dargelegt wurde, hatte auch auf die Gestaltung der in den Text eingebundenen Bilder entscheidenden Einfluß. Kroll bemerkt dazu:

Unverkennbar ist dabei die Tendenz zu einer synkretistischen Ensemble-Bildung im Aufbau: Mehrgliedrigkeit anstelle von Zweigliedrigkeit. Dies führt zu einer Mehrfachkodierung im visuellen und verbalen Bereich.²⁴³

Diese Mehrfachkodierung wird anhand der Titelseite sehr deutlich. Die im folgenden zu besprechenden Bilder sind einfacher im Aufbau und lassen zwei prinzipielle Charakteristika erkennen: *Dreigliedrigkeit*, vom Aufbau des Emblems übernommen (*inscriptio – pictura – subscriptio*), und *szenische Ausgestaltung*. Als *inscriptiones* dienen in diesem Fall die den handelnden „Personen“ beigefügten Spruchbänder – ähnlich den *Sprechblasen* in modernen *Comics* –, oder, in Ermangelung von Personen, eine eigentliche *inscriptio*. Solche Spruchbänder waren bei emblematisch-allegorischen Straßentheateraufführungen, die es in ganz Europa gab, gebräuchlich.²⁴⁴ Auch die *emblematischen Deklamationen*²⁴⁵ – das waren stumme Sinnbildumzüge der Schüler und Studenten, bei denen die emblematischen Figuren Aufschriften oder Schrifttafeln trugen – gehören hierher.

Als *subscriptio* fungieren die Funeralgedichte, die freilich von ihrem Umfang her weit über den für die Emblematik üblichen hinausgehen.

Die Bilder sind in einem bühnenähnlichen Kasten situiert und suggerieren eine entsprechende Handlung, welche durch die Spruchbänder verbal konkretisiert wird. Dieses theatralische Moment, das schon in der Errichtung der Tugendssäulen, wenn auch funktional anders, begegnete, kann mit A. Schöne und W. Barner im Zusammenhang mit der barocken Vorstellung vom *theatrum mundi* als konstitutives Element barocker Weltsicht beschrieben werden:

²⁴³ Kroll (77), 17.

²⁴⁴ Vgl. Schöne (49), 211f.

²⁴⁵ Vgl. Schöne (49), 208ff.

Eingebunden in den Raum der Bühne wurde das Welttreiben durchschaubar: das einzelne Geschehen erhielt repräsentativen Rang im Hinblick auf das *theatrum mundi*. Besonders bezeichnend sind die engen Beziehungen zwischen dem Theater und der graphischen Ausgestaltung der Embleme, worauf vor allem Albrecht Schöne hingewiesen hat: 'Das Emblembild erscheint als Miniaturbühne.' So wie die theatralische Handlung emblematische Bedeutung gewinnt, präsentiert sich das Emblem theatralisch.²⁴⁶

Wenn Schöne also auf das *theatrum emblematicum* als eine gesamteuropäische Erscheinung verweist,²⁴⁷ so kann der *Stolp Cnot* diesen Eindruck auch für den ukrainischen Raum unterstützen, wenngleich in diesem besonderen Fall nicht emblematische Strukturen im Drama aufzuzeigen sind, sondern das emblematisierte Drama schon *zurückwirkt* auf die literarische Emblematisierung, die nicht zur Aufführung gedacht ist. Ein Indiz dafür ist, neben der aufgezeigten Makrostruktur und der szenenartigen Ausgestaltung der *pictura*, das Anschwellen der *subscriptio* zu einem Zyklus von Gedichten, der vom Umfang her den Text für eine emblematische Deklamation abzugeben geeignet ist.

Neben der emblematischen Dreigliedrigkeit, welche die *bimediale Sinnstruktur* der bildlich-literären Einheit erklärt, kann eine weitere Untergliederung auf der makrostrukturellen Ebene die grundsätzliche Funktionsweise der vier *heraldischen Funeralembemata* darstellen. Als Orientierungsschema dient dazu die Lehre von den vier *Redeteilen* der klassischen Rhetorik, was auf den *Stolp Cnot* angewendet, folgendes Bild ergibt: die *picturae*, in denen jeweils ein Schildelement des Wappens präsentiert wird, erhalten die Funktion des *exordiums*, während die Anordnung der Gedichte wiederum Dreigliedrigkeit aufweist: (1) die Beschreibung des Bildes im jeweils ersten Gedicht, interpretiert als *narratio*, (2) die intensive Auslegung in Gedichten, durch welche die Schildelemente in einen allegorisch-bildlichen Kontext situiert werden und die Aussage der *pictura* erweitert wird – *argumentatio* –, und schließlich (3) eine Zusammenfassung vieler der in den einzelnen Gedichten vorkommenden Auslegungen – *peroratio*. In der klassischen Rhetorik zielte der Schluß auf eine Konzentration der intendierten emotionalen Wirkung.²⁴⁸

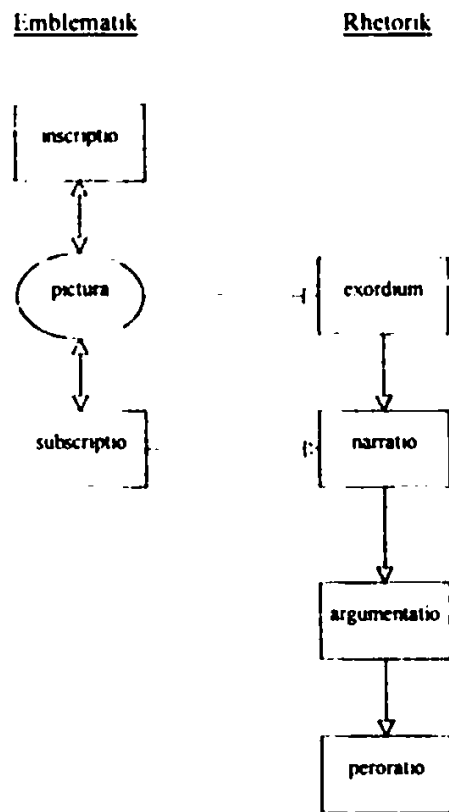
Diese makrostrukturelle Gliederung ist allerdings als Idealschema zu verstehen, das die grundsätzliche funktionale Verzahnung von emblematischer und rhetorischer Konzeption zu verdeutlichen vermag. Die einzelnen Funeralem-

²⁴⁶ Barner (56), 101; vgl. zu dem Gesamtkomplex 'Emblem und Theater' die grundlegende Monographie von Schöne (49), bes. S. 225; auch Alewin/Sälzle (37), 48ff.

²⁴⁷ Vgl. Schöne (49), 229.

²⁴⁸ Vgl. zum Beispiel Curtius (57), 77ff.

blemata realisieren dieses Paradigma, das in Diagramm 3 veranschaulicht wird, in unterschiedlicher Vollständigkeit und Stringenz.



Graphik 3: Emblematisch-rhetorische Komposition der Wappengedichte

Die durchnummerierten Gedichte treten in sehr unterschiedlicher Länge auf; sie reicht von kürzester zweizeiliger Form bis hin zu Strophen mit 36 Versen. Gattungsstrukturell sind sie der *epigrammatischen Dichtung* zuzuordnen; auch wenn die epigrammatische Kürze des öfteren erheblich vervielfacht erscheint, prägt die Texte doch das Charakteristikum des Epigramms, einen konzentrierten, in sich geschlossenen Sinn in einem begrenztem Umfang pointiert auszudrücken.²⁴⁹ Zwar kann ein Motivzusammenhang auch mehrere Strophen verbinden, dennoch bildet jede für sich eine selbständige Einheit, die im Zusammenwirken mit anderen Strophen die Aufgabe der *Sinnpotenzierung* erfüllt, also wesentlich die Gedächtnisfunktion des Rezipienten beansprucht.

Die Bedeutung des Epigramms als „aktivste Gattung“ der ukrainischen Poesie des 17. Jahrhunderts hat Krekoten' sehr deutlich aufgezeigt.²⁵⁰ Er bezeichnet das Epigramm als „mikroforma“, als „peršoelement“, aus der alle ande-

²⁴⁹ Vgl. Petrov (67) [4], 105; Historisches Wörterbuch der Rhetorik (58), Bd. 2, 1273ff; immerhin konnte das ukrainische Epigramm bis auf dreißig Verse anwachsen: vgl. Krekoten' (42), 9.

²⁵⁰ Krekoten' (42), 9.

ren lyrischen Formen der ukrainischen Barockliteratur erwachsen. Diese These kann durch die in den Gedichten des *Stolp Cnot* in unterschiedlichen Maßen realisierten gattungsstrukturellen Charakteristika des Epigramms voll belegt werden.

Es sind jedoch nicht nur formaltypologische Gründe, welche die Zuordnung der Funeralgedichte zur Gattung des Epigramms berechtigen, sondern vor allem auch inhaltliche. Die Texte erfüllen nämlich die Funktion der epigrammatischen Urgattung: des *Epitaphs*²⁵¹, worauf auch der *Liber artis poeticae* von 1637 verweist:

Поэты настоящего времени в этих упражнениях, т.е. эпиграмматических, следуют общеизвестному обыкновению древних, поелику приняли за обычай при гробах умерших воздвигать колоссы, пирамиды, обелиски, колонны, статуи, изображения и проч., с надписью, показывающею достоинство усопшего, и притом же или прозаическою, или поэтическою речью.²⁵²

Zugleich wird deutlich, daß das Epigramm in seinem Ursprung mit einem Bild im weitesten Sinne verbunden war oder zumindest auf die Form des Schriftträgers Bezug nahm und eine visuelle Komponente mit einschließen konnte.²⁵³

Das erste der Epigramme nimmt auch sogleich bezug auf das Epitaph, den Buchstaben N aus dem Kossovskhen Wappen, den die *pictura* auf einem Wappenschild als einziges Element zeigt. Er wird ihm auf das Grab geschrieben als kürzestes aller möglichen Epitaphen, und erhält im Verlauf der Gedichte eine multisemantische Qualität.

Могилеанскої Мѣзы долегаєть,
Кр҃ыса въ могилаѣ Писмо полагаєть.
Мѣдрость СНАВЕСТРА Писмо въ Гервѣ мѣла,
зъ Гервѣ до Гровѣ СМѣрть тѣтъ складать смѣла.
Писмо звычайна жебы трѣдно стерти,
пѣскомъ посыпаять: посыпаять СМѣрти.²⁵⁴

In metrischer Hinsicht sind alle Gedichte gleich angelegt: elfsilbige syllabische Verse mit einer Zäsur nach der fünften Silbe (5+6). Die Verse sind paarweise gereimt (aa bb cc usw.) mit polnischem Vorbild entsprechender weiblicher Kadenz.

251 Zur Gattungstheorie des literarischen Epitaphs im polnischen Barock: Rečko (48).

252 *Liber artis poeticae* (59), 118ff., zit. nach Petrov (67) [4], 104.

253 Vgl. Schöne (49), 24; Petrov (67) [4], 104ff., dort eine Darstellung verschiedener „kurioser“, das heißt experimenteller Epigramme.

254 *Stolp Cnot*, 52.

In der Panegyrik weitaus gebräuchlicher als der Elfsilber (*odinadcati-složnik*) waren der Zwölf- oder Dreizehnsilber²⁵⁵, wie Otrokovskij in seinem Aufsatz über Tarasij Zemka (besonders für die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts) gezeigt hat.²⁵⁶ Dem einzigen Beispiel für die Verwendung des Elfsilbers in panegyrischen Versen, das er meint anführen zu können,²⁵⁷ muß der *Stolp Cnot* somit als weiteres hinzugefügt werden.

Ein Hinweis für diese Abweichung im Paradigma panegyrischer Versifikation kann die spezielle Ausrichtung des Werkes sein, das durch seine thematische Verwandtschaft zur Elegie eine Affinität für den elfsilbigen Vers aufweisen mag.²⁵⁸

Hinsichtlich der Reimstruktur fällt auf, daß grammatische Reime deutlich überwiegen; und auch in den wenigen Fällen, die hiervon abweichen, bliebe es Spekulation, dann von einer besonderen semantischen Markierung der Reimwörter zu sprechen (zum Beispiel *Stolp Cnot*, 82: „stosov“ – „Kosov“). Allerdings kann die zuweilen monotone Wirkung des grammatischen Reims, die durch die stets gleichbleibende Kadenz unterstützt wird, nicht in dem Maße einer ästhetischen Kritik unterworfen werden, wie dies später, etwa zu Beginn des 19. Jahrhunderts, geschehen ist. Der grammatische Reim gehörte zur Textpraxis im 17. Jahrhundert, wie man an allen anderen Beispielen leicht sieht, und kennzeichnet hier nicht etwa die mangelnde stilistische Qualität der Schülerübung.

Es ist nicht möglich, im gegebenen Rahmen alle Gedichte zu behandeln und unzweckmäßig, Inhaltsangaben derselben zu geben, da sich zwar zahlreiche intratextuelle Rekurrenzen und dadurch konstituierte *Bedeutungscluster* feststellen lassen, diese jedoch keine semantisch stringent sich entwickelnde Einheit bilden. Aus den vier Aufzügen des emblematischen Dramas sollen deshalb in Einzelanalysen grundsätzliche Verfahren der Ausdeutung von Wappenelementen vorgestellt werden. Die Textauswahl orientiert sich auch an der stilistischen

²⁵⁵ Der Dreizehnsilber war in der Epigrammatik dominant, vgl. Krekoten' (42), 10; Sulyma (71), 25 bezeichnet ihn als führend in der ukrainischen Dichtung vom Ende des 16. Jahrhunderts an.

²⁵⁶ Otrokovskij (46), 26ff. Vgl. auch die statistische Aufstellung bei Sulyma (72), 138 (bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts).

²⁵⁷ Otrokovskij (46), 27, Anm. 5: „Единственным примером панегирических вирш 11-ти сложного стиха с цесурою после 5-го слога является посвящение на герб Арсения Желиборского (*Поучение новопосвященному иерею* [...] Львов, 1642 г.).“ (= Zapasko/Isajevui (9), Nr. 300.)

²⁵⁸ Petrov (67) [4], 95 weist am freilich ein Jahrhundert späteren Beispiel Konyškyjs die Verwendung des Elf- und Zwölfsilbers in der elegischen Dichtung nach. Vgl. G. Koniskij: *Praecepta de arte poetica* [...]. 1764 (= Masljuk (64), Nr. 327).

Qualität der in dieser Hinsicht höchst unterschiedlichen Gedichte. Nebenbei wird deutlich werden, daß im *Stolp Cnot* alle Bildbereiche, die A. Henkel und A. Schöne aus den Quellen der europäischen Emblemik entwickelt und als Einteilungsschema ihrer Emblemenzyklopädie (146) zugrundegelegt haben, also *Makrokosmos – Die vier Elemente – Pflanzenwelt – Tierwelt – Menschenwelt – Personifikationen – Mythologie – Biblisches*, repräsentiert sind und das gesamte *theatrum mundi* dem Leser vorgeführt wird.

2.4.2. Heraldischer Exkurs: Das Wappen Syl’vester Kossovs

Trotz aller barocker ‘Wappenmanie’, und obwohl Syl’vester Kossov immerhin der Metropolit von Kiev war, konnte ich nach intensiven Forschungen nur zwei erhaltene Darstellungen seines Wappens ausfindig machen. Dies ist auch dadurch begründet, daß, im Gegensatz zum polnischen Raum, bis ins 18. Jahrhundert hinein keine spezifisch ukrainischen Wappenbücher existieren.²⁵⁹

Dennoch ist das Wappen Kossovs abgebildet, und zwar auf der Rückseite des Titelblattes der *Erzählung von Varlaam und Ioasaf*, die 1637 in Kutejno gedruckt wurde (Abbildung 13).²⁶⁰ Die Darstellung entspricht genau der Beschreibung des *Stolp Cnot*, es ist lediglich etwas Phantasie vonnöten, um den Löwen hinter dem Gitter zu erkennen.

Durch Nachforschungen beim Archiv Drevnich Aktov (Moskau) kam eine weitere Wappendarstellung des Metropoliten zutage. Sie befindet sich auf einem roten Wachssiegel, das dem Brief Kossovs an den weißrussischen Voevoden Ivan Pronskij (s.o. № 11) angehängt ist. Nach Angaben der Mitarbeiter des Archivs enthält das Wappen keinen Löwen, sondern „möglicherweise den Buchstaben B oder K in der linken unteren Ecke“. Allerdings sollte man nicht ausschließen, daß die Löwendarstellung auf dem Wachssiegel noch undeutlicher ausfällt, so daß er als solcher überhaupt nicht mehr zu erkennen ist.

Einige genealogische Angaben zu Syl’vester Kossov verzeichnet auch das polnische Wappenbuch *Korona polska* K. Niesieckis. Es handelt sich hierbei

²⁵⁹ Vgl. Kroll (77), 51; siehe die Wappenbücher von Lukomskij/Modzalevskij (137) und Milodarovič (138).

²⁶⁰ Eine Übersetzung der schon im Mittelalter sehr beliebten Heiligenvita, die Johannes Damascenus verfaßte: *Istorija [...] Varlaama i Ioasafa*. Kutejno 1637. Davon sind zwei Exemplare in der Abteilung seltener Bücher der Petersburger Nationalbibliothek vorhanden: XXI.5.16 und XXI.6.39. Vgl. auch Pozdeeva/Kaškarova/Lerenman (4), 128, Nr. 267. – An das heraldische Epigramm schließt sich eine sechsseitige Widmung von Ioasaf Polkov, dem Vorsteher des Brüderklosters zu Mohylev, an. Andere Ausgaben derselben Auflage enthalten ein Epigramm auf das Wappen Mohylas nebst Widmung.

um einen der seltenen Einträge in diesem Werk, die keine Darstellung des Wappens oder einen Hinweis darauf enthalten:

KOSSOW W Witebskim Woiewodztwie. Z tych ieden tamże był Poborca. Constit: 1616 fol: 46. Sylwester Kossow Władyka Mścislawski Orszeński y Mohyłowski 1634, potym Arcybiskup Połocki, y Metropolita Ruski 1649, iest jego Xiążka w druku, o Pieczarach Kiiowskich. Stefan Antoni Horodniczy Witebski, posel z Witebskiego podpisał diploma elekcyi Krola Jana III: był potym deputatem na Trybunał Litewski. Tomasz Miecznik Witebski 1647.²⁶¹

Entsprechend dem Geburtsort Kossovs in der Voevodschafft Vitebsk wird man dann noch in einem Vitebsker Wappenbuch des 18. Jahrhunderts, das in einer rezenten russischen Übersetzung vorliegt, fündig und stößt auf einen Abschnitt über das *Geschlecht* der Kossovs:

Род Коссовых герба „Сверчек“ [...] еще до соединения Польши с Литвой, пользовался преимуществами благородного состояния и владел поместьями в разных поветах и воеводствах. Предок Коссовых — Кузьма Коссов имел сына Константина Кузьмича. Последний, за важные государственные заслуги, награжден был многими землями по письменному повелению короля Сигизмунда I. Дворяне Коссовы, на основании представленных ими документов и актов, доказали дворянское состояние за 9 поколений. В числе представленных документов были: Привилегия короля Сигизмунда I. 1560 г.; письмо гетмана Выговского к Коссову 1568 г.; привилегия короля Иоанна III. на взимание мостовых; диплом на дворянство от того же короля; привилегия короля Августа II. на мечниковство и др.²⁶²



Abbildung 10
Das Wappen der Familie Kossov

²⁶¹ Niesiecki (132), Bd. 2, 649; Herbarz polski (131), Bd. 8, S. 288.

²⁶² Gerbovník vitebskogo dvorjanstva (136), 154. Dieses polnisch geschriebene Wappenbuch wurde zuerst in der Zeitschrift *Herold polski*, 1898, publiziert und zwei Jahre später von I. Antoševskij in einer russischen Übersetzung in der Zeitschrift *Heraldica* dargeboten. – Ein weiteres Dokument über das Geschlecht Syl'vester Kossovs befindet sich nach

Das Familienwappen der Kossovs ist demnach das ursprünglich polnische Wappen 'Świerczek' ('Grille'), das den Majuskelbuchstaben N (gold) auf blauem Grund zeigt.²⁶³ Sowohl Paprocki²⁶⁴ (Abbildung 11), als auch später Okolski²⁶⁵ und Niesiecki²⁶⁶ bilden es ab und beschreiben übereinstimmend die griechische Herkunft, deren topischer Charakter vor allem im *Orbis Polonus* deutlich wird:

O r i g o .

Ex Graecia originem assignant. Quapropter quid sint. & ex quibus composita sint. & qua de ratione sic composita, difficilis est ratio cognitionis. [...]²⁶⁷

Abweichend von der topischen Beschreibung des Ursprungs, die in diesen drei Wappenbüchern übereinstimmt, stellt das spätere Werk Potockis *Herby Rycerstwa polskiego* (1696) eine dichterische Auslegung des *Wappennamens*, gefolgt von einem Hochzeits- und einem Totengedicht (Abbildung 14), vor.²⁶⁸

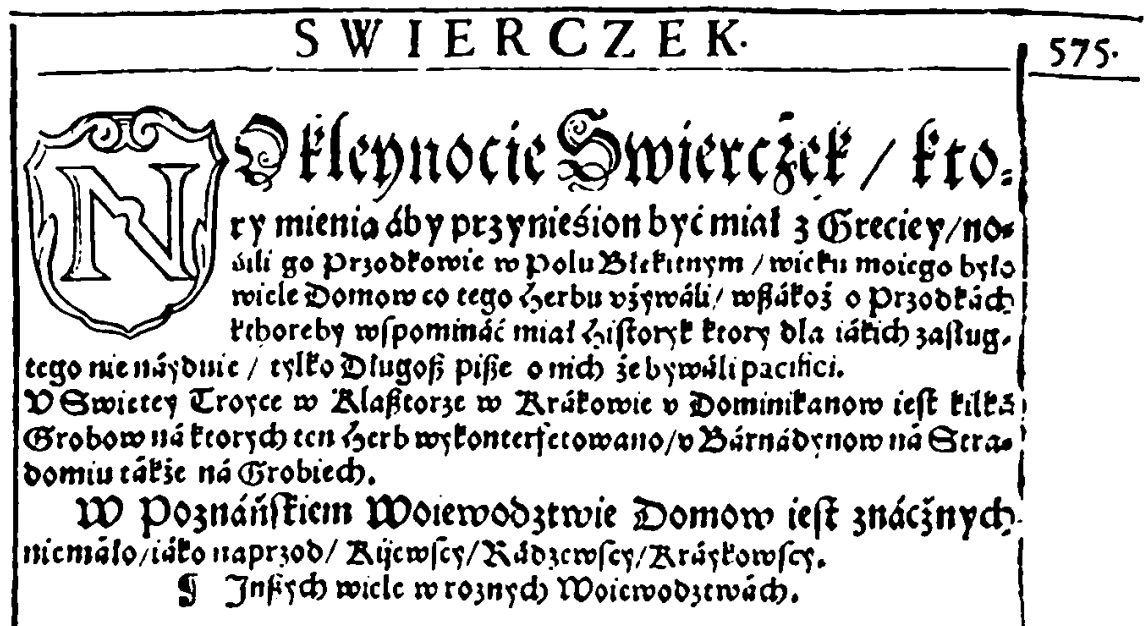


Abbildung 11
Wappen „Świerczek“

Auskunft des Rossijskij gos. istoričeskij archiv (S.-Peterburg) ebenda (f. 1343, op. 23, d. 7565), aber auch hier fehlt eine Darstellung des Wappens.

²⁶³ Dazu: Dunikowski (139); Pilnáček (141); auch findet sich in der Zeitschrift *Geboved'*, Ijul' 1913, ein Hinweis auf dieses Wappen.

²⁶⁴ Paprocki (134). 575.

²⁶⁵ Okolski (133), Bd. III, 142f.

²⁶⁶ Niesiecki (132), Bd. II, S. 247f.

²⁶⁷ Okolski (133), Bd. III, 142.

Da in der polnischen Heraldik zu einem Wappengeschlecht zahlreiche Familien gehören können²⁶⁹, ist es nicht möglich auszumachen, wann und weshalb die Familie Kossovs dieses Wappen übernahm. Jedenfalls fügte sie bei der Übernahme ein neues Schildelement hinzu: den senkrecht durch den Querbalken des N mit nach oben zeigender Spitze verlaufenden *Pfeil*; er erscheint auf der Abbildung des Vitebsker Wappenbuches (Abbildung 10).

Im 18. Jahrhundert findet man eine weitere Darstellung des Wappens, das ebenfalls nur drei der im *Stolp Cnot* genannten Elemente enthält (das N, den Pfeil und die drei Stufen) und kompositionell dem Wappen Kossovs entspricht: Es ist auf einer *Thesis* der Moskauer Kaiserlichen Akademie vom 9. Dezember 1718 abgebildet und gehört dem Bischof von Tver', Barlaam Kosowski²⁷⁰ (Abbildung 12). Die Stufen sind ein häufiges Element in der ukrainischen Heraldik; sie sind zum Beispiel einziges Schildelement des Wappens Balabans. Der Turm, der im Wappen Kosowskis rechts unten erscheint, ist Schildelement des Lemberger Stadtwappens²⁷¹ – ebenso wie der Löwe hinter dem Fallgitter eines Burgtores, welcher jedoch mit dem Löwen im Wappen Syl'vester Kossovs nur wenig Ähnlichkeit besitzt.



Abbildung 12
Wappen Barlaam Kosowskis

²⁶⁸ Potocki (135), 654.

²⁶⁹ Vgl. Kroll (77), 46f.

²⁷⁰ Bischof von 1714–1720, vgl. Bulgakov, S.I.: *Nastol'naja kniga dlja svjaščennocerkovno-služitelej*. Moskva [Reprint] 1993, t. 2, S. 1414.

²⁷¹ Abbildung zum Beispiel bei Rothe (36), Bd. 2, 513.



Abbildung 13
 Wappen Syl'vester Kossov

HERBY SWIERCZEK,

Ná Helmie Szwuie piord.



P O C Z A T E K.

Swierczkiem, w Herbie Literę: N. nazwali stárzy,
Znáć komu się od Krolá: naprzod go wżác zdárzy?
Człek był skromny, spokojny: w swoiey siedzac ścienie,
Nie dbał o co byle czytte miał sumnienie,
Skoro żądza cieleśoá: z sławá swiecká zdeptał,
Paćiorki, iáko we dnie: iák y w nocy, szeptał.
Ztąd Swierczkiem zwano: ále: skoro się przetworzył,
Mężny tego potomek: y z Swierczá stał Orzeł,
Wyleć z ścian domowych: pod obłoki, áże,
Skoro znaczney, z Nátácy: odwagi dokáže?
Do wly:kiego Oycowskie: paćierze pomogá.
N mu dano: co znaczy: *Nobilita*: iá drogá,
Nie brz paćierzy przecię: trzymájac się toru,
Po śmiećci w niebo: á tu wećcie do honoru.

Epithalamium redemptu, z Herboruwa Swierczek.

Swierczá wzięwszy zá Zonę: iák ci, káždy tulzy,
Ze go we dnie, y w nocy: pełne będą ulzy,
Bo choć iáż rám nie wlezie: ále siedzac w ścienie,
Będzie swierczáł: áż ná dwor: z izby cię wyżenie:
Dopieroż: kiedy w herbie: nośi, N. Literę?
Niech kto, iáko chce: is iá zá Niezgodę, bierę.

Epithalamium: na Haru.

Literę N. w Marmorze: ná grobowcu rytá,
Widzac? wipomniałem sobie: tablicę rozbitá:
Od Moyzezá z marmuru: kędy dzieśięcioro,
Przykazań Bog pálcem twym: nápiśáł: á skoro,
Uderzona o skálę: pokrutzy się drobno,
Ze káżde słowo, pádnie: z káwałcem ołobno,
Odebráwszy diabeł Nic: wnet siglá dokazał,
To ludziom pozwoliwszy: czego Bog zázazał.
Czy nie z teyto tablice: odśomiona sztuká?
Ieśli diabeł kogo niá: tczkę: nie otzuka?
Ale skero przeczytam: że tu Swierczek, leży,
Do tákich spaw, gádziná: pewnie, nie należy.

Herbowni.

Swiercowie, Kijewscy, Páddiuwscy, Krájkowscy. LZWA.

Abbildung 14
Wappen „Swierczek“

2.4.3. Schildelement 'Buchstabe N'

Die erste *pictura* (*Stolp Cnot*, 52) stellt den Buchstaben N aus dem Wappen Kossovs vor. Er befindet sich auf einem Wappenschild, das von zwei Skeletten vor einem Sarg gehalten wird. Die Skelette streuen den Sand aus einer zerbrochenen Sanduhr über das Wappen; im Hintergrund erhebt sich ein Grabhügel. Das Spruchband verkündet: „ЗЕМЛА ЕСИ: И В ЗЕМЛЮ ПОЙДЕШИ“ (Gen 3, 19 b).

Für den Buchstaben N ergeben sich drei Deutungsmöglichkeiten: er kann entweder als *Anfangsbuchstabe* eines Wortes entsprechende Assoziationen auslösen – dies ist die vorwiegend eingesetzte Strategie – ebenso kann er *Endbuchstabe* eines semantisch relevanten Wortes sein, endlich kann auch sein *Zahlwert* im Mittelpunkt der Auslegung stehen.

Das folgende Gedicht spielt auf den Todestag Kossovs und auf die damit thematisch naheliegende Erzählung der Frauen am Grab (vgl. zum Beispiel Mk 16, 1–8) an, denen der Engel auf ihre Frage, wo der Leichnam Christi sei, antwortete: „Er ist nicht hier.“

НѢСТЬ ЗДЕ. Нагровокъ Ягтлскій при Гробѣ
 былъ въ Муроносницъ Неделю; въ той довѣ
 гды въ днѣ Ягтлскій Косовъ ѡмираетъ.
 НѢСТЬ ЗДЕ при Гробѣ N Гербъ выразетъ.
 Лечъ швы НѢСТЬ ЗДЕ такъ са тѣтъ значило!
 жебы Силвестра во Гробѣ не было.
 Але снать Нпшъ ЗДЕ, простымъ Писмомъ Выходимъ,
 лубъ, же зышолъ въ Заходъ, EN, ово, заходимъ.²⁷²

Der Buchstabe N wird als Abkürzung einer Grabinschrift gelesen, die in ihrem biblischen Bedeutungszusammenhang in der Spannung von Verlust durch den Tod und der Hoffnung auf die Auferstehung steht. Das Prinzip einer solchen inneren Spannung begegnet aber nicht nur in diesem intertextuellen Sinnzusammenhang, sondern wird wiederum vor dem Hintergrund der *acumen*-Lehre angestrebt, das heißt, es kommen phonetische Minimalpaare zum Einsatz, die einen starken Gegensatz erzeugen, wie es später etwa M. Dovahlevskýj in seinem „Poetischen Garten“ fordert:

Acumen in verbis est ex una vel duabus dictionibus aequivocis vel similibus derivata ratio.²⁷³

²⁷² *Stolp Cnot*, 54f.

²⁷³ M. Dovahlevskýj; *Hortus poeticus*. Zit. nach Masljuk (64), 163.

So kann sich der Buchstabe N auf Kossovs Lehtätigkeit beziehen und „nauka“ bedeuten, die dem Ignoranten, dem „neuk“, entgegensteht (Epigramm 12: *Stolp Cnot*, 56).

Dabei wird das Verfahren offengelegt, wenn es heißt, der Großbuchstabe N sei der *Anfangsbuchstabe* des slavischen Wortes für „Wissenschaft“: „Н ПОУ КОУ ЕСЛИ ЛИТЕРА КОТРАА / ЗНАЧИТЬ, N ВЛАСНЕ, ШКЪ ПОЧАТКОВАА.“ Hier kann man, wie an vielen anderen Stellen – also etwa den ‘gattungstheoretischen’ Überschriften der einzelnen Abschnitte – die produktionsästhetische Perspektive im Zusammenhang der *praecepta* und *exempla* des Poetik- und Rhetorikunterrichts anschaulich beobachten.²⁷⁴

Auch im folgenden Gedicht, das den Buchstaben N als *Endbuchstaben* des Wortes „Amen“ in den Mittelpunkt stellt, kann dies beobachtet werden:

ПИСМО НА ТОТЪ ЧАСЪ ПѢСКОМЪ ЗАСЫПАЮТЪ,
 ЛИСТЪ ДОПИСАВШИ ГДЫ КНИГѢ СКЛАДАЮТЪ.
 КНИГОЮ СМЕРТИ ЕСТЬ ТРѢНА, ЗЪ ЛИСТАМИ,
 НЕ ЗЪ ПЛОТНА, АЛЕ ЗЪ ПЛОТИ МЕЖЪ ДОЩКАМИ:
 ЛИСТЪ ДОПИСАНЫЙ НА ТОЙ КНИЗѢ МАЕМЪ,
 КГДЫ N ШКЪ ПМИН НА КОНЦѢ ЧИТАЕМЪ:
 АРХІЕПИСКОПЪ, И МЕТРОПОЛИТА,
 И ЕЗАРХА, N МѢВШИ ВЪ ГЕРБѢ, ЗЪ СВѢТА
 ЗЫШОЛЪ: ПРИШЕДШѢ ГДЫ НА ЗАПАДЪ СЛОНОЦѢ,
 АМЕН ЗАПАДНЫМЪ ШЗЫКОМЪ, ШКЪ ВЪ КОНЦѢ
 ДОПИСѢ: ПАРКА НА КНИЗѢ ЧИТАЕТЪ,
 ЗЪ ЧТЫРЕХЪ ПИСМЪ БОЛШИХЪ: ПѢСКОМЪ ЗАСЫПАЕТЪ,
 КГДЫ ТРѢННОЙ КНИГИ ДОЩКИ ВЪ ГРОВАЪ СКЛАДАЮТЪ,
 ПОКИ АЖЪ ВЪ СЪДНЫЙ ДЕНЬ ШВОРИТЬ МАЮТЪ.²⁷⁵

Der Wappenbuchstabe Kossovs wird als Eintrag im Buch des Todes interpretiert, wobei das Wort „Amen“ als Zusammensetzung aus den Anfangsbuchstaben der Titel des Hierarchen gelesen wird („Archiepyskop – Metropolita – Eksarcha“) und auf den Wappenbuchstaben endet. Daraus ergibt sich indes das Wort „Amen“ in *lateinischer* Lautung (im Gegensatz zum slavischen „amín“), bedingt durch das Wort „Eksarcha“, was dazu führt, den bekannten *hebräischen* Gebetsruf als Wort einer *westlichen* („zapadnyj“) Sprache zu interpretieren. Diese offensichtliche ‘Fehleinschätzung’ wird jedoch durch einen metaphorischen Kunstgriff verschleiert und zu einer neuen Deutung ausgenutzt: Wie die

²⁷⁴ Sulyma (72), 38 bezeichnet die „Entblößung der Methode“ als Charakteristikum der ukrainischen Dichtung des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts.

²⁷⁵ *Stolp Cnot*, 57.

Sonne gen Westen („na zapad“) eilt, so ging auch der Bischof von dieser Welt; sein Leben wird durch das ‘westliche Amen’ beendet. Auf diese Weise wird also das Epitaph Kossovs, sein Wappenbuchstabe, als Abkürzung seiner Titel interpretiert, die in das Buch des Todes, das auf seine Öffnung am Tag des jüngsten Gerichtes wartet, eingeschrieben sind.

Solche Vermischung der Sprachen, die auch schon in den Traktaten begegnete und bei Feofan Prokopovyč auf wenig Zustimmung gestoßen wäre, findet man auch im folgenden Gedicht, das die Lebensdaten Kossovs vorstellt:

БѢЛИ КТО ВЪ ГРОБОВЪ ЗЪ СЛОВЪ НАГРОБКИ БАЧИТЬ,
 N СЛОВО ВЪ ГРОБА НАГРОБОК ТЪТЪ ЗНАЧИТЬ.
 НАГРОБОКЪ ПИШЪТЬ В КРОТЦЕ ѢЗЛОВАТО,
 ТЪТЪ ВЪ ЕДИНОМЪ СЛОВѢ ГЕРБЪ И НАПИСЪ НАТО:
 ЛЮБЪ КРОТКІЙ ЗВАЗНЫЙ, ДОСТАТНІЙ НАГРОБОКЪ,
 ГДЫ ГДЕ, И КОЛИ ЗЕСТЬЕ, ПИШЕТЪ ШБОКЪ.
 БО N ЕДИНО ДВѢ ВАЖЕТЪ АНТЕРИ
 ЛЮДИ КЪ ЗЕМЛѢ ЛЮДИ КЪ ГОРНЕЙ СФЕРИ: N :
 ЧИМЪСЯ НЯТОУРЯ ЛЮДСКЛА ТЪТЪ ЗНАЧИТЬ,
 КОТОРОЙ ЧАСТЬ ВЪ НБѢ, ЧАСТЬ ВЪ ЗЕМЛѢ БЫТЬ РАЧИТЬ.
 ТОЕЖЪ N: ЧИСЛО ПАТДЕСАТЬ ГДЫ МАЕТЪ,
 ВЪ ПАТДЕСАТНИЦѢ ЗЕСТЬЕ ВЫРАЖАЕТЪ:
 СЪРАЗЪ ЖЕ КОСОВЪ ВЪ ЛѢТЕХЪ ПАТДЕСАТИ,
 КОСОЮ СМЕРТИ ПОД ЗАХОДЪ ПОДАТЪТЪЙ,
 ЗАХОДНЕЙ ЦЕРКВИ ЗНАЧИЛО ТО ІСНЕ,
 ЧИСЛО ПАТДЕСАТЬ. ГДЫ ІКЪ КОСА ВЛАСНЕ. I.
 ПАТДЕСАТЬ ПРОСТО, БОКОМЪ СЕДМЪ, N ЗНАЧИТЬ, NZ:
 ВЪ ПАТДЕСАТЬ СЕМЫЙ РОКЪ СМЕРТЬ ПИСАТЬ РАЧИТЬ.
 ТАКЪ ЕСЛИ КОМЪ ГДЕ ПРИ ОУРОЖЕНЮ,
 ТЪЖЪ НАПИСАЛО, ЗЪ СВѢТА ШЕХОЖЕНЮ,
 ТЪТЪ ВЛАСНЕ ПИСМЪ ЦНОГЪ ОУРОЖЕНЬА,
 ГДЫ ЗНАЧИТЬ КОНЕЦЪ ЛѢТЬ Ш НАРОЖЕНА.
 ЗНАЧИТЬ И КВѢТНА МЕСЦА ТРИНАСТЫЙ,
 ГДЫ ІКЪ КВѢТЪ КОСОВЪ ПОД КОСЪ МѢЛЪ ПАСТИ:
 БОЙ ТЪТЪ ПРИ КРЕСТѢ N АНТЕРА СЪЩА.
 НАЗАРЕНСКАГЪ ЗНАЧИТЬ, ЛЮБЪ КВѢТНІЩА.
 ІЖЕ КРАЙ ВЪХОДНІЙ N ТРИНАСТЫМЪ БАЧИТЬ
 ВЪ АНТЕРАХЪ ГРЕЦКНХЪ: ДНЬ ТРИНАСТЫЙ ЗНАЧИТЬ.
 ПРЕДЪ ОУРОЖЕНЬЕМЪ КОСОВЪ ВМОЛНА ТОЕ,
 СКАЖИ КОНЧИНЪ И ЧИСЛО ДНІЙ КОЕ.²⁷⁶

276 Stolp Cnot, 59f.

Die ersten sechs Verse verdienen erhöhte Aufmerksamkeit, da sie die Auslegungsstrategie eines Wappenbuchstabens im Kontext der Funeraltopik erläutern. Aus metrischen Gründen ist ihre Syntax erheblich erschwert, so daß im folgenden eine erklärende Übersetzung gegeben sei:

Wenn einer auf die Grabinschriften aus Worten blickt,
 so bedeutet das N das Wort auf die Aufschrift des Grabes [Kossovs] dort.
 Die Inschrift schreibt man, in Kürze verknotet,
 dort in einem Wort: das Wappen und die Aufschrift dazu.
 Wenn auch abgekürzt, so ist es doch eine vollständige Inschrift,
 die Wann?, Wo? und Wieviel Jahre? angibt.

Die Kürze war allgemein, sowohl für das Epigramm, als auch für Grabinschriften gefordert, wo sie durch den begrenzt zur Verfügung stehenden Raum auch geboten war, und sie sollte auch hier eine spannungsreiche, zugespitzte Aussage formulieren.²⁷⁷ Dabei ist es schon ein antiker Topos, der den Vorbeigehenden auffordert, am Grab zu verweilen und die Inschrift zu lesen; beispielhaft sei ein *exemplum* eines 'sprechenden' Epitaphs aus einer polnisch-lateinischen Rhetorik des 17. Jahrhunderts zitiert:

Viator subsite et legere nom [sic!] parce, ut vim agnoscas Parcae. [...] ²⁷⁸

oder auch:

Проходяй, человек! Зде став, да взираеши,
 Дондеже въ мире сем обитаеши.
 [...] ²⁷⁹

Im *Stolp Cnot* wird eine Situation beschrieben, in der ein Friedhofsbesucher seinen Blick schweifen läßt und einen Grabstein entdeckt, dessen Inschrift von den anderen abweicht: sie besteht nur aus einem einzigen Buchstaben.

Von besonderer Wichtigkeit sind nun der dritte und vierte Vers, welche besagen, der Buchstabe N bezeichne das Wappen und die Aufschrift, also die Erklärung oder Ausdeutung, und beide, Wappen und Inschrift, seien „in Kürze verknotet“. Nichts anderes liegt in dieser Formulierung als eine Übersetzung des Begriffs *Symbol*, welches bekanntlich im Griechischen das „Zusammengeballte“ (σμβολον) bedeutet. Läßt man einmal alle literarische Symboltheoriebildung,

²⁷⁷ Vgl. Rynduch (69), 85.

²⁷⁸ *Compendium rhetorices ex Collegio Lubliensi* (17. Jh.), zit. nach Rynduch (69), 85.

²⁷⁹ Beginn des Epitaphs für E. Slavynečkyj, zit. nach Krekoten'/Sulyma (34), 39.

insbesondere auch die oben dargelegte des bimedialen Symbols, beiseite und fragt nach der ursprünglichen Bedeutung, so findet man etwa im Lateinisch-Deutschen Handwörterbuch von K.E. Georges unter dem Lemma „symbolum“²⁸⁰ die Angaben „die Marke, das Kennzeichen, das Wahrzeichen“, „Siegelring“²⁸¹, „insbesondere eine Art Paß- oder Legitimationskarte“. Eben diese Bedeutungen legt auch der *Stolp Cnot* dem Kossovskhen Wappenbuchstaben bei, der als Grabinschrift die Lebensdaten des Bischofs zusammengeballt, abgekürzt, verknotet, wiedergibt. Das Wappen erscheint als Symbolon, als ‚Paß‘ des Bischofs. Daß dies in solcher Ausführlichkeit dargelegt wird, ist wiederum ein Zeugnis produktionsästhetischer Reflexion und betont den Erfindungsreichtum, der in den folgenden Versen an den Tag gelegt wird.

Was erfährt man nun über die Biographie Kossovs? Zunächst wird eine Vorstellung aus den Traktaten wieder aufgenommen: der Buchstabe N bestehe aus zwei graphischen Teilen, wie es oben bereits dargelegt wurde (vgl. Abschnitt 2.3.1.). Die Bestandteile des Graphems werden hier indes konkreter gedeutet, und zwar als kyrillisches L-Graphem, das im Alphabet die Bezeichnung „ljudi“ – „Menschen“ trägt. Also, so wird hier gefolgert, verkörpere der Wappenbuchstabe die „natura ljudskaja“, die menschliche Natur des Metropoliten, die aus der Spannung zwischen Himmel und Erde konstituiert ist. Das Wapenelement erhält durch diese Deutung einen spirituellen Sinn.

Durch die Auswertung der verschiedenen Möglichkeiten des Zahlwertes im kyrillischen und griechischen Alphabet kann der Wappenbuchstabe nun als *Chronogramm*, das die Angaben über Geburts- und Todesdatum enthält, gedeutet werden. Zunächst ergibt N (kyrillisch) = 50 – das Alter des Bischofs bei seinem Tod; mithin kann nun also auch sein Geburtsjahr ermittelt werden. Im lateinischen Alphabet wird die Zahl 50 durch den Buchstaben L ausgedrückt, der in seiner Erscheinung einer Sense gleicht, dem Attribut des Todes. Legt man nun den Buchstaben auf die Seite und erhält Z, dem im kyrillischen Alphabet der Zahlwert 7 entspricht, so kommt man durch die Rechnung $50+7=57$ auf das Todesjahr Kossovs (1657). Der Todestag – 13. April – ergibt sich aus dem Zahlwert des N im griechischen Alphabet. Hier scheint der Dichter selbst über seinen eignen Erfindungsreichtum zu erstaunen und bemerkt: „Aže kraj vschodnij N try nastym bačyt“. Lediglich die Angabe des Monats kann nicht durch den Zahlwert gelöst werden, sondern dadurch, daß der Buchstabe N als

280 Georges, K.E. *Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch*. Bd. 2. Leipzig ⁵1862, Sp. 1722.

281 Ein solches Siegel hat übrigens das dritte Gedicht des vierten Abschnitts im Auge: „Вели на Воскѣ вытискають Гербы, / сътъ и на Серцѣ, шкъ на Воскѣ Времени [...]“. *Stolp Cnot*, 79.

Abkürzung für „Nazarenus“ in der Inschrift am Kreuz Christi enthalten war. Die Assoziation zum Passions- und Ostermonat April liegt nun nicht mehr fern.

Alle diese Deutungen, die selbstverständlich erst nach dem Tod des Metropoliten und mit nicht wenig Phantasie und Findigkeit möglich werden, erhalten einen orakelhaften Sinn. Entsprechend der barocken Konzeption, die das Wappen nicht als arbiträres Zeichen, als historisches Faktum, sondern als Medium geistiger Valenz auffaßt – dies wurde bereits in der theoretischen Grundlegung der Wappengedichte deutlich –, erscheinen die Lebensdaten Kossovs bereits bei seiner Geburt, da er das Wappen ererbt, vorherbestimmt. Dies klingt bereits in den Versen 19–20 an, in denen es heißt, schon bei seiner Geburt sei der Heimgang bestimmt gewesen, und dies wird in den beiden letzten Versen noch gesteigert: „Vor der Geburt erflehte sich Kossov dies: Sag an den Heimgang und den genauen Tag.“

Dieser ‘barocke Fatalismus’ ist keineswegs eine negativ besetzte Weltansicht; vielmehr entsteht er aus dem Erstaunen vor dem Sinngehalt, der allen Erscheinungen der Schöpfung eignet. Das große Koordinatensystem der abendländischen Emblemik legt davon zu Genüge Zeugnis ab. Der Dichter erscheint hier wesentlich nicht als Schöpfer einer neuen Wirklichkeit, sondern als *Entdecker* der Wirklichkeit schlechthin.²⁸² Die Welt ist ihm ein Buch,²⁸³ das zu lesen und zu verstehen er im Rhetorik- und Poetikunterricht das Handwerkszeug erhalten hat.

2.4.4. Schildelement ‘Löwe hinter dem Gitter’

Der *Löwe im Käfig* ist Gegenstand der zweiten *pictura* (*Stolp Cnot*, 62). Im Vordergrund liegt der Löwe, angetan mit bischöflichen Insignien, im Sarg, der sich seinerseits in einem tragbaren Käfig befindet. Im Hintergrund sieht man den Löwen, der nun die Dornenkrone und einen Nimbus trägt, Christus auf der byzantinischen Darstellung der *Anastasis* gleichend, über den Pforten der Hölle erstehen. Die Dornenkrone gehört dabei nicht zum byzantinischen Bildformular, sondern ist ein Einfluß westlicher Kunst. Hier gibt es sowohl eine *inscriptio*: „ВОЗЛЕГЪ И ПОЗНА ЦАКЪ ЛЕВЪ“ (Gen 49, 9b), als auch ein Spruchband: „И ЗЪ БЕДИ И СЪ ТЕМНИЦА [sic!] ДЪШЪ МОЮ.“ (vgl. Ps 141, 7).

²⁸² Der (emblematische) Dichter als Entdecker: vgl. Schöne (49), 41; 47 – dort wird der Zusammenhang mit der Tradition des vierfachen Schriftsinns aufgezeigt.

²⁸³ Vgl. W. Kroll: *Die Welt als Buch. Stefan Javorskij und seine Bibliothek. (Lese Früchte)*. In: „Ite meis manibus gestati saepe libelli“. *Studia Slavica Ioanni Schultze [...] dedicata*. Ed. W. Lehfeldt. Gottingae MCMXCV, S. 95–116.

Auf die *inscriptio* nimmt denn auch das erste Gedicht Bezug, das den aufstehenden Löwen mit dem „Löwen aus dem Geschlecht Juda“ (Gen 49, 9; Offb 5, 5) identifiziert, während der Wappenlöwe im Grab liegt.

Im folgenden sollen aber Texte betrachtet werden, die wiederum den Sinnbezug der *pictura*, sowohl in intertextueller als intermedialer Hinsicht, erweitern. Voraussetzung dafür ist das achte Gedicht (*Stolp Cnot*, 65), das den Löwen als König der Tiere thematisiert und in Analogie dazu Kossov als Löwen, der durch Geistesschärfe herrscht, bezeichnet:

[...]
 Царствовалъ ѿмомъ, Оумомъ Левомъ сѧ ставилъ,
 Пже и Развѣмъ в послѣшенство въправил,
 [...] ²⁸⁴

Aus dieser Anspielung entwickelt sich in den folgenden Gedichten eine biblisch motivierte Königsmetaphorik, die wiederum nicht für sich spricht, sondern Anlaß zu sinnerweiternder Digression gibt. Zunächst das elfte Gedicht:

Тронъ Метрополійъ зъ Тронъ гды Трѣною,
 Котрый, реклъ Господь, якъ Слонце предъ мною,
 зъ Слонца (при котромъ былъ якъ в Зодіакѣ,
 Левъ смотрящъ спящій, для чѣлости знакѣ.)
 Южъ зосталъ Тмою, и сѣнію Смерти,
 Левъ такъ в Темници мѣснѣ сѧ Заперти.
 Небѣ намъ Слонце своимъ затемляетъ,
 бо Псснстенций болшъ тамъ прнсвѣчаетъ:
 Достъ на Зодіакѣ Лева тѣтъ едногѣ.
 не два, Дванадцать Знаковѣ, многоу злого.
 зъ Котрыхъ всѣ на насъ: Самъ БПРПНОКЪ шкодитъ,
 такъ водетъ, рогомъ ажъ довроть выводитъ.
 и ТЕЛЕЦЪ топче, Воломъ чорнымъ ставши,
 въ Жалобѣ смерти въ Пирилю прнбравши.
 БЛИЗНЬЦИ насъ квѣлають, а РЫБЪ ѿщипають.
 ЛЕВЪ Горній горѣ надъ Левомъ нашимъ маеть.
 и ДѢВѢ, двѣа доситъ ахъ намъ плодитъ!
 не на веселье любѣ естъ ДѢВА годитъ.
 КРПГѢ насъ крнѣдитъ, СКОРПИИ трѣнитъ шдомъ.
 СТРЕЛЕЦЪ не хнѣнтъ, КОЗЕЛЪ моритъ смрадомъ.
 ВОДНИКЪ не водѣ, Кровь намъ вычерпаетъ.
 РЫБѢ не в водѣ, въ слезахъ сѧ кѣпаетъ.
 Такъ гды насъ слонца пожебавляють Неба,
 Лева Зодіачна Темничнымъ Звать треба. ²⁸⁵

284 *Stolp Cnot*, 65.

285 *Stolp Cnot*, 66f.

Die ersten sechs Verse, welche die Sonne mit dem Thron Gottes identifizieren, beziehen sich auf Psalm 88, 38 und realisieren in ihrer komplizierten syntaktischen Anordnung den Antagonismus ‘hell’ – ‘dunkel’ durch das Begriffspaar „Tron“ – „Truna“. Die nachstehende systematische Anordnung verdeutlicht dies:

positive Konnotation	negative Konnotation	
	‘hell’	‘dunkel’
Тронъ Метрополій (Vers 1)	зъ Тронъ (Vers 1)	Гдѣ Трѣною (Vers 1)
Котрый, якъ Слонце (Vers 2)	зъ Слонца (Vers 3)	зосталъ Тмою (Vers 5)
Левъ (Vers 5)	в Зодіакѣ для чѣлости знакъ (Vers 3–4)	такъ в Темници мѣситъ съ Запер- ти (Vers 6)

Der mit offenen Augen schlafende Löwe, ein Thema, das bereits im ersten Gedicht aktualisiert wird, ist ein antiker Topos und wurde in der europäischen Emblematik zum Sinnbild für die Wachsamkeit des Fürsten²⁸⁶ – in eben diesem Sinne figuriert er ausdrücklich auch im *Stolp Cnot*.

In einer konstruierten und innerlich unmotivierten Wendung leitet der siebte Vers zur Ausdeutung des *Zodiaks* über: die Sonne werde durch den Löwen (des Tierkreises) – der hier offenbar durch das Possessivpronomen „svoim“ eliptisch angedeutet ist – verdunkelt. Demgegenüber bleibt die Bedeutung des achten Verses unklar. Auch der neunte und zehnte Vers können die Künstlichkeit ihrer Sinnkonstruktion nicht verbergen: im Tierkreis gebe es einen, nicht zwei Löwen, aber zwölf Zeichen, die viel Böses bedeuten, heißt es dort. Der Hinweis auf die nichtexistente Zweizahl des Löwen („ne dva, dvanadcjat“) dient hier lediglich dazu, die Menge der Unheil verheißenden Zeichen durch Lautwiederholung hervorzuheben.

Die zwölf Tierkreiszeichen erhalten nun, in der Reihenfolge ihres Erscheinens im Jahreslauf, negative und zum Teil recht eigenwillige Konnotationen, die von unterschiedlicher metaphorischer Qualität sind. Auf der ersten, denotativen Ebene sind diejenigen Zeichen angesiedelt, die von sich aus eine für den Menschen gefährliche Eigenschaft haben können: Widder, Krebs, Skorpion, Schütze, Steinbock. Bei anderen Sternzeichen, wo diese schädliche Wirkung

²⁸⁶ Vgl. Henkel/Schöne (146), 400f.

nicht eindeutig auszumachen ist, wird eine ihrer Eigenschaften metaphorisch umgedeutet: Das schwarze Fell des Stieres versinnbildlicht demnach die Trauer im April, dem Todesmonat Kossovs, die Jungfrau, hier als „Děva diva“²⁸⁷, also die Jungfrau Maria konnotierend, angesprochen, gebiert keine Fröhlichkeit, der Wassermann beraubt den Menschen seines Blutes und die Fische schwimmen in Tränen. Nur schwach motiviert ist die Deutung der Waage: sie „schadet“ – vielleicht ist ein Betrug mit falschen Gewichten gemeint.

Eine dritte Stufe erreicht die Deutung des Löwen, die sich von der positiv konnotierten Darstellung des Kossovshen Wappenlöwen abheben muß. Der „himmlische Löwe“ („lev hornij“) häuft einen Berg oder Hügel („horu“), gemeint ist der Grabhügel, über „unserem Löwen“, also dem Wappentier, an. Weil er, so heißt es im letzten Vers, wie die anderen Tierkreiszeichen die Sonne (= den Metropolitenthron!) verdunkelt, „muß der Löwe des Tierkreises dunkel genannt werden.“

Man ersieht leicht, auch aus der anstrengenden Paraphrase der Verse, daß der Dichter hier bemüht ist, einer vorgegebenen Menge von Zeichen eine neue Bedeutung zuzuteilen, die sich in das semantische Koordinatensystem einfügen muß. Nicht immer gelingt dies überzeugend, vor allem dann nicht, wenn zudem eine vorgegebene Reihenfolge (die Sternzeichen) in die metrisch gebundenen Verse einzubringen ist. Zuviele Bedingungen kommen hier zusammen.

Interessanter ist indes die Ausdeutung des *Makrokosmos* durch den *Mikrokosmos*, näherhin durch ein ganz bestimmtes, individuelles Ereignis, nämlich den Tod Kossovs. Auch hier ist man von einem wie auch immer gearteten Fatalismus weit entfernt, hat vielmehr die schnelle Veränderlichkeit der Welt im Blick, die dennoch nicht Orientierungslosigkeit zur Folge hat, sondern in ein entsprechendes semantisches Beziehungsgefüge eingebunden ist. Der individuelle, fallbedingte Standpunkt wird zur Deutungsperspektive der Welt und erfährt daraufhin eine kosmische Universalisierung. Dies ist die Grundstruktur aller emblematischen Deutung, in der jede Erscheinung zur Allegorie der Welt werden kann, oder, mit den Worten von Bohuslaus Balbinus: „Nulla res est sub sole, quae materiam Emblematis dare non possit.“²⁸⁸

Das dreizehnte Gedicht in dieser Abteilung nimmt die Sonnenmetaphorik wieder auf und geht darüber hinaus auch auf den Käfig des Löwen ein:

ДВЕРЬ КРАТЫ, ОКНА БЫ УЧИ, ЗЪ ЛВОМЪ МѢЛА,
ДОСТЬ ТѢТЬ ПАСТЫРА ЗЪ ЧЛѢОСТЮ, ЗНАЧИЛА.

²⁸⁷ Vgl. den *Stolp* Ivan Velyčkovskýjs: *Tvory*. Kyiv 1972, S. 85.

²⁸⁸ Balbinus, B. *Versimilia humaniorum disciplinarum* [...]. Pragae 1666. Zit. nach Henkel/Schöne (146), XII; vgl. Kroll (77), 100.

Изъ Бсѣмъ дверь, Престолъ шкъ снѣце предъ мною,
 Сивестра то Глазъ былъ, предъ смерти тмою.
 Взышло намъ было снѣце передъ двери,
 Внѣтръ было Царство Нбсѣ, въ цѣсти Сферн.
 Тенеръ нецѣсте ахъ внѣтръ, же не сходитъ!
 снѣце предъ дверми, въ тмѣ смерти заходитъ:
 Гды предъ Пастыремъ, по Пастырѣ рачій,
 Котрый былъ дверми: Жалобѣ носачій
 Егѡ Престолъ зримъ: котрый былъ снѣцемъ,
 Всѣмъ Руссїи сѣмючи концемъ.
 Въ великъ днѣ, снѣце веліе гды всходитъ,
 Затѣмленное меньшее заходитъ:
 Двонхъ слонцъ меншихъ заходъ врагъ мѣла,
 Руссїа въ вечеръ везъ Пастыра цѣла.
 Такъ по заходѣ Россїи слезъ в ней пала,
 Же ѡ той самой Руссїи въ сѣ звала.
 Тамъ то Россїи слезъ намъ выестъ очи,
 нѣмъ снѣце възыйде Престола: зъ той ночи
 Жалобы смертной: зновѣ передъ Двери
 Пастыра нова: нѣмъ лзы зъсѣшитъ зъ церы.²⁸⁹

Die beschriebene Situation scheint zunächst rätselhaft zu sein, wenn es heißt, die „Tür des Käfigs habe Fenster wie Augen, mit einem Löwen darauf“. Eine ähnliche Formulierung begegnet aber schon zuvor im neunten Gedicht:

[...]

 Пѣкъ и Орелъ Царь, въ цѣлѣю тварь Слонца:

 въ Косова Левъ зрѣлъ през Краты окна.

 [...] ²⁹⁰

Die Funeralpictura läßt nirgends solche Fenster erkennen; der Bezug scheint also ein außertextlicher zu sein. Diese Annahme bestätigen auch die Verse 3–4: „Ich bin die Tür [Joh 10, 9]. Der Thron steht wie die Sonne vor mir [Ps 88, 38]. Das war Syl’vesters Gesang [glas] vor dem Dunkel des Todes.“ Es scheint sich um die Beschreibung einer *Liturgiefeyer* zu handeln, und in dem Zusammenhang können die Fenster des Gitters sehr wahrscheinlich die *Bildmedaillons* auf der *Königstür* der Ikonostase bezeichnen. In der unteren Zone befinden sich dort nämlich die Zoomorphe der Evangelisten,²⁹¹ also auch der Adler des Johannes und der Löwe des Markus. Die Königstür selbst ist gerade in russischen

289 *Stolp Cnot*, 67f.

290 *Stolp Cnot*, 65.

291 Vgl. zum Beispiel F. v. Lilienfeld (Hg.): *Die Göttliche Liturgie des Hl. Johannes Chrysostomus [...]*. Heft C. Erlangen ²1986, S. 9.

Kirchen mit barocker Ausstattung nicht selten in durchbrochenem Schnitzwerk ausgeführt und kann deshalb als eine Art Gitter erscheinen. Jedoch steht hier offenbar die Tür *pars pro toto* für die gesamte Ikonostase. Daß dem so ist, beweist das letzte Gedicht in dieser Abteilung:

[...]
 зъ МАРЪ ТАКЪ ЛЕДЪ КЪ МПРКОУ ТРЕБА ПОСТЪПИТИ.
 зъ Начачи Крѣпость, Сѣмѣи Крѣпкѣи пѣти.
 [...] ²⁹²

Nicht nur die nochmalige, ausdrückliche Erwähnung des Evangelisten-symbols, sondern auch das Zitat aus dem *Trishagion* („Svjatyj Bože, Svjatyj Krepkij, Svjatyj Bezsmertnyj, pomiluj nas“), einem festen Bestandteil der byzantinischen Liturgie, ²⁹³ bekräftigt diesen Zusammenhang.

Unter diesen Voraussetzungen wird auch der sechste Vers in seiner Bedeutung klar: „Innen war das Himmlische Königreich, in der Sphäre des Glücks“. Damit ist der Altarraum gemeint, der sich hinter der Ikonostase befindet und an dessen Ostwand der Bischofsthron (vgl. oben: „tron metropolii“) seinen Platz hat. Nicht nur der Thron aber wird entsprechend der biblischen Topik mit der Sonne identifiziert, sondern offensichtlich auch der Bischof selbst, wie Vers 8 verdeutlicht: „Die Sonne vor der Tür, sie geht in das Dunkel des Todes“; der Bischof geht nicht mehr in den Altarraum zurück.

Ob damit zugleich angedeutet wird, Kossov sei während der Liturgie gestorben, muß und wird wohl auch Spekulation bleiben. Einen Hinweis darauf scheint allerdings der nicht weniger rätselhafte Vers 15 zu geben, der vom Untergang zweier kleinerer Sonnen spricht. Da die „große Sonne“ den Metropoliten beziehungsweise seinen Thron meint, kann man hier nur vermuten, daß es sich bei den kleinen Sonnen um die bischöflichen Segenskerzen handelt: *Dikyryion* und *Trikyryion*. ²⁹⁴ Es ist nicht unwahrscheinlich, daß dem barocken Dichter diese beiden Kerzen, die beim Segen links und rechts neben dem Haupt des Bischofs zu sehen sind, als ‘kleine Sonnen’ erscheinen.

Die letzten sechs Verse wechseln das Thema und stellen eine interessante Etymologie des Wortes „Rossija“ vor: es sei abgeleitet von „Rosa“ – vom Tau der Tränen, der beim Tod des Bischofs die russischen Lande benetzte. Solche Etymologien, die auf vermeintlicher lautlicher Nähe basieren, haben seit Isidors

²⁹² *Stolp Cnot*, 68.

²⁹³ Vgl. zum Beispiel F. v. Lilienfeld (Hg.): *Die Göttliche Liturgie des Ill. Johannes Chrysostomus [...]*. Heft B. Erlangen ²1986, S. 78.

²⁹⁴ Das *Dikyryion* versinnbildlicht mit seinen zwei Kerzen die beiden Naturen in Christus, während die Heilige Dreieinigkeit durch die drei Kerzen des *Trikyryion* symbolisiert wird.

*Etymologien*²⁹⁵ eine lange, schon frühmittelalterliche Tradition, und ihr immanent metaphorischer Charakter läßt sie auch für die barocke Dichtung sehr geeignet erscheinen. Auch hier gilt die prägnante Formulierung von Curtius „Etymologie als Denkform“²⁹⁶ als eine der tragenden formgebenden Komponenten der Dichtung.

Das vorstehend behandelte Gedicht stellt die Liturgiefeier, beziehungsweise die Kirchengestaltung, in einen emblematischen Deutungshorizont. Alle beschriebenen Elemente erscheinen metaphorisch umgedeutet: die Königstür wird als Gitter interpretiert, die Bildmedaillons als Fenster, der Thron als Sonne, die Segenskerzen als Sonnen und so fort. Es wird abermals deutlich, daß die *visuelle* Qualität im Vordergrund steht; ausdrücklich heißt es im elften Vers: „Jeho prestol zrim.“ Innerhalb des emblematischen Dramas erscheint das heilige Schauspiel der Liturgie als allegorisch-emblematische Schaustellung, deren Bedeutungspotential durch die spezifische Funeralthematik motiviert ist.

Endlich verdeutlicht sich an diesem Beispiel auch der Verrätselungscharakter der Gedichte, die nicht in durchgehenden Sinneinheiten zyklisiert sind, sondern in stetigen thematischen Brüchen die Gedächtnisleistung des Lesers beanspruchen, ohne die der gewünschte Überraschungseffekt der Enträtselung nicht möglich ist. Der Leser wird selbst Teil des emblematisch-allegorischen Koordinatensystems, er befindet sich mitten darin.

2.4.5. Schildelement ‘Pfeil’

Das Schildelement des *Pfeiles* steht im Mittelpunkt der dritten *pictura* (*Stolp Cnot*, 69). Der Sarg Kossovs ist von den bischöflichen Amtsinsignien umgeben, an seinem Fußende stehen Tragekreuz, eine Kerze und ein Hirtenstab, auf dem sich ein Auge befindet. Auf dem Sargdeckel liegen der (westliche) Bischofshut und die Mitra. Alle diese liturgischen Geräte und Pontifikalien sind jeweils von zwei Pfeilen getroffen, die ein aus den Wolken herabstoßender Engel beziehungsweise ein Skelett, das aus der Erde emporkommt, abgeschossen haben. Das Spruchband des Skeletts lautet wiederum: „ЗЕМЛЯ [ЕЩЕ]: И В ЗЕМЛЮ

²⁹⁵ Isidorus Hispalensis (560–636): *Etymologiarum sive Originum Libri XX*. Ed. W.M. Lindsay. Oxford 1911. Isidor schreibt zum „Tau“ u.a.: „Alii putant ros dictum quia rarus est et non spissus ut pluvia.“ (Liber 13, caput 10, pars 9.); vgl. Curtius (57), 487. – Eine diachrone Parallele ist Puškins Motto zum zweiten Kapitel des *Evgenij Onegin*: „O rus! Hor[acius]. O Русь!“

²⁹⁶ Curtius (57), 486–490.

[пойдеши]“, jenes des Engels: „Нѣво Нѣеси“. Eine längere Inschrift trägt der Sarg: „Напраже лѣкъ свой: и положи ма ѡакѡ знаменіе на стрѣланиіе.“ (Klg 3,12).

Als Vorlagen kommen für diese Bildkonfiguration in Betracht: Zunächst ein Emblem aus der Sammlung des Alciatus: „Tod und Amor schießen mit vertauschten Pfeilen“ (Abbildung 15). Zwar spielt das Moment der vertauschten Waffen im *Stolp Cnot* keine Rolle, es ist aber interessant zu bemerken, daß der Bogen des Engels und die Sichel des Todes, die dieser offenbar als Schußwaffe verwendet, in der äußeren Erscheinung einander fast gleichen. Die Darstellung des Todes mit Pfeil und Bogen verweist aber auch in die mittelalterliche Ikonographie der Parzen (vgl. dazu ausführlich Abschnitt 2.4.6.), in welcher die dritte der Schicksalsgöttinnen, Atropos, oftmals als Skelett, das mit einem Pfeil den Menschen tötet, dargestellt wird.²⁹⁷



Abbildung 15
Emblem „Amor und Tod
schießen mit vertauschten Pfeilen“



Abbildung 16
Emblem „Zepter mit Auge“

Ein zweites Emblem betrifft das Auge auf dem Pastorale, wozu das Werk *Picta Poesis* des Barthélemy Aneau von 1552 eine Darstellung bietet, die ein Zepter zeigt, das von einem Auge bekrönt ist (Abbildung 16). Aber auch der *Leopardus* zeigt als Vorlage eine Kombination von Bischofsinsignie und Sinnesorgan (Abbildung 7); allerdings in umgekehrter Anordnung, da das Auge dort am Fuß des Pastorale erscheint.

Die bildliche Darstellung der Amtsinsignien kann als konsequenter Reflex der in der vorangehenden Abteilung eröffneten liturgischen Perspektive gesehen werden. Das emblematische Schema in seiner rezeptionsästhetischen An-

²⁹⁷ Vgl. Blisniewski (142), 52ff., Abbildung 8–15, 20, 22, 28.

ordnung von *inscriptio* – *pictura* – *subscriptio* wird durchbrochen, die einzelnen Abteilungen stehen durchaus in innerer semantischer Abhängigkeit.

Das erste Gedicht führt aus, der Pfeil bezeichne den Kampf des Lebens („bran’ žizn“), also ein Thema, das allenthalben schon angeklungen war und den Bischof in der Spannung zwischen Himmel und Erde situiert hatte. So steht auch hier die (nicht nur) barocke Frage „Was ist der Mensch?“ im Vordergrund. An zwei Textbeispielen soll dies verdeutlicht werden.

Im vierten Gedicht werden die Amtsinsignien als „Zielscheiben“ gedeutet, die von den Pfeilen getroffen werden:

КГДЫ КАПЕЛЮШЕМЪ ЦИТИТЬ СЯ ЕЗАРХА.
 П МЕТРОПОЛА ТѢТЪ ТРОНА ЕРАРХА
 МИТРОУ, КРЕСТОМЪ, ЖЕЗЛОМЪ: ЗАСЬ СВѢТИЛОМЪ
 ЦИТИТЬСЯ ПРЕМЪДРЪ И СЛОВОМЪ И ДѢЛОМЪ:
 МЪСАТЬ ТУХЪ ЛЪКОВЪ ПОСТРѢЛЪ ПОЛЪЧИТИ,
 КАПЕЛЮШЪ, МИТРА, КРЕСТЬ, ЖЕЗЛЪ, СВѢТЬ, ИКЪ ЦИТЫ.
 ИЛЕ ЖЕ ЦѢЛЕМЪ КОЖДЫЙ ТОТЪ ЦИТЬ, ЗНАЮТЬ:
 ВЪ КАПЕЛЮШЪ, ВЪ МИТРО, БЫ ВЪ ШАПКИ ТРАФАЮТЬ:
 ВЪ КРЕСТЬ, ЖЕ ТАБЛИЦЫ ЕГУ, МѢСТО ЦѢЛИ
 ПИСМО СИВЕСТРА ГЕРБОВОЕ МѢЛИ.
 ОБЩЕЖИТИЕ КРЕСТЬ НОСАЩИХЪ, ЗНАЧИТЬ
 НИШЪ СЛОВО: ТЫМЪ СЯ НА КРЕСТѢ ТѢТЪ БАЧИТЬ.
 ЖЕЗЛЪ ТѢЖЪ ЧЪЛОГУ, ЗЪ ОКОМЪ БЫЛЪ НЕСПАЩИМЪ
 ЗАС ЦѢЛЬ, ПРИ ЦѢЛИ СВѢТИЛИ ГОРАЩИМЪ.²⁹⁸

Dieses recht einfach aufgebaute Gedicht, das auch lexikalisch und syntaktisch keine besonderen Schwierigkeiten bietet, beschreibt vordergründig die *pictura* durch die Aufzählung der Amtsinsignien *denotativ*. Insofern enthalten die ersten acht Verse nur eine einzige Aussage: daß eben die Pontifikalien und liturgischen Geräte von Pfeilen getroffen werden. Interessant ist, daß das Moment der widerstreitenden Pfeile des Todes und des Engels keine Rolle spielen; im Gegenteil erscheinen die Pfeile in diesem Gedicht, da sie ja auf *Schutzschilder* treffen, offensichtlich ausschließlich in der negativen Konnotation. Dies wirft Licht auf die grundsätzliche Korrespondenz von Bild und Text, welche in ihrer wechselseitigen Auslegung oftmals nur ein Reduktionsmodell anbieten. Dadurch erscheint die allegorische Deutung ‘gelenkt’, das heißt, jeweils einzelne Aspekte werden herausgegriffen und andere ausblendet. Dieses grundsätzliche Phänomen bestimmt die emblematische Auslegungsstrategie auf weite Strecken.

298 Stolp Cnot, 71.

Die Idee der Insignien als Schutzschilde korrespondiert mit den geistlichen Waffen und der geistlichen Rüstung, wie sie im dritten Traktat dargestellt werden. Allerdings erscheint hier das allegorische Deutungspotential eher gering: der gewissermaßen redundante Vorspann der ersten acht Verse führt lediglich auf die angestrebte Deutung hin, die sich auf den Buchstaben N und das Auge auf dem Pastorale bezieht. Der Wappenbuchstabe bezeichnet die „Gemeinsamkeit derer, die das Kreuz tragen“, also eine weitere Deutung des Wortes „naš“, die diesem heraldischen Zeichen schon zuvor zugewiesen wurde. Die Deutung des Auges auf dem Bischofsstab als Zeichen der Wachsamkeit seines Trägers ist leicht einsichtig, während die Kerze lediglich als brennendes Ziel beschrieben wird.

Auch im sechsten Gedicht bilden die Amtsinsignien den Ausgangspunkt der Deutung. Es ist ähnlich aufgebaut, wie die oben behandelte Auslegung des Tierkreises – nicht nur in syntaktisch-kompositioneller Hinsicht, sondern auch in der Auslegungstrategie, nämlich einer vorgegebenen Menge von Zeichen, die ihrerseits schon eine allegorisch-metaphorische Bedeutung im weitesten Sinne tragen, eine neue, spezifisch motivierte Bedeutung zu unterlegen:

КДА ЧОУЛЫИ Пастырѣ Сивестрѣ пораженный,
 ЧОУВСТѢ ЕГО ВСѢ ПАТЬ ЗРИМЪ ТО ѠЗВЛЕННЫ:
 ВЗРОКЪ ВЪ ЖЕЗЛѢ ВДѢЩОМЪ, СЛОУХЪ ВЪ МИТРИ ПОСТРѢЛЕНЪ,
 ЗАПЯХЪ ПРИ ДЫМѢ СВѢЦЫ, СМАКЪ НЕСЦѢЛЕНЪ
 ПРИ ДРЕВѢ КРЕСТНОМЪ, ГДЕ СМЕРТИ ВКѢШЕНО,
 ГДЕ СЛОВОМЪ КРЕСТНЫМЪ ѠСТЪ СМАКЪ ВЫРАЖЕНО:
 ЗАСЬ ВЪ КАПЕЛЮШѢ ВЪСТРЕЛЕНО ДОТКНЕНѢ,
 ТЫЧЕТСѢ ЗА НАСЪ, ШИЪ ВШАКЪ, СТѢЛЪ ВПАДЕНѢ.²⁹⁹

Wiederum, wie bereits beim Tierkreis, lassen sich *tertia comparationis* unterschiedlicher Qualität feststellen. Gehör- und Geruchssinn sind durch die sie versinnbildlichenden Gegenstände an sich verkörpert: das Gehör durch die Mitra, die am Kopf auf den Ohren aufliegt, der Geruchssinn durch den Rauch der Kerze. Die Deutung des Bischofshutes als Tastsinn bleibt dagegen unklar. Ähnlich unmotivierte Auslegungsversuche waren auch beim Tierkreisgedicht festzustellen. Dort war die Problematik allerdings umgekehrt gelagert: Die auszudeutenden Zeichen standen fest, während hier nun die Ausdeutung vorgegeben ist, die Bildelemente der *pictura* aber zum Teil durchaus beliebig gewählt sind.

²⁹⁹ Stolp Cnot, 72.

Die Verkörperung des Gesichts durch das Auge auf dem Bischofsstab ist auf der emblematisch-bildlichen Ebene angesetzt (vgl. Abbildung 16), mit anderen Worten wird hier nicht die Amtsinsignie als solche mit einem allegorischen Sinn belegt, sondern die emblematische Bildkonstruktion ausgedeutet.

Neben dieser *interpicturalen* Ebene weist die Deutung des Geschmackssinns wieder in den *intertextuellen* Bibelkontext. Das „slovo krestnoe“ ist ein Hinweis auf eines der sogenannten ‘letzten Worte Jesu am Kreuz’ („Mich dürstet“ Joh 19, 28), das aber im biblischen Kontext keinerlei Zusammenhang mit dem Geschmackssinn hat.

Wenn auch die hier hergestellten allegorischen Bezüge ein eher geringes Verätselungspotential haben und dem Leser recht leicht zugänglich sind, so habe ich dieses Gedicht ausgewählt, weil es wiederum sehr geeignet ist, die spezifische Modellierung der visualisierten Allegorie zu verdeutlichen. „Seine fünf Sinne sehen (*zrim*) wir getroffen“ heißt es im zweiten Vers. Zu *sehen* sind aber nur die Amtsinsignien und liturgischen Geräte, die getroffen werden, während ihre *Identifikation* mit den fünf Sinnen erst im Text geschieht. Der Text wird also auf die *pictura* hin ausgerichtet; er zielt darauf ab, das Bild auszulegen und mehr noch, ein neues Bild vor dem geistigen Auge des Lesers entstehen zu lassen. In diesem Falle ist es ein konstruiertes Bild, das von der tatsächlichen *pictura* abweicht: „Wenn der wachsame Hirt Syl’vester verwundet ist“, so hebt das Gedicht an. Der Bischof erscheint also in dieser Deutung als mit allegorischen Attributen angetan, wenngleich diese in der bildlichen Darstellung lediglich auf seinem Sarg liegen.

Für die Visualisierung des Textes ergibt sich damit folgende terminologische Konsequenz: Der Bezug zu einem wirklich existenten, *gemalten* Bild wird durch die Verben „malijovati“, „rysovati“ u.ä. angedeutet (vgl. Abschnitt 2.3.4.); das Verb „zřěti“ hingegen bezieht sich meist, und vor allem in der ersten Person Plural – gleichsam als Aufforderung – auf ein durch den Text *evoziertes* Bild.

Die Emblematisierung der Liturgie und der liturgischen Geräte, eines Bereiches also, dessen Zeichenhaftigkeit in jahrhundertealter Tradition sehr gefestigt, mithin jeder abweichenden Deutung entzogen erscheint, beweist deutlich die These Albrecht Schönes, daß die Dominanz des Bildes als prägende Kraft das emblematische Zeitalter bestimmt hat:

Das Publikum dieser Zeit aber war durch die Emblembücher dazu angeleitet oder darin bestätigt worden, die Gegenstände, Figuren, Geschehnisse dieser Welt als verweisungskräftig, bedeutungsmächtig zu verstehen, und hatte durch sie gelernt,

die in einer solchen sinnbildlichen Auffassung der Dinge gründenden emblematischen Formen auch andernorts zu begreifen.³⁰⁰

2.4.6. Schildelement 'Drei Stufen'

Der szenische Rahmen wird in der vierten *pictura* (*Stolp Cnot*, 78) verlassen: in einer statischen Komposition werden die *drei Stufen* vorgestellt, die einem horizontal gespiegelten Herz eingeschrieben sind, das vom Himmel auf den Sarg 'herabzutropfen' scheint. Vielleicht zufällig, immerhin aber auffällig ist die Ähnlichkeit der drei Bretter der Frontseite des Sarges mit den Stufen. Die *inscriptio* lautet: „Восхожденіе въ сердца своемъ положи.“ (Ps 83, 7).

Eine weitere *inscriptio* befindet sich bereits eine Seite vorher. Sie lautet: „Пирамисъ цркви православнороссінской“. Die Bedeutung wird in den ersten beiden Gedichten dargelegt:

[...]
 На память, Серце къ Горѣ выставеть,
 за Пирамидѣ, Россіа: отвѣтъ
 Восхожденіа къ Горѣ: [...]

[...]
 Но такъ ей Глава въ Камени заснѣла
 Гробовомъ твердо, цю въ Митреномъ чѣла:
 [...]
 Той Камень ставитъ в мѣсто Пирамиды,
 Восхожденіа на немъ пишеть слѣды.
 [...]³⁰¹

Die Stufen erhalten den Sinn einer *Himmelsleiter*, auf welcher der Hirte der russischen Kirche dem *himmlischen Jerusalem* entgegenschreitet, und da diese in Form einer Pyramide angeordnet sind, wecken sie zugleich die Assoziation zu den steinernen Grabmälern der Pharaonen. An deren Stelle tritt nun der schlichte Grabstein Kossovs, auf dem die drei Stufen von seiner Aufnahme in das Reich Gottes Zeugnis ablegen. Ein weiteres *Epitaph* des Metropoliten also, das wiederum nicht mit Worten, sondern in symbolisch-bildhafter Form ausgeführt wird.

³⁰⁰ Henkel/Schöne (146), XIX.

³⁰¹ *Stolp Cnot*, 78f.

Das Thema der Himmelsleiter wird mehrfach variiert (zum Beispiel Gedicht 4: *Stolp Cnot*, 79; Gedicht 20: *Stolp Cnot*, 86; Gedicht 43: *Stolp Cnot*, 91f.). Außer dieser Deutungsmöglichkeit, der die biblische Erzählung vom Traum Jakobs zugrundeliegt (Gen 28, 12–15), modelliert das folgende Epigramm die beiden grundsätzlichen *tertia comparationis*, von denen die meisten Deutungen der Stufen ausgehen: ihre *Dreizahl* und ihre unterschiedliche *Größe*.

Три зъ тогѡ свѣта Дороги до Нѡа.
 Пришлецъ Землю въ Небо бы вшолъ треба.
 Чий день якъ Корабль, Водю въплываеть,
 ꙗ кто Крыль проситъ, Повѣтремъ влѣтаеть:
 Землю далей, Водю тамъ Ближей,
 Повѣтремъ еце найближей где выжей.
 Пѣти то въ Серцѣ неровны тые,
 Ты три Стопнѣ, Времы внасъ котрые.
 Тыхъ то трехъ Пѣтей Саломонъ не свѣдомъ
 ꙗ Сивестръ въ Серцѣ всѣ мѣлъ битымъ слѣдомъ.³⁰²

Drei Wege führen zum Himmel: zu Land, zu Wasser und in der Luft, denen die drei Stufen in unterschiedlicher Länge entsprechen. Unterschiedlich lang ist denn auch der Zeitraum, der benötigt wird, um auf dem je gewählten Weg zum Himmel zu gelangen. Der schnellste aller Wege, im Flug zurückgelegt, bleibt freilich *Utopie*, nichtsdestoweniger zeigt er die panegyrisch motivierte Fülle der Möglichkeiten an, die dem Metropoliten zu eigen war und in der er den König Salomon übertraf.

Feofan Prokopovyč sah es als eine Hauptaufgabe des Dichters an, in seinen Werken allegorische Typologien zu entwickeln, die moralische Vorbildfunktion erfüllen. So schreibt er etwa:

[...] поэт, имеет в виду не передавать, подобно историку, памяти потомства деяния, но учить людей тому, какими они должны быть в том или другом роде жизни, и в деяниях героя, как-бы в зеркале, показывать пример, восхваляя и предлагая его другим.³⁰³

In der Panegyrik erscheint dieses Reduktionsmodell des vierfachen Schriftsinns, das den *sensus historicus* zugunsten inflationärer Allegorienbildung ausblendet, nicht nur – möglicherweise bis zur Hyperbolik – gesteigert, sondern schließt in seiner universalen Ausrichtung die Möglichkeit ein, an Utopie zu grenzen.

³⁰² *Stolp Cnot*, 85.

³⁰³ Zit. nach Petrov (67) [1], 318.

Dies nur als Zwischenbemerkung. Im Zusammenhang der drei Stufen seien zwei andere Themenkomplexe ausführlich betrachtet, die wichtige Aufschlüsse bezüglich der Entwicklung des topischen Paradigmas der ukrainischen Panegyrik des 17. Jahrhunderts vor dem Hintergrund der (polnischen) Nachbarliteratur geben können: mythologische Gestalten und Personifikationen.

In der Verarbeitung antik-mythologischer Motive war man in der Ukraine noch bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts zurückhaltend; erst allmählich stellte sich dort ein, was für die polnische Textpraxis längst gängig war.³⁰⁴ Das Auftreten von Göttern in der im Westen traditionellen *interpretatio christiana*, erweckte nicht nur Mißtrauen, sondern auch Ablehnung. Die antike Götterwelt war ja vor allem durch den Humanismus neu belebt worden und so auch im katholischen Polen virulent. Schon apologetisch-polemische Gründe legten es also nahe, daß man sich in der Ukraine weitgehend davon fernhielt. Ein anderer Grund mag darin zu sehen sein, daß eben im ostslavischen Bereich zu dieser Zeit so gut wie keine 'weltliche' Kunstliteratur existierte, sondern eine eindeutig theologische oder auch dogmatische Ausrichtung zu spüren war.³⁰⁵ Kroll bemerkt dazu:

Die topische Modellierung erweist sich hier [in der polnischen Literatur, M.E.] nicht als ein religiöses, sondern primär als ein ästhetisches Problem. In dieser Fragehinsicht unterscheidet sich die polnische heraldische Dichtung der Barockzeit in hohem Maße von Versen auf Wappen aus dem ostslavischen Kulturraum (Ukraine und Rußland), in dem der Bereich der Topik mythologischer versus biblischer Bildlichkeit ein vornehmlich religiöses Problem darstellt.³⁰⁶

³⁰⁴ Vgl. Kroll (77), 9; Petrov (67) [1], 314ff.

³⁰⁵ Die allegorische Schriftauslegung ist im Osten, ihrem Ursprungsgebiet, nicht immer unumstritten gewesen. Vgl. zum Beispiel Basarab, M.: *Der heilige Basilius als Ausleger der Schrift*. In: *Orthodoxes Forum* 1, 1987, H. 1, S. 19–32, bes. S. 28.

³⁰⁶ Kroll (77), 9. – Übrigens ist es interessant, hier am Rande zu bemerken, daß auch in unserem Jahrhundert gerade in der katholischen Kirche ein gewisses Unbehagen an der *interpretatio christiana* mythologischer Gestalten zum Ausdruck kam. So heißt es in Artikel 93 der Konstitution des zweiten Vatikanischen Konzils über die Heilige Liturgie: „Die Hymnen sollen, soweit es angezeigt erscheint, in ihrer alten Gestalt wiederhergestellt werden; dabei soll beseitigt oder geändert werden, was mythologische Züge an sich trägt oder der christlichen Frömmigkeit weniger entspricht.“ Zit. nach Rahner, K.; Vorgrimler, H.: *Kleines Konzilskompendium*. Freiburg ²1966, S. 79. Hier hatte man wohl die Bereinigung der liturgischen Dichtung besonders von barocker Überformung im Auge, was auch durchgeführt worden ist.

Aber auch noch später, etwa bei dem stark protestantisch beeinflussten Feofan Prokopovyč, findet man Vorbehalte gegenüber der Verwendung von Götternamen in literarischen Texten:

[...] он не должен вмешать языческих богов или богинь в какое либо дело нашего Бога, или также героев, олицетворявших собою какие либо добродетели, не должен употреблять имя Паллады вместо мудрости, Дианы вместо чистоты, Нептуна вместо вод, Вулкана вместо огня: их имена употребляются только синонимически; но он может вводить действительные лица Бога, ангелов, святых, демонов, приписывая им подобные действия.³⁰⁷

Für Prokopovyč ist die Bibel die Bühne, auf der sich das emblematische Drama der Heilstaten Gottes vollzieht,³⁰⁸ voller *exempla* für den Dichter:

А что это можно, — мы видим из св. Писания, где Бог, для наглядного научения людей, показывает свойства и дела свои как-бы на некоторой сцене. Таковы напр. Колесница и трон у Иезекииля, множество лиц, драконы, звери, оружия, град горный и проч. у св. Иоанна в Апокалипсисе.³⁰⁹

Ganz in diesem Sinne ist auch eine Passage aus dem ersten Traktat des *Stolp Cnot* formuliert:

[...] не шкв шный поганскій Философъ Fortuna, который так роздѣлѣт шоса зъ коломъ фортѣны повышаетъ, зъ коломъ фортѣны впадаетъ, але шкв Христіанскій Пастырѣ, Бгъ который Коломъ преїзрена своего вѣчнымъ вст речн вправдетъ. Domini enim sunt Cardines terrae & posuit super eos orbem [...]³¹⁰

An die Stelle der heidnischen Fortuna tritt ein Zitat aus dem ersten Buch der Könige (1 Kg 2, 8), das die Geschicke der Welt der ewigen Vorsehung Gottes anheimgestellt sieht. Der Autor dieses Textes ist sich also des poetischen *praeceptums* völlig bewußt gewesen und grenzte explizit das pagane *exemplum* gegen ein biblisches ab.

Dennoch kann diese Stelle nicht als repräsentativ für den *Stolp Cnot* angesehen werden. In seinem lyrischen Teil enthält er ein recht hohes Potential an mythologischen Gestalten. Dies fängt schon bei der Titelseite an, welche die Herkules-Samson-Analogie bildlich realisiert; ein Motivkomplex immerhin, der

³⁰⁷ F. Prokopovyč: *De arte poetica* (= Masljuk (64), Nr. 359), zit. nach Petrov (67) [1], 315.

³⁰⁸ Vgl. auch Curtius (57), 527–529: „Gott als Bildner“.

³⁰⁹ F. Prokopovyč: *De arte poetica* (= Masljuk (64), Nr. 359), zit. nach Petrov (67) [1], 315; Kursive: M.E.

³¹⁰ *Stolp Cnot*, 13.

schon durch solche Autoritäten wie Eusebios und Augustinus einen festen Platz in der spätantiken christlichen Literatur hatte. Herkules kommt denn auch im ersten Gedicht der dritten Abteilung (*Stolp Cnot*, 69) vor. Weiterhin findet man die Namen des Mars (*Stolp Cnot*, 59, 76), der Pallas (*Stolp Cnot*, 59), des Jupiter (*Stolp Cnot*, 76), außerdem werden der Olymp (*Stolp Cnot*, 59) und der Zerberus (*Stolp Cnot*, 64) erwähnt. Der Zodiak³¹¹ wurde oben bereits ausführlich besprochen (auch *Stolp Cnot*, 76), während ein anderes Motiv antiker mythologischer Topik, der Triumphwagen des Todes, im sechsten Gedicht der zweiten Abteilung modelliert wird (*Stolp Cnot*, 64).

Jedoch wird alles dies nur gestreift, und niemals erlangen die bloßen Namen die Konturen literarischer Figuren. Das einzige mythologische Thema, das häufiger und auch ausführlich erscheint, sind die Schicksalsgöttinnen, die *Parzen*, an deren Beispiel die durchaus eigenständige Verarbeitung mythologischer Gestalten im *Stolp Cnot* verdeutlicht werden soll:

СЪСТАТНАА СМЕРТЬ ЗОВЕТСА ЛИНІА,
ТРОЈКА ЗАСЪ ЕЙ ЗВЫКЛА ФАМИЛІА
ПО КЪДЕЛИ СА ЕВЫ ВЫВОДИТИ:
КЛОТО, ЛАХЕЗИСЪ, ПТРОПОСЪ. ПО НИТИ
ТЫХЪ ТРОХЪ ТРОЈКОЙ, (БО ЖИЗНИ ПРИЧИНА
НА ВЛОСКЪ. БДАВАЪ ЧЕРВА, ПАВЧИНА.)
КАВЪКА МОГНАЪ ЗВЫКАИ ДОХОДИТИ,
ІАКЪ ПО ЛИНИАХЪ ПРОСТО, НЕ БЛДДИТИ:
СМЕРТЬ МЫ СУВЕСТРА ГДЫ НА СЕРЦЪ МАЕМЪ,
ТРИ ТАКЪ ЛИНИИ НА НАМЪ ВЫРАЖАЕМЪ.³¹²

Das Epigramm ist dreiteilig aufgebaut: die ersten beiden Verse stellen ein Rätsel vor: „Der letzte Tod wird ‘Linie’ genannt, / Jedoch dreifach ist gewöhnlich ihr Geschlecht.“ Die Verse 3 bis 8 lösen das Rätsel auf: die Linie ist der Faden der drei Parzen, an dem das Leben hängt wie an einem Haar. Von Eva, der Mutter des Lebens, nimmt er seinen Ausgang und führt, wie eine Linie, ohne irrezugehen, ins Grab. Der siebte Vers greift dabei einen auch heute noch gebräuchlichen, idiomatischen Ausdruck des Ukrainischen auf: „дійти по нитці

³¹¹ Vgl. die ausgedehnte Sonnen- und Zodiakmetaphorik in den beiden Werken Symeon Poločkyjs *Orel Rossijskij* (1667, Edition: N.A. Smirnov. Sankt-Peterburg 1915. (= Pamjatniki drevnej Pi'smennosti, CXXXIII)) und *Gusl' dobroglasnaja* (1676). Dazu Uhlenbruch (52), 72–116. Leider ist hier eine Kontrastierung der umfangreichen Werke Poločkyjs mit dem Epigramm des *Stolp Cnot* nicht möglich, wengleich sie in anderem Rahmen angezeigt wäre.

³¹² *Stolp Cnot*, 80.

до клубка“ – „am Faden bis zum Knäuel gehen = die Quelle finden“.³¹³ Die *conclusio* schließlich deutet die drei Linien als Erinnerung an den Tod des Bischofs; sie ist keinesfalls auf eine pointierte Wirkung hin ausgerichtet, sondern bricht das komplizierte Rätselspiel abrupt und trivialisierend ab.

Die Verbindung von Biblischem und Mythologischem begegnet schon in der dritten Abteilung der Gedichte, wo es heißt:

[...]
 До лѣкѣ смерти, въ трой одѣ Евы сперва,
 спрали три Парки мощный бѣвабъ Черва.
 [...] ³¹⁴

Ein Zusammenhang der Parzen mit Eva in der mittelalterlichen Literatur ist mir bisher nicht bekannt; so muß vorläufig offenbleiben, ob es sich hier um eine originäre Erfindung handelt oder doch eine Vorlage vorhanden ist. Wahrscheinlich aber rührt dieser Zusammenhang von der ursprünglichen Bedeutung der Parzen als Geburtsgöttinnen³¹⁵ (*parere*) her; somit kann hier durchaus eine versteckte *interpretatio christiana* der Parzen auf Eva, die Lebensmutter, hin vorhanden sein.

Die ursprünglichen römischen Geburtsgöttinnen *Nona*, *Decuma* und *Morta* erlangten unter dem Einfluß der griechischen *Moiren*³¹⁶ die Bedeutung von Schicksalsgöttinnen und wurden letztlich mit den Namen der *Klotho*, *Lachesis* und *Atropos* identifiziert:

Klotho ist die „Spinnerin“, die den Menschen das Leben zuspinnnt, Lachesis die „Loserin“, die den Menschen das Lebenslos zuteilt und Atropos schließlich ist die „Unabwendbare“, die dem Leben ein Ende setzt. Jedem Menschen spinnen sie den Lebensfaden. Nicht nur die Länge des menschlichen Lebens wird durch sie bestimmt, sondern auch die Qualität.³¹⁷

Die Eigenschaft der Atropos, den Tod zu bringen, kommt auch in ihrer Identifikation mit der römischen *Morta* zum Ausdruck und findet im *Stolp Cnot* ihren Niederschlag, wo sie, wie auch die anderen Parzen, als „smert“ bezeichnet wird. Auf ihren Zusammenhang mit dem Spinnen von Seide verweist das oben zitierte Gedicht ebenfalls: „Jedvab, Červa, Paučina“. An den anderen

³¹³ Kuzela, Z./Rudnyčkyj, J.: *Ukrainisch-Deutsches Wörterbuch*. Leipzig 1943, S. 335.

³¹⁴ *Stolp Cnot*, 70.

³¹⁵ Vgl. Der kleine Pauly (11), Bd. 4, 509.

³¹⁶ Vgl. Der kleine Pauly (11), Bd. 3, 1391ff.

³¹⁷ Blisniewski (142), 5.

Stellen des *Stolp Cnot*, welche die Parzen erwähnen, werden sie als „parka slepaja“ oder „smert' slepaja“ bezeichnet (*Stolp Cnot* 58, 59, 72, 73, 75, 83, 94, 97, 100).

Das folgende, siebte Gedicht, stellt die etymologische Ausdeutung des Namens *Atropos* in den Mittelpunkt:

Третаа зъ Смертей Атропос три Тропы,
 въ Серцѣ своѣ то зоставила Стопы:
Трема Тропами три то записаа
 Титлы: зъ котрыхъ са Атропосъ звать стала:
 Бо Тропъ, Трѣпъ, Тропѣсъ, Атропосъ складають,
 же въ Тропы ходитъ, же Трѣпы бывають,
 Тропѣсъ зась въ Мѣдрыхъ же Шмѣнѣ значитъ,
 а кто Шмѣнѣ Смертелной не бачитъ.³¹⁸

Der Name der dritten Parze wird aufgrund seiner lautlichen Gestalt von drei Worten abgeleitet, welche alle die Lautstruktur [tr-V-p-] aufweisen: „Tropa“ – „Fußspur“, damit sind die drei Stufen, die dem Herz eingeschrieben sind, gemeint, „Trup“ – „Leiche“ und schließlich „Tropus“. Der sechste Vers „Zwar hinterläßt sie Spuren – aber das sind Leichen“ ergibt sich aus der synonymischen Verwendung von „parka“ und „smert“.

Aber zum letzten, gleichfalls interessantesten Begriff, dem *tropus*. Natürlich ist damit, wie der vorletzte Vers zeigt, die rhetorische Figur des *tropus* gemeint, also eine übertragene, allegorisch-metaphorische Bedeutung eines gegebenen Wortes. Dennoch ist der eigentliche Sinn hier nicht leicht zu fassen:

Tropus heißt nämlich bei den Weisen „Aufhebung“
 Und wer würde die Aufhebung des Todes nicht sehen?

Die wörtliche Bedeutung des lateinischen Tropus („Wende“) ist nicht gemeint; die „Aufhebung“ scheint sich vielmehr auf den denotativen Wortsinn zu beziehen, also den rhetorischen Terminus zu erläutern. Die „Weisen“ mögen dann die antiken Grammatiker und Rhetoriker sein, die in ihren Werken die Bedeutung des Begriffs darlegen. Die Schicksalsgöttinnen werden nämlich, wie man etwa aus den Werken der lateinischen Kirchenschriftsteller etwa sehen kann, das ganze Mittelalter hindurch, im Gefolge Donats, als eines der klassischen Beispiele für die *antiphrasis* zitiert: Sie heißen ‘parcae’, weil sie *nicht* schonen (*parcere*). So schreibt Augustinus:

³¹⁸ *Stolp Cnot*, 80f.; Unterstreichungen: M.E.

[...] quid? quod haec *tropica locutio* usque ad eam peruenit, quae appellatur antiphra-
sis, ut dicatur abundare quod non est, dicatur dulce quod acidum est, lucus,
quod non luceat, *parcae*, *quod non parcant*.³¹⁹

Mag auch die Etymologie *parcere* > *parca* fehlgehen, so hatte sie doch für den spätantiken Grammatiker ihre Richtigkeit und verdeutlichte eine besonders zugespitzte Form des tropischen Ausdrucks, der in sich eine völlig gegenteilige Bedeutung zu seiner Etymologie hat. Man vergleiche auch eine Stelle aus dem Donatkommentar des Sedulius Scottus:

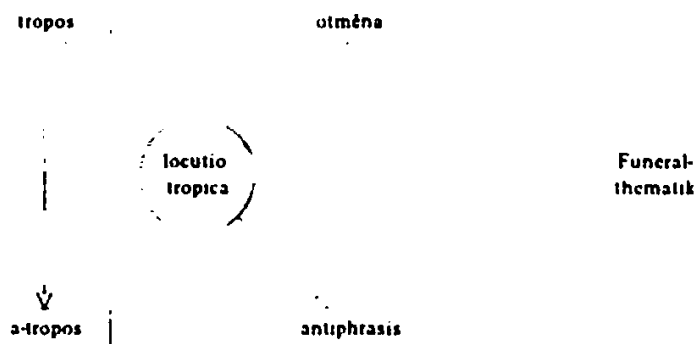
[...] et quia nonnumquam non per similitudines sed *per contraria tropica locutio* promitur ut lucus quia minime luceat et *parcae* quod neque parcant nominentur inuestigandum est quomodo antiphra-
sis inter tropos computabitur cum neque aliqua similitudo licet non propria sit haec contrarietas in ipsa antiphra-
si esse uideatur.³²⁰

Etymologisch ist der Name der Atropos von ‘tropos’ abgeleitet: das von der Parze zugeteilte Geschick ist ein für alle Mal *unabwendbar*. Das Auftreten der Parzen als *exemplum* nicht nur in einer klassischen Grammatik, sondern auch bei den Kirchenschriftstellern unter den Stichworten *tropica locutio* und *antiphra-
sis* hat offenbar die Einführung des Begriffs *tropus* in diesem Gedicht und seine Übersetzung mit „Aufhebung“ motiviert: Atropos hebt das Leben des Menschen auf, beraubt³²¹ ihn seines Lebens. Die mythologische Figur der Atropos erscheint entmythologisiert; der Dichter stellt seine Kenntnis der ‘klassischen’ *exempla* unter Beweis, leitet aber wiederum aus der terminologischen Definition eine Deutung der Parze ab, die durchaus mit der Eigenschaft, die ihr im Mythos zugeschrieben wird, im Einklang steht. Die folgende Graphik mag den Aufbau dieser ‘gelenkten’ etymologischen Deutung erläutern:

³¹⁹ Augustinus Hipponensis: *Contra mendacium*. Caput 10, pars 24, zit. nach der Ausgabe von J. Zycka [1900] (= *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, 41); Kursive: M.E.

³²⁰ Sedulius Scottus: *In Donati artem maiorem*. Pars 3, zit. nach der Ausgabe von B. Löfstedt [1977] (= *Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis*, 40 B); Kursive: M.E.

³²¹ Im neunten Gedicht (*Stolp Cnot*, 81) wird das lateinische Lehnwort „privacija“ verwendet.



Graphik 4: 'Gelenkte Etymologie'

Daß solche Kenntnisse der spätantiken und mittelalterlichen Grammatiker vorhanden waren, muß hier nicht These bleiben, sondern wird durch den *Liber artis poeticae* von 1637 bewiesen. Dort heißt es im Abschnitt zum Epitaph unter anderem:

Загалом кажучи, можна описувати свою або чужу зкорботу з приводу цієї-небудь смерті, оскаржуючи Парку, котра не щадиць найдорожчих и найкорисніших для вітчизни.³²²

Wenn auch die lateinische Originalfassung nicht zur Verfügung steht, kann doch kein Zweifel sein, daß die hier gebrauchte Formulierung ganz in der oben aufgezeigten spätantik-mittelalterlichen Tradition steht. Inwieweit auch schon andere mythologische Figuren in die poetischen *exempla* zur Zeit der Entstehung des *Stolp Cnot* eingegangen sind, läßt sich mangels Materials nicht feststellen. Dies dürfte jedoch kaum der Fall sein, denn das Motiv der Parzen ist das einzige aus dem mythologischen Bereich, das im *Stolp Cnot* recht weitgehend ausgearbeitet ist und in allen Abteilungen der Gedichte vorkommt, also teilhat am emblematisch-allegorischen Koordinatensystem des Werkes.

Ein anderer Bereich, der im Zusammenhang der antiken Topik steht, sind die *Personifikationen*. Im folgenden Gedicht streiten derer drei um die Stufen in Kossovs Wappen:

Є троухъ тыхъ Стопнахъ Три сѧ роспирали,
 Власть, Мѣдрость, Доброть, своими нхъ звали:
 Мой степенъ добротъ, Мой и Мѣдрость правн,
 Власть рече так же, Мой тѣтъ Стопень Славы:
 Но в тыхъ Сильвестеръ всѣхъ, Постѣпнть рачнлѧ.
 Шо гды Бѣтъ въ Тронци, бы въ Троухъ Стопнахъ, бачнл.

³²² *Liber artis poeticae* (42), 147; Kursive: M.E.

ТВОЙ (ПРАВН) ДОБРОТЬ СТОПЕНЬ: ТВОЙ ЗЪ ТЫХЪ СТОСШЕВЪ
 МЪДРОСТЬ: И ТВОЙ ВЛАСТЬ: ЛЕЧЪ МОЙ СНАВЕСТРЪ КОСОВЪ.
 ПРИ НЕРОЗДѢЛНОЙ ВОЛИТЪ ТРОЙЦИ БЫТИ.
 НИЖЪ ГДЕ ТРИ СТОПИѢ ХОТАТЪ ПОДѢЛИТИ.
 ТРОЙЦИ ТО СЛѢДЫ ВЪ ПРХІЕПИСКОПИ.
 МОЦЪ, МЪДРОСТЬ, ДОБРОТЬ, СЕРЦЕ МАЕТЪ СТОПЫ.³²³

Die ersten beiden Drittel des Gedichtes sind als *Dialog mit wörtlicher Rede* aufgebaut, unterbrochen vom Kommentar eines ‘Erzählers’. Die sprechenden Personen sind Herrschaftsgewalt, Weisheit und Güte, drei Tugenden, die dem Bischof eigen waren. Während sie sich um die Stufen streiten, wird dieser Disput von Kossov selbst nicht ohne Humor beendet: Jeder Tugend gehört eine Stufe, während alle Stufen = alle Tugenden dem Bischof ungeteilt zukommen.

Analog dazu wird exemplarisch die Einheit der Dreifaltigkeit thematisiert – eine Deutung der Stufen, die schon in den zwanziger Jahren in Zemkas Epigramm auf das Balabansche Wappen begegnet (vgl. Abschnitt 2.2.), nur daß dort auch auf die drei theologischen Tugenden angespielt wird. Im 25. (*Stolp Cnot*, 87) und 38. (*Stolp Cnot*, 90) Gedicht dieser Abteilung wird dies abermals aktualisiert.

Einzig in diesem Epigramm findet sich ein Anklang eines Dialogs, während Fragmente wörtlicher Rede an verschiedenen Stellen zu finden sind, jedoch handelt es sich stets um Bibelzitate (*Stolp Cnot*, 66: „Тронъ Метрополій зъ Тронъ Гды Трѣноу, / Котрый, рекъ Господь, якъ Слонце предъ мною“ [Ps 88, 38]; *Stolp Cnot*, 67: „Азъ бсмъ дверь, Престолъ якъ санце предъ мною“ [Joh 10, 9; Ps 88, 38]; *Stolp Cnot*, 86: „Прійди Ближнма, Прійди, Прійди, звано“ [Hld 7, 11?]; *Stolp Cnot*, 86: „Любиши ма, Бгъ рекши Три краты“ [Joh 21, 17]).

An anderer Stelle, ebenfalls in der vierten Abteilung, spricht wiederum Kossov selbst. Ein Psalmzitat (Ps 30, 16) wird ihm in den Mund gelegt:

[...]
 Чіе бъ взалъ Серце? ѡживае Люсшевъ.
 Въ рѣцѣ твоей тѣтъ Жребій мой, рекъ Косовъ:
 [...]³²⁴

Im elften Epigramm erscheinen drei Gegenspieler der Tugenden: das Fleisch, die Welt und die Hölle, welche jedoch Kossovs tugendhaften Aufstieg auf der Himmelsleiter nicht verhindern können:

³²³ *Stolp Cnot*, 81f.

³²⁴ *Stolp Cnot*, 84.

[...]

Трохъ: ПЛОТЬ, СВѢТЪ, ПАД, ПРИ ТРОХЪ СТОИНАХЪ СТАЛО.
 СЪШЕМАЪ МАРЬ ЗЕМНЫХЪ ИЛЕ ВЕРГЪ ПОДЪ НОГИ,
 ТЫЛЕ МѢЛЪ СТОПНИОВЪ НЕБЕСНОЙ ДОРОГИ,
 ПЛЕ ЖЕ, ГДЕ ТРИ ТАМЪ ВСЕ: КО ПОЧАТОКЪ,
 СРОДОКЪ, И КОНЕЦЪ: ВСѢХЪ ТѢТЪ СТОИЪ ПОРМОКЪ.³²⁵

Allerdings sind diese Laster stumm dargestellt; die zuvor eröffnete dialogische Perspektive wird nicht weitergeführt. Es wird lediglich ein antithetisches Typologiemodell vorgestellt, das die Bedeutung der Tugenden Kossovs hervorhebt: Weder durch eigene Tugenden, noch durch die Verlockungen des Bösen läßt er seinen Blick vom Himmel, von Gott ablenken.

Insofern sind Tugenden und Laster hier nur Motivation um ein drittes Motiv, die Vollkommenheit Gottes in der Dreieinigkeit, vorzustellen. Dies erklärt auch, warum die Personifikationen nicht weiter ausgeführt werden. Allegorische Attribute – „emblematische Insignia“³²⁶ –, die ja gerade bei den emblematischen Deklamationen im Mittelpunkt der auslegenden Texte standen, fehlen.

Die Orientierung am emblematischen Drama bewirkt im *Stolp Cnot* offensichtlich nicht das gehäufte Auftreten von Personifikationen oder anderen (mythologischen) Personen, sondern bezieht sich vor allem auf seinen kompositorischen Aufbau. Die schon öfters festgestellte, massive Textvisualisierung führt auch nicht zu einer – für die Barockzeit gemeinhin als typisch bezeichneten – inflationären *Epithetisierung*, sondern bezieht sich vor allem auf die Gedächtnisleistung des Rezipienten, vor dessen geistigem Auge bekannte Bilder in neuem Licht erscheinen. Nicht so sehr die moralisierende Funktion von Allegorien und Personen, wie sie später Prokopovyč forderte (s.o.), steht im Vordergrund, sondern die Freude an epigrammatischer Verrätselung und Enträtselung beim Dichter und Leser gleichermaßen.

2.4.7. Theatrum mundi – Vanitas mundi

In vier Aufzügen, entsprechend den Wappenelementen Syl'vester Kossovs, wurde vor den Augen des Lesers ein emblematisches Drama aufgeführt, dessen lockerer, grundsätzlich rhetorisch orientierter Aufbau verdeutlicht wurde. Nunmehr beendet das letzte Gedicht in der Reihe als *peroratio* die Ausdeutung der Stufen des Kossovschen Wappens und faßt ihre Bedeutungen, die sie im Ver-

³²⁵ *Stolp Cnot*, 82.

³²⁶ Schöne (49), 209.

lauf der Texte erhalten haben zusammen: „Wie auch immer man die Stufen benennen mag...“:

ПКОСА КОЛВЕКЪ НАЗВАТЬ МОГЪТЪ ВРЕМБЫ.
 ЧЕМЪ ТО КОЛВЕКЪ ПОДОБНЫЕ ГЕРБЫ.
 ЮЖЪ СТОПНѢ, ПЪТИ, ЮЖЪ ГРАДЫ, ЮЖЪ СТѢНЫ,
 ЛАКТѢ, ЛИНѢИ, ТРИ ПЕРСТЫ, ТРИ СѢНИ.
 ЮЖЪ ЖЕЗЛЫ, РѢККИ, ЮЖЪ ТАБЛИЦИ, ЛЮСЫ,
 ВСХОДЫ ЛѢСТВИЦИ. ВСЕ ТО ВОЛЮ СТОСЫ,
 ВСЕ ГДЫ НА СЕРЦѢ СКАМѢЛОМЪ ЛЗА ПИШЕ,
 ВСЕ СЛѢДЪ ЗОСТАЛЫЙ, ГДЫ СНАВЕСТРЪ ВЪЗАТЬ СЪВЫШЕ.
 ЗОСТАЛИ СТОПНѢ, НѢТЬ СНАВЕСТРА ТРОИЪ.
 НѢТЬ СВѢЩѢ, ДВЕРЕЙ, НѢТЬ ГОРЫ СИНШИ.
 ЗОСТАЛИ ПЪТИ, НѢТЬ ПРИШЕЛЦА ВЪ СВѢТА.
 ЗОСТАЛИ ГРАДЫ, НѢТЬ ВЪ НИХЪ ВЪ КВѢТНЮ КВѢТА.
 ЗОСТАЛИ СТѢНЫ, ЛЕЧЪ НѢТЬ ФОНДАМЕНТА.
 ЗОСТАЛИ ЛАКТЕЙ ШКЪ ВЪ ИНСТРУМЕНТА,
 ЛЕЧЪ НѢТЬ ВОЗРАСТЪ, НѢТЬ КРЕСТА МЪРИЛА,
 АЖИВОЙ ВЪ МИРИЛЕХЪ ТМА СМЕРТИ ПОКРЫЛА.
 ЗОСТАЛИ ЛИНѢИ ПАВЗЫ, НЕ ЧЪТЪ ГЛАСЪ.
 ЗОСТАЛИ ПЕРСТЫ, НѢТЬ ИХЪ (АХЪ БЕЗЪ ЧАСЪ!)
 БЛГОСЛОВЕНЬА: НИ ЯГИЦЕВЪ ВСКАЗЪЮТЪ.
 ЗОСТАЛИ СѢНИ, ПРИБЫТОКЪ КАСЪЮТЪ
 МУУСЕА ЗЪ ЖЕЗЛОМЪ, ИЛИИ ВЪ ШДЕЖДИ
 ПАСТЫРКОЙ: ДОБРЕ НАМЪ ЗДЕ, НѢТЬ НАДЕЖДЫ.
 ЗОСТАЛО ЖЕЗЛОВЪ ТРИ, ЛЕЧЪ НѢТЬ БЕСЕА,
 НѢТЬ ПАРШНА, НѢТЬ ЗНОВЪ МУУСЕА.
 ЗОСТАЛО РѢКЪ ТРИ, ОЧЕСЬ И СЕРЦЪ ЖАЛИ,
 КРЕСТЪ ЗЪ ПАСТОРАЛОМЪ, ВОДЫ СЛЕЗЪ ЗЛАМАЛИ.
 ЗОСТАЛО ТАБЛИЦЪ, БЕЗЪ НАШЪ ГЕРБОВОГО
 ПОНЕМЪ ВОЛАНЪ О ЗАНАКЪ ГРОВООВОГЪ.
 ЗОСТАЛИ ЛЮСЫ ЧОРНЫЕ, НЕМАЕМЪ
 ШАСТА НАШЕГЪ, СНАВЕСТРА ВЪТРАЧАЕМЪ.
 ЗОСТАЛИ ШКО ПКОУВЛЕИ ВЪСХОДЫ
 ЛѢСТВИЦЫ: АЛЕ НѢСЪТЪ ВЪ НЕЙ НИ СХОДЫ
 ПГЛА, ВО ДЕНЬ ПГЛАСКЪ ВОСХОДАЩА.
 НЕМАШЪ СНАВЕСТРА ДО НАСЪ НИ СХОДАЩА.
 ТРИ ВРЕМБЫ ЗГОЛА ЗЪ ТРЕХЪ ЧЕРТЪ, ГЕРБОВОЕ
 ПИШЪТЪ НАШЪ, ЗНАЧАТЪ НЕМАШЪ ГРОВООВОЕ.³²⁷

Der antiphonische Aufbau, der bereits in den Traktaten deutlich wurde, fällt auch hier als Hauptgliederungselement sofort auf, und er erfährt innerhalb des metrisch gebundenen Textes eine Forcierung. Die ersten acht Verse zählen

327 Stolp Cnot, 91f.

die verschiedenen Bedeutungsmöglichkeiten der Stufen auf und evozieren dadurch den Eindruck des unendlichen Interpretationshorizontes dieses heraldischen Zeichens. Aber: „Alles dies blieb zurück, als Syl’vester in die Höhe aufgenommen wurde.“ Der Tod des Metropoliten läßt die Bedeutung seiner Wapenzeichen, die, entsprechend der oben dargelegten Funktion, eine Versinnbildlichung des Menschen sind, leer und bedeutungslos erscheinen. Dies wird in den weiteren 24 Versen in antiphonisch-antithetischem Aufbau („Zostali [...] lećnet [...]“) ausgeführt; dabei werden die schon aufgezählten Deutungsmöglichkeiten wieder aufgegriffen.

Kompositionell erfüllt das Gedicht mit dem *Summationsschema* und dem anaphorischen Aufbau ein geläufiges Schema der Barockdichtung,³²⁸ wie folgendes Beispiel von Jan Andrzej Morsztyn – eine Übertragung von B. Lampriodios Epigramm „In candorem Veneris“ – verdeutlicht:

Biały jest polerowny alabastr z Karray,
 Białe mleko przysłane w sitowiu z koszary,
 Biały łabęć i białym okrywa się piórem,
 Biała perła nieczęstym zażywana sznurem,
 Biały śnieg świeżo spadły, nogą nie deptany,
 Biały kwiat lilijowy za świeża zerwany,
 Ale bielsza mej panny pleć twarzy i szyje
 Niż mramur, mleko, łabęć, perła, śnieg, lilije.³²⁹

Allerdings ist im *Stolp Cnot* die Anordnung umgekehrt, da die Aufzählung an den Schluß verlagert wird. Aber auch bei Morsztyn wird durch die insistierende Nennung eine spannungssteigernde Sinnpotenzierung erzeugt, welche dann, in einem einzigen, neu eingeführten Element – hier ist es der Anblick der Geliebten – übersteigert und bedeutungslos wird.

Im *Stolp Cnot* ist es der Tod des Bischofs, der die allegorisch-metaphorischen Ausdeutungen der voraufgegangenen Gedichte, die immerhin vierzig Prozent des Werkes ausmachen, sinnleer erscheinen läßt. Dabei verdienen die letzten beiden Verse besondere Beachtung, da sie die Kurzformel „Z herbu do hrobu“ aufgreifen und zugleich realisieren. Zunächst wird noch einmal – der Dichter konnte dieser Versuchung offenbar nicht widerstehen – der Buchstabe N als aus den drei „Stufen“ zusammengesetzt erklärt. Dieses Schildelement wird als Anfangsbuchstabe des Wortes „naś“ erklärt und verdeutlicht die Zuneigung und innige Liebe, welche die Kirche zu ihrem Hirten pflegte. Nun ist er durch den Tod entrissen, aus „naś“ wird „nemaś“, der Ausdruck von Trauer

³²⁸ Vgl. Tschizewskij (51), 46; auch Lauer (44), 205f.

³²⁹ J.A. Morsztyn: *Utwory zebrane*. Hg.: L. Kukulski. Warszawa 1971, S. 35.

über den Verlust. Dieses letzte Wappengedicht kann also, ebenso wie der Vor-
spruch und das erste Gedicht, als *Programmtext* aufgefaßt werden, wobei die
am Beginn stärker pointierte theoretische Darlegung nunmehr *demonstrativ*
realisiert wird. Wiederum zeigt sich, daß die literargeschichtliche Bedeutung
des *Stolp Cnot* vor allem in einer originären gattungstheoretischen Konzeption
zu suchen ist, die anhand von eher konventioneller zeitgenössischer Textge-
staltung, bisweilen auch stilistisch unbeholfen, wichtige Erklärungen zu Gat-
tungsbegriffen und deren Funktionen auf dem Gebiet der heraldischen Dichtung
liefert.

Aber mehr noch: Mit diesem letzten Text fällt zugleich der Vorhang des
emblematischen Theaters, das, wie auch die anderen intensiven barocken
Theateraktivitäten in die Vorstellung vom *theatrum mundi* eingebunden war.
Barner bemerkt treffend:

Über die Bedeutung der *vanitas* als Grunderfahrung des 17. Jahrhunderts braucht
hier nicht gesprochen zu werden. Daß zu ihrer Formulierung kein Bildbereich so
prädestiniert ist wie der des Spiels und des Theaters, liegt auf der Hand. [...] Eine
eigentümliche Dialektik von Lust an der Illusion und Lust an der Desillusionie-
rung bestimmt – charakteristisch für ‘barockes’ Weltverhalten überhaupt – diesen
ganzen Bildbereich. [...] Die endgültige, unabweisbare Desillusionierung bringt
der Tod. [...] Für die Autoren der Barockzeit ist die Gleichsetzung von Lebens-
Ende und Spiel-Ende völlig geläufig [...].³³⁰

Die umfangreichen Wappengedichte, wengleich in ihnen die Todesthe-
matik an vielen Stellen verarbeitet ist, lenken den Leser in gewisser Hinsicht
von seiner Trauer ab, sie führen ihn in eine Welt changierender metaphorisch-
allegorischer Illusion. Nun erlöschen die Farben des emblematischen Kaleido-
skops; die Desillusionierung der *vanitas mundi* beendet das Spiel. Der Eindruck
leerer Eitelkeit entsteht indes hier nicht als Folge eines *memento mori*³³¹, son-
dern ergibt sich konsequent aus der extremen Polarisierung panegyrischer
Dichtung, in der höchstes Lob und tiefste Trauer sich wechselseitig potenzieren.

³³⁰ Barner (56), 111f.

³³¹ Vgl. Barner (56), 114.

2.5. Die Klagedlieder – Treny

Das Werk schließt mit einem Klagegesang über den Tod des geliebten Hierarchen. Dieser letzte Abschnitt entbehrt jeglicher bildlicher Darstellung, enthält dafür aber in gesteigertem Maße sprachliche Kunstmittel, die verschiedene Funktionen erfüllen.

Wie schon bei den vorangehenden Abschnitten, so werden auch hier in der Überschrift die Gattung und die Modellierungsstrategie angegeben:

ТРЕНЫ ЗЪ ИМЕНЫ ПРИ ГРОБИ ЗЪ ГЕРБЫ³³²

Die Überschrift nimmt die Formel „z herbu do hrobu“ wieder auf, gleichsam als commemorative Replik, die den maßvoll von Trauermotivik geprägten Mittelteil abschließt. Mit der Gattungsbezeichnung *treny*³³³ werden nun Trauergedichte angekündigt. T. Michałowska bemerkt, daß für diese Gattung in den polnischen Schulpoetiken keine antiken *exempla* angeführt waren, sondern als Vorbild der gattungsstrukturellen Orientierung die berühmten *Treny* Kochanowskis fungierten.³³⁴ Aufgrund der schwierigen Quellenlage kann dies für den ukrainischen Raum nur analog angenommen werden; allerdings finden sich in den Klagedliedern des *Stolp Cnot* keine Anklänge an die Kochanowskischen Dichtungen.

Als Vorlage wurde wahrscheinlich vielmehr auf das biblische Buch der *Klagedlieder*, die dem Propheten Jeremias zugeschrieben werden (*Lamentationes Ieremiae*), zurückgegriffen – immerhin schon aus thematischen Gründen, vor allem aber aufgrund der äußeren Gestaltung, welche die einzelnen Verse in den Kapiteln 1–4 akrostichisch und in Kapitel 5 als hebräisches *Abecedarium* anordnet.³³⁵ Analog dazu ist im *Stolp Cnot* das *Akrostichon*³³⁶ als makrostrukturelle Modellierungsstrategie konsequent durchgeführt; aus den Anfangsbuchstaben jedes ungeraden Verses ergeben sich Namen und Titel des Metropoliten:

³³² *Stolp Cnot*, 93.

³³³ Aus griech. θρήνος in latinisierender Lautung übernommen. Einen Überblick über diese Gattung im slavischen Mittelalter gibt D. Burkhart: *Der byzantinische (hagiographische) Threnos und sein Einfluß auf die orthodoxen Slaven*. In: *Zeitschrift für Slawistik* 42, 1997, S. 316–327.

³³⁴ Michałowska (65), 188. Als Synonyme wurden auch die Ausdrücke „ljament“ und „plač“ gebraucht: vgl. Sulyma (72), 144f.

³³⁵ Vgl. LThK (109), Bd. 6, Sp. 110.

³³⁶ Zum Akrostichon: Petrov (67) [1], 321; *Liber artis poeticae* (59), 151.

СЛАВЕСТЕР КОСОВЪ АРХІЕПИСКОПЪ МИТРОПОЛИТЪ КІЕВСКІЙ ГАЛИЦКІЙ И ВСЕИ
РОССІИ ВЪЗЛРХА СВІТЪБИШОГО АПОСТОЛСКОГО КОНСТАНТИНОПОЛСКОГО
ТРОНОУ

Zudem beginnt jeweils die erste Zeile einer jeden Strophe mit dem durch das Akrostichon derselben Strophe gebildeten Wort. Das Akrostichon, gleichsam vertikal und horizontal angeordnet, erfährt eine weitere Steigerung seiner semantischen Valenz, indem jeweils die ersten beiden (bisweilen auch die ersten vier) Verse eines jeden Gedichtes eine Etymologie des jeweiligen Wortes oder eines davon abgeleiteten Begriffs bieten. Diese Technik wird im ersten Klagelied explizit offengelegt, wenn es beginnt: „Syl’vester – ‘wäldlich’ oder ‘tränenreich’ die *Übersetzung*?“ – wobei der Begriff ‘Übersetzung’ als Synonym für ‘Etymologie’ gebraucht wird. Nachdem die Bedeutung solcher etymologischer Spielereien und ihr enger Zusammenhang mit der *acumen*-Lehre oben schon verdeutlicht wurde (Abschnitt 2.4.3.), kann man in den *treny* nun die Steigerung dieses *priem* zum grundlegenden Formprinzip beobachten. Interessant wäre es in diesem Zusammenhang, aus den Anfangsversen aller *treny* wiederum ein eigenes etymologisches Gedicht zusammenstellen.

2.5.1. Trauermotivik

Nicht nur formal und in der Modellierungsstrategie – der Etymologie – zeigen die *treny* wesentlich stringenter durchgehaltene Kohärenz als die *herby*, sondern auch in thematischer Hinsicht. Die Wappengedichte sind durch das jeweils ausgedeutete Schildzeichen motiviert, das durch allegorische Digression auch in den Hintergrund treten kann. Nun aktualisieren die Klagelieder die Trauer über den Tod Kossovs durch die Motive „Tränen“ oder „Tränenstrom“, welche bereits in den ersten beiden Strophen anklingen und dann in verschiedenen Variationen, zum Beispiel am Ende des ersten Klagelieds als topische Aufforderung an die Muse³³⁷, erscheinen:

[...]
Ей, мѡзъ мѡсишъ предложитъ жаль слезный
[...]³³⁸

Selten ist eine explizite Selbstäußerung des Dichters:

³³⁷ Burkhart, a.a.O., S. 316 verweist auf die Klage als „weibliche Domäne“.

³³⁸ *Stolp Cnot*, 93.

[...]

Точимо слезы, шпываемъ въ горн,
при Главѣ, Перелъ Митры, нѣтъ въ томъ Морн.

[...]

И Невъ какъ Перелъ, тѣшитъ боашъ, слезъ Морю.

[...]³³⁹

Einzig in diesen beiden Stellen manifestiert sich die aktive Trauerbekundung des Verfassers beziehungsweise seine Aufforderung zur Klage. Charakteristisch ist dagegen in den anderen Gedichten eine abstrakte, unpersönliche Modellierung des Trauermotivs, die auf der metaphorischen Ebene angesiedelt ist und sich auf drei verschiedene Deutungsmöglichkeiten bezieht.

Zunächst begegnet, als Replik auf das oben schon behandelte Epigramm, die Etymologie Rosa > Rossija:

[...]

Каналъ Вадъ слезныхъ: котрый Водоносы
шчей Руссийскихъ, сполнилъ тыми Русы

[...]³⁴⁰

И ВСЕА РУССИИ очи ах! Росю

бы тѣт Росили, какъ зъ здороговъ здрою.

[...]³⁴¹

Die Weiterführung des letzten Zitats gibt dem Tränenmotiv eine *kathartische* Bedeutung; die Tränen waschen den Staub des Todes ab:

[...]

Вымыть Прахъ Смерти не Руссией сила,
Прахъ еси рекши, цю Россѣя [?] смѣла.

[...]³⁴²

[...]

бы тѣ премытый Лзами Взрокъ шбачилъ.³⁴³

[...]

въ Прахѣ сѣтъ смерти, кштрый мыють лзами.

[...]³⁴⁴

339 Stolp Cnot, 94f.

340 Stolp Cnot, 96.

341 Stolp Cnot, 96.

342 Stolp Cnot, 96.

343 Stolp Cnot, 98.

Der wichtigste Interpretationshorizont ist jedoch wiederum die Bibel. Hier sind nicht etwa Szenen der Trauer ausgewählt, sondern es wird aus Bibelstellen ein wiederum ängstlicher allegorischer Sinn konstruiert. Zwei biblische Gestalten, die mit Wasser in Verbindung stehen, werden vorgestellt: Mose und Noah.

Das Bild vom steinernen Herzen, das Tränen weint, verlangt vom Leser die Aktualisierung intra- und intertextueller Aspekte:

[...]

Пораженное намъ тыми жежами
 скаменѣлое сердце ахъ льеть лзлами.³⁴⁵

Es werden Bezüge zur vierten Funeralpictura hergestellt: Im zweiten Gedicht (*Stolp Cnot*, 79) wird das Herz mit den eingeschriebenen Stufen dem Grabstein Kossovs gleichgesetzt und deshalb als steinern bezeichnet, während im zwölften Epigramm (*Stolp Cnot*, 82) die drei Stufen als Tränenströme gedeutet werden, die dem steinernen Herzen entspringen. Vergleichspunkt ist hier der Stab des Mose, mit dem er in der Wüste Wasser aus dem Felsen geschlagen hatte (Ex 17, 5f.). Dieser Stab des Mose, der schon die Israeliten durch das rote Meer geführt hatte (Ex 14), geleitet auch die russische Kirche durch die Fluten der Tränen:

[...]

Сѣны въ исходѣ жезлъ мѣли зъ собою
 тѣтъ зосталъ жезлъ, слезъ бы каралъ водою.³⁴⁶

Rettungsverheißend für die Orthodoxie ist auch die Arche des Noah (Gen 6, 1–9, 29), die mit dem Exarchentitel des Metropoliten assoziiert wird:

[...]

Пркою былъ имъ во Потопѣ слезнымъ
 былъ имъ бззарха Ех агса полезнымъ.

[...]³⁴⁷

Die einzige biblische Gestalt, die in den *treny* weinend dargestellt wird, ist kein geringerer als Christus selbst. Im fünften Klage lied trauert er über Kiev, das „zweite Jerusalem“:

³⁴⁴ *Stolp Cnot*, 98.

³⁴⁵ *Stolp Cnot*, 94.

³⁴⁶ *Stolp Cnot*, 99.

³⁴⁷ *Stolp Cnot*, 97.

КІЄВСКИЙ ПАСТЫРЬ ВЪ ТРОНѢ И ПРЕСТОЛѢ,
 ПРЕСТОЛЪ ВЪ ПРЕСТАЛЪ, ТРОНОНЪ ВЪ ТРЕНЪ ЗМѢНИЛЪ И БОЛѢ.
 ІЕРУСАЛИМЕ ВТОРЫЙ ДОСТЪ ГВРЪ МАЕШЪ,
 НЕ ГОРѢ ГОРЕ МОГИЛЫ ПРИЙМАЕШЪ.
 ЕЙ ПРАВОВѢРНЫЙ КІЕВЕ ЦОФНИСА
 ДО ВѢРЫ: А РЦИ ГОРѢ СЕЙ, ДВИГНИСА.
 ВѢРА ПО СМЕРТИ МЕРТВА СА ШВАЛЕТЪ,
 ПАСТЫРА, А НЕ ГОРѢ, ПРЕСТАВЛЕТЪ.
 СЪ ПѢСКѢ ХРАМИНЫ СМЕРТНОЙ ФѢНДОВАНА
 НЕ ЗНОСАТЪ ИѢ СЛЕЗЪ РѢКИ, ИѢ ВЗДЫХАНА.
 КОТРОЙ ДЕНЬ КІЕВЪ МѢЛЪ СВОИМЪ ГЕРБОВЫМЪ
 СМЕРТЬ ТОЙ БЕЗПЛОТНЫХЪ ДЕНЬ ЧИНИТЬ ГЕРБОВЫМЪ.
 ІЕРУСАЛИМЕ ВТОРЫЙ, САМЪ СОБОЮ
 БГЪ ТѢТЪ В ОУБОГИХЪ, ЛЗЫ ЛЬЕТЪ НАДЪ ТОБОЮ,
 ИЖЪ ПРИ БЕЗПЛОТНА [?] ГЕРБѢ МІХЛІАЛ,
 ПАСТЫРЪ, БЕЗПЛОТЕНЪ ДВХЪ ВЗМАЛЪ, И ГРОВЪ ТѢЛА.³⁴⁸

Das Epigramm beginnt mit der Erzeugung eines Gegensatzes auf der Lautebene (ausführlich dazu der nächste Abschnitt): „prestol“ – „prestal“, „tron“ – „tren“; diese einleitenden Verse sind unmotiviert und stehen in keinem inhaltlichen Zusammenhang mit dem folgenden Text.

Das Verfahren wird weitergeführt: Das Minimalpaar ist nun „hora“ – „hore“: „Zweites Jerusalem, magst du auch Berge haben, nicht einen Berg, den Kummer des Grabhügels erhält du nun.“ Ausgangspunkt ist die topographische Situation der Stadt Jerusalem, die auf vier Bergen angelegt ist. Angesichts der Trauer über den Tod des Metropoliten tritt nun ein anderer ‘Berg’, der Grabhügel („mohyla“) in den Vordergrund.

Wie der parallele Vokativ der Verse 3 und 5 („Ierusalime vtoryj“ – „Ej pravovĕrnyj Kieve“) anzeigt, wird Kiev als „zweites Jerusalem“ bezeichnet; hier ist es wichtig, diese Formulierung vom *himmlischen* oder *neuen* Jerusalem (Ierusalim *nebesnyj, novyj, hornij*)³⁴⁹ der Apokalypse (Offb 21) abzugrenzen. Ganz deutlich wird dies im ersten Epigramm der vierten Abteilung der Wapengedichte:

ВОСХОДИТЬ ПАСТЫРЬ НАШЪ СЕРЦЕМЪ ПОКОРНЫЙ,
 ЗЪ ІЕРУСАЛИМА ВТОРАГО, ГДЫ ВЪ ГОРНЫЙ
 [...] ³⁵⁰

³⁴⁸ Stolp Cnot, 95.

³⁴⁹ Vgl. zum Beispiel D’jačenko (83), 235.

³⁵⁰ Stolp Cnot, 78.

Unzweifelhaft ist Kiev hier das „zweite Jerusalem“, aus dem der verstorbene Bischof zum „himmlischen Jerusalem“ hinaufsteigt. Interessant sind in diesem Zusammenhang die Hinweise, die N. Demkova³⁵¹ zur Städtetopik im berühmten *Slovo o zakone i blagodati* des Kiever Metropoliten Ilarion (11. Jahrhundert) anführt. Dort geht es um drei Städte: Jerusalem – Konstantinopel – Kiev. Ilarion bezeichnet Konstantinopel als „neues Jerusalem“ und zieht deutliche Parallelen zwischen der Hauptstadt des byzantinischen Reichs und der Hauptstadt der Rus' – Kiev. Dies geschieht vor allem durch den Hinweis auf die Christianisierung Rußlands durch Ol'ga und Vladimir, deren Tätigkeit Ilarion in direkte Beziehung zum Wirken Konstantins und seiner Mutter Helena setzt.³⁵² Andererseits wird die Voraussage Christi über die Zerstörung Jerusalems, die auch im Epigramm aus dem *Stolp Cnot* vorkommt, bei Ilarion der Verheißung des Segens für Kiev und den jungen christlichen Staat entgegengesetzt.³⁵³ Es heißt dort:

[...] к граду же. радуйся благоверный граде господь с тобою. встани о честнаа главо. от гроба твоего встани [...] ³⁵⁴

In den Versen 5–6 des oben zitierten Klagelieds aus dem *Stolp Cnot* sind die Anklänge an diese Stelle aus dem mittelalterlichen Text sehr deutlich zu spüren: „Ей Правовѣрный Киеве цофниса / до Вѣры: а рци Горѣ сей, двигнися.“ Es ist klar, daß dem Leser die Implikation aus der bekannten Predigt Ilarions auffallen mußte, so daß indirekt auch die Vorstellung der Verbindung Kievs mit Konstantinopel aktualisiert wurde. Dies zu verdeutlichen ist umso wichtiger, als diese Bindung für die ukrainisch-orthodoxe Kirche des 17. Jahrhunderts eine zentrale Rolle spielte, war doch das Festhalten am Konstantinopler Exarchat für die Kiever Metropoliten der wichtigste Faktor im Kampf um die Unabhängigkeit vom Moskauer Patriarchat.

Vor dem jurisdiktionellen Hintergrund kann auch das Motiv „Kiev als zweites Jerusalem“ erklärt werden. Der konkrete historische Anknüpfungspunkt ist die Wiederherstellung der Kiever orthodoxen Metropole durch den Jerusa-

³⁵¹ Demkova, N.S.: *Srednevekovaja russkaja literatura. Poëtika, interpretacii, istočniki. Sbornik statej.* S.-Peterburg 1997.

³⁵² Demkova, a.a.O., S. 13f.; vgl. den Text bei Moldovan, A.M.: „*Slovo o zakone i blagodati Ilariona*“. Kiev 1984, S. 97. Zu diesem Themenkomplex gehört auch die Errichtung der Sofienkathedrale in Kiev nach dem Konstantinopler Vorbild: vgl. den Artikel über Ilarion von S.A. Davydova in *Literatura drevnej Rusi. Biobibliografičeskij slovar'*. Pod red. O.V. Tvorogova. Moskva 1996, S. 80ff.

³⁵³ Demkova, a.a.O., S. 14.

³⁵⁴ Zit. nach Moldovan, a.a.O., S. 98.

lemer Patriarchen Theophanos III. im Jahre 1620. Derselbe Patriarch hatte schon im Juni 1619 den Moskauer Patriarchen Filaret, den Vater des Zaren, geweiht. Am 9. Oktober 1620 weihte er den Igumen des Kiever Michaelsklosters, Iov Borečkyj, zum Metropoliten von Kiev und setzte damit die orthodoxe Kirche wieder in ihre alten Rechte, die ihr von den Unierten streitig gemacht worden waren, ein.³⁵⁵

Auch an anderer Stelle, im zweiten Traktat, kommt die Idee der Jerusalem-Nachfolge zum Ausdruck, mehr noch, sie wird dort scharf kontrastiert mit der „Kirche von Babylon“, also den Unierten, welche der Polocker „Psevdo-Archiepyskop“ anführte, der Kossov seinen Bischofssitz streitig machte:

Наветь самъ Псевдо-Архієпѣъ Полоцкій ѡстѡповалъ емѡ, кгда еще былъ Епѣомъ Бѣлорѣскимъ, столка своего Архієпискога [sic!], хотачы той столпъ съ Цѣркви Іерусалимской до Цѣркви перенести Вавилонскон, але онъ недвижимый zostавалъ. Розгнѣвавшыся Бѣгъ на Іерусалимъ, шѣщѣеть знегъ ирець Навходоносора до Вавилонѡ перенести столпы [...]³⁵⁶

Der Hinweis auf Jerusalem dient als Beweis der Rechtmäßigkeit der orthodoxen Metropole in Kiev, steht sie doch damit unter dem besonderen Schutz der Autorität eines der ältesten Patriarchen der Christenheit. Die Unabhängigkeit der ukrainischen Kirche war somit nach Westen durch den Weiheakt des Jerusalemer Patriarchen, nach Osten aber, und damit gegen Moskau, durch die Konstantinopolitanische Exarchie geschützt.

Die Bezeichnung Kievs als „zweites Jerusalem“ ist also nicht nur ein topisches *hapax legomenon*, das sich funktionell mit der Tradition der Vorstellung Konstantinopels als „neues Rom“ oder Moskaus als „drittes Rom“ vergleichen läßt, sondern verweist auf den historischen Akt der ‚Befreiung‘ Kievs von der Brester Union.

Allerdings hat offenbar für Moskau neben der Rom-Idee auch die Konzeption des *himmlischen* Jerusalem eine wichtige kirchenpolitische und ideengeschichtliche Rolle gespielt – im Zusammenhang mit der Installation und Festigung des Patriarchats:

³⁵⁵ Vgl. Handbuch der Ostkirchenkunde (102), 155; Carynnyk-Sinclair (95), 32; die Weiheurkunde ist ediert bei Ternovskij (125), 1–9; vgl. auch in der Einleitung ebenda S. 25f. Neben Borečkyj wurden noch weitere Männer zu Bischöfen geweiht, darunter auch Metetij Smotryčkyj, der Bischof von Polock wurde. Die apostolische Sukzession war somit in der orthodoxen Kirche wieder gesichert.

³⁵⁶ *Stolp Cnot*, 20.

Идея перенесения на русскую землю иерусалимских святынь, возникшая у патриарха Никона³⁵⁷ в середине XVII в., не была новой для русской культуры. Она явилась одним из компонентов замысла собора Покрова на Рву и вдохновила кремлевское строительство Бориса Годунова.³⁵⁸ Следует отметить, что в обоих случаях — и при Грозном, и при Годунове — имела место сходная ситуация: важные события в жизни русской церкви, ведущие к укреплению ее роли и авторитета, и личное участие светского владыки — царя в реализации „иерусалимской“ программы. Применительно к собору Покрова на Рву таким важным событием стали мероприятия митрополита Макария, служившие подготовкой к учреждению патриаршества на Руси, применительно к неосуществленному храму Бориса Годунова — поставление первого русского патриарха, что существеннейшим образом меняло статус русской церкви.³⁵⁹

Die Jerusalem-Idee stand im Zentrum der 'geistlichen Ideologien' des Patriarchen Nikon (1605–1681), so daß die Annahme berechtigt ist, der Verfasser des Epigramms habe zudem eine Abgrenzung gegen diese, nun hochaktuelle, Vorstellung vornehmen wollen. Obwohl Moskau sich durch die Weihe Filarets, die, wie schon erwähnt, auch der Jerusalemer Patriarch vorgenommen hatte, auch auf dieses historische Faktum hätte stützen können, entschied es sich im Hinblick auf Jerusalem für eine idealtypologische Konzeption.³⁶⁰ Diese mochte in Kiev auch mitschwingen, jedoch hatte man hier vor allem das konkrete Ereignis der orthodoxen Sukzessionserneuerung im Auge, was, wie ich meine, aus der Bezeichnung „zweites Jerusalem“ deutlich hervorgeht.

Die Verse 5 und 6 bekräftigen die Bedeutung Kievs als Zentrum der ukrainischen Orthodoxie. Jedoch ist der Berg, den es hier zu versetzen gilt, zu groß selbst für den Glauben (vgl. 1 Kor 13, 2), es ist der Grabhügel Kossovs. Die Trauer über den Tod des Metropoliten lähmt den Glauben, ja sie läßt ihn tot erscheinen. Die folgenden Verse aktualisieren nun erneut das Motiv vom Tränenstrom, indem das biblische Gleichnis vom Haus auf dem Felsen oxymoronisch umgedeutet wird. Der biblische Text:

³⁵⁷ Dazu: Lebedev, L.: *Novyj Ierusalim v žizni Patriarcha Nikona*. In: *Žurnal Moskovskoj patriarii* 1981, Nr. 8, S. 68–78.

³⁵⁸ Zur Jerusalem-Idee in der KremГ-Architektur Moskaus: Kudravcev, M.; Kudravceva, T.: *Krasnaja ploščad' — chram pod otkrytym nebom*. In: *Mëra* 1995, Nr. 3, S. 24–39.

³⁵⁹ Buseva-Davydova, I.L.: *Ob idejnom zamysle „Novogo Ierusalima“ Patriarcha Nikona*. In: *Ierusalim v ruskoj kul'ture*. Sost. A. Batalov, A. Lidov. Moskva 1994, S. 174–181, hier S. 174.

³⁶⁰ Uhlenbruch (52), 97ff. verweist auf das Motiv Moskaus als neues Jerusalem bei Symeon Poločkyj.

Wer diese meine Worte hört und danach handelt, ist wie ein kluger Mann, der sein Haus auf Fels baute. Als nun ein Wolkenbruch kam und die Wassermassen heranfluteten, als die Stürme tobten und an dem Haus rüttelten, da stürzte es nicht ein: denn es war auf Fels gebaut. Wer aber meine Worte hört und nicht danach handelt, ist wie ein unvernünftiger Mann, der sein Haus auf Sand baute. Als nun ein Wolkenbruch kam und die Wassermassen heranfluteten, als die Stürme tobten und an dem Haus rüttelten, da stürzte es ein und wurde völlig zerstört.³⁶¹

Im Epigramm ist die Situation umgekehrt: das „Todeshaus“ (= der Grabhügel, der aus Sand ist!) ist auf Sand so fest gegründet, daß es weder Tränenströme, noch Seufzer erschüttern können.

Wie die vier Verse, die sich auf das Kiever Wappen, welches den Erzengel Michael zeigt,³⁶² beziehen, letztlich zu verstehen sind, bleibt unklar. Immerhin tritt hier wieder das ‚Leitmotiv‘ „z herbu do hrobu“ auf (Verse 11–12), und auch der Hinweis auf das Kiever Schildzeichen ist eindeutig. Möglicherweise können zumindest die letzten Verse andeuten, daß Kossov, wie oben schon vermutet wurde, während der Liturgiefeyer gestorben sei; das Bildnis des Michael bezeichnet dann seine Ikone in der Ikonostase – wiederum ein wirklich vorhandenes, gemaltes Bild. Alles das muß aber Spekulation bleiben. Allerdings wird klar, daß das Bildnis des Michael, also das Kiever Wappen, ebenso wie der Galizische Löwe („lev rosskij“) des folgenden Epigramms vordergründig die Funktion der territorialen Repräsentation erfüllt.³⁶³

Das vorletzte Verspaar paraphrasiert Lk 19, 41; es ist die Situation nach dem Einzug Christi in Jerusalem, wobei er die Zerstörung der Stadt voraussagt. Wieder erscheint die Trauer panegyrisch übersteigert – diesmal bis zur äußersten Grenze: Es ist Gott („Boh“), der hier über Kiev weint, das als zweites Jerusalem nicht nur die oben angedeutete Idealtypologie, mithin auch die mittelalterliche Vorstellung von seiner geographischen Lage im Mittelpunkt der Erde konnotiert, und nun die ambivalente Situation gleichzeitiger tiefster Trauer enthält („v ubohych“).

Der Tod des Bischofs ist also dem Autor der *treny* weniger ein Anlaß zu persönlicher Trauer, auch nicht zu metaphysischen Spekulationen über den Tod in der *memento-mori-Tradition*,³⁶⁴ sondern zur dedizierten Äußerung von geistlichen und politischen idealtypologischen Konzeptionen, integriert in die äinig-

³⁶¹ Mt 7, 24–27.

³⁶² Vgl. zum Beispiel Soboleva (129), 196, 245: Abbildung 31; Speransov (130), 26f.

³⁶³ Diese spezifische Ausrichtung weist zum Beispiel auch das ‚illyrische‘ Wappenbuch des Pavao Ritter-Vitezović [1701] (= Kroll (77), Nr. 357) auf: vgl. Kroll, 60, 96f. – In diesem Sinne knüpft das Epigramm thematisch an die Klage des Jeremias über Jerusalem an; es handelt sich um den Typus der Städteklage: vgl. Burkhart, a.a.O., S. 324ff.

³⁶⁴ Dazu: Ivanek (39).

matische Epigrammkonzeption. Die darin verborgene kirchlich-politische Polemik tritt desto schärfer hervor, je mehr sie sich im Wechselspiel von Verrätselung und Enträtselung verbirgt.

2.5.2. Lautornament – Lautmetapher

Ein wichtiger Aspekt, der für den gesamten lyrischen Teil des Werkes von großer Bedeutung ist, wurde bisher schon an verschiedenen Stellen berührt, ohne daß ausführlich darauf eingegangen wurde: die Lautorganisation der Gedichte. Es wurde schon angedeutet, daß in dieser Fragehinsicht dem Reim nur geringe Bedeutung zukommt, fast gar keine in bezug auf die Konstituierung semantischer Valenz. Dies geschieht dafür umso stärker im Versinneren, wo Anaphern und Epiphern („ne Dva, Dvanadcjat' Znakov, mnoho zloho“ (*Stolp Cnot*, 66)), Alliterationen, Assonanzen („Tron metropolij z Tronu gdy Trunoju“ (*Stolp Cnot*, 66); „Gdy jak Květ Kosov pod Kosu měl pasty“ (*Stolp Cnot*, 60)) und Binnenreime („I Děva, diva dosyt ach nam plodyt!“ (*Stolp Cnot*, 67)), seltener auch Wiederholungen von Konsonantenreihen („v pjatdesjat Semyj rok smert' pysat' račyt“ [p – s – r – s – p – r] (*Stolp Cnot*, 60)) gehäuft vorkommen:

І для античної епіграми, і для епіграми західноєвропейського барокко, як латино-, так и народномовної, і для давньої української епіграми характерні два ряди художніх засобів, які „підвищували естетичну якість невеликого, мініатюрного вірша“: 1) „повторення певних слів, зокрема тих, на яких робиться притиск, логічний ‘наголос’, які найтісніше зв’язані з думкою, що її влито в форму епіграми“; 2) „співзвуччя, словесні гри, внутрішня рима чи асонанс або алітерація“.³⁶⁵

Einen ganzen Katalog solcher Lauterscheinungen für die ukrainische Poesie des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts hat Sulyma³⁶⁶ zusammengestellt und auf ihre Rolle bei der emphatischen Deklamation der Verse hingewiesen.³⁶⁷ In der Tat kommt den gehäuft und in fast jedem Vers auftretenden Lauterscheinungen eine *ornamentale* Funktion zu, die in gewisser Weise den weitgehenden Verzicht auf *epitheta ornantia* ausgleicht. Es wäre interessant, die gesamte Lexik des *Stolp Cnot* zu erfassen und eine Statistik nach Wortarten zu erstellen: Stichproben ergeben dafür eine Vorkommen von ca. 40 % Substantiven, aber nur etwa 3–7 % Adjektiven. Die semantische Struktur der Verse wird also in

³⁶⁵ Krekoten' (42), 10; Zitate entnommen aus: Čyževskýj (38), 52.

³⁶⁶ Sulyma (72), 46–52.

³⁶⁷ Sulyma (72), 43.

erster Linie von Substantiven und Verben bestimmt, während Adjektivattribuierung nur zu beabsichtigten semantischen Modifikationen angewandt wird.

Diese Form der ornamentalen Lyrikgestaltung impliziert dabei allerdings auch eine besondere Bedeutung der Lautorganisation für die Sinnkonstituierung der Verse. Untersucht man die Erscheinungen genauer, zum Beispiel anhand des oben besprochenen Atropos-Gedichts, so zeigt sich: Die „Lautmalerei“ bezieht sich in erster Linie auf Konsonanten, die ein konstantes lautliches Gerüst bilden, innerhalb dessen die Vokale variieren.

Es geht hier jedoch nicht, wie in der russischen Avantgarde-Dichtung des 20. Jahrhunderts, um die Schaffung von Lautmetaphern, die, wie etwa in V. Chlebnikovs (1885–1922) „Sternensprache“ oder „Wurzelflexion“ in ein Paradigma der „Dekontextierung, Logisierung und Ontologisierung“³⁶⁸ eines bestimmten Lautes oder lautlichen Paradigmas mündet, sondern um die Erzeugung von Gegensätzen (mitunter auch Verstärkungen) im Zusammenhang der Konzeption des *acumen in verbis* (vgl. S. 81), die im *Stolp Cnot* vor der Konzeption des *acumen in sensu*³⁶⁹ dominiert. Es geht nicht darum, einen mythischen Sinn der Laute zu eruieren, sondern innerhalb der enzyklopädisch ausgerichteten Ästhetik des Barock 'etymologische' Beziehungen zwischen Synonymen oder Minimalpaaren aufzudecken (vgl. oben: „Silvester – Sal vester – Sol vester“), den verborgenen Sinn, welcher den Worten wie den übrigen Erscheinungen der Wirklichkeit innewohnt, zu entdecken – und nicht darum, einen neuen Sinn zu konstituieren. Darin unterscheidet sich die barocke Konzeption von der avantgardistischen erheblich, denn letztere hat gerade die Isolierung von der Wirklichkeit – „Dekontextierung“ – als Ausgangsposition:

In der ersten Phase (Dekontextierung) wird der Konsonant von den gewohnten syntagmatischen Gefügen der praktischen Sprache befreit und als autonomes alphabetisches Paradigma isoliert [...].³⁷⁰

Die Überraschungseffekte des *acumen* sind dagegen immer durch eine konkrete Situation motiviert, im *Stolp Cnot* ist dies der Tod des Metropoliten. Mit anderen Worten: Ein *konkreter Kontext* bewirkt einen Erkenntnisprozeß der Wirklichkeit. Die schnelle Veränderlichkeit der Welt, in der Pracht und Herrlichkeit sich im nächsten Augenblick zu tiefer Trauer und Schmerz wenden

368 Oraić-Tolić, D.: *Sternensprache*. In: Glossarium der russischen Avantgarde, hg. v. A. Flaker. Graz, Wien 1989, S. 448–445, hier S. 449.

369 Dazu: Masljuk (64), 162.

370 Oraić-Tolić, a.a.O., S. 449.

können, wird sprachlich durch minimale Unterschiede in der Lautstruktur der Worte, die den Gegensatz konstituieren, realisiert:

Kievskij Pastyr v Troně i Prestolě.
 Prestol v Prestal, Tron v Tren *změnil* i bolě.
 [...] ³⁷¹

Die *vanitas mundi* wird somit gleichsam durch das Verfahren *metaphorisiert*; das Wort ähnelt der Kulissenillusion des Theaters: nur scheinbar hat es eine feste Struktur (= die konsonantische Struktur); die Sicherheit, die es verleiht, ist Illusion, die jederzeit ins Wanken geraten kann (= die Vokalstruktur). Der Schlüsselbegriff „*změnil*“, ebenso wie die „*otměna*“ des Atropos-Epigramms, verdeutlicht diese Motivation der barocken Lautmetapher, die stets ein *tertium comparationis* in der Wirklichkeit hat, und nicht, wie in der Avantgarde-Dichtung, auf die autonom-hermetische Funktion ausgerichtet ist, „das ganze Gedicht in einem Netz lautlicher Beziehungen zu verankern, das für die Sinndeutung des Textes von wesentlicher Bedeutung ist.“ ³⁷²

Im letzten Epigramm des *Stolp Cnot* erreicht die Lautdichte ihren Höhepunkt:

Tronu Eksarcha, teper v Trunnoj Arcě,
 TRON, TREN, i TRUNA, jedno ž slěpoj Parcě.
 Rossiju [?] ne Tron, Tren Truně naležnyj,
 Rosi toj Arcě, Potop Potok Sleznyj;
 Ovy ot Tronu otplyla z Vodoju!
 By Tron jak Slonce zaš byl pred toboju.
 Na TRONĚ konec Silvestra Imeni,
 A konec TRONU, na TRUNĚ i TRENI.
 UMER SYLVESTER, konec toj TREN TRONU,
 TRON vzaem TRENU konec po PATRONU. ³⁷³

Die folgende Tabelle bietet einen Überblick über die zusammengehörenden Wortreihen:

[tr-V-n(-)]	[(K-)arka]	[poto-K]	[-er]	[ros-]
tren	arka	potop	Syl'vester	Rossija
tron	parka	potok	umer	rosa
truna, trunnoj	(eksarcha)		teper	

³⁷¹ *Stolp Cnot*, 95; Kursive: M.E.

³⁷² Neuhäuser (66), 328.

³⁷³ *Stolp Cnot*, 100.

Im Zentrum des Gedichtes steht die Reihe „tron“ – „tren“ – „truna“: der Anlaut [tr-] wird zur Metapher der *Trauer*, nicht nur durch die Bedeutung der beiden letzten Glieder der Reihe, sondern auch durch die latinisierte Nebenform „tron“, die der sonst üblichen, an mittelgriechischer Lautung orientierten Form „θρωνη“³⁷⁴ gegenübertritt und es so ermöglicht, das Wort für „Thron“ als positiv konnotiertes Element dieser Reihe einzugliedern.

Alle in der Tabelle aufgeführten Wortreihen sind indes intratextuelle Zitate, die schon an anderer Stelle, in den Wappengedichten oder auch den *treny* selbst vorkommen. Neu ist hier jedoch die Beziehung „arka“ – „parka“. Im ersten Vers wird der Sarg des Exarchen als Arche bezeichnet, im dritten Vers steht die Anspielung auf die Arche Noah (s.o.) im Mittelpunkt, die durch die Sintflut der Tränen schwimmt. Die Ambivalenz, welche der Arche in der biblischen Erzählung zukommt, nämlich den einzig „gerechten“ Menschen zu bergen und zugleich dem Schicksal der Flut und dem Willen Gottes ausgeliefert zu sein, erlangt hier ebenfalls Bedeutung. So kann Kossov mit Noah identifiziert werden, der Metropolit wird als Hoffnungsträger der ukrainischen Kirche verstanden, deren Zukunft nun allerdings der „blinden Parze“, die hier allegorisch das Schicksal verkörpert, ausgeliefert ist.

Neben diesen Lauterscheinungen, die so offen zutage liegen, daß sie nicht weiter erklärt werden müssen, darf die Reihe „Syl’vester“ – „umer“ – „teper“ nicht übersehen werden. Da sich die Ähnlichkeit hier nur auf den Auslaut bezieht, ist die Verbindung zwischen diesen Worten zunächst scheinbar sehr schwach. Bildet man allerdings aus diesen Worten einen Satz, so weist dieser wiederum auf die oben dargelegte Begründung der Lautmetapher im *Stolp Cnot* hin: Der Tod Kossovs ist die Motivation dieser lautlichen Konstruktionen; er ist das blinde Schicksal, das die Kiever Kirche getroffen hat und die Pracht des Metropolitenthrons in den Klagegesang an seinem Grab verwandelt.

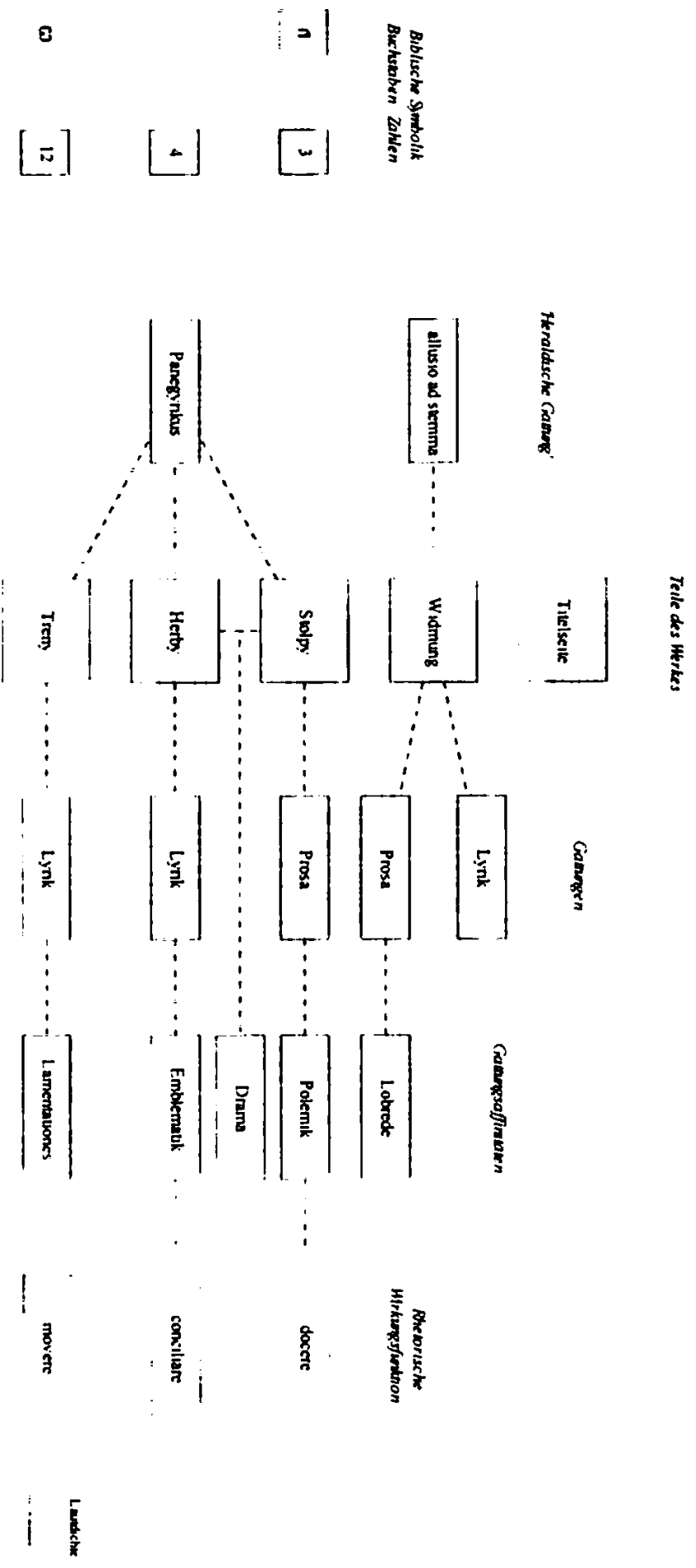
Zugleich aber wird auch hier, am Höhe- und Endpunkt des Werkes, in dem sich die Trauer über den Tod des Hierarchen verdichtet, kein Zweifel daran gelassen, daß nicht Fatalismus die metaphysische Motivation für die ‘Lautverwandlungen’ sein kann: „Der Täuschung des Theaters folgt keine Enttäuschung“.³⁷⁵ Die Arche des Grabes birgt nunmehr den Leib des „Patrons“, des himmlischen Fürsprechers; sie wird zum Hoffnungszeichen für die Kirche. Das irdische Ende weist nicht in den Abgrund der Verzweiflung, sondern über sich hinaus in die Wirklichkeit des verheißenen Reiches Gottes.

³⁷⁴ Vgl. zum Beispiel *Stolp Cnot*, 7.

³⁷⁵ Alewyn (37), 69.

Somit werden die beiden Aspekte der barocken Lautmetapher deutlich: ihre theoretische Grundlegung in der rhetorischen *acumen*-Lehre, sowie ihre metaphysische Ausrichtung auf die ambivalente Konzeption der *vanitas mundi*.

Graphik 5 Syn(ä)s(thetische) Perspektiven des *Stolz Chor*



3. SYNTHESE

Die Analyse des ausgewählten Textmaterials hat folgende Charakteristika der *Tugendsäule Syl'vester Kossovs* verdeutlicht:

- bimediale Konzeption mit Ausrichtung an dem System der europäischen Emblematik, Dominanz bildlicher *exempla* im inventiven Bereich, starke Visualisierung der Metaphorik, enzyklopädische Ausrichtung
- szenische Eingestaltung der *picturae*, Orientierung an den emblematischen Deklamationen, synkretistischer Aufbau aus verschiedenen Bildvorlagen und Neuschöpfungen
- Dominanz der Bibel im intertextuellen Bereich: System der mittelalterlichen Allegorese des vierfachen Schriftsinns als Grundmodell der metaphorisch-allegorischen Deutung
- nur lockerer Zusammenhang von Bild und Text: beide stehen in einem interpretativen Wechselspiel der Sinnpotenzierung
- literaturtheoretische Konzeptionen werden in die poetischen Texte integriert, beabsichtigte Offenlegung der Methode
- Konzeption des *acumen* als mikrostrukturelle Modellierungsstrategie
- Lautmetaphorik dominiert vor ornamentaler Epithetisierung
- Änigmatik als Kommunikationssystem: Verrätselung auf der produktionsästhetischen Seite entspricht Enträtselung auf der rezeptionsästhetischen Seite.

Schon die Einzelanalysen relativ kurzer Texte ließ die Problematik ihrer korrekten synchronen und diachronen Interpretation deutlich werden. Dennoch, die scheinbar undurchdringlichen 'poetischen Wälder' – *silvae*³⁷⁶ – die oftmals

³⁷⁶ Gemeint ist die antike Gattung der *silvae*. Die gleichnamige Sammlung von Gelegenheitsdichtungen unterschiedlichen Inhalts und variierender Form des römischen Dichters Statius (* ca. 40 n. Chr.) bilden die Grundlage dieser Gattungsdefinition. Vgl. Der kleine Pauly (11), Bd. 5, 348f. In den polnischen und ukrainischen Poetiken werden die *silvae*

Wildwuchs treiben mit mannigfacher Verästelung, bieten, gleichsam 'von oben' betrachtet, eine kunstvoll angelegte 'Kultur', in der nichts dem Zufall überlassen ist.

Retrospektiv, als Ergebnis des Rezeptionsprozesses werden die *syn(äs)-thetischen Perspektiven* des *Stolp Cnot*, also der Bauplan seiner Komposition, sichtbar. Dies stellt Graphik 5 dar.

Ausgehend von den einzelnen Abteilungen des Werkes lassen sich die gattungsstrukturellen Kategorien in zwei Richtungen beschreiben: zum einen im System der heraldischen Dichtung, wo, wie deutlich wurde, die beiden Subgattungen der *allusio ad stemma* in Widmungsfunktion und der *panegyrischen Wappenverse* in einem Werk vereint erscheinen (vgl. Abschnitt 2.2.), zum anderen kann, ausgehend von der grundsätzlichen Dichotomie von Lyrik und Prosa, ein Paradigma der Gattungsaffinitäten der unterschiedlichen Abteilungen festgelegt werden:

So zeigt Widmung an Balaban in ihrer strengen topischen Stufenkomposition (vgl. Graphik 1) deutliche Strukturen der Lobrede.

Die *stolpy* enthalten starke Anklänge an den polemischen Traktat, die vorherrschende Prosagattung jener Zeit in der Ukraine, denn sie versuchen, den Kampf Kossovs für die ukrainische Kirche darzustellen, mithin ihn der panegyrischen Verherrlichung würdig zu erweisen. Allerdings wird dies durch die spielerisch-theatralischen Elemente der Säulenerrichtung aufgelockert und auch durch die stellenweise starke Annäherung der Prosa an rhythmische Gliederung der Lyrik.

Die *herby* vereinen theatralische, emblematische und rhetorische Strukturmerkmale und enthalten darüberhinaus theoretische Grundlegungen ihres Gattungsselbstverständnisses. Ihre Komposition verdeutlicht Graphik 3.

Eine biblische Vorlage der makrostrukturellen Komposition läßt sich schließlich für die *treny* feststellen, die als einziger Teil des Werkes nicht auf bimediale Wirkung ausgerichtet sind, dafür aber stringente motivische Zyklisierung aufweisen.

Funktional zielen die drei panegyrischen Teile des Werkes auf die Trias der rhetorischen Wirkungen ab: *docere – conciliare – movere*.³⁷⁷ Die Traktate wollen über die Situation der ukrainischen Kirche belehren, die Wappengedichte verdeutlichen den Verlust, welchen der Tod Kossovs bedeutet, ohne das

erwähnt: vgl. Michałowska (65), 130f, 186; die Geschichte dieser Gattung in der polnischen Literatur bis in die Moderne verfolgt S. Skwarczyńska: *Kariera literacka form rodzajowych „silva“*. In: *Europejskie związki literatury polskiej*. Warszawa 1969, S. 37–75; vgl. auch den entspr. Artikel von M. Zachara im *Słownik literatury staropolskiej* (50), 772–774; Petrov (67) [2], 348.

³⁷⁷ Vgl. zum Beispiel Ueding (75), 74ff.

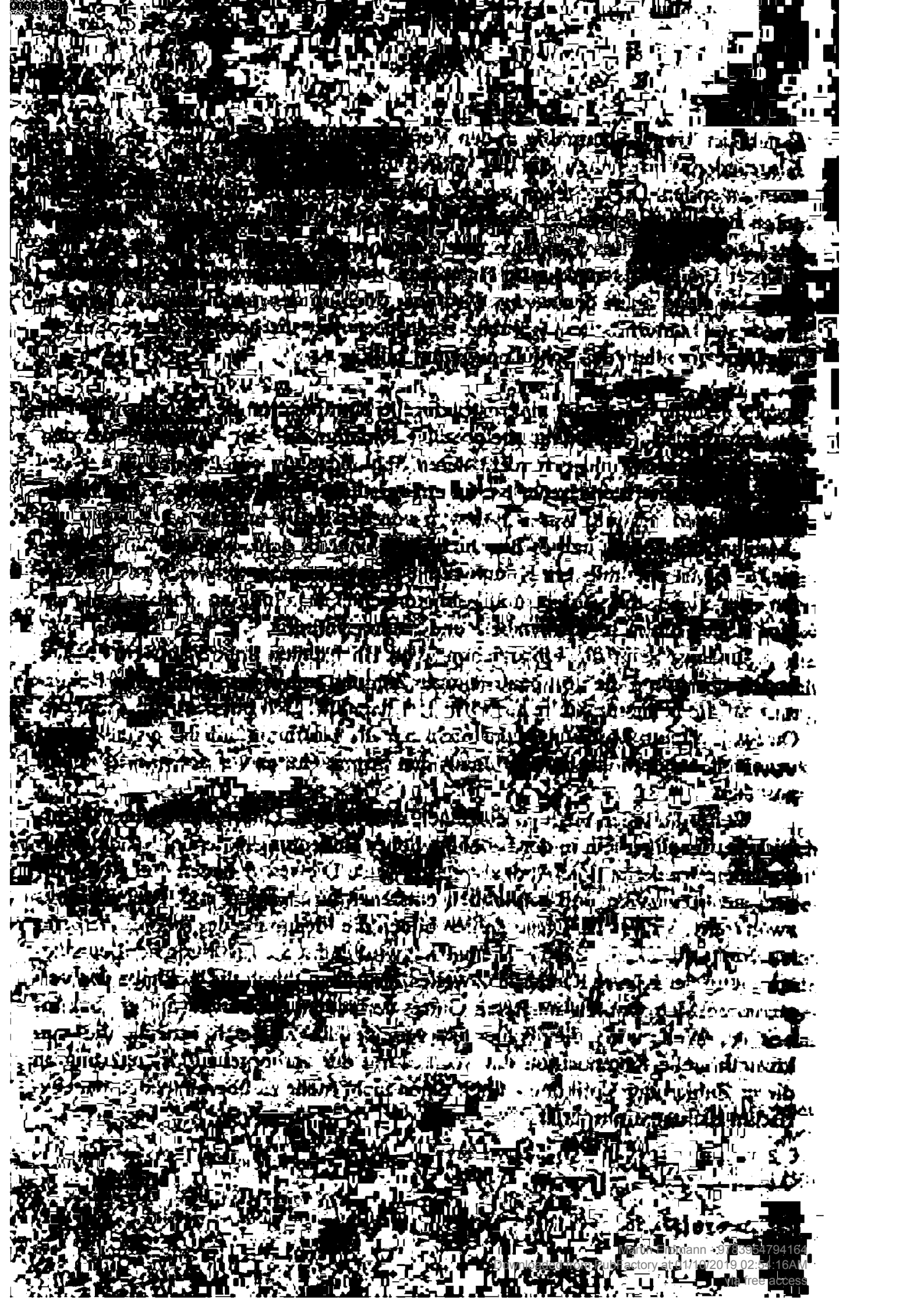
Gefühl der Trauer übermäßig in den Vordergrund treten zu lassen. Dies ist den Klageliedern vorbehalten, die das Mitleid und die Anteilnahme des Lesers hervorrufen sollen. Diese Steigerung der Emotionen ist aber nicht nur im thematischen Bereich angesiedelt, sondern korrespondiert auch mit einem Ansteigen der *Lautdichte*. In den Traktaten ist sie naturgemäß gering und beschränkt sich in erster Linie auf syntaktische Phänomene wie die antiphonische Rhythmisierung. Sie steigt an in den *herby*, wird aber doch ob der mannigfaltigen Digressionen stets unterbrochen, während sie in den *treny* die höchste Steigerung erfährt, wie vor allem das Schlußepigramm zeigt.

Jedoch erschöpft sich die makrostrukturelle Komposition des Werkes nicht in der kunstvollen Anordnung rhetorischer Paradigmen. Der Vorspruch zu den Wappengedichten, und erst recht deren Schlußgedicht zeigen, daß hinter der *Schaufront* hoher literarischer Kultur ein geistlicher Sinn die kurzweilige Illusion überdauert. Es gilt, was R. Alewyn von der Kritik am Barocktheater sagt: „Man hat übersehen, daß es hier nicht um Ästhetik geht, sondern um Theologie.“³⁷⁸ Es ist ebenfalls ein Kompositionselement, das, wenngleich es nicht offen zutage liegt, die vordergründige rhetorische Gestaltung an einen geistlichen Sinn bindet: biblische Buchstaben- und Zahlensymbolik.

Zunächst zeigt die Einbeziehung von Buchstaben ohne Zahlwert bei der Lagenpaginierung die voll beabsichtigte Zählung von α bis ω , die eine Rekurrenz auf die bekannte Stelle aus Offb 1, 8 darstellt: „Ich bin das Alpha und das Omega [...]“, ein Motiv also, das nicht nur die Hoffnung auf das ewige Leben vermittelt, sondern das darüberhinaus den Primat Gottes vor der *vanitas mundi* postuliert.

Weiter läßt sich aus den einzelnen Abteilungen eine *Zahlensymbolik* entwickeln, die allgemein in der Bibel ein hohes Bedeutungspotential hat, und insbesondere wieder auf die Apokalypse verweist. Die *stolpy* haben drei Abteilungen, die *herby* vier, und schließlich entstehen aus Namen und Titel Kossovs zwölf *treny*: $3 \times 4 = 12$. Diese Zahlen bilden die Idealmaße des *himmlischen Jerusalem* (Offb 21, 9 – 22, 5). Thematisch wird damit die Erfüllung der Selbstbestimmung der Kiever Kirche als zweites Jerusalem durch die Teilhabe des verstorbenen Metropoliten am Reich Gottes verheißen, denn nicht nur die Schönheit der Welt, auch die Trauer ist vergänglich. Zugleich erreicht die makrostrukturelle Komposition des Werkes mit der verborgenen Orientierung an diesen Zahlen der Vollkommenheit einen nicht mehr zu überbietenden panegyrischen Kulminationspunkt.

³⁷⁸ Alewyn (37), 56.



BIBLIOGRAPHIE

Die Bibliographie erschließt – als dem gegebenen Rahmen entsprechende Auswahl – den *Stolp Cnot* im Kontext der ukrainischen Barockliteratur des 17. Jahrhunderts. Darüberhinaus verwendete Spezialliteratur zu Einzelaspekten der Textkommentierung ist in den Anmerkungen des Haupttextes zitiert, ebenso historische Quellen. Die bibliographischen Positionen sind, wie unten aufgeführt, systematisiert und durchgehend numeriert. Innerhalb der einzelnen Abteilungen ist die Reihenfolge alphabetisch.

Der Panegyrikus auf Syl'vester Kossov ist bislang niemals Gegenstand einer Spezialuntersuchung gewesen. Bibliographisch erfaßt und zum Teil beschrieben wurde er schon von I. Karataev³⁷⁹ und später dann von F. Titov³⁸⁰, der auch eine ausführliche Beschreibung des Titelblattes gibt. So schon S. Golubev, der zwei Textausschnitte bringt³⁸¹, darauf M. Voznjak³⁸² und zu guter Letzt W. Kroll³⁸³. Alle Beschreibungen sind dem schon zitierten Aufsatz Pekarskij³⁸⁴ entnommen, der anhand von gut vier Seiten Originalzitate aus den Traktaten dem Leser einen Eindruck von der Beschaffenheit der ukrainischen Literatursprache in der Mitte des 17. Jahrhunderts vermitteln möchte.³⁸⁵ Damit erschöpft sich die wissenschaftliche Literatur zu diesem Werk.

Besser bestellt ist die Beschreibung der *Geschichte des Kiever Kollegiums*, ein Gebiet, auf dem durch die Arbeiten von S. Golubev, N. Petrov, P. Pekarskij und F. Titov wissenschaftliche Denkmäler entstanden sind, die auch durch neuere Bemühungen nicht überholt, allenfalls durch Kompilation präzisiert werden können. Es ist hier in erster Linie zu nennen das zweibändige, materialreiche Werk Golubevs über Petro Mohyla (101), hinter dessen Person seine Mitstreiter allerdings stark zurücktreten. Mit der Zeit nach Mohylas Tod be-

³⁷⁹ Karataev (3), Nr. 678, S. 91f.

³⁸⁰ Titov (6; 8), 418.

³⁸¹ Golubev (+), 327, 377f.

³⁸² Voznjak (30), 317f., nebst Abbildung der Titelseite.

³⁸³ Kroll (77), Nr. 364, 167.

³⁸⁴ Pekarskij (113) [3], 385.

³⁸⁵ Pekarskij (113) [3], 385–390.

schäftigt sich Petrov (114); möglicherweise noch wichtiger aber ist sein Fortsetzungsaufsatz zur rhetorischen und poetischen Praxis in der Akademie (67), der durch die Monographie von Łuźny (63) eine wichtige Ergänzung auch in komparatistischer Hinsicht findet.

Knappe, aber detailreiche Portraits der wichtigsten „Vertreter Kiever Gelehrsamkeit“ bietet Pekarskij (113) in seinem dreiteiligen Aufsatz, dessen letzter, hier besonders wichtiger Teil in Deutschland leider nicht mehr zugänglich ist. Neben den Beiträgen der Altmeister der Erforschung der Kiever Geistlichen Akademie darf das umfangreiche, gut gegliederte Werk A. Jabłonowskis (103) nicht übersehen werden, das im Grunde zum ersten Mal die ganze Bandbreite möglicher Fragestellungen knapp, aber systematisch erörtert. Seltener zitiert wird die Akademiegeschichte von Makarij Bulgakov (111), die wohl nicht das wissenschaftliche Niveau der vorgenannten erreicht, aber ihrer Kompaktheit wegen dennoch sehr nützlich ist. In der Reihe der Arbeiten des 19. Jahrhunderts ist schließlich diejenige von Askočenskij (94) auch nicht an letzter Stelle zu nennen, steht sie doch mit am Beginn der Beschäftigung mit der Kiever Geistlichen Akademie.

In den USA und in Kanada hat die Beschäftigung mit der Kiever Geistlichen Akademie seit den 70er Jahren eine neue Blütezeit erlebt, wovon die Monographien von F. Kortschmaryk (106), H. Luznycky (110) und A. Sydorenko (122–123) zeugen, auch der Aufsatz von I. Stus (121). Auf sowjetischem Gebiet ist seit den siebziger Jahren Z. Chyžnjak mit kleineren Monographien hervorgetreten (98–99), die für eine Einführung nützlich und auch leicht erreichbar sind. Wie gesagt kommt jedoch keine der genannten neuen Arbeiten über die Werke des letzten Jahrhunderts hinaus. Allerdings sehr wertvoll sind die Bibliographien von P. Lewin (108), O. Pritsak und O. Procyk (116) und bei Sydorenko (123), die die gesamte zur Verfügung stehende Literatur aufbereiten.

Die *Geschichte der Kiever Druckerei*, und damit der Kiever Literatur, zu deren Erforschung die vorliegende Arbeit einen Beitrag leisten möchte, hat F. Titov in seinem Werk *Tipografija Kievo-Pečerskoj Lavry* (7) beschrieben. Diese Arbeit von außerordentlichem wissenschaftlichen Rang ist leider unvollendet geblieben; der erschienene erste Band behandelt aber immerhin die Zeit bis zum Jahre 1717, also auch die Epoche des spezifischen „orthodoxen Barock“³⁸⁶ in der Ukraine und dokumentiert durch zahlreiche Reproduktionen von Holzschnitten und Stichen den intermedialen Aspekt dieser Zeit. Eine Reprint-Ausgabe dieses Werkes, herausgegeben von W. Kroll und mir in den *Bausteinen zur Slavischen Philologie*, ist in Vorbereitung. Der dazugehörige Beiband (6; 8), der die Titelseiten und Vorworte der Kiever Altdrucke beschreibt, aber

³⁸⁶ Vgl. Lauer (43), 1140f.

auch längere Textausschnitte ediert und glücklicherweise in einer von H. Rothe besorgten Reprint-Ausgabe vorliegt, bildet das wichtigste bibliographische Quellenwerk dieses Bereichs. Inzwischen steht nun aber weiterhin mit der Bibliographie von Ja. Zapasko und Ja. Isajevyč (9), die alle ukrainischen Druckwerke bis 1700 chronologisch erfaßt, kurz beschreibt und auch Angaben zur Sekundärliteratur bringt, endlich ein Instrumentarium zur Verfügung, das die von Pekarskij geforderte Arbeit grundlegend erleichtert, ja oft erst ermöglicht. Davon ausgeschlossen bleiben dennoch die vermutlich zahlreichen handschriftlichen Texte, die vor allem aus der Praxis des Unterrichts entstanden und bisher kaum systematisch erfaßt sind.

Ein Problem stellt nach wie vor die schwere Erreichbarkeit der Texte selbst dar, die längst nicht alle in einer modernen Edition vorliegen. Titov (6; 8) und Peretc (35) hatten schon eine Reihe von Texten in originaler Orthographie publiziert. Sechzig Jahre später brachte Rothe (36) eine Übersicht von Texten bis zum Jahre 1647 und zur gleichen Zeit erschien der erste Band der ukrainischen Anthologieserie *Ukrainska Poezija* (33–34) (bis Anfang des 17. Jahrhunderts), deren zweiter, sehr umfangreicher Band (34) (bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts) inzwischen vorliegt. So kann schon ein guter Überblick über die einzelnen Gattungen dieser Zeit gewonnen werden. Andererseits kann man, angesichts der in allen Anthologien neueren Datums vorgenommenen Normalisierung der Orthographie, Weglassung von Akzentuierung, zum Teil auch der Illustrationen und des Buchschmucks, die Notwendigkeit der Herausgabe von Facsimilia nicht genügend betonen.

Eine eingehende *systematische* literaturhistorische Auswertung der meisten dieser Werke, die oftmals in Literaturgeschichten nur überblicksweise genannt sind und in einer schematischen Subsummierung unter dem Stichwort „Barock“ kaum Konturen gewinnen, fehlt folglich.

Nur W. Kroll hat zur *Heraldischen Dichtung bei den Slaven*, die in der hier interessierenden Epoche großen Raum beansprucht, ein grundlegendes Werk vorgelegt (77), das auf ausgedehntem Studium der Originale beruht und in einer umfangreichen Bibliographie die gesamte zugehörige Forschungsliteratur vermittelt. Die ergänzend dazu geplante Anthologie³⁸⁷ ist bisher nicht erschienen; allerdings haben V. Krekoten' und M. Sulyma in ihrer Edition (34) der Wapendichtung einen ihrem Umfang entsprechenden Platz eingeräumt.

Ein weitaus ernsteres Problem als die Zugänglichkeit der Texte, die man anhand des Katalogs von Zapasko und Isajevyč auch an ihren jeweiligen Aufbewahrungsorten aufsuchen (und möglicherweise auf Mikrofilm aufnehmen) kann, stellt ihre *lexikalisch korrekte Erfassung* dar. Schon vor gut einem Jahr-

387 S. Kroll (77), IX.

hundert beklagte P. Žiteckij in seinem *Očerki literaturnoj istorii maloruskogo narečija v XVII. v.* (81) das Fehlen eines wissenschaftlichen Wörterbuchs der ukrainischen Sprache für das 17. Jahrhundert.³⁸⁸ Zwar liegt bereits die abgeschlossene zweibändige Ausgabe des Wörterbuchs der *altukrainischen* Sprache des 14. und 15. Jahrhunderts vor (87), jedoch bietet es für die hier interessierende Zeit nur wenig Hilfe. Indes ist die Erfüllung des Wunsches nicht nur Žiteckijs seit drei Jahren in den ersten drei Faszikeln des *Slovnyk ukraïnskoï movy XVI – peršoi polovyny XVII st.* (88) handgreiflich, der in L'viv herausgegeben wird. Allerdings wird wohl bis zum Abschluß dieses hervorragenden Werkes noch geraume Zeit vergehen.

Aus diesem Grunde bleibt man nach wie vor auf die mühsame und nicht immer erfolgreiche Arbeit mit zahlreichen Wörterbüchern angewiesen. Immerhin hat es V. Nimčuk unternommen, die zeitgenössischen Wörterbücher von Pamva Berynda (82), Lavrentij Zyzanij (91) und E. Slavynečkyj (86) neu herauszugeben, das erstere als Faksimile, die anderen in modernisierter Orthographie. Auch das kurze, aber nützliche Wörterbuch *Synonima slavenorosskaja*, das schon Žiteckij ediert hatte (93), hat Nimčuk der Zyzanij-Ausgabe beigelegt. So wertvoll alle diese Werke sind, sind sie doch ob ihrer Bruchstückhaftigkeit nur zum Teil eine Hilfe.

Nicht so schlecht, wie Žiteckij es darstellt,³⁸⁹ ist das ukrainisch-deutsche Wörterbuch von Je. Želechovskij und S. Nedil'skyj (92); wenn es auch keine zeitliche Scheidung der Quellen vornimmt, so hat es doch den Vorteil, daß es in seinen zwei Bänden sehr viel Material bringt und eben ins Deutsche übersetzt. Daneben muß man sich mit allen möglichen anderen Wörterbüchern, namentlich kirchenslavischen, wie dem unlängst als Reprint erschienen respektablen Werk von G. D'jačenko (83) behelfen, und auch moderne ukrainische (und polnische) Wörterbücher zu Rate ziehen. Dennoch werden bei der Textarbeit unvermeidbare semantische Leerstellen auf ihre Füllung bis zum Abschluß des oben genannten Wörterbuchs des 16. und 17. Jahrhunderts warten müssen.

Nicht besser ist die Lage der *grammatischen Beschreibung* der ukrainischen Sprache für diese Zeit. Immerhin aber hat Žiteckij mit seinem *Očerki* (81) eine vielleicht etwas unübersichtliche, aber doch detaillierte und mit Beispielmateriale in originaler Orthographie versehene, gut 150-seitige Darstellung der Lexik, Phonetik und Formenlehre vorgelegt, die bis heute nicht überholt ist. Auf die speziellen Verhältnisse an der Kiever Akademie geht I. Bilodid in seinen beiden Arbeiten (78–79) eher allgemein ein.

³⁸⁸ Žiteckij (81) [3], 176.

³⁸⁹ Žiteckij (81) [3], 176.

Systematik

A. Bibliographien — A.1. Allgemeine Bibliographien — A.2. Kataloge und Bibliotheksbeschreibungen — B. Enzyklopädien, Nachschlagewerke — C. Literaturgeschichten — C.1. Bio-bibliographische Werke — C.2. Gesamtdarstellungen — D. Barockkultur und -literatur — D.1. Anthologien — D.2. Gesamtdarstellungen und Spezialforschungen — D.3. Rhetorik und Poetik — D.4. Heraldische Dichtung — E. Sprachgeschichte — E.1. Spezialwörterbücher — F. Theologie, Kirchengeschichte und Geschichte der Kiever Akademie — G. Heraldik — G.1. Wappenbücher des 17./18. Jahrhunderts — G.2. Rezente Wappenbücher — G.3. Zum Wappen „Świerczek“ — H. Emblematis, Ikonographie, Kunstgeschichte

A. Bibliographien

A.1. Allgemeine Bibliographien

- (1) Payer, A.: *Das Christentum in Rußland in der deutschsprachigen Literatur von etwa 1930 bis 1985*. In: *Der christliche Osten XLII*, 1987, 3–4, S. 164–192; 5, S. 222–225, 228–246; 6, S. 276–318. [Weiterführung: Payer, A.; Glassner, G.: *Bibliographie der deutschsprachigen Literatur über das Christentum in Rußland (und Nachfolgestaaten der UdSSR) 1986–1993*. Melk 1996. (= Veröffentlichungen des Internationalen Forschungszentrums für Grundfragen der Wissenschaften Salzburg, N.F. 65)]
- (2) Wynar, B.S.: *Ukraine. A Bibliographic Guide to English-Language Publications*. Englewood/Colorado 1990.

A.2. Kataloge und Bibliotheksbeschreibungen

- (3) Karataev, I.: *Chronologičeskaja rospis' slavjanskich knig napečatannyh kirillovskimi bukvami 1491–1730*. Sanktpeterburg 1861.
- (4) Pozdeeva, I.V., Kaškarova, I.D., Lerenman, M.M.: *Katalog knig kirilličeskoj pečati XV–XVII vv. naučnoj biblioteki moskovskogo universiteta*. Moskva 1980.
- (5) *Slavica Gottingensia. Ältere Slavica in der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen*. Hg. v. R. Lauer. Bearbeitet von eine Projektgruppe unter der Leitung von U. Jekutsch. Wiesbaden 1995. (= Opera Slavica, N.F., Bd. 30) [3 Bde.]
- (6) Titov, F.: *Materialy dlja istorii knyžnoj spravy na Ukraïni v XVI – XVIII vv. Vsezbirka Peredmov do ukraïnskych Starodrukiv*. Kyïv 1924. (= Ukraïnska Akademija Nauk. Zbirnyk istorično-filolohičnoho viddilu,

№ 17.) [identisch mit Titov (8); Reprint: Titov, F.: *Materijaly* [...]. *Materialien zur Geschichte des Buchwesens in der Ukraine im 16. bis 18. Jahrhundert. Sammlung der Vorworte in ukrainischen Altdrucken*. Mit einer Einführung herausgegeben von H. Rothe. Köln, Wien 1982. (= Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven, Bd. 16)]

- (7) Titov, F.: *Tipografija kievo-pečerskoj Lavry. Istoričeskij očerk. (1606–1616–1916 g.) Tom pervyj (1606–1721 g.)*. Kiev 1918.
- (8) Titov, F.: *Priloženija k pervomu tomu izsledovanija Tipografija Kievo-Pečerskoj Lavry. Istoričeskij očerk (1606–1616–1721 gg.)*. Kiev 1918.
- (9) Zapasko, Ja.P., Isajevyč, Ja.D: *Pamjatky knyžkovoho mystectva. Kataloh starodrukiv, vydanyh na Ukraïni. Kn. I (1575–1700)*. L'viv 1981.

B. Enzyklopädien, Nachschlagewerke

- (10) *Bol'saja Ėnciklopedija*. Pod. red. S.N. Južakova. Sankt-Peterburg 1903–1909. [20 Bde.]
- (11) *Der kleine Pauly. Lexikon der Antike*. [...] Hg. v. K. Ziegler und W. Sontheimer. Stuttgart 1964 – 1975. [5 Bde.]
- (12) *Ėnciklopedičeskij slovar'*. Pod. red. I.E. Andreevskogo, izd. F.A. Brokgauz; I.A. Efron. Sankt-Peterburg 1890–1904. [41 Bde.]
- (13) *Literatura drevnej rusi. Biobibliografičeskij slovar'*. Pod red. O.V. Tvorogova. Moskva 1996.
- (14) *Radjańska encyklopedija istorii Ukraïni*. 4 t. Kyïv 1969–1972. [4 Bde.]
- (15) *Sovetskaja istoričeskaja Ėnciklopedija*. Glavn. red. E.M. Žukov. Moskva 1961–1976. [16 Bde.]
- (16) *Ukraïńska radjańska encyklopedija*. Kyïv 1959–1968. [17 Bde.]

C. Literaturgeschichten

C.1. Bio-bibliographische Werke

- (17) *Bibliografija literatury polskiej „Nowy Korbut“*. Bd. 2: Piśmiennictwo staropolskie. Red. Roman Pollak. Warszawa 1964.
- (18) Budovnic, I.U.: *Slovar' russkoj, ukrainskoj, belorusskoj pis'mennosti i literatury do XVIII veka*. Moskva 1969.

- (19) [Bolchovitinov,] Evgenij: *Slovar' istoričeskij o byvsich v Rossii pisateljach Duchovnogo čina Greko-rossijskoj Cerkvi. 2 č.* Sankt-Peterburg² 1827. [Reprint: Moskva 1995]
- (20) *Ėncyklapedyja literatury i mastactva Belarusi. U 5 tamach.* Minsk 1986.
- (21) Kroll, W.: *Epochen der polnischen Literatur. Eine bibliographische Einführung.* Göttingen 1996. (= Der Blaue Turm, 16)
- (22) Machnovec, L.Je. (Hg.): *Ukraïnski pys'mennyky. Bio-bibliohrafičeskij slovnyk. Tom peršyj. Davnja ukraïnska literatura.* Kyïv 1960.
- (23) Mal'dzis, A.V. (Hg.): *Belaruskija pis'menniki. Bijabiblijahrafičny sloŭnik u 6 tamach. T. 3.* Minsk 1994.
- (24) *Polski słownik biograficzny. T. XIV.* Wrocław, Warszawa, Kraków 1968–1969.
- (25) *Ukraïnska literaturna encyklopedija.* Vidpov. red. I.O. Dzeverin. Kyïv 1988ff. [5 Bde.]

C.2. Gesamtdarstellungen

- (26) Efremov, S.: *Istorija ukraïnskoho pyśmenstva. Vydaniya četverte. T. I. Kyïv–Ljajpcyg 1919.* [Reprint: München 1989. (= Scientiae Literariae Ucrainorum, vol. 1)]
- (27) Čyževskyj, D.: *A History of Ukrainian Literature (From the 11th to the End of the 19th Century.* Littleton 1975. [Originalausgabe: *Istorija ukraïnskoï literatury vid počatkiv do doby realizmu.* N'ju Jork 1956.]
- (28) [Gumilovskij,] Filaret: *Obzor russkoj duchovnoj literatury. Kn. I. 862–1720.* Sankt-Peterburg³ 1884. [Reprint: Oxford 1984]
- (29) Ohonovskýj, O.: *Istorija literatury ruśkoï (ukraïnskoï). Č. I. (XI–XVIII vik).* L'viv 1887. [Reprint: München 1992 (= Scientiae Literariae Ucrainorum, vol. 7)]
- (30) Voznjak, M.: *Istorija ukraïnskoï literatury. T. II. Viky XVI–XVIII. Perša č.* U L'vovi 1921.
- (31) Voznjak, M.: *Geschichte der ukrainischen Literatur. Band II: 16. bis 18. Jahrhundert. Erster Halbband. Übersetzt von Katharina Horbatsch.* Giessen 1975. (= Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven, Bd. 4,1) [= (30)]

D. Barockkultur und -literatur

D.1. Anthologien

- (32) Bilećkyj, O.I.: *Chrestomatija davn'oï ukraïnskoï literatury (do kincja XVIII st.)*. Kyïv³ 1967.
- (33) Kolosova, V.P.; Krekoten', V.I.: *Ukraïnska Poezija. Kinec XVI — počatok XVII st.* Kyïv 1978. (= Pam'jatky davn'oï ukraïnskoï literatury)
- (34) Krekoten', V.I.; Sulyma, M.M.: *Ukraïnska poezija. Seredyna XVII st.* Kyïv 1992. (= Pam'jatky davn'oï ukraïnskoï literatury)
- (35) Peretc, V.N.: *Istoriko-literaturnye issledovanija i materialy. T. 1.* S.-Peterburg 1900. (= Zapiski istoriko filologičeskogo fakul'teta Imperatorskogo S.-Peterburgskogo universiteta, t. LIV, vyp. 3)
- (36) Rothe, H. (Hg.): *Die älteste ostslawische Kunstdichtung 1575–1647.* Giessen 1977. (= Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven, Editionen (2), Bd. 7, 1–2)

D.2. Gesamtdarstellungen und Spezialforschungen

- (37) Alewyn, R., Sälzle, K.: *Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste in Dokument und Deutung.* Hamburg 1959. (= rowohlts deutsche enzyklopädie, 92)
- (38) Čyževskýj, D.: *Ukraïnskyj literaturnyj barok. Č. 1, 2, 3.* Praha 1942–1944.
- (39) Ivanek, M.: *Motiv smerti v poezii ukraïnskoho barokko.* In: Varšavski ukraïnoznavči zapysky. Zošyt 1. Varšava 1989, S. 97–109.
- (40) Jöns, D.W.: *Das „Sinnen-Bild“. Studien zur allegorischen Bildlichkeit bei Andreas Gryphius.* Stuttgart 1966.
- (41) Kirchner, P.: *Strömungen und Gattungen in der ukrainischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts.* In: Zeitschrift für Slawistik XIII, 1968, S. 329–336.
- (42) Krekoten', V.I.: *Ukraïnska knyžna poezija seredyny XVII st.* In: Krekoten', V.I.; Sulyma, M.M. (Hg.): *Ukraïnska poezija. Seredyna XVII st.* Kyïv 1992, S. 5–23.
- (43) Lauer, R.: *Der Beitrag der Slavistik zur Barockdiskussion.* In: Europäische Barock-Rezeption, hg. v. K. Garber. Wiesbaden 1991, S. 1129–1150.

- (44) Lauer, R.: *Renaissance und Barock bei den Slaven*. In: Buck, A. (Hg.): *Renaissance und Barock*. Frankfurt am Main 1972, S. 202–215. (= Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, 10)
- (45) Makarov, A.M.: *Svitlo ukraïnskoho baroko*. Kyïv 1994.
- (46) Otrokovskij, V.: *Tarasij Zemka — južnorusskij literaturnyj dejatel' XVII veka*. In: SORJaS 96, 1868, S. 1–122. [Reprint: Nendeln 1966]
- (47) Pelc, J.: *Obraz, słowo, znak. Studium o emblematach v literaturze staropolskiej*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1973. (= Studia staropolskie, 37)
- (48) Rečko, J.: *W kręgu poezji nagrobkowej polskiego baroku*. Zielona Góra 1994.
- (49) Schöne, A.: *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*. München³ 1993. [Erstausgabe: München 1964]
- (50) *Słownik literatury staropolskiej (średniowiecze, renesans, barok)*. Hg. v. T. Michałowska. Wrocław 1990.
- (51) Tschizewskij, D.: *Formalistische Dichtung bei den Slaven*. Wiesbaden 1958.
- (52) Uhlenbruch, B.: *Simeon Polockijs poetische Verfahren – „Rifmologion“ und „Vertrograd mnogocvetnyj“ – (Versuch einer strukturalen Beschreibung*. Bonn 1979. [Diss.]
- (53) *Ukraińske barokko. Materialy I kongresu Mižnarodnoï asociacii ukraïnistiv (Kyïv, 27 serpnja – 3 veresnja 1990 r.)*. Kyïv 1993.
- (54) *Ukraińske literaturne barokko. Zbirnyk naukovych prac*. Vidpov. red.: O.V. Myšanyč. Kyïv 1987.
- (55) Užkalov, L.: *Svit ukraïnskoho baroko*. Filolohičny etjudy. Charkiv 1994.

D.3. Rhetorik und Poetik

- (56) Barner, W.: *Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen*. Tübingen 1970.
- (57) Curtius, E.R.: *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*. Bern² 1954.
- (58) *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Hg. v. G. Ueding. Tübingen 1992ff.
- (59) Krekoteń, V.I.: *Kyïvska poetyka 1637 roku*. In: Myšanyč, O.V. (Red.):

- Literaturna spadščyna Kyïvskoï rusi i ukraińska literatura XVI–XVIII st. Kyïv 1981, S. 118–154.
- (60) Lachmann, R.: *Die 'problematische Ähnlichkeit'. Zu Sarbiewskis Traktat „De acuto et arguto“ im Kontext concettistischer Theorien des 17. Jahrhunderts.* In: Slavische Barockliteratur II. Gedenkschrift für Dmitrij Tschizewskij (1894–1977). Hg. v. R. Lachmann. München 1983, S. 87–114.
- (61) Lachmann, R.: *Rhetorik und Acumen-Lehre als Beschreibung poetischer Verfahren. Zu Sarbiewskis Traktat „De acuto et arguto“ von 1627.* In: Slavistische Studien zum VII. Internationalen Slavistenkongreß in Warschau. Hg. v. J. Holthusen et alii. München 1973, S. 331–355.
- (62) Lewin, P.: *Nieznana poetyka kijowska z XVII wieku.* In: Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich. Pod red. S. Kozaka i M. Jakóbca. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1974.
- (63) Łużny, R.: *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska. Z dziejów związków kulturalnych polsko-wschodniosłowiańskich w XVII–XVIII w.* Kraków 1966. (= Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego CXLII. Prace Historycznoliterackie, 11)
- (64) Masljuk, V.P.: *Latynomovni poetyky i rytoryky XVII — peršoï polovyny XVIII st. ta ich rol' u rozvytku teorii literatury na Ukraïni.* Kyïv 1983.
- (65) Michałowska, T.: *Staropolska teoria genologiczna.* Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1974. (= Studia Staropolskie, XLI)
- (66) Neuhäuser, R.: *Die Lautmetapher.* In: Glossarium der russischen Avantgarde, hg. v. A. Flaker. Wien, Graz 1989, S. 319–329.
- (67) Petrov, N.I.: *O slovesnych naukach i literaturnych zanjatijach v Kievskoj Akademii ot načala ee do preobrazovanija v 1819 g.* In: Trudy Kievskoj Duchovnoj Akademii 1866, № 7, S. 305–330 [1]; № 11, S. 343–388 [2]; № 12, S. 552–569 [3]; 1867, № 1, S. 82–118 [4]; 1868, № 3, S. 465–525 [5].
- (68) Rezanov, V.I.: *K istorii russkoj dramy. Èkskurs v oblast' teatra iezuitov.* Nežin 1910. [Behandelt auf den Seiten 302–373 die *Poetica Practica Anno Domini 1648* (vgl. auch Kroll (77), Nr. 76): Ausführliche Inhaltsangaben und Auszüge]
- (69) Rynduch, Z.: *Nauka o stylach w retorykach polskich XVII wieku.* Gdańsk 1967. (= Gdańskie Towarzystwo Naukowe. Wydział I. Nauk Społecznych i Humanistycznych. Seria Monografii Nr. 25)

- (70) Stratij, Ja.M., Litvinov, V.D., Andruško, V.A.: *Opisanie kursov filosofii i ritoriki profesorov Kievo-Mogiljanskoj akademii*. Kiev 1982.
- (71) Sulyma, M.M.: *Pro versyfikacijni osoblivosti knyžnoi ukraïnomovnoï poezii seredyny XVII st.* In: Krekoten', V.I.; Sulyma, M.M. (Hg.): *Ukraïnska poezija. Seredyna XVII st.* Kyïv 1992, S. 24–28.
- (72) Sulyma, M.M.: *Ukraïnske viršuvannja kincja XVI – počatku XVII st.* Kyïv 1985.
- (73) Syvokin', H.M.: *Davni ukraïnski poetyky*. Charkiv 1963.
- (74) Tynjanov, Ju.: *Oda kak oratorskij žanr*. [zuerst 1927, Überarbeitung: 1929]. In: Stempel, W.-D. (Hg.): *Texte der Russischen Formalisten*. Bd. II. *Texte zur Theorie des Verses und der poetischen Sprache*. München 1972, S. 272–337. (= *Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste*, 6/2)
- (75) Ueding, G.: *Klassische Rhetorik*. München 1995.

D.4. Heraldische Dichtung

- (76) Golubev, S.: *Opisanie i istolkovanie dvorjanskich gerbov južnorusskich familij v proizvedenijach duchovnych pisatelej XVII v.* In: *Trudy Kievskoj Duchovnoj Akademii 1872, oktjabr'*, S. 295–382.
- (77) Kroll, W.: *Heraldische Dichtung bei den Slaven. Mit einer Bibliographie zur Rezeption der Heraldik und Emblematik bei den Slaven (16.–18. Jhd.)*. Wiesbaden 1986. (= *Opera Slavica*, N.F. 7)

E. Sprachgeschichte

- (78) Bilodid, I.K.: *Kyïvo-Mohyljanska Akademyja v istorii schidnoslov'janskych literaturnych mov*. Kyïv 1979.
- (79) Bilodid, I.K.: *Kyjevo-Mohyljanska Akademyja v movnij situacii na Ukraïni XVI–XVII st.* In: *Movoznavstvo* 1969, № 6, S. 20–30.
- (80) Keipert, H.: *Sprachprobleme der makkaronistischen Dichtung in Polen*. In: *Die Welt der Slaven* 33, 1988, S. 354–388.
- (81) Žiteckij, P.: *Očerok literaturnoj istorii malorusskogo narečija v XVII. v.* In: *Kievskaja Starina* 1888, № 1–3, S. 162–179 [1]; № 4, S. 1–21 [2]; № 5, S. 169–183 [3]; № 6, S. 389–408 [4]; № 8, S. 246–288 [5]; № 9, S. 567–596 [6]; № 12, S. 401–416 [7].

E.1. Spezialwörterbücher

- (82) Berynda, Pamva: *Leksykon slovenoros'kyj Pamvy Beryndy*. Pidgot. tekstu i vstupna stattja V.V. Nimčuka. Kyïv 1961. (= Pam'jatki ukraïnskoï movy XVII st.)]
- (83) D'jačenko, G.: *Polnyj cerkovno-slavjanskij slovar'* [...]. Moskva 1898. [Reprint: Moskva 1993]
- (84) [Ohijenko], Ilarion: *Ukraïnsko-rosijskyj slovnyk počatku XVII-ho viku. Iz istorii kul'turnych vplyviv Ukraïny na Moskoviju*. Vinnipeg 1951. (= Slavistica, 11)
- (85) *Leksis s tolkovaniem slovenskich mov prosto, s predisloviem D. Čl. O. Archimandrita Amfilochija*. In: Leksys Lavrentija Zyzanija. *Synonima slavenorosskaja*. Pidgot. tekstiv pam'jatok i vstupni statti V.V. Nimčuka. Kyïv 1946. (= Pam'jatki ukraïnskoï movy XVI–XVII st.)
- (86) *Leksykon latyn'skyj E. Slavyněckoho. Leksykon sloveno-latyn'skyj E. Slavyněckoho ta A. Korečckoho*. Pigot. do vydannja V.V. Nimčuk. Kyïv 1973. (=Pam'jatki ukraïnskoï movy XVII st.)
- (87) *Slovnyk staroukraïnskoï movy XIV–XVI st.* Red. L.L. Humečka et alii. Kyïv 1977 – 1978. [2 Bde.]
- (88) *Slovnyk ukraïnskoï movy XVI — peršoi polovyny XVII st.* Red. D. Grynčyšyn et alii. L'viv 1994ff.
- (89) Svoboda, V.: *Slov'janška častyna oksfordškoho heptahlota. Ukraïnsko-latyn'skyj slovnyk peršoi polovyny 17-ho sotriččja*. Vinnipeg 1956. (= Slavistica, 25)
- (90) *Synonima Slavenorosskaja*. In: Leksys Lavrentija Zyzanija. *Synonima slavenorosskaja*. Pidgot. tekstiv pam'jatok i vstupni statti V.V. Nimčuka. Kyïv 1946. (= Pam'jatki ukraïnskoï movy XVI–XVII st.)
- (91) Zyzanij, Lavrentij: Leksys Lavrentija Zyzanija. *Synonima slavenorosskaja*. Pidgot. tekstiv pam'jatok i vstupni statti V.V. Nimčuka. Kyïv 1946. (=Pam'jatki ukraïnskoï movy XVI–XVII st.)
- (92) Želechovskij, Je.; *Malorusko-nimeckij slovar*. T. 1–2. [Bd. 2 zusammen mit Nedil'skyj, S.] L'viv 1886. [Reprint: München 1982]
- (93) Žiteckij, P.: *Slovar' knižnoj maloruskoj reči po rukopisi XVII. veka*. In: *Kievskaja Starina* 1888, № 8, S. 1–16 [1]; № 9, S. 17–23 [2]; № 10, S. 33–48 [3]; № 11, S. 49–64 [4]; № 12, S. 65–104 [5]. [= *Synonima slavenorusskija* (90)]

F. Theologie, Kirchengeschichte und Geschichte der Kiever Akademie

- (94) Askočenskij, V.: *Kiev s ego drevnejšim učiliščem-akademiej*. Č. 1–2. Kiev 1856.
- (95) Carynnyk-Sinclair, N.: *Die Unterstellung der Kiever Metropole unter das Moskauer Patriarchat*. München 1970. (= Veröffentlichungen des Seminars für Geschichte Osteuropas und Südosteuropas an der Universität München, 3)
- (96) *Cetedoc Library of Christian Latin Texts (CLCLT)*. Brepols 1994.
- (97) Charlampovič, K.V.: *Malorossijskoe vlijanie na velikorusckuju cerkovnuju žizn'*. T. 1. Kazan' 1914.
- (98) Chižnjak, Z.I. [Chyžnjak, Z.I.]: *Kievo-Mogiljanskaja Akademija*. Kiev 1988.
- (99) Chyžnjak, Z.I.: *Kyjevo-Mohyljanska akademija*. Kyiv 1970, ²1981.
- (100) Ėjngorn, V.: *O snoščenijach malorossijskogo duhovenstva s moskovskim pravitel'stvom v carstvovanie Alekseja Michajloviča*. In: Čtenija v Imperatorskom obščestve istorii i drevnostej rossijskich 1894–1895, Nr. 1–2. [Rez.: Golubev S.T.: *Otzyv o sočinenii g. Ėjngorna: „O snoščenijach malorossijskogo duhovenstva s moskovskim pravitel'stvom v carstvovanie Alekseja Michajloviča.“* In: Otčet o pervom pirsuždenii premii G.F. Karpova. Mosva 1894, S. 7–37.]
- (101) Golubev, S.: *Kievskij metropolit Petr Mogila i ego spodvižniki*. T. 1–2. Kiev 1883, 1898.
- (102) *Handbuch der Ostkirchenkunde*. Hg. von W. Nyssen. Bd. 1. Düsseldorf 1984.
- (103) Jabłonowski, A.: *Akademia Kijowsko-Mohylańska. Zarys historyczny na tle rozwoju ogólnego cywilizacji zachodniej Rusi*. Kraków 1899–1900.
- (104) Karpov, G.: *Dionisij Balaban mitropolit Kievskij. Iz istorii otnošenij Kievskoj cerkovnoj ierarchii k Moskovskomu pravitel'stvu 1654–1661 g.* In: *Pravoslavnoe obozrenie* 1871, H. 8, S. 172–195.
- (105) Karpov, G.: *Kievskaja mitropolija i Moskovskoe pravitel'stvo vo vremja soedinenija Malorossii s Velikoj Rossiej*. In: *Pravoslavnoe obozrenie* 1874, H. 1, S. 103–145.
- (106) Kortschmaryk, F.B.: *The Kievan Academy and Its Role in the*

- Organization of Education in Russia at the Turn of the Seventeenth Century*. New York 1976. (= Shevchenko Scientific Society. English Section, vol. 13)
- (107) Kostomarov, M.: *Kievskij mitropolit Petr Mogila*. In: *Russkaja istorija v žizneopisanijach ee glavnejšich dejatelej*. Vtoroj otdel: gospodstvo Romanovych do vstuplenija na prestol Ekateriny II. Sankt-Peterburg 1874, S. 59–95.
- (108) Lewin, P.: *Select Bibliography on the Kiev Mohyla Academy by Polish Scholars (1966–1983)*. In: Pritsak, O., Ševšenko, I. (Hg.): *The Kiev Mohyla Academy. Commemorating the 350th Anniversary of Its Founding (1632)*. Cambridge, Massachusetts 1984, S. 223–228.
- (109) *Lexikon für Theologie und Kirche*. Begr. v. M. Buchberger. Hg. v. W. Kasper. Freiburg im Breisgau³ 1993ff.
- (110) Luznycky, H.: *The Kievan Academy*. New York 1976.
- (111) [Bulgakov], Makarij: *Istorija Kievskoj Akademii*. Sankt-Peterburg 1843.
- (112) *Metropolita Sylwester Kosów*. Grodno 1939.
- (113) Pekarskij, P.: *Predstaviteli kievskoj učenosti v polovine XVII-go stole-tija. Istoriko-literaturnye očerki*. In: *Otečestvennye zapiski*, 1862, fevral', S. 552–594 [1]; mart, S. 196–228 [2]; april', S. 367–391 [3].
- (114) Petrov, N.I.: *Kievskaja Akademija vo vtoroj polovine XVII veka*. In: *Trudy Kievskoj Duchovnoj Akademii* 1895, № 8, S. 586–622 [1]; № 9, S. 36–56 [2]; № 10, S. 201–256 [3]; № 12, S. 574–632 [4].
- (115) *Polnyj pravoslavnyj bogoslovskij énciklopedičeskij slovar'*. O.O., o.J. [2 Bde.; Reprint: London 1976]
- (116) Pritsak, O., Procyk, O.: *A Select Bibliography of Soviet Publications Related to the Kiev Mohyla Academy and its Founder, 1970–1983*. In: Pritsak, O., Ševšenko, I. (Hg.): *The Kiev Mohyla Academy. Commem- orating the 350th Anniversary of Its Founding (1632)*. Cambridge, Mas- sachusetts 1984, S. 229–241.
- (117) Pritsak, O., Ševšenko, I. (Hg.): *The Kiev Mohyla Academy. Commemo- rating the 350th Anniversary of Its Founding (1632)*. Cambridge, Mas- sachusetts 1984. (= Harvard Ukrainian Studies, vol. 8, 1984, nos. 1–2)
- (118) *Russkie pravoslavnye Ierarchi perioda s 992 po 1892 gody (vključitel'no)*. Č. 4. Kujbyšev 1971.
- (119) *Simfonija na vetchij i novyj zavet*. S.-Peterburg 1900. [2 Bde.; Reprint: S.-Peterburg 1994]

- (120) Stupperich, R.: *Der Anteil der Kirche beim Anschluß der Ukraine an Moskau (1654)*. In: Kirche im Osten XIV, 1971, S. 68–82.
- (121) Stus, I.: *The Early Years of the Kievan-Mohylian Academy*. In: Gerus, O.W., Baran, A. (Hg.): *Millenium of Christianity in Ukraine 988–1988*. Winnipeg 1989, S. 139–145.
- (122) Sydorenko, A.: *The Kievan Academy in the 17th Century: Scholastic, Humanist and Baroque Strains in Orthodox Spirituality*. Urbana-Champaign 1974.
- (123) Sydorenko, A.: *The Kievan Academy in the Seventeenth Century*. Ottawa 1977. (= Ukrainian Studies, No. 1)
- (124) Sysyn, F.E.: *Between Poland and the Ukraine. The Dilemma of Adam Kysil 1600–1653*. Harvard 1985
- (125) Ternovskij, S.: *Issledovanie o podčinenie Kievskoj Mitropolii Moskovskomu patriarchatu*. In: Archiv Jugo-zapadnoj Rossii. Č. 1, t. V. Kiev 1873.
- (126) Zinkewych, O., Sorokowski, A. (Hg.): *A Thousand Years of Christianity in Ukraine. An Encyclopedic Chronology*. New York, Baltimore, Toronto 1988.

G. Heraldik

- (127) Barviňskij, B.: *Pryčynky do pol'ško-ukraïńskoï heraldyky i sfragistyky*. In: Zapysky naukovocho tovaristva imjeny Ševčenka. T. CXXXVIII–CXL. Praci Istoryčno-filosofičnoï Sekcii pid red. I. Kripjakevyča. U L'vovi 1925, S. 100f.
- (128) Chrański, S.: *Tablice odmian herbowych*. Warszawa 1909.
- (129) Soboleva, N.A.: *Rossijskaja gorodskaja i oblastnaja geral'dika XVIII – XIX vv.* Moskva 1981.
- (130) Speransov, N.N.: *Zemel'nye gerby Rossii XVII – XIX vv.* Moskva 1974.

G.1. Wappenbücher des 17./18. Jahrhunderts

- (131) Bobrowicz, J.N.: *Herbarz Polski Kaspra Niesieckiego powiekszony dodatkami późniejszych autorów, rękopisów, zawodów urzędowych i wydany przez Jan Nep. Bobrowicza*. W Lipsku 1839–1845. [= Korona Polska (132); 10 Bde.]

- (132) Niesiecki, K.: *Korona polska przy złotej wolności starożytnemi wszystkich kathedr, prowincyi y rycerstwa kleynotami heroicznym męstwem y odwagą naywyższemi honorami a naypierwey cnotą, pobożnością y świątobliwością ozdobiona potomnym zaś wiekom na saßczyt nieśmertelą sławę pamiętnych w tey oyczyźnie synów, podana przez x. Kaspra Niesieckiego, Soicetatis Iesu.* o.O. Coll. Lwowskiego Societas Iesu 1728–1743. [= Slavica Gottingensia (5) Nr. 4484; 4 Bde.]
- (133) Okolski, Sz.: *Orbis Polonus.* Cracoviae 1641. [= Slavica Gottingensia (5) Nr. 4612; 3 Bde.]
- (134) Paprocki, B.: *Herby rycerstwa polskiego [...].* W Krakowie 1584. [= Slavica Gottingensia (5) Nr. 4781]
- (135) Potocki, W.: *Poczet herbów szlachty Korony Polskiej i Wielkiego Xięstwa Litewskiego gniazdo y perspektywa staroświeckiej cnoty [...].* W Krakowie 1696. [= Slavica Gottingensia (5) Nr. 5108]

G.2. Rezente Wappenbücher

- (136) Antoševskij, I.: *Gerbovník Vitebskogo Dvorjanstva.* In: Šapošnikov: *Heraldica.* Sankt-Peterburg 1900. [nach einer polnischen Handschrift des 17. Jh. ins Russische übersetzt]
- (137) Lukomskij, V.K.; Modzalevskij, V.L.: *Malorossijskij Gerbovník s risunkami Egora Narbuta.* Sankt-Peterburg 1914.
- (138) Milodarovič, G.A.: *Gerby malorossijskich dvorjanskich familij.* Černigov 1892.

G.3. Zum Wappen „Świerczek“

- (139) Dunikowski, J.: *O rodzie Świerczków na Rusi.* In: *Miesięcznik Heraldyczny* X, 1931.
- (140) *Gerboved'.* Izd. S.N. Trojnickim. Ijul' 1913. Sankt-Peterburg 1913.
- (141) Pilnáček, J.: *Znaczenie figury heraldycznej w herbie Świerczek.* In: *Miesięcznik Heraldyczny* IX, 1930, S. 120–122.

H. Emblematic, Ikonographie, Kunstgeschichte

- (142) Blisniewski, T.: *„Kinder der dunkelen Nacht“. Die Ikonographie der Parzen vom späten Mittelalter bis zum späten XVIII. Jahrhundert.* Köln 1992. [Diss.]

- (143) Buchwald-Pelcowa, P.: *Emblematy w drukach polskich i polski dotyczących XVI–XVII wieku. Bibliografia*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Lwów 1981. (= Książka w dawnej kulturze polskiej, 8)
- (144) Chrośicki, J.A.: *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*. Wrocław 1974.
- (145) E. Kirschbaum (Hg.): *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Rom, Freiburg, Basel, Wien 1970.
- (146) Henkel, A.; Schöne, A. (Hg.) *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Stuttgart 1967.
- (147) Künstle, K.: *Ikonographie der christlichen Kunst*. Bd. 1. Freiburg 1928.
- (148) Limpricht, C.: *Platzanlage und Landschaftsgarten als Begehbare Utopien. Ein Beitrag zur Deutung der Templum-Salomonis-Rezeption im 16. und 18. Jahrhundert*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris 1994. (= Europäische Hochschulschriften. Reihe XVIII: Kunstgeschichte, 202)
- (149) Molsdorf, W. *Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst*. Leipzig 1926.
- (150) Naredi-Rainer, P. v.: *Salomons Tempel und das Abendland. Monumentale Folgen historischer Irrtümer*. Köln 1994.
- (151) *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*. Hg. v. K. Wessel und M. Restle. Stuttgart 1966ff.
- (152) Rovinskij, D.A.: *Materialy dlja Russkoj Ikonografii*. Vyp. X. Sankt-Peterburg 1890.
- (153) Tissot, W.: *Simson und Herkules in den Gestaltungen des Barock*. [Diss.] Stadtroda 1932.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1: *Emblem „Geflügeltes Herz“*. Aus: *Emblemas Morales* de don Ivan de Horozco y Couaruuias [...]. Año de. 1589. (= Staatsbibliothek Berlin: Nv 7687). Henkel/Schöne (146). XLV. Es handelt sich hier um das 8. Emblem des dritten Buches. — Henkel/Schöne (146).

Abb. 2: *Emblem „Löwe, von Bienen in die Augen gestochen“*. Aus: Jacob Cats: *Sinne- en Minnebeelden en Spiegel van den ouden en nieuwen Tijd*. — *Al de werken van I. Cats*. t'Amsterdam [...] 1665, S. 131. Reprint: Den Haag 1977.

Abb. 3: *Emblem „Säulen des Herkules“*. Aus: Hernando de Soto: *Emblemas. Moralizadas [...]* [Madrid 1599]. Henkel/Schöne (146), LIII. Hier Emblem Nr. 40 b. — Henkel/Schöne (146).

Abb. 4: *Maria auf dem Thron Salomons*. Tafelbild aus dem Sommerrefektorium der Zisterzienserabtei Babenhausen (ca. 1335). 1934 in der Stuttgarter Galerie. — Stange, A.: *Deutsche Malerei der Gotik*. Erster Band. Die Zeit von 1250 bis 1350. Berlin 1934, Abb. 225.

Abb. 5: *Samsons Löwenkampf*. Fresko aus der Katakombe an der Via Latina, Rom. (4. Jh.) — LCI (145).

Abb. 6-8: *Leopardus Henrici Firley*. *Kalisz 1624*, S. 3, 8, 9. — Mikrofilm Dr. W. Kroll (Göttingen).

Abb. 9: *„Die Kirche wird von Engeln verteidigt“*. Stich von Boëtius a Bolswert. In: A. Sucquet: *Via vitae aeternae*. Antwerpen 1620. — Servus Gieben. *Christian Sacrament and Devotion*. In: *Iconography of Religions*. Ed. by Th. P. van Baaren et alii. Section XXIV: Christianity. Fasc. five. Leiden 1980, Abb. XLII.

Abb. 10: *Das Wappen der Familie Kossov*. Aus: *Gerbovnik Vitebskogo Dvorjanstva*. — Antoševskij (136).

Abb. 11: *Wappen „Świerczek“*. — Paprocki (134).

Abb. 12: *Wappen Barlaam Kosowskis*. Stich von M. Wyrowski (1718, Detail). — Rovinskij (152).

Abb. 13: *Wappen Sylvester Kossovs* — *Istorija Varlaama i Ioasafa*. Kutejno 1637. Ex. der Nationalbibliothek S.-Peterburg (Otdel redkich knig, 2 Ex.: XXI.5.16; XXI.6.39).

Abb. 14: *Wappen „Świerczek“*. — Potocki (135).

Abb. 15: *Emblem „Amor und Tod schießen mit vertauschten Pfeilen“*. Aus: Andreas Alciatus: *Emblematum liber*. 1531. Henkel/Schöne (146), XXXIII. Hier Emblem D 3b. — Henkel/Schöne (146).

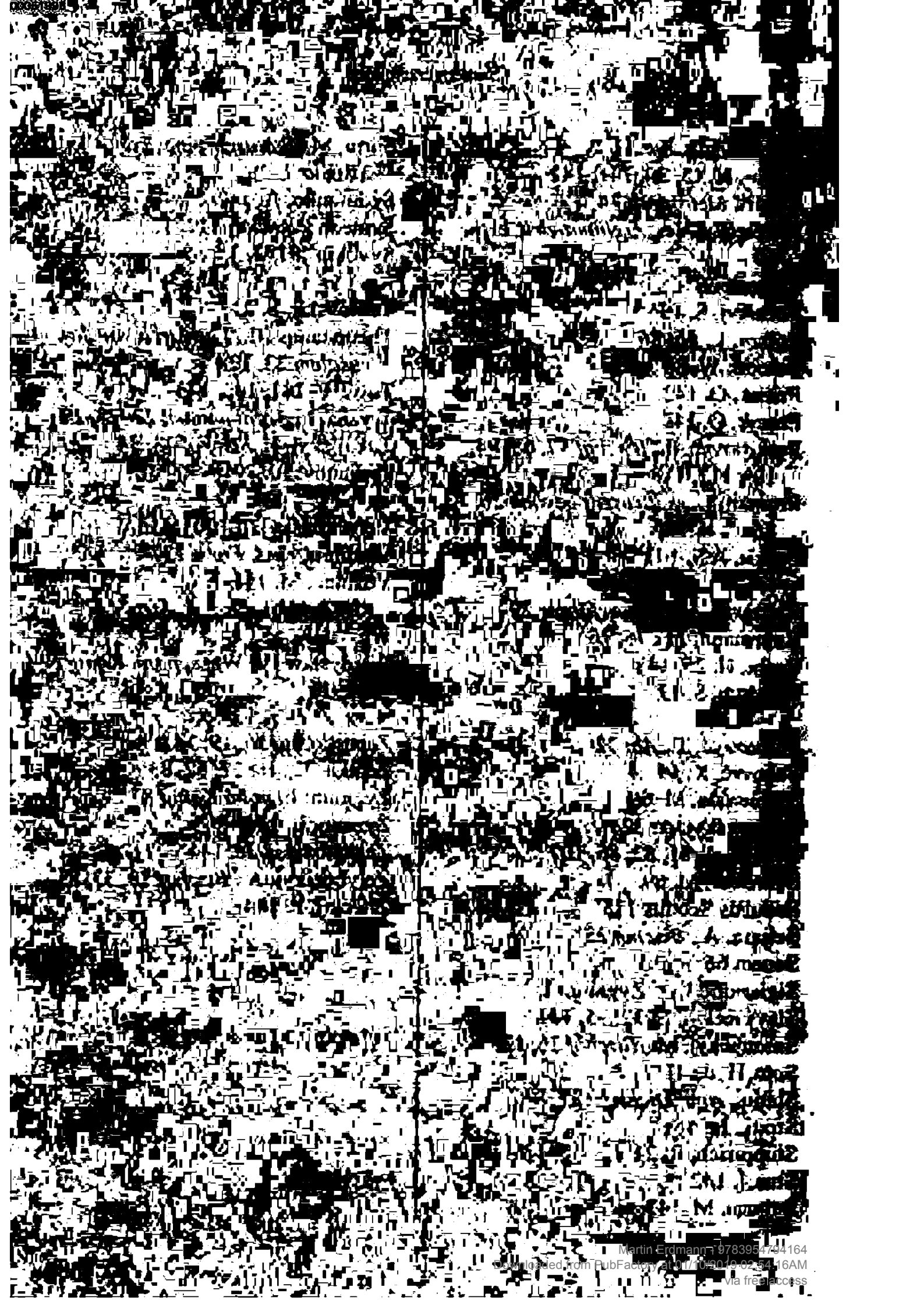
Abb. 16: *Emblem „Zepter mit Auge“*. Aus: Barthélemy Aneau: *Picta Poesis*. 1552, S. 81. Henkel/Schöne (146), XXXV. — Henkel/Schöne (146).

NAMENVERZEICHNIS

- Alciatus, A. 104
 Aleksej Michajlovič, *russ. Zar* 26, 27, 32
 Alewyn, R. 139
 Andruško, V. 16
 Aneau, B. 104
 Antoševskij, I. 87
 Aristoteles 66
 Askočenskij, V. 21, 142
 August II. der Starke, *poln. König* 87
 Augustinus, *Kirchenlehrer* 40, 41, 112, 114
- Baiewski, Th. 19
 Balaban, D., *Metropolit von Kiev* 12, 13, 14, 18, 33, 34, 35, 51, 52, 54, 55, 80, 89
 Balaban, H., *Bischof* 53
 Balbinus, B. 100
 Baranovyč, L., *Bischof* 14, 18, 32, 33, 34, 64
 Barner, W. 81
 Bernhard von Clairveaux, *Kirchenlehrer* 63, 66
 Berynda, P. 52, 144
 Bilodid, I. 144
 Bobrykovyč, I., *Bischof* 22
 Bolswert, Boëtius a 42
 Borečkyj, I., *Metropolit von Kiev* 128
 Boris Godunov, *russ. Zar* 129
 Bulst, W.A. 40
- Buturlyn, V.V., *russ. Voevode* 29, 30
 Carynnyk-Sinclair, N. 21
 Cats, J. 40
 Charlampovič, K.V. 21
 Chlebnikov, V. 132
 Chmel'nyčkyj, B., *Het'man* 28, 29, 30, 31, 33
 Chmel'nyčkyj, Ju., *Het'man* 34
 Chyžnjak, Z. 142
 Cicero 66
 Covarruvias, Juan Horozco y 38
 Curtius, E.R. 103
- D'jačenko, G. 144
 Davydova, S. 127
 Demkova, N. 127
 Donatus, *spätant. Grammatiker* 114, 115
 Dovahlevskýj, M. 92
- Eusebius von Kaisareia, *spätant. Theologe* 40, 112
 Evgenij (Bolchovitinov) 31
 Ęjngorn, V. 21
- Fedorov, I., *Drucker* 11
 Filaret (Romanov), *Patriarch von Moskau* 128
 Firley, H., *Bischof* 41
 Fulgentius, *Märtyrer* 60
 Fylymonovyč, M., *Bischof* 34

- Galjatovskýj, I., *Archimandrit* 78
 Gedeon, *Metropolit* 33
 Georges, K.E. 96
 Gizel', I., *Archimandrit* 33
 Golubev, S. 21, 26, 51, 141
 Gregor der Große, *Papst* 60, 66
 Grzymultowski, A. 41
- Helena, *byz. Kaiserin* 127
 Henkel, A. 86
 Horodniczy, S.A. 87
- Ilarion, *Metropolit von Kiev (12. Jh.)*
 127
 Ioakim (Savelov), *Patriarch von Moskau* 25
 Isajevyč, Ja. 16, 19, 143
 Isidor von Sevilla, *Kirchenlehrer*
 102, 103
 Ivan IV. „Groznyj“, *russ. Zar* 129
- Jabłonowski, A. 142
 Jan III. Sobieski, *poln. König* 87
 Johannes Damascenus, *Kirchenlehrer* 86
- Kalimon, J. 19
 Karataev, I. 141
 Karpov, G. 21, 30, 31
 Kochanowski, W. 122
 Kononovyč-Horbačkyj, I., *Bischof*
 16, 75
 Konstantin der Große, *byz. Kaiser*
 127
 Konyškyj, G. 85
 Kopystenskyj, Z., *Archimandrit* 19
 Kortschmaryk, F. 142
 Kosowski, B., *Bischof* 89
 Kossov, K. 87
 Krekoten', V. 12, 83, 143
- Kroll, W. 15, 17, 110, 141, 142, 143
 Kuz'mič, K., 87
 Kysil', A., *poln. Magnat* 19, 25, 27,
 28, 29
- Lampridio, B. 120
 Lewin, P. 17, 142
 Litvinov, V. 16
 Luznycky, H. 142
 Łużny, R. 21, 142
- Makarij (Bulgakov) 142
 Makarij, *Metropolit von Moskau* 129
 Masljuk, V. 16
 Mefodij ☩ Fylymonovyč, M.
 Michałowska, T. 17, 122
 Mohyla, Petro, *Metropolit von Kiev*
 11, 14, 19, 22, 25, 26, 27, 33, 66,
 67, 86, 141
 Morsztyn, J.A. 120
- Nedil'skyj, S. 144
 Niesiecki, K. 86, 88
 Niezanowski, S. 67
 Nikon, *Patriarch von Moskau* 31,
 32, 34, 129
 Nimčuk, V. 144
- Okolski, S. 17, 88
 Ol'ga, *russ. Fürstin* 127
 Origenes, *spätant. Theologe* 57
 Otrokovskij, V. 85
- Paisios, *Patriarch von Jerusalem* 28
 Paprocki, B. 17, 88
 Parthenios II., *ökum. Patriarch* 27
 Parthenios IV., *ökum. Patriarch* 34
 Pekarskij, P. 11, 19, 21, 141, 142,
 143
 Peretc, V.N. 143

- Peter I., *russ. Zar* 11
 Petrov, N. 15, 20, 141, 142
 Pitirim, *Metropolit* 34
 Pletenečkyj, Je., *Archimandrit* 11, 19
 Plutarch 66
 Počaškyj, S. 19
 Polkov, I., *Abt* 86
 Potocki, W. 88
 Pritsak, O. 142
 Procyk, O. 142
 Prokopovyč, F., *Bischof* 17, 68, 94, 109, 111, 118
 Pronskij, I., *weißruss. Voevode* 26, 86
 Puškin, A.S. 103
- Radziwill, *poln. Heerführer* 29
 Reimmann, J.F. 75, 76
 Rothe, H. 25, 143
 Rynduch, S. 17
- Safonovyč, T., *Abt* 32
 Sakovyč, K. 19
 Sarbiewski, M. 69
 Satanovskýj, A. 32
 Schöne, A. 81, 82, 86, 107
 Schreiber, M. 69
 Sedulius Scottus 115
 Seljava, A., *Bischof* 23
 Seneca 66
 Sigismund I. ☞ Zygmunt I.
 Slavynečkyj, E. 32, 95, 144
 Smotryčkyj, M., *Bischof* 26, 128
 Soto, H. de 41
 Statius, *röm. Dichter* 137
 Stratij, Ja. 16
 Stupperich, R. 21
 Stus, I. 142
 Sulyma, M. 143
- Surin, M., *Stadtschreiber von Mstislavl'* 26
 Sydorenko, A. 142
 Symeon Poločkyj 112, 129
 Syvokin', H.M. 16
- Ternovskij, S. 21
 Theophanos III., *Patriarch von Jerusalem* 22, 128
 Titov, F. 141, 142, 143
 Tryzna, I., *Archimandrit* 27, 28, 29
 Tukaľskýj, I., *Bischof* 33, 34
 Tynjanov, Ju. 79
- Velyčkovskýj, I. 100
 Vladimir, *russ. Fürst* 127
 Voznjak, M. 141
- Wessel, K. 55
 Wladysław IV. Wasa, *poln. König* 22, 26
- Zapasko, Ja. 16, 19, 143
 Zemka, T., *Abt* 22, 52, 85
 Zygmunt I., *poln. König* 87
 Zyzanij, L. 144
 Želechovskij, Je. 144
 Želyborskýj, A., *Bischof* 28, 33, 85
 Žiteckij, P. 144



ANHANG

Stolp Cnot znamenitych v Bohu zešloho Syl'vestra Kossova
Kiev 1658

Exemplar der Russischen Nationalbibliothek S.-Peterburg
Otdel redkich knig III.4.9





НА СТАРОЖИТНЫИ КЛЕН'НОТЪ
ИМЕНЕ ВЕЛМОЖНОГО ДОМУ ИХЪ МАТӨИ ПП:
БАЛБААНСО ВЪ.



КЪ НОБЪ ПАЙГОИИИИ ЛИБОУ БАЛБААНА,
КЪ ОУИЗНА ЦНОТЫ СУДАКОМЪ РАДАИИНА:
ЗАИЬ ОДМОВАТЪ ДОМУ ПАЙМИИИ ТИВАТЪ.
УАИЪ ТРИ ПЕРОВАТЪ РЕКА ЛЮББИ ЗАИВАТЪ.

ІСНЄ ПРЕВЕЛѢБНОМУ ВЪ БГѸ
 ЁГѠМЛТН ѠЦХ ДІѠННѠЮ
 БАЛАБАНХ МЛТЮ БЖІЮ АРХІѠПХ
 МНІПАНТХ КІЄВКОМУ ГЛАНКОМУ Н ВСА РСІІН
 ПІСТУРН Н ДОБРОДѢВН ЗДРАБІА Н СІІА.



В ОКИ ФУНДАМЕНТЕ ГЛѢБНО. ДА ТАЖА РѸ
 СТѢПЬ ЦРІЕН РСІІНКОЮ ВШѠВШИ. Ё ЗІМНО
 ЗОСТАВАТЬ, ПОТМ СТОПАНЬ СПРАВЪ Н ЦѠ
 ПІСТУРНИХЪ ЗНАМІНАТХЪ НА ФУНДА-
 МЕНТѢ ПОСТАВЛЕННІИ БІТІА НІМОГАТЬ, А ОТЪ ГДН
 НѢТЬ ЁСТІВ ПОДНАПНІИ, Н НА ПІДЕНКІМОМЪ
 КІМІНІ ПРАХГОРОНОМЪ. ІСѢ ХРІСТѢ МОЦНО
 ОУФУНДОВАНІИ НА ІНШІИ ІКІИ, ТОАКО ПРІШІЩІЕСТВО ТВОЕ, НА ТѠ
 ФУНДАМЕНТѢ Н СТОПАНЬ ПРІШІЩІЕ. Ё БГѸ. ВІШЛОГО ПІСТУРА
 РСІІНКОГО КОЛАІІХМЪ НАШЕ КІЄВКОЕ БДІТНМЪ БДІТН
 ДОБРОДѢИТЕПЪ ОНОГО, А МАНТІ ПІКЪ ТѢН НАДѢИЖЕ ПРІШІЩІЕ
 ТВОЕ ТОМѢ СТОПАНѢ НА СІЕГѢ ІКѠ НА ФУНДАМЕНТѢ ПІКАБОРОНИШЪ
 БУДОБАТІЕА, ВИСТАВІТІТЬ: БО ПІКЪ ВЛІКЕ НАТАКОМЪ ФУНДА-
 МЕНТѢ, КОТОРНІ ЁСТІВ МОЦВІИ, НАІЖАДО ВІШМЪ. СТОПАНѢ ОУФѢ
 ДОВАНОМЪ БІТІА: ШОЦВІИ ЁСТІВ ФУНДАМЕНТѢ ПРІШІЩІЕСТВО
 ТВОЕ, БО МОЦНО ВІПРОДЪ СТѢНИ ЦРІЕН ХРІТОВОИ РСІІНКОИ
 НІТѢ НАСОГѢ ПОУКІАІШЕ ДІАГІАТІ, ШОЦВІИ ПОСТІОТІ ЕШ СТОПАНЬ
 СПРАВЪ ВІІМЪ СЕБѢТЪ ЗАЛІЦІАХЪ ПІКІАЦІАХЪ ПРІОДЦЕА СВОІХЪ
 ЗАДІЖІШЕ, ЗАДІЖІШЕ СКАЗѢ НІПОДАІГАНІ. СТОПАНЬ ПРІШІЩІЕ
 ПІСТУРНИХЪ Ё БГѢ ЗІШЛОГО ІДЕМ ПРІІМЕНОГО БГѠ ША: ѠЦА
 ГЕДІШНА БАЛАБІАНА БІТІА ЛЕѠВКЕГО, КОТОРНІ МОЦНО ЗІПІІАТІМІ
 ЦРІЕН СТОП, БОРОНА ЧІ ШЕО, Н СЛѢВЪ ОН РОЗШІІАТІМІ ОУПІІАА:
 БІІМЪ ПІПІАКО. ЦРІЕН. ВІШОИ СМІАЛОТ АН Н ВОПІІВІМІ ЗНАІМІ
 БГѠ

ДѢЛѢ ВАМЪ ПАСТЫРН ПОСѢДЦѢ МОИМЪ И ПЛѢЧѢ ВАШЕ
РАЗЪМОМЪ И ИУТѢНІЕМЪ. ВѢСМ: Г: Г.

КРАІНѢНЪ ВОСТРАКЦѢ ЖНЕВЩІИ ИУПОДОБІАХЪ ВѢСМЪ ДУШѢ
СІСѢИИ КНІИ ПРІИДУТЪ ПАСТЫРІИ И СТАДАИХЪ. ТОЖЕ Г: Б.

ПОБѢЖДАКЦАГѢ СОТВОРН СТОЛПЪ ВЪ ХРАМѢ БГА МОИГѢ.
АПОК: ГЛАВЪ, Г.

ПОБѢЖДАИИ КНІИМАТЪ ВРЕДІТІА И СМІРТИ И ТОКІА.
ТАМЖЕ Г: Б.

Lex sapientis fons uitae ut declinet a ruina mortis: prouerb: c 13.

ЗАКОНЪ ПРІМѢРАГѢ ИСТОУНИКЪ ЖНЕВТѢ ВОІЖЕ ИУКЛОНИ-
ТІА ЕМЪ И ПАДІІІА СМІРТИ.

ВЪ ТИПОГРАФІИ КИЕВЪ-ПЕТРАКОИ. РОКЪ . БЖОГѢ: АХНН.
МЦА, ІАНВАРІА. ДНА, Л.



ИСНЕ ПРВЕВЕЛБНЫИ ВЪ БЪ ЕГѠ
 МАТ' ѠЦЪ СИЛВЕСТЕРЪ КОССѠВЪ
 АРХИЕПЪ МЕТРОПОЛИТА КІЕВСКІИ ГАЛІЧКІИ
 И ВІА РСІИИ ЕХАРА ОТ' ИШАГѠ АПЛОГѠ
 КѠНСТАНТИНОПОЛІКА ТИСНЪ: ПАСТЫРЪ И БЛГОДѢТІ.



РЕ НЕДЕЛАГАНДИ СМРТЬ, ЗА ДЕКРЕТО
 ВІШНЕГѠ НИМ'ѢННІИ Ѡ ОУИ НАШНХ ПОР-
 ВАННІИ, ИЗЛОЖИВШИ ѠЗДОБУ ПАСТЫРІИ
 ВЪ ТЕМНОМЪ ГРОБѢ ЗРНТЕА. Ѡ СМЪТНІИ
 НАЗЕБИТЬ И ПЛАТАНВІИ ПОЗОРЪ, Ѡ СМЪТИ

НЕДЖІТАМ, Ѡ ІАКЪ ВЛАСТІАНЪ ВЕЛІКІИ ПАДѢ ВІИ ДЛЪ ВЪ ІАН,
 Ѡ ІАКЪ СПАДѢ ВЪ НІЦЪ ЗЪ ГЛАВЫ НАШІА, Ѡ ІАКЪ ЗНІИМИ ПА-
 ДІАА СТОЛПЪ ЧРКВИ НІШЕА РСІИИКІА. ТРАЖІИ ПО НЕНДИ Ѡ ШНО
 ВАНІА, СТОЛПЫ ЖЕ ДВІЖІТЪ, МОЦНОМЪ И ВЫСОКИМЪ ПРАВИЦЕМЪ СВОІМЪ,
 БГЪ ВІА ДѢИТЕВДИЩІИ ПО СОВѢТЪ ВОЛИ СВОІА НА ПО НЕНДИ
 ЧРКВИ НАШОИ БОИНОИ ДОТКНУВІА, А ѠТО ІУПАЛЪ СТОЛПЪ
 НЕДІКЪ МОЦНІИ И НЕПОКОЛѢНІИ, СМЪТЬ ОУТРОИ КОСАТИ
 КОСОИ КВѢТЫ ПОАНИЕ, А ПОУАВШИ Ѡ КВѢТѠВЪ РАЙСКИХЪ ТРА-
 ФІАА БІАА ЧА КАМЕНЬ, Ѡ КАМЕНА МАНОГѠ ИМА, И НА КАМЕНІИ
 СІСНКОМЪ ІУФЪНДОВАНОГѠ ПРІШЕЩІИНА ПЕТРА МОГНАЪ
 МЕТРОПОЛИТЪ РСІИИКОГѠ, АУТЪ НАКІМЪ НАМНѢНІА НЕ-
 ЗАТЯНОВІВШИ И ѠВШЕМАЪ ДАЛЕИ ПОСТУПІВШІИ ТРАФІАА ННѢ НА
 СТОЛПЪ ЧРКВИ РСІИИКОИ ПРІШЕЩІИНАГѠ СНАВЕСТРА
 КОССѠВА МЕТРОПОЛИТЪ РСІИИКАГѠ, А ВЪЗЛѢВШИ ЕГѠ Ѡ
 ІРЕДИ ЧРКВЕ ПО МОГНАЕ ВІСТАВІАА ІА НА МОГНАЕ,
 АБЫ

А

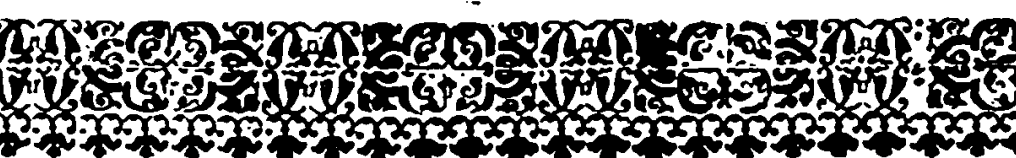
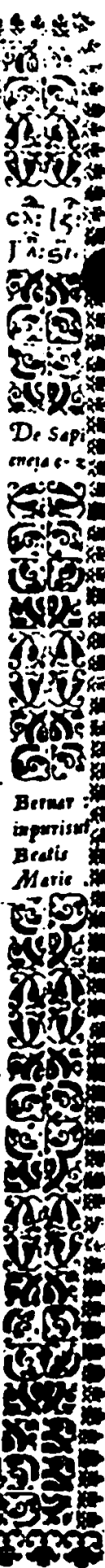
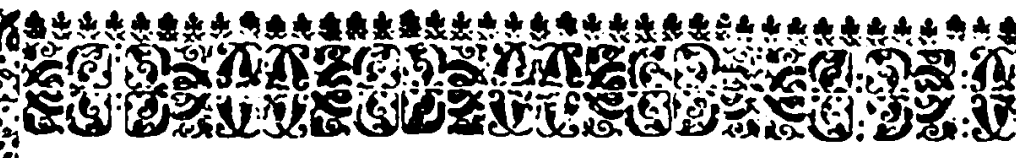
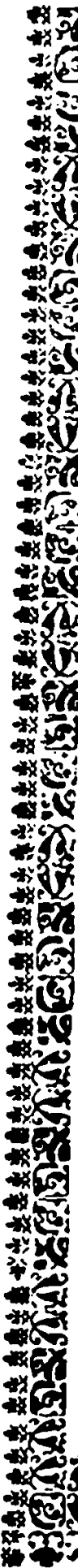


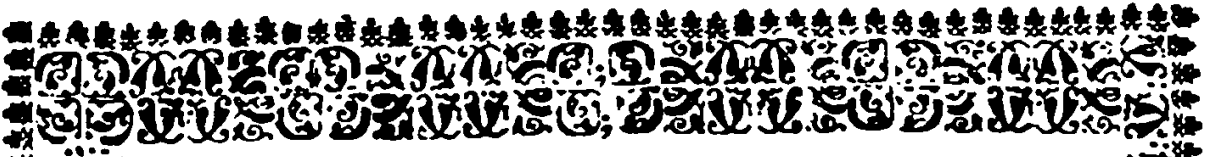
а҃сѣи на нѣмъ жалобныи Катафалкъ смѣтныи по зорѣ е҃до-
 бѣлаа, а҃лѣш цѣлѣмъ до земли нахуиана; **Ѡ**сѣмъ платѣи
 волануи мѣвмѣ сѣ Прѣкѣмъ, смѣтнѣа сѣце наше и помер-
 киѣта о҃ти пѣшы. **Б**итъ дѣлатогъ за правды смѣтнѣа,
 а҃сѣтѣи до концѣжъ вѣтомъ смѣткѣ е҃дѣи зостаѣтѣи. вправдѣ
 похрѣнѣи на самѣи знакѣ Грѣбѣи, а҃ вѣдѣи мѣжи двѣма
 лѣисамѣи третѣи прѣложѣннѣи ѣкѣшѣи ѡповѣдѣннѣи ѡпадѣнѣи
 нѣтшнѣи нашегѣ Рѣсѣкон Чрѣкѣи Столпѣи вѣ Бгѣи зѣшаогѣ
 Прѣсѣлѣ: Метропѣ: Кіѣ: **С**НЛВЕСТРА КОСѣва; а҃лѣшна лѣи
 вѣ смѣткѣ сѣце наше зостаѣла, а҃лѣсѣи зостаѣла на ла-
 нѣтахѣ нашинхѣ. **В**ѣдѣи заѣ даѣ лѣи прѣсѣи ѣкѣшѣи бѣ
 прѣсѣнѣнѣи Столпѣи неѣвнѣи мѣи выѣбѣннѣи и знаменнѣи
 цнѣтѣи тогѣжъ Прѣсѣлѣ: Пѣстыра нашегѣ на вѣкѣи тѣвѣннѣи.
 а҃лѣшна лѣи: а҃ ѡдѣвала и ѡлѣсѣла сѣце наше; тѣвѣннѣи е҃гѣи
 на вѣкѣи цнѣтѣи, **П**онѣвѣ ѣкѣшѣи лѣи лѣи повѣдѣи **Ѡ**ратѣ.
Cicero: Virtus intem pestate sua quieta est, et lucet in tenebris et pulsa loco, manet tamen a se haret in Patria, splendet per se semper, nec alienis inquam sordibus obsolescit. Цнѣта пѣтѣ на вѣлнѣи сѣрѣи
 вѣ покѣи прѣсѣлѣи, и сѣвѣннѣи вѣтѣи, и зѣрѣшнѣи зѣтѣи
 тѣвѣннѣи и вѣ ѡнѣннѣи зостаѣтѣи, мѣнѣи прѣ сѣи зѣлѣи, а҃ нѣ
 дѣа ѣжѣи сѣрѣи бѣлѣтѣи, ѣкѣшѣи гѣи цнѣта ѣкѣшѣи
 Грѣцкѣи ѡтѣи Флѣсѣи. *Est mors concupiscen: tiam.* **Б**итъ смѣтнѣи
 пожаданнѣи, **Б**итъ смѣтнѣи смѣтнѣи, котѣра и зѣрѣшнѣи
 прѣсѣнѣи, и ѡтѣвѣннѣи ѣкѣшѣи вѣ домѣи сѣоѣмъ вѣнѣи
 прѣсѣлѣи, смѣтѣи тѣи сѣи зѣлѣи зѣлѣи мѣи. и тѣкѣи лѣи
 столпѣи смѣтнѣи Прѣсѣлѣ: Пѣстыра нашегѣ ѡпадѣи,
 дѣгѣи ѣднѣи Столпѣи цнѣтѣи е҃гѣи на ѡсѣлѣннѣи, Столпѣи
 тѣвѣннѣи, Столпѣи тѣлѣи и Мѣрѣи непокѣннѣи
 тѣвѣннѣи. **Р**ѣтѣлѣи зѣмѣи и вѣтѣи жѣвѣи на нѣи, а҃ ѡтѣвѣннѣи
 дѣннѣи Столпѣи е҃лѣи гѣи Бгѣи прѣсѣи Прѣка сѣоѣгѣи, ѡтѣвѣннѣи
 Бгѣи Столпѣи цнѣи Прѣсѣлѣ: Пѣстыра нашегѣ, гѣи зѣмѣи Тѣла
 е҃гѣи



егѡ топнѣтъ. и гдѣ топнѣтъ срце вѣхъ ѡплакнѣннѣхъ
 смѣръ егѡ. Мѡцннѣ бѣли столпѣ вѣнѣлон Филетѣ мѣкон
 фортецы але хъ Самѣонъ покѡшнѣлъ; Мѡцннѣ сѣтъ столпѣ
 цнотѣ Пѣтѣра нѣшигѡ, гдѣ нѣтъ анн смѣръ самѣ шѣланѣт
 мѡжетъ, мѡцннѣ бѣтъ столпѣ егѡ терпѣнѣвоити и мѡрѣти,
 Мѡдрѡстѣ лѣнтѣа дѣ терпѣнѣвоити, нѣжѣ бѣдѣ терпѣнѣвоити
 бѣити нѣмѡжетъ, вѣдѣтъ ѡ томъ дѡбѣрѣ Лѣгѣтнѣмъ захѡднѣи
 и҃ѣнтѣлѣ: прѣтѣжѣ мѣвѣ patientia sapientia comes est Терпѣнѣво
 мѡдрѡстѣ бѣтъ товѣрышомъ, нѣкѡжѣ и Крѣтъ которѣи на
 столпѣ мѣтѣце мѣитѣ знѣкъ Прѣвѣлѣщѣ: Мѣтрѡполѣнтоѡ,
 гдѣа зѡвохѣтѣнѣи нѣкладѣтъ Терпѣнѣвоитѣ и Мѡдрѡстѣ
 нѣкѡ Архѣпѣстѣра Хлѣ, тѣкъ и Пѣтѣра нѣшигѡ Рѣссѣнѣкогѡ
 нѣлѣдннѣка Хрѣтѣа покѣдѣтъ.
 Аѣтъ рѡдннѣ-рѡдннѣ терпѣнѣвоити, ѡкѡль бѣа покѣнавѣла
 и маннѣнѣ бѣтѣ, нѣднѣмъ дѣжѣтнѣа зѡнѣа едннѣагѡ зѣхѣд
 ногѡ и҃ѣнтѣла стрѡхѣ нѣнѣбѣрѣтнѣ, нѣкѡторѣхъ зѣвнѣла покѣ
 лѣван. Такѡе бѣтъ зѡнѣа ѡногѡ и҃ѣнтѣла, Patientia & man
 suetudinis exercitium in tribus consistit, in verborum in iuriis in
 dāpnis rerum in corporis lesione, терпѣнѣвоити и҃тнѣхѣтѣ цѣнтѣнѣ
 на трѣ рѣтахъ зѣвнѣло на и҃крѣвѣжѣннѣ слѡвномъ, на и҃тнѣтѣ
 рѣтѣнѣ и на ѡбѣрѣтѣтѣла: Прѣвѣлѣщѣ: Мѣтрѡполѣнта Кѣвѣкагѡ
 нѣвѣлѣ Рѣссѣнѣ вѣзвѣмъ томъ, лѣсѣ вѣтѣхъ ѡвѣтокѣ вѡнѣхъ,
 дѣла тогѡ, которѣи вѣтѣ бѡгѣтѣтѣва вѡнѣ вѣсѡгѣ самѡмъ нѣжѣ
 вѣсѡгѣ вѣсѣ, на вѣсѣмъ тѣлѣ дѣла вѣтѣхъ зѣрѣннѣи едѣдѣтѣ, дѣрѣлѣ,
 терпѣтнѣ нѣдѣнѣагѣ, терпѣнѣвоитѣ захѡвѣлѣ. Захѡвѣлѣ терпѣнѣво
 и҃крѣвѣжѣннѣ слѡвномъ, пѣдѣвѣшнѣа ѡ слѡва, которѡе
 на слѡва бѣдѣтѣлѡвѣннѣхъ слѡва ѡповѣдѣннѣ, нѣжѣ слѡво бѣлѣгѡ
 ѡ бѣлѣгѡ срѣца ѡрѣгнѣннѡе, зѣслѡвомъ лѣкѣвѣмъ, на подо
 бѣнѣтѣво слѡва ѡжѣа вѣрѣа зѡвѣжѣннѣмъ зѡдѣннѣа нѣмѡжетъ,
 слѡва рѣтнѣ и҃щнѣпѣнѣвѣе и҃крѣвѣжѣннѣе слѡвнѡе, терпѣнѣе
 зноѡмѣ дѣтнѣнѣхѣтѣло. ѡкрѣвѣжѣннѣто бѣло слѡвнѣе Хрѣтѣн
 бѣнѣ.

Сл: 15
 I. 51
 De Sapi
 entia c.
 Beatus
 in puriss
 Beatis
 Marie



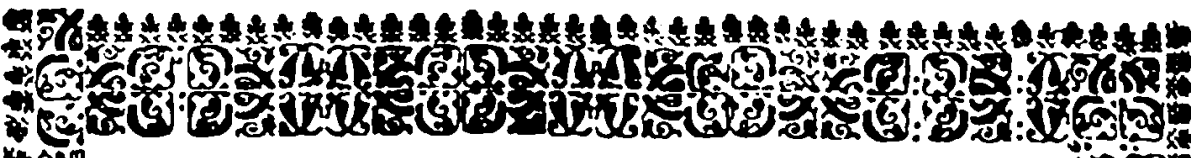


ГЛА: 3.
 ГЛА: 4.
 ГЛА: 5.
 ГЛА: 6.
 ГЛА: 7.
 ГЛА: 8.
 ГЛА: 9.
 ГЛА: 10.
 ГЛА: 11.
 ГЛА: 12.
 ГЛА: 13.
 ГЛА: 14.
 ГЛА: 15.
 ГЛА: 16.
 ГЛА: 17.
 ГЛА: 18.
 ГЛА: 19.
 ГЛА: 20.
 ГЛА: 21.
 ГЛА: 22.
 ГЛА: 23.
 ГЛА: 24.
 ГЛА: 25.
 ГЛА: 26.
 ГЛА: 27.
 ГЛА: 28.
 ГЛА: 29.
 ГЛА: 30.
 ГЛА: 31.
 ГЛА: 32.
 ГЛА: 33.
 ГЛА: 34.
 ГЛА: 35.
 ГЛА: 36.
 ГЛА: 37.
 ГЛА: 38.
 ГЛА: 39.
 ГЛА: 40.
 ГЛА: 41.
 ГЛА: 42.
 ГЛА: 43.
 ГЛА: 44.
 ГЛА: 45.
 ГЛА: 46.
 ГЛА: 47.
 ГЛА: 48.
 ГЛА: 49.
 ГЛА: 50.
 ГЛА: 51.
 ГЛА: 52.
 ГЛА: 53.
 ГЛА: 54.
 ГЛА: 55.
 ГЛА: 56.
 ГЛА: 57.
 ГЛА: 58.
 ГЛА: 59.
 ГЛА: 60.
 ГЛА: 61.
 ГЛА: 62.
 ГЛА: 63.
 ГЛА: 64.
 ГЛА: 65.
 ГЛА: 66.
 ГЛА: 67.
 ГЛА: 68.
 ГЛА: 69.
 ГЛА: 70.
 ГЛА: 71.
 ГЛА: 72.
 ГЛА: 73.
 ГЛА: 74.
 ГЛА: 75.
 ГЛА: 76.
 ГЛА: 77.
 ГЛА: 78.
 ГЛА: 79.
 ГЛА: 80.
 ГЛА: 81.
 ГЛА: 82.
 ГЛА: 83.
 ГЛА: 84.
 ГЛА: 85.
 ГЛА: 86.
 ГЛА: 87.
 ГЛА: 88.
 ГЛА: 89.
 ГЛА: 90.
 ГЛА: 91.
 ГЛА: 92.
 ГЛА: 93.
 ГЛА: 94.
 ГЛА: 95.
 ГЛА: 96.
 ГЛА: 97.
 ГЛА: 98.
 ГЛА: 99.
 ГЛА: 100.

Спінте леви ншамъ, Гди швыи глхъ якъ блгъ е. ннїи же глхъ
 нн нолстїтъ нршды, атъ велъ Рѡссїи каа страна в Право-
 славіи кветнбуаа якъ ш православномъ Пастырѣ своємъ
 завше мовалаа блгъ естъ, добрѣ ве творїи н глхїа котрїи
 якъ Лїпиди на слово Бжїе на слово іубоого затыкїнтъ
 іуши свої творїтъ слышатї, н нѣмїа котрїи слова Бжїа
 не проповѣдїи творїи глатї, блгъ е, Бо ш блгггш сїкробнща
 н знїонтъ блгаа, ш досрого скарѣс сїца егш выходїан рїти
 добры; стїгш скарѣс Шафѣры тїстїтї Памїнскїи Дїамїты
 статїтїостї Пастырїкон, Рѣнїи горїнвогїи лнебї кз Бгѣ
 горїтон, Злато н Срібро нквїшїнмо седмїрїцен вїѣхъ цнш
 егш выходїан. Блгъ естъ, бо якъ добрыи Пастырѣ дшш
 свої полагїатъ за шва свої. Блгъ еїт бо якъ добрыи свѣ
 свѣтїлатъ в Црквї Хїтової, Н вѣдѣ Бгѣ свѣтѣ якъ добро.
 Блгъ естъ н дообовїнїтїнъ, н нѣстѣ вгсїнѣхъ Іївїхъ блгъ
 пїтї егш н прїпнѣнїа вѣемн, н вїшшїи велъ зїмла. Блгъ
 естъ, бо якъ Дїво доброї плѣ добрыи творїи дрво садѣбнїе
 которї роїнтъ швоцъ солодкїї, лне лїсноїе которї роїнтъ
 шво квїсїнїи. А лнео мѣлз Нма **СНАВБГТЄРЪ** которї
 якъ Латїнїкѣ роцѣмѣїтїа лїснїї, не згажааоїа едїанъ
 тої зїмон рїтї, не кїлз шнъ лїсноїе дрво лї садѣбоїе на-
 сажїннѣо л домѣ Гднѣ якъ Фннїхъ процвїтїнщїе, не Сна-
 вїтїрѣ не лїснїї, лї рїтїи **SALVESTER** соаь вїша сншве
 Рѡссїїстїи. Со ш срдїи тїхъ до нїхъ же рїтїно бїстѣ, Бї естї
 соаь зїмнї, н прїнмѣлаа нш вї, Nullain tam magno corpore
 est mica talis, лнї шдрѣбннїи не маш втїк вїанкѣм тѣлї сїан,
 тої Пастырѣ вашъ сншвѣ Рѡссїїстїи якъ соаь н захѣвїа
 ш зопрѣваа дшшї вїшнї, н прїагнїнїе вгзѣдїаат рїтїи не ншъ
 тїкѣ, н жѣ кожнїи зѣлїт вѣлаатъ зѣлаамнїстїи: Н жѣ шѣра зѣ
 жїаатъ блїнѣ на нѣтѣннїи вѣднїа, снцѣ жїаатъ дшш
 мїа нтїеѣ Бѣ, бо жадїа дшш мїа нз Бгѣ крѣпкѣмѣ н жнвоамѣ.
 Н швшїмъ

ГЛА: 1.
 ГЛА: 2.
 ГЛА: 3.
 ГЛА: 4.
 ГЛА: 5.
 ГЛА: 6.
 ГЛА: 7.
 ГЛА: 8.
 ГЛА: 9.
 ГЛА: 10.
 ГЛА: 11.
 ГЛА: 12.
 ГЛА: 13.
 ГЛА: 14.
 ГЛА: 15.
 ГЛА: 16.
 ГЛА: 17.
 ГЛА: 18.
 ГЛА: 19.
 ГЛА: 20.
 ГЛА: 21.
 ГЛА: 22.
 ГЛА: 23.
 ГЛА: 24.
 ГЛА: 25.
 ГЛА: 26.
 ГЛА: 27.
 ГЛА: 28.
 ГЛА: 29.
 ГЛА: 30.
 ГЛА: 31.
 ГЛА: 32.
 ГЛА: 33.
 ГЛА: 34.
 ГЛА: 35.
 ГЛА: 36.
 ГЛА: 37.
 ГЛА: 38.
 ГЛА: 39.
 ГЛА: 40.
 ГЛА: 41.
 ГЛА: 42.
 ГЛА: 43.
 ГЛА: 44.
 ГЛА: 45.
 ГЛА: 46.
 ГЛА: 47.
 ГЛА: 48.
 ГЛА: 49.
 ГЛА: 50.
 ГЛА: 51.
 ГЛА: 52.
 ГЛА: 53.
 ГЛА: 54.
 ГЛА: 55.
 ГЛА: 56.
 ГЛА: 57.
 ГЛА: 58.
 ГЛА: 59.
 ГЛА: 60.
 ГЛА: 61.
 ГЛА: 62.
 ГЛА: 63.
 ГЛА: 64.
 ГЛА: 65.
 ГЛА: 66.
 ГЛА: 67.
 ГЛА: 68.
 ГЛА: 69.
 ГЛА: 70.
 ГЛА: 71.
 ГЛА: 72.
 ГЛА: 73.
 ГЛА: 74.
 ГЛА: 75.
 ГЛА: 76.
 ГЛА: 77.
 ГЛА: 78.
 ГЛА: 79.
 ГЛА: 80.
 ГЛА: 81.
 ГЛА: 82.
 ГЛА: 83.
 ГЛА: 84.
 ГЛА: 85.
 ГЛА: 86.
 ГЛА: 87.
 ГЛА: 88.
 ГЛА: 89.
 ГЛА: 90.
 ГЛА: 91.
 ГЛА: 92.
 ГЛА: 93.
 ГЛА: 94.
 ГЛА: 95.
 ГЛА: 96.
 ГЛА: 97.
 ГЛА: 98.
 ГЛА: 99.
 ГЛА: 100.

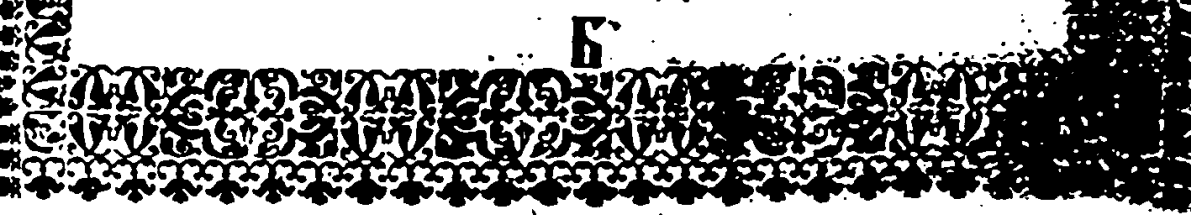




И ѿвѣстїи есашїи тїи нїаѣ нїкїѣ сѡль, бї гдї тѡлко сѡль тѣла
цѣлїе зачївївїаѣт ѿнїкаѣѣ, ѿнїѣ дшї нїкїѣ зїпїовїаѣнї іѹздѡ-
рѡвїаѣлїѣ нї вцѣлѡвїи зачѡвївїаѣлїѣ.

НЕСИЛВЕСТЕРЪ не дѣлїи ѡлїе рїаїи *SOL VESTER* сїаѣнцїе
кашїе рѡссїїтїи ѡнїѡвїе, нї зѣрїаѣнїаѣ ѡнїѡ сїаѣнцїе ѡбїаѣнїїаѣ
цїркѡвїѣ хѡвїаѣ, нї зѣрїаѣнїѡ ѡнїѡ сїаѣнцїе мѣла Пїаѣтїїаѣ сѡїїѡ, Пїаѣтїи
бїгїѣ сїаѣнцїе тѡѡ вѣѡвїаѣлїѣ днї вїаѣгїѣ рѡссїїнїѣ ѡнїѡвїѣ вѣ днї
Кадшїїтїїкѡї дїпїаѣкѡї вѣрїїѣ хѡдїаѣтїѣхїѣ, сїаѣнцїе тѡѡ іѹстїаѣнїїи
їїаѣлѡ прїаѣнцїе мѣтїѣ гдїнїи мѣтїѣ, нї Пїрїаѣтїїѣ бїаѣлїѣ ѡнїѡ сїаѣнцїе,
прѡхѡжїаѣлѡсїаѣ тѡѡ сїаѣнцїе Пѡзѡдїаѣкѡѣ сѡїїѡ, вїѣѡвїаѣлѡ рїаѣ
ѡ лѡвїаѣ, ѡнїѡ лїѡвїѣ на прїѡрѡтїиѣхїѣ ерїтїїкѡвїѣ, на ѡѣтѣпцѡвїѣ
нѡвїѣтїїаѣнїїѣ ѡ цїркѡвїѣ бїжѡн рїїаѣнїїѣ, нї стїрашїаѣнїїѣ нїѣ гѡлѡгѡ
сѡїїаѣмїѣ, гѡлѡгѡмїѣ сїаѣлїѣ, дѡрїгїїѣ рїаѣзїѣ вѣ бїаѣрїаѣнїїѣ лїаѣмїаѣвѣ прїї.
мѡнїїи пѡгїаѣдшїїиѣ іѡвїѣ ѡвїїїи, лїпїаѣцѡвїаѣнїїѣ пїаѣлѡнїѣ сѡїїѡ
пїѣтїїѣнїїѣ: іаѣнѡѣ тѡѡ бїаѣлѡ сїаѣнцїѣ; нї гдї ѣ сїаѣнцїе мѣтїѣ зїаѣлѡ
тѡѡ вѣтїїнїїѣ мїѣтїѣ бѣѡшїаѣлѡ тѡгдїѣ ѣ сїаѣнцїе мїѣтїїнїїѣ хїрїѡм
ѡпїїтїїѣлѡ мїаѣнїѣ ѡмїїрїїїкѡѣ жїѡвїїѣ іаѣ ѡнїѣ іїѣ нїпїаѣнїїаѣ.
Тѡгдїаѣ прѡїѡнїїаѣтїїаѣ Пїрїїнїїаѣ ѡнїѡ сїаѣнцїе вѣ цїрїїїѣ ѡцїаѣ нїѣ.
лїаѣнѡ тїаѣкїѣ рѡссїїїїкѡїаѣ цїркѡвїѣ ѡнїѣ мїѣтїѣ мѡвїїаѣлїѣ бїгїѣ вѣтїѣ,
мнѡгїїѣ ѡднїаѣкѣ бїаѣнїѣ кѡтѡрїїн рѡдїїнїїаѣнїїѣ сѡїїѣ ѡѣтїѣ вѡлїаѣлїѣ,
нї, нѡ лїтїїѣтїѣ нїаѣрѡдїї. Шѣрѡкѡгѡ рїїїїкѡгѡ дѡѡрїѣ дѡїїжїїѣнїїѣ,
мѡвїїаѣлїѣ ѡнїѣ: лїтїїѣтїѣ нїаѣрѡдїї, прїїаѣлїаѣтїїаѣ сїїкїаѣ ѡнїїаѣтїїаѣ
ѡлѡдїїїкѡїаѣ ѡ дѡѡвїїїѣхїѣ стѣднїїїнїїаѣлїѣ зїаѣкїаѣвїїнїїѣ сїѡпїїѣ-
вїїнїїѣ рїаѣзвїаѣщїїнїїаѣ. сїаѣмїаѣ прїаѣлїаѣтїїѣ нїаѣдїїѣвїїнїїѣ ѡ зїаѣїаѣ
ѡцїаѣ сѡїїѣгѡ прїаѣлїаѣтїїѣвїаѣгѡ мїаѣтїїѣ вїѣѣхїѣ жнѡвїїїѣхїѣ, мѡвїїаѣлїѣ
ѡнїѣ мїѣтїїѣтїѣ нїаѣрѡдїї, ерїтїїїкїїѣ рѡдїѣ ѡнїѣ мѡнїїѣтїѣ ѡлѡдїїкїїѣ-
вїїнїїаѣлїѣ срѣѡ тѡлѡкѡ зѡїїїѣ мїаѣнїїаѣлїѣ цїркїїѣ ѡѡрїаѣзїѣ вїѣѣ-
вїїѣтїїѣ пѡнїїѣтїѣ нї вѣѣрїїѣ нїаѣдїїѣнїїѣ ѡѡрїаѣзїѣ бїгїїїїѣ сїаѣлїѣ жїѣ
ѣгѡ ѡвїїѣрїїїнїїаѣ мѡвїїаѣлїѣ ѡнїѣ мїѣтїїѣтїѣ нїаѣрѡдїї, нї нїїїнїїѣ
мнѡгїїѣ вѡнїїїїѣ на цїркѡвїѣ хѡвїаѣ мѡвїїаѣлїѣ ѡнїѣ лїтїїѣтїѣ нїаѣ-
рѡдїї. ѡѡѣ мѡвїїаѣлїѣ ѡнїѣ мїѣтїїѣ тїаѣкїѣ ѡнїѣ ѡлїїѣтїѣ ѡцїїѣ сїїїнїїѣ,
нїкїѣ

Ѹааѡ
їаї.
маїгїа
її.
ѣ. ѡ
їїѡѡ



Б

иже шпз бодитвомз своимз икз ѿ дкон прикрѣити роуко
 тѣла, которѣи шюет мовнтз азъ емз терезъ ане тлѣкъ,
 втомз лѣте нѣкдн покѣзхуи прѣшантогш ѿловнѣз, би
 мовнѣ тѣкз шнѣмз мовнѣн, иже шпз прѣшѣлз всѣмз вѣл
 еддѣти сѣце побѣжкоу роукоу фарѣшѣтѣмн прикрѣивш
 да вѣлнш нѣкѣм спѣитъ. Лѣте мовнѣн шнѣмз икш ѿ Пѣлаѣ
 стѣмз лѣкѣмѣтѣво емѣ прикрѣившн нѣ шѣкѣнѣ здрѣдѣкоу,
 нѣ которѣи хѣт ѿукарѣантѣнѣм прѣшѣтз до конѣн доуѣ, бѣдн же
 вѣлз нѣштѣ агѣи хѣт нѣ новѣрѣнѣт зѣн лѣстѣн вѣлз прѣлхѣт, прѣ
 шѣннѣм ѿднѣн Пѣстѣрѣт рѣсѣннѣкон Црѣквн вѣстѣе скрѣнѣ,
 вѣе вѣлнкоу терпѣнвоитѣн знонѣлз, снѣтѣ мѣлз напѣмѣтн
 прѣсторѣгѣ ѿптѣлнхѣн дѣннѣн Тѣмодѣевн стѣмѣ ѿвѣн,
 Гѣннѣ прѣвѣдѣ, бѣлгѣтѣн, вѣрѣ, лѣсѣвѣт, терпѣннѣ, крѣтѣ.
 Захѣвалз терпѣнвоитѣ Пѣстѣрѣт нѣшт рѣсѣннѣкѣн, гдѣ по
 нѣнѣлз ѿтѣлѣ рѣтѣн, рѣкшѣн зѣсѣвоу прѣннѣм нѣлгѣ нѣлѣдѣ
 ѿтѣлѣ Мѣтѣрѣ моѣм нѣлгѣ нѣ воуѣрѣщѣлѣ тѣмо. доитѣ
 мѣннѣнѣ нѣтѣмѣтѣ же нѣтѣлѣтнѣ рѣтѣн нѣннѣхѣт, нѣ шѣмѣннѣхѣт,
 нѣ нѣкѣннѣтѣннѣхѣт рѣтѣн вѣннѣхѣт, рѣтѣн которѣм ѿ Фѣлѣоѣоуфѣ
 нѣкѣннѣтѣм Transcendentalis. прѣннѣкѣнтѣм прѣхѣдѣнтѣм, за
 жартовѣлѣ хѣтѣ Поитѣвѣт, Transcendit genus omne bonum nullis
 continentur finibus: est igitur nullus in orbe bonus. Прѣхѣдѣнтз
 вѣшѣлѣкѣннѣ рѣжѣннѣ рѣтз доуѣрѣм нѣ жѣдннѣмн грѣннѣцѣмн нѣ за
 мѣрѣлѣтѣм, жѣдннѣгѣ тѣдѣ нѣмѣшѣтз нѣсѣвѣтѣ доуѣроу.
 доуѣрѣ рѣкѣт, жартовѣт тѣгѣмѣт прѣвѣдѣ доитѣн, вѣлѣк тлѣкѣт
 лѣжѣт, тотѣ ннѣтѣжѣ бѣлгѣ тѣкѣмо ѿдннѣ бѣгѣ. Лѣ нѣтѣн
 transcendentalis bonum transcendentalis res, рѣтз доуѣрѣм прѣ
 хѣдѣнтѣм жѣдннѣ нѣмѣлѣтз грѣннѣцѣ? хѣтѣннѣ, нѣ шѣмѣннѣлѣ
 тѣм рѣтз ѿ доуѣротѣ своѣннѣ нѣвѣкѣннѣтѣвѣнтѣм, ѿ шѣ доуѣротѣ
 ѿгѣ вѣт рѣтѣннѣ доуѣротѣ мѣннѣтз, ѿ икш прѣомѣ вѣлѣннѣннѣ
 transcendit прѣхѣдѣнтз повѣтѣрѣ, ѿ вѣлннѣннѣннѣ ѿвоу, тѣкѣт ѿнѣл
 рѣтз transcendentalis прѣннѣкѣнтѣм, бѣгѣ transcendit прѣхѣдѣнтз
 вѣтѣхѣт

вѣхъ и вѣа, да ебдѣтъ вѣа тѣма въ вѣхъ. Нефраговѣа тѣма
 тѣди в Бгѣ зѣшамъ Пастыръ Рѣннѣи, хота имѣ
 вѣи оутратна, гди в тѣи рѣтъ богѣтъ бѣаъ богѣтъмъ.
 Дѣно рѣтъ знати Зенѣновѣи поганѣкомѣ мѣдоцѣи нѣтъ
 приз навѣаомѣ Мѣрѣи Корѣаъ рѣдѣтъи зѣстѣаъ, нѣвѣ
 бгѣбѣомѣ зѣнѣаомѣ, шѣтъ Зѣно? памнѣи не зафра-
 говѣаъ, непокѣзѣаъ ѡмѣннѣамъ на лѣцѣ. Лѣтъ кѣсѣло
 ѡповѣдѣннѣи вѣкаъ. *Iubet me fortuna expeditius philosophari,*
 кажетъ мнѣ фортѣна выкорѣнѣи мѣдрѣтовѣати, не рѣтъ в Бгѣ
 зѣшамъ Прѣшнѣннѣомѣ Пастыръ Рѣннѣи: Дѣамо знати ещѣ
 нѣди вѣнѣкопомѣ зѣстѣаъ Кѣлѣрѣннѣамъ, ѡто ебѣа
 мѣрѣа свѣбѣомѣ Кѣлѣи рѣдѣаитъ Корѣаъ Чрѣкѣ Вѣжѣи.
 рѣпорѣшѣнтъ еѣ добѣа, ѡто на вѣнѣмѣхъ, на Тѣмѣнѣаау, на
 Рѣкахъ, на Рѣткахъ, непракѣдѣивѣи сѣдѣ прѣгнѣнѣи зѣннѣа
 Корѣаъ Чрѣкѣи лѣхѣднѣи, Дѣкрѣтъ оутннѣнѣшн кажетъ добѣа
 вѣтѣвѣрѣати, кажетъ ѡ потѣвѣрѣ тѣмѣтамн мѣрѣннѣи, лѣннѣ
 дѣако дѣагоѣо вѣгѣо ѡ фѣлѣннѣмъ ебдѣннѣовѣааъ, не ѣкѣ
 ѡннѣи поганѣкѣи Фѣлѣоѣфѣ *Fortuna*, котѣрѣи тѣакъ рѣдѣмѣаъ
 шѣа зѣоломъ фортѣнѣи подѣвшѣаитъ, зѣоломъ фортѣнѣи оу-
 падѣаитъ, лѣе ѣкѣ Хрѣтѣанѣкѣи Пастыръ, Бгѣ котѣрѣи
 Коломъ прѣнѣрѣа свѣго вѣтнѣамъ вѣтѣ рѣтн оуправѣаитъ,
domini enim sunt cardines terre & posuit super eos orbem,
 Лѣоаѣвѣамъ пѣнѣкѣи сѣдѣ Зѣвѣи зѣман нѣположнѣа на днѣннѣи
 колѣа, кажетъ мнѣ совѣрѣннѣшнѣи мѣдрѣтовѣати, лѣбѣамъ
 дѣакоѣвѣихъ прѣпѣдѣомѣ непадѣааъ, рѣннѣи докѣопѣаъшнѣи
 Чнѣтѣ терпѣннѣомѣи покѣзѣоааъ. Се вѣдѣаще ѣкѣ нѣкѣшнѣиѣ
 вѣрѣи сѣдѣаѣаѣ терпѣннѣиѣ, Терпѣннѣиѣ же дѣао совѣрѣннѣо дѣннѣа.
 ѡннѣи тѣрѣанѣи нѣстрѣхъ свѣта Тотѣааа Цѣрѣ, рѣдѣннѣвѣаъшнѣи
 рѣтъ на зѣхѣннѣи Чрѣкѣи вѣкѣа (Ѣма ѣмѣ бѣаѣ Фѣлѣннѣннѣаъ)
 казѣаъ еѣѣ вѣаътн подѣстрѣжѣ, лѣжѣ кѣшнѣамъ сѣдѣ оутнннѣи,
 нѣ ѡкрѣннѣи.

Senec. lib
deira.

лѣгѣа
ѣ.

лѣкѣ
ѣ.

Gregor.
dialog lib
3. C. 11.

и ѿкрыиши емѹ Жилпѹи колы на землѣи скотоорого выходи-
ти заказали. Ближе ѿкъ вколѣ терпѣивоити нѣдѣи заколо
прензѣна Бѣсикого пѣшѣ Пѣтырѣ Рѣвскѣи: стѣмѣ, и ни гдѣ
зигш выстѣпнѣи не хотѣлѣ, не выстѣпнѣлѣ ѿнѣ икола своѣгш
ѿпѣтѣ, хотѣлѣ ѿвеличковой горѣлости слоноитной бѣлѣз ѿпалѣннѣи,
не выстѣпнѣлѣ хотѣлѣ ѿгниѣтнѣи Бѣнѣкавнѣи, страшнѣи Громы
и дожѣтѣ Гвалѣтовнѣи малѣгѣлѣ, не выстѣпнѣлѣ икола терпѣивоити
и пѣшѣ Пѣтырѣ Рѣвскѣи хотѣлѣ рѣзманѣтнѣи еѣдѣи и ѿтѣрѣтѣ рѣтѣи
поноснѣлѣ, и ѿбшѣмѣтѣ мобѣмѣтѣ юбѣтѣ, еѣли еѣтемѣтѣ Злотома
темѣмѣ мѣн ѿблѣвѣлѣтнѣи Огнѣ, которѣи мѣ хотѣтѣ икъвѣити и
ѿтнѣтнѣи, еѣли еѣтемѣтѣ ѿлѣвонѣи ѿлѣо Грономѣтѣ Бѣннѣмѣтѣ
темѣмѣ мѣн боѣтнѣи Пѣлѣтѣ, Аще ѿполѣтнѣтѣ мѣ мѣ полѣкѣ не
ѿвѣитѣ мѣ сѣтѣи моѣ, Аще воитѣпѣи мѣ мѣ бѣлѣ нѣмѣ ѿз ѿповѣнѣи.

Захобѣлѣтѣ нашитѣи токѣтѣ терпѣиво хотѣлѣ поноснѣлѣ ѿбѣражѣи
тѣлѣи своѣгш, рѣзѣтѣ ѿбѣражѣнѣшнѣмѣ и ѿнѣамѣи ѿбѣражѣнѣа поло
жѣпнѣи во ѿвѣнѣтѣ лѣтѣ ѿмѣвѣзко Бѣннѣ, Фенѣлаа Кролиоѣла
хотѣлѣ мѣнѣи пѣмѣтнѣи смѣрѣи сыпа своѣгш иѣ Кемѣтоѣмѣ Кролѣ
ѿбоишнѣтѣ казѣла ѿбѣражѣтѣ рѣзѣмѣи бѣннѣи и вымѣкилѣннѣмѣтѣ
мнѣтѣрѣтѣтвомѣтѣ выстѣвнѣи, вкотоорого рѣцѣ бѣлѣ ѿвѣзко
злотоѣе здорогоцѣннѣи Пѣраамѣи, Аи хѣтонокѣлѣвѣтѣлѣ
ѿгѣ дотнѣлѣлѣ зѣрѣзѣтѣ знѣбѣи стрѣлѣи выпѣщѣло иѣлѣгѣло,
Кролѣ ѿннѣи многѣа не ѿблѣвѣлѣтнѣи приѣтѣпнѣтѣ, дотнѣтѣ мѣ
ѿбѣла, аѣтѣ ѿгѣ ѿбѣло стрѣлоѣи поѣтѣрѣлѣи, такоѣ бѣлѣ ѿмоѣ
кѣлѣи напѣлѣи ѿбѣло Гѣннѣкоѣи которѣи тѣ ѿбѣрѣжѣло ѿбѣла, же
нннѣи ѿмнѣрѣлѣтѣ: и нннѣи лѣкѣрѣвѣтѣ ѿмнѣи, стѣнѣдѣи Пѣтѣлѣ,
Theologis animam subiecit lapsus Adami & corpus medicis &
bona iuridicis ѿбѣлѣлѣомѣтѣ дѣшѣ ѿпѣлѣдокѣтѣ ѿдѣамѣовѣтѣ подѣлѣи,
тѣло лѣкѣлѣомѣтѣ, доѣрѣлѣ зѣлѣи ѿрнѣтоѣмѣтѣ слаѣла рѣтѣ ѿбѣлѣтѣ,
ѿкѣтѣе такоѣ могло моѣчно ѿбѣрѣжѣтнѣи, тѣрѣмѣлѣтѣ бѣлѣгѣтѣ прѣзѣтѣ
ѿбѣло ѿбѣражѣннѣи напѣрѣжѣнѣи Гѣлнѣи, Гдѣлѣмѣ кѣрѣшнѣтѣ тѣлѣ
гѣлнѣи, рѣднѣтѣ знѣтѣ пѣтѣокѣтѣ, и нѣтѣ тѣ пѣтѣко смѣрѣтѣ бѣз ѿтѣи

ЗАМЪ

Cardinus
Liberum
Varietas
libris lib.
1, c. 16.

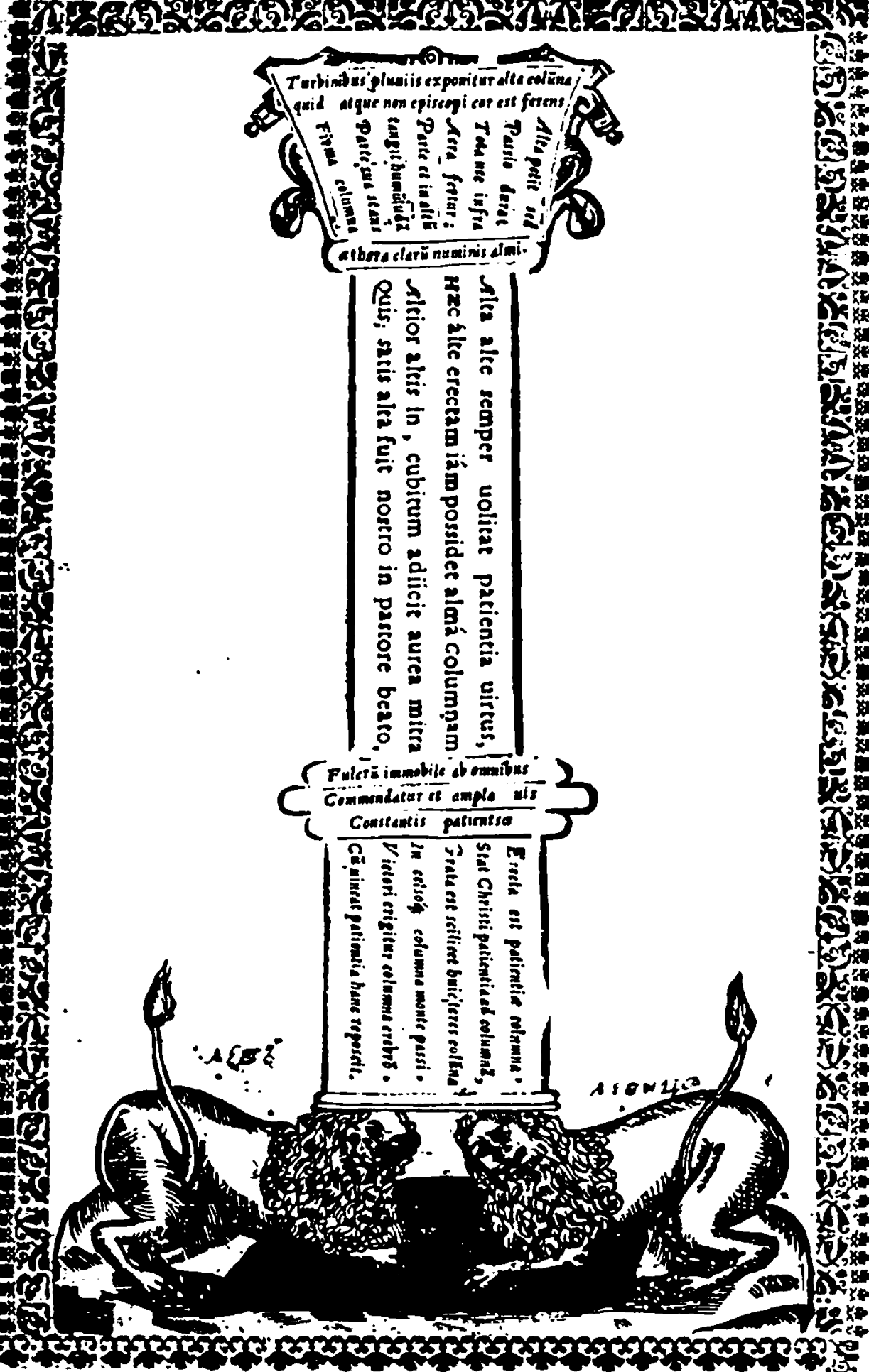
ЗАШПАЛА ШН ШМЪ ВЪТЛѢ ХРЪТВО ПАСТЫРЕН РЪСІИ: АСН СЪТЛА
 ШЕРЪСІ ОГЪ, АЖ НАЗЕМЪ ПЕВЪТДАИВІ ІУСТАШЪТЕРАННН, НЪЗВЕИ
 ВЪСТАВЪДНН НАСМЪБАЛІА, ТАКЪТЪЖАА БЪДА ОН СМЪХЪ,
 САЪПАА СМЪТЪ ШІАЪПНЪШН ПАСТЫРА НШІГЪ ЗННМЪ БАМЪ
 ВПАА, САЪПЦЪ АШІ САЪПЦА ПОВЕДІТЪ ШЕА БОАМЪ ВПАДІТА,
 ІУПАА СМЪТЪ БАМЪ, АСН ВАМЪАДОВІН БЪТНІ ПАСТЫРІМЪ ЗІ-
 СТАВАА, ІАКЪ ШЕЦА БОАДЪ ПОЛОЖЕНН ІЪТ СМЪТЪ ІУПАІТЪ НЪ,
 ПАІТЪ ТЪ СМЪТЪ НЕЪТОМЪ ПЕРВОНМЪ ШГНА, ПАІТЪ ШЕОЦО
 ТІВЕА, ПОНЪ ІМОЛОН, НЕДОБЪНН ТО ПОКАРЪ, ПОКАРЪ НЕАІННН,
 Ш КОТОРОГЪ ТАКЪ ВІАНАА ШКОМА НАЗВЕАХЪ, ЖЕ АЖЕ ІКРІЖЕ
 ЗВЕИИІ САШІАТН, ІУПАА БАМЪ ПАСТЫРЪ РЪСІИ: НІТАКЪ ЖЕІІА
 ЗАКІАТЪ, АІТЪ АСН ПОПРАЦАХЪ ВЪТНН ШПОУНАТЪ, АСН, НМЪ НАИ-
 ННЖШІН НАУМАНАА, ТІМЪ НАВЕІШШІН ЗОСТАВААТЪ НАПАІВЪ
 ІАКЪ ПАСТЫ ШПОН, КОТОРОДН ІОБЪ ШЕЦАА, ТАІТО ШЕОІ ІПЪВАННН:
 ІДЕ ПАІТЪ МА НННТОЖІМА АНШНТЪ, НАМЪІТЪ ЗААІНЪ, ТАМО
 МА ВІАН, НАВОДЪ ПОКОНЪТЪ ВОІПНТАМА. ТІПЪАТЪ ШЕРЪЗЪ
 ТЪЛА ПАСТЫРЪ НАШЪ РЪСІИ: ХТО СІНАЗЕМЪТЪ ІМЪА ІО ТЪ ПО-
 РЪПНЪШН АЕАРЪТН НЕМЪДАЕ СОКРАТІОВН МЪДРОМЪ. ТАІТЪ
 СВОІГЪ ПОАНОУТЪ ВІТААТЪ, СОКРАТІІ НАМНЪНІА НЕЗАПАЛААННН
 ГНЪВОМЪ, ЗНААНН, НЖЕ HÆC EST CELEBRANDA VIRTUS, HÆC ANIMI SUS-
 PICIENDI MODERATIO. Vincere iram, & inter similtates quos Vincere
 animum. ДАІІН ДОПЪІТНАТЪ ШНОМЪ ШАІІННТЪ ІА ІКЪТНН НАСОБОН
 ВІКОПІВАТН, НЪДАІА ДОВОІН ЗЪ СОКРАТІІА НАСМЪААТЪ, ІАИИ
 ОМЪ ЗАДААТЪ, НВЕІГО ЗЕІАТЪ, ЦНО ТІНННТЪ СОКРАТІІТЪ; ПНШТЪ
 ПАУІАТЪ ІВОІМЪ TALIS FECIT ТАКІН ІУТННІАТЪ. ШІ МАЛОЖЕ ВЪ БГЪ
 ЗІШААНН ПАСТЫРЪ НАШЪ РЪСІИ ІУРАЦЪ ПАТЪАТЪ ІВОІМЪ АНОІА,
 ТИ МАЛО ТЕРПЪАТЪ НЕВАІО, ІАДААНН Ш ТМЕВНААЪ ДОТРЕВНААЪ,
 Ш ВІІНМЪ ДО СІІНМЪ, ТО ВЪКНАЗЪТЪТЪ ВІАІКЪ АН: ТО ВЪ КОРОНЪ
 ПОАІКОНЪ, ПАШАНЦЪ ВІААНННЪ ЗАДОБЪЕ СЕОІ, ТИ МАЛО НЕЗНОІНН
 ТЕРПЪАТЪ ХОРОБЪ, ДЕНГАННН НЕМААНН НАРАМІНА СВОЪХЪ ТАЖА;
 НКОМЪ ЕІ ІУРАДЪ ОПІКІНЪ honor am om̄ opus. Episcoporum
 grandis

ф. 100
 н. 100
 Basiltrae
 de ulli ca
 pite ex
 lib gestil.
 Qui mt:
 de G: 9
 Grg: in
 Evange-
 homi: 14

grandis est honor sed grande pondus huius honoris, **ПРЕДЕ ЕДИНЪ**
ЗАВИ ДАКЪНТИ БГЪ АНЕРОПАУАНТИ ПИСАЛЪ МАТЕЛЪ СВОИМЪ ЯКО
БЫ НА СТОЛПѢ ЯКОМЪ МОЦНОМЪ; Talis fecit, ТАКИНЪ ИУТНИНАЪ,
АМЫ ПОДОСТАВИЕ ШЪВЪКЪ ТОЕ ВЪДАТИ МОВНМО. ТАКОВЪ ИУЕШ
НАМЪ ПОДОБАШЕ АРХИЕРІИ, ПРЕПОДОБИИ, НЕЗЛОБИИ, БЕЗСКЪВІНИИ,
ШАДЪТИИ ШЪГРЕШНИИ НЪ КЪШШИИ НЪ СЪЗЪ БЫВШИИ. ЖЕБЫ ЛЕ ТЕРПАНЪИ
ПА:НА СМЪЛЕ РЕЧЕМО МЪЛЕ ТИ КИ, СЪ ЕДИНЪ ВЕДАЪ ТЕРПАНАМА:
Nulla est Virtus quae non comitem imo ducem habeat patientiam.
ЖАДНОИ НЕМАШЪ ЦНОТЫ, КОТОРА БЫ ЗАТОВАНИША АМО ЗАВОДА
НЕМАЛА ТЕРПАНОВОТИ, ТОТАГДЕ ЕСТЬ ТОИ ВОДЪЪ, ВШЕЛАМА
ЗНАИДЕТЪСА ЦНОТА. ПИШЕШЪ МАТЕЛЪ СВОИМЪ ПАСТЫРЪ НАШЪ
Talis fecit ТАКИНЪ СОТВОРИЛАЪ, АМЫ ДОМЫШААМЕСА НЪ МОВНМО,
НИТЪИАНЪ ЕИ ТЕРПАНОВИИ ІСОСИФЪ, ШЪ КОТОРОМЪ ФАРАСЪИ ДОЗНАШИ
ЕГШ ЦНОТЫ РЕКА, НЕ ШЕРАШИМА ТКА ТАКОВА ИЖЕ НМА ДХЪ БЖИИ,
НИТЪИАНЪ ЕИ ІСОИНАДАНЪ, КОТОРОГО ДОЗНАВШИ АЛЕХАНДЕРЪ
ЦАРЪ ТИЖЕ ВЫСИКИИ НЪ ЗАМЕНИТИИ ЦНОТЫ РЕКА, БДА АМ ШЕРАШЕ
КОИГЪ МЪЖА ТАКОВА; ВЪЛНТИВШИ ШЕЛНЕИНИЦА ШЕЛНЕИЦА СВОЕ
ВАЛЕ. КРЕТИ АПЪСЕНІУЪ ПЪИНИИ, ЖЕ ОНЪ Е БЪЛАЪ НЪ КРАСИЪ, НЪ СЕРАИ
ШЪТИМЪ, ЖЕ ГЛАВА БГЪ ЗЛАТА, ВАЛЕШЫ ШЫРОКИИ НЪ ТЕРНЫ ЯКШ ВРА.
ОТИ ЕГШ ЯКШ ГОЛЪБИ. АЛИНТИ ЕГШ ЯКШ ФІАЛЫ, ВЪШЪТАТКЪ
РЕКА, ТАКОВЪ ЕСТЬ БРАТЪ МОИ. СЪЗНАИМЪВШИ РЪСІИИКАМА
ЧЪКОВЪ СЫНЪМЪ СВОИМЪ ШЦНОТЪ ТЕРПАНОВОТИ ПАСТЫРА
СВОИГШ, ЖЕ НЪ ИУКРНЪЖИЕ СЛОВНОЕ, ИУТРАТЪ РЕЧЕИ, НЪ ШЕРАШЪ
ЗДОРОВА НЕЗЕКОРОМАЛЪСА ТИ ПЪТИ, СЪ ВЫСОКИМЪ ПРОПОВѢ
ДАНІЕМЪ ГАГЪ; ТАКОВЪ ЕСТЬ АРХИЕРІИ МОИ, ТАКОВЪ ЕСТЬ
ПАСТЫРЪ МОИ, ТАКОВЪ ЕСТЬ ОЦЪ МОИ, КОТОРИИ ТИЖЪ ЦНОТЪ
МОЦНИИ НЪ НЕДВИЖИМЫИ ВЫСТАВЕТЪ СТОЛПЪ. ЯКИИЖЕ? СЪ ОНИ
СТОЛПОВЪ ДВОУЪ, КОТОРИИ ВЫСТАВЛАЪ СОЛОМЪОНЪ ВЪ ЦРКВѢ
БТАМЪ СЪШЪЪ, БДИНЪ ПАДЪНАЛЪСА ВАЛОЪЪ, ДОДЪГИИ НАКЪМАЪ,
ВАЛОЪЪ РОЗЪУМЪТИСА МЪЖИТЕО, А НАКЪМАЪ ПРОШТОВАНИ АМО
ИПРАВИАНИ. ШОГА ТКИЕТЪ ПЕРШОГШ СТОЛПА, ТОИ ПАСТЫРЕН
РЪСІИИ.

РѢСІИ КОМУ НАЗНАКЪ ТЕРПАНВІИ ЕГѠ СЛЪШИСА ВЪСТАВІТИ
 МОЖЕТЪ, МОЖНЫИ ОНЪ ЕСТЬ ГДѠ ЗВѢТАЖАЛЪ, ЗВѢТАЖАЛЪ
 ЗАБЪ ЛАТВО, ГДѠ ТЕРПѢЛЪ, БО *Victoria non minor est hostes*
 tolerare quam hostes vincere, ЮВНОЕ ЕСТЬ ЗВѢТАЖАЛЪ КО НЕПРІ-
 АТИИ ТЕРПѢТИ, И НЕПРІАТИИ ЗВѢТАЖАТИ, ДЛА ТОГОЖЕ
 И КИПРІАНЪ СТЪИИ, *semel vincit quis secum patitur.* ЗА ЕДНѠ
 РАЗО МІЛН ЗВѢТАЖАЕ, КОТОРЫИ ЕСТЬ ШЕЛІКН ТЕРПІИ. ПРИПИСАЛА
 НѢО ПАТРИИКИ НАШЕМУ ЗВѢТАЖАЕТВО, ПРИПИСОВАЛА И ЗЕМЛѠ
 САМОЕ УНТАНУИ ЕГѠ *stemma* **Н** КОТОРОЕ ИДОГОРИ МЛѢ **V**
 И МАДОЛЪ **Л**, ДОГОРИ **V** ГДѠ **Н** УНТАЕТЪ ЗЕМЛѠ, МОЖИТЪ
vincis te vincis & hostem, ЗВѢТАЖАШИТЪ СЕБѢ ЗВѢТАЖАШИТЪ И НЕ-
 ПРІАТЕЛѠ, НА ДОЛЪ **Л** ГДѠ УНТАЕ НѢО, МѢВН *vincis te vincis*
 & *hostem,* ЦО РѢСІИ СКАА ЧРКОВУЮТИ А УНТАТИ ПЕРѠДѢЛѠ
 ЕГѠ *stemma* МОВН, ЗВѢТАЖАШИТЪ СЕБѢ ЗВѢТАЖАШИТЪ И КРАГѠВЪ
Н ОНЪ ГЕРУГНАТЕР, РАДЪ ПРИМѠДУИ И ТЕРПАТИ ЕБѢДИ ВЪ ПѠДЪ-
 НУИХЪ ШЕСТВІИХЪ МНОЖИЦИИ, ЕБѢДИ ВЪРѢКАХЪ, ЕБѢДИ ШЕ-
 РАДОУИИИХЪ, ЕБѢДИ ШЕРОУИИИХЪ, ЕБѢДИ ШЕЛІКЪ, ЕБѢДИ
 ВЪ ГРАДѢХЪ, ЕБѢДИ ВЪ ПѠСТІИИ, ЕБѢДИ ВЪ ЛЖЕРАТИИ, ПРѢТОЖЕ
 ВЪСТАВѠТЪ ЕМѠ ТОИ СТѠЛЪ ТЕРПАНВОИТИ.

Gregoris



Turbidus pluuis exponitur alta coluna
 quid atque non episcopi cor est ferens.
 Alta petit sed
 Passio dicit
 Totaque infra
 Terra fretur:
 Parte et in altis
 sanguibundis
 Partibus stans
 Figma colunna
 aethera clara numinis almi.

Alta alte semper uolitat patientia uirtus,
 Hec alte erecta iam possidet aliam columpanam
 Altior altis in, cubitum adiciat aurea mitra
 Quis; satis alta fuit nostro in pastore beato.

Fulcrum immobile ab omnibus
 Commendatur et ampla uis
 Constantis patientia

Erecta est patientia colunna
 Stas Christi patientia ad colunnam,
 Prata est scilicet bucciferus colunna
 In celsis colunna monte passis
 Uictori erigitur colunna erethis
 Cuius patientia hanc repositis.

ШОГА ТКИЕТЪ ДУГОГО СТОЛПА СОЛОМОНОВА, КОТОРЫЙ СЛ
 НАЗЫВАЕТЪ ПРОСТЕВАНІЕМЪ ЛИБО СПРАВОВАНІЕМЪ, СЛАВШІЕ МРІИ
 ВЪ БГ҃У ЗІШЛОГШ ПАРТЫРА НАШЕГШ РССІЙСКОГО ВЫСТАВЛЕНА
 МОЖЕТЪ. М҃ЮЕТЪ ПРОСТВІТЬ. М҃ЮЕТЪ СПРАВДІТЬ СІТАМИ.
 АЗЪ ПРЕМ҃ЮЕТЪ ВІСІИ СОВѢТЪ НРАДѢМЪ Н СМЫСЛЪ, НПРО: МНОН ПИИ
 ЧАРИИ ЧЕТВЕРКЪ, Н СІАНЫН ПІШѢТЬ ПРАВДѢ. МНОН БЕЛМОЖИ
 БЕАНТАНТЕА, Н МХІИТЕА МНОН ДЕРЖАТЪ ЗІМАН. ОТДѢ СЛАВШІЕ
 МДРОИИ МДРОСТИ РИВІТЬ. ВМАСЕМА ГЕРОНИУ В ПРАВИИ РІЦѢ
 ДЕРЖАЮИ КНИГѢ, В ЛѢВОИ ЗАБѢ ЦІПТЪ: КНИГА ПРЕЗНАЧАЕТЪ
 НАВКѢ, ПРЕЗЪ КОТОРЫИ НАЗЫВАЮТЕА М҃ЮЕТЪ, СЦІПТЪ ВЫСОКІЕ
 ДОСТОИИТЕА, КОТОРЫЕ М҃ЮЕТЪ ДАРВІТЬ: ВЪ БГ҃У ЗІШЛИИ
 ПРИШЕЛЪ: МЕТРОПОЛІТА РССІИ: ВЫБОРИЕ МОГАТЪ СОВѢ ТЪ
 СИМЕОНІИ РИШОВАТИ, БО Н ПРІЗЪ НАВКѢ В РОДНЫХЪ КОЛЛЕГІАХЪ,
 АКАДЕМІАХЪ, МДРОСТИИ, Ш МДРОСТИИ ПРЕДВѢТНОИ, Н ПРЕМ҃Ю
 ЗНАМЕИИТЫИ ГОДНОСТИИ, НАПРОДЪ СІПТВА БЕЛОРУССКАГШ, ПО
 ТОМУЪ АРХІІПТВА Н МЕТРОПОЛІИ КІЕВСКАИ ГАЛІИ: Н ВІСІА
 РССІИ ДОСТУПНАЪ.

ІАКЪ ПЕРШІИ, ТАКЪ Н ДРУГІИ СТОЛПЪ СОЛОМОНОВЪ МѢЛ
 МИШІИ ПРИМОУТЫ, Н РОЗМАИТЫЕ НА СЕБѢ ШДОБЫ: ЕДИНА ЖЕ БЫ
 МОЦНИИ, ДРУГАА ЖЕ ВЫСОКІИ, БО БЫЛЪ ВЪЗЫШЪ НАЛОКТИИ
 ШІМЪ НА ДЕСЯТЬ, МѢЛЪ КАПИТЕЛАННАЪ ЗМѢДИ, НАНІЕМЪ ТАКЖЕ
 МѢДАННЕ СѢТИ, МѢЛКА ГРАНАТОВЫЕ, ИИНЫЕ РІЦЫ ДОВЦІПНЫ
 ІУРОСАИНЫЕ МНІТЕРЕТОВАЪ, КРѢ ТІЕ ПРИМОУТЫ, БЕА ТАА
 ШДОБА. БЫЛА НАШЕГШ СТОЛПА РССІ: ПАРТЫРА. ШДОБНАА В
 ЧІНОВЪ ХЪА, ХТОЖЪ ТЪИ ЕИ ШДОБѢ ВІДѢЛА? ВІДѢЛА ІСАИЪ
 СТИИ ВЪ АПОКАЛИПТИИ. АЗЪ ІСАИЪ ВІДѢЛЪ ГРАДЪ СТИИ
 ІЕРУСАЛИМЪ НОВИИ СХОДАЩИИ Ш БЕА ГЪ НЕРЪ, ПРИГОТОВАНИИ
 ІАКУ НЕВѢТЪ УКРАШИИИИ МДЖЪ СВОЕМЪ: ТРЕА ТІАДЫ БЫЛО АСЫ
 МѢЛЪ СВОИ ШДОБѢ Н СТОЛПЪ ВІПРАИТИИ ЕИ. МОЦНИИ ТЪ БЫ
 СТОЛПЪ, НЕ НА ПѢСЕКѢ ЛЕЖЪ НА КАМЕНИИ МОЦНО ІУФУНДОВАНИИ,
 КОТОРОГШ ЖАДНЫЕ ВѢТІИ ШЕЛАНТИ НЕМОГАИ. ХІОНЖЕ ЕДИН
 ВІНИЦКОЕ

Венецкое нариковавши соет за гирогамфикъ Столпъ
 спѣлстимъ, А пндрлшмемъ иуверхъ скрѣдла, такои положи
 лемма, Imobilis непоршнмй, мкш еи дануи знати, хотъ и
 скрѣдла приданые сѣт, ннгдаи еднмъ стѣткѣ скнго, еи тж
 невѣм ѣкн вѣтры вѣалнне шмѣннтъ. Анго прѣдкнлнотнм
 мнелъ, котора шлада вѣтрѣ захѣатнел мѣжтъ, зо-
 ставала на нашемъ столпѣ, иуствннне еднмъ надзннмъ
 напннъ Imobilis непоршнмй твралъ. Ун рѣзже Апогѣтѣ,
 врагн Чрквн втѣотнмн внданн егѣ Мѣдростъ, слышатн
 слова ростврѣнне, А позавндѣшн Чрквн боитѣтнмн тамѣ
 Пастырѣ, иуслнлн до западнн своѣм цѣрквн пренестн,
 рѣзнн и вышнкн емѣ догѣтнмн шѣтцннн, а данн на-
 прикладѣ оннхъ знатнмнхъ ш стѣпцѣвѣ Потѣвѣ, Рѣгѣтъ,
 Гмнтрнцнн нтѣмъ подѣбннхъ, которн на вышнкнхъ иурада
 зостанн вбелнмнм бнннпошанованн, летъ онъ шповѣ-
 данн мовалъ, *Quidquid sapiens agit id omne ex Virtute agat*
 шо колвкѣ мѣдрнн иузннтъ, мѣтъ тѣе вее дла цнѣтѣ тѣ-
 нннн, тнмъ самнмъ анго здлнел бѣтн мѣдрнмъ вѣуахъ
 вѣшнхъ, бнлъ бнмъ еднмътъ бѣзѣмнмн. Гдн бнм нѣ цнѣтѣ,
 але дла гѣднннн, которн еѣкш днм нщѣзѣнтъ, иузнннл,
 нпадъ оннхъ, которнхъ мнѣ припомнпѣтѣ, ннѣжѣ бѣтн
 бѣзѣмнѣшнхъ лнднн, понѣвѣжъ зѣлѣднншн зѣдннн дорѣгъ
 прѣвон, на дрѣгѣн лѣвѣн иудалнел, *apw sapiens quovnis non*
uno gradu una tamen via graditur Мѣдрнн хотѣ нѣ едннмн стѣ
 пнлнн вшлжѣ едннмн прѣтѣпѣ дорѣгнн. Нѣвѣт ѣмъ Пнѣвдѣ-
 Ахнппѣ Полѣцкнн иуствѣвалъ емѣ, кгда ещѣ бнлъ еппомъ
 Бѣлорѣкннмъ, столкѣ своѣгѣ Ахнппѣкогѣ, хотѣтн тѣн
 столпѣ и Чрквн Іернмнкнн до Чрквн прѣпестн Бавнлнкнн,
 але онъ нѣдвнжнмнн зѣставалъ. Рѣзгнѣвѣвшнмъ Бгѣ
 на Іернмъ, шѣтцѣтѣ зннгѣ прѣзъ Навуодонѣсѣра до Бл-
 внлѣнѣ пренестн столпѣ, которн вѣан Бзкѣн Іернмѣл тнмн
 шповѣ

Plutar:
de fortuu:
Alexan.
Бтк: cris

шпорѣди слѣвы: Тѣмъ глѣтъ Гдѣ Висдержителѣ изъ Столпѣмъ
и про: въ Вавилѣнѣхъ перенесѣтея, ажео наръдъ Русскійкинъ не
бѣ глѣтъ зистѣ, и нане дамъ грѣхѣмъ выламы гнѣвъ свой Бгъ,
въ томъ еднѣ зажилъ милоудіа, же тгѣмъ Столпѣ Пастыра
Русскійкогъ ꙗко Іеранмъ Чрнѣи православнои до Вави-
лѣнѣ не преніеъ.

Былъ той Столпъ высокіи, самаѣгѣмъ рѣка Намвѣишогъ
высока, ствершанщогъ нѣтъ выгранныхъ глѣтъ еленѣ, и
на высокихъ поставанщогъ, на высокихъ горахъ, на Апѣ-
толѣхъ, снѣмъ ажеовѣмъ гдѣ Гѣры высокіи бленемъ, поставна:
ажеи зѣвши былъ днѣвѣтъ въ высокихъ Гдѣ. Такъ былъ днѣвѣтъ
въ высокіи Столпѣ Данила Столпника, же кгда до Лѣсна
Цѣсара Кроль Лѣзоровѣ дамъ примѣра прнхалъ, и до Оного
Цѣсартъ провѣднѣтъ егѣмъ Столпника, пиказѣнѣтъ егѣмъ и мѣкѣты:
то еитъ моігѣмъ панітва днѣмъ, шнѣ Кроль зѣдмѣвшнѣмъ на-
такѣи терпѣнвоитѣ и мѣжтѣво, и самѣмъ, и Столпѣ егѣмъ
кѣмъ панітѣмъ, спѣлѣмъ рѣкат, дакъи Чрнѣи Нѣныи, и же мѣтъ до
зѣмпогѣмъ Члѣмъ прнходѣты, тогѣ Нѣногѣмъ мѣжа, и же нѣотъ
егѣмъ шгладѣл, же мѣ годнѣи ѣтпнн, ажеи на тѣмъ тѣннцѣ
гладѣл. Высокіи еитъ той Столпъ Пастыръ Рускѣ: Бгъ
въ высокихъ живѣи и на смнѣннѣмъ прнзрѣлѣи, сподобѣлъ
сѣбѣ той Столпъ высокіи, ажеи напѣмъ зѣстѣлѣл, а жеи гѣмъ
на покѣрнѣхъ Овѣтѣхъ подъ своімъ Столпѣмъ, нѣтѣрѣе то
показѣвалъ, тѣрѣнѣхъ прнзрѣлѣл. Баранка глѣдѣмъ
гѣтѣи нѣтолко Лгѣлъ зѣмнѣи Іѣанъ Гѣтѣи показѣвалъ
пѣлѣмъ, ажеи тѣжѣи Столпъ подъ сѣбѣи Столпѣго, прнзѣтъ
страданіи шнѣ на кѣмпѣтѣ, кѣтѣрѣи прнзѣ затмѣне снаи
вышнѣгѣмъ юднѣмъ, и дамъ кѣтѣрогѣмъ Сѣртн затмѣнол
Сѣпце и Мѣцѣ, ѣказѣлѣ: же тѣмъ еитѣ вѣленѣ невѣннѣи Лгнѣцѣ,
подъ кѣтѣрогѣмъ тѣнѣмъ тѣла Оѣалка лѣгкогѣмъ Сѣпце Бгъ
сѣѣтнѣтъ, и кѣтѣрѣи зѣтѣнн Пастыръшѣ Лѣ довои мѣ выпрѣ-
ваднѣи

глѣтъ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

нѣ

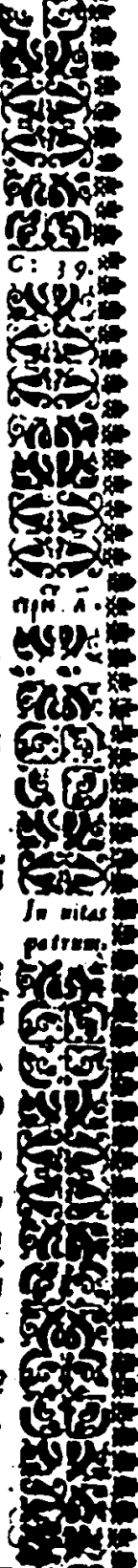
нѣ

нѣ

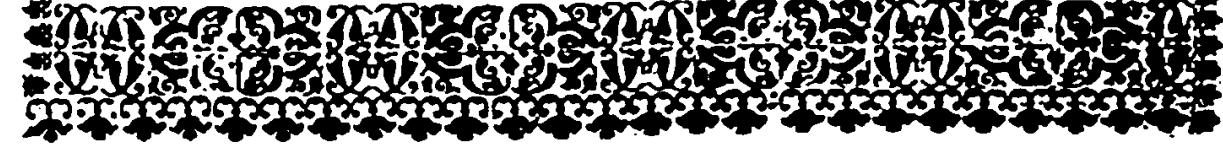
БАДНТИ. ПОКАЗУЕТЪ СТОЛПЪ ВЫСОКІЙ ПЛЪТЦА РУССІЙСКОГО
 ВЫСТАВЛЕННЫЙ МЪДРОСТИ, ПОКОРНЫЕ ШЕВКИ, ПОДЪ ТЕНЕМА
 СВОИМЪ СОБРАНИЕ. ДЛА ЮПАЛІНА СЛОНИНАГО РОЗМАЙТЪ
 БЪДЪ, АБЫ И ВЪСОКОМЪ ТОМЪ СТОЛПѢ БГЪ ЖЫЛЪ, И НАТЪХЪ
 ТОЛКО, КОТОРЫИ БЫ ТОИ СТОЛПЪМЪ СМЕРЕННЫ ПОКАЗЫВАЛЪ,
 ПРИЗЫРАЛЪ. ЖЫВІТЪ БГЪ ВЪ ТОМЪ ВЫСОКОМЪ СТОЛПѢ,
 ГЪМЪ И ВЪ ВЫСОКОМЪ СЛОИЦѢ, БО ВЪ СЛОИЦИ ПОЛОЖИ СІАИИ
 СВОЕ. ВЪ ДАТНЫИ НАРОДЪ ІНДІАНАСІИ ДОБРОДѢТЕЛЪ ІСВІА
 НАУБИНА, ПОСМЪРТИ ВЫСТАВИ БМЪ СТОЛПЪ ВЫСОКІЙ, ВЫРИВАШИ
 НА НЕМЪ СЛЪНЦЕ: СТОЛПЪ ПЛЪТЦА НАШЕГО ГДЪ СТОЛПЪ ПРИ СМН
 СТОЛПЪХЪ ПРЕМЪДРОСТИ БЖІИИ, НА КОТОРЫХЪ СЕДМЪ ПРОМІНИИ
 СЛЪНЦЕВЪХЪ, СЕДМЪ ЦНОТЪ, СЕДМЪ ДАВОВЪ ДХА СВТГО. СЛЪНЦА
 ПРЪТОНЪ БЦН ІІАМЪТЪ, МЪЛЪ ТОИ СЛЪНЦЕ НАСЕТЪ, И ТАКЪ ГДЪ
 ВЪ ТОМЪ СЛЪНЦѢ МЪЛЪ СІАИИ СВОЕ БГЪ, ШЪЛЪ, ВЪ ВЫСОКНЪХЪ
 ЖЫВІИ, И ВО ВЫСОКОМЪ СТОЛПѢ. АНЪШ СЛЪНЦЕ БГЪ ТАКЪ И НЪЗКІИ
 ГЪМЪ И ВЫСОКІИ РЪТЪ ШЪЛІМАРЪТЪ, НА ПЕРЪДЪ ЕДНАКЪ ВЫСОКІЕ;
 НА ПЕРЪДЪ ЗЪВШЕ НА ТОМЪ ВЫСОКОМЪ СТОЛПѢ СІАЛО. ВЫСОКІА
 ВЪ ЗЕІАШЪ ШЪ СЛЪНЦЕ, НА ВЫСОКОМЪ СТОЛПѢ ШЪ ПОУИМОКЪ МЪШЪ,
 ВЫСОКОА ВЪ ЗЕІАШЪ АНЪШ ЦРКВН ХРЪТОВА, НА ВЫСОКО СТОЛПѢ
 ШЪ ПОУИМОКЪ МЪШЪ, ХОДИШЪ И НЪЗКО, ГДЪ ПЪ НОГН НЕВЪСТН
 НЕ НЕВЪСТНОИ РОГНИВОЕ ІТІАШЪ. АНЪШ ПОДЪ НОГАМИ НИКО,
 ГДЪ НОГН ТЪЕ НА СТОЛПѢ ВЫСОКОМЪ, ТЫ ЕСТЬ ВЫСОКЪ,
 АНЪШ И ЗЪВШЕ ВЫСОКЪ, НИЗШІИ ТВОИ КРЪГЪ ШЪ СЛЪНЦА,
 ВЫСОКІИ ЕДНАКЪ, ВЪ СЛЪНЦЕ НЕВЪСТА ШЪ ДЪАНА, ТЫ ПОДЪ НОГАМИ:
 НИЗШІИ ТВОИ КРЪГЪ ШЪ СЛЪНЦА, ВЫСОКІИ ЕДНАКЪ, БО НА ВЫСОКОМЪ
 НЕТЪ: ГДЪ ТА НИЗКО НЕВЪСТА ПОСЛАА, ТЫ ПРЪДЪ НИЗКОСТЬ
 СВОИ ВЫСОКІИТЬ ЕТЪ ЗАЛЪЦАШЪ, ДОБЪТЪ ВЫСОКО НЕВЪСТА, ГДЪ
 НАДЪ АНЪШ, ДОБЪТЪ ВЫСОКО, И ГДЪ ВЪ СЛЪНЦЕ ШЪ ДЪАНА, ДОБЪТЪ
 ВЫСОКО, И ГДЪ ГЛІВОНЪ ФІРМАМЕНТЪ ДІАГЛЪТЪ, И ЗЪГЪ ШЪ
 НА ВЫСОКИИШНЪХЪ ДВАНАЦАТИ ЗНАКОВЪ, АБЫ, ГДЪ СЛЪНЦЕ
 ІУСТАВІТЪ ПОННЪСА ПРОХАЖАЕТЪ, ЗЪВШЕ БЫА ЗНЕВЪСТОНЪ;
 ВІРОНЪ ТИИИ

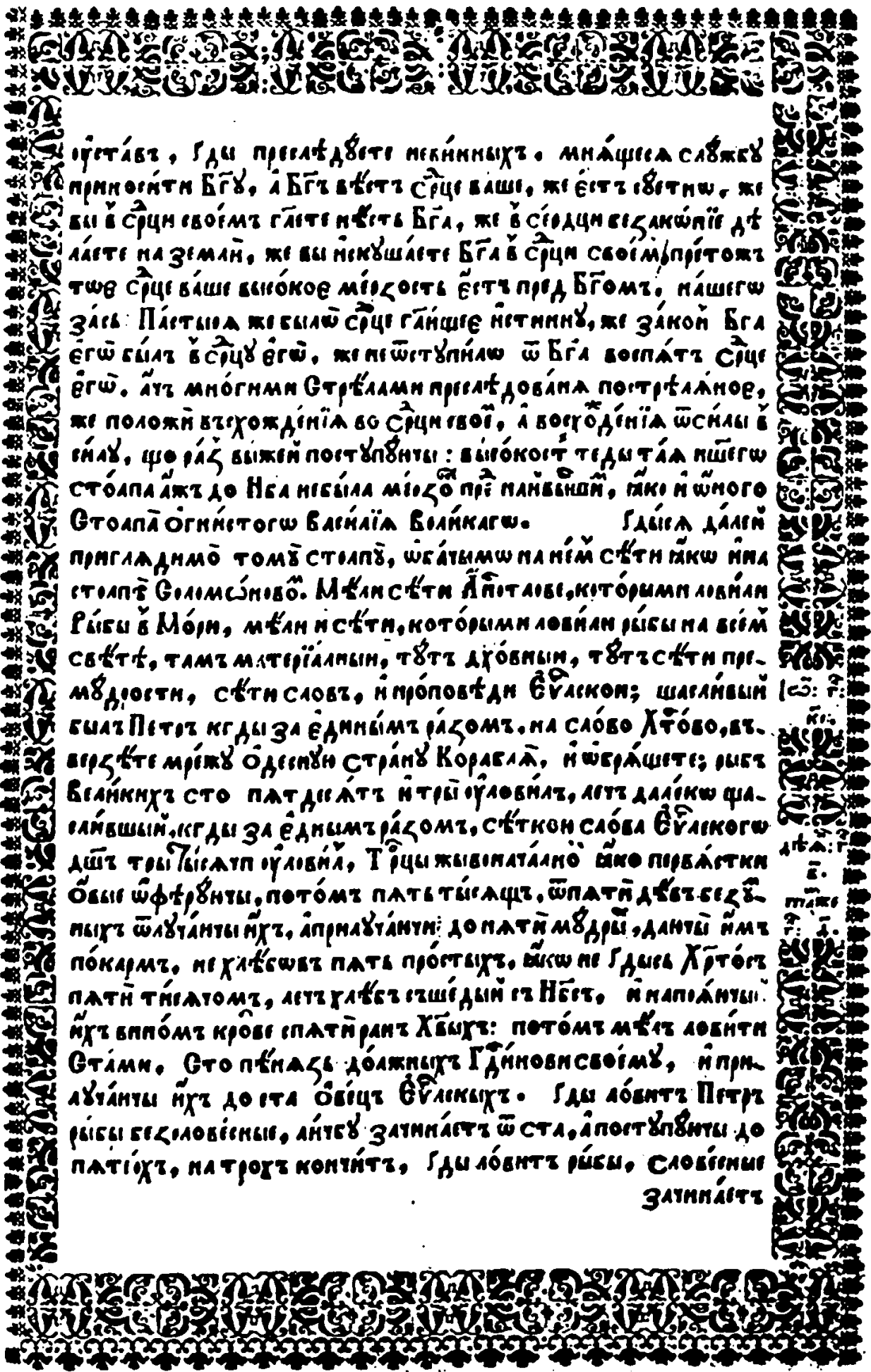


ҮҮННТЪ. ДѢИТЕ ВИСОКІИ СТОЛПЪ, ГДИ ТАКЪ ВИСОКО СІАНТАА
 ДѢЦА НА НІМЪ ѿ ПОУНВѢТЪ. ВИСОКО ВЪЗНІАШІА ОРАЕ ХРТИ
 НА ХЕРВІНМѢХЪ, НА ВѢТРА ПОСІММІИ, Н ЛІТѢ ВОЗЛІТѢ НА НРІАВЪ
 ВѢТРИИ, НАТОМЪ СТОЛПѢ ВИСОКОМЪ ѿ ПОУННОКЪ МЛІШЪ.
 Numquid ad praeceptum tuum eleuabitur aquila & in arduis p̄con-
 nidum suum, in petris manet & in p̄ruptis silicibus commoratur. C: 39.
 Н ЗІАН, МѢВНТЪ БГЪ ДО ІѢВА ПРѢВЕДНОГѢ НА РОКА ЗІАНЕ ТВОѢ
 ПОДНІІТЕА ОРАЕ, Н НАМѢЩАХЪ ПІНКРІУХЪ ІУВІЕТ ГНѢЗДѢ
 ІВОІ, ВІКІАА ЗОІТЛѢ, Н ВРОПАДАНІА КАМЕНІИ СІИ ПРІСІВАІТЪ, Н
 ВІНПРІТѢПНІХЪ ѿ ПОКАХЪ; А ВІАН НА ВИСОКІИХЪ СКАЛАХЪ ТѢИ
 ОРАЕ ЗОІТЛІТЪ, ТѢИ Н НА ВИСОКОМЪ НАШОМЪ СТОЛПѢ ІУ-
 ФІА ДО ВІАНОМЪ НА ТѢИЖЕ СКАЛѢ ТВІИ ДІИ ВѢТРИ СТАТІИНОИ, ѿ-
 ПОУІНОКЪ МЛІТЪ. НЕ МОЖІТЪ ТВІИХЪ ДОРОГЪ ѿ ОРАЕ ВИСОКО
 ПІРНІИ ЖІДІНЪ НА ПОВѢТРѢ ЗІАНІИ, ПО НІЗКІИХЪ ДОРОГАХЪ
 ЗІАНІИ КОЖДИИ ХѢДИ, ІАКОЖІ МОЖІТЪ ЗАІАГНѢТИ ВѢДОМОІИ
 ѿ ПОВѢТРИНОИ ДОРОГѢ. ГДИ Н НА ЗІАНІИХЪ, ВІАН НІАІТО НМН
 ХѢДИТЪ, БАДАНТЪ; ВИСОКО ВІСТАВІТЕА СТОЛПЪ НАШЪ НА ПѢ-
 ВѢТРѢ, А ТВО ПОВѢТРИНАМЪ ТВОИМЪ ДОРОГАМЪ ПРІГЛАДІТЕА.
 А ТВО Н БАДАНІИХЪ НА ТВОИ НА ВІДІТЪ ДОРОГЪ. ОНИИ СІАНІИИ
 АЛЕЗАНДЕРЪ КОТОРОМЪ НЕ ЗІОВІААТЪ ЖІДІНЪ ВМОЦІИ МОІАРХА,
 ПО ДІВІШІИ ВІІІ СѢТѢ ПѢ МОЦЪ ІВОИ Н ЗАШІДІШІИ В ІНДІИ КІЕ
 КІАТЪ, ТАМЪ ГДИ НЖІ ЖІДІИХЪ КРОЛІВІТЪ НЕ ЗІАНІО, ВІІАВІ
 СТОЛПЪ, А НА НІМЪ ПОЛОЖІАТЪ ТАКІИ НАПІІТЪ; ВЖІАН ІУДАІІІА
 БАВѢДИ СТОРНѢ, СПІАТКѢ ВѢДІШЪ МѢТИ ДОРОГЪ ПРѢТІАНІИИ
 ГЛАДКІИ, А ІУЗ ДАІІІ ТІРНІІТЪИ, СКАЛІІТЪИ, НЕ ПРѢХОДІИИИ.
 ВЖІАН В ПРѢВІИ, СПІАТКѢ ПѢ ДІШЪ ТІРНІІТІИ, ПРІКРОИ ДОРОГІИ,
 А ІУЗ ДАІІІ ЗІАНІІШЪ ГЛАДКІИ, НЕ В ЖІДІИХЪ ПІРНІІТЪЕ
 ДОРОГІИ ДО КОИ ДІ ВІІАИ, А ТВОІА ДОМІІАНТІИ; СІАТЪ СТОЛП
 НАШЪ ВИСОКѢ ЕІТЪ ВІСТАВІІІИИ, А ВІИ ѿ ДОРОГА ОРАЕ ВИСОКО-
 ЛІІШНОГО, КОТОРОГѢ ВІАІІІІ СПІАТКѢ СѢТЪ ДОРОГІИ ТІРНІІТЪЕ
 АЛЕ ПОТОМЪ КВѢТІАНІИ РОЖАИИИ ИУСАІІІИ, ДАБАІЪ ЗІАНІИ.
 ВІІО.



Д





и҃стѣвъ, Гди прѣлаѣдѣте некіиныхъ. мнѣшеса слажеѣ
 принои҃ти Бг҃ѣ, а Бг҃ѣ вѣстѣ с҃рце ваши, же еі҃тъ і҃битнѣ, же
 ви в с҃рцѣ своіамъ г҃лѣте неѣтъ Бга, же в с҃рцѣмъ вѣзакѣнїе дѣ
 лаєте на землѣ, же ви некѣшаєте Бга в с҃рцѣмъ своіамъ, прѣтожѣ
 твоѣ с҃рце ваши вѣкокоѣ мѣдоѣтъ еі҃тъ предъ Бгомъ, нашегѣ
 заі҃в. Пастыра же быаѣ с҃рце г҃лѣше неі҃тиннѣ, же законъ Бга
 егѣ быаѣ в с҃рцѣхъ вгѣ, же не шѣтѣ пнѣаѣ шѣ Бга воплаѣтъ с҃рце
 вгѣ. а҃тъ мнѣгннѣмъ Стрѣлаамъ прѣлаѣ до ваиа поі҃трѣлаиѣоѣ,
 же положи вѣзхождѣніа во с҃рцѣмъ своіѣ, а вохождѣніа шѣнаы в
 і҃наѣ, цѣо разъ выжеи поі҃тѣ пнѣты : вѣкокоѣтъ тѣ дѣ тѣа пнѣгѣ
 стоапа ажѣ до Неа не была мѣдо прѣ пнѣвнѣнѣ, ꙗкѣ и шѣмого
 стоапа огнѣстогѣ ваі҃наіа ваі҃нагѣ. Гдѣі҃а дѣліи
 пригладиѣо томѣ столпѣ, шѣглѣмѣшѣ на нѣмъ сѣѣти ꙗкѣ нна
 і҃толпѣ вѣліамѣнѣоѣ. Мѣлн сѣѣти Аі҃таі҃и, кіторѣмн лѣвнѣн
 рѣеы в Моі҃н, мѣлн н сѣѣти, кіторѣмн лѣвнѣн рѣеы на вѣі҃мъ
 сѣѣтѣ, тамъ материамнѣн, тѣтъ дѣхѣвнѣн, тѣтъ сѣѣти пре
 мѣдоі҃ети, сѣѣти слоѣвѣ, и проповѣди ѣуакопѣ; шѣглѣвнѣн
 быаѣ Петѣз кѣды за еднѣмъ разѣомъ, на слоѣво а҃тѣоѣ, вѣ.
 вѣзѣте мѣрѣжѣ одѣенѣнѣн стѣраі҃нѣ Корѣаі҃а, и шѣраі҃шеѣте; рыѣз
 ваі҃накнѣхъ сто патѣаѣтѣ н трѣі҃ оулаѣнѣаѣ, а҃тъ дѣлікѣмъ ца
 раі҃нѣвнѣнѣн, кѣды за еднѣмъ разѣомъ, сѣѣткѣн слоѣва ѣуакогѣ
 дѣшѣ три рѣеаѣтѣ оулаѣнѣаѣ, Трѣци живеи патѣаі҃нѣ оі҃нѣ прѣвѣрѣткн
 оѣеы шѣфѣрѣнѣты, потѣомъ патѣ тѣі҃аѣцѣ, шѣпатѣ дѣѣѣтѣ
 нѣхъ шѣлѣтѣнѣты нѣхъ, а прѣаѣлѣтѣнѣты : до патѣ мѣдрѣ, даі҃нѣты нѣмъ
 пѣкарѣмъ, не хлѣѣбѣѣ патѣ прѣотѣхъ, выѣкѣ не Гдѣі҃а Хрѣтоѣ
 патѣ тнѣаѣомъ, а҃тъ хлѣѣѣтѣ і҃шѣ дѣніа гз Нѣѣтѣ, и на і҃аі҃нѣтѣнѣ
 нѣхъ в пѣомъ крѣѣ і҃патѣ рѣнѣз хлѣѣхъ : потѣомъ мѣѣтѣ лѣвнѣнѣн
 вѣаі҃нѣ. Сто пѣнаѣзѣ доажнѣхъ Гдѣі҃новнѣ своіамъ, и прѣ
 аѣлѣтѣнѣты нѣхъ до і҃та оѣиѣѣтѣ ѣуакоѣхъ. Гдѣ лѣѣвнѣтѣ Петѣ
 рѣеы вѣз лѣѣѣѣнѣнѣнѣ, аі҃нѣѣѣ заі҃нѣаѣѣтѣ шѣ ста, а поі҃тѣ пнѣты до
 патѣі҃хъ, на трѣохъ конѣі҃тѣ, Гдѣ лѣѣвнѣтѣ рѣеы, слоѣі҃ннѣ
 заі҃нѣаѣѣтѣ

ЗАУМНІАТЪ Ш ТРОХЪ, ПОИТЪЛДИТЪ ТАКЪ ЖЕ ДО ПАТІИУХЪ, А НАСТАХЪ
 ІНАТЬ КОПІИТЪ. ЖЕ Ш ТРОХЪ ПОУМНІАТЪ, І НАТРОХЪ КОПІИТЪ,
 ДАІТЪ ЗНАТИ ЖЕ ТРЦА БІТЪ АЛФА І ОМЕГА, ПОУАТКЪ І КИПЦЪ,
 Ш ТРЦА БДІНАГЪ БГА, І КЪ АБ УНИТАТЕ Ш БДНОІТН ІННАМ БІА
 АНТЕА, ВІСТВОРІНЕ СВОІ ПОУАТОКЪ МАІТЪ, НА ТРЦА ТІЖЪ
 БДНОМЪ БГЪ, ІN УНИТАТЕ НА БДНОІТН БІА АНТЕА ВІ
 СТВОРІНЕ КОПІИТЪ; А КГДИ ДО ТІОХЪ СТО ПАТІАІТЪ
 ПРИХОДІТЪ, МАЛО ТО, МАЛО ПРИХОДІТЪ І ДО ТРЦА БТОНЪ,
 БОЛШЕІ ДІТРОГЛАВНАГІ ЗМІА, ТЪЛА, СВЪТА, І ДІАВОЛА, Ш ТРОХЪ
 ПАТЬ ТНІАТІН АЪІНТЕА, БОЛШАА АНТЕА: БОЛШЕІ ІТВІРІА, БІ
 НАПІАНАТІОГІ ВІСЪ СВЪ, Ш ТРЦА БТОНЪ СВОІ ПОУАТОКЪ МАІТЪ;
 ЖЕ ПАТЬ ПОІРІДЪ, ПАТЬ ІАНЪ ПОІРІДЪ РЪКЪ. ПОІРІДЪ НОГЪ,
 ПОІРІДЪ СРЦА, ПОІРІДЪ ДВОІ ЗА СЪОННІКЪ ВІАМОГЪ, ІОКЪ ІН
 ТОГЪ МЕЖИ НЪОМЪ І ЗЕМЛІН, МЕЖИ БГЪ МЪ І ТЛВКІМЪ, АНТА
 ЖЕ ІТО НА ПОУАТКЪ І НА КИПЦЪ; В МАЛОІ АНТЕА БІА НА ПОУАТКЪ
 БОІНІАА, В МАЛО І ТРИДМЪФОНІАА ЦОКЪ НА ШІТАТКЪ ЕВДІТЪ;
 САМОТРИТЪ ТОЛКО ВІДЪ ІННІ БІАТЪ ХРТОСЪ НА ТЛВЪРЪ, МАЛО
 ЕВДІТЪ І ВЪ ІНОІ САЛВІ ІУТІАІНІКЪВЪ, МІОЪІН БО СВЪТЪ ЗВАІІН
 МАЛІ ЖЕ І ЗЕРІАІНІН. МЪІАЪ СЪТІА ПОДОБЕНІЕ ПІТРОВІАМЪ,
 СЪТІА ПІМІРІХЪ СЛОВІІЗЪ БУЛКІХЪ НАШЪ В БГЪ ЗІШАІНІ ПЛІТІ,
 КОТРОМІА ЛОВІАЪ СЛОВІЕНІЕ РЫБІ, КГДИ ПІІЗІНМО НА КІІМО
 БГЪ ІРІЕВІІН, А ШЕАТІМО ЗА КРАТОН АВА, ПОДОБНО ІХОТІМО
 ІУВАЖАТІ, ЖЕ І ТАМЪ АЕВЪ ЗА КРАТОН ІКЪ ЗА СЪТКОІ, ІЖЕ І
 КРАТА НА КШТАІТЪ СЪТКІ, ІКЪ І СЪТКА, ЗЕЛІАША ПІІ БОЛО
 МЪ НОВОМЪ БТІА ПЪ, КОТРОАА БІАА МЪ ДАНАА, В НА КШТАІТЪ
 КРАТІ, ІХОТІМО ПІІПІІАТІ ПІІТВІРІЕНІ ІШЕАЪ, ЖЕ ШІТЪ ПІ
 ТОЛКЪ ІКЪ, АІТЪ І АЕВІ ЛОВІАЪ В ПІІТІІНІ; ІГІТІ ПІВІІТЪ ПІМО
 З ГРАІІЦІ СЛВШНОІТН. ПОПІІІІІТІА ДЕДЪ ПІІДЪ ЧАРЪМЪ
 СВОІАМЪ СЛУАІАМЪ, ІДИ БОІТІІНІТЪ, АЕВІ АІГІАЪ ГОЛІАДА ПОКО
 НІАТІ, ТІАМЪ, ЖЕ ШІТЪ АВОЕЪ, КГДИ ПРИХОДІАІН, АЕВІ ШІРПАІН
 ШЕІТКІ БГЪ ЛОВІАЪ І ЗАБІААЪ. ВІКЪІНІ МОГАЪ З ДЕДОМЪ
 ПІІТЪ

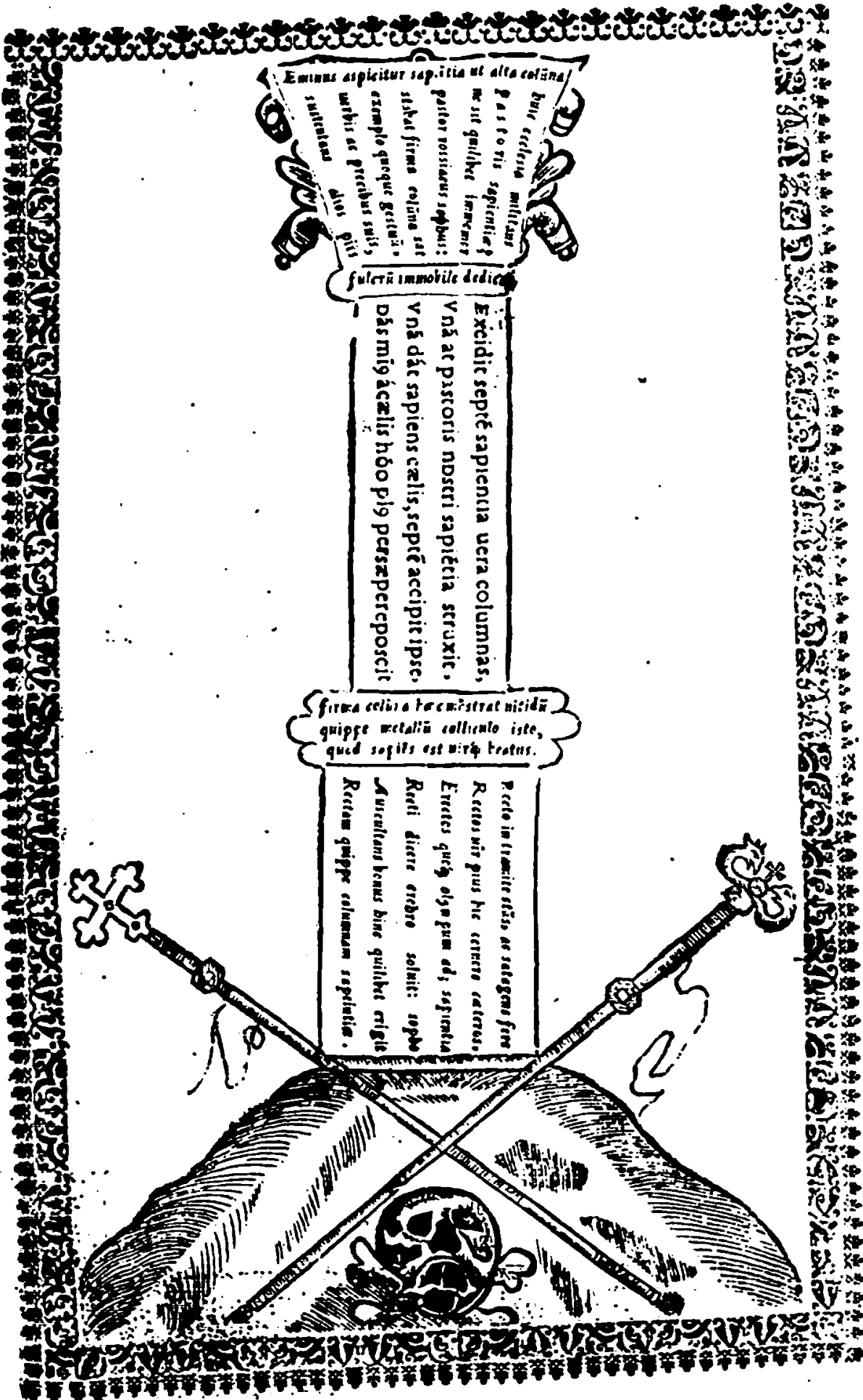
ишѣ Пастыръ Свѣдѣніи Свѣтѣ Дѣломъ Свѣтлѣмъ Залѣцѣти,
 бо и шнѣ сѣпортѣта нѣшигѣ дѣвола • которѣи шкѣ лѣвѣ
 рыкѣа хѣдѣтѣ нѣкѣи когѣ поглѣтѣти, лѣвѣа гѣгкомъ свѣи
 Пастыркѣи мѣдрѣхѣ словѣхѣ побѣжнѣхѣ, и заглѣа, лѣвѣ
 лѣвѣа котѣи вѣхѣнѣа дѣи правослѣвнѣхѣ, и рыкѣа, го-
 тѣи застрѣшѣти свѣвѣ Рѣсѣиікѣ: Чѣкѣи, а шкѣ Сѣмѣонѣ
 своѣмѣ лѣвѣ, мѣцно вѣагѣ Езѣкѣи ѣфѣантѣ, и зѣмоцнѣантѣа
 Снѣи Дѣа Сѣгѣ, тѣгѣо тѣжѣи гѣтѣ шѣвѣ спѣкѣантѣ, на лѣпнѣа
 и вѣагѣи кѣа, на тѣпнѣи и пѣперѣи лѣа и зѣмѣа, рѣдѣ-
 раа и мѣ пѣцѣкѣи.

Натѣмѣ столпѣ нѣшомѣ шкѣ и на Сѣломѣновѣмѣ вѣнѣан
 шѣкѣа, а тѣи нѣтогѣ и шогѣ тѣако зѣнакомѣ Мѣдрѣсти
 Пастыркѣи свѣи. вѣ Рѣмѣкомѣ капѣтолѣмѣ вѣстѣавлѣннѣи
 свѣа столпѣ Гѣркѣлѣовѣ зѣмѣа, Гѣркѣлѣа самѣ вѣ скѣрѣ
 лѣнѣ, вѣрѣтѣ еднѣи ѣвѣа, вѣ дрѣгѣи тѣи шѣкѣа, на кождѣи
 напнѣанѣо тѣоі s s s прѣзѣ прѣвоі s зѣнакѣа Гѣркѣлѣова
 Sagacitas вѣстроитѣ до вѣнѣа, прѣзѣ дрѣгоі s strenuitas
 вѣзѣкѣа, прѣзѣ тѣроі s solertia прѣмыаа, хѣи зѣвѣрѣи
 тѣкоі тѣоакоі s на тѣ шѣкѣа на столпѣ Чѣи вѣ Рѣсѣиікѣ
 зѣстѣантѣ мѣ еднѣи еднѣи зѣво strenuitas и zapaientia
 Мѣдрѣстѣ прѣмѣнѣи вѣши пнѣантѣ: тѣи Коллѣгѣмѣ Кѣвѣкоі
 ано дѣи тѣ на гѣвѣалоіа егѣ Мѣдрѣхѣ словѣхѣ, на вѣи Фѣло-
 іѣвѣкоі, гѣи вѣнѣмѣ зѣнакѣи тѣ профессорѣмѣ дѣаіѣдѣи
 зѣстѣавѣаа: Чѣи конѣнѣторѣмѣ Мѣтропѣолѣи Кѣвѣкоі, прѣ
 хѣамѣ Мѣдрѣсти Бѣжѣи, ано дѣи тѣ мѣдрѣи рѣдѣи егѣ зѣ-
 жѣвѣао мѣа цѣковѣ Мѣдрѣсти Мѣдрѣго іѣорѣжа шѣпрѣмѣагѣ
 Бѣа дарѣвѣаннѣагѣ свѣтѣ. Чѣи вѣа Рѣсѣиіа: ано Кнѣи егѣ
 тѣмѣ Патѣркѣи шѣ, а лѣо жѣвѣотѣи Сѣтѣи оцѣвѣ Пѣтѣркѣи шѣ,
 прѣ нѣго подѣаннѣи, шкѣ и нннѣи тѣнѣантѣ Мѣдрѣстѣ залѣцѣаа.
 Чѣи хѣи іѣротѣвнѣхѣ, шѣшѣанѣе скѣла Сѣнѣаторнѣкогѣ
 Пѣлѣкогѣ, ано дѣи тѣ егѣ до вѣцѣлѣ вѣстроитѣ до-
 свѣтѣиан

Ѣ

СВѢДѢНІАМЪ . ГДАИ . ВЪ РОКѢ ДХИ , ШЕВѢЖНЫМЪ ВРЦЕМЪ , ВРЦЕМЪ
 ПАСТЫРНИКАМЪ СПОДНВІЕНІАМЪ ВІСЪХЪ , ЗАСТАВЛАНІА ЗА ЧРКІВЪ
 БЖІИ , ПРИШЕДШЫ АПОНЕРОДОМЪ СІНАТОРШВЪ , ТАКЪ СВѢЦНИЦЪ ,
 ЯКЪ И ДУБОВИХЪ , ШЕ ВЪРЪ ПРАВОІАВНОИ КАДОЛНУТІКОИ МОБИ ;
 ВІСЪ ЕМУ НА ТОТЪ ТАКЪ ПРИЗНАВААН . ЖЕ БЫАТЪ МВДРЫМЪ , ЖЕ
 ДХЪ БЖІИ ПРИЗЪ ОУСТА ГРѢ ГАЛОЛААТЪ , ЖЕ БЫАТЪ НАПОЛНЕННИ
 ДХА ПРІМВДРОСТІ , НРАДЪМА , ДХА СОВѢТА , Н КРѢПІСТІ .
 НІПРОІТЪ МѢЛА , ЛІТЪ ІРАНАТОВІЕ НА НАШОМЪ СТОЛПѢ , ЯКЪ И
 ИА СОЛОМОНОВОМЪ . ІРАНАТОВІЕ МѢЛА МАНТЪ ПАСВНИКО
 Ш ЛАТІНЦІКОГЪ ИМЕНІ . ТО ЕСТЬ І GRACORUM MULTITUDINE ,
 Ш МНОЗІТВА ЗІРНАТЪ НАСѢННИЦЪ : А ПАСТЫРЪ РСІИИКОМЪ
 ЯКЪ МНѢГО СЛОВЪ МВДРЫЦЪ , ТАКЪ МНѢГЪ БЫЛО ЗІРНАТЪ
 НАСѢННИЦЪ . СЕ И ЗІИДЕ СѢАНЪ , ДАСѢЕТЪ , СѢАЛЪ ШЪ ДѢРОСІ
 СѢМА НА СІАТЪ СВОІМЪ , ПОСТЕРІГЛО ТО ЧРѢВО БЖІИ . А ВІДАТИ
 ВНЕМЪ ШОІА ПОДѢНОГЪ СѢТЪ , Н ВІСѢТЪ ШОІА ПОДѢНОГО ЕМУ .
 ПРІРОВАЛО СІЕ ДО НЕГО . Ш ПОДѢНІА ЧРѢВО НѢНОІ ШЛЕКУ
 СѢАВШЪ ДѢРОСІ СѢМА НА СІАТЪ СВОІМЪ , ПОДѢНО БІТЪ ЧРѢВІ
 НѢНОІ ПАСТЫРІИ НАШЕМЪ . ПОДѢННИ ЗАТІАМЪ ПАСТЫРЪ
 НАШЪ ЧРѢВІИ НѢНОМУ , ХТО ВІДѢАТЪ ПАСТЫРА НШІГО , ВІДѢТЪ
 ЧРѢВІИ НѢНОІ . ХТО ВІДѢАТЪ ЧРѢВІИ НѢНОІ , ВІДѢАТЪ ПАСТЫРА
 НАШІГО ; ТАКІА ЗАКОХАЛО ВПОДѢНОМЪ СѢТЪ ПАСТЫРЪ НШІА
 ЧРѢВІИ НѢНОІ , ЖЕ ЗІИМАТЪ И ВІЕМЪ ОУСТАВІТІЕ ХІТЪА БІТІИ .
 СІЕО ЧРѢВІИ БЖІИ ВІДѢТЪ ВАЛЪ ОУТЪ , СЛОВА ІДѢТЪ ХВІИ : КАЖДІ
 ТОЖЕ РІКАЛЪ ДО ПАСТЫРА СВОІГЪ , И ЧРѢВІИ БЖІИ ВІДѢТЪ ТІЕІ
 ОУТЪ . А ВІАН ЧРѢВІИ БЖІИ ВІДѢТЪ БЫЛО ПАСТЫРА НАШІГЪ ,
 ХТОЖЕ ВДѢТЪ ВОНТІПІТІ , ЖЕ И ПАСТЫРЪ ИЖЕ ОУТЪ ВІДѢТЪ
 ЧРѢВІА БЖІА . ШЕВІ МНОГЪ РСІИИА ТАМНХЪ МѢЛА ПАСТЫРІВЪ .
 ФІЛІППЪ КРОА ІНШПАНІКІИ НАЗІАЛЪ СѢТЪ ЗА СІМЕОНІА
 РІКОВАТИ МѢЛА ІРАНАТОВОІ ШТОРІНОІ ЗНАПІНОМЪ ,
 ТОІ ZORIGOS , ТАКЪ МНѢГО ЗОРІНОВЪ . ZORIGUS БЫАТЪ ТО ЖОНЪ
 ДАВІА ЧАРА ПЕРІКОГЪ , КОТОРІИ САМЪ СѢТЪ ІАНЪ ЗАДААТЪ ,
 И ТОІИ

и тои штѣкои Бавлоптикѣхъ подѣмъхъ подѣмоу
 дѣрѣа . зашѣ и подѣрокѣхъ ѡдѣрѣмъхъ Гранатѣвои ѡсѣко
 ѡ Чарѣ , на знакѣ тогѣ , ижѣ хотѣмъ ѡнѣ Чарѣ . Асѣ такѣ
 мнѣго емѣо такѣхъ Золѣмъхъ ѡбѣжнѣхъ ѡ Чарѣтѣхъ ѡгѣ .
 ижѣ мнѣго зѣмѣтѣ ѡсѣмъ Гранатѣвои ; припомѣмъхъ
 соѣтѣ Крѣмъ Гншпѣникѣи ѡногѣ Золѣмъ ѡсѣко и нарѣ .
 ивѣтѣ ѡ казѣмъ . такѣ же мнѣго ѡ Крѣмътѣхъ соѣмъ
 Золѣмъхъ зѣмѣмъхъ Жоанѣмъхъ хотѣмъ мѣтѣ , ижѣ
 мнѣго ѡ ѡсѣмъ Гранатѣвои зѣмѣтѣ . Рѣмънѣ тои соѣтѣ
 Чрѣмъ Рѣмъникѣа Гранатѣвои ѡсѣко , дѣмъ дѣмъ тои Рѣмътѣхъ .
 ѡсѣмътѣ могаѣ мѣтѣ такѣ мнѣго ѡсѣмътѣхъ , такѣ мнѣго
 Пѣмътѣхъ Мѣмътѣхъ , ижѣ мнѣго ѡ Гранатѣвои ѡсѣмъ
 зѣмѣтѣ , Мѣмътѣхъ соѣмъ мѣмъ Пѣмътѣхъ Чрѣмътѣхъ Рѣмътѣхъ .
 Мѣмътѣхъ прѣто ѡгѣ такѣ ѡсѣмътѣхъ , такѣ моѣмътѣхъ , такѣ
 прѣмътѣхъ , ижѣмътѣхъ тѣмъ , дѣмъ ижѣмътѣхъ мнѣго ѡ мѣмътѣхъ ѡсѣмътѣхъ .
 ѡтопѣ дѣмътѣхъ ѡсѣмътѣхъ .



Eminus aspicitur sapientia ut alta colūna
 hinc ecclesia militans
 pascitur vltis sapientia q̄
 ne sit quilibet imbecillus
 pastor possidens sapientia
 sicut firma colūna sat
 exemplo quoque gestant
 verbis ac precibus suis
 sustentant alios p̄
 illis

Sulcrū immobile dedit

Excidit septē sapientia vera columnas,
 Vnā ac pastoris nōstri sapientia struxit.
 Vnā dāc sapiens celis, septē accipit ipse.
 Dās mīḡ ac celis hōo pl̄ḡ per se per se poscit

firma colūna hęc em̄strat nūdū
 quippe metalū collitūto iste,
 quod solū est nūq̄ fractū.

Recte in tremula stāto ac satēgna firm
 Rectos nūq̄ p̄us hic ceteros ceteros.
 Erectos quēq̄ olyn p̄um ad̄ sapientia
 Recti dicere crebro soluit: oppo
 Auctant hunc hinc quilibet r̄ligit
 Rectam quippe colūnam sapientia.



Приглашнѣннѣмъ зѣмѣ дѣлшнмъ ѿгвѣ цютамъ, почитрѣгаѣтъ
 Пани цютѣ мѣжнѣшнмнѣ нѣмѣлѣтѣнѣшнѣ тѣлнѣ Пѣтѣрѣскѣ.
 Чѣлнѣ бѣмъ, нѣ сѣрѣо тѣлнѣ Пѣтѣрѣ Чрѣкѣ Рѣсѣннѣконѣ: ѿкѣ
 ѿнѣмѣ пѣтѣрѣмъ, ѿ цютѣмъ бѣлнѣтѣ спомннѣѣтъ. Пѣтѣрѣ
 сѣрѣѣ вѣтѣнѣтѣ рѣнѣтѣ сѣдѣннѣ, нѣ рѣгѣѣтѣ рѣнѣтѣ нѣшнѣ ѿ сѣдѣ
 сѣѣмъ, тѣмъ ѿстѣвнѣтѣ: ѿкѣ зѣмѣ тѣмъ Аггѣтѣ погѣдѣ
 нѣтѣ: Чѣлнѣ пѣтѣрѣѣ, дѣлнѣ бѣдѣтѣ нѣмѣогѣнѣ, сѣ бѣмъ нѣтѣ,
 сѣдѣтѣ нѣмъ Аггѣтѣ: гдѣ тѣтѣ пѣтѣрѣѣ, тѣтѣ зѣннѣ
 Аггѣтѣ, гдѣ тѣтѣ Аггѣтѣ вѣлнѣкѣгѣ сѣвѣтѣ вѣгѣрѣдѣкѣ, нѣ зѣннѣ
 Аггѣтѣ дѣлнѣ зѣннѣ, пѣтѣрѣѣ сѣдѣтѣ, бѣшѣ бѣ нѣмъ ѿтѣ ѿ
 тѣгѣннѣ зѣбшнѣ нѣѣ мѣжѣтѣ зѣгѣднѣ зѣмѣннѣ, нѣ
 зѣбшѣ зѣмѣлѣ зѣ нѣѣомъ, гдѣ нѣѣ ѿстѣвнѣтѣ тѣтѣ зѣмѣннѣ,
 ѿкѣ ѿкѣрѣ повѣтѣтѣ зѣмѣлѣ ѿ сѣлѣ нѣ нѣгѣстѣ сѣѣнѣ зѣлнѣпѣ
 ѿкѣлнѣ бѣтѣ шѣтѣпѣ, нѣ зѣбшѣ зѣмѣлѣ зѣ нѣѣомъ, сѣнѣтѣ повѣ
 тѣнѣ зѣннѣннѣ, хѣтѣ нѣѣ тѣтѣ, вѣдннѣ нѣ ѿѣѣ сѣвѣтѣлнѣ мѣннѣ
 ѿтѣѣрѣннѣ ѿтѣ. гдѣ тѣтѣ нѣѣѣ, ѿстѣвнѣтѣ стѣрѣжѣтѣ зѣмѣннѣ,
 зѣмѣлѣ ѿ нѣѣѣ нѣдѣлнѣтѣ: нѣдѣлнѣтѣ пѣтѣрѣѣ ѿ Аггѣтѣ ѿвѣтѣ,
 гдѣ нѣтѣ Аггѣтѣ стѣрѣжѣтѣ, сѣдѣтѣ, жѣ Аггѣтѣмъ пѣнѣкѣ зѣннѣ
 пѣтѣрѣѣ стѣрѣжѣтѣ. гдѣкѣ Аггѣтѣмъ зѣѣннѣмъ зѣпѣвѣтѣ ѿ тѣѣтѣ,
 сѣѣрѣннѣтѣтѣ вѣѣрѣѣтѣ пѣтѣрѣѣ тѣѣннѣтѣ: нѣ Пѣтѣрѣннѣ Аггѣтѣѣ.
 А вѣшѣкѣ жѣ ѿвѣѣтѣ зѣѣннѣтѣ пѣтѣрѣѣ стѣрѣжѣтѣ, нѣ мѣжѣ
 вѣгѣрѣдѣкѣ пѣтѣтѣ бѣдѣтѣ пѣтѣрѣѣ нѣ мѣннѣтѣ, дѣ нѣ внѣннѣдѣтѣ
 бѣннѣтѣ: вѣннѣннѣшнѣ сѣвѣтѣ вѣгѣрѣдѣкѣ зѣмѣннѣннѣомъ, ѿннѣ
 ѿннѣ вѣѣннѣ нѣ вѣгѣрѣдѣннѣомъ: ѿтѣжѣтѣ, гдѣ сѣннѣ вѣзѣшнѣ
 нѣ гѣрѣлѣ ѿннѣтѣ вѣннѣннѣомъ вѣннѣннѣннѣомъ, тѣѣднѣ бѣмъ нѣмъ
 нѣѣтѣ. вѣѣдѣ сѣннѣ нѣ вѣрѣшнѣлѣ, нѣ вѣлѣжѣтѣ зѣѣннѣтѣ лѣгѣтѣ,
 нѣ зѣннѣдѣтѣ тѣкѣ нѣ дѣлнѣкѣѣ, нѣ нѣдѣлнѣннѣ сѣннѣ дѣннѣтѣрѣлѣ: гдѣ мѣрѣлѣ
 тѣѣ кѣ зѣпѣдѣ нѣ гѣрѣлѣ ѿннѣтѣ ѿрѣлнѣннѣомъ, нѣ дѣ ѿѣѣстѣлѣ ѿннѣ
 дѣѣтѣ. вѣдѣлѣгѣ зѣѣннѣтѣ, пѣтѣрѣѣ пѣ пѣрѣдѣлѣ дѣннѣлѣ гѣтѣннѣтѣлѣ,
 ѿгѣтѣлѣннѣ мѣѣцѣ дѣннѣмъ зѣѣннѣмъ, цютѣрѣннѣмъ зѣѣннѣннѣлѣ
 бѣпѣтѣ тѣтѣ. ѿннѣ пѣѣннѣ зѣпѣдѣтѣ зѣѣннѣ, пѣлѣжѣтѣ мѣ нѣ бѣтѣ
 пѣѣтѣ

лѣ: ѣ

ѣ:

пѣѣтѣ



Нощѣ, вѣнѣже прѣйдѣтъ вѣкъ Звѣрѣи двѣдѣленнѣи до того гдѣ
 Слнцѣ Хрѣтоѣ занѣшло, Слнцѣ и Мѣцѣ вѣлоствѣ не захобанѣ,
 ѣкоже бѣшѣ Пастыремъ вѣдѣти. Такѣ бѣшѣ вѣдѣмъ Пастыремъ
 нашѣмъ Рѣсѣи: же, хѣтъ вѣходило, хѣтъ заходило слнцѣ, не далѣ
 сна отѣма, ни вѣждѣма сонѣма двѣмѣнѣи, сна та хѣтъ вѣ
 достѣпнѣи цаганѣости ѡ премѣдрѣости, вѣдѣмъ вѣдѣти
 Пастыремъ премѣдрѣости, которѣи ѡ вѣцѣ вѣтъ презъ Солѣмѣна.
 Блжѣнѣи мѣжѣ, иже послѣшѣтъ мѣнѣ, и тѣвѣкъ, иже пѣтѣи моѣ
 хранитъ, и едѣи при моѣ хѣтѣ дѣвѣтъ, при ѡ стрѣгѣи пѣбоѣ
 моѣ хѣтъ. Бѣшѣ вѣдѣмъ Пастыремъ Рѣсѣи: а тѣмъ вѣрѣтѣи,
 ижѣ, гдѣ ѡишѣ Пастыремъ вѣспѣтѣи спѣан, мѣнѣи при томогѣ
 гоѣ Аггѣла Пастыремъ на тѣлѣника, Пастыремъ нашѣмъ не вѣдѣа,
 вѣиѣи тѣтъ Гдѣ егѣ ѡишѣдѣи и далѣи стѣанѣи прѣидѣтъ;
 а хѣтъ и занѣвѣтъ тѣгомъ, сѣрдѣцѣ егѣ едѣнѣкъ вѣло,
 Дѣлѣниѣи моѣи коѣ Рѣсѣи вѣтома ювѣнѣи. Дѣлѣниѣи
 хѣтъ спѣтъ, и устанѣи едѣнѣкъ рѣшѣтѣа, гдѣ алѣговѣмъ
 сѣхѣтъ занѣдѣти, згѣбѣннѣи на сѣмѣи вѣрѣтъ поднѣостѣа,
 потѣи по малѣи зѣтѣвѣтъ вѣ гѣбѣокоѣи, и потѣи спѣтъ, покнѣи
 днѣ моѣи коѣ не до тѣнѣтъ; зѣтѣвѣа Пастыремъ нашѣмъ
 ѣиѣтъ вѣ моѣи вѣрѣнѣомъ; вѣтомъ свѣтѣи, тѣмѣи тѣдѣи емѣ бѣшѣ
 вѣдѣти; гдѣ вѣла зѣнѣмъ Аггѣла вѣ, вѣла и ѡишѣ зѣ Аггѣла мѣ,
 лѣтѣома зѣнѣи згѣднѣа ѣко Аггѣла, мѣнѣи ѡишѣ
 Пастыремъ народѣи до Галѣтовѣи. ѣкоже Аггѣла Бжѣи прѣидѣ
 ма; мѣнѣи не вѣтѣа мѣдрѣа и зѣрѣнѣи кама до Пастыремъ
 Чрѣи и зѣрѣнѣи коѣ Давѣда. ѣкоже ешѣ Аггѣла Бжѣи,
 тѣко гѣ моѣи Чѣтъ, и прѣо: мѣдрѣи, ѣкоже мѣдрѣоѣи Аггѣла Бжѣи.
 ѣко Пастыремъ нашѣмъ зѣживѣа сѣлѣтъ Пѣвѣла стѣога до нашѣ.
 ѣко Аггѣла Бжѣи прѣидѣ ма; тѣкѣ ми допѣи ѡишѣ
 мѣдрѣи не вѣтѣи, мѣдрѣи еѣтѣи, алѣвѣи вѣлѣи, ѣко
 мѣнѣи мѣдрѣоѣи, алѣвѣи вѣлоствѣ Аггѣла Бжѣи. По вѣстѣвѣннѣи
 зѣи стѣла мѣдрѣости Пастыремъ сѣоѣи, Чрѣкѣтъ Рѣсѣи:

Мѣиѣи



мѣрнѣ, ꙗкѣмъ бы мѣла ѹбогости ѣгѡ столпъ вѣстаети.
 Уи Траѣна Цѣсара Римскогѡ, которѣи на монѣтѣхъ на залатъ
 столпъ соетъ мѣрѡати, поставивши на немъ три ораби.
 Всплвѣтѣ еѣтъ орабъ знакомъ мѣрѣтви, гдѣже Чре и
 Кнѣжѣта, наплацахъ, на брамахъ, на хоронѣвахъ, на зерѡа,
 и на нншѣхъ и на стрѣмѣнтѣхъ вѣннѣхъ орабѡхъ казѣннѡго потѣжнѡст
 нѣтъ вѣсптавѣнѣтъ. еѣтъ знакомъ мѣдрѡстн. Гдѣ Юпитеръ
 (ꙗкѡ старожѣтнѡтъ змишлѡитъ,) хотѣлъ показати сродѡ
 свѣта, прѣтѣилъ орабѡмъ многѡмъ вѣхѡдѡ, дѣрѡгѡмъ вѣдъ
 годѡ, шѣ двѣ нѣвоетъ лѣтѣмъ, а злѣтѣмъ вѣ дѣлѡхъ, тамъ же
 ꙗна дѣмѣнѣ алѡ стѡанцѡхъ мѣдрѡстн заложила. Пнтѡборѡмъ
 збѣкаѣтъ бѣлатъ то за пѣвнѣн рѣтъ ѡудавѣти, ꙗже гдѣ орабѡ,
 которѣи прѣлѣтѣвшѣхъ на монѣтѣхъ ѣгѡ ѡуѣлѡмъ бѣлатъ, прѣпѣлѡмъ,
 тогѡ ѡуѣлѡмъ вѣбѡрнѣмъ телѡвѣкѡмъ стѡлѡмъ, и мнѡгѡ рѣтѣн на
 поимѡванѣхъ лѣдѣкѡе вѣдѡмъ. Очатѣн Іѡанъ ѡвангѣлѡвѣта
 дѡ мѣдрѡстн своѣмъ вѣсокоѡ вѣсокопѡрнѡго орабѡ, прѣ
 ѡвангѣлѡмъ своѣмъ, ꙗкѡ бѣ гѣрѣтъ нѣлѣкѣн дѡннѣхъ сѡетъ мѣлѣт.
 еѣтъ тѣжъ и ннѣхъ цнѡтъ знакомъ, еѣтъ и ѹбогости: тамъ
 еѣтъ ѹбогнѣ орабѡ, на вѣтомъ, ꙗже орабѡтъ своѣхъ, шѡбѡлѣнѣ
 тѣхъ, которѣе ꙗкѡ гѡдѡмъ на сѡнцѣ, такъ стѣрѣжѣтъ, ꙗже
 гдѣ вѣдѡмъ ꙗкѡсѡ нѣвѣспѣтѣнѣтѡ, на икрѣдѡ своѣхъ вѣрѣтъ,
 и вѣсоко знѣмн вѣ зѣлѣтѣмъ; ꙗчѣтъ Мѡѡсѣи Бѣга, же ѹбогъ,
 же нѡво зѡрѣмѡмъ, нн ѡуѣнѡмъ хрѡнѣннѣ Іѡанѡмъ. прѣрѡвнѡмъ
 дѡ орабѡ тѣмъ нштѡлѡмъ. ꙗкѡ орабѡ покрѣ гнѣдѡ
 своѣ, и на прѣпѣца своѡ вѡждѣлѣ, прѡтѣтѡтъ крѣлѣтъ своѡ прѣлѣтѣ
 нѣтъ, и поѡмъ нѣтъ, на раменѡ своѡ. Чѡлѡ Пѡстѣрѣ нѡшѣ гѡсѡ:
 нѣ вѡ зѡрѣмѡмъ, нн ѡуѣнѡмъ стѣргѡннѣ. ѡвѣтѡмъ своѣхъ вѣ.
 шѡчѡрннѣ Прѡбогѡлѡвнѡй Чрѣкѡн, которѣи тѣжъ шѡ нѣтѡмѡмъ
 зѡлѡкѡвѡмъ Пѡтрѣлѡхѡн мѡвѣннѣ. ѡвѡ нѣ бѣша бѣдъ плѡдѡ
 и прѣ: Бѣхъ вѣдѣнѣ жѣгѡмъ знѡбѡмъ, а гѡдѡдѣннѣ вѡощн, и шѡхѡ
 жѡдѡше сѡнѡ шѡ ѡтѣн мѡѣн.

Уи ма.

УН МЛЕТЪ ПАСТУРЕН ГВОМЪ ЧРКОВЕ РСМІИСКІА ВІСТАВЕНН
 СТОЛПНІКІИ З'ОНІ, КОТОРИ ВІСТАВІ СУМЄНЪ МАККАВІУ
 РСМПАДАНЪ БРАТЪ ГВОМЪ, ЦЦЗ, И МАТЕРН СВОІИ. И ШЕЛОЖІ
 СТОЛПІ МАКІИ, И ІСТВОРН НА ІСТОЛПЪ ЗНАМІНІА КО ПАМАТН
 ІСТНОІ, ЦО СМ ЗАСЪ ТАНЪ НА СТОЛПЪХЪ ЗА ЗНАМІНІА
 БІАИ, З' УЛОЖИ ТІХЪ ЗРОЗУМЪТИ АЛТЕШ, & Super
 columnas apta ad memoriam eternam, А НА СТОЛПЪХЪ ШДЖІА
 НА ПАМАТН БІАИ. Ц'РЖІЕ БІТЪ ТО ЗНАКОМЪ ІВЛОЖИ
 СЦІРКОИ, МДЕНЪ НА ІПАТН КОЛПЪХЪ, ГДІА ІУДІВІНТЕ
 НА ІПІАТІА. ВІАКЪ ТОІ ОТОЛПЕ ЧРКОВЕ РСМІИСКІА
 ВІСТАВЕТЪ ПАСТУРЕН ГВОМЪ, ЦО ЗА ШДЖІА ПА НІМЪ ПОЛОЖІ?
 ІНАТЪ ТОІ, БІКІТО БОГА ДОБРИИ СТОИШЪ, ІТЕР ГДІИ ЦІАТН ЕИ
 ГРАНИЦЪ. ПРИШЕЛЪ: МЕТРОПОЛІТА РСМІИСКІИ ПРІ-
 ШАТЪЛЪ, НАДЪІ ЗА ІУПОМНІНІМЪ ІУТІА НА СДІВЪ
 ЕФІИ. ШЕМАТЪ. ПРІІМЪТЕ ВІА ШДЖІА БІАИ, ДА ВОЗМОЖЕТЕ
 ПРОТНЕНТІА ВЪ ДЕНЕАНЪ, И ВІА ІОДЪАШЕ СІАТН,
 СІАНТЕ ІУСО ПРІПОДІАНИ ТРІА ВІАИ ИСТННОИ, ШЕОМ-
 ШІА ВЪ СРОКА ПРІВІИ. И ШЕ ВЕШЕ НОЗЪ ВЪ ІУГОТОВАНІИ
 БІАОВЪ СТОДАНІА МІА, НАДЪ ВІАИ ВІПРІІАМНЦЕ ЦИТЪ
 ВІАИ, ВІАМЪ НА ВЪЗМОЖЕТЕ ВІА СТРЕЛІ АХАВАГШ РАЖДІ-
 КІИИА И ГІАТН, И ШІАМЪ СІКІІА ВІПРІІМЪТЕ, И
 МІТЪ АХОВНИИ, ИКІ БІТЪ ГЛЪ БІІИ.

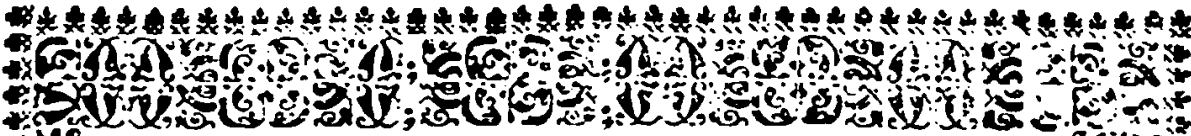
ОНАТЪ ТІА ПОЛОЖЕТЕ НА ТОМЪ СТОЛПЪ, НАПРОДЪ
 ПОЛЪ СЦІРКІИ, ПОДЪ ІСТННИ. ШПАШЕАІА І БГЪ
 ЗІШАИ ПІТШЕ РСМІИСКІИ ПОЛОЖЕТЕ ІСТННИ, ЗНАНТИ
 АБОВЪМЪ ТОІ, КІ, ИКЪ МОЖЕТЕ ВДІНЪ РОТРОПНИИ МІА-
 ДІНЦЪ ПРІДЪ ЧАІМЪ СВОІМЪ. ІСТННА ВІАИА И КРІП-
 ТАНІА НАЕ ВІКЪ. А СМ ВІКЪ КОНИЦЪ НА ІСТННЪ,
 ЗЕНТАКЪ, ИСТННИ ДІЖАМАЗ ІСТННОИ ПРІПОДІАІА.
 НЕ МІШОВЪ БІТЪ ЦЕНТІІЕ ІУМЪТН ДОБРИ ШПАІАТІА, КО НАЦІОН
 МОБАТЪ ПОЛІТІКОВЕ ПОЛІКІИ, Увсесіе ораса, ШМЪЛІА
 ШПАІА.

ѡпасати Пастырѣ Русіинскіи, Пѡсомѣ и҃стнннѣ. И҃тннѣ
 Х҃ѣ, которіи ѡ себѣ мѡвнѣтѣ, а҃зѣ вѣмѣ пѡтѣ и҃ и҃стнннѣ,
 наѡтнла бѣѡ тымѣ пѡсомѣ ѡпасивѣтнѣ, себѣ дѣвшѣ
 на прнклѡдѣ, вѣблѣннѣ Ісѡна вѣтѣѡ. И҃ ѡсѣрѡшнѣ бнѣдѣ
 снѣмѣ свѣтннннѣ Злѣтнѣ, и҃ погнѣдѣ снѣмнѣ свѣ-
 тннннѣ подѡснѣ бнѣѣ ѡлѣбнѣ, ѡблнѣтнѣ вѣ поднѣрѣ, и҃ прн-
 полнѣнѣ прн сѡицѣ Пѡсомѣ Злѣтнѣ. Прн пѣрѣлѣхѣ
 ѡпѣснѣтнѣ и҃стнннѣ, мѡвнѣнѣ то стрѡнѣ, рѣдкнѣ тѣмѣ
 трѣфнѣтѣ; збнѣтнѣнѣ ѡпасивѣтнѣ по бѣднѣ; рѣдкнѣ,
 бо тнѣжѣ рѣднѣнѣ ѡпѣснѣтнѣ пѡсомѣ и҃стнннѣ, которіи,
 же и҃стнннѣ мѣтѣтѣ бѣтнѣ вѣ срдѣцѣ, а҃ срдѣцѣ прн пѣрѣсѣхѣ,
 прн пѣрѣсѣхѣ ѡпасивѣтнѣ трѣбѣ; а҃лѣсѣ пѡсомѣ и҃стнннѣ, бнѣннѣ
 і҃ѣмѣбнѣтѣ пѡхѡтѣ тнѣлнѣннѣ, пнѣхѣннѣ ѡпѣснѣтнѣ бѣдѣ,
 бнѣннѣ зѡдѣрѣжнѣтѣ пѡхѡтѣ снѣрднѣннѣ, которнѣннѣ и҃стнннѣ
 Х҃ѣ і҃ѣтнѣтѣ вѣшнѣлѣко зѡхѡбнѣвѣтнѣ, мѣтѣтѣ ѡпѣснѣвѣтнѣ
 пѣрнѣ, дѣбѡнѣ сѡицѣ, рѡзѣмѣ, нѣболнѣ, бнѣднѣтнѣ мѣлѣко
 мѣдѣрѡнѣ пѡдкнѣ, и҃ лнѣбѣ. ѡпѣснѣтнѣ прн пѣрѣлѣхѣ и҃стннѣ
 Х҃ѣ: рѣмѣ лнѣ ѡ і҃ѣдѣрнѣнѣ копнѣнѣ бнѣлѣзѣко пѣрнѣннѣ ѡблѣзѣтѣ? И҃ннѣ,
 рѣннѣннѣ зрѣннѣннѣ крѡвѣ, а҃бнѣ бнѣзѣпрѣстѣннѣннѣ пѡлнѣдѣлѣ, бнѣтнѣкѣлѣвѣ.
 Пѣрнѣннѣннѣ нѣбнѣннѣ тѣмѣ бѣтнѣлѣ лнѣбѡвнѣннѣ знѣтнѣннѣ кѣ сѡннѣмѣ
 тѣдѡмѣ, же і҃ѣкѡ вѡдѣ, мѡвѣлнѣннѣ. І҃ѣкѡ вѡдѣ и҃зѣлѣлѣхѣ,
 тѡтнѣшѣ крѡвѣ зснѣѣ; бнѣжднѣ бнѣлнѣбѣннѣ і҃ѣкѣ ѡлѣбнѣннѣ
 нѣлѣдѡрѡжшнѣннѣ; нѣѣ, а҃лѣ і҃ѣкѡ вѡдѣ: І҃ѣлѣннѣ бнѣлнѣбѣтѣ о҃лѣіѡ
 ѡколѣвнѣтѣ зѡгнѣтнѣтѣ бѣѣ ѡсѡрдѣтѣ, пѣ тѣмѣ вѡдѣ:
 і҃ѣкѡ вѡдѣ бнѣлнѣбѣтѣтѣ, нѣмнѣтнѣннѣ вѣ сѡбѣтѣ крѡвнѣ нѣ зѡгнѣ-
 вѣннѣтнѣ: и҃стнннѣлѣ тѣбѣ лнѣбѡвѣтѣ прѣвѣтнѣлѣ и҃стннѣннѣ.
 ѡпѣснѣвѣлѣтѣ и҃стнннѣнѣ Пѣстнѣрѣ нѣшѣ Русіинскіи прн-
 пѣрѣлѣхѣ, и҃стнннѣннѣ вѣ срдѣцѣ прн пѣрѣлѣхѣ зѡхѡблѣвшнѣ, и҃стнннѣ-
 ннѣ лнѣбѡвѣтѣ і҃ѣкѡ крѡвѣ, крѡвѣ сѡннѣ і҃ѣкѡ вѡдѣ гѡтѡвнѣмѣ
 бѣдѣтнѣ бнѣлнѣбѣтнѣ зѡ ѡбѣтнѣ сѡннѣ, гѡтѡвнѣмѣ бѣдѣтнѣ,
 а҃бнѣ ннѣшнѣннѣ хѣтѣ бѣѣ, І҃ѣлѣннѣ гѣтѣлѣтѣ нѣ вѣзѣдѣжнѣтѣ рѣкнѣ
 сѡннѣ

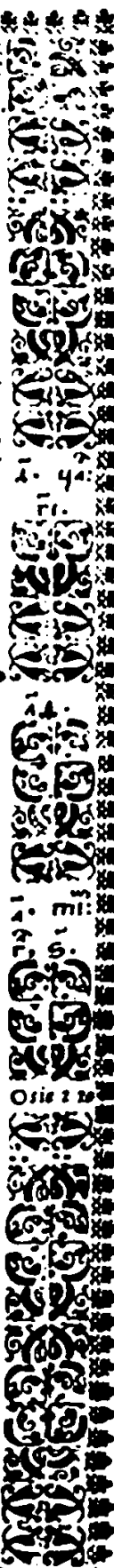
СВОИ, ПОСЛАЛЪ, ꙗкѡ Петра вѣстѣ; вѣстникъны. ꙗкѡ
 скоро вѣрелъ ХѢ до Петра вѣстѣ тѣи слова, звалъ
 на нѣгѡ градъ помнѣ, нѣдн замѡн, которыи вѣстѣ пѣтъ
 нѣстникъ; ꙗкѡ вѣрелъ, тогдѣ бѣдѣшъ вѣстѣнѣтн до-
 рогон моѣн, гдѣи такъ ѡпашѣшъ. Кды прѣгнѣлъ по томъ
 дорожѣ нѣтн Пѣтѣрѣ доикомѣле, ѡпасѣлъ нѣстникѡн.
 Хрѣстѣ ѡрѣлъ дорогон, нѣстникѡн назывѣтъся,
 снать же прѣтѡн дорожѣ нѣстникъ: вѣдѣ не вѣстѣно прѣ
 дорожѣ нѣстникѣ бѣтн, пѣтѣво нѣногѡ слова пѣтѣне
 по вѣстѣ: не зѣмѣла то дорога, дорога нѣнаа, вѣстѣ-
 наа нѣстникъ на томъ дорожѣ, по которѡн то вѣно
 можѣтъ хѣтн, хѣба прѣпожѣнъ нѣстникѡн. В прѣдѣ
 нѣгѡ перешкѡдъ на томъ дорожѣ, бо вѣтъ закнѣлаа
 тѣрнѣмъ, желѣзными вѣдѣми, столпѣми, кѣтамн,
 пѣтѣмѣтъ на вѣтъ вѣнопѣнѣхъ долнѣ; снѣнѣи еднѣкъ
 ꙗкѡ Левъ, пнѣго тогѡ нѣногѣ: моваа ѡ вѣстѣ Пѣтѣрѣ
 Рѣнѣнѣнѣи. Бѣтъ прѣпожѣлаа снѣон, нѣ положн нѣпожѣ
 пѣтъ моѣн, гдѣи ѡпасѣлъ нѣстникѡн, ѡпасѣлъ снѣон;
 а затѣмъ вѣстѣне по вѣнон тѣнѣнѣи ходѣлъ дорожѣ; вѣ-
 стѣне гѡдѣмъ по томъ дорожѣ нѣдѣ нѣдѣлѣдѣнѣтъ, а снѣ
 же ѡпасѣвшиа мѣлъ свѣтнѣннѣи вѣдѣнѣхъ, засвѣтомъ
 словѣ Хѣнѣхъ нѣдѣтѣ, ѡвѣхъ. Дѣвѣдѣтъ тѣнѣа вѣша прѣ-
 пожѣлаа, нѣ свѣтнѣннѣи гѡрѣнѣи; на вѣнѣло егѡ тѣмъ по-
 жѣомъ ѡпасѣватнѣа нѣо: прѣпожѣтъ нѣо своѣмъ
 по жѣомъ, по жѣомъ зѡдѣнѣ; прѣпожѣлоа нѣо Рѣнѣ-
 нѣнѣи нашъ по жѣомъ нѣстникѣи. Рѣнѣнѣи то нѣнѣдѣтъ вѣнѣ,
 же нѣомъ назывѣн Пѣтѣрѣа своѣгѡ, на зѣнѣн полѣгѣн
 еднѣного зѣгѡднѣгѡ доктѡра такъ моваа тогѡ, Ego puo
 omnem animam talem (sanctam) non modo caelestem esse propter
 originem, sed & caelum propter imitationem: est ergo caelum Sancta
 aliqua anima, habens solem intellectū, lunam fidem, astra uirtutes,
 quae maxime in nocte id est in aduersis emicant.

ВШЕЛА

Bernard:
 ser. 57-
 incanti:



вшлѣкаа дша такаа (сѣбоганбаа,) не толко е нѣмон
 дла пугакѣ. але н нѣш дла насѣ докѣма: е тѣды нѣом стѣа
 ѣкаа дша, мантаа санце рѣдѣм, лѣнѣ вѣрѣ, звѣзды цноты,
 котѣры на нѣа рѣтѣ в нѣотѣ прѣслѣ до вѣна сѣантѣ: а л прѣ-
 да мѣ мантаа зодѣакѣ, по мѣт нѣтнны; маѣтѣ нѣко нѣшѣ
 тѣ бѣ, на котѣрѣ мѣтѣ мѣжы нѣннымы знакамѣ знакт стѣа ца
 зѣрѣлон егѣ герѣовѣн знадѣтѣа, зна пѣвны тѣ нѣж нѣтнны.
 Стѣла нѣнны мѣтѣ на спѣнѣ, нѣнны мѣтѣ на зѣдѣ. Пѣнхѣдѣт
 царѣ Інакѣи Ісѣа мѣтѣ до блѣнѣа, на вѣжанѣы егѣ, ѣкѣ хорѣгѣ;
 а вѣтѣ ка жѣтѣ ѣмѣ блѣнѣи ѣтннѣтѣ ѣкѣ на вѣхѣ, нѣтѣлѣнтѣ:
 стѣла нѣ царѣ, а ѣнѣ зѣтѣ рѣтѣ, сѣа стѣла спѣнѣа Іна, нѣтѣла
 спѣнѣа гѣа вѣ сѣрѣн, нѣ побѣдѣши сѣрѣн на лѣ дѣкѣ, да жѣ до-
 контанѣа; прѣвда тѣжѣ нѣнны мѣтѣ на сѣсѣнѣ, сѣ ѣла мѣтѣ
 мѣлѣстѣ мѣвѣнтѣ тѣоа, нѣ нѣтнна вѣнѣ зѣтѣпнѣта ма;
 а нѣнны мѣтѣ ѣтѣ колѣтѣ, а ѣкѣ Латѣннѣкѣ вѣ мѣвѣнтѣ,
veritas odiu parit. Снѣа хѣтѣ еѣцѣ пѣажѣнтѣ тѣа вѣрѣ, кѣтѣ о вѣнѣ
 до конѣа жѣвѣтѣа ѣвоѣгѣ вѣ бѣгѣ зѣшлѣи Пѣтѣрѣ рѣсѣи:
 сѣвѣлѣнтѣ ѣвѣн на вѣкѣ да нѣнѣн еднѣомѣ Пѣтѣрѣовѣн. Пѣдѣнѣа
 сѣа до вѣы мѣтѣ пѣдѣвѣгѣомѣ вѣрѣ, зѣхѣвалѣтѣ; а пѣнѣлѣвшѣ тѣоѣ
 дѣа мѣ бѣа, бѣгѣ егѣ дарѣвалѣтѣ. Тѣмѣтѣ дарѣомѣ ѣвѣрѣтѣа тѣ еѣ
 бѣгѣ Церѣовѣтѣ, ѣвѣрѣтѣа тѣ нѣ дѣшѣ побѣожѣнѣ, ѣкѣ ѣднѣ ѣ-
 блѣнѣнѣцѣ Пѣтѣрѣа нѣашѣгѣ рѣсѣи кагѣ, ѣвѣполнѣанѣтѣ ѣвоѣ, ѣо
 вѣка тѣ прѣз Пѣрѣока ѣвоѣгѣ. *Sponsabo te mihi in fide, & scies quia*
ego dominus. ѣвѣрѣтѣа тѣ еѣцѣ ѣвѣлѣнѣнѣцѣ ѣвѣлѣнѣнѣцѣ пѣрѣтнѣ;
 ѣвѣрѣтѣа тѣ хѣ нѣнѣнѣ ѣвѣлѣнѣнѣцѣ, ѣвѣлѣнѣнѣцѣ пѣрѣкѣрѣшѣнѣ,
 дѣшѣ побѣожѣнѣ Пѣтѣрѣа рѣсѣи: ѣкѣ еѣ Пѣрѣтнѣ ѣкѣ рѣглѣмѣ:
 тѣрѣтѣн вѣрѣ; ѣкѣ рѣглѣмѣ пѣтѣнѣа тѣ бѣгѣ рѣтѣн, ѣкѣ рѣглѣмѣ нѣо,
 мѣтѣ, сѣанѣ, вѣтѣ тѣе еѣтѣ знаѣкомѣ вѣтѣнѣстѣ егѣ, пѣтѣа мѣ
 нѣ конѣа нѣ мѣанѣогѣ, ѣкѣ рѣглѣмѣ пѣрѣтнѣмѣтѣ, алеѣ тѣрѣтѣн
 вѣрѣ ѣвѣрѣтѣа, нѣ пошлѣнѣа тѣ еѣцѣ ѣвѣлѣнѣнѣцѣ дѣшѣ побѣожѣнѣ.
 Пѣтѣрѣа рѣсѣи: алеѣ тѣ ѣвѣна еѣла, жѣ ѣвѣрѣтѣнѣ тѣоѣ нѣ до-
 тѣа нѣо



ТАМОУ, ЛЕЪ ВЪТНОУ, ВЪТНОУ ШЕВЪТНІЕ ПРІЕЪ ВЪРЪ, Н ГДІ
 ДО ЗІРНА ШКРЪГЛОГШ ГОРЪТНОГШ СІВАІТЪ ВЪРІ ПІДІБІТЕВІ.
 АЩЕ НМАТЕ ВЪРЪ ЯКШ ЗІРНО ГОРЪШНО, РІТЕТІ ГОРЪ СІН, ПОИДІ
 ШІН ДЪ ТАМО, Н ПІЕДІ. АЪ ТОУ ШЕВЪТНІЕ СІНТНІ, ЕДНА ЗДАІСЯ
 БІТН ПІСІНТНІ, ГДІ ТІ МАЛОИ РІТ ЗІРНО ГІРЪТНІЕ ЗАДА ПІШ ВЕРЪ
 ТЕНІШ ШЕАНЕІНЦІ ДАІТ ШЕАНЕІНЦІ: МАЛА ТІ РІТЪ, МАЛА, БО
 ВМАЛОМІА ГІРЪ ЗМЪЩАІТЪ, ЦОЖЕ НАТОМЪ, ГДІ ВІАНКІІ СІТН
 ДОКАЗІТЪ, ГДІ ВІАНКІІ ГІРІ ПІСТАВАІТЪ, ВІАНКА ЕСТЪ
 ГОРЪ ХЪ. КАМІ ЖЕ, НЖЕ РАЪРАЪН ШЕРА, ТІ Ш ХЪ, СІ ГІРЪ ВІАНКІ,
 ТЪН ЕДНА ГОРЪ ПІСТАВАІ ЗІРНО ГОРЪТНОУ, ЗМЪЩА НА МЪЩІ:
 НАЯКОЖЕ? ГІН ВЪ (СЛОВА СЪ ХЪВІ ДІ АПЪШІ) АЩЕ НМАТЕ ВЪРЪ,
 Н НЕ ШІМНІТЕСА, НЕТОКМО СМОКОВІНТНІ СОТВОРІТЕ, ПО АЩЕ
 Н ГОРЪ СІН РІТЕТІ, ДВІГІНІА, Н ВІРЪНІА ВЪ МОРЕ, БЪДЕТЪ: ВЪ МОРЕ
 МІН, ГОРЪ НЕНДІ БГА, ЗІРНО ГОРЪТНОУ ПІНОІН, АЛЕО Ш ГОРІ
 НА ГОРЪ; ГОРЪ ЕСТЪ БЦА, ГОРЪ ТЪНАА, ГОРЪ ІУСІРІНАА,
 ГОРЪ НЖЕ БЛГОВОЛІ БГЪ ЖІТН ВІЕН. НЕМОЖІТЪ ТОГЪ ДО
 КАЗАТИ СІЛА АНДІНАА ВІАНКАА, ПІТОЖЕ ЯКШ ПІВНОГШ
 ПІШЛОБА ШЕОГШ ДЕРЖІТЕСА, ГОРЪ Ш ГОРІОН ПІСІНДІТЪ СІ;
 ДОКАЗІТЪ МАЛОЕ ЗІРНО ГОРЪТНОУ, ЖЕ СІА ГОРЪ Ш ГОРІОН
 ІХОДІТЪ, НГОРЪ ВЪ ГОРЪ СІВАІТЪ. СМЪТНІШАІА ГІРІ КРЕ
 ПОСІТН ЕГЪ; ІУСІМНІАНА ГІРІ ВІДАТІ ТАКЪ ВІАНКІН МО
 ЗІРНІАТН ГОРЪТНОГШ. ВІАНКІНЪ ДОКАЗІТЪ РІТІН ЗІРНО
 ГОРЪТНОУ, Н ГДІ ЦРЪВІА НЕНОГШ СІЛА ІОБЪ ПІШЛАЦІАІТЪ,
 Н ШКОМУ ПОДІБНОЕ БІТН ІУСІАДЕТЪ, ГДІ Н ЦІТІІЕ НЕНОЕ
 ЕМЪ ПОДІБНОЕ СІВАІТЪ. ПОДІБНОЕ ЕСТЪ ЦРЪВІЕ НЕНОЕ
 ЗІРНЪ ГОРЪШНІНЪ; ГДІ ТЕДІ ЗІРНОМЪ ГОРЪТНІМЪ ВЪРІ
 ШЕАНЕІНЦІ ДІШЪ СТОБАНЪН ПІСІТІА РІСІІНІНОГШ, ШЕВЪТН
 ІЕБЪ ШЕАНЕІНЦІ НЕНІН, НЕМАЛОМЪ ШЕВЪТНАЪ, ГДІ ШЕВЪТНАЪ
 ПОДІБЕНІ ЦРЪВІІН НЕНОМУ. ГДІ ШЕВЪТНАЪ ДІРОМЪ ДЪА СГО,
 А ЗАТІМЪ НСАМІМЪ ДЪМЪ. БГЪ ЗАМЕТААЪВІН НАЪ, Н
 ДІВІН ШЕВЪТНІЕ ДЪА ВЪ СРЦА НІША, СЛОВА СЪТЪ АПЪТІКІЕ.

ГДІ

Кды шкрьдѣйтѣ шкленѣицѣ шкленѣицѣ сѣтѣ, пѣрстѣ
 з пѣрста на пѣрстѣ, з пѣрста на пѣрстѣ вкладѣйтѣ. Пѣрстѣмъ
 Бжїи мѣтѣ дѣтѣмъ. Аще ли же шкрьдѣ Бжїи нѣсїи
 еѣи, то еѣтѣ шкрьдѣ, (слоба сѣтѣ хѣи,) и҃же по рѣчїи нава
 Чрѣвїи Бжїи: пѣрста тогѣмъ пѣрстѣмъ еѣи, Бгѣ влѣкнѣтѣ
 на пѣрстѣ шкленѣицѣ дшїи стѣблѣнѣи Пѣрстѣмъ Рѣчїи
 Аѣи прїи мѣтѣмъ пѣрстѣмъ, Аѣо рѣчїи тѣрѣмъ еѣи, шкленѣи
 цѣи своїмъ еѣи еѣтѣ дохѣмъ; и҃же нѣ дохѣмъ еѣи
 Хѣи Пѣрстѣмъ нашѣ Рѣчїи нѣкїи, еѣрѣмъ по рѣчїи своїи
 Кладѣнїи нѣкїи захѣмъ, Аѣи нѣ Рѣчїи Нѣвнѣтѣ тѣрѣмъ своїи
 нѣ шкрьдѣтѣмъ нѣ зѣмлѣи, рѣчїи подѣнїи, Аѣи еѣтѣ врагѣмъ
 своїмъ подѣнїи; такѣ Пѣрстѣмъ нашѣ Рѣчїи нѣкїи, рѣчїи
 еѣмъ еѣрѣмъ правѣмъ нѣ, нѣ шкрьдѣтѣмъ еѣи, Аѣи еѣтѣ еѣи.
 нѣ шкрьдѣтѣмъ на еѣрѣмъ своїи по рѣчїи подѣнїи своїи. Аѣо мѣтѣмъ на
 дѣи еѣтѣ рѣчїи зѣмлѣи, и҃же Сѣмѣмъ, шкрьдѣтѣмъ на дѣи
 еѣрѣи, тѣи тѣрѣи шкрьдѣмъ пѣрстѣмъ. Сѣмѣмъ Оѣрѣи, нѣ шкрьдѣ
 сѣмѣмъ Оѣрѣи, Аѣи тѣрѣи еѣрѣи Пѣрстѣмъ Рѣчїи нѣкїи,
 жѣдѣи шкрьдѣмъ прѣдѣмъ нѣ нѣ шкрьдѣтѣмъ: прѣдѣмъ шкрьдѣ
 нѣ шкрьдѣтѣмъ: тѣи тѣрѣи нѣ шкрьдѣтѣмъ захѣмъ, Чнѣмъ нѣ
 Аѣи нѣкїи на вѣи нѣ Мѣрѣи нѣкїи тѣмъ мѣмъ зѣмлѣи.
 тѣи мѣмъ по рѣчїи, жѣ шкрьдѣмъ пѣрстѣмъ нѣ до рѣчїи тѣи
 подѣи, еѣ шкрьдѣтѣмъ нѣ подѣи зѣмлѣи еѣмъ, еѣтѣ.
 нѣ шкрьдѣтѣмъ тѣрѣи нѣ шкрьдѣтѣмъ Гѣтѣмъ нѣкїи по рѣчїи; Аѣи нѣ шкрьдѣтѣмъ прѣ
 томъ мѣмъ лѣи зѣмлѣи, еѣ шкрьдѣтѣмъ нѣ шкрьдѣтѣмъ прѣ
 еѣрѣи еѣмъ. Шкрьдѣтѣмъ Чнѣмъ нѣ шкрьдѣтѣмъ шкрьдѣтѣмъ
 тѣрѣи, по рѣчїи прѣдѣмъ нѣкїи нѣ шкрьдѣтѣмъ, Аѣи нѣ шкрьдѣтѣмъ
 нѣ тѣрѣи нѣ шкрьдѣтѣмъ; по рѣчїи лѣи, Аѣи нѣ шкрьдѣтѣмъ,
 нѣ тѣрѣи нѣ шкрьдѣтѣмъ; по рѣчїи зѣмлѣи, жѣ шкрьдѣтѣмъ мѣмъ
 мѣмъ, нѣ шкрьдѣтѣмъ мѣмъ. Нѣ шкрьдѣтѣмъ до рѣчїи Пѣрстѣмъ Рѣчїи
 нѣкїи, жѣ шкрьдѣтѣмъ мѣмъ шкрьдѣтѣмъ зѣмлѣи Чнѣи
 Аѣи нѣ, Аѣи тѣрѣи еѣи своїи шкрьдѣтѣмъ, жѣ шкрьдѣтѣмъ
 еѣмъ

емѣ еѣ невидѣлатъ, нѣвѣтъ нѣсамнѣ брѣмнѣ пикѣлнѣ
 не ѡдолѣан еѣ. нѣ ѡшѣ ѡнѣ вѣзон ѡдова поѣтѣнѣ царствѣа,
 заграднѣ ѡстѣ лѡмѣ, ѡгнѣнѣ нѣа ѡгнѣннѣнѣ, нѣ зѣнѣ ѡтѣрѣа
 мѣтѣ, во змѡжѣ ѡ нѣмошнѣ, бѣтъ нѣрѣпокѣ вѣ брѣннѣ, ѡсрѣтнѣ
 во бѣгѣтѣво по лѣкнѣ ѡбжѣхѣ; Заховѣлатъ ѡнѣ Тѣрѣтѣ своѣнѣ вѣ
 до копѣа жнвотѣа своѣгѡ, котѡрѣнѣ вѣ зѣлатъ ѡ ѡцѣвѣтѣ своѣхѣтѣ,
 ѡнѣкѡ своѣнѣ заховѣлатъ вѣпamnнѣнѣндѣтѣ Тѣрѣтѣ. Зѡгѣлѣнѣа томѣ
 гѣтмѣнѡвѣнѣ ѡвѣанѣкомѣ ѡцѣ Тѣрѣтѣ, вѣ котѡрѡнѣ тѣкѣа коѣа,
 же гдѣ еѣгѡ на бѡннѣтѣ пораженѣо, нѣ сплѣцѣ лѣдѣво жнвѡго
 вѣзѣтѣ, ѡ тѡвѣа тѣкѣа пѣтѣа, Num scutum Patris superest, нѣ зѣлнѣ
 Тѣрѣтѣа ѡцѣа моѣгѡ зѡгѣлѣтѣ вѣцѣлѡстнѣ, ѡ до вѣтѣ дѣвшнѣа же
 вѣмѣ тѣрѣтѣ не ѡнѣлатъ, рѣкатъ. Venē est quototus vixi. tutus morior.
 дѣвѣтѣа, дѣлѣкнѣтѡрѣнѣ бѣспѣтнѣ жнлѣ, бѣспѣтнѣ ѡмнѣрѣнѣ. По рѣкнѣнѣ
 ѡтѣрѣтѣнѣхѣ знѣпрѣлѣтѣлнѣнѣ Црѣкѣнѣ Хрѣтѡвѡнѣ, гдѣ зѡгѣлѣа
 цѣлѡ вѣрѣа Хѣа прнѣ Пѣтѣрѣнѣнѣшѡмѣ, бѣсѣлѡ рѣкатъ, quototus vixi,
 tutus morior, дѣлѣа котѡрѡнѣ вѣрѣнѣ прѣвослѣвѣнѡнѣ Кадѣслѣтѣнѣкомѣ,
 прнѣлѣвшнѣ ѡвѣнѣ ѡ ѡцѣвѣтѣ моѣхѣтѣ бѣспѣтнѣ жнлѣмѣтѣ, бѣспѣтнѣ
 ѡмнѣрѣнѣ. Мнѣ зѣлѣ по зѡгѣтѣлѣнѣнѣ снѣшѣвѣ, котѡрѣхѣтѣ ѡнѣ
 вѣзон, ѡнѣкѡ Тѣкѣвѣтѣ ѡмнѣрѣа коѣгѡждѡ бѣгѡслѡвѣнѣ, моѣвнѣ
 нѣнѣмѣ, вѣрѣа тѣвоѣа сѣпѣтѣа нѣднѣмнѣтѣ.

По нѣ ѡцѣ Црѣкѣвѣтѣ рѣснѣннѣкѣа: сѣхѡтѣтѣ на тѡмѣ же сѣтолпѣ
 по лѡжнѣтнѣ шнѣшѣкѣтѣ сѣпѣннѣа. Тѣкѣнѣ нѣнѣнѡвѣ ѡрѣжѣвѣ, тѣкѣнѣ
 шнѣшѣкѣтѣ сѣпѣннѣа. ѡлѣвѣ, (же бѣлѣа внѣмѣтѣ дѣблѣа цнѡтѣа
 покѣзѣлѣа на дѣнѣ:) шнѣшѣкѣтѣ сѣпѣннѣа на дѣнѣ моѣнѣлѣ Пѣтѣрѣ
 рѣснѣ; гдѣ тѣдѣтѣ ѡплѣа прнѣшѣтнѣ до еѣрѣсѣвѣтѣ, на зѣвѣлѣтѣ
 шнѣшѣкѣтѣ зѣбѣнѣа, прнѣшѣтнѣ до вѡлѣнѣнѣсѣвѣтѣ на зѣвѣлѣтѣ
 шнѣшѣкѣтѣ на дѣнѣ зѣбѣннѣа. Мнѣ же нѣшѣвѣтѣ еѣще днѣ дѣ тѣрѣзѣннѣа
 ѡбѡлѣкшѣа во шлѣмѣ ѡпѡвѣннѣа ѡпѣннѣа. Прнѣзѣ мнѡгѣнѣ сѣтолпнѣтѣ
 по тѣлѡвѣлѣ Пѣтѣрѣнѣ нѣшѣ рѣснѣ; нѣмѣтѣ ѡтѣлѣннѣа на сѣтолпнѣ
 на дѣнѣ, тѣкнѣмѣтѣ по рѣдѣкомѣтѣ клѣдѣтѣтѣ тѣвѣ сѣтолпнѣтѣ ѡплѣа.
 Вѣкѡрѣ тѣрѣтѣннѣ сѡдѣлѡвѣлѣтѣ тѣрѣтѣннѣ же нѣскѡбѣтѣво, нѣнѣкѡбѣтѣво
 же ѡпѡ.

же іупованіи, іупованіи же піпосрамааітз. Гди свѣ іуповані
 на рѣти подобни до шдержанна, тачто биваетъ, же іупованіи
 егѡ посрамааітз, Гди іу свѣта на рѣти неподобни, іуповані
 Пастырз нашз Рѡи: іупованіи егѡ не посрамааітз. Нипо
 добна іу свѣта, аби іубогіи богатітєа дарован; іупованітз
 Пастырз нашз Рѡи: на іубогіи Хртѡ, немлітєггдє глави
 подклонити, іупованіи егѡ не посрамааітз. Ниподобна
 іу свѣта аби хтѡ самз аітз, нжаждітз, ннаготѣтз, мѣл
 когѡ накормити, напоѣти, нпрішдѣти; іупованітз Пастырз
 нашз на Хртѡ, которіи аітзщій на смоковницахъ шѣкаіт
 шбоцѣ, нжаждѣщій іу Самаританки прѡітз пити, нна
 готѣтз іу стола; іупованіи егѡ не посрамааітз. Ниподобна
 іу свѣта аби мѣртвій могал шжнєтн; іупованітз Пастырз
 нашз на Хртѡ іумѣршигг на Кртѣ, іупованіи егѡ не посрамааітз.
 Бѡ тѡи іубогіи богатітєа емѣ нєзлєтѡниє даровантз, тѡи
 жаждѣщій, аітзщій, млікѡ егѡ н мѣдомз ѣшецагг ои зємлі
 накорманз н напоанз, тѡи нагнн влѣпрѣовѣн егѡ шатѣ
 пршдѣтз, н нпннн крїстѡн іу крїстѡн. Ншмїхтз водѡн, нпрѡ:
 н помазачѣтз млікомз, н шєлїкѡхѣтз вєспїрѡтѣ, н
 шєвхѣтз вєтєрєнн. Тѡи іумѣршїи воікрїтѣ егѡ во воікрїтѣ
 мѣртвїхъ. Ѡзанїтє іупованіи Пастыра нашгѡ не посрамааітз.
 Ноіанз Пастырз Рѡи: шншантз на дѣн; аіткѡ шншантз
 на нпрєднѣщїи тѣла тачтн глави, на которїи ннннє тѡннн,
 нѣєнн тѣкѣ злїжнїтз, борѡннїтз, н захѡвѣтз н, тачтз
 на дѣлз зєвєнн, н слєви в Пастырѣ нашомз не смѣтєлнѡн,
 захѡвєвѣла главѣ, то вїтз мнннн егѡ побѡжннє, н конїцз
 прѣдлѡжєннїи стѣобанннн, алєкѡ ннѣтєнцїн; тал алєшкѣм
 в правѡванн рїтєн тѡїжѣ вїтз, цѡ головѣ втѣцѣ, то вїтз
 потѡтѡкѣ н іуправѡваннє сплєт. которїиє шправѡнїтз, н
 которїє вцї мннннн шправѡванн; алєшкѣмз ікѡ головѣ
 іуправѣтз, раднїтз, нпорѣшанїтз ннннн тѡннн вїгѡ
 тѣвєкѡ

ТАВКА

ТАКА, ТАКЪ КОНИЦЪ, АЛЕО НЪПТИЦІА РАДЯТЪ, ОУПРАВЮТЪ, И
 ПОРЪШАЮТЪ ВЪТЪ АНДЖКІИ ПОЖАДАНІА, СЛОВА, НАДЛА: БІАТЪ
 КОНИЦЪ ОУТАТНІИ ПОУАТНЪ НЕМАНТИИ, КОНИЦЪ ВІЗКОПІТНИИ
 ПАСТУРА НАШІГЪ БГЪ, ВЪДЪНІИ БГА, СПІІНІИ ВЪТКОС, КОТОРОГО
 НАДЛАМА ПОКН ЖІАТЪ, ИТАКО НАДЪІН ВОУРЪЖІВШІА,
 ВІСЪХЪ ВРАЖІНЪХЪ НАВЪТЪВЪЗ НЕКОЛАМА. БІАТЪ ТОИ ШИШАКЪ
 НАДЪІН ВПАСТУРЪ НАШОМЪ ФІОІА ПОДОБНИИ ДО ОНОГО ВДІНОГО
 ЖОАНЪРА, КОТОРИИ РОЗЖАРІВШІИ ОГНЬ ВШИШАКЪ СВОІМЪ,
 ДІАТЪ НАПНІТЪ, РОСЪ ТУПЕГА ВЕЛІИ, ПО ПОДАРКАХЪ БОІННИ. ЖОАНЪРЪ
 ШНІИ ГДИ ВОІВАТЪ, ПОДАРН ВШИШАКЪ ПРІИМОВАТЪ, А КДИ
 ПЕРІТАТЪ ВОІВАТН, ОГНІИ ВНЕГЪ ПАКААДІНО, А СМ ВНІМЪ
 КРЪЩІЦИ РОЗЖАРІНО, И ПЛАМНЪ. ПОКН ЗОСТАВАТЪ НА ЗЕМЛІИ
 ПАСТУРЪ НАШЪ, ПОКН БОІННИ ОУПРАВЮВАТЪ, ГДИЖЪ militia est
 vita hominis super terram: БОІНОН ОУТЪ ЖНЕОУТЪ АНДЖКІИ
 НА ЗЕМЛІИ, ДЛІШВАНІА ПРІИМОВАТЪ МНОГІИ ДХА СГГЪ,
 ВШИШАКЪ НАДЪІН ЗЕВАІПА, А ГДИ ПЕРІТАТЪ ВОІВАТН (ГДИЖЪ
 НАДЪІА ДО ТАІХЪ ПАНДІТЪ:) ИЖЪ ПАКААДІНО ВНЕГЪ ОГНІА,
 ИЖЪ ОУДІЖАЛЪ ОУГНІТОС НЪОУ ВМПРІИНОС, ПРІИКАТЪ,
 КОТОРИИ ОУТЪ ОГНЬ ПОАДАІН, САМОГО БОГА, А СМ ВНІМЪ
 МІМАЛЪ ОУГЪ РОЗЖАРІМА, НАДЪІ СПААІА ЗАХОМЪ БЖІИМЪ:
 КОТОРИИ ТІЖЪ ИЖЪ ПНШІТЪ НАДЪІ ШИШАКОМЪ СВОІМЪ,
 РОСЪ ТУПЕГА ВЕЛІИ ПО ПОДАРКАХЪ БОІННИХЪ ОУДІЖАЛІА ПОДАРН
 ПОКОН, А СМ ТОУДІИИ МРЕМО КНІМА. МІРЪ БЖІИ ПРІИХОДАІН
 ВІАТЪ ОУМЪ, СОБАІДІТЪ СІРДЦЕ ТВОЕ И РАДЪІМЪНІИ ТВОЕ
 ОУХІТЪ І СВЕІ.

ВІЗ ВОНТИНА ЗАМІШАЛІТЪ ЧІКОБЪ ГІОІІІКАА: НАТОМЖЕ
 СТОЛПЪ ПОЛОЖІТИ НЕРОНА ЗЕРОН ПРАВДИ, ИНОУЖЕ СІАТЪ
 АНГЕІ, КОТОРИИ ЗАХОВАТЪ ПАСТУРЪ ОН, КДИЖЪ И АПТАІІ
 СДІІА ПНЪ ЗЕРОН ПРАВДИ РОЗЪМЪТН ЦО ІІІНОІ, ХНЕА АНГЕОБЪ,
 ЕО ИДО ВІВАІНАТЪ ПНШІТН ОУАНГЕІ СПОМНІАТЪ ТАКЪ.
 ДА ТІЗІМАІА ОУЕОАКШІА БОБРОНИ И ПРІО: АНГЕІ, ПІІІКНОС
 ПОДО.

ПОДОБИТВО АНЕВѢ ПЛѢТЯМЪ НАШЕГѢ ДО ЗЕРѢ. ЖЕНРАТІА
 ІАКІИ КАВАЛІРЪ МОЦНІИ ВЪ ЗЕРѢ, НЕ ЖЕБІ СІЕІ ВІСПІТІЕ ТОАКИ
 МОГАТЪ БОРОНИТИ, АЛЕ ЩО ВІТЪ НАМ ПЕРЕДНѢШОГО, ЗА ЧѢМЪ
 НѢШІСЯ, ЗА АНДЪ ТАКЪ ВѢШШОГѢ СТАНѢ, ІАКЪ ТІЖЪ Н
 НІЖШОГѢ АБИ МОЦНО ЗАТЛАБАЛІА; ІАКЪ ІУБЕЛІА БІАТЪ
 ВЪ ЗЕРѢ ПЛѢТЯРЪ НАШЪ АНЕВІ ПЛѢТЯРІНОИ, КОЖДИИ МОГАТЪ
 АЛТЕО ПОЗНАТИ, НІЖНЕ ТОГѢ ТІАКО ХОТѢА, ЖЕБІ СІЕІ БОРОНИА
 ШЪ ВРАГОВЪ БНДІМІУХЪ Н НЕВНДІМІУХЪ, АЛЕ ТІЖЪ, ЖЕ БИ ЗА ЧѢМЪ
 ХРІТА СЛОУГѢ БѢА, ЗА ШЕУКІ СВОИ ШВАЖНЕ ПОТЫКАЛІА,
 БИ ТІЖЪ БІАЛО НЪ ІУЩЕ РЕКОМЪ ЗДОРѢВА, ТАКТО СОВѢ
 ШЕО НАПАМАТЪ ПРИВОДАТИ. ТЫ ІУБЕШЪ ЗЛО ПОТРАЖДИ,
 ІАКЪ ДѢРЪ ВѢНИТЪ ІС ХРІТОУ. ПІЕНІ СТРАДАЛЪ ДАА АНЕВІ
 КДИ ІУЗЕРѢВШІА РАКЪ ТОІМЪ ЗЕРѢИ, НІКДИ ВѢ НЕКІИ
 НДАТЪ, АУТЪ ДАА МЕНЪ ШЛАБѢВАЛЪ, Н МОБАЛАТЪ, *fulcite me
 floribus, stipate me malis, quia amore languo,* ВІСПІТІЕ МА
 НЕВѢТКАМЪ, ШКАДѢТЕ МА ІАБАКАМЪ, КДИЖЪ ДАА АНЕВІ
 ШЛАБѢВАНЪ; ШЛАБѢВАЛЪ ДАА АНЕВІ ТАКЪ, НІЖЪ ІА ДО СА
 МѢИ ЗІМАИ ІКАНАЛЪ, А РАДЪ БИ ПОНО Н ПОДЪ ЗІМАИ, РА
 БИ ШЕЛЕНІЦЕМЪ ХРІТОУ. ВѢРѢТЪ НАМІННОМЪ ЗАТВО
 РАЛІА, ЗКАІТЪ ТОІ, ЖЕ ШКАА. ВІСНОУТЕ НЕ ПОГРЕШІИ
 ДАА НЕПІІМѢТЪ, ХМЕА НІЗКАТЪ КЪ СІЕІ, НІКАДѢТЪ
 НАКАНѢВШОМЪ, ХМЕА НАМІНІЖШОМЪ ПОВЕРЖІННІУТЪ
 МѢЦѢ. ШЛАБѢВАЛЪ ДАА АНЕВІ, ПРАВДѢТЪ АНЕОУ. САБЕ
 ВЪ ТЛѢКѢ, АТО, НІЖЪ ВІЕНЪ НЕ ЖІВІТЪ ХМЕА МІРЪВІМЪ, А ЗА
 ТІМЪ САБЕІМЪ, ЕДІТЪ ЗОРТАБІТИ; ХМЕА ІУСТАВІТІ
 ЕДІТЪ МОВІТІ ШІЕІ ПЛАЛОМЪ. ОУТІМЪ. ПРІШЪ МЫ
 ЖІВІИ ВЪ СМІРЪ ПРѢДІМЪ ІСАРАДІИ. ПІІННІ ЕДІТЪ АУТЪ
Amores ardor animi in proprio corpore mortui. in alieno uiuentis,
 АНѢШЪ ВІТЪ ГОРАТОУТЪ СІЦА ВЪЛАІНОМЪ ТѢЛѢ ІУМІРОЛОУ
 ВІУЖОМЪ ЖІВѢТОУ; КДИ БІАЛО ВЪ БѢШЪ ЗІШЛОМЪ ПЛѢТЯРЪ
 РІШІІНОМЪ, ДАА АНЕВІ СІЦА ШЕУМІРОЛОУ ВЪЛАІНО ТѢЛІ.
 ВЪ ТѢЛѢ

ѿ тѣлѣ Христовомъ , а леу ѿ рамахъ тѣла ѿгнѣ ѿ мѣроу
 ѿ мѣроу голубенца ѿ каминныхъ ропаданыхъ жыло . Днѣла
 тѣтъ metamorphosis ѿ живомъ тѣлѣкъ ѿ мнѣаѣтъ ѿ мѣ-
 ломъ Христе живѣтъ , а леу темѣ мѣаѣтъ быти ѿ мѣрлѣн
 Христовъ . кды смѣтъ ѿ мѣрлѣаѣтъ , жыѣтъ ѿ мѣрлѣаѣтъ
 дѣаѣтъ . Атъ быаѣтъ ѿ мѣрлѣаѣтъ ѿ мѣрлѣаѣтъ жыѣтъ тѣлѣ
 Пастырѣ Русскѣи , жыаѣтъ ѿ днѣаѣ , кды жыаѣтъ ѿ жыѣтъ Хѣтъ ,
 котѣрнѣ затымъ мѣаѣтъ Христовѣ срапѣаѣтъ , жыѣтъ жыѣтъ
 некѣтъ мѣаѣтъ , но жыѣтъ вѣаѣтъ Хѣтъ . ѿ ѿрлѣн ѿ мѣтъ жыаѣтъ
 Хѣтъ , Хѣтъ мѣаѣтъ , темѣкъ ѿ мѣаѣтъ сѣаѣтъ ещѣаѣтъ темѣ повѣаѣтъ
 пѣаѣтъ : *fulcite me floribus, scirate me malis. quia amore langueo.*

Жыаѣтъ жыѣтъ ѿ мѣрлѣн жыѣтъ прѣаѣтъ выѣаѣтъ на дѣаѣтъ .
 Дѣаѣтъ дѣаѣтъ а леу ѿ мѣтъ , жыѣтъ аѣаѣтъ не ѿ дѣаѣтъ ѿ дѣаѣтъ
 то ѿ мѣтъ , тоѣтъ ѿ мѣтъ Хѣтъ , ѿ сѣаѣтъ рапѣаѣтъ . ѿ мѣрлѣаѣтъ
 жыѣтъ ѿ мѣтъ хотѣаѣтъ жыѣтъ . а леу хотѣаѣтъ стрѣаѣтъ ѿ сѣаѣтъ
 быти ѿ мѣрлѣаѣтъ , а затымъ быти сѣаѣтъ . Положѣаѣтъ
 ма ѿ мѣтъ стрѣаѣтъ ѿ мѣрлѣн , мѣаѣтъ ѿ мѣтъ Хѣтъ прѣаѣтъ Пѣаѣтъ .
 тѣаѣтъ стрѣаѣтъ до сѣаѣтъ , ѿ мѣтъ до цѣаѣтъ Пастырѣаѣтъ на ѿ мѣтъ
 на мѣаѣтъ на мѣаѣтъ . а леу на Гѣаѣтъ стрѣаѣтъ .
 а затымъ ѿ мѣтъ сѣаѣтъ ѿ мѣрлѣн . Стрѣаѣтъ тѣаѣтъ стрѣаѣтъ
 до Пастырѣаѣтъ на ѿ мѣтъ , стрѣаѣтъ ѿ Пастырѣаѣтъ на ѿ мѣтъ ѿ мѣтъ
 (а леу ѿ мѣтъ ѿ мѣтъ стрѣаѣтъ вѣаѣтъ сѣаѣтъ тѣаѣтъ сѣаѣтъ ѿ мѣтъ ,
 сѣаѣтъ аѣаѣтъ ѿ мѣтъ .) до Хѣтъ , ѿ мѣтъ до цѣаѣтъ , ѿ мѣтъ то
 що мѣаѣтъ ѿ мѣтъ . Постѣаѣтъ ма ѿ мѣтъ знаменѣаѣтъ на стрѣаѣтъ ,
 стрѣаѣтъ ѿ мѣтъ сѣаѣтъ ѿ мѣтъ , *vulnera mi cor meum* знаменѣаѣтъ
 сѣаѣтъ моѣ , мѣаѣтъ ѿ мѣтъ . ѿ мѣтъ стрѣаѣтъ , ѿ мѣтъ цѣаѣтъ
 пѣаѣтъ , ѿ мѣтъ стрѣаѣтъ , ѿ мѣтъ быаѣтъ постѣаѣтъ
 аѣаѣтъ , ѿ мѣтъ зѣаѣтъ , ѿ мѣтъ зѣаѣтъ зѣаѣтъ
 тѣаѣтъ , тогѣтъ не доѣаѣтъ ? зѣаѣтъ Хѣтъ мѣаѣтъ
 тѣаѣтъ ѿ мѣтъ , зѣаѣтъ Пастырѣаѣтъ на ѿ мѣтъ тѣаѣтъ
 ѿ мѣтъ тѣаѣтъ . а леу ѿ мѣтъ , ѿ мѣтъ поѣаѣтъ по ѿ мѣтъ

СЛАВѢ

СЛАВЫ И ЧИСТЫ, ПО КОВОНѢ ШКАМИНЕ ЧИСТНА. **Щ**ЩАЛАН.

ВОИЖЪ ТОЕ СТРЕЛАНЕ, ЩАЛАНБА ДЛА СТРЕЛАННА СЛАБОУТЬ,

СЛАБОУТЬ ПО БГѢ, СЛАБОУТЬ НЕ СЛАБА. ЗАКѢ НЕМОЩНОИ

БЖИИ КРѢПТАЕ ТАВѢНЪ БИТЪ: НЕ ВОНТ ПАН ЖЕ ВЕОЛО ШВОИ

МОБАЛАЪ. ЕГДА НЕМОЩИТВѢН ТОГДА СНАИЪ ЕИМЪ: НИ ТА

ШЛАЕТЪБАЛАЪ ЖИБИ ЕМОЦЫ ИУТАБАЛАЪ, АИЪ ЖИБИ МОЦЪ

БШЛШѢН ПРІИМОБАЛАЪ, ШЛАЕТЪБАЛАЪ, ГДИ ШГНИМЪ АНЕБѢ РАПА-

ЛАЛА, КДИ ШТОГѢ ШГНА СРЦЕ БГѢ ТОПНѢЛО, АИЪ

КДИ ТОИ ЖЕ ШГНЪ ЕЖРѢДА БЖИИИ ЕА ШВОЮЛАЪ, ИЖЪ

ІАКѢ МОБИТЪ ЕДИНЪ ПОІТА Expressè tacitum lachrimæ testantur

amorem: Gignit amor lachrimas, quis putat ignis aquas. И ПРО-

УААЖДА СРЦЕ БГѢ, МОЦЪ ПРІИМОКАЛАЪ: АЛЕО РАТИИИ КѢ ПРІИМОА

МОЦЪ, КДИ БИЛАЪ ВЕДАВГЪ ЖАДАНА КВѢТКАМИ БИПНРАНИИ.

ІАКНИИЖЪ КВѢТЪ БИТЪ ХС, КВѢТЪ РОЖАНИИ ВТИИИ, КВѢ

АТЛѢШЕИИ ВДОИИНАЪ, КВѢТЪ ПІЕНКНИИ ПОАНИИ: /МДЛО

СОБѢ ПОИТЪПНАЪ ПАТЪИЪ НАШЪ, КДИКА ТЫИЪ КВѢТѢИИ

БИПНРАТИ ПРАГНИДАЪ; АЛЕ ІАКѢЖЪ КВѢТЪ БГѢ МОГАЪ БИПН-

РАТИ, КОТОРИИ САМЪ БИТЪ СЛАБИИ? ІАИИ СЛАБИИ, АИЪ КВѢ,

КОТОРИИ СОБѢ ВИБЕРАЪ ПАТЪИЪ НАШЪ, ЖЕ ВИБРОШИИ

НА СКАНИТОИ ГИРЪ, ПОДЪ ПЕРТИИ ДІЕШМАЪ, БИТЪ

МОЦНИИ.

ПІЕНКНИИ БИТЪ ПОДИБИИТЕО АНЕБѢ ПА: КА: ДО ЗЕРОН ИДААТИГѢ

БШЕ, ИЖЪ ІАКѢ РИЦЕРЪ ИУЗЕРОИНИИ БИТЪ ШИИИЪЪ ЗНАМЕ-

ПНТИИИ, ТАКЪ АНЕО ПАТЪИЪ НАШЪ ДОИЪ МОГИМАЪ ШІЪ

ЖИИМЪЦПОТЪ ЕШРѢЖИЛАЪ ЕА БИЛАЪ, НАКЕАІІКЪ ЕДИНАКЪ ЗЕРОН

АНЕБѢ БГѢ ЗАЛІЦАЛА. ПИТЪ ПРИБЕВАИТЪ ВѢРА, НАДЕЖДА,

АНЕИ, ТРОИ ІІІ, БОАИИ ЖЕ ІІИХЪ АНЕИ:

РИЦЕРА ПРІЗЪТОЕ САМОЕ, ЖЕ ІА ВЪ ЗЕРОН ПИИИИИИИТЪ, КОЖДИ

ПОЗНАИТЪ, ЖЕ ВОНИИТВѢИТЪ ЧАРИИ, ІА АНЕИИ ПАТЪИИ ПІІІГѢ,

КОТОРИИ И ПРОТНЕКО БГѢ, И ПРОТНЕКО БЛИЖНИИМЪ, СЛАМЪЖНОИ

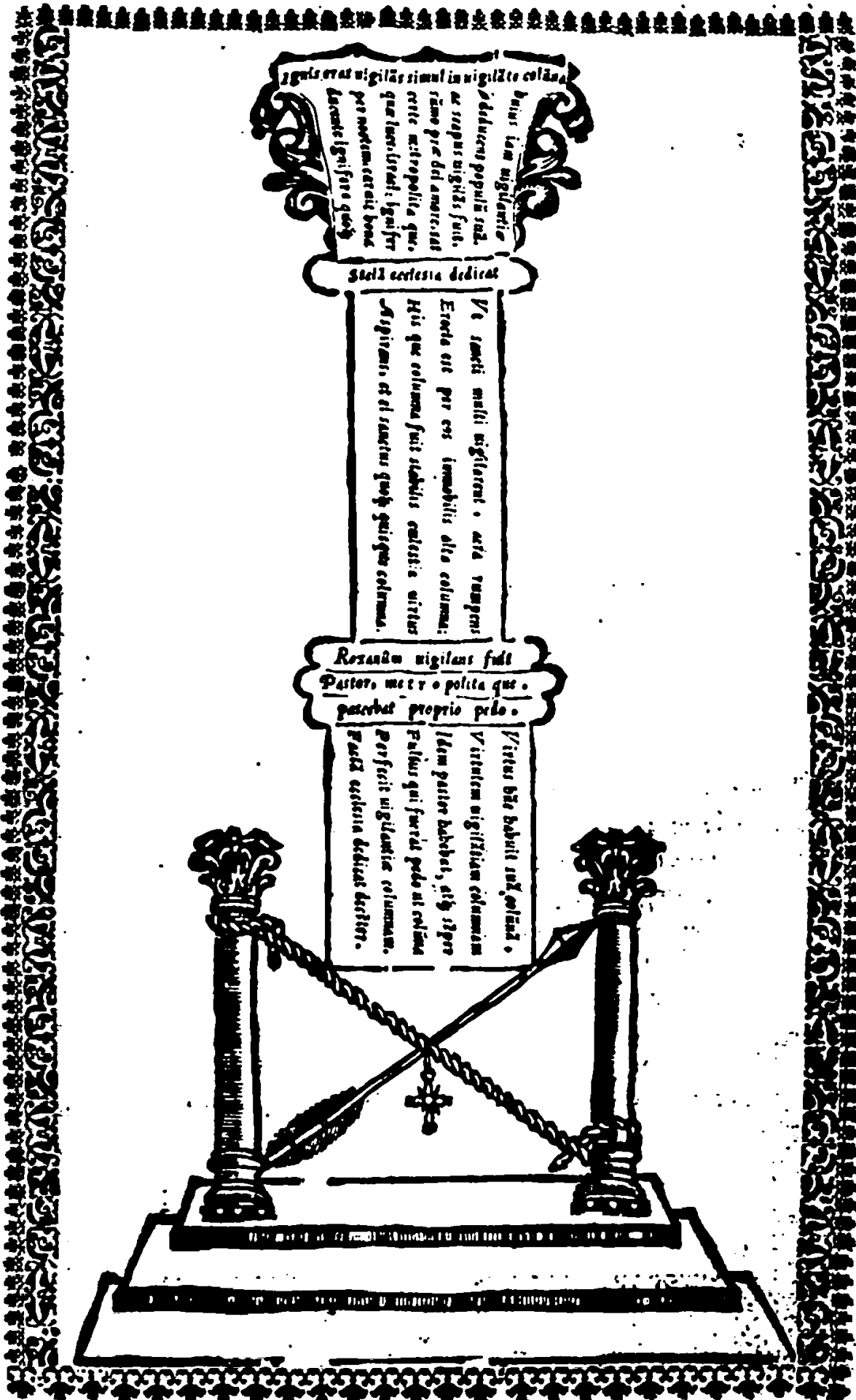
ИЪЪ НЕ ДОИТАТОКЪ РАТЪИИИ ПОКАЗУВАЛАЪ, КОЖДИИ МОГАЪ

ПОЗНА-

ПОЗНАТИ, ЖЕ БЫЛЪ ВОИМЪ ЦРѢА ХРІТА. ОУИМЪСѢ, Н ХСЪ
 СПИИТЕЛЪ МОБИТЪ ДО АПТОЛШЕЪ, РАКЪМЪНТЪ ВЪН, ІАКЪ
 МОИ ІУТИИЦИ БУТЕ, АЩЕ АНГОБЪ НМАТЕ МЕЖДЪ СОБОИ.
 РУЦЕЪ ІУЗЕРОНОШИ АНИ МІУОВЪ ШЕОНДЪ ШІТРУХЪ, АНИ КЪ
 ШЕННІТУХЪ, АНИ СТЪБЪ ГАНІТУХЪ, АНИ ИНОГО ІАКОГЪ
 КОИИНОГО ШЕЖІА НЕБОНІА, ДЛА ЖАДНОГЪ НЕ ЗЕТЪПНЪ
 СПЛАЦЪ: А ПАРТУРЪ НАШЪ ІУЗЕРОНОШИГА АНГОБИИ ШЕА.
 ВЛАЦІА АН ЧОГЪ? МІА АН? АЛЕШ ШЕНА, АЛЕШ КОИИ
 СМІРІАНОИ, КОТЪШЕ НАШЕАІРЪНЪ ЗАДНІИ ЕГЪ ПА.
 НШЕААН, НЕ МОБИЛЪ АН С ПАВЛОМЪ БТИМЪ. КТО НИ РАКЪ
 АБИТЪ ШАНЕВЪ БЖІА? СКОРЕЪ АН, ИЛИ ТЪКІНОТЪ, ИЛИ
 ГОНИИЕ, ИЛИ ГЛАДЪ, ИЛИ НАГОТЪ, ИЛИ БЪДЪ, ИЛИ МІУЪ,
 И ПРО: ШЕВЪГІХЪ КО ІА ІАКЪ НИ СМІРЪ, НИ ЖІВОТЪ, НИ
 АГГІА, НИ НАІАА, НИ СІАІА, НИ НАІТОАША, НИ
 ГРАДЪША, НИ ВІСОТЪ, НИ ГАВЕННА, НИ ИНА ТВАРЪ
 КАА МОБИТЕМА РАКЪІТН ШАНЕВЪ БЖІА, ІАКЪ Ш ХЪ
 ІСЪ ГДЪ НАШЕМЪ. МЫ ЗАКЪТОЕ ТЪНТИ, И ДНЕВНІУГА ТАКЪ
 ВІАИКОИ АНЕВЪ ПАРТУРА НАШЕГЪ МОБИШ ШИМЪ. ШПЪ
 ШАНТЪ ІА ГРЪН ЕГЪ АНШЪН, ІАКЪ БОДАНЕИ АНШЪГЪ.
 ПОЛОЖИТЕ ІАТЪ НАШІАТОКЪ НАТОМЪЖЕ СТОЛПЪ И МІУЪ
 АХОВНИИ ЦРКОЕЪ РЪСІ: ИЖЕ БІТЪ ГЛАГОЛЪ БЖІИ, КІТОРОГЪ
 ЗАКЛЕАЛЪ ПАРТУРЪ ШЕ, ІАКЪ ШНИИ ХЕВЪІМЪ ПРНДЕВЪХЪ
 ГАНІИХЪ. СТОЛЪ ТАМЪ ЗОГНИТУМЪ МІУІМЪ ХЕВЪІМЪ
 ЗАКОРОНІТИ ЕХОДЪ ДО ГАНІКОГЪ МІШКАНА; МЪЛЪ ТАКЪИ
 МОЦЪ МІУЪ АХОВНИИ ГЛАГОЛЪ ПАРТУРА НАШЕГЪ, ЖЕ МОГАЪ
 ЗАКОРОНІТИ ВХОДЪ ДО ГАН, И ДО ІАМОГЪ НЕА. ІУТИИТЪ
 ЗАКЛЕАЛЪ МІА ШЕОІГЪ ІАКЪ АВААМЪ, НЕІДЪІИ ВЪДНОИ РЪЦЪ
 ОГНА АНЕВЪ, ВДЪГОИ МІУЪ МАТЪВЪ, АБЪ ТАКЪ СРЦЕ СЕОІ,
 АБЪ СІАА СВОІГЪ ПОКОЖИИ ИИТІИЦІИ ШФЪРОВАЛЪ БГЪ.
 ІА ІАКЪ МЕШУИИ АЛЕО ВАІА, АБЪ БАВЪОУВААЦЕЪ, ИМЪ ЖЕ
 БЪТЪШЕО, АНХОИАЦІ, ИЖЕ СЪТЪНДОЛОСАВЪИТЕІАІЕ ВІКОИИНА,
 ТЫ ІАКО

МЕДОМЪ, НѢ МЛѢКОМЪ ВЪДѢНІА ВЪЧНОГО ПРІАДМАГО
 І҆҆҆҆҆҆҆҆, ЗАШОЛЪ.

ПРИНАЛЪ БІАЪ ПАСТЫРЪ РЪСІИ: ТОЙ ДУХОВНИЙ МУЪ
 БЩЕ НАТОТЪ ТАСЪ, ІДИ ПОШАНЕНАЪ БГЪ УНІТОТЪ. ПОСАШЕН-
 СТВО, НѢ УБѢОТВО: РІУНО НАТОТЪ ТАСЪ ДО НЕГО ДАНУИ
 ВЕРНЦЪ, ПРІИМІИ МУЪ ДУХОВНИИ. МОГАЪ СОБѢ БЪ БГЪ
 ЗІШАИИ ПАСТЫРЪ ПОМЪКАТИ ПРІИМЪНТИ ШЪНЪ, НІПОІ
 ПРІИМЪНТИ, А НІНОВІ СЛЫШАТИ, НІ МІЕНТИ ВІСЕТЪ, ЦОІА ТО ПОШЛО
 МЪШНИИ ХАБЪЪ ГЕДІШНОВЪ ШЪКЪВЛІИ, КОТОРИИ НАХЫВАІА
 МУЕМЪ. ВІДІНТЪ БДЕНІА МАДІАМЪКІИ ЖІАНЪРЪ ХАБЪЪ МІАТЪ ПІ
 ТОТАІІА ДО НАМІТЪ, КОТОРИИ ПРІТОУНЪШІА ДО НЕГЪ. НА
 ПОРОХЪ РОДЕНАЪ ЕГЪ, АДЪГІИ ЕМЪ ВІКАДЪАЕТЪ ШЪ МІТЪ,
 ШЪКЪ ЛАТІНІКІИ ТЕНІТЪ МАІТЪ, *non est hoc aliud, nisi gladius*
Gedeonis, НІ НІШОІ ТО БІТЪ ЦО, ТОЛКО МУЪ ГЕДІШНОВЪ.
 ОШЪВЛІИ СЪТЪ ПАЦІШЪКІИ ТОТАІА НѢ ШЪОРОУАТИА ЦОРАЪ,
 А ПРІТОУНЪШІА ПОДЪ НАМІТИ АДОВІ БІВАНТЪ МІТЪ
 ШЪТРИАТЪ ПАНДЪРЪНТИ ШЪВІ. БІСІПТИ ЗАЖЫВАНТИ ТАКОГО
 МУА, ПА: НА: МОГАЪ МОВЕНТИ ШЪКЕТЪ ШЪ ПТАШЪ СЪТЪ. ОШЪЖІА
 БОМІТЪА НАШЕГО НІ ПЛОТКА, НО СІАНА БГЕВ, НА РАЗОРИНІ
 ТІІАДІМЪ. ТОЙ МУЪ ЗЪНІИМЪ ОШЪЖІАМЪ ШЪМЫАІАА ПО-
 ЛОЖІТИ ЦРКОВЪ ХРЪТА, ІКОМЪІКАЪ, НА СТОПѢ, КОТОРИИ
 ВІСТАВЕТИ ПАСТІНЕН СВОІМЪ: АІ ТИ ПІАКЪШІЕШЪ НА ТОМЪ
 МЪЦЪ, НА КОТОРОМЪ НІ ДАВЕДОЪ ЗЕСТАВАЪ, ІДИ НІМЪ
 ШЪТЛАЪ ГОЛОВЪ ГОЛІАДОВІ, ТОБІТЪ НА МЪЦЪ СЪОМЪ,
 ШЪННІИИИ ШЪПЛАЦЪ ПОБЛАЩЕНІИИИ: А КЪШІЕШЪ, ТОЛКОЖЪ ЦРКОВЪ
 РЪСІИ: ХОТАТИ, АБЫ ВІФЪМЪ ОШЪЖІА ЦНОТЪ БГЪ ШЕНІИ БІАН, НА
 ВІДОКЪ ВІСТАВЕТИТЪ, ВІСТАВЕТИТЪ МОВАН НА СТОПѢ ІІМЪ,
 ІДОТИ ПАСТЫРІКОМЪ ВІСТАВЕІННОМЪ.



*Ignis erat vigilans simul in vigilate colūna
 huius iam vigilantis
 ad delendum populum suū.
 ac scapulis vigilans fuit.
 rāmo græ del amoret sal
 certe m: tropolita quo.
 quæ lacerat: lignifer
 per mortem: erudit bonū
 decante lignifere quoq;*

Stella ecclesia deditur

*Ve sancti nulli vigilarent: aia rumpens
 Erecte sit per esse immobilitis alta colūna:
 Hic que colūna fuit stabiliis ecclesia: virtus
 Agitans: et ei sanctus quoq; quiescit colūna.*

*Rexandem vigilans fuit
 Pastor, nec r o polita que.
 pascit proprio pabo.*

*Virtus hie habuit rex colūna
 Virtutem vigilans colūnam
 Item pastor habebat, atq; ipse
 Pabulus qui fuerat pabo ut colūna
 pascit: vigilans colūnam.
 Pabula ecclesia deditur dextor.*

ДѢСЯТИ ПЯТИМЪ ТѢЛОМЪ СТОЛПѢ ЗОСТАВАТИ ШРѢЖИМЪ ЦНОТЪ,
 СНАТЬ ШНАМЪ ЛѢЖА ТѢНТАМЪ, КОТШРЪНЪ ВНАДЪЛЪ ІЕРИМѢА ПРРО,
 СТИНГАА ИИНЫХЪ ЛѢШКЪ, АНЕТЪ ЗОЛОТЫХЪ ХААДІЕНКЪХЪ,
 АНЕТЪ СРЪБЕНЪХЪ, МІДЕНЪХЪ, И ПІРІКЪХЪ, АНЕТЪ МѢДАНЫХЪ
 ГРІЦКЪХЪ, АНЕТЪ ЖІАЧЪЗНЫХЪ РІМІКЪХЪ, ДІСТЕНЖІАЧЪ И ТОИ
 СТѢЛПЪ ТѢНТИИ ЗЛѢКОНЪ, КОТОРАА НА НЕМЪ ШКАЗЪЕТИА,
 ШРѢЖІА ЦНОТЪ МНѢГЪХЪ НА СОВѢ ПОЛОЖІНШОУ. МОЦНЫИ
 ТЫИ ВИ СВѢТѢ СТОЛПЪ, СТѢЛПЪ ТЕРІІІА, СТѢЛПЪ МРОГТИ,
 И СТѢЛПЪ УВЛОГТИ. ПАСТЫРА НАШЕГО РЪСІІІКАГО, СТОЛПЪ
 НЕ ДЕНЖІМЪИ, СТОЛПЪ ВЪТІЕ ТРАІНТИИ: БО НЪЗЪ САМЪ ЛІЕВЪ
 СПОКОУБНА ІИДИ, ЛІЕВЪ МОЦНЫИ НЕ ЗЕНТАЖІНЫИ ВЪ ПРАБѢ.
 А ХОТѢ СТѢЛПЪ ВЪДІНЪЗЪ НАТЪВЪИ ОУПАДАЮИ СМІРТИАНШІИ, ПА-
 СТЫРА НАШЕГО ОУПАДАЕТЪ, НЕ ДОКОНЦА ВЪДАКЪ, ТАТЬ ОУПА-
 ДАЕТЪ, ТАТЬ ПОВСТАЕТЪ, ОУПАДАЕТЪ ТѢЛО, ГДЕ ОУМІРАЕТЪ,
 ПОВСТАЕТЪ ДША, БО ЖІВІЕТЪ ВЪТІЕ; ГДЕ ОУМІРАЕТЪ ТАОВІКЪ
 ТАМЪ ПОУИНАЕТЪ ЖІТІИ; О СМІРТИ СТѢЛПЪ НАХНАЕМЫИ, АЛІ
 СТРЕЛАА ПЛОЖІНАА, СКОТШРѢ СТАІТІА. И ІФА ЛѢТІРА ПОТА-
 КОВАА, ДАІТЪ ЗНАТИ Ш ПОТАТНЪ ЖІВОТЪ ПАСТЫРА НАШЕГО,
 НАВІТЪ ИСАМЫИ ЛІЕВЪ РОЗШАРПАНЫИ Ш ГАМІОНА СМІРТИ.
 ПІЕЗЪ ПЛАІТЪЗЪ МІДЪ, КОТШРЪИИ МІЕТЪ ВЪІТЪ СВОИ, Ш ЗНАМЪВЪ
 НАМЪ, ИЖЪ ПАСТЫРЪ НАШЪ НАШІЦАІТЪА СОЛОЖІИ СЛАВЫ БЪЖІИ,
 КОТОРОИ ПОЖІЖІАТЪ НАДЪАІА, ШВОІ СПЪВАНТИ СВѢТЪ. НАСЫ-
 ЦІЕА ВНЕГДА ШЕНМІІА СЛАВА ТВОА. И ШПІНА Ш ШЕНІАА ДОМЪ
 ТВОІГО, И ПОТШКШАТЪ СЛАДОГТИ ТВОІА НАПОИШИ МА.
 ТОІ ЧРКШЕЗЪ МАТІНА НАША ТѢНТИИ, А ГАМЪНТИИ ЖАЛѢ СВО, ШТІОШЫ
 ВЪИИИ СЛІДЪИ, ЗА АНЕТЪ СВОИ Ш ВЪСЛІМЪТЪИИ ПАСТЫРА СВОІГО
 ПРІОИТЪ, АБЫ СЛАВЫ ЕИ, КОТОУИ МАЕ Ш ПАСТЫРИИ НАЧАЛНИИ
 ХЪТЪ, БОРОИНАТЪ, АБЫ ЗАВШИ ЧІКОВІИ БГА ЖІВЕА, СТОЛПАТЪ, И
 ОУТВІРЖІІЕМЪ ИТІИИИ ЗОСТАВААА. ЦО ЗДАІТЪ БЖЕ.

ГѢРБЫ

Г Ъ Р Ъ Ы, И Т Р Ъ Н Ы.

П Р И Г Р О Б Ъ И Т Р Ъ Н Ъ

Тогоужь

І І С Н Ъ П Р Е В Е Л Ъ Б Н О Г О Ъ Г О

М А Т Н Г Д Н А ѿ Ц А И П А С Т Ы Р Я

К У Р: С Н Л ѿ Б Е Т Р А К О С О В А А Р Х І Е П И

М И Т Р О П О Л И Т Я К І Е В С К О Г О Г Я Л И Ц К О

Н Е С О А Р ѿ С О И ѿ Ж А Р Х И ѿ Т Ъ Н Ш О Г О

А П Т О Л К О Г О К О Н С Т А Н Т И Н О П О Л И С К А Г О Т Р ѿ М Ѹ,

ѿ С В ѣ Т Е М Я Р А З Д ѣ Л І Н Н О Г О, Н А П О Д ѣ Л І Н Е Ж А Л И, П Р І З Т М Ѹ З И
К О Л І С І Я М Я К І Е В О, М О Г И Л А Н И К О Г О, Р А З Д ѣ Л І Н Е.

Н А Р А З Д ѣ Л І Н І Е К О І О В І А Н К И Н Х Ѹ Г Р Е С О В Ѹ.

П В Р Е М Я С Н Л ѿ Б Е Т Р А Т Ъ Т Ъ С Ѹ Т Ъ Р А З Л Ѹ Т Е Н Е

С В ѣ Ц К І Е: ѿ С В ѣ Т О М Я Г Д И С А М Я Р А З Д ѣ Л І Н І Е.

М І Ж Т Ъ Н І М Я, И Н А М И, Г Д И С М Ѣ Т Ъ П О Л А Г А Е Т Ъ

П Р Е Д Ѣ Л Я, Е Г ѿ Ж Е П Р Е Н Т Ъ Н Е З М А Г А Е Т Ъ:

К Г Д Ы М Ѹ С Т І Х І А Т Ъ М Я П Р И Р О Ж І Я

П Л О Т Ъ Р А З О Р А Н Т Ъ, Т Ъ М Я О У Р О Ж І Я

Р А З О Р І Н Е З Н А К И Г Р Е С О В Е

С Н Л ѿ Б Е Т Р А ѿ Б Е Л Я, Ж Е И Ж Е Г Р Е С О В Е.

Н. А Н Т І Р А, Л Е В Я ѿ К Р А Т Ѣ, С Т Р Ъ Л А, Б Р І М Е С Я.

К Г Д И С А Д Ѹ ѿ С П Л О Т Н Д Ѣ А Н Т Ъ, Т Ѹ Ж Е И Г Р Е М Я.

Б Ѹ Г Р Ѹ С Ѹ Т І Х Ъ Г Р Е С О В Е М Ѹ С А Т Ъ С Ѹ Т Ъ П І С А Т Н,

Г Р Ѹ С Е З Б О І К И С І Н К И Н Х Ѹ Ж Е Т О Д Н І Я, С Я З Н А Т Н.

П І С А Т Н ѿ Г Р Ѹ С А Г Д И Х Ѹ В С Т А Л Е З ѿ Ц Ѣ Л И,

К Г Д Ы К О І О В Е З В С Т А Н Е, Н Е Б Д А Т Ъ В Р О З Д Ѣ Л И.

ZIMAN

К



А.
 МОГНАНЬСКОМЪ МЪЗЫ ДОЛГАЕТЪ,
 КГДѢМЪ ВЪ МОГНАТѢ ПНѢМО ПОЛАГАЕТЪ.
 МЪДРОСТѢ СНАВѢСТРѢ ПНѢМО ВЪ ГРѢСѢ МѢЛА,
 ЗЪ ГРѢСѢ ДО ГРѢСѢ СМѢРТѢ ТѢБѢ СКАЛАЕТЪ СМѢЛѢ.
 ПНѢМО ЗВѢТАННА ЖЕКѢ ТРѢДНО СТѢИТИ,
 ПѢКОМЪ ПОИЩАНТЪ: ПОИЩАНТЪ СМѢИТИ.

Б.
 ЗЕМЛА СЕ, ВЪЗЕМ ЛЮ ПОВѢШЪ, ПОТРАЖАЕТЪ
 КАРПІНДЪ: ЖИЗНИ ГОДИНЪ ЖЕЛѢЕТЪ,

НАСТА

Не Лѣта, цнѣты пѣкомъ полнѣла,
 пѣкѣ мѣтало, смѣтъ Лѣта сконѣла.
 Не Лѣтогствѣ зътогѣ наживѣтъ,
 Не Лѣтъ, цнѣты пѣкомъ же занѣтъ.
 Сѣплетъ Антѣръ бѣмъ нестѣрѣла,
 зъ Книгъ гѣ живѣтнѣхъ бѣ непотѣрѣла.

Г.

Пнѣмо гѣ мѣкро, тогѣ поспѣтъ,
 Пнѣма Снѣвѣтра мѣкрѣмъ кто не знѣтъ?
 Мѣкрогѣ вѣтѣрѣхъ ѡннѣстн потнѣтъ,
 в Пнѣма нагѣтѣ кѣвѣбо гѣ каопѣтнѣтъ.
 Ръ потѣ анѣа жнѣз не ѡвѣдѣннѣ снѣдн
 хѣбѣа: ѡ Глѣва рѣтнѣ проповѣдн.

Д.

Снѣвѣтѣрѣ Кѣговет Пѣстѣрѣ мѣдрнѣ, зѣмпон
 Пнѣмо мѣлѣт в Гѣрѣтѣ фѣрѣвѣ тѣрпѣнѣтнѣмъ,
 Южѣ, же дѣхъ Сѣтнѣ в Пнѣмѣ ѡннѣлѣтъ,
 нѣкѣ, же тѣтѣ тѣрпѣнѣ Гѣлѣнтѣ ѡннѣлѣтъ.
 Чѣрнѣ дѣчѣ пѣвнѣкнѣлѣтѣ мнѣ моѣ цѣрѣ,
 моглѣа хѣлѣнтѣ Снѣвѣтра Антѣрѣ.
 Лѣтѣ сѣмо пнѣмѣ прѣво ѡвѣщѣло,
 зѣмпѣ зѣмлѣ бѣ гѣлѣ вѣзвѣщѣло.
 Сѣмо нѣкѣ зѣмнѣ прѣхъ цѣрѣ мѣлѣтъ,
 прѣхѣмъ гѣ гѣпнѣлѣтъ, в зѣмлѣн вѣзвѣщѣлѣтъ.

Е.

Чнѣ то Грѣтѣ хѣтѣтъ кто зъ рѣвнѣ тнѣтнѣ,
 зъ Гѣрѣтѣ прѣн Грѣтѣ же Нѣшѣ мѣлѣтъ знѣтнѣ:
 Бѣлѣ рѣвнѣнѣ Глѣвѣ ѡмнѣрѣтѣ,
 ктоже зъ поѣ ѡмнѣтнѣ, нѣ чѣлѣкѣвѣтѣ нѣмѣлѣтъ?

Ѡцѣ

ѿцѣмъ, сирѣчь, сирѣчь, сирѣчь, сирѣчь,
 ГЛАГОЛА ТО НИМОЖЕТИ СТИПѢТИ.
 ПЛѢТИ ВПЛАТЪ КЪ МѢ, ИКОЖЕ СЯ ПОКЪДИМА
 ѿцѣ. МИРЪТИ: ИТѢ ПОИМАЕ МЪДИМА.
 Н: СЪПАНИ. **Н**АШЪ ЖИВОТЪ ТО ВЪПЛАТЪ,
 СЪПАНИТЪ НА **Н**АШЪ, ИНА **Н**АШЪ СЪПАТЪ МАНЪ.

3.
 ИТѢ СЪПАТЪ КЪ ГРОБѢ ЦО ВТОМУ ПОЛОЖИЛИ,
 НЕНИИ, И ПО СМЪРТИ ЗЕМЛИНИИ?
 ПЛОТРОМА СВѢТЪ ШДКАТА, НИХИИ ЗНАИМА?
 СПИТАШИ: ЗЪ ГРЕБЪ КЪ ГРЕБА ѿВѢТЪ МАИМА:
 РЕКАТО **Н**АШЪ СЛОВО ПОВѢДИТЪ.
 БО ЗИМАЕ ЕДИНЪ ЕЛИМИТЪ БОТЪ ЗНАИТЪ,
 МОИ МКАЛЪТЪ, ЛИТЪ НИЕЗЪ НЕЕДИНЪ НИЕЗЪ ЗМЪРИТЪ,
 СВѢДИТЕЛЪ ТРИТЪМА НА НЕНИИ ВЪИТЪ.
 НАШЪ ТАКЪ. НИЕДИНЪ НИЕДИНЪ НИЕДИНЪ ЗНАИТЪ,
 НА ЗИМАИ ЗЪ ЗИМИХЪ КТОЖЕ ЕГѢ ѿВѢДИТЪ?

3.
 НИЕДИНЪ КЪ НЕНИИ ХРЕА ИМЪ ДИТАТИ,
 ѿКОТЪРИХЪ НАВЦѢ КОЛЪ **Н**АШЪ ТЪТЪ, ЗНАТИ.
 ТРИТЪРИСОМА КОСОВЪ НЕНИИ ПОДНОИТЪ,
 ѿФИБАИ СЯ ДОПАТНОИ НИПРОСАТЪ.
 ДХЪ ГДИ ПЕРШЕНИТЕЛЪ ПАРИИ НИПРОСАТЪ!
 ПЕРШЪ ѿНАИТЪ РАСАТЪ, ТАКЪ **Н**АШЪ ТЪТЪ МЪ РАТАТЪ.

И.
НОВИИИТАЧИИ СЛАВЪ ПЕРШЕНИТЕЛЪ
Н СЛОВО: КОСОВЪ СЛАВЪ КЪ ПЕРИТЪ ВЕЛДИТЪ.

3.
НИЕДИНЪ ЗДЪ. НАГРОБОКЪ АГГЛИКИИ ПРИ ГРОБѢ
 СЪПАТЪ КЪ МЪРОПОИНИЦЪ ПЕДИИИ; ВТОИ ДОБѢ

ГДИ

ΓΔΙ Ἐ ΔΝΕ ΛΓΓΛΚΙΗ ΚΟΙΟΥΣ ἸΜΗΡΑΙΤΣ ,
 ΗΞΟΥΤ' ΖΔΒ ΠΗΓΡΟΥΤ Ν ΓΙΡΕΣ ΒΥΡΑΧΑΙΤΣ,
 ΛΙΤΣ ΩΣΗ ΗΞΟΥΤ' ΖΔΒ ΤΑΚΤΣ ΕΑ ΤΩΤΣ ΖΝΑΤΗΛΟ!
 ΠΙΣΗ ΘΗΛΒΙΤΡΑ ΒΟΓΡΟΥΤ ΗΞΕΙΛΟ.
 ΑΛΙ ΣΝΑΤΣ ΗΨΑ ΖΔΒ, ΠΡΟΤΣΙΜΣ ΠΗΣΜΟΜΣ ΚΙΧΟΔΗΝΗΜΣ,
 ΑΝΕΣ, ΚΙ ΖΨΟΛΣ Ἐ ΖΑΧΟΔΣ, ΕΝ, ΟΒΟ, ΖΑΧΟΔΗΝΗΜΣ.

I.

ΗΑΙΞΗΣ ΤΟΙ ΟΛΟΒΟ ΕΑ ΖΝΑΤΗΛΟ .
 ΨΟ ἘΖΕΙΜΑΝ ΠΑΒΨΗ, ΜΗΩΓΤΠΛΟΔΣ ΙΟΥΒΟΡΗΛΟ:
 Ν ΟΛΟΒΟ ἘΖΕΙΜΑΝ ΓΔΙ ΕΑ ΤΩΤΣ ΒΙΤΒΑΙΤΣ,
 ΨΗΤΗ Ἐ ΨΗΤΗΨΗ ΗΞΑ, ΠΛΟΔΣ ΔΑΤΣ ΜΑΙΤΣ .
 ΒΟ ΗΒΤΛΞΗΙΘ ΒΙΤΑΛΗΝΗΨ ΒΙΤΑΤΣ ΡΑΙΤΤΣ,
 Ν ΤΩΤΣ ΗΛΟΞΑ ΗΞ ΗΒΤΛΞΗΙΘ ΖΝΑΙΤΤΣ.

ΑΙ

Ζ ΔΒΟΥΣ ΠΗΡΑΜΗΔΣ ΓΙΡΕΣ Ν, ΚΟΙΟΥΣ ΣΚΛΑΔΑΙΤΣ,
 ΠΟ ΒΡΑΗΗ ΨΗΞΗΗ, Ἐ ΓΡΟΒΑ ΒΥΣΤΑΒΑΙΤΣ:
 ΘΔΝΟΗ ΨΕΡΟΚΟΥΣΤΣ ΦΥΝΔΑΜΕΝΤΩ, Ἐ ΗΞΕΤ,
 ΗΑΔΣ ΔΨΧΟΜΣ, ΚΟΥΤΡΗΨ Ζ ΔΨΧΗ ΠΟ ΠΟΥΡΕΤ:
 ΔΡΩΓΑΛ Ἐ ΖΙΜΛΕ ΣΒΟΗΜΣ ΦΥΝΔΑΜΕΝΤΟΜΣ,
 ΗΑΔΣ ΓΕΛΟΜΣ: ΖΙΜΝΗΜΣ ΗΞΣ ΠΟΥΣ ΠΑΒΗΜΕΝΤΟΜΣ.
 ΒΚΩΠΕ ΒΕΔΗΝΣ ΓΙΡΕΣ ΩΣΕΤ ΕΑ ΖΑΒΥΗΑΗ,
 ΠΛΟΥΣ Ζ ΔΨΧΟΜΣ ΒΚΩΠΕ ΗΑ ΗΞΣ ΖΑΡΟΒΗΑΗ.
 ΗΒΔΛΛΕΒ' ΚΙ ΕΑ ΗΞΣ ΔΟΞΗΒΑΤΣ ΜΑΙΤΣ,
 ΤΟΗ ΠΗΡΑΜΗΔΣ ΝΑΠΗΤΣ ΤΟ ΙΚΛΑΔΑΙΤΣ,
 ΓΔΙ Ν ΣΚΛΑΔΑΙΤΣ, ΨΗΚΟΛΣ ΠΙΣΨΗΣ ΒΡΑΛΟ,
 ΛΙΜΜΑ ΗΒΔΛΛΕΒ' ΗΑ ΟΤΟΛΠΕΧΣ ΗΑΤΑΛΟ.
 ΗΑ ΣΒΟΙΜΣ ΔΨΧΣ Ἐ ΠΛΟΥΣ ΙΑ ΡΟΞΨΠΡΑΙΤΣ,
 ΒΨΗΡΣ ΠΗΡΑΜΗΔΣ Ἐ ΗΞΕ Ἐ ΖΙΜΛΕ ΜΑΙΤΣ.
 ΑΛΙ ΗΑΜΣ ΤΞΗΟ, ΗΑΜΙΣ ΨΗΤΙΘ ΣΤΑΒΑΤΣ,
 Ζ ΗΞΑ Ἐ ΖΙΜΛΕ: ἘΝΩΤΣ ΠΕΔΑΙΤΣ ΨΗΣ ΠΑΒΑΤΣ.

ΠΗΜΟ

Λ

Πήμο σο ζτείχε σα ὤτροιτηϊ ἰκλαδαίτζ
 ὤτη κόλιτζ, κροβτ με βόδζ ζανβαίτζ:
 ἦτζ παμζ βδжджѸ κρβαѸмѸ με Πηραμηδάμη,
 Γερετσα Ν σταέντζ, δεομά Намітáмн. **Ν.**

ΒΙ.

ΗΛΨΚΨ εἰαῖ Ἀντίρα κοτρία
 ζνάιητζ, Ν βαίηε, ἦτζ πουατκόβαλ.
 Σέιττσα βζέμηηϊ πείονε τβτζ ΗΛΨΚΑ,
 ζναίητζ, ἦτζ τάλκο ηεζέντζ ηέυκα.
 Ἐ Ἀπρῆαν Τίλца ζ ΖοδιάνκΨ εἰάλα
 σμίρτζ, γδυ ηατός Ηαζέηε ὤράλα.
 Βηικόηη ζνάλα Ηαδκη γλεβήηκΨ,
 βαλεόκο Γρόεζ ζ ὤράλα δολῆηκΨ.
 Λιτζ ανεζ γλεβόκο σκαρεζ τοτζ ζαῤῥάμηη,
 Ταλάντζ ηεβῆρημζ ρλεῶμζ ζακοπαμηη,
 Ανεζ ἦ Κάμηηεμζ Γρόεμημζ ηηεβαλέμηη,
 ὤατμηη κάπαε σαεζτζ, εδδετῆ ἰκρῶσῆμηη:
 Κοτρίε ἰκρόπατζ τακτ Ηαζέηε βοδοι,
 ἦτζ βῆτζ βοςρατῆτζ ἦτζ κῶ ηεζϫ ἠλοδι,
 Γδε ηεο με Πᾶ, Πατδῆαίτζ ὤεάιητζ
 Ταλῆητοβτ, ἦκτ Η: βεῖάλληοι, ζνάιητζ.

ΓΙ.

Σλοβέημημζ ὤβцаμζ ηεμῆεζ Πάστῆεζ πρέβη
 Ἐ ΓερεζῶκΨ ἠησῶη Γερεζ, ἠησῶη Γρεβη,
 Ἐδο Γερεζ Σλοβο, ἦκμζ ΗαδκΨ ζνάημζ,
 ποσίρϫβῶ βῆα Σλοβα παῖτη ράηηεζ.
 Γερεζ τοῦ Σλοβέημηη κολῆη ηηεζακῆητζ,
 ἦκτ Γερεζ ἄλεω Ζίβακο ηηεζπαῖητζ.
 Βερτογράδαηα ηηεμῆδρα το δέλο,
 ηεμῆεζα Πήμηω Ἐζεμῆεζ γδε σαδῆλο.

Πήμο

Ї.

Пісμο нато́тѣ таѣ пѣіко́мѣ зашпáнтѣ,
 Анітѣ допнѣвшн гдѣ Кнѣгѣ складáнтѣ.
 Кнѣгоу смѣртн єітѣ Трѣна, з' Анітамн,
 не з'Пло́тна, але з'Пло́тн мѣжѣ дощкáмн:
 Анітѣ допнѣаннѣ нато́н Кнѣзѣ мáемѣ,
 Кгдѣ н ѣкѣ АМѢН нá ко́нцѣ тн́тáемѣ:
 Архіє́попѣ, н Метропо́літá,
 н Ехáрхá. Н мѣвшн ѣ Герѣѣ, з'свѣ́тá
 Зшóлѣ: пншѣ́дшѣ гдѣ нá зáпадѣ слóнцѣ,
 А МВН зáпадннмѣ ізш́ко́мѣ, ѣкѣ ѣкóнцѣ
 Допнѣѣ: Пáрка нá Кнѣзѣ тн́тáнтѣ,
 з'тн́рѣхѣ Пн́емѣ бóлшнхѣ: пѣіко́мѣ зашпáнтѣ,
 Кгдѣ т'з'ннóн Кнѣгн дощкн ѣ Герѣѣ склáдáнтѣ,
 пóкн ажѣ ѣсвáдннѣ дѣнѣ ш́твóрнтѣ мáнтѣ.

ӨІ.

МѢдротѣ дѣш СОФІЯ СВѢ́ТНО
 згáло гдѣі є́лѣн Мнрнóвнцѣ мѣло,
 Пóпелѣ, Прáхѣ, Пѣіо́кѣ самі́н зóстáвáнтѣ,
 Вєі ѣкѣ по МѢдромѣ нá Пн́емо іпáдáнтѣ:
 А мѣ прн Пѣікѣ жѣ бóдѣ бн́дáемѣ,
 Сáієѣ до Пѣікѣ н Пн́емá прншѣ́вáемѣ.
 Пн́емо нá бодѣ н Пн́екѣ нєтрѣáло,
 Кóговá Пн́емо ш́ем нєпостáло!
 І́кѣ Грѣкóвóє з' Грѣкóвóго ѣ Герѣѣ,
 Н НЄМАШЪ, НѢСТЪ ЗДѢ, нáпнєáло ш́ем!
 Ё Пн́екѣ н бодѣ лн́тѣ єізпѣ́нностѣ мáнтѣ,
 Нѣтѣ Ё́трѣ котрѣ́емѣ ж́нєнєгá нáзшѣ́вáнтѣ.
 Нѣтѣ Ё́трѣ ж́нєнн, ѣкѣ ѣ бодѣ тáкѣ ѣ Прáхѣ.
 Пн́емó Снлѣ́єтрá зóстáнтѣ єізш́трáхѣ.

Нáпнєá.

§I.

Напи́саніемъ Гергъ Славѣтровъ Бжнмъ,
 Бо гди нѣ въ грѣковъ знатѣтъ, ви́емъ еіѣ згожѣ
 Ѳменомъ бѣжнмъ въ глѣдомъ нагъ вѣдомымъ,
 Бо не ѳнмъ естъ бгъ, лѣтъ ѳнмъ нѣстъ ми мѣвѣ.
 Дѣтъ проказѣно ѳже естѣ, снѣн.
 Ѳцѣ есмъ ѳже есмъ: смъ ѳже есн.
 Еднѣкъ нѣ ѳже нѣстѣ ми нѣпрѣймѣемъ,
 Прѣзнѣ, ннѣдомъ ннѣпѣмъ тнѣлѣмъ:
 ѳ Напи́саніемъ Бжнмъ прѣто въскрѣнѣ
 Тѣнъ Трѣннѣ: бгъ подѣтокъ то нѣѣ.
 Ѳжеанъ Зѣмкѣ гдѣ ѳлѣтѣрѣ вѣдѣтѣ?
 Зѣмкѣннѣ ѳ вѣкарѣомъ скрѣннѣ тѣ, ѳ N знѣтн.

§I.

Пнѣмѣ Славѣтрѣ ѳтн ѳтворѣло,
 Ѳкѣ зѣповѣдѣ свѣгла прогѣщѣло,
 Ѳжѣ зѣжнѣотѣ жѣдѣнѣ нѣмѣогѣтъ бѣтн,
 Ктѣбѣ мѣ ѳнмъ мѣогѣтъ ѳтн зѣпрошѣтн:
 Блѣнѣно блѣннѣмъ тѣперѣ Пнѣмѣ прѣхѣомъ,
 Гдѣ мѣ смѣртѣ прошнѣтъ: Пнѣмо въ ѳтѣхъ стрѣхѣомъ,
 Зѣпрошѣннѣ: Славѣтрѣ намъ ѳтн,
 Такъ прошнѣтъ, жѣ слѣзѣ мѣтѣмъ нѣпомѣтн.

§I.

Ѳкѣ еіѣтъ бѣла слѣпаа смѣртѣ знѣтн,
 Гдѣ въѣкѣ мѣдрѣтъ зѣнѣ ѳнѣдовѣтн.
 Напи́саннѣ лѣтъ на Пнѣкѣ въ дѣлѣ
 Грѣбѣомъ: Пнѣмо дѣлѣ ѳкоѣ нѣдѣлѣ,
 Бѣса нѣмѣогѣо знѣтнѣ ѳзѣтѣтн,
 Гдѣ вѣтрѣ вѣздѣуѣла, нѣ лѣзѣ мѣогѣтъ спѣртн,
 же ѳ мо.

ЛНЕТ КРЮТКІЯ ЗВАЗНІЯ, ДОІТАТІЯ НАГРОБОКЪ,
ГДИ ГДИ, Н' КОЛІ ЗІТІ, ПІШІТЪ ШЕОКЪ:

БО Н' ВДНО ДВѢ ВЛЖІТЪ АНТІЯ

ЛНДН КЪ ЗІМАТЪ ЛНДН КЪ ГОРНІЯ СФІЯ : N :

УНІЯ НАТЪЯ ЛЮДСКАА ТЪТЪ ЗНАІТЪ,

КОТРОНІАТЪ В'НЕТЪ, ТАІТЪ В' ЗІМАТЪ КЪТЪ РАІТЪ.

ТІОКЪ Н' ТІМО ПАТДІАТЪ ГДИ МАІТЪ,

В' ПАТДІАТНЦЪ ЗІТІ ВІРАЖІТЪ:

ШРАКЪ ЖЕ КОСОВЪ ВЛѢТІХЪ ПАТДІАТН,

КОСОН СМІРТН ПЪ ЗАХОДЪ, ПОТАТЪ,

ЗАХОДНІЯ ЦЕРКВІЯ ЗНАІМО ТО МІНІ,

УНІМО ПАТДІАТЪ, ГДИ ІАКЪ КОСЪ ВЛІНІ. L . . .

ПАТДІАТЪ ПРІОТЪ, БОКОМЪ СІДМЪ, Н' ЗНАІТЪ, NZ :

В' ПАТДІАТЪ СІМІЯ РОКЪ СМІРТЪ ПІІАТЪ РАІТЪ.

ТАКЪ ВІЛІ КОМЪ ГДИ ПІИ ШРОЖІНІ,

ТЪЖЕ НАПІІМО, Ш' СВѢТА Ш' ШРОЖІНІ,

ТЪТЪ ВЛІНІ ПІІМЪ ЦНОГЪ ШРОЖІНА,

ГДИ ЗНАІТЪ КОНІЦЪ ЛѢТЪ Ш' НАШРОЖІНА.

ЗНАІТЪ Н' КВѢТНА МЦА ТІІПІАТЪ,

ГДИ ІАКЪ КВѢТЪ КОСОВЪ ПЪ КОСЪ МѢЛЪ ПІІТН:

БЪ ТЪТЪ ПІИ КЪТЪ Н' АНТІЯ СЪЦА.

НАСАДІІКАГЪ ЗНАІТЪ, АНЕТЪ КВѢТНЪЦА.

АКЪ КРІЯ В' ШРОДНІЯ Н' ТІІПІАТЪМЪ ВЛІТЪ

В' АНТІАХЪ Ш' ЦІІНІХЪ: АНЪ ТІІПІАТЪНІЯ ЗНАІТЪ.

ПРАТЪ ШРОЖІНАМЪ КОСОВЪ В' МОІАТЪ ТЪС,

ШНАЖІ КОПІІКЪ Н' ЦНОГЪ АНІЯ КОІ.

К В.

КГДИ ІА Н' ПІШІТЪ ПІІШЪ НАДЪ ОНЪ АНТІЯ,

БОТІАА НОІНТЪ В' ІОСЪ КОЛА ЦІРЪ,

ЗНАІТЪ Н' ЦНОГЪ, КОТРОІ САМОІ,

ШПІІЖІАТЪ КОЛО СВѢТОВОІ:

З ПІІОГЪ

Ζ' ΝΗΤΟΓΩ ΚΟΙΟΕΖ ΛΗΝΕΝ ΒΕΒΟΔΗΤΖ,
 ΓΔΙ ΠΟ ΘΩΓΑΤΗΝ ΕΝΗΩΟ ΣΜΙΡΤΗ ΕΧΟΔΗΤΖ.
 ΗΚΟ ΝΗΥΤΟΧΘ ΘΩΜΖ ΠΗΠΟΜΗΝΑΤΖ,
 Ν ΓΙΕΖ ΤΑΚΖ ΔΑΝΗΗ Ε ΓΡΟΕΑ ΒΕΙΤΑΒΛΑΙΤΖ:
 Α ΠΟΤΟΜΖ ΓΙΕΖΤ ΗΚΖ ΒΖΛΑΙ Ο ΛΗΤΥΖ,
 ΚΟΛΟ ΒΕΤΗΟΤΗ, ΒΕΤΗΙΤΖ, ΗΕΓΖ ΘΦΙΡΖ.
 ΑΛΙ ΜΗ ΑΥΤ ΒΕΠΑΚΤ! ΑΝΕΖ ΤΘΤΖ ΕΝ ΤΗΤΑΛΗ,
 ΑΝΕΖ ΠΑΨΖ: ΕΘΘ ΖΕΙΒΩΗ, ΠΗ ΝΗΥΗΜΖ ΖΥΤΑΛΗ.
 ΕΝ ΒΕΙ ΔΑΒΑΛΟ, ΠΑΨΖ ΒΕΙ ΘΕΨΗΜΖ ΜΦΑΟ,
 ΠΟ ΝΕΜΖ Ο ΠΗΦΜΖ Ζ ΠΗΝΗΜΖ, ΠΑΤΑΤΖ ΣΜΕΛΟ:
 ΠΟ Ν ΚΡΕΓΑΛΙ ΗΚΤΕΑ ΑΖΥ, ΠΡΑΥΖ, ΓΛΑΒΗ
 ΤΡΕΠΗ: ΖΑ Ο, Ζ ΣΜΙΡΤΗΟΗ ΤΟΙΑΤΖ ΠΡΑΒΗ.
 Κ Γ.

ΠΙΧΑΗ ΚΤΟ ΧΟΙΤΖ ΠΑΒΗΤΖ, ΠΙ ΣΜΙΡΤΖ ΓΑΥΧΑ,
 ΗΚΖ ΕΠΔΗΤΖ ΠΙΧΑΗ ΠΗΨΙΤΖ, ΠΙ ΚΙΖΘΥΑ:
 ΠΙΜΑΨΤΖ ΓΑΥΧΟΓΩ ΓΔΙ ΤΟΙ ΗΑ ΘΛΟΕΟ,
 ΔΑΗ ΓΗΕΑ ΙΑΥΧΑΤ, ΣΑΒΥΖ ΠΙΖΔΟΡΟΕΟ.
 ΚΟΙΟΕΑ ΕΝ ΓΙΕΚΖ, ΗΑ ΠΙ ΒΕΙΡΑΚΑΙΤΖ,
 ΠΡΤΟ ΒΙΖΘΥΗΚΖ ΠΑΡΟΚΖ ΤΘΤΖ ΖΕΛΗΚΑΙΤΖ.
 ΗΚΖ ΒΙΖΘΥΗΤΖ ΤΘΤΖ ΕΝ, ΤΑΚΖ ΕΥΧΗΜΗ ΒΡΑΤΗ
 ΜΟΓΘΤΖ ΡΗΜΑΜΗ: ΑΙΤΖ ΑΥΤ ΝΙ ΨΔΑΤΗ!
 Κ Δ.

ΒΠΕΙΝΕ ΝΗ: ΣΛΟΒΟ ΓΡΕΠΚΟΙ ΤΘΤΖ ΣΒΙΨΗΤΖ,
 ΗΚΖ Ε ΓΡΑΗΜΖ, ΣΑΜΖ ΕΓΖ ΘΛΟΒΟ ΠΗΨΗ. 18
 ΝΗΚΤΟΤΖ ΘΩΘΔΗ ΝΗΛΖΖ ΘΩΘΔΔΙΟΥ,
 ΤΑΚΟΙ ΝΗ ΕΓΖ Ε ΠΕΙΝΕ ΠΗΨΙΤΖ ΖΗΑΗ.
 Κ Ε.

ΚΓΔΥ ΚΟΙΟΕΖ ΜΕΨΗ ΝΗ ΠΗΜΟ ΕΧΜΗΠΟΤΗ,
 ΘΑΜΖ ΣΕΙ ΨΠΑΙΤΖ, ΑΥΤ ΔΕΛΗΤΖ ΨΠΛΟΤΗ,
 ΗΗ, ΗΗ. ΡΟΖΔΕΑΤ ΤΘΤΖ ΟΗΜΑ ΑΥΤ ΤΗΤΑΙΜΖ!
 ΑΙΤΖ ΤΗΤΑΤΖ ΙΘ, ΙΘ, ΚΟΛΗ ΔΟΠΚΑΙΜΖ.

ΒΕΖΛΙΓΖ



Ѧ.

КГДИ ЛВЪ СЪ КОЛЕНА ЮДЫ БОИМЯТСЯ,
 КОСОБИАНКІИ ВЪ ГРОБЦА ПОЛАГАТСЯ.
 КОСОБА ЧЛВОКЪ СМЪЛЪ МОЖИТЪ СПАТИ,
 ГДИ ІЗРАИЛА ХРАНАИ РАУНАСЪ ВСТАТИ;
 НЕВОЗДРАМААН ПИ СПАН ГДИ ДЕТІИ ВЪИТЪ,
 КОСОБИАНКІИ ПАСТЕИ ОУТЪЛВЕТЪ.
 ЧІРГОИ ДЛАА ЧЛВОКЪ ПАСТЕИ АНДИ,
 КОСОБИАНКІИ ЧЛВЪ, ГДИ СПАТЪ ДЕТЪ ЮДИ.

Ѧ ГДИ

А ГДѢ ЛЮДѢ ЮДЫ ШТАВѢТЕ ЛОЖЕ,
 КОГОВІАНСКИИ ВЛОЖѢ МАРТ, ІПАТЕ МОЖЕ.
 БЪ СЪТЛЫИ ПАНѢ ПРАЗНИКѢ СПАСѢ ПРІПАДАТЕ,
 БЫ ПЕРІАЛѢ СЕБѢТѢ, ЗЪ ТМѢСА ОУПРАШАТЕ
 СНОУ СМІРТИ: НЖЕ БЫЛѢ ВЪЛАНКѢ ДОНѢ: ЛІТЕ ІПАТИ
 ЧЕРГА ПАНѢ, ПОКИ СЕБѢТА МОЖЕТЕ ІПАТИ.

В.

БЪ ЗАМКНѢННОМЪ ЖИТИ ЗАКОННОМЪ, Ъ ОУГІАДѢ
 ТЕМНОИ ТОИ КРАТѢ, ІЖЕ ЛІТЕ ІПАТЕ ШТАДѢ
 СНАВІСТЕРѢ ПАСТЫРѢ: КОТРИИ МИТРОПОЛИ
 НШОЛѢ КЪТѢ ВЪЛАНѢ ПО ЛЕА ЮДЫ ВЪЛАН.
 ЛІТЕ ПРІНДѢЩІИ ІС, БЫЛѢ ПРИ КРАТИ
 БРАТѢ СМІРТИХѢ: ВНЕ БРАТѢ НЪВОЛИ СТРАДАТИ,
 ГДЕ ЛЕОМЪ БЫЛѢ ІПАТИ, БО ГДѢ ОУКІПАЛѢТЕ,
 СЪЦЕ ПЕРІАЩЕ, ЛІТЕ ШЪВЪРЪТО МАТЕ:
 ПО ПРІНДѢЩІИМЪ ЛЕА, ГДѢ ЛЕБѢ СНАВІСТРА
 ГРАДІТЕ, ІПАДАТЕ ДО ТОГОЖЕ СІКЕІСТРА.
 ЗЪ КРАТИ НЕМАНОИ ЖІЗНИ, ТЪТЕ ІПАДАТЕ
 Ъ МАРНИИ КРАТѢ, ЗЪ КОТРОІА ЗЪПРОШАТЕ.

Г.

ВЪ ДНИ ВОСКРѢСЕНІИ. СНАВІСТРА ІДѢВІА
 СМІРТЕ: ВОСКРѢСІМЪ ПЛАТЕТЕ ТО МІДѢ ДРАМѢ
 СДЕВІИИ КРАТИХѢ ЛЕА ОУМОТРЕВАТЕ,
 СІМОНОВА ТЪТЕ МЪЖІТЕА ОУКІПАЛѢТЕ:
 ПРИНОСИТЕ ДЕІИ, КОТРИИ СІМѢ ПАСТЫРѢ,
 СІМОНОЖЕ Ъ ЛЕА ДЕІИТЕ, ГДЕ БЫЛѢ ПАСТЫРѢ
 НЕ ІННИИ, ВДНО СЛОБѢ МЪДРОТЕ, КОТРИИ
 НІРИКѢ АНТИРѢ ЗПАТИА ГЕВОВИ.
 КГДѢ ТАКѢ СНАВІСТРА Ъ ТРЪНѢ ПОЛАГАТЕ,
 ПЛАТЕТЕ ВОСКРѢСІМЪ Ъ ШАН ШТАВѢЛѢТЕ.

Н

ЛТАКЪ ГДИ Ъ МАРАХЪ ТЪТЪ СМІРТЪ ЛЕО КИРЪТЪ,
ПО БРАНИ СВОЮ ТО ТИДМФЪ ЦЕЛІКЪТЪ.

З.

МОБИМЪ, СЪНЪ МАРА, СМЕРТІАНИЕ МАРІ
ТОІКО СНОМЪ СЛЪЖАТЪ: АХЪ ЦО ЗАТАЖАРІ!
И НИШЕПАЛНИ ЛЕВЪ МАРІ ПОНОІНТЪ,
ИКЪ ЗПОКЕВОАНОИ ТЕМНІЦІА ПНОІНТЪ.

И

ЛЕВЪ ПАДЪ ВІЕМЪ ЗВЪРЕМЪ ЦАРИТЪВІЦІЕ ВЛАІТН,
СНАВИСТЪ ЗВЪРІКНИИ НАДОКІАМІ СЛАІТН
ЦАРИТЪВОАЛЪ ІУМОМЪ, ШМОМЪ ЛЕОМЪІА СТАВНАЪ,
АЖЕН РАЗЪМЪ Ъ ПОСАДШІНІТЕО Ъ ПРАВНАЪ,
ЖЕ ПОРАБОТНАЪ, ЖЕ ВАСНАЪ ХРИСТОЕН,
Ъ ЖІЗНИ ПОЖІЗНИ КРАТА ТОМЪ ЛЕОВА.

Ө.

ПРАВЕНІНЪ ИКЪ ЛЕВЪ, ПРНТІА ПРНТАІАТЪ,
ТОИЖЕ ИКЪ ОЛОИЦЕ, ПРНТІАНА ЗИЦІАТЪ,
ЛЕВЪ ИКЪ ЧАРЪ ЖЕБИ НАМІЕНІШІМЪ СІТН,
НИЗАМІДЖОНИМЪ ОКОМЪ ЗВІКЪ СМОТРЕТН,
ИКЪ И ОИЛЪ ЧАРЪ, ЪЦІАВІ ТВАРЪ ОЛОИЦА:
Ъ КОСОА ЛЕВЪ ЗРЕЛЪ ПРЕЪ КРАТИ ОКОИЦА,
ИКЪ Ъ ЗГАРЪЦИ СВЪТА: ЗТМІА ТОИ ЗПРОШАТЪ,
НИТОІКО СВЪТА ЦО Ъ ОИКЪ СІТЪ ЗНАІТЪ.
НАЕ ПРЕЪ ШКО ГДИ СМІРТН ТМА ВХОДНТЪ,
КОТРАА ИКЪ ТАТЪ, ОКОМЪ Ъ ЛЪЗШН ШКОДНТЪ.
ПРАВЕНІКЪ ИКЪ ЛЕВЪ ХОИТЪ И ОЛОИЦЪ ПРАВДИ,
АНЕЗ ДОТОИ КРАТИ ГДЕ СВЪТЪ Ъ ОИНАХЪ ЗАВДИ.
ПРАВЕНІХЪ АША И РЦЕ БЖІИ ЗНАІТЪ,
КОТРАА ОИНА ГЛОЗДОВЪ, СВЪТЪ ЗВЪЗДЪ МІІТЪ.

ВЖЕАН

БЖИАН КРАТА ДВИРН СЪТЪ ЗЪННАМН,
 ХЪ ДВИРЪ, ОКНА ПРОСЪТО ГВОЗДАМН.
 ТОНЪКИ САМЪ ВЕЪТОМЪ ВЕЪТЪ, ПРАВЪИ ВЛОЩЕМЪ,
 ЗА ГВОЗДА СЪТЪСА ДАНЪ РЪКЪ ШКОЩЕМЪ.
 ГЪМЪ ТОЛКО ВЕЪТА НЪКЪ ЦОВЪ ОКНЪ ЗНАЙТЪ,
 Ъ ТОНЪ КРАТЪ ЖЪЗНН, ЗЪСМЪРТНОИЪА БПРОШАЙТЪ.

І.

ВЛОЩЕНОИЪ ОТИ ЛЪВЪ НАТЪРИ МЪЙТЪ,
 БАНЦЪАУНМЪ ВЪЗРОНОМЪ ЗЪ ВЛОЩЕМЪ ІА ЗАДЪЙАЙТЪ.
 СНАВЕИТЪРЪ МЪЪЪ ВЪНЪ ТЪ БЪТЪЛА ТАЖЪИ,
 НЪ ГОИПОДЪ ОТИ: ЛЪВЪ ЖЪТО ПИЪЗЪ СПЪРИ.
 ПИЪЗЪ КРАТЪ ВЪЛЪИИ, ЕИ БЪТЪАРЪ ТЪВЪРЪЦА ЗЪРЪТН,
 ЗЪ КРАТЪИЪА ТЪЛА ЖЪЛАЪЪ РАЪРЪШНТИ.

АІ.

ТРОНЪ МЕТРОПОЛЪИЪ ЗЪ ТРОНЪ ГЪДИ ТЪРЪНОН,
 МОТРИ, РКАЪ ГЪДЪ, ЪКЪ ВЛОЩЕ ПЪРЪМНОН,
 ЗЪ ВЛОЩА (ПРИ МОТРОМЪ ЕИЪЪ ЪКЪ Ъ ЗОДІАКЪ,
 ЛЪВЪ СМОТЪРАЩЕ СПЪАЩЪИЪ, ДЪА ТЪВЪОИТИ ЖЪНАКЪ.)
 ЮЖЪ ЗОИТАЪЪ ТМОН, НЪСЪНЪИЪ СМЪРТН,
 ЛЪВЪ ТЪАКЪ ЗЪ ТЕМНЪИЩН МЪВЕНТЪ ІА ЗАПЪИРТИ.
 ПИЪВЪ НЪАМЪ ВЛОЩЕ СВОИЪМЪ ЗАТИМАЙТЪ,
 ЕО АИИИТЪИЩНЪ ЕОАШЪ ТЪ ПИИИВЪТЪАЙТЪ:
 ДЪОИТЕ НА ЗОДІАКЪ ДЪВЪ ТЪВЪТЪ БЪДЪИИОГЪ,
 НИ ДЪВЪ, ДЪВАКАДЪЦАТЪ ЗЪНАКОЪЪ. МНОГЪЪ ЗЪЛОГО.
 ЗЪ КОТЪРИЪЪЪЪЪ НА НЪАЪЪ: СЪАМЪ БЪАРАНОКЪ ШКОДЪНТИ,
 ТЪАКЪ БОДЪТЪ, РОГОМЪ АЖЪ ДЪБЕРОТЪ ВЪХЪОДЪНТИ.
 НЪ ТЪВЪОЧЪ ТЪОПЪИ, БОЛОМЪ ТЪОРИИЪМЪ СТАВЪИИ,
 Ъ ЖЪАЛОЪЪ СМЪРТН Ъ АПЪРИИИ ПИИЕРАВЪИИ.
 БЪАИЪЗЪИЩНЪ НЪАЪЪ НЕЪЛАТЪ. АРЪАКЪ ОУЩИПЪАЙТЪ.
 АБЪВЪ ГЪОРИИЪ ГЪОЪ НА ДЪОМЪ НЪАШНМЪ МЪЙТЪ.

И ДЪВЪ

И ДѢЛА, ДѢЛА ДОИТЕ АХЪ НАМЪ ПЛОДНЪ!
 НЕ НА ВЕЧЕ ЛЕГЪ ЕИТЕ ДѢЛА ГОДНЪ.
 ВЛГА НАСЪ КРѢВАНЪ. СКОРПИИ ТРИТЕ ИДОМЪ.
 СТРЕЛЕЦЪ НИХМЕНЪ. КОЗЕЛЪ МОРИТЕ СМРАДОМЪ.
 ВОДНИКЪ НЕ ВОДЪ, КРОВЪ НАМЪ ВЪТЕРПАИТЕ.
 РЫБА НЕ ВЪ ВЪДЪ, ВЪ СЛЕЗАХЪ ЕА КЪПАИТЕ.
 ТАКЪ ГДИ НАСЪ СЛОИЦА ПОЗБАВАНЪТЕ НЕБЪ,
 ЛЕА ЗОДІАНА. ТЕМНИЦАМЪ ЗВАТЕ ТРЕБА.
 ВІ.

Леа приожіи: КЪРА ЕА СТРАХАИТЕ.
 ОНАВІСТРА ЛЕА СТРАХЪ СМЕРТИ НАПАДАИТЕ,
 ІО ВОСКРЕШИИ ГДИ ИМЪ ПТИЦА КОКОШЪ
 ЗЪВРАИТЕ, КОТРИТЕ РОЗГНАЕ СТРАНИИ РОКОШЪ,
 ДАШИ КОКОШИИ ПЛОДЪ ПЕРВИИ, ЗНАКЪ ВЕТАНА.
 ЗЪ СКОРПИИ ГДИ ИМЪ ЗЪ ГРОБЪ ЖИЗНИ, ДИЛА.
 АЛЕ ПРИ КОТРОМЪ ЗНАКЪ, ЛЕА СТРАХЪ СМЕРТИ,
 ТОИЖЕ ИМЪ ВЕТАНА ЗНАКЪ, БРОИИ СМЕРТЬ СТИРТИ:
 ПРИТИТЕ СМЕРТЬ КЪДАХЪ ЗГНАШИ ДО СЕНВІСТРА,
 ВОКРИЕ ЛЕА ЮДИ, ВОКРИИИ ОНАВІСТРА.
 ВШАКЪ КЪРЪ ДО ВЕТАНА ЗВЕТАНИИ ВЪ ЗЕДЖАИТЕ:
 АЖЕ ОГО ГЛАЕ ВЪ ВІТОРЪ, ПРЕЖАИТЕ
 НЕГОДЪ: АЛЕШЪ МАЛО СЛІЗЕ НЕГОДИ.
 ГДИ НЕТЕ ОНАВІСТРА, ИЖЕ НЕМАКЪ, ИЖЕ ГОДИ,
 ГЛАЕ ВЪ ВІТОРЪ ЗЪ ВОКРИИИИКИТЕ, ДАШИ
 ДИЛА АГГАКАГЪ: ЕИ ПТАХЪ КЪРЪ САШИИИИ.
 КЪРЪ ЗАПЕАЕ МОВНАЕ, ГДИ МЫЛАЕ ЗАМЫСА,
 ОНАВІСТРЕ ИИ ТОАКОЖЕ ЕИ ЖІАЕ, ЕИЛА ВЪ МЫСАИ.

ВІ.

ДЕРЪ КРАТЫ, ОКНА ЕИ ШТИ, ЗЪ ЛЕОМЪ МЪЛА,
 ДОИТЕ ТЪТЕ ПАТИРА ЗЪ ЧЛОБИИ, ЗНАТИЛА

АХЪ

0

Азъ ѣсмъ двѣри, Престола ѣкъ сѣнце предмкѣнъ,
 Благовѣста то Глазъ бѣмъ, пѣ смѣрти тмѣнъ.
 Вѣшало намъ бѣло сѣнце пѣрѣ двѣри,
 Вѣдѣтъ бѣло Чарство Нѣтъ, вѣшала ѣфѣри.
 Тѣперѣ пишете азъ вѣдѣтъ, же пишѣдѣтъ!
 Сѣнце пѣ двѣри, вѣтмѣ смѣрти захѣдѣтъ:
 Гдѣ предъ Пастыремъ, по Пастырѣ рѣтѣи,
 Котрѣи бѣмъ двѣри: Жалобѣ погѣтѣи
 Ёгѣ Престола зримъ: котрѣи бѣмъ сѣнцемъ,
 Вѣдѣ рѣтѣи сѣмѣи концемъ.
 Вѣвѣнкѣ дѣмъ, сѣнце вѣлѣи гдѣ вѣхѣдѣтъ,
 Западмѣннѣи меншѣи захѣдѣтъ:
 Двѣри сѣнцемъ мѣшнѣ захѣдѣтъ ѣракъ мѣла,
 Рѣтѣи ѣ вѣторѣ бѣмъ Пастыра цѣла.
 Такѣ по захѣдѣтѣ РОСА сѣмъ вѣи пѣла,
 Же ѣтѣи самѣи Рѣтѣи бѣмъ зѣла.
 Тѣмъ то РОСА сѣмъ намъ вѣитѣ ѣтѣ,
 Нѣмъ сѣнце вѣзидѣ Престола: ѣтѣи нѣи
 Жалобѣ смѣртнои: знобѣ предъ двѣри
 Пастыра нѣва: нѣмъ азъ ѣ свѣитѣ зѣри.
 Дѣ.

Мѣрѣи то ѣ Мѣрѣи Лѣа тѣтъ вѣдѣишѣ Пѣрѣ,
 догѣи Гѣрѣ, не Мѣрѣи, лѣи Мѣрѣи
 Благовѣстѣишѣи на Нѣтъ ѣмъ зѣитѣ:
 котрѣи тѣмъ ѣ Гѣрѣ, не ѣ Гѣрѣ Лѣа мѣитѣ:
 Во не вѣи прѣитѣ прѣито ѣ Нѣо зѣитѣ,
 Благовѣстѣишѣи лѣи же глагола дѣи.
 Гѣрѣишѣи Мѣрѣи дѣха тѣмъ догѣи,
 ѣ Гѣрѣи вѣтъ ѣтѣи, ѣо Благовѣстѣишѣи.
 ѣ Мѣрѣи такѣ Лѣа ѣ Мѣрѣи тѣмъ погѣишѣи,
 ѣ Нѣаишѣи Крѣпѣишѣи, ѣтѣи Крѣпѣишѣи пѣтѣи.

Стрѣлои



А.

Трѣлѡн Кѡсѡвз Брань Жнзль прѣзнавѣтъ,
 Нѣмѣя ѣпокомѣз такѣ бѣ комѣвѣтъ.
 Ѡсѡбѣ сѣлѡ докнѣтѣя имѣло,
 Нѣсѣ ѡдѡшѣ, Земѣн ѣпѣмѣ ѡ Тѣло,
 Такѣ ѣ Гѣркѣлѣомѣтѣмѣт ѣднѣмѣт, до Гѣрца
 на ѣднѣ Стрѣлѣ: Стрѣлѣѡвѣт рѡвѣнѣ Сѣрца;
 Жѣн нѣ Гѣркѣлѣмѣт на двѡхѣ: двѡхѣ, пытѣнтѣ,
 СМЕРТЬ ѣКѡ ЛЮБЫ КРѣПКѣ, ѡсѣрѣнтѣ,
 Прѣто сѣ ѣ Шѣнцѣ, ѣ Нѣѣ ѡтворѣнна,
 Ѡ Лѣвѣн Бѡзкѡн дѣшѣ ѣѣдѣлѣнна.

Нѣсѣ

НБВО НББЕСН ТАКЪ ПѢНТО ЗНАЕМЪ,
 ДѢХЪ ВШАКЪ ТЫМЪ НЕСОМЪ, ЦО ВИДѢТЪ ПЛОТН МАЕМЪ.
 А ЗЪ ИМЪ ГРОБЪ, ИКЪ ЗЪ ШКОПЪ, ТЪЛА
 ИКЪ СВОГЪ, ЗЕМЛѦ ПРѢЗ СМЕРТЪ СѦ ДОБЛА.
 ЗОМЛАСЪ, НВЗЕМЛЮ ПОНДШЪ, ИДѢТЪ ПРѢВНЪ,
 ЛНБЪ САМА КРѢВА, ЦО ЗЪ КОСЪ ЗНАТЬ ИВНЪ.

Б.

САМН ИКЪ НІЕВЪ ТАКЪ НЪ ЗЕМЛѦ ДѢКН,
 СПРІАНЪ ТѢТЪ СЪ ВЛѢННЪ ИХЪ РѢКН:
 БО СВОН ДАН ЦОГА ВПНХЪ РОДНН,
 БИ СТѢЛЦН, БѢТЪ ДѢКЪ, НѢТЪ РѢКЪ: НИКОРЕНН.
 КТО ЗАВЪ СВОН БРОНЪ ДѢТЪ, ИКЪ РѢКЪ ЗЕМБѢТЪ,
 БО, БІН РѢКОН МОІН, МОВЛѢТЪ.
 ДУГА СѦ ЗЪ НѢЛ, КОСѦ ЗЪ ЗЕМЛН, РОДАТЪ,
 ПАНЕЛНЖН ШѢТЪ СВОИХЪ МѦТОКЪ ХОДАТЪ.
 ТАКЪ ИКЪ БЛНЖНІЕ, ИКЪ ВЛѢННЪ РѢКН,
 ДОІТЪ ИКЪ ЗРІМЪ ЗЪТАТЪ, НЕКРѢВН, ЛНБЪ ДѢКН.

Г.

ШНДЪ БЪТРОН ПЛѢТІНН, ЖЕ БѢТЪ НЕ ПРѢВѢПНН,
 ТАКІН ДО ДѢКШЪ ТИХЪ БЪ ТЛТНЪ ДАНН.
 ДО ЛНБѢН ДѢКЪ САМАЖЪ, БѢТЪ БЪ СОНЪН
 ТРОАКОМЪ: БО БЪТЪ ПННКІН, ВРѢГЪ, Н ДРѢСН.
 ДО ДѢКЪ СМЕРТН, БЪТРОН ШЪ ВЪВЪ СПѢРВА,
 СПѢЛН ТРН ПАРКН МОЦННН БЪДѢВЪ ХЪРВА,
 КОТРИМЪ СѦ САМІН ТЛОБІКЪ НАЗІВѢТЪ,
 И ННЪ ТРН ВЪКН, ИКЪ ШНДЪ БЪТРОН МѢТЪ:
 ВЪКЪ ПРНРОЖІНА ШЪ АДѢМА ВЪАТЪ:
 МОНІСОВЪ ПРѢВА: ХЪВЪ БЛГТН.

ГДМ

І.

Кгда Капелшѣмъ Шѣтѣтѣмъ Бѣрѣхѣ,
 А Метрополѣ тѣтъ Трона Бѣрѣхѣ
 Мѣтрон, Крѣтѣмъ, Жѣлѣмъ: зѣ Овѣтѣломъ
 Шѣтѣтѣмъ Примѣдрѣ нѣ Глѣвомъ нѣ Дѣломъ:
 Мѣмътѣ тѣхъ Лѣкѣмъ пострѣлѣмъ полѣтѣтѣ,
 Капелшѣмъ, Мѣтра, Крѣтѣ, Жѣлѣтѣ Овѣтѣ, мѣкѣ Шѣтѣ.
 Але же Чѣлѣмъ кождѣмъ тотѣ Шѣтѣ, зѣмѣтѣ:
 ѣ Капелшѣмъ, ѣ Мѣтрѣ, еѣи ѣ Шѣпкѣмъ тѣрѣлѣнтѣ:
 ѣ Крѣтѣ, же Тѣлѣтѣмъ еѣгѣ, мѣтѣтѣ Чѣлѣ
 Пѣмѣтѣ Ошлѣтѣмъ Тѣрѣтѣмъ мѣлѣ.
 Ошѣлѣтѣмъ Крѣтѣмъ нѣлѣтѣмъ, зѣмѣтѣ
 НАШѢ Глѣво: тѣмѣмъ на Крѣтѣ тѣтъ еѣлѣтѣ.
 Жѣлѣтѣ тѣ Чѣлѣтѣмъ, зѣ Ошѣтѣмъ еѣлѣтѣ нѣспѣлѣтѣмъ
 зѣ Чѣлѣ, при чѣлѣмъ Овѣтѣлѣмъ гѣлѣтѣмъ.

Б.

Стѣлѣтѣмъ еѣтѣ еѣлѣтѣмъ ѣ Рѣкѣмъ Жѣмѣ Бѣлѣ,
 на ѣлѣтѣ Рѣкѣ, зѣмѣтѣмъ Пѣрѣтѣмъ, стрѣлѣмъ тѣрѣтѣмъ.
 Жѣмѣтѣмъ Воскрѣтѣмъ Ошлѣтѣмъ Глѣмъ еѣлѣтѣмъ,
 ѣ Глѣтѣмъ пѣлѣтѣмъ, дѣлѣтѣмъ стрѣлѣмъ жѣлѣтѣмъ нѣспѣлѣтѣмъ.
 Пѣлѣтѣмъ пѣрѣтѣмъ ѣ мѣрѣтѣмъ, тѣлѣтѣмъ
 пѣлѣтѣмъ жѣлѣтѣмъ стрѣлѣтѣмъ ѣ лѣкѣмъ Крѣтѣ зѣрѣтѣмъ.
 Пѣлѣтѣмъ, ѣ ѣлѣтѣмъ тѣтъ дѣлѣтѣмъ тѣрѣтѣмъ,
 дѣлѣтѣмъ стрѣлѣтѣмъ жѣлѣтѣмъ Глѣмъ глѣтѣмъ при тѣрѣтѣмъ:
 Еѣи ѣ Глѣтѣмъ еѣлѣтѣмъ, мѣкѣ ѣ зѣмѣлѣмъ зѣ зѣмѣлѣмъ,
 Бѣлѣтѣмъ ѣ Нѣо, мѣкѣ зѣ Нѣомъ зѣ дѣлѣтѣмъ.
 зѣ дѣлѣтѣмъ тѣрѣтѣмъ ѣлѣтѣмъ, напѣлѣтѣмъ
 Лѣкѣ дѣлѣтѣмъ стрѣлѣтѣмъ: пѣлѣтѣмъ, дѣлѣтѣмъ, пѣрѣлѣтѣмъ.
 ѣ Крѣтѣ тѣтъ пѣлѣтѣмъ еѣлѣтѣмъ еѣи ѣлѣтѣмъ мѣлѣмъ,
 зѣ Пѣлѣтѣмъ еѣи дѣлѣтѣмъ Тѣлѣтѣмъ пѣрѣлѣтѣмъ.

Тѣкѣ

П

ТАКЪ ѿ МЕТРОПОЛА КЪТА, ПЛЪМА ГЪНУ,
 ѿ ПЛОТН Н ДЪХА, ВЪ ТЪТЪ ПАТЪ УВЪТЪ, ЗГНЪНУ:
 ЖЕ ПАТМН УВЪТЪ ДЪХЪ Н ШЖНВЛЪТЪ,
 ПЛОТЪА НЕ ЖЪНТЪ ПАТМН, НН СМЪЛЪТЪ,

§.

КГДУ УЪЛЫН ПЪСТУРЪ СНАВЪТЪ ПОРАЖЕНЪИ,
 УВЪТЪ ѿГЪ ВЪТЪ ПАТЪ ЗНЪМЪ ТО УЪЛЪВЪННУ:
 ВЪРОКЪ ѿ ЖЪЛЪ БДЪЩЪ, СЛЪХЪ ѿ МЪН ПОТРЕЛЪНЪ,
 ЗАПЪХЪ ПРН ДЪМЪ СЪТЪМ, СМЪКЪ ННЦЪЛЪНЪ.
 ПРН ДРЪТЪ КЪТЪМЪ, ГДЕ СМЪРТН ВЪДЪШНО,
 ГДЕ СЛЪОВОМЪ КЪТЪНМЪ УЪТЪ СМЪКЪ ВЪРАЖЕНО:
 ЗАКЪ ѿ КАПЕЛНШЪ ВЪСТРЕЛЪНО ДОТКНЕНА,
 ТЪТЪТЪА ЗА НМЪ, ШЪКЪ ВЪШЪКЪ СТРЕЛЪ ВЪПЪЛЪНЪ.

§.

ЧЪЛМЪ СНАВЪТЪ СМЪРТЪ СЛЪПЪА ЗНЪА,
 КГДУ ѿ ДРОЖЕНН СТРЕЛЪ НАМАЦЪАА:
 КОТЪА ѿ ПНЪМОМЪ ГРЪДЪА ЗАДЪТЪА,
 ЖЕ УВЪВЪТЪ ПНЪМО ТАКЪ ЗНАТЪА:
 ПНЪМО НЕ ѿ ПНЪРОМЪ ТО ТЪАКО ПРНВЪТЪНМЪ,
 ЛЕТЪ ТЪТЪ ПРН ЛЪЦЪ ПОДЪРОМЪ, УЪДАТЪНМЪ:
 Н ПРН ЖЪЛЪКЪ СЪРОПЪ ѿ СЪНЪНН,
 АТЪНЪ ПРН СТРЕЛЪ БМЪ ѿ БРЪНН ЖЪЗНН.
 ГДЕ ШЪКЪ НА ЧЪЛН ДРОЖЕНА ТИВЕЛА,
 СТРЕЛЪ: СЪОН СМЪРТЪ ТЪТЪЖЕ ЗАПЪДЪТЪА.
 ЖЕ ШЪКЪ ТЪНЪ МЪГЪТЪ ПРН СЪТЪТЪ ХОДЪТЪ,
 СМЪРТЪ ѿ ДРОЖЕНМЪ, ГРОСЪ ѿ ГРЪКОМЪ, ТЪЖЪ БЪТЪН:
 ТАКЪ ДРОЖЕНМЪ БМЪ КЪЮСЪ ѿ КОТЪОТЪ
 ЛНЪНЪ: ѿ ТОШЪКЪ УЪМЕЩЕВЪНЪ СТРЕЛЪНОТЪ.

н.

И.

Икѣ Мѣтѣ прѣмѣнѣ Мѣтѣмъ ѡмнѣрѣтѣ,
 Гѣрѣтѣ Ѳ Стрѣлѣ мѣлѣ, Стрѣлѣ нѣмѣ змѣрѣтѣ.
 При Сѣмѣ, не Пнѣмо ѡуѣнѣлѣтѣ Стрѣлѣ,
 Лѣтѣ итѣтѣ, Пнѣмо ѡуѣнѣлѣтѣ, смѣлѣ.

Ѳ.

Грѣтѣ Бѣжѣмъ Влѣтѣ, на Лѣтѣмъ влѣтѣ.
 : Рѣкѣлѣцѣмъ Смѣртѣ, намѣ вѣплѣтѣ влѣтѣ.
 Дѣбрѣмъ ѣмѣмѣлѣ, ѣмѣ дѣбрѣмъ влѣтѣтѣ,
 Лѣтѣ доитѣ пѣподѣ мѣлѣ, а злѣмъ намѣ змѣлѣтѣтѣ.
 Цѣлѣтѣ до Мѣтѣрѣ, зѣмѣмъ камѣнѣ, Водѣ
 Влѣтѣ: Стрѣлѣмъ Жѣзлѣмъ тѣмѣтѣ, лѣмѣмъ влѣтѣмъ
 Нѣтѣмъ зѣмѣлѣмъ: мѣтѣмъ зѣмѣлѣмъ.
 Огнѣмъ пѣшѣмътѣ, влѣтѣмъ зѣмѣлѣмъ.
 Кѣтѣмъ Рѣкѣмъ пѣдѣлѣтѣ, при Стрѣлѣмъ пѣкѣмътѣ,
 Водѣмъ Крѣвѣмъ мѣлѣмътѣ, икѣмъ нѣ влѣтѣмъ влѣтѣмъ.
 Влѣпѣмъ ѣмѣмътѣ влѣтѣмъ смѣртѣмъ нѣмѣлѣтѣ,
 Цѣлѣмъ Цѣлѣмъ тѣмъ пѣшѣмътѣ влѣтѣмъ.
 ѣ Мѣтѣмъ, ѣмѣмътѣ, зѣмѣмътѣмъ цѣлѣтѣ,
 влѣтѣмъ зѣмѣлѣмъ зѣмѣлѣмъ мѣлѣмъ дѣлѣтѣ.
 Жѣмъ влѣтѣмъ тѣмъ влѣтѣмъ тѣмъ,
 на Жѣзлѣмъ влѣтѣмъ тѣмъ влѣтѣмъ.
 Цѣлѣмъ тѣмъ пѣшѣтѣ, Пнѣмо мѣлѣмъ Кѣтѣмъ тѣмъ,
 На зѣмѣмъ зѣмѣлѣмъ мѣлѣмъ мѣлѣмъ:
 Кѣмъ влѣтѣмъ пѣтѣ Стрѣлѣмъ Смѣртѣмъ зѣмѣлѣмъ тѣмъ.
 Тѣмъ влѣтѣмъ тѣмъ Смѣртѣмъ, икѣмъ до дѣмъ цѣлѣмъ.

І.

Прѣтѣмъ смѣлѣмъ Смѣртѣмъ ѣмѣмъ тѣмъ,
 Бо зѣмъ Лѣтѣмъ ѣ Гѣрѣтѣ Стрѣлѣмъ мѣлѣтѣ.

прѣтѣ

Просто трафлітэ Смерць, літэ намэ ёнкэ криво!
 Стрэлэ Снаверта не іўзрїмэ ёнкэ жыво.
 Бдна днїтэ Стрэлэ, в Шрожїнн
 Бмла: ёнкэ мнўгш тыхэ днїтэ, в Шрожїнн .

АІ.

Нїдола нїша, ктэ з Смертн здолаїтэ,
 Ктэ ўтакїн дола, ўдолаїтэ ён млітэ?
 Крїтэ, нївїтэ рэзнтэ Сватоїтн, Стрэламн,
 Дола, Стрэлэ Желэзомэ, копаїтэ поднїмн:
 Ілїкїмэ же Прївомэ такэ кривої прїпїртн?
 Нїзнїтэ Прїва, мовэ ктэ хоїшэ Смертн,
 Бггла в СТІТЭТЭ в днїнн іўмрїтн.
 Нїктэ копаїтэ дола, томэ внїмэ вїтн:
 Дола Стрэлэ Желэзомэ вїкопала в Мїтн,
 Бн ёнкэ внїмла, самэ вїпала кїтн:
 Гдє нївїшн, нїсвобї, нашэ іўпїдоке творїтэ,
 Прн Мїтрїтэ Глївэ, нїнаїтэ Члїнковэ мовїтэ .

БІ.

В Мїтрїтэ на Трїнїтэ кдї Смертэ вї в Члївїнла,
 Швї то вдобрїнн целэ такїн тнїнла!
 Жївн стрэталэ з Трїнїтэ нїзгпала,
 Мїтра на Трїнїтэ лєвн нїпоїтала.
 Прн Пїрїхэ Мїтра вї з Трїнїтэ Злїтїла,
 Мнїтїмїмэ втон целэ Смертэ Стрэлэ вразїла.
 Ллє нїстїтїжт! нї Трїнїтэ прншпїмїтэ,
 Жї ёнкэ прншїтїтї жадїнэ нїздїнїмїтэ.
 Звїтїлїцїтэ Трїнїтэ тої вїнїцїтэ нїлїжїтэ,
 Нїчїлїко Глївїтэ, шїо трїнїтэ прнїжїтэ.
 Трїнїтэ собон Глївэ покрївїтэ,
 Тотэ покрївїтэ Глївн, насївї вїкїлїдїтэ .

ГІ.

БѢТѢНБѢ МІЛОСТЕ ЗЕЛѢКОУ ШЕРАТНАА,
 ТІАЖЕ ПАІЦЫКОУ АБЦѢ ДАЛѢ КРІЛА:
 ЕИ ІЖЕ СТРЕЛОУ НѢО ДОСАГНІНО,
 АТОЛДШЕМАБ АБЕИ ШТВОРІННО.
 АІЦЕ ІЖЕ ЕДНОУ СТРЕЛУ МНІГО ЗВЕЛІТЦ,
 ЗѢ КОЛѢ ВИСІАІЦЦ, ГДІСА ДОБІАІЦЦ!
 ДОІЦЕ АБКОУБ, А ДОІЦЕ ТДГІЦЦ, МІАНЦЕ НІСА,
 БО НЕ НАПАТЦІЦЦ: ЮЖЕ ЕДИЦЕ АБКЕ ФЕКА
 ЗЕЦТАЖІНОУ, ІУНОУЦЕ ШІЦЦА ПРАВДУ,
 ЮЖЕ АБНМІИ, ІУНОУЦЕ АБКЕ ПОЛНОУ ЗАВЖДУ:
 ЮЖЕ НА АГГІСІНУЦЕ ГАБАХЦЕ ТІІКЦЕ АБГІ,
 ЮЖЕ НА ПОДНОЖКАЦЕ, ЗІМНУЦЕ СТІЦЦЕ, КОДГІ;
 ШО ЕИ СВѢЦЕ АБКІ, ІЖЕ ЗНАТЕ ЗІОУЦЕ МОУІСА.
 А СТРЕЛУ ІЖЕ МНІГО? ЗНАТЕ ЗѢ ШІСА АБІСА,
 ЮЖЕ ЗѢ АРОУОВА, ІЖЕ ЗѢ ВІТЦАГУ АНІАМІ,
 ШО І ВІМІСІНІА: ШІСА ЕИ СТРЕЛАМІ:
 ПРИ ПІРАХЦЕ ОРАИЦЕ, КОТЦІІ ПРИ ІШАИ,
 ГДѢ МЕРІВРІА АБЦѢ, КРІЛА ДАИ.
 ПОАНО ЗОДІАКЦЕ СТРЕЛАЦѢ, ТАМЦЕ СТРЕЛУ МАІЦЦ,
 МАІЦЦ ТАМЦЕ І ІШЕНШЦЕ ПЛАІЦА СТРЕЛАІЦЦ.
 А ВІВЕЦЕ ТРЕПІАІЦЦ І АІЦѢ НЕ ПІРВАІЦЦІ,
 ЗѢ БОДІЦЕА, АШІИ, КОУЕ. ГДѢ ЖІАІ І СТРАІЦѢ ДАИ,
 ВѢ МІТО ТАТНБѢ АБКІ НА ПІНІАІЦЦ:
 БГЦЕ, ПІОУЦЕ АІЦЦЕ, ПІОУТО ДО АШІИ СТРЕЛАІЦЦ,
 ТАКЦЕ, ЕИ САМЦЕ ШАВІІТОУ ПЕДОУКАІЦА НѢА,
 І НѢЦѢ ЗАПІВІИ ЕМАБ ЕІЦЕ ПОТЦІСА:
 НѢО ШАВІІТРА ШАМОСА ДОУІАО,
 СТРЕЛУ ШАВІІТРА ЖЕ ПОІОУЕЦѢ МѢЛО.
 ЗѢ ЗІМА ЗАБѢ ШІЦЦА АНѢО ШІРЦЕ СТРЕЛАІЦЦ,
 ПРИ СВОІІ ТІАКО ЗІМАЦѢ ЗОІЦАІЦЦ.

КЪ ЗЕМ.

Ѣ ЗИМАѢ СТРЕЛѢН БО НИЗМАѢРАЛЪ КОЮВЪ
 БИЗПИПЪ ѿ СТРЕЛЪ СМЕРТНЫХЪ, ꙗ ПОНОЮВЪ.

ЗІ.

НѢО ꙗ ЗИМА ТЪТЪСА ДОСІАНЪ
 ꙗ ГЕУЪ: НѢО ꙗ ЗИМА ИТЪАНЪ:

ꙗ ПРѢОТО, ꙗМА ЗАПНАИТЪ НВБА
 ТОМЪКЪ Ъ БОКЪ ПАВШИ, ЗЕМЛЮ ПИСАТЪ ТРЕА.

ѢКЪ Ъ НѢТЪ, БИЛЪ ТЪТЪ ПИСЛОЪ ГЛЪЦЕМЪ БГЪ,
 ѢКЪ Ъ ЗИМА, ЕГЪ ПОНОЖІЕ НОГЪ.

НѢО ꙗ ЗИМА МНМО ꙗДЕ ꙗША,
 НѢО ꙗ ЗИМА, СДЪ Ъ НАШЪ СТРЕЛЪ ДАША,
 КГДЪ НИДЪТЪ МНМО: ЛЕЪ СНАТЪ НАШЪ МІАНЪ
 ВЪЮКЪ: ꙗНАШЪ СЛѢВО ЗЪ СЛОВѢМЪ ПРЕНЕВАНЪ.

ЗІ.

ПРИМО ГДИЕ, СВМЪС, АНЪТЪ БОМЪСЪ, ДОСЪТЪ ЗЪТЪАГО
 ЗОВЕЪТЪ СТРАНЪ ПИШЪ, ЖИЗНЕ ТЪНЪ ꙗ ПРАГОМЪ,
 Ъ ЗИГАРКА ТЪННА, ꙗ ПЪЮТНА СТАВШИ:

ТЪТЪ ПРИМО СТРЕЛЪ СЪНЪ СМЕРТНОЅЪ ЗЪАВШИ,
 АНЪТЪ ТЪННЪИ ЗИГАРЪ МАТЪТО, ѢКЪ МЪЛЪ

ПРИОТНЪИ СКОПЪНЪ: Ъ ЗНАКЪ ЖЕІА ЗЪКОПЪЛЪ:
 ЖЕ ЗЪ СЪНЪ СТРЕЛЪ СМЕРТНОЅЪ, СЕЪТЪ ДАНЪ СВЪШШИ,
 НЕ ЕСМСЕ, НЪСМЪСЪНЪ. ЗЪВЪХЪ СТРАНЪ, ѢКЪ ꙗ ПИШЪ.

ПІ.

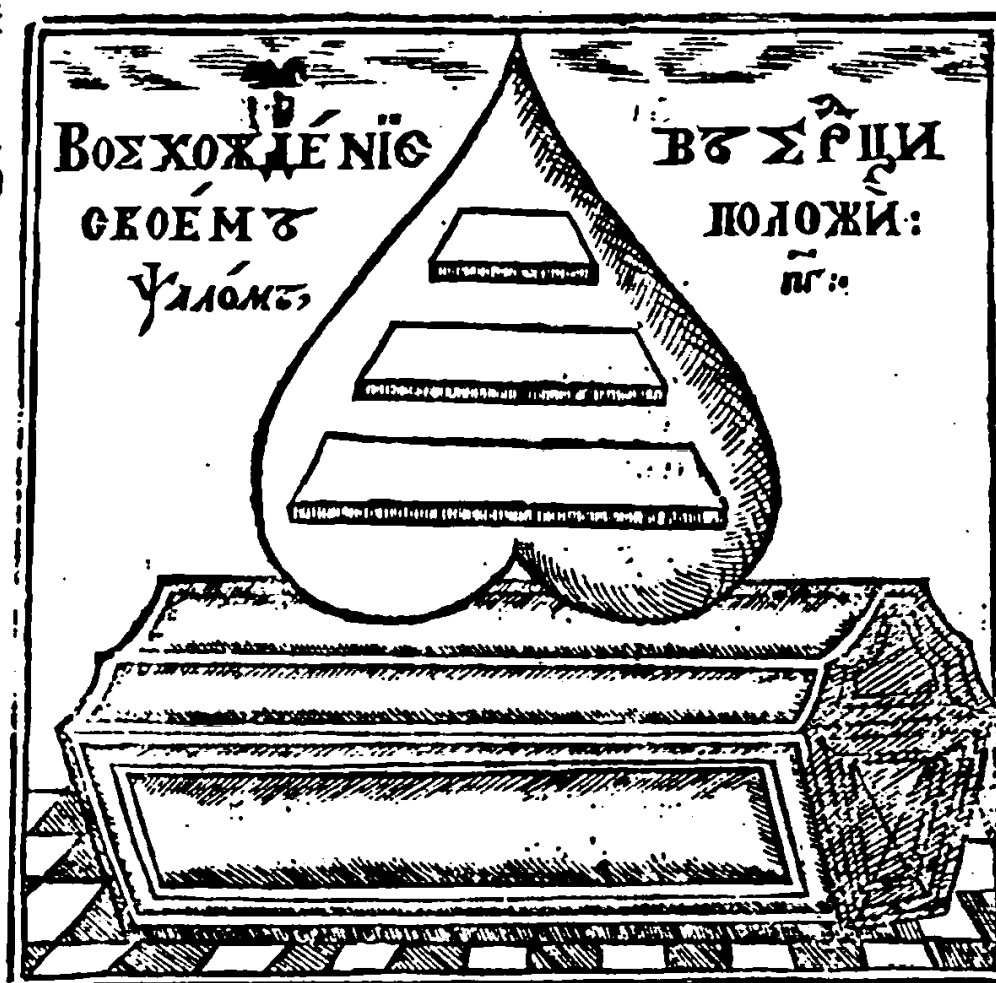
ГДЪ АНЪТЪ ПОНѢО, ВЪАНЪ НАГРАЖАНЪ
 СЪРЕЛЪ СНАВИСТРА: ДИАНЪ НАМЪ ВРАЖАНЪТЪ,

НИТЪТИМЪ! АНЪТЪ АНЪТЪ ДИАНЪНЪ
 АНЪТЪ СЪАТОМЪ ВЪАВШИМЪ, ЗА ВНИЪ БОЛЕВЪНЪ.

ВЪ КОТЪНЪ ПЪДЕА МЕНЪ РИКАТЪ, ДОБАВЪТЪ:
 ДОСЪТЪ СТРЕЛЪ ДИАНЪ ИЦЪ: ДА БОЛЬ СЪЦЪЛЪКЪТЪ.

ВЪАТЪ + ВЪАТЪ

ПЪРАМЪСЪ ЧРЪВЪНЪ ПРАВОСЛАВНОРЪСЪСЪНЪСКОЅЪ.
 ВОУХОМЪ.



И.

Восходѣте Пастырь нашѣ Серцемъ покорнымъ,
 зъ Іерлѣма Втораго, Гди въ Горѣи.
 На Паматѣ, Серце и Горѣ выставляте,
 за Пирамидѣ, Рѣшѣи: потвѣте
 Восходѣніа и Горѣ: не Брожѣна,
 не Приста иже знанѣ: Смертѣи и Схожѣна.
 Помнѣи Зѣте и Восходѣ до Нѣга,
 Восходѣніа въ Серцѣтѣ мѣтѣ триа.

61.

Б.

Где Пирамнда зъ Камени биваѣтъ,
 Рѡссiа Серце зъ Камѣлоу знаятъ.
 Во такъ еѣ Глава въ Камени зашла
 Грѣбовомъ твѣрдо, що въ Митриномъ тѣла:
 Же Гди спитъ Глава, Серце намъ пизитъ
 Бѣшитъ надъ скамѣлоу, шо бѣшитъ каменидѣтъ;
 Тонъ Камени ставитъ въ мѣсто Пирамнды,
 Боуждѣнiа на нѣмъ-пѣшетъ слѣди.
 Бшакъ на Мараврѣ пѣше оураженнии,
 И доеродѣтвѣ такъ же Братѣннии.

Г.

Вилѣ на Вѣикѣ вытнѣкитъ Гѣрѣи,
 Сѣтъ и на Гѣрцѣ, икъ на Вѣикѣ Брѣѣи:
 Такъ согѣлѣа Сердѣцѣа скала
 Милости: икъ икъ Вѣикѣ въ слѣзи роуѣла.
 Икъ Пѣатѣ, въ Гѣрцѣ самѣѣ положѣна
 къ неспѣамѣрѣѣи, зѣлаи Боуходѣна.

Д.

Глава и Серце рѣѣне ѡжнѣлѣитъ,
 зъ Главоу Серце спѣлъ ѡѣдѣмѣитъ.
 Ѣпадѣтъ пѣѣне Серце зѣѣмѣѣ ѡсправѣ
 Воинноу: самѣѣ Гди Ѣпадѣтъ Главѣ,
 Рѡссiи Глава. Пѣстѣѣ оупадѣитъ,
 брѣѣнѣ въ Воинноу Чѣрѣѣнѣ жѣѣнѣитъ.
 При Митрополиомъ Кѣѣѣ, икъ въ Лѣѣѣ,
 склонѣѣна Глава при предѣномъ дѣѣѣ.
 Рѡссiа Главѣ спѣлъ ѡѣдѣмѣитъ
 Серце: въ Грѣѣѣ зѣѣнѣ Серцеѣмъ оупадѣитъ.

Бивѣѣѣ.

С

Биверинное въесто Пирамиды
 Серце гдѣ стѣбнтъ, зѣрмакъ Нѣѣ слѣди,
 Гдѣ въ Крѣта Главѣ Снабѣстоѣ вѣдолъ Снабѣитъ,
 въ Нѣѣ Стопѣми ѣнкъ Пѣтѣ то вѣтѣпѣтъ.

Е.

Лневѣ мешкѣнемъ Серце бити зѣлемъ,
 котрѣа Гдѣ Смертъ Крѣпка, итѣлемъ.
 Гдѣ наѣ Снабѣстромъ Смертъ Горѣ могомъ
 берѣтъ: Копѣитъ Гдѣ Копѣцъ скоптѣамъ
 Ѡ Дѣмъ Жѣзнѣ, ѣнкъ жалобнѣй влѣне,
 Зикотрѣнѣ вѣкъ машъ непреходнтъ, гѣне.
 И Лнебѣ тѣтъ же Горѣ Копѣцъ мѣетъ,
 нѣгорѣ, нѣ Горѣ, Серце шѣрацѣетъ.
 Аже на Горѣ вѣтѣлѣнтъ Стопѣамъ,
 Серце заСтопѣ цѣнтѣтѣа вѣѣамъ.

Ж.

Ѡтѣтѣла Смертъ зовѣтѣа Лнеѣа.
 Троѣма зѣмъ ѣнъ зѣѣкла Фамнѣа
 По Кѣдѣлѣа Евы вѣводѣтѣ:
 Клато, Ллхѣзнѣ, Атропозѣ. по Нѣтѣ
 Гѣтѣ Троѣтъ Троѣмоѣ, (со Жѣзнѣ прѣтѣма
 наВлоѣкѣ, вѣдѣлѣтѣ Чѣрва, Пѣтѣма,
 Кѣвѣкѣ могомъ зѣѣканъ доходѣтѣ,
 ѣнкъ по Лнеѣамъ прѣто, нѣвѣдѣтѣ:
 Смертъ ми Снабѣтра Гдѣ на Серцѣ мѣемъ,
 трѣ Тѣкѣ Лнеѣнѣ на нѣмъ вѣражѣемъ.

З.

Трѣта зѣ Смертѣнѣ Атропозѣ трѣ Тропѣ,
 въ Серцѣ своѣ то зостѣма Стопѣ:

ТОГМА

Тримѣ Тропѣмъ три то записала
 Тѣмъ: зкотрихте Атропѣи зватъ стѣла:
 Во Тропѣ, Трѣпѣ, Трѣпѣ, Атропѣи складѣтъ,
 Же ѣ Тропѣи хѣдѣтъ, же Трѣпѣи свѣдѣтъ,
 Трѣпѣи зѣи ѣ Мѣдрѣи же ѣмѣнѣи знѣдѣтъ,
 А кто ѣмѣнѣи Смертѣи не свѣдѣтъ.

И.

Тѣмъ гди за свѣтломъ ѣ Тропѣи поитѣдѣтъ,
 Аппѣи тѣдѣтъ, ѣкѣ Компѣи свѣдѣтъ.
 Овѣтомъ троѣкѣмъ свѣи Свѣдѣтѣи мѣрѣ,
 Провѣщѣи ѣдѣтъ, ѣпѣи. Трѣи свѣдѣтъ:
 ѣкѣ Свѣдѣтъ, ѣкѣ Аппѣи свѣдѣтъ
 Прѣтѣи свѣдѣтъ, ѣкѣ свѣдѣтъ свѣдѣтъ,
 Атропѣи ѣ тропѣи ѣкѣ Тѣмъ прѣдѣдѣтъ,
 Намъ на Компѣи Свѣдѣтъ, зѣдѣдѣтъ
 Аппѣи свѣдѣтъ не свѣдѣтъ трѣи,
 З свѣдѣтъ свѣдѣтъ: Свѣдѣтъ, Аппѣи, свѣдѣтъ.

О.

Кто ѣ свѣдѣтъ мѣдѣтъ Тѣмъ, тѣи Свѣдѣтъ мѣдѣтъ,
 Во Свѣдѣтъ свѣдѣтъ, Тѣмъ свѣдѣтъ свѣдѣтъ.
 Тѣмъ намъ Свѣдѣтъ свѣдѣтъ, помѣдѣтъ,
 Прѣтѣи свѣдѣтъ Свѣдѣтъ ѣкѣ Тѣмъ свѣдѣтъ;
 ѣкѣ Прѣдѣтъ Свѣдѣтъ Зѣдѣтъ,
 Прѣтѣи Свѣдѣтъ тѣдѣтъ свѣдѣтъ положѣтъ.

І.

Ѧ Тропѣи тѣдѣтъ Свѣдѣтъ Трѣи свѣдѣтъ,
 Свѣдѣтъ, Мѣдрѣи, Свѣдѣтъ, свѣдѣтъ нѣ свѣдѣтъ:
 МОИ.

Моѣ Стопнѣ Дѣроутѣ, Моѣ ѣ Мѣдроутѣ плѣви,
 Влаетѣ ривѣ тѣмъ же, Моѣ тѣмъ Стопнѣ Слѣви:
 Ко ѣ тѣмъ Слѣвистѣмъ вѣмъ, Постѣпнѣ рѣмъ.
 Шо гдѣ Бѣтѣ ѣ Трѣмъ, емъ ѣ Трѣмъ Стопнѣмъ, бѣмъ,
 Тѣмъ (прѣви) Дѣроутѣ Стопнѣ: Тѣмъ ѣ тѣмъ стѣмъ
 Мѣдро: ѣ Тѣмъ Влаетѣ: лѣтѣ Моѣ Слѣвистѣмъ Кѣмъ.
 При Неродѣланѣмъ волѣтѣ Трѣмъ бѣти,
 Нижѣ гдѣ Трѣмъ Стопнѣмъ хотѣтѣ подѣлѣти.
 Трѣмъ то сѣмъ ѣ Архипѣкопѣ,
 Моцѣ, Мѣдроутѣ, Дѣроутѣ, Серѣмъ мѣтѣ Стопнѣ.

Ѧ.

Намъ кто болшѣ земнѣмъ по ногѣмъ мѣтѣ,
 Болѣмъ до Нѣмъ Стопнѣмъ пѣмъмѣмъ:
 Серѣмъ Слѣвистѣмъ вѣмъмъ подѣмъмъ
 Трѣмъ: Плотѣ, Сѣмъ, Ѧдѣ, при Трѣмъ Стопнѣмъ стѣмъ.
 Сѣмъмъ Мѣтѣ земнѣмъ намъ вѣмъмъ по ногѣ,
 Тѣмъ мѣмъ Стопнѣмъ Нѣмъмъ дѣмъ,
 Алѣ же, гдѣ трѣмъ тамъ вѣ: ко Потѣмъ,
 Сѣмъмъ, ѣ Кѣмъ: вѣмъ тѣмъ Стопнѣмъ порѣмъ.

Б.

Трѣмъ Стопнѣ ѣ Серѣмъ намъмъ вѣмъмъ,
 Гдѣ Трѣмъ Слѣвистѣмъ Жѣмъ памѣмъ:
 Болшѣмъ Сѣмъмъ, Мѣмъмъ ѣ Трѣмъ
 Ѧмъмъ, меншѣмъ Архипѣкопѣ.
 Тѣмъмъ вѣ трѣмъ ѣ Серѣмъ, Ѧмъмъ тѣмъ ѣ Воднѣмъ
 Зѣмъмъ: Ѧмъмъ вѣмъ Сѣмъ, Ѧмъмъ ѣ Сѣмъмъ Ѧмъ.
 Дѣмъ Водѣ ѣ Сѣмъмъ ѣмъмъ Зѣмъмъ Мѣмъ
 Жѣмъ: цѣмъ Сѣмъ ѣ Трѣмъ, трѣмъ Архипѣмъ!

Гдѣ

Гди, КТО НО ТРИХЪ ЖЕЗЛАХЪ, ОУПАДАЮТЪ,
 Ъ СЕРЦЪ ТАМЪ ТКЕВЪТЪ, НЪКЪ ТО НАМЪ НЕМАЮТЪ.

ГІ.

ЖЕ ОРОЖІНЫМЪ НАЛІЖИТЪ ОУМІРТИ,
 ПРИ ОРОЖІНА ТРИХЪ СТОПНАХЪ, ТРИ СМІРТИ
 НЕ НА ПАПЪХЪ, НА СЕРЦЪ ЗВІКАЮТЪ МЪТН
 СНАВІСТЕРЪ: ПОМНІАЮТЪ ГРОБЪ ТРОХЪ ЛОКТЕ БІТН.
 А ТИХЪ НЕ РОВНИХЪ: БО НЪКЪ СПРАВЕДЛІВЪ?
 ПАРКА СКЪПАА МЪРИТЪ МЪЛА ХТІВЪ.
 ПРИ ДЪЛАГНХЪ ЧИВЪТАХЪ ЛЪТА ПЕРКАТІЛА,
 НАШЕГОЖЪ НА НАСЪ ОУЖНАА МЪРІЛА,
 ТРИ НЕРОВНЫМИ СНАВІСТРА ЖЕЗЛАМИ,
 ЛОКТИНЪ НЕРОВНИХЪ ГРОБЪ МЪРИТЪ МІЖЪ НАМИ.
 ГДИ МЪРАТЪ ЛОКТЕМЪ, НЪКЪ НЕ ОРОЖІНИНЪ,
 ЛІТЪ СТАЛЪ ВЪТОНЪ МЪРН КОГОВЪ ОУМІРЩВАІНИНЪ.

ДІ.

ТРИМА СТОПАМИ ЗЕЛІЖАЮТЪ ІА ДО СМІРТИ
 СНАВІСТЕРЪ О ЖЕЗЛАТЪ: СТОПЪ Ъ СЕРЦЪ НЕ СТИРТИ.

ЕІ.

ПРИ ТРИХЪ НЕРОВНИХЪ ВРЕМЕНАХЪ ОРОЖІНА,
 ТРИ МЪЛА СНАВІСТЕРЪ Ъ СЕРЦЪ, ПРИ ОРОЖІНА
 АННЪНЪ НЕРОВНИХЪ: НА ПЛАДЪ, ЛОКОТЪ, СЪЖЕНЪ.
 ЖЕ ПЛАДІНЪ ДНЕМЪ ЗМЪРІНИМЪ, ВЪРЪЖЕНЪ
 ВЪКЪ НАШЪ: ЖЕ ЛОКТА НЕ МОЖЕМЪ ПРІДАТИ:
 ЖЕ ВІТЪ НА СЪЖЕНЪ ГРОБЪ МАГЪМЪ ЖДАТИ.

ЗІ.

БГЪ СЛОВО, БЖІНЪ СЪНЪ, ПО ЧЕЛОВЪТИ
 СЪНЪ: ГДИ ННШО НЕ ТРЕБИТЪ РЪТИ,

КРОМЪ

Т

Кроуз тѣло Серца: Сынъ дѣждь ми (правя)
 Серце: за Серце, шомъ дая въ траітної справн:
 Чѣеъ въ дая Серце: ѡжнѣаі Ліоіаеъ.
 В' рѣцѣ твоіа тѣтъ Жреіа мѡа, рекаъ Кѡіоаъ:
 На Серце Сынѡеъ гдѣ Ліоіа не пѣло,
 Трѣ на ѡцевомаъ Снаіаітра, зорѣло.
 Боголаѡекаіа Трѣ Чнѡты спрѣлаи
 тамъ б'г'ъ Слѡеъ Серца: гдѣ епѣ зпѣлаи
 Олово Врожеіно, **НАШЪ** мѡваи Трѣоаі,
 Шо б'г'ъ сѣдѣтѣ, гдѣ **МОА** не мѣаъ мѡваі:
 В' рѣа, Наѣа, Днеѡеъ, прѣто Ліоіоаъ,
 Трѣ зорѣлаи на Серцѣ то Кѡіоаъ.
 ѡ Нѣѡ такъ Серце ѡца ѡераіеіно,
 Наіа Тажкоіа рѣаъ Сынѡеъ зорѣлаіно:
 Прѣтѣаъ то Ліоіааъ в' Крѣа Метропѡла,
 Дѣаітѣ нааъ Серца, Ліѡтра смертѣ вола.
 Наіа ѡца Серца гдѣ Ліоіа іаіаіаъ,
 ѡ Наіа Слѡеъ Крѡеі. ѡ Врѣааъ Трѣаъ Ранаъ, зпѣаіаъ:
 Разаѣамаъ Серце нааъ не Двоаіаъ, Трѡаіаъ.
 Архііаіаъ, Ехаіаъ Метропѡлаіаъ.
 Трѣ іаа Врѣа Крѣіамаи сѡтъ Смертѣ
 Таіаіаи: Чрѣа іа іѣаіаіа неіаіаіа.
 Нѣѡ Дѣаъ, Зіаіаа Тѣло, прѣааіаіаъ.
 з Серца Чрѣа саяъ прѣаіаіаъ не мѣаіаъ.

31.

Кто Серцаъ ѡ Чнѡтѣ поіаіаіаіаъ з Чнѡты,
 ѡ Снаіа ѡ Оіааъ: Сѡпніоаъ тамъ Клеіаіаіаъ.
 Дѡіа з Пѣлаомаъ кто ааъ ѡ Трѣіамаъ Нѣаъ,
 Трѣ Оѡпніаъ іаіаіа Серца іѣаіа ѡпоіаіаіаъ.

Она

СНАВѢСТРѢ ѿКЪ ѿСНАДЪ ѿМА ЗАПНѢИТЕ,
 СТОПНАМИ ТРИМИ ѿСНАДЪ ПОУЧѢИТЕ:
 ВСИИ СНАДИ АНГЕЛОВЪ МѢЛЪ КЪ БГ҃У,
 ѿСНАДИ НЕНУИМЪ ВДИМЪ НЪХЪ ВЪСАМЪ ДОРОГѢ,
 А ПРЪЗНЪХЪ ТРЕТИИ СНАДИ ДОУЧѢИТЕ,
 ХРІТОУ МИѢ СНАДИ, ГДЕСА ПОУЧѢИТЕ.
 ТАКЪ ѿ ТРЕТИИ НѢТЪ НЪХЪ ТРИХЪ СНАДИ СТОПНАМИ:
 БО ВЪДЪТЪ ПЕРВОЕ НѢО СЪТЪ МЕЖЪ НАМИ,
 ОБРАДОВАНЫИМЪ ДѢА НѢОМЪ ВТОРЫИМЪ,
 ТРИТИ: ТРЦА ѿКЪ ѿ ТРОИѢ ѿКОТОРЫИМЪ.

НІ.

ТРИ СТОПНА СЪТЪ ДОРОГѢ ДО НѢА,
 ПРИШЛИЦЪ ЗЕМЛѢИ ѿ НѢО БИ ВШОЛЪ ТРЕБА,
 ЧИИ ДЕНЬ ѿКЪ КОРАБЕЛЪ, БОДОНЪ ѿПЛИВАИТЕ,
 А КТО КРИЛЪ ПРЪИТЕ, ПОВѢТРЕМЪ ВЪТЪИТЕ:
 ЗЕМЛѢИ ДАИИ, БОДОНЪТАМЪ БЛЖИИ,
 ПОВѢТРЕМЪ ЕЩЕ НАБЛЖИИ ГДЕ ВЪЖИИ.
 ПЪТЪ ТО ѿ СЕРЦЪ НЕОВНИИ ТЪИ,
 ТЪИ ТРИ СТОПНѢ, ВРЪБИ ВНАИ КОТРИИ.
 ТИХЪ ТО ТРИХЪ ПЪТЪИ СЛОМОУНЪ НЕ СЪВѢДОМЪ
 А СНАВѢСТРѢ ѿ СЕРЦЪ ВЪТЪ МѢЛЪ БИТИМЪ СЛѢДОМЪ.

ОІ.

ТРИМА СТОПНАМИ ДО ТРЦИ ѿТЪПѢИТЕ
 СЕРЦЕ: СЪВѢТОМЪСА ЖЕ НЕ ПАСИЦѢИТЕ,
 БО СЪВѢТЪ ОКОУГЛИИ, СЕРЦЕ ТРОИУГЛИТО.
 ТРЦЪ ТРИУГЛОМЪ ВЪРАЖѢИТЕ ТАКО,
 ТОИ СЛОМОИ СЕРЦЕ БЛГОДАТЬ СПОДИИТЕ,
 ТОИ ѿВЛѢИМА СЛАВА ПАСИЦѢИТЕ.
 ПРИ НЕ ПРЪИТЪВНОМЪ ТРЦИ МАИСТАТИ,
 СЕРЦЕ ПРЪЗЪ СТОПНИОВЪ ТРИ ВЪМОЖИТЕ СТАТИ.
 ѿ ПИРАМИ.

Ѣ Пирамидѣмъ Серце ѡбращаетъ,
Пирамидѣмъ Трици Триблѣтъ знаетъ.

К .

Спаде нѣкдыкъ Іаковъ на Камени, мѣли
Аггли Стопнѣ : надъ негѡ сходяли .
Замѣла нашъ Пастырѣ, при нашомъ скамѣломъ
Серцѣ: Мы Стопнѣ ставимъ мѣ надъ тѣломъ;
Бѣсмы Агглии днѣ зѣтѣмъ вглядѣли,
Въ смѣ смѣртномъ въ своѣ днѣ, же тимпѣ сходяли .
Где же въ Домѣ Бжїи, в Нѣмѣ вѣдѣта,
Храмъ Дѣла вѣта, и Дверѣ ѡбщамъ вѣдѣта,
Намъ по достѣли въ Серцѣ смѣтнѣи Черѣ,
ѡ Храмѣ вѣдѣти, и Стопнѣ ѡ Дверѣи .

К А

Лѣтвенникъ вѣдѣне Снабствѣмъ таблѣнтѣ,
Лѣтвенцѣ Стопниовѣ гдѣ въ Серцѣ мѣтѣ рѣнтѣ .
Пасторѣмъ, и Крѣтѣ, гдѣмъ покладѣнтѣ
При Стопнѣмъ вѣдѣне, Лѣтвенцѣ складѣнтѣ .
Лѣтвенца Герѣтѣ Токтонова Сѣна,
Бжїи емъ Бгѣ ѡданѣтѣ, то приуина .

К Б .

Лѣтвенцѣ вѣдѣне гдѣ Снабствѣмъ мѣтѣ рѣнтѣ,
За Хрѣтомъ на Крѣтѣ шѣдшѣи ншолѣтѣ, знаетѣтѣ:
Іакожѣ и дошолѣтѣ Крѣтѣ Метрополѣ .
Зноль ижѣ затѣмѣжѣ Хрѣтомъ в Нѣо вѣдѣтѣ,
По Лѣтвенци той при Тѣлѣ Сердѣчнѣи,
взѣмѣтѣ Градѣтѣ, по Бнѣтѣ Бнѣтѣи вѣдѣтнѣи .
Котрѣмъ тѣмѣ в Лѣтвенци до Нѣа,
Вѣсходящѣи Триѣ емѣлѣ триѣа:

Постѣ

Постъ, Млечи, и Щодрой Глмѣжнѣ.

Що вѣ Нѣмѣи мѣлѣ Глалтѣвннѣ мѣжнѣ.

КГ.

Слвѣтра Серце Глвѣоко ѣ покѣрѣ.

Стопниовѣ ѣ немѣ трѣа, воходоли нѣорѣ.

Иѣкѣ Стопнамѣ зѣвѣиѣ Подѣногнѣа Слѣти.

Такѣ тѣтѣ Поднѣожа ѣ Покѣрѣ сѣтѣ, зѣати.

КД.

Прѣидѣ Блѣжнѣа, Прѣидѣ, Прѣидѣ, зѣано

На Чѣрѣтѣво Дѣшѣ, Котрѣи Стопѣ Тѣрѣ дѣно.

Иѣкѣ Стопнѣ, такѣ Тѣрѣ Крѣтѣи то подѣни,

и Тѣрѣи на Чѣрѣтѣво Гдѣ Слвѣстрѣ нѣзѣрѣнѣи.

КЕ.

Синовлѣнѣа, Вѣрѣи ѣ Тѣрѣ, зѣатиѣтѣ

Троа Брѣаиѣи, котрѣиѣ рѣитѣ

Нѣгдѣ на стѣи Гѣрѣ полагѣти

Слвѣстрѣ, ѣ Серѣцѣ своѣиѣмѣ сокрѣватѣ.

КЗ.

Ѣ Тѣрѣннѣи тѣтѣ Окрѣитѣ, Окарѣтѣ ѣ Долѣ копѣтѣ тѣаѣтѣ,

Гдѣ Окарѣтѣ, тѣ Серѣцѣ, мѣѣце наѣнѣатѣиѣтѣ.

КЗ.

На Серѣцѣ тѣтѣ сѣиѣтѣ Зѣакоѣ напнѣаѣнѣиѣ,

не Дѣтѣаѣаѣнѣнѣиѣ, иѣкѣ Мѣѣѣнѣиѣ дѣнѣиѣ,

Блѣжнѣаѣго тѣако, и Бѣа Анѣѣтѣиѣ.

Алѣ и Вѣага: Тѣрѣ тѣѣѣтѣ, Тѣаѣнѣѣтѣ мѣѣтѣиѣ.

Анѣнѣшнѣаѣнѣа, Бѣтѣ рѣнѣиѣ Тѣрѣнѣ крѣтѣиѣ,

Воѣнѣрѣиѣнѣ рѣитѣнѣ Пѣѣтѣрѣнѣтѣо дѣтѣиѣ.

Кн.

Ѥ

КН.

Трѣмъ Стопнѣмъ Снабѣтъ доукаѣтъ
 Шо на Трѣхъ Стопнахъ Чувѣва, неслѣаѣтъ;
 Шо ни Видѣло Око: ни Слѣпѣло
 Чхо: Шо ѡни на Серце Вхожѣло .
 Але на Серце Шо само не Вхѣдѣтъ,
 Серце Вздѣгнѣнѣ Стопнамъ тѣтъ гѣдѣтъ .
 ѡ Серцемъ зѣ Чхо, и Око тѣтъ вѣтропи,
 го в Серцѣ Бдѣшѣ, Мѣлѣ, Слѣхѣ, Вздѣ, три Стопы .
 Къ горѣ ѡломѣемъ Рѣкѣ, Серце мѣтъ .
 вѣзвѣштѣмъ верѣаѣтъ, Вхѣды вѣзвѣштѣ скадѣаѣтъ;
 Тѣкъ лѣтъ и Снабѣтъ Нѣо не нѣхѣдѣтъ
 прѣклонѣнѣно: Снабѣтъ тѣмъ Вохѣдѣтъ .

КѠ.

Ѡжшѣ Стопнѣ Снабѣтъ и Нѣсѣ мѣтъ,
 по Смертѣ: Ѡжшѣмъ же Пѣтѣмъ стѣпѣаѣтъ
 вѣ Живѣтъ видѣшѣмъ: Шѣршѣ ѡпѣтѣшѣмъ,
 да Пѣвнѣ Стѣжѣмъ зѣ Гортѣнѣца зѣтѣпѣшѣмъ .
 Ѡжшѣмъ и Серце конѣмъ ѡкопѣаѣтъ
 же са в Пѣтѣ Ѡжшѣмъ тѣнѣтѣ пѣаѣтъ .
 Тѣмъ вѣтѣ Спѣтѣтѣ Пѣрѣмѣдѣ зѣвѣдѣтъ,
 Мѣртѣкѣмъ: же Ѡжшѣмъ Пѣтѣмъ и Живѣтъ вхѣдѣтъ .
 Ѡжшѣмъ тѣмъ и горѣ Пѣтѣмъ пѣнѣмъ Слѣдѣ Слѣжшѣмъ,
 кто мѣтъ Стопнѣ, лѣтѣмъ мѣмъ и Слѣжшѣмъ .

Л.

вѣ Серцѣ мѣтъ Кѣтѣмъ Вѣтѣмъ ѡкопѣаѣтъ,
 ѡ Дѣшѣмъ Гѣмъ дѣлѣмъ зѣвѣдѣаѣтъ .
 Гѣмъ Серце Чнѣго Сѣжшѣмъ, жѣдѣаѣтъ
 Сѣмъ Тѣтѣмъ: Вѣтѣмъ вѣ Серцѣ мѣтъ .

Нѣ

Али Чинте Сирцез, же на Гору Ниса

Бзиди: Чинотти Виходовъ Сирцъ треса.

А Виходовъ Трое: Предъ Рождествомъ чинте,

а Рождествѣ по немъ, со Хѣта бытъ Приѣте;

Такъ предъ Покѣтницомъ вѣторымъ ѿроженемъ,

а немъ, а по немъ, бытъ Славистръ Имъ Сѣмненемъ.

А А.

Гдѣца Славистръ Нашъ Проверазветъ

на Горѣ Гробной, ѣкъ Три выставетъ

Сѣн: Три Стопнѣ, що постѣпалъ а Сѣнѣ.

Сѣлон свѣшши Ѿстѣнний вѣтѣлѣ.

Айтѣ ахъ Намъ ѣкъ не Дѣоу Зде Бѣти!

при Сѣнѣхъ, Свѣта Славистра не зрѣти.

А В.

Пѣдъ Триднѣвои зъ Сирца земли Бетѣни

Звѣта: предъ Стопнѣ Три в Сирцѣ, знѣте дѣне.

Три то Лѣнѣн знѣтѣте Тѣмъ Днѣтѣмъ,

зъ котрыхъ бытъ Кѣждѣмъ Днѣмъ не бѣдѣ Лнѣнѣ,

Гдѣ Апланомъ Бѣоу бытъ, в Поправѣни

свогѣ Ѿбраза: в Триднѣвои замкнѣни.

А Г.

Въ Вохожденіи на Нѣо, Тѣмъ зрѣни

Іса Стопнѣ, Водахъ Краини,

При Видѣнии Аггашѣт зѣвлѣна.

Въ Вохожденіи, Славистръ ѿроженѣна

Мѣстѣ Три Стопнѣ: в Нѣотѣкъ Воходитъ.

во Днѣ Аггѣкѣн, Аггѣт тамъ воходитъ.

А Д.

Въ Сирцѣ тѣтъ Стѣпнѣ, не в Рѣкахъ, ни в Нѣоу.

Поитѣннѣ Видѣтннѣтъ стѣпнѣ Лнѣи Бѣу,

Али

Ане котрыіе тыяко позархобны .
 ѿ вндтрныхъ постѣпаахъ нашъ Пастыръ Вєрхобны .

А В .

Бєан гдє . Бгѣ Перетъ Перетми Трн , трнмаетъ ,
 Серѡ Перетъ Серца : ѡ Трн Врѣси маетъ .
 Бѡ Терѣ Трѣхъ Врѣсѡвѣ неимаетъ вєатнѣ ,
 Крѡвн Трѣхъ Перетѡвѣ змалюбѣ Вѡждѣ тѣтнѣ ,
 Заннмѣ тѣхъ Врѣмєси , Перетѣ прєзнаѡнтѣ .
 Мѡкѣ Перетѣ , Перетнѣ по Перетн тѣжѣ мѡнтѣ .
 А Перетнѣ хнєа . Нѣєннє Кѡла ,
 Перетнмн тѣє дѣла Перетѣ , знѣмѣ згѡла .

А З .

Гдєє Прѡвѡмѣ Серѡмѣ Вєєѡлѣє жѡлн ,
 ѿ Прѡбѡмѣ тѣхъ Серѡѣ , Кѡсѡ намѣ жнѣтѣ жѡлн .
 Прѡбѡ тѣтѣ Серѡѣ , бѡ Трн Аннѣ мѡнтѣ ,
 Аннѣ ахѣ вѡмѣ крѣвѡ ! же не вєєєлѡетѣ .

А З .

Стѡпнѣ прн Трѡнахѣ , прн Сѡѣѡахѣ кѡвѡнтѣ ,
 Аннѣ прн Ѳєраѡахѣ : ѿ Серѡѣ тѣмѣ стѡвѡнтѣ ?
 Трѡнѣ стѡвѡнтѣ Бгѣ ѿ Серѡѣ Снѡвєєтѣ Кѡсѡвѣ ,
 Ѳгнѣ аннѣвѣ , Ѳєраѡѣ стѡдѣ вѣѣхѣ попѡсѡвѣ .

А Н .

Трн ѿ Аннѣ прѡстѣѣ , Трн Нарѣєи знѡтѡтѣ .
 Трн гѡ тѣтѣ крѣєи гдѣ на Серѡѣ кѡтѡтѣ ,
 Трн тѣхѣ Зѡнчѣтнѣ пѣвнє Снѡвєєтѣ змѡжѣ ,
 Прѡстѡѣ Трѡнѣцѣ Трн Пєрѣѡнѣ Бжѣ .

А Ѳ .

Смєртнѡѣ Кѡтѡфѡлѣє Снѡвєєтѣ помнѣлѣ , знѡмѣ ,
 Прѡстѡ мѣ ѿ Серѡѣ Стѡпнѣ ѡглѡдѡмѣ .

Стѡп .

Стѣпнѣ ѿ своѣхъ тѣхъ Дива Врезовѣхъ,
 До Катафалкѣ вѣдѣти Грѣзовѣхъ,
 Гдѣмъ вѣдѣти Агглекѣ Снавестрѣ полагаѣтъ.
 Не тѣхъ, ѿкъ не Гдѣмъ ѿ Ісакумъ биваѣтъ;
 Бо Гдѣ Слѣзъ Дивѣ, ѿкъ Катафалкѣ нѣмѣтъ,
 Дѣмъ Агглекѣ, Мѣхъ смертѣмъ нѣмѣтъ.

М̄.

Писмѣмъ бы Прѣсто, Лѣнѣмъ гѣдѣтъ,
 тѣхъ гдѣмъ три Вѣхъ ѿхѣдѣтъ
 При Н Грѣзовѣхъ: котрѣ вѣхъ дѣтъ,
 ѿкъ по Лѣнѣмъ не бохѣтъ ѿ Грѣстѣ.

М̄.

Архѣрѣнскѣ (ѣмъ нѣмъ котрѣтъ,)
 Амѣфѣхъ Врѣхѣхъ Грѣкѣмъ гѣдѣтъ.
 Дѣмъ по концѣхъ: тѣхъ прѣдъ смѣрѣтѣмъ скѣпѣннѣмъ,
 Амѣфѣхъ Серѣхъ ѿ Врѣхѣхъ нахѣлѣннѣмъ.

М̄.

Бѣхѣжѣнѣмъ ѿ Серѣхъ полагаѣмъ,
 Вѣмъ Дѣмъ Платѣнѣ Гдѣ Серѣмъ ѿтопѣмъ,
 Платѣмъ Грѣзовѣхъ вѣхъ Дѣмъ нѣполнѣннѣмъ,
 А Дѣмъ Грѣхъ дѣмъ слѣдѣннѣмъ.
 Бѣхѣжѣнѣмъ за Вѣмъ ѿ Слѣзѣхъ Фѣмъ,
 Тѣхъжѣ за Стѣпнѣхъ при Горѣ Могѣмъ.

М̄.

ѿмѣмъ колѣнѣхъ нахѣлѣтъ мѣдѣтъ Врѣхъ.
 Чѣмъ то колѣнѣхъ похѣрѣмъ Гѣмъ.
 Южѣ Стѣпнѣхъ, Пѣхъ, ѿкъ Грѣдѣхъ, ѿкъ Стѣнѣхъ,
 Лѣмъ, Лѣмъ, три Перѣхъ, три Стѣнѣхъ,

Южѣ

Ф

Южѣ Жезлы, Рѣкн, ѿжѣ Талѣцн, Лѣбн,
 Вѣхѣдн Лѣтвнцн. Внѣтѣ Бѣлн Стѣбн,
 Внѣ Гдн на Вѣрцѣ склѣмѣмѣ Лѣлншн,
 Внѣ Сѣлѣтѣ Зѣтѣлнн, Гдн Гнѣлѣтѣ Вѣлѣтѣ Сѣлншн.
 Зѣтѣлн Гѣлншн, Нѣтѣ Гнѣлѣтѣ Тѣлншн,
 Нѣтѣ Сѣлншн, Дѣлншн, Нѣтѣ Гѣлншн Сѣлншн.
 Зѣтѣлн Пѣтн, Нѣтѣ Пѣлншнцѣ ѿ Сѣлншн.
 Зѣтѣлн Гѣлншн, Нѣтѣ вѣлншн ѿ Кѣлншн Кѣлншн.
 Зѣтѣлн Сѣлншн, лѣтѣ Нѣтѣ Фѣлншнцѣ.
 Зѣтѣлн Лѣлншн, ѿжѣ Гнѣлѣтѣ,
 лѣтѣ Нѣтѣ Вѣлншнцѣ, Нѣтѣ Кѣлншн Мѣлншн,
 Лѣлншн ѿ Мнѣлншнцѣ тѣлн Гнѣлѣтѣ покрѣлн.
 Зѣтѣлн Лѣлншн Пѣлншн, Нѣтѣ Гѣлншн.
 Зѣтѣлн Пѣлншн, Нѣтѣ ѿжѣ (ѿжѣ вѣлншнцѣ !)
 Вѣлншнцѣ: Нн Лѣлншнцѣ Вѣлншнцѣ.
 Зѣтѣлн Сѣлншн, Пѣлншнцѣ лѣлншнцѣ
 Мѣлншн ѿ Жѣлншнцѣ, Пѣлншн ѿ Вѣлншнцѣ
 Пѣлншнцѣ: Дѣлншн Нѣлншнцѣ Зѣлншн, Нѣтѣ лѣлншнцѣ.
 Зѣтѣлн Жѣлншнцѣ тѣлн, лѣтѣ Нѣтѣ Сѣлншн,
 Нѣтѣ Лѣлншн, Нѣтѣ Зѣлншн Мѣлншн.
 Зѣтѣлн Рѣлншн тѣлн, ѿжѣ ѿ Сѣлншнцѣ лѣлншн,
 Кѣлншн ѿ Пѣлншнцѣ, Вѣлншнцѣ Зѣлншнцѣ.
 Зѣтѣлн Тѣлншнцѣ, вѣлншнцѣ лѣлншнцѣ Гѣлншнцѣ
 покрѣлн Вѣлншнцѣ ѿ Зѣлншнцѣ Гѣлншнцѣ.
 Зѣтѣлн Лѣлншнцѣ ѿжѣ, Нѣлншнцѣ
 Щѣлншнцѣ лѣлншнцѣ, Гнѣлѣтѣ ѿжѣлншнцѣ.
 Зѣтѣлн ѿжѣ Гнѣлѣтѣ вѣлншнцѣ
 Лѣлншнцѣ: ѿжѣ Нѣлншнцѣ вѣлншнцѣ лѣлншнцѣ
 Лѣлншн, вѣлншнцѣ Лѣлншнцѣ Вѣлншнцѣ.
 Нѣлншнцѣ Гнѣлѣтѣ до лѣлншнцѣ лѣлншнцѣ.
 Тѣлн Вѣлншнцѣ Зѣлншнцѣ ѿ Тѣлншнцѣ Гѣлншнцѣ
 лѣлншнцѣ лѣлншнцѣ, Зѣлншнцѣ лѣлншнцѣ Гѣлншнцѣ.

≡ N

Тѣлншн

Т Р Е Н Ъ

РѢНЪТЪ ЖЕ КОЛОТЪ СЪНЪ КОИНО ЛИНЪ,
 ПИИМЪ БИТЪ ВЪ СЕОНЪ ТРОТЪ, КЪТЪ ВЪ ТРОТЪ ФАМНАМЪ.
 О ЖИВЕ МЕРТА СМЕРТА Э ТРОБЪ ВЪ ТОНЪ ЛОТЪ,
 ЭНИАТЪ: НМЪНИИ ШЪКЪТЪ ВЪ ПОКОЛОТЪ.
 СМЕРТА ТЪ ПОЛЪАТЪНИ ВЪЛЪТЪ, МЪЛЪТЪ ПЪРЪШЪМЪТЪ КОЛОТЪ,
 КОТРОНЪ СМЕРТА ВЪЛЪТЪ ЭВАТЪЛЪТЪ КОНТАТЪ.
 О КОТЪ КОЛОТЪ НМЪА ЭВЪНИАТЪ,
 ЭВАТЪ СЪА ВЪНОУАТЪКЪ, КЪТЪ НМЪА ДОКОНТОНИАТЪ:
 КОГОРЪ СМЕРТАНИАТЪ ЭНЪАЛЪА ДОКОННИАТЪ.

Т Р Е Н Ъ , Б .

РАУНЪТЪ АИТЪ ТЪРЪАШЪ, САМЪТЪ СНАВЪТЪТЪ НЪ ЭНЪАМЪ,
 НА НИСО: ТЪОНЪ ТО СЪФЪНЪ, НЪ АЪВЪРЪ ЛЪНИИ!
 ЕНЪ МЪКЪШЪ МЪИШЪТЪ ПЪАДОЖИТЪ ЖЪАЛЪСАИНИ
 ДО СЪНЪТЪКЪИМЪ МНЪШЪТЪ ЛЪВЕА ТЪВЕА.
 ТЪКТОНА СЪИЪ, НМЪТЪ ТОШЪ ДО НЕА
 ЭА СЪАНИА, ВЪ СЪУТЪ СЪРАУНЪТЪ.
 СЪКЪНЪА ВЪ СЪАКЪАТЪ ПЪНЪТОМЪ ЛЪВЕТЪ, АНЪТЪ
 ПЪАУТЪ Э ВЪ СЪАМОТЪНЪ ЛЪВЕА, МЪНЪТЪ ЭВЕАА.
 ЕВЪ СМЕРТА ПОУАТЪ НАСЪЕ ПЪНЪРАА,
 СНАВЪТЪТЪ, ПЪНЪ ЛЪВЕТЪ ЛЪВЕОТЪА ЛЪИИ:
 ВЪ СЪАМОТЪНЪ СЪАИТЪ ЛЪВЕОМЪТЪ, МЪАУКЪИМЪ ВЪ СЪИИ.
 ЛЪИ САМЪТЪ КЪТЪ ЛОКА СЪО, ШЪРЪСЪАНИИ.
 ЛЪИНИАТЪ, КЪТЪ ЛЪВЕОМЪТЪ ПОУНОРЪКЪ, МАКЪАНИИ,
 ШЪАУАТЪ СЪА ПЪАЖИТЪ ВЪИЪА СЪАИТЪ ПОАИНИИ.
 НЪТЪ СЪО ПЪАТЪСЪИТЪ, СЪАНИИ, СНАВЪТЪТЪ ЛЪИНИИ
 ПЪНЪ НЪКОУАНИАТЪ БОУТЪ СЪАКЪИКЪТЪ НЪ ПЪАУТЪ.
 СНАВЪТЪТЪ, ЛЪИИИ, ТЪНЪ СЪАНИИ, ТЪАУАТЪКЪ?

Т Р Е Н Ъ А .

П Р И Н Т Р О Б Н Ъ Т Е Р Е М .
 Т Р Е Н Ъ А .

ТРЕНЪ, Г.

АРХИЕПИСКОП КЪТЪ ШЕЗДАМЕ МАСТЪ,
 НА ЕПЪКЪПЫ КОТРЫИ ВЫВЫШШАИТЪ:
РЪКЪИ ИЖЪ ПАИЕТЪ ЖЕЗЛЪ ОБЦА АДЪКЪИ,
 АРХИЕПИСКОПЪ ДВОМА. ОБЦА ЗЪ ОБИНЫ.
ХВАЛНТА ШИЗТО, ТОУИИ ШЪ КРЕСТИ,
 ЖЕ МОЖЕТЪ ЖЕЗЛОБЪ, ТЫХЪ ДВОХЪ БРЕМА ЗНЕТИ.
ГЕРАРХЪ ТОИ ЛИИЪ НА ДВЪ НЕВЫВОДИТЪ
 ХЪТОВОИ СМЕРТИ: КОТРЫИ ЗЪ ДВОХЪ СЪ РОДИТЪ.
ЕЩЕ АХЪ: КОЮОВЪ ЛИИЪ ЗАВЪАИТЪ
 ОБСТАТНИИ КОСЪ: АХЪ КЪТЪ ШТАГЪАИТЪ!
ПРИ КРЕСТЪ ІС, БЫЛЪ ЖЕЗЛЪ ТРЕТИИ ЖЪЗНИ,
 ВЪ КРЕСТА ОБАВИТРА, ЖЕЗЛЪ СМЕРТЕЛНОИ ОБЪЗНИ.
ИМЪЛЪ ДВА ЛАКТИ ВОЗРАСТЪ ПРИДАНЫ
 КЪТО ЗЪ ДВОХЪ ЛИИЪИ, ИЖЪ ЧЪПЪИ ВЪ ЧЕИЪ ЗВЪАИИ:
СМЕРТЬ ОБСТАТНАА ЛИИЪА ВТРОИАА,
 А НАТРИ ЛОКТИ АХЪ ГРОБЪ ШЪКРОИАА!
КТО ЗЪ ЕДНЫМЪ ЛАКТИМЪ, ЕЩЕ ДО ТРЕХЪ ДАЛЕ,
 ЛЕУЪ ЗЪ ДВОМА ЛАКТИ ИЖЪ ПРИ ГРОБЪ ЦАЛЕ.
ОТРЕХЪ КТО НОГАХЪ, БЛЪЗКИИ КОИНО СМЕРТИ,
 ГДИ ВЪСТАЮИТЪ ЗЪ ЖЕЗЛОМЪ: ЗЪ ДВОМА ИЖЪ НЕ МЪРТИ.
ПОРАЖЕНОЕ НАМЪ ТЫМИ ЖЕЗЛАМИ
 СКАМИНЪЛОЕ ОБИЦЕ АХЪ ЛЕТЕ АЗЪАМИ.

ТРЕНЪ, Д.

МИТРОПОЛИТЪ ЖЕ ШЪМИТРИ ПЕХОДИТЪ,
 СМЕРТЬ ТАКЪ ВЫВОДИТЪ, ШЪМИТРИ ШЪВОДИТЪ:
ИЖЪ ЗЪ ГЛАВЪИ НАШЕ НЕ КОРОНА ПАЛА,
 ЛЕУЪ САМО ГЛАВЪ СМЕРТЬ ПАДЕЖЪ СКОПАЛА.
ФОТНОМО СЛЕЗИ, ШЪПАВЪАЕМЪ ВЪГОРН,
 ПРИ ГЛАВЪ, ПЕРИЛЪ МИТРИ, ПЪЕТЪ ВЪТО МОРН.

РАЗЪ

РАСЪ ПЕРЛАМЪ НѢА ЖЕ ПРНМОДОБНО,

ЗЪТИМЪ СЯ ПОДОБНЫМЪ ГЛАВѢ ТѢШНТЬ ДАНО .

О СНАТЬ СЯ НѢА ТѢШАТЬ, ЛЕЪЗЪ НАМЪ ГОРЕ!

А НЕСЪ ЯКЪ ПЕРЛА, ТѢШНТЬ БОЛШЪ, СЛЕСЪ МОРЕ .

ПЕРАТЪ ЧЕСТНѢШОИ НЪ ГАВНѢШОИ ДАНА,
СЛАВОИ ЧЕСТНЪ ГЛАВА БИ ВѢНТАНА;

О НЪ ѿ КАМЕНЕ ЧЕСТНА, БИ ВО ГАВНѢ
ЯКЪ ВЪ СМЕРТИ ЧЕСТНОИ, ВѢНЦЪ ВЛОЖЕНЪ ГЛАВѢ.

ЛЕСИ ЗЕМЪ КЪ ГОРѢ, НЪ ЧЕСТЪ ВОЗДАТЬ ТАСЪ,
ЗЕМНЪ ЖЕ ЗЕМАНЪ МНТЪ ВОЗВРАЩАЕТЪ.

ИЗЪРАНИХЪ ОТАЦЕВЪ ВѢЩА ИУНЪГЪ ВЪ МН,
НА ПОНОЖИИ КАДЕТЪ, ДА НАШЪ ЗНѢМН .

ТАЖАРЪ ГЛАВА . ПАСТЫРЪ СЯ ЗЪСАВЛАЕТЪ,
УЛОЖИВЪ АХЪ! ТАЖАРЪ ВЪ ПОТѢ СЛЕСЪ ВЪТОПАЕТЪ.

ТРЕНЪ . ѿ .

КИБЕКСИИ ПАСТЫРЪ ВЪ ТРОНѢ НЪ ПРИТОЛѢ,
ПРИСТОЛЪ ВЪ ПРИСТАЛЪ, ТРОНЪ ВЪ ТРИНЪ ЗМѢННЪ НЪ БОЛѢ.

ИРЪСАЛѢМЕ ВЪТОРИИ ДОГЪ ГЪРЪ МАСЪ,
НЕ ГОРЪ ГОРЕ МОГНАИ ПРНМАСЪ.

ЕИ ПРАВОУЧЪРНИИ КИВЕ ЦОФНИСА
ДО ВЪРЪ: А РЦНЪ ГОРѢ СІИ . ДЕНГНИСА .

ВЪРА ПО СМЕРТИ МЕРТВА СЯ ВЛАДЕТЪ,
ПАСТЫРА, АНИ ГОРЪ, ПРИСТАВЛАЕТЪ.

СПѢСЪ ХРАМИИ . СМЕРТНОИ ФЪЛДОБНА
НИЗНОСАТЪ НѢ СЛЕСЪ РЕКНЪ, НѢ ВЪДУХАНА .

КОТРИИ ДЕНЪ . КИВЕ . МЪЛЪ СВОИМЪ ГИРЪОВИМЪ
СМЕРТЬ ТОИ ВЪЗПЛОТНИХЪ ДЕНЪ ТИИИТЪ ГИРЪОВИМЪ .

ИРЪСАЛѢМЕ ВЪТОРИИ, САМЪ СОБОИ .
БЪГЪ ТЪТЪ ВЪ ЖЕОГНЪ, А СЪ ЛЕЪЗЪ НАДЕТОВОИ .

ИЖЕ ПРН ВЪЗПЛОТНЪ ГИРѢ МИХАИЛА,
ПАСТЫРЪ, ВЪЗПЛОТИНЪ АДОТЪ ВЪСАЛЪ, НЪ ГИРЪЪ ТЪСА .

Х

Три

Т Р Ъ Н Ъ , 3 .

ГАЛНЦКІЯ КРАЯ, ОУЦЕ КРАМЪ ГАЛНЦЪ
 КОГА ГОЛАЩИНЪ: ЗЪЩЕМЪ ВЪДЪЛЪ, ВЪДОЛЪ, ВЪАЛНЦЪ.
АНЪ ШЛЕГАИИ, ЛІТЪ ОУЦЕМЪ НЕОЛЕМЪ
 ТОТЪ ДОЛГАТЪ ШЛЕГОМУ ПОЛЕМЪ.
ЛЕВЪ РЪСІЙКІЯ ОУЦЕМЪ НЕПІТЪ ВЪТОМЪ ГЕРКОВІІ,
 ИЖЪ НАШЪ ШІПЕ ЛІВЪ ВЪЩЕЦЪ ЗІМАТЪ ВЪРЪНЪ.
ИЖЪ НЕ ГАЛНЦКІЯМЪ, АЛЕ ГАЛНАЙІКІЯМЪ
 СТАЛЪ ПРИ БОЖІІЩІНАМЪ ШЛІВІСТАЪ ІНДІЙКІЯМЪ
ЦАРЪ: БО АНЪ ВЪ ГАЛНАЙІКІЯ КАНЕ,
 ЗЪВІЛА ОУЦА, ИЖЪ ЗЪВІЛА, ВЪПАКЪ КАНЕ
КАНІАЪ ВЪДЪ СЛІДНІХЪ: КОТРИИ ВОДОНОСИ
 ШІИ РЪСІЙКІЯХЪ, СПОЛНАМЪ ТІМІИ РЪСІИ,
ІСЪ СЪЩЪ ИЖЪ ГО ПРИ РОДЪДЪ
 ЗЪЖІИНОМЪ ЧРКВЪ: ГОДЪ ЗІВІЛА ГОДЪ,
ИТАКЪ ПАКЪ ЛЕИ ДЪИ ПЪ ГАЛНЦКІЯМЪ СВІШШЕ
 И ГАЛНАЙІКІЯМЪ (ЖЕ ХЪЗІНЦЪ,) ПІШЕ.

Т Р Ъ Н Ъ , 3 .

НЕ СВА РЪСІЯ ОТИ АХЪ! РОСІОН
 БИ ТЪ РОСІАН, ИЖЪ ЗЪДІРОВОГО ЗДІОНЪ.
ВІМІТЕ ПРАХЪ ОМІРНІИ НЕ РЪСІЙКІЯ СІЛА,
 ПРАХЪ ЕИ РІКІИ, ШО РОСІА СМЪЛА,
СЛАВІСТА ЖЕБИ МОГА ГДЕ ІУЗРЪТИ,
 АНЕЗЪ БІИ РЪСІЙКІЯ БОЛШІНАМЪ ЗНАІМЪ БЪТИ.
ЕИ ОМІРНІИ! ОКО ГДИ ВЪСТАВЪ, ТЪ ТЪЛО:
 СЛАВІСТА ОКО ШО ЗАПРОШІТЕ МЪЛО?
ІКОЖЕІА ВАЖІШЪ ТЪЛО ЗАПРОШІТИ
 ВІІА РЪСІИ: ЖЕ БІИ ТРЪДНО ЗРЪТИ?

Гон.

РѦСВІН ѡХТ ДНІВ! НІ ШО, НІ ЧО СМІРН
 ОКО ТАКЪ ЗЪТЪЛОМЪ ПРОШНТЪ, ЖЕ НІ СТІРН.

ОТН І ОЦІАНЪ ЗЛІН, НІ ВО ВІТЪ РѦСМ
 ВІА РѦСІНО БОЛШЪ НІКОУНШЪ НАДЪ КѦСМ

СМІРННІ: ВМѢСТО КѦСОВА СЛОГОУ,
 НАДЪ ТРЪННІ ВМѢСТО СНАВІСТРА ЛѢСНОГОУ.

СВІЦЕ СВѢТЪ ОНА ГДІ ЗАПОРОШАЕТЪ,
 ТѢТЪ СЪМЪ ПРІЗНАИШЪ СВѢТЪ ТВОЮ ЗАТІМНІАЕТЪ,

ІМАЕ НѦВІНІ НЖЕ КОТРОГО ЗНАІНТЪ
 ОКОМЪ НЕПЛАЩІМЪ: БОЛІН НІ ШЕАІНТЪ.

НЗЕЛО НА НАШОМЪ НЕІВІНО ОУ,
 ГДИ КОІА ШЪ ЗЕЛІ, ШЪ ДНЕЪ ТРЪНА І ЗРОКЪ.
Т Р Ѧ Н Ъ , Н .

СЪ Д Р Х А МАЕТЪ КАПЛАНШЪ ШІНТЪ ДІННІ,
 ШЪ КАПЛАНЪ ПОТЪ, АНЕТЪ ДНШЪ, ТАКЪ НАЗЕВАННІ.

ІНОДОХІОМЪ КАПЛАНШЪ ТВОЮ КѦСОВА
 КРѦВОМЪ ШЪ ВІЧХЪ ЕМАЪ КАПЛАНЪ СЛІЗНІУЪ СТѦІОУЪ.

АРНОН ЕМАЪ НМАЪ ВО ПОТОПѢ СЛІЗНІУМЪ
 ЕМАЪ НМАЪ БЪЗЪАХА ЕХ АГСА ПОЛІЗНІУМЪ.

РѦСІА ВІА ДНІВЪ ѡХТ КАПЛАН СЛІЗЪ РѦСІНТЪ,
 ѡХТ ТОН НІГОДИ КАПЛАНШЪ НІЗКѦСІНТЪ!

КѦТЕ КАПЛА ННАДЕ КАМЕНЪ ВІДРОЖАЕТЪ,
 ХОТІА НІ ЗГОТІННІ ННАДЕ ВІПЪЖАЕТЪ.

АКЪ ТѢТЪ ШЕАХН СЛІЗЪ КАПЛАМНІ ЗЪ АРНО
 НІ ШЕАТЪ ТРЪННОНІ, НІ ВІЗЕАТЪ ШЪ ПІРКН.
Т Р Ѧ Н Ъ , О .

СВІТЪ ШОГѦ ЕМАЪ СНАВІСТЪ СМІТЪ ПОІАВІМНІ,
 ЗЪ СЪМЪ СВАТЪШНІМЪ СМІШЪМЪ БЪШЪМЪ, ІАВІМНІ

ВШІКЪ ѦМЪ ТРОПЪ: ТОМЪ ѦДННОМЪ
 СТІНА ВІАНА ПОДОБАЕТЪ ДЪМЪ.

ІАКЪ ВІАКЪ ЖЕВІНІ ТѢТЪ НЕ ШПАЛЕДІТІА,
 ШЪА ЧО І НІЕ ПМА ѡХТ СВАТІТІА.

ТАМЪ

ТАМЪ ТѢЦѢ, СѢТѢ, СѢТѢ, СѢТѢ, НИШН СЕЧ СЛАВАТЪ,
СѢТѢМЪ, СВАТѢШІИ, НАН СВАТѢШІИ, ПРАВАТЪ.

БЕДАМЪ НА ТРѢНІХЪ НАН СОВЕРШЕНѢШІИ
ТРОИХЪ НАН СѢТѢШІИ МАТЪ, НЕ СѢТѢШІИ;

И ТАКЪ ТАМЪ ТЫЛКЪ СѢТОСТА СОВАРШЕННА
ВЪ ТРѢХЪ СѢТОПНАУХЪ: ВЪ СРЕДНІМЪ ТѢТЪ ЧНОТѢ МВЛЕННА.

ШЕСТІИ ПРІТО БЕДАМЪ СЛАБИТЕСЪ ДО НЕА,
ІДИ СВАТѢШІИ СОВАРШЕНСТВА ТРѢСА.

О ТОМЪ ЛИТЪ ЗНАЕМЪ, ЖЕ ВЪ СѢТѢХЪ СѢТѢ
ВЪ РОКЪ БИЛЪ СѢТѢЛЪ, ЗАБІСА ВОЗЕРАЩАА.

ГДЕЖЕ НКОЛѢТА СѢТѢЛЪ, МАТЪ
ТРОИХЪ ТВОИ СѢТѢШІИ ТИКАТЪ, НИХАНЪ ЗНАЕТЪ?

ОБЕИ ТО ДНЕННИИ ВО СѢТѢХЪ, ДАТЪ РАТНАТЪ,
БЫ ТА ПРІМѢТНИИ АЗЪ АМЪ ВЪ ЗИРОКЪ ШЕАТНАТЪ.

Т Р Ѣ Н Ѣ І .

АПОСТОЛСКОГО БЛИГѢТЕЛЪ ПРІТОЛА .
САМЪ СОКАНДІИНИИ ВЪ ДОЛѢ НЕ ШЪ ДОЛА.

ПРІТОЛАТЪ ЗАБѢДАТЪ РАВНО АПОСТОЛНИИ
И ТАКЪ ЖЕ ЗИНИИ АХЪ РОВНИИ Н СПОЛНИИ!

ОБЛАТЕ ВЪ НИХОДѢ ТАМЪ ПРАХЪ ЗЪ НОГЪ ЗЪТРАМАТИ,
ТѢТЪ ГЛАВЛА МѢИТЕ ПРАХЪ ПЛОТЪ ВОСТАВЛАТИ.

САМЪ ЗАБѢ ВЪ ЦРКВИ КОТРИЕ НОГАМЪ,
ВЪ ПАХЪ СѢТЪ СМЕРТИ, КОТРИИ МѢИТЕ АЗЪ АМЪ.

ТАМЪ ВОСТАВЛАТИТЪ КЪРЪТЪ, АНИИ ВОДОИ,
ТѢТЪ ПРИ ВОСТАЛОМЪ КЪРЪТѢ АНЪТЪ САЛЗОИ.

ОНІИМЪ БЕДѢНЕ НА ПРѢТѢЛѢХЪ ДАИО,
ТѢТЪ ЛОЖКО СМЕРТИ ЗЪ ПРІТОЛА ІУІЛАНО.

ЛОЖЦА ВѢХЪ СМЕРТНИХЪ АПѢТЛИ БЫША,
А ТѢТЪ СМЕРТНИИ ОВѢТИ ПИДЕВАИША.

СѢТЪ МИРА БИВШИИ ОВѢТОМЪ ПРОВѢЩААИ,
МЫ НА НАШЕГЪ СѢТѢ ТѢМЪ НАПЛААИ.

КОТРОИ

Котрѡнъ нѣпѣна зѣмалѣ бѡлѣ зѣанѣ,

тѣтъ зѣмалѣ ѡнѣтъ бѡлѣ, зѣмалѣтъ платѣ сѣанѣ.

Ѡнѣтъ въ Грѣдѣ бѣанѣомѣтъ тамѣ мѣтъ

каканѡ зѣ Грѣда въ Грѣдѣ нѣпрѣходѣнѣ:

Грѣдѣтъ тѣтъ зѣ Грѣда нѣпрѣкѣнѣтъ,

прѣкѣнѣнѣнѣ нѣтъ зѣ Грѣда зѣлѣтъ.

Ѡнѣтъ въ нѣходѣтъ жѣзѣ мѣтъ зѣ сѡбѡн

тѣтъ зѡстѣтъ жѣзѣ, сѣтъ бѣ карѣтъ бѡдѡн.

Трѣтъ нѣ алѣ.

КОНСТАНТИНОПОЛЪ СКОГѢ МѢТЪ БѢАРХЪ,

БѢА РѢСІІНЪ СѢЛОГО БѢАРХЪ.

Ѡ Тѡмѣтъ прѣходѣтъ зѣ Констанциѣнѣ зѣмѣтъ

Гѣмѣ цѡ шѣлѣ, нѣнѣмѣтъ, нѣнѣ, нѣнѣ, тѣтъ ѡнѣтъ.

нѣнѣтъ нѣтъ Грѣцкѡнѣ нѣлѣжѣтъ ѡнѣтъ.

Ѡ Сѣанѣтъра Гѣрѣтъ, ѡнѣтъ нѣ бѡ Грѣдѣ!

Сѣанѣтъра Дѣшѣ нѣ Гѣрѣтъ ѡнѣтъ мѣтъ,

нѣнѣтъ Пѡтъ: нѣнѣтъ бѣнѣнѣтъ Сѣанѣтъ.

Тѣкѡнѣ нѣнѣтъ ѡнѣтъ намѣтъ Ѣнѣтъ,

нѣнѣтъ бѡскѣнѣтъ, бѣ мѡжѣтъ Сѣанѣтъ!

Алѣтъ бѣнѣнѣтъ нѣнѣтъ тѣкѣтъ Сѣанѣтъ.

Тѣтъ бѡскѣнѣтъ нѣ, алѣтъ нѣ, бѣдѣнѣтъ.

нѣнѣтъ алѣтъ етѡтъ нѣтъ зѡстѣтъ ѡнѣтъ зѣнѣтъ,

Кѣдѣ Пѡтъ нѣ Дѣшѣ бѣдѣтъ ѡнѣтъ.

Тѣнѣтъ Дѣшѣнѣ ѡнѣтъ Сѣанѣтъ Сѣанѣтъ,

Пѡтънѣтъ ѡнѣтъ: зѣ Пѡдѡнѣнѣтъ нѣтъ тѣнѣтъ.

нѣтъ сѣмѡ Сѣанѣтъ Пѡтъ Сѣанѣтъ ѡнѣтъ,

Пѡтъ зѣ Сѣанѣтъ Гѣрѣтъ, Дѣшѣ нѣ Пѡтънѣтъ.

Нѣзѣнѣтъра нѣ Сѣанѣтъра зѣнѣтъ

Нѣ Крѣтъ ѡнѣтъ: тамѣтъ Сѣанѣтъра зѣнѣтъ.

Ѡнѣтъ бѣарѣтъ Констанциѣнѣ

тѣтъ нѣтъ, бѣзѣтъ Крѣтъ нѣнѣтъ Пѡтъ

Ѡ

П Константи́нѣ Царѣ записаный .
 О котрому на знакъ збытацтва быахъ данымъ .
 О дитѣ смѣле, нже хрѣтъ въ тѣмъ
 при кѣмъ на Нѣтъ, быахъ хвалнахъ цѣле .

Лнез Метрополиѣ Котъ мѣла, шрѣшлетъ .
 Тамъ са вѣдѣти, тѣтъ рѣши вѣлѣтъ мѣлѣ .
 Смерть послѣднѣаго врага Смерти знеити .
 Этѣмъ могаз знакъ на Нѣтъ ш Крѣти .

Константинополь Цариградъ нахъ бано .
 О хрѣтомъ в Нѣтъ Славѣста шерѣно .
 О котрому пѣвнѣ же Цариградъ знаѣмъ ,
 Градъ Великаго Царѣа Сди тнтѣмъ .

Градъ Царѣа Царѣмъ, Градъ Вѣлки Царѣа то ,
 Придъ Божественнѣмъ намъ тамъ вѣата вѣлато .
 О Царѣмъ, вѣакъ прише, же бѣтъ дѣиш .
 вѣхъ надъ надѣн, акъ Смерть! лнез татъ зѣиш
 ТРОНЪ КИ .

ТРОНЪ Вѣлѣха, тѣпѣтъ в Трѣнѣион Арцѣ,
 ТРОНЪ, ТРОНЪ, и ТРѣНА, вѣно слѣци Парцѣ .
 ТРОНЪ и ТРОНЪ, ТРОНЪ Трѣнѣ пѣлѣиш .
 ТРОНЪ той Арцѣ, Потопъ Потокъ Славѣиш;
 ТРОНЪ и Трѣнѣ шпѣлѣа з-водѣи !
 Бѣ ТРОНЪ икѣ Слѣци заѣвѣмъ предъ тоѣи .

На ТРОНѣ конѣцъ Славѣста Имени ,
 А конѣцъ ТРОНЪ, на ТРѣНѣ и ТРОНА .
 Слѣци Славѣстеръ, конѣцъ то ТРОНЪ ТРОНЪ .
 ТРОНЪ вѣлѣмъ ТРОНЪ конѣ по ПАТРОНЪ .



VORTRÄGE UND ABHANDLUNGEN ZUR SLAVISTIK

– herausgegeben von Peter Thiergen (Bamberg) –

Verzeichnis der bislang erschienenen Bände

(W. Schmitz Verlag, Gießen)

- Band 1: Peter Thiergen
Turgenevs "Rudin" und Schillers "Philosophische Briefe".
 (Turgenev Studien III)
 1980, 66 S., broschiert, DM 19,80
- Band 2: Bärbel Miemietz
Kontrastive Linguistik. Deutsch-Polnisch 1965-1980.
 1981, 132 S., broschiert, DM 25,-
- Band 3: Dietrich Gerhardt
Ein Pferdename. Einzelsprachliche Pointen und die Möglichkeiten ihrer Übersetzung am Beispiel von A. P. Čechovs "Lošadinaja familija".
 1982, 69 S., broschiert, DM 20,-
- Band 4: Jerzy Kasprzyk
Zeitschriften der polnischen Aufklärung und die deutsche Literatur.
 1982, 93 S., broschiert, DM 20,-
- Band 5: Heinrich A. Stammler
Vasilij Vasil'evič Rozanov als Philosoph.
 1984, 90 S., broschiert, DM 20,-
- Band 6: Gerhard Gieseemann
Das Parodieverständnis in sowjetischer Zeit. Zum Wandel einer literarischen Gattung.
 1983, 54 S., broschiert, DM 19,-
- Band 7: Annelore Engel-Braunschmidt
Hebbel in Rußland 1840-1978. Gefeierte Dichter und verkannter Dramatiker.
 1985, 64 S., broschiert, DM 20,-
- Band 8: Suzanne L. Auer
Borisav Stankovičs Drama "Koštana". Übersetzung und Interpretation.
 1986, 106 S., broschiert, DM 25,-

(Otto Sagner Verlag, München)

- Band 9: Peter Thiergen (Hrsg.)
Rudolf Bächtold zum 70. Geburtstag.
 1987, 107 S., broschiert, DM 22,-
- Band 10: A. S. Griboedov
Bitternis durch Geist.
 Vers-Komödie in vier Aufzügen. Deutsch von Rudolf Bächtold.
 1988, 101 S., broschiert, DM 20,- (vergriffen)
- Band 11: Paul Hacker
Studien zum Realismus I. S. Turgenevs.
 1988, 79 S., broschiert, DM 20,- (vergriffen)
- Band 12: Suzanne L. Auer
Ladislav Mňáčko. Eine Bibliographie.
 1989, 55 S., broschiert, DM 16,-
- Band 13: Peter Thiergen
*Lavreckij als "potenzierter Bauer". Zu Ideologie und Bildsprache in
 I. S. Turgenevs Roman "Das Adelsnest".*
 1989, 40 S. Text plus 50 S. Anhang, broschiert, DM 18,- (vergriffen)
- Band 14: Aschot R. Isaakjan
Glossar und Kommentare zu V. Astafjews "Der traurige Detektiv".
 1989, 52 S., broschiert, DM 10,-
- Band 15: Nicholas G. Žekulin
*The Story of an Operetta: Le Dernier Sorcier by Pauline Viardot and
 Ivan Turgenev.*
 1989, 155 S., broschiert, DM 18,-
- Band 16: Edmund Heier
Literary Portraits in the Novels of F. M. Dostoevskij.
 1989, 135 S., broschiert, DM 18,-
- Band 17: Josef Hejnic (u. Mitarbeiter)
Bohemikale Drucke des 16.-18. Jahrhunderts.
 1990, 65 S., broschiert, DM 8,-
- Band 18: Roland Marti
*Probleme europäischer Kleinsprachen: Sorbisch und Bündnerroma-
 nisch.*
 1990, 94 S., broschiert, DM 17,-

- Band 19: Annette Huwyler-Van der Haegen
Gončarovs drei Romane – eine Trilogie?
1991, 100 S., broschiert, DM 20,-
- Band 20: Christiane Schulz
Aspekte der Schillerschen Kunsttheorie im Literaturkonzept Dostoevskijs.
1992, 258 S., broschiert, DM 40,-
- Band 21: Markus Hubenschmid
Genus und Kasus der russischen Substantive: Zur Definition und Identifikation grammatischer Kategorien.
1993, 134 S., broschiert, DM 20,-
- Band 22: France Bernik
Slowenische Literatur im europäischen Kontext. Drei Abhandlungen.
1993, 75 S., broschiert, DM 16,-
- Band 23: Werner Lehfeldt
Einführung in die morphologische Konzeption der slavischen Akzentologie.
1993, 141 S., broschiert, DM 30,-
- Band 24: Juhani Nuorluoto
Die Bezeichnung der konsonantischen Palatalität im Altkirchenslavischen. Eine graphematisch-phonologische Untersuchung zur Rekonstruktion und handschriftlichen Überlieferung.
1994, 138 S., broschiert, DM 25,-
- Band 25: Peter Thiergen (Hrsg.)
Ivo Andrić 1892-1992. Beiträge des Zentenarsymposiums an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg.
1995, 161 S., broschiert, DM 25,-
- Band 26: Sebastian Kempgen
Russische Sprachstatistik. Systematischer Überblick und Bibliographie.
1995, 137 S., broschiert, DM 25,-
- Band 27: Peter Thiergen (Hrsg.)
Ivan S. Turgenev – Leben, Werk und Wirkung. Beiträge der Internationalen Fachkonferenz aus Anlaß des 175. Geburtstages an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, 15.-18. September 1993.
1995, 282 S., broschiert, DM 44,-

- Band 28: A. A. Donskov (Hrsg.)
L. N. Tolstoj i M. P. Novikov. Perepiska.
 1996, 120 S., broschiert, DM 20,–
- Band 29: A. A. Donskov (Hrsg.)
L. N. Tolstoj i T. M. Bondarev. Perepiska.
 1996, 142 S., broschiert, DM 25,–
- Band 30: V. Setschkareff
Die philosophischen Aspekte von Mark Aldanovs Werk.
 1996, 80 S., broschiert, DM 18,–
- Band 31: Galina A. Time
Nemeckaja literaturno-filosofskaja mysl' XVIII-XIX vekov v kontekste tvorčestva I. S. Turgeneva (Genetičeskie i tipologičeskie aspekty).
 1997, 140 S., broschiert, DM 30,–
- Band 32: L. D. Gromova-Opul'skaja/Z. N. Ivanova (sost.)
Novye materialy L. N. Tolstogo i o Tolstom. Iz archiva N. N. Guseva.
 Redaktion: A. A. Donskov.
 1997, 267 S., broschiert, DM 40,–
- Band 33: Martin Schneider
Postmeister und Stationsaufseher. Eine Studie zur deutschen Puškin-Rezeption.
 1997, 177 S., broschiert, DM 30,–
- Band 34: Leonore Scheffler
"Roman-punktir". – Indirektes Erzählen durch Leerstellen in Jurij Trifonovs Roman "Zeit und Ort".
 1998, 104 S., broschiert, DM 20,–
- Band 35: Anna Rothkoegel
Russischer Faust und Hamlet. Zur Subjektivismuskritik und Intertextualität bei I. S. Turgenev.
 1998, 162 S., broschiert, DM 30,–
- Band 36: István Lőkös
Erlebnisse und Rezeption. Krležas Kerempuh-Balladen aus ungarischer Sicht.
 1999, 118 S., broschiert, DM 20,–

Band 37: Martin Erdmann

*Heraldische Funeralpanegyrik des ukrainischen Barock. Am Beispiel
des „Stolp Cnot Syl'vestra Kossova“.*

1999, 261 S., broschiert, DM 60,-