

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Н.Г. Денисов

Российский гуманитарный научный фонд, Москва

О поэтическом складе богослужебных текстов древнерусских песнопений

Аннотация: Статья посвящена вопросам поэтического строения богослужебных текстов древнерусских песнопений.

Poetic structure of texts of the Old Russian church chanting is the subject of the article.

Ключевые слова: ирмос, песнь, строка, старообрядчество, поэтический склад. Poetic structure, old-believers, chant.

УДК: 783.2.

Контактная информация: Москва, ул. Ярославская, д. 13. РГНФ, отдел филологии и искусствоведения. Тел. (495) 6832010. E-mail: denisov_nikolay@mail.ru.

В современных гуманитарных науках и преимущественно в лингвистике сложилась определенная методика анализа текстов, на важнейшие положения которой возможно опираться при рассмотрении богослужебных песнопений. Суть ее сводится к выявлению структурных единиц анализируемого текста и к рассмотрению связей между ними. «Существует два способа организации структурных единиц текста: организация по линии *о т б о р а* элементов (парадигматика текста) и организация по линии *к о м б и н и р о в а н и я* элементов (синтагматика текста). Исследование идет от текстов к модели, которая формируется в результате научного анализа. В описательном виде сначала проводится изучение синтагматики текстов: составных элементов, их связей, порядка следования. В процессе поэтапного извлечения и формирования модели исследование переходит к описанию парадигматических отношений. Завершением моделирования является установление парадигматических связей в группе родственных моделей, что получает выражение в том или ином структурном типе (ритмическом, мелодическом)» [Енговатова, Ефименкова, 1991, с. 50–51].

Что представляют собой богослужебные словесные тексты древнерусских песнопений – поэзию или прозу? Этот вопрос является «краеугольным камнем» для всех, кто в той или иной степени им занимался (в первую очередь, для филологов). В мою задачу не входит глобальное решение этой проблемы, поэтому ограничусь лишь некоторыми мнениями исследователей. Так, В.К. Былинин, в частности, обращает внимание на то, что «применительно к стихосложению славянской гимнографии применяются две точки зрения. С одной стороны, активно бытует мнение, что едва ли не весь обширнейший корпус церковно-славянской поэзии является собранием прозаических текстов, с другой, – предпринимаются попытки определить некие универсальные принципы стиховой организации для любых произведений церковной поэзии» [Былинин, 1988, с. 33].

Хорошо известно, что основной состав богослужебных текстов был переведен с греческого языка, хотя на Русь многое пришло из Болгарии уже в древнеславянском изводе: «Многие тексты церковно-славянской гимнографии, относящиеся ко времени до XV века, вообще трудно воспринимать как факты русской

поэзии: мало того, что это переводы, – они скорее всего и сделаны-то не на Руси, а у южных славян и лишь потом переписаны у нас» [Былинин, Илюшин, 1989, с. 5].

Не надо забывать и о том, что службы вновь канонизированным русским святым, новым праздникам составлялись древнерусскими гимнографами. Этому способствовало и принятие Иерусалимского богослужебного устава, и то обстоятельство, что «свободный ритмизованный стих был знаком в Древней Руси», а в эпоху Ивана Грозного «центральным гимнографическим жанром стал обильно расцвеченный “красноглаголивой риторикой служебный канон”» [Былинин, 1988, с. 79, 88].

По отношению к складу богослужебных текстов (поэтическому или прозаическому), мнения исследователей разделились¹.

К.Ф. Тарановский причислял их к поэзии, именуя «молитвословным стихом», и в качестве аргумента акцентируя внимание «на систему ритмических сигналов, отмечающих начало строк», когда «в этой функции выступают две грамматические формы – звательная и повелительная» [Тарановский, 1968, р. 377–394]. А.М. Панченко же, наоборот, утверждал, что «звательная форма и повелительное наклонение – это формы, регулярно присущие торжественному красноречию... Она вообще лежит вне стиха... Всякий прозаический перевод стихотворного источника отличается от «обычной» прозы» [Панченко, 1984, с. 16].

В защиту определения «молитвословного стиха» выступает В.К. Былинин, в своих работах формирующий ряд его характерных признаков. А именно: наличие симметрии, акротелевтов, акrostихов, анафор, аллитераций, гомеотелевтов, комплекс «сильных мест», то есть заданного порядка слов, рифмоидов, семантических согласований, анаграмм – «плетение словес», вводные части, концовки стихов, припевы, запевы. Все эти принципы выступали в текстах в сочетании и «по-видимому, могли восприниматься как специфические словесные формы, то есть собственно формы молитвословного стиха» [Былинин, 1988, с. 40].

Автор дает ему следующее определение: «Церковно-славянский молитвословный стих является синкретической системой, представляющей собой суперсимметрическое соединение свободно-взаимодействующих ритмических (а начиная с XIV–XV также музыкально-ритмических) и графико-смысловых стихотворных форм» [Там же, с. 42].

Аналогичное разделение во взглядах существует и среди музыковедов. Если В.Н. Холопова называет богослужебные тексты «строчной прозой» [Холопова, 1983], то Е.Л. Бурилина и И.Е. Лозовая, напротив, считают их поэзией [Бурилина, 1984]. «Церковно-славянские тексты, на наш взгляд, приближаются к тем явлениям словесной культуры, которым в литературоведении соответствует термин «фразовик», по определению его в поэтическом словаре А.П. Квятковского» [Лозовая, 1984, с. 16].

Е.Л. Бурилина, в свою очередь, приводит еще точку зрения Ю.М. Лотмана, который заявлял, что в сознании культурного человека того времени эти тексты были поэзией прежде всего потому, что они **р а с п е в а л и с ь**.

Другой аспект, важный в рассматриваемой проблематике, касается редакции самого церковно-славянского языка, представленного в богослужебных текстах, и, вообще, отношения к нему в средневековой Руси. Эти аспекты разработаны в

¹ В ряде работ, в том числе и музыковедческих не раз давалась историография данного вопроса. Укажу только термины, которыми исследователи называют тексты. Филологи: К. Тарановский, В.К. Былинин – «молитвословный стих», К. Крумбаер – «стих ритмический», М.Л. Гаспаров – «молитвословный или кондакарный стих», А.М. Панченко – «вольный безрифменный стих», А. Поздnev – «кондакарное стихосложение», Л.И. Сазонова – «ритмическая проза». Музыковеды: В.Н. Холопова – «строчная проза», И.Е. Лозовая – «стих фразовик».

трудах Б.А. Успенского. Он рассматривал историю книжных справ на Руси с конца XIV в. («не исключено, впрочем, что отдельные попытки исправления могли иметь место и до этого времени») [Успенский, 1969, с. 22] до последней редакции текстов в 1886–1891 гг. В период XVI–XVII вв. исследователь считает, что «следует говорить вообще о двух традициях канонического наименования, связанных с двумя различающимися изводами церковно-славянского языка – северной (великорусской) и юго-западной («Литовская Русь»)» [Там же, с. 24]; «при этом та или иная традиция и может восприниматься в соответствующий период как носитель более правильного произношения» [Там же, с. 21, 22]. И далее, «различие этих традиций проявляется прежде всего в акцентологическом смысле» [Там же, с. 22].

В этой связи реформа текстов при патриархе Никоне имела колоссальное значение, так как справщиками являлись выходцы с Украины, в сущности, представляющие собой юго-западный извод церковно-славянского языка. «Раскол был в значительной степени вызван исправлением церковных книг» [Успенский, 1994, с. 333], хотя «в большинстве случаев исправления касались чисто формальной, языковой стороны... (так, например, изменению подвергались орфография и акцентуация церковных книг и т. д.)» [Там же, с. 335]. Однако «в конфликте старообрядцев и новообрядцев проявляется различное отношение к языковому знаку – неконвенциональное и конвенциональное» [Там же, с. 336]. «Церковно-славянский язык понимался на Руси не просто как одна из возможных систем передачи информации, но прежде всего как система символического представления православного вероисповедания, то есть как И К О Н А П Р А В О С Л А В И Я» [Там же, с. 340].

Наконец, есть еще один аспект в разбираемом мной вопросе – взаимоотношение текста и напева в древнерусских песнопениях. Большинство исследователей солидарны в том, что текст и напев едины, неразрывно связаны, напев постепенно приобретает независимость, текст играет ведущую роль, влияя на напев. В качестве подтверждения приведу ряд высказываний. В.К. Былинин: «...неразрывность слова и музыки – норма церковного искусства», и «только в XVII веке нормой становится независимость текста и напева». «Роль же текста в гимнографическом произведении можно считать основополагающей» [Былинин, 1988, с. 56, 57].

Е.Л. Бурилина: «Текст определял структуру напева» [Бурилина, 1984, с. 105]. Древнерусскому певческому искусству свойственна «свободная метрическая акцентность, зависящая от текстового ритма» [Там же, с. 105]. «Текст и напев в песнопении представляют собой неделимое единство» [Бурилина, 1980, с. 204].

Н.С. Серегина. «Развитие мелодического стиля, впитавшего звучащее слово и выросшего из него, происходило при постепенном ослаблении влияния словесного текста» [Серегина, 1979, с. 179]. «Дореволюционные ученые исследовали многие аспекты древнерусской теории музыки. Было определено главное положение об основополагающей роли словесного текста в древнерусском певческом искусстве» [Серегина, 1979а, с. 173]. «Звучащее слово было основой древнего ритуала, на котором формировались и жанры певческого искусства. Мелодика знаменного роспева исторически возникла из интонаций и структуры словесного текста» [Там же, с. 175].

Ю.В. Келдыш: «При тесной и неразрывной связи слова с напевом, присущей средневековой монодии, малейшее отступление от количества слогов в поэтической строке или расстановка акцентов неизбежно вызывали некоторые, хотя бы и небольшие изменения в мелодической структуре» [Келдыш, 1983, с. 87–88]. М.В. Бражников: «Как народные слова неотделимы от народной песни, так же богослужебный текст – от знаменных напевов, хотя различны сами тексты и их связь с соответствующими напевами» [Бражников, 1972, с. 143].

Е.В. Гиппиус же по данному аспекту высказывался иным образом: «На про-

тяжении исторически обозримых периодов времени в быту всех известных нам народов мира поэзия, музыка и танец выступают всегда как самостоятельные друг от друга независимые взаимно-оппозиционные структуры, образующие на своих пересечениях разнообразные формы попарной или троичной взаимной координации, при которой отношение в каждой их паре между двумя искусствами остаются структурно-оппозиционными и выступают в единстве противоречий... <...> Поэтому при моделировании ритмической структуры песни нельзя основываться на одностороннем понимании стихового ритма как извечно определяющего начала, а музыкального ритма, как извечно ему подчиненного. Наряду с такой формой координации ритма стиха и напева существует и иная, прямо ей противоположная, при которой доминантой становится музыкальный ритм» [Гиппиус, 1980, с. 30–31].

Пожалуй, на этом можно остановиться. Перейдем к сравнительному анализу ритмической структуры поэтических текстов, зафиксированных в богослужебных книгах, как в непевческих, так и в певческих.

В качестве материала мной использована дониконовская редакция церковнославянского языка, то есть не подвергнутая справе в середине XVII века и представляющая северную или великорусскую его разновидность. Эта редакция имеет ряд своих особенностей, из которых наиболее важной является система ударений (наличие энклиз и проклиз).

В текстах певческих книг Калашиковского издания¹ нет ни ударений (как принято в рукописях), ни знаков препинания. Во время пения исполнители ориентируются по определенным знаменам, которые указывают на ударение в словах и членение текста. Возникает вопрос – совпадает ли система ударений и грани музыкально-поэтической формы с закономерностями самого словесного текста?

Обратимся к печатному непевческому изданию канонов, осуществленному старообрядцами (выходные данные указывают на Почаевскую типографию) [Каноник, 1794]². Подобные книги неоднократно перепечатывались старообрядцами с древних, дореформенных изданий XVII века.

Необходимо сказать о том, что редакции текстов ирмосов в певческой книге Калашиковского издания несколько отличаются (хотя и несущественно) от редакции тех же текстов в избранном мной непевческом источнике. В некоторых ирмосах певческой книги сняты архаизмы, отдельные слова заменены синонимически родственными, есть случаи перестановки слов и т.д.

Приведу примеры:

а) употребления синонимически родственных слов:

Текст	Непевческая редакция	Певческая редакция
ирм., п. 1, к. Пр. ³	Лицы <u>израилевы не</u> <u>мокрыми</u> стопами	Лицы <u>израильтестии</u> <u>Не влажными</u> стопами
	Понта чермнаго морскую глубину <u>прошедшее</u>	Понта чермнаго морскую глущину <u>прогнавшее</u>

¹ Певческие печатные книги, изданные старообрядческим издателем Л. Калашиковым в начале XX в. По этим книгам поют во всех старообрядческих храмах поповских согласий. Певческая книга «Ирмосы», по которой осуществляется анализ, была издана Л.Ф. Калашиковым в Киеве в 1912–1913 гг.

² На самом деле книга печаталась в знаменитой старообрядческой (тайной) Клинецкой типографии.

³ Здесь и далее применяется сокращенное обозначение ирмоса, номера песни в каноне и название праздника. Например, и., п.1, к. Пр. обозначает ирмос песни первой, канона Преображению. В 4-м глазе написаны каноны праздникам: Воскресению (Воскр.), Благовещению (Благ.), Введению (Введ.), Успению (Усп.), Вербному воскресению (в Неделю Ваий – Верб. В.), Троице (в Неделю Пятидесятницы – Тр.), Преображению (Пр.), Св. Ап. Петру и Павлу – П. и П.), Рождеству Св. Иоанна предтечи (И. Пр.).

	всадники <u>тристаты</u> враги <u>зрящи</u> в ней погружены	всадники <u>тристояща</u> враги <u>ви- дящи</u> в ней погружены
ирм., п. 9, к. Вер. В.	и <u>радующеся</u> придите	и <u>веселящся</u> приидите
ирм., п. 1, к. Тр.	<u>сказа</u> Богописанный закон	<u>извествова</u> Богописанный закон

б) снятия архаизмов:

ирм., п. 5, к. Вер. В.	<u>Глаголашася</u> бывша о Тебе граде Божии	<u>глаголаша</u> о Тебе граде Божии
ирм., п. 6, к. Вер. В.	<u>возопиши</u> с веселием дуси	<u>Возопил</u> с веселием дуси
ирм., п. 7, к. Веб. в.	И халдеи убив <u>ый</u>	и халдеи убив
В) иного порядка слов:		
ирм., п. 8, к. Вер. В.	от лица его вся земля	вся земля от лица его
ирм., п. 1, к. Тр.	мраком медленноязычный	медленноязычным мраком
ирм., п. 8, к. И. Пр.	благословите вся дела Господня, Господа	Всякая дела благословите Гос- подня, Господа

г) употреблений форм одного слова:

ирм., п. 3, к. Вер. В.	Точащи несекомый <u>повелением</u> тво- им на нем же <u>утвердися</u>	Точащи несекомый <u>велением</u> твоим на нем же <u>ут- вержена</u> бысть
ирм., п. 4, к. Вер. В.	от горы присенныя <u>девы</u>	от горы присенныя части <u>девицы</u>
ирм., п. 6, к. Тр.	<u>Божественною</u> кровию	<u>Божию</u> кровию
ирм., п. 7, к. Тр.	<u>почитати</u> златосотворенный бездуш- ный образ	<u>Почести</u> златосотворенный бездушный образ

В печатном источнике в текстах проставлены знаки препинания. Однако наблюдения показывают, что они выполняют не только свою обычную функцию, но выступают в роли цезур, членят текст на соразмерные отрезки, которые назову текстовой строкой¹. В большинстве случаев они представляют синтаксически самостоятельные группы слов.

В местах же, где знаки препинания явно необходимы: при перечислении однородных членов предложения, при обращениях, при выделении прямой и косвенной речи, их, как правило, нет. Например: «Ни мудростию ни силою, ни богат-

¹ Таким термином пользуется И.Е. Лозовая при анализе структуры текста: «... в церковно-славянском стихе мы находим черты, присущие главным образом поэтической речи, — членение на с троки, соответствующие интонационной волне, регулярное применение таких стилистических приемов, как параллелизм, анафора» [Лозовая, 1984, с. 15–16]. Е.Л. Бурилина называет две термина, характеризующие структурные единицы текста: «Текст членится точками на строки, деление на которые вносило стиховой элемент в организацию песнопения. Строка являлась основной структурной единицей текста и напева. Исследователями строка гимнографического текста обозначается термином колон или синтагма» [Бурилина, 1984, с. 92]. Г.В. Алексеева пользуется термином «синтагма» [Алексеева, 1983, с. 39].

ством хвалимся»; или: «...благословите вся дела Господня Господа». Наоборот, там, где группы слов связываются союзом, и не требуется запятая, она проставляется, если на это место приходится граница текстовой строки. Например:

На Сион гору взыди,
Благовествуяй,
и Иеросалиму проповедуяй.

Иногда в одних и тех же ирмосах, употребляемых в разных канонах, по-разному проставлены знаки препинания – вернее, по-разному расчленены их словесные тексты. Объяснить это можно либо делением текста на соразмерные, каждый раз иные, отрезки, либо наличием опечаток в издании. Покажу это на примерах. Ирмос «Отверзу уста моя» разделен в каноне празднику Введения на пять текстовых строк, состоящих соответственно из 7-ми, 7-ми, 12-ти, 10-ти, 13-ти слогов. В этом же ирмосе в каноне празднику Благовещения первые две строчки объединены в одну. Получилось последование четырех строк из 14-ти, 12-ти, 10-ти, 14-ти слогов¹.

Отверзу уста моя, и наполнятся духа, и слово отыгну царице матери, и явлюся светло торжествуя, и воспою радуясь тоя чудеса.	Отверзу уста моя и наполнятся духа, и слово отыгну царице матери, и явлюся светло торжествуя, и воспою радуясь сея зачатие.
---	--

Иной случай в ирмосе «Удивишася всяческая». Вторая строка охватывает здесь 25 слогов, что вообще нетипично для размеров строк:

Удивишася всяческая о Божественной славе твоей,
ты бо браконейскуемая девице приять во утробе надо всеми Бога
и родила еси безлетного сына,
всем воспевающим тя мир подавающая.

Аналогичным образом произведена корректировка в ирмосах: «Слыши отроковице», «Яко о душевнем Божии киоте», «Непослужиша твари». В первом случае строка из 19-ти слогов разбилась на строки с 9-ю и 11-ю слогами, во втором случае строка с 21-м слогом разбилась на строки с 13-ю и 7-ю слогами, в третьем случае строка с 23-мя слогами разбилась на строки с 15-ю и 8-ю слогами.

Свяжем вышеназванные ирмосы, по-разному расчлененные в канонах праздникам Введению и Благовещению в таблицу.

Песнь 8, ирмос Введение	Песнь 8, ирмос Благовещение
Слыши отроковице девице чистая, да речеть убо Гаврииль советъ вышняго древле истинный. Буди на приятие готова Богу, тобою бо невместимыи съ человеки пожилъ есть. Темъ и радуясь вопию,	Слыши отроковице дево чистая, да речеть убо Гаврииль, советъ вышняго древле истинный. Буди на приятие готова Богу, тобою бо невместимыи съ человеки поживеть. Темъ и радуясь вопию.

¹ В примерах в местах деления текста на строки знаки препинания проставлены по первоисточнику – непевческому печатному изданию. По ним, в дальнейшем, в приводимых примерах, осуществляется деление на строки. Во всей статье знаки препинания проставлены по непевческому печатному изданию, за исключением случаев, которые специально оговариваются.

да благословите вся дела Господня Господа, и превозносите его во веки.	Да благословите вся дела Господня Господа, и превозносите его во веки.
Песнь 7, ирмос. Непослужиша твари богомудрению паче зиждителя, но огненное прещение мужески поправ- ше радовахуся поюще, препетый иже отцемъ Господь и Богъ благословень еси.	Песнь 7, ирмос. Непослужиша твари богомудрению, паче зиждителя. Но огненное прещение мужески поправше, радовахуся поюще, припетый иже отцемъ Господь и Богъ благословень еси.
Песнь 9, ирмос. Яко одушеვნемъ Божии киоте, да не коснется никако же рука неверна.	Песнь 9, ирмос. Яко о душевнемъ Божии киоте, не прикоснется никако же рука неверныхъ.
уста же верныхъ Богородице немолчно гласъ ангеловъ воспеваютъ, радоуся обрадованная Господь съ то- бою.	Уста же верныхъ Богородице немолчно, гласъ ангела да поють, радоуся обрадованная Господь съ тобою.

Строки, имеющие разное деление, подчеркнуты.

Подобный пример есть в ирмосе 9-ой песни канона Троице. В целом предложении, содержащем 31 слог, отсутствует запятая, хотя оно явно делится на две почти равные строки:

Всяка бо доброгласна благоглаголива уста
мудрящаяся не могутъ тебе воспети достойно.

Такое членение текстов на соразмерные отрезки, возможно, объяснялось и традицией их чтения. Каждая группа слов должна была иметь такие размеры, чтобы чтец, не только опытный, но и средний, мог произносить их на одном дыхании. В связи с этим уместно вспомнить уже приводимые в первой главе высказывания певицы стрельниковской старообрядческой общины Антонины Николаевны Задворной о правилах чтения канона: «На запятых отделять, а на точках останавливаться». Тем самым фразировка чтеца определялась знаками препинания.

Необходимость в применении знаков препинания для деления текстов на отрезки диктовалась и способом их изложения в книгах: подряд, в прозаической, а не в стихотворной графике.

Следует вывод – запятая членит текст на соразмерные отрезки, а не по правилам синтаксиса. Это один из уровней организации текста, свойственный речи поэтической, а не прозаической.

По слоговой величине текстовые строки можно разделить условно на три группы: *малые* (по 3–5 слогов), *средние* (по 9–12 слогов) и *большие* (по 13–17 слогов). Есть случаи отхода от этих размеров – как в сторону уменьшения (единичные строки содержат 3–4 слога), так и в сторону увеличения (до 18–25 слогов). Подчеркну еще раз, что данная группировка приближительна, ибо слоговая величина четко не соотнесена с количеством грамматических ударений (которые во многом определяют границы строк).

Картина усложняется еще и характерной для русского языка подвижностью ударений, способностью слова утрачивать ударение, объединением двух-трех слов одним ударением [Штокмар, 1952, с. 223–406]. Необходимо напомнить, что старообрядцы пользуются *дореформенными* источниками, тексты которых со-

держат энклитические словосочетания, чаще всего с предлогом, разрушенные в послереформенных книгах (сѡ гласом, вѡ веки, ѡт света, вѡ свете, ѡ Господе, кѡ Господу, ѡт века, по суху, вѡ дни, на люди, по Бозе, ѡт лести, на помощь, вѡ град, ѡт Господа, на небесах)¹.

В малых строках господствует тенденция к двухударности. В больших отрезках другая тенденция. Многие строки делятся на две группы, в которых по два грамматических ударения. Каждая такая группа объединяется единой динамической волной, а граница между ними выступает как цезура:

Лицы израильстии		не влажными стопами
понта чермного		морскую глубину прогнавше
Всадники тристояща		враги видяща в ней погружены

(ирм., п. 1, к. Пр.).

В отдельных случаях образуются три таких двухударных группы: «...иже посреди пламени (благочествоваша шедь) прохладить еси»; в других примерах такое деление на группы затруднено: «...благословите вся дела Господня Господа»; или «...мучителя и пламени прещение мужески поправше».

Текст ирмосов может состоять: а) из строк, примерно одинаковых по своим размерам; б) из строк, разных по величине, – одни из них, начальные или конечные, могут быть почти в два раза больше других; в) из строк трех групп – малых, средних, больших, причем их чередование закономерно. Каждый раз возникает определенная архитектура.

Подтвержу это следующими примерами. В них дается изложение текстов ирмосов по строкам. Рядом горизонтальными линиями представлены их пропорции. Размеры этих линий, примерно, отвечают величине строк. Так как такое деление текстов сделано мной, изложение текстов дается как бы в стихотворной форме. Знаки препинания в примерах проставлены по непевческому печатному изданию (при этом, конечно, необходимо учитывать, что представленное деление текстов не является абсолютным, безоговорочно точным, оно несколько условно).

КАНОН РОЖДЕСТВУ СВ. ИОАННА ПРЕДТЕЧИ

Ирмос. Песнь 1

Тристаты крепкия,
рождейся отъ девы,
безстрастия во глубине,
души тричастное потопаю молюся.
Да ти яко въ тимпане,
во умерщвленнемъ телеси,
победное пою воспевание.

Песнь 3. Ирмос

Не мудростию, ни силою, ни богатствомъ хвалимся,
но твоею отчею составною мудростию Божиею,
яко несть свята паче тебе человеколюбче.

¹ Возможно добавление еще одного фактора, который можно было бы учитывать. Это способ произнесения букв церковнославянского алфавита «Ѣ» и «Ѧ» как полугласных в чтении и полностью огласованных в пении. Данная традиция хорошо сохранилась в культуре старообрядцев-беспоповцев. Настоящая же работа посвящена культуре старообрядцев – поповцев, у которых она не сохранилась.

Песнь 4. Ирмос

Седя и во славе
на престоле Божественнемъ,
на облаце легце,
прииде Исузь пребожественный
отъ пречистыя Девы,
и Спасе вопиющыя,
Слава Христе силе твоей.

Песнь 5. Ирмос

Ныне востану пророчески рече Богъ.
Ныне прославлюся.
Ныне вознесуся,
падшего възприемъ отъ Девы.
И къ свету чудному,
вознесу моего Божества.

Песнь 6. Ирмос

Приидохъ во глубины морския,
и потопила мя есть буря многихъ ми прегрешении.
Но яко Богъ,
изъ тли возведи душу мою премилостиве.

Песнь 7. Ирмос

Юноши три въ Вавилоне,
веление мучителя на буйство преложиша.
И посреде огня ввержени,
прохлаждаеми вопияху,
Благословенъ еси Господи Боже Отец наших.

Песнь 8. Ирмос

Избавителю всехъ всесилне,
иже посреди пламени благочествовашия сшедь прохладиль еси,
и научи пети,
Благословите вся дела Господня Господа.

Песнь 9. Ирмос

Сокровено божественное чистое въ тебе совершается,
являющееся таинство Дево чистая,
ибо Богъ изъ тебе воплотися за милосердие.
Темъ ты яко Богородицу величаемъ.

Как известно, жанр канона¹ в византийской гимнографии пришел на смену к о н д а к а м — пространным по своему объему композициям². Кондак «представлял собою самостоятельное и большое произведение, так сказать, целую бо-

¹ Изучением жанра канона, ирмосов, в разных аспектах (как на византийском, так и на древнерусском материале) занимались многие исследователи. В данной работе делается анализ ритмической структуры песнопений канона только одной редакции (принятой в старообрядчестве) и только в синхроническом аспекте. Поэтому в статье не дается библиография по данному вопросу.

² Подробнее об этом см. работу С.С. Аверинцева [Аверинцев, 1977], а также в сочинении архим. Киприана (Керна) [Киприан, 2002].

гословскую поэму. Древний кондак в его классическом виде – это цепь из 20-ти – 30-ти строф, постепенно развивающих одну общую тему...

Предание связывает происхождение кондаков с именем преп. Романа Сладкопевца... Кондаки Романа Сладкопевца во многом схожи с проповедями. Так как их содержание не было связано ни с какой заранее данной темой, как это потом случилось с канонами, привязанными по содержанию своих песен библейским» [Киприан, 2002, с. 30, 31].

Событие же в каноне (в отличие от кондака) подробно не излагалось, скорее о нем напоминалось для связи с настоящим праздником. «В идеале, который предстоит перед творцом канона, тема библейской песни должна быть выражена не только в ирмосе данной песни, но и во всех ее тропарях, что, само собой понятно, автор ведь должен вложить в данную песнь канона и прославление святого сегодняшнего дня или празднуемого события. Иногда это делается мастерски, ... еще же чаще никакой связи идей найти невозможно... Творец канона не может быть так свободен и всегда его язык и перо связаны этими девятью библейскими сюжетами» [Там же, с. 42]. Или, как образно выразился С.С. Аверинцев по поводу специфики построения ирмосов в этом жанре: «Событие перестает быть событием и превращается в модус одного и того же, все время одного и того же смысла» [Аверинцев, 1977, с. 104].

Текст ирмоса по своему содержанию состоит из двух частей: основной и заключения. Основная часть представляет собой небольшое повествование или воспоминание о том или ином событии, а его заключение – восхваление Бога или обращение к нему. Заключение в одних случаях лишь примыкает к основной части, в других – прямо вытекает из нее. Например, в 7-й и 8-й песнях канона заключение представляет прямую речь отроков, о которых повествуется в ирмосах:

Авраамския древле въ Вавилоне дети,
пещныйи пламень попраша,
и воспевающе пояху:
«Отець нашихъ Боже, благословень еси» (*ирм., п. 7, к. Пр.*).
(двоеточие и кавычки поставлены мной).
Сравните:
Рожество ти нетленно явися,
Богъ из боку твоею пройде.
Плотносець яко явися на земли,
и съ человеки поживе.
Темъ тя Богородице вси величаемъ. (*и., п. 9, к. Пр.*).

Заключение по своим размерам бывает разным. Оно представляет собой либо целое предложение («поемъ Богу нашему, яко прославися»; «да благословите вся дела Господня, Господа и превозносите его во веки»), либо синтаксически самостоятельную группу слов («победное пою воспевание»; «верою хвалящихъ тя»).

Некоторые заключения достаточно стабильны и без всяких изменений употребляются в ирмосах разных канонов, но, как правило, в одних и тех же песнях канонов.

Стабильные образцы заключений:

«Благословите вся дела Господня, Господа» (<i>ирм., п. 8, к. Пр.</i>).	«Слава силе Твоей Господи» (<i>ирм., п. 4., к. Пр.</i>).
«Благословите вся дела Господня, Господа» (<i>ирм., п. 8, к. Воскр.</i>).	«Слава силе Твоей Господи» (<i>ирм., п. 4., к. Воскр.</i>).

«Благословите вся дела Господня, Господа» (<i>и., п. 8, к. Верб. Воскр.</i>).	«Слава силе Твоей Господи» (<i>ирм., п. 4., к. Верб. воскр.</i>)
«Благословите же единого Спаса и соделателя сотворенная всяческая тварь» (<i>ирм., п. 8, к. Тр.</i>).	«Слава силе Твоей Господи» (<i>ирм., п. 4., к. Благ., Усп.</i>). «Слава державе твоей Господи» (<i>ирм., п. 4, к. Тр.</i>).

Другие образцы объединяются тематически, их словесный состав различен; общими являются главные – *ключевые* слова. Так заключения первых песней канона посвящены «победной» песни Богу:

Поемь Богу нашему, яко прославися (*ирм., п. 1, к. Пр.*).

Избранные же люди спасль еси поюща
победную песнь ти Господи (*ирм., п. 1, к. Верб. воскр.*).

Да ти яко въ тимпане,
во умерщвленнемъ телеси
победное пою воспевание (*ирм., п. 1, к. II. Пр.*).

Заключения девятых песней посвящены величанию Богородицы:

Тя Богородицу темъ вси величаемъ (*ирм., п. 9, к. Пр.*).

Темъ веселящися,
тя Богородицу величаемъ (*ирм., п. 9., к. Воскр.*).

Темъ же тя согласно славимъ (*ирм., п. 9, к. Воскр.*).

Темъ же ты согласно славимъ (*ирм., п. 9, к. Тр.*).

Темъ ты яко Богородицу величаемъ (*ирм., п. 9, к. II. Пр.*) и т.д.

Своею стабильностью заключение выполняет организующую, скрепляющую функцию в тексте. Наличие таких заключений является *вторым* формообразующим фактором в структуре текста и также является признаком речи поэтической, а не прозаической.

Сопоставление текстов ирмосов с текстами тропарей показывает, что заключение ирмоса может быть использовано и в качестве заключения в тропарях на протяжении всей песни канона, то есть песнь объединяется *одним и тем же заключением*. Из тех канонов, которые были мной проанализировали, этот принцип выдерживается на протяжении всех песней только в каноне Вербному воскресению, в остальных он сохраняется в 7-й и 8-й песнях; помимо этого, в каноне Преображению данный принцип встречается еще в 1-й песне. Если в песне канона заключение постоянно, оно играет роль своего рода *р е ф р е н а*.

Кроме того, перед чтением тропаря произносится заголовок – *припев*, соответствующий празднику. Старообрядческие чтецы называют его именно «припевом». Например, во время чтения канона празднику Преображения перед каждым тропарем чтец произносит: «Слава Господи Преображению Твоему»; в праздник Петра и Павла: «Святити славнии верховнии апостоле Петре и Павле, молитесь Бога о нас» и т.д. При этом погласица чтения канонов такова, что *припев*-заголовок

и *заклучение* текста тропаря произносятся четцом более медленно, более распевно, более торжественно.

В результате песнь канона и весь канон (со стабильно выдержанным заключением) обрамляются *двойным рефреном*, выполняющим формообразующую функцию в этом произведении, состоящем из восьми (чаще) или из девяти (редко) песней. И, наконец, не надо забывать, что все это дополняется закономерным чередованием пения и чтения.

Приведу в качестве примера две песни из канона Вербному воскресению.

КАНОН ВЕРБНОМУ ВОСКРЕСЕНИЮ («в Неделю Цветоносную»)
(знаки препинания проставлены по непевческому источнику)

Песнь 1-ая

Ирмос:

Явищася источницы бездны,
югу не причастни,
и открывшася моря волнуемая основания бурею,
маниемъ бо запретивъ ему,
избранные же люди спаслъ еси поюща,
победную песнь ти Господи.

Тропари:

Слава Тебе Боже наш слава Тебе (запев).

Изо устъ младенецъ незлобивыхъ и ссушихъ,
хвалу твоихъ рабъ свершилъ еси.
Разрушити супостата,
и отмстити страстию креста,
падение древняго Адама,
древомъ же воздвигнути сего поюща,
победную песнь ти Господи (заклучение).

Слава Тебе Боже нашъ слава Тебе (запев).

Пение церкви преподобныхъ,
живущему въ Сионе,
тебе Христе приносить,
о тебе же Израиль творце своемъ радуются,
и горы языцы противнии закону
и каменосердечнии отъ лица ти возвеселишася,
и поюще победную песнь ти Господи (заклучение).

Катавасия

(ирмос «Явищася источницы бездны»).

Песнь 4-ая

Ирмос:

Христось грядый яве Богъ нашъ,
приидеть и не закоснить,
изъ горы присенныя часты,
Девы рождающия неискусомужныя,
пророкъ древле рече.
Темъ же вси вопиемъ,
Слава силе твоей Господи.

Тропари:

Слава Тебе Боже нашъ слава Тебе (запев).

Да каплють облацы веселие крепко,
на масличней горе.
И вси холмы,
и древа дубравная да воспоютъ Христа,
хваляще съ языки.
И тому вси людие вопиемъ,
Слава силе твоей Господи (заклучение).

Слава Тебе Боже нашъ слава Тебе (запев).

Въ крепости царствуяи вечнии Господь,
оболчень приидеть.
Сего убо красоты же и славы,
несказанно есть благолепие въ Сионе.
Темъ же вси вопиемъ,
Слава силе твоей Господи (заклучение).

Слава тебе Боже нашъ слава Тебе (запев).

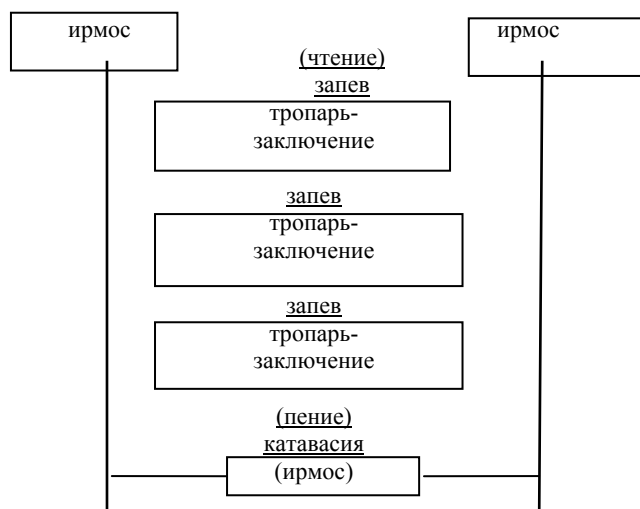
Пядию измеривый небо,
дланию же землю,
Господь прииде.
Сиона бо избра,
въ томъ жити и царствовати изволи.
И возлюби люди верно поющия,
Слава силе твоей Господи (заклучение).

Катавасия:

(ирмос «Христосъ грядый»)

Таким образом, песнь канона можно представить в виде схемы.

Строение песни канона: (пение)



Наконец, необходимо остановиться на принципах организации основной части текстов ирмосов. Их формируют, прежде всего, различные виды параллелизма: повторы одних и тех же частей речи, которые воспринимаются как напоминание. Они приходятся на начала и концы текстовых строк.

Приведу примеры: а) простого параллелизма:

Отверзу уста моя
и наполнятся духа,
и слово отыгну царице матери,
и явлюся светло торжествуя,
и воспою радуясь тоя чудеса
(ирм., п. 1, к. Введ., Усп., Бл.).

На Сионъ гору взыде,
благовествуяй и Иеросалиму проповедуяй,
Крепостию взнеси гласъ
(ирм., п. 6, к. Верб. в.).

Веселися Иерусалиме,
торжествуйте любящие Сиона,
царствуй бо во веки Господь силамъ прииде.
Да говееетъ отъ лица его вся земля и да вопиетъ
(ирм., п. 8, к. Верб. в.).
Рожество ти нетленно явися,
Богъ изъ боку твоею пройде,
плоть нося явися на земли,
съ человеки пожилъ есть
(ирм., п. 9, к. Пр.).

Львова зияния въ рове затче,
огненную же силу угасиша,
добродетелию препоясашеся
(ирм., п. 5, к. Воскр.).
Разверзе утробу, безчадыствующую детей,
хулу приемлей, благочадыствуещи едина молитва
(ирм., п. 3, к. Тр.) и т. д.

б) отрицательного параллелизма:

Не мудростию, ни силою, ни богатством хвалимся,
но твоею отчею составною мудростию Божиею
(ирм., п. 3, к. II. Пр.).

в) параллелизма типа противопоставления:

┌ Лукъ сильныхъ изнеможе,
└ а немощнии препоясаша силою¹
(ирм., п. 3, к. Пр.).

┌ Приидохъ во глубины морския,
└ и потопила мя есть буря многими прегрешения.

┌ Но яко Богъ,
└ из тли возведи душу премилостиве

¹ Текст ирмоса представляет собой стих из 3-й Библейской Песни.

Согласно устраши пищальская песнь
почитати златосотворенный бездушный образъ.

Утешителя же светоносная благодать
почитати еже вопити:
«Троице единая, равномошная, безначальная».
(ирм., п. 7, к. Тр.).

г) хиазма — скрещенного параллелизма:
Лукъ сильныхъ изнеможе,

~~а немощни, препоясаша силою~~
(ирм., п. 3, к. Пр.).
Иногда встречаются анафоры:
Ныне востану, пророчески рече Богъ,
ныне прославлюся,
ныне вознесуся
(ирм., п. 5, к. II. Пр.).
Отъ света отгнавши первороднаго пагубу.
Яко во свете дела поють тя Христе содетель.
Во свете твоемъ пути наша направи
(ирм., п. 5, к. Пр.).

Есть случаи, когда одинаковые члены предложения, приходящиеся на концы строк, создают рифмоиды, которые не являются регулярными:

в печи пламень поправше,
хвалами вопияше
(ирм., п. 7, к. Пр.).
благословять же единого Спаса и содетеля,
яко благодетеля
(ирм., п. 8, к. Тр.).

Всеми воспевающимъ тя
миръ подавающа
(ирм., п. 5, к. Введ., Бл., Усп.)
На Сионъ гору възде,
благовествуяй и Иерусалиму проповедуяй
(ирм., п. 5, к. Верб. в.).

Встречаются примеры тавтологии, способствующие созданию монументального стиля. Этот прием широко применялся в древней поэзии и был обусловлен молитвенно-заклинательными свойствами текста.

Не разумеетъ же разумъ всякъ
твоего рожества разумети
(ирм., п. 9, к. Тр.).
Утверди въ божественной ти славе
и венцемъ славы сподоби
(ирм., п. 3, к. Введ., Усп., Бл.).
Уста же верныхъ радостию вопиюще,
радуися обрадованная, Господь съ тобою
(ирм., п. 9, к. Введ.).

Есть случаи использования слова в прямом и переносном смысле:

Тверды иссавше камень израильстии людие.

Камень же ты еси Христе и жизнь

(ирм., п. 3, к. Верб. в.).

Редки случаи инверсии:

Очищение намъ Христе и спасение

(ирм., п. 6, к. Тр.).

Да говееетъ отъ лица его вся земля и да вопиеть

Таким образом, деление текста на соразмерные отрезки дополняется рядом поэтических приемов, создающих симметрию в словесной ткани. Эти виды симметрии используются для придания завершенной конструкции тексту в противовес обычному прозаическому повествованию. В совокупности они (членение на отрезки и поэтические приемы) и позволяют характеризовать словесные тексты анализируемых песнопений как образцы *поэтической речи*.

Литература

- Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977.
- Алексеева Г.В. Древнерусское певческое искусство: (Музыкальная организация знаменного роспева). Владивосток, 1983.
- Бражников М.В. Древнерусская теория музыки: По рукописным материалам XV–XVIII вв. Л., 1972.
- Бурилина Е.Л. О соотношении текста и напева в древнерусских песнопениях XVI–XVII веков // Источниковедение литературы Древней Руси. Л., 1980.
- Бурилина Е.Л. Взаимодействие слова и напева в древнерусской монодии XVI–XVII вв.: На материале певческой рукописной книги «Обиход»: Дисс. ... канд. иск. Л., 1984.
- Былинин В.К. К проблеме стиха славянской гимнографии (X–XIII вв.) // Славянские литературы: Докл. сов. делегации. X междунар. съезд славистов. София, 1988. М., 1988.
- Былинин В.К., Илюшин А.А. Виршевая поэзия (1-я половина XVII в.). М., 1989.
- Гиппиус Е.В. Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий // Актуальные проблемы современной фольклористики. Л., 1980.
- Енговатова М.А., Ефименкова Б.Б. Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований: Звуковысотное строение народных мелодий (принципы анализа) // Материалы научно-практической этномузыкологической конференции. М., 1991.
- Каноник. Почаев, 1794.
- Келдыш Ю.В. История русской музыки. М., 1983. Т. 1.
- Киприан (Керн), архим. Литургика: (Гимнография и эортология). М., 2002.
- Лозовая И.Е. Самобытные черты знаменного роспева: Дисс. ... канд. иск. М., 1984.
- Панченко А.М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1984.
- Серегина Н.С. О некоторых принципах организации знаменного роспева // Проблемы музыкальной науки. М., 1979. Вып. 4.

Сергина Н.С. О принципах формообразования в песнопениях знаменного роспева // Проблемы истории и теории древнерусской музыки / Ред. А.Н. Кручинина, А.С. Белоненко. Л., 1979а.

Тарановский К.Ф. Формы общеславянского и церковнославянского стиха в древнерусской литературе XI–XIII вв. // American Contributions to the 6th Intern. Congress of Slavists. Paris, 1968.

Успенский Б. А. Из истории русских канонических имен: (История ударения в канонических именах собственных в их отношении к русским литературным и разговорным формам). М., 1969.

Успенский Б.А. Раскол и культурный конфликт XVII в. // Успенский Б.А. Избранные труды. М., 1994. Т. 1.

Холопова В.Н. Русская музыкальная ритмика. М., 1983.

Штокмар М.П. Фонетическая система народного языка как звуковая основа русской народной ритмики // Штокмар М.П. Исследования в области русского народного стихосложения. М., 1952.