

культурного контекста середины XVII в. и замысла Патриарха Никона о православном центре – Новом Иерусалиме. В подобной ситуации подчеркнутое расширение круга местных, юго-западно-русских (и шире – поствизантийских) ориентиров для пения должно было отразить формирование звучащего пространства особого рода. Наиболее характерная его черта связана с устойчивостью круга гласовых моделей, которые воспринимаются как стержень традиции – и в длительной письменной истории бытования, и в случае передачи устного опыта.

Итак, для рукописного собрания Воскресенского монастыря изначально характерны и верность древней церковной традиции, и пополнение певческого репертуара новыми напевами, называемыми киевскими, греческими, болгарскими. Все это свидетельствует о существенном расширении культурного

кругозора при сохранении традиционного стержня: выработка певческих норм в условиях перехода к Новому времени опирается на опыт предшествующей знаменной традиции и живое интонирование, существующее в современном богослужебном пении. При этом учитываются разнохарактерные варианты, различные – устные и письменные – способы передачи интонационной нормы. Это сочетание доказало свою жизнеспособность, во многом оно закрепилось в певческой практике до наших дней. Певческое рукописное собрание обители, ее богослужебное пение включены в состав грандиозного общего культурно-исторического замысла. В этом символическом единстве значение имеет любая деталь. В перспективе необходимо разносторонне исследовать церковно-певческое наследие монастыря под этим углом зрения.

© Заболотная Н.В., д-р искусствоведения, проф., профессор Российской академии музыки им. Гнесиных

## НОВОИЕРУСАЛИМСКАЯ ШКОЛА ПЕШЕТВОРЧЕСТВА

Это уникальное по значению и по месту в судьбах русской культуры явление остается все еще недостаточно познанным и осмысленным. Впервые о Новоиерусалимских (далее – НИ) песнетворцах написал в 60-х гг. XX в. А.В. Позднеев, ему же принадлежит именование Новоиерусалимской (Никоновой) школы<sup>5</sup>. Затем этот предмет затрагивали, в соответствии со своими темами и кругом интересов, исследователи русской поэзии и музыки. Однако происходило это от случая к случаю, НИ-школа оставалась обособленным островком, и собственная ее история, динамика и структура не становились предметом специального интереса после первого описания.

Положение стало меняться в связи с изучением ряда старейших рукописных песенников как

музыкально-поэтических памятников: появился ряд статей посвященных отдельным группам НИ-псалмов (аутентичный термин, заимствованный из рукописей), проблеме источников, индивидуальности творческого стиля, воплощению библейских текстов, взаимоотношениям с устными песенными традициями. Всякий раз они сопровождались публикацией текстов – поэтических или вместе с партитурами. Особое значение имеет первая аудио-публикация – «Алфавит: Orthodox Tradition of Singing the Alphabet: Psalms by Archimandrite German († 1682)» [записан ансамблем «Псалмопевцы» и изданный на компакт-диске Bohem Music (BMR). М., 1999].

К настоящему времени представляется возможным более четко прописать проблематику,

<sup>5</sup> Позднеев А.В. Песни-акростиhi Германа // ТОДРЛ. М.; Л., 1958. Т. 14. С. 364; *Он же*. Никоновская школа песенной поэзии // ТОДРЛ. Т. 17. М.; Л., 1961. С. 419–428; *Он же*. Рукописные песенники XVII–XVIII: Из истории русской силлабической поэзии. М., 1966.

направления исследований и насущные задачи по освоению наследия Новоиерусалимской школы. Первый (внешний) круг образуют темы, возникающие в контексте изучения русской культуры и истории.

*Атрибуция рукописей.* Исследование особого типа рукописей конца XVII – первой трети XIX в. получает историческое измерение от НИ-псалмов и рукописей НИ-круга. Выявление их в рукописных песенниках, принадлежащих различным книгохранилищам, помогает определить исторические обстоятельства, культурные связи, судьбу книг.

Рукописные песенники (термин А.В. Позднеева) содержат музыкально-поэтические произведения, графическое воплощение которых передает песенную форму (под трехстрочной партитурой линиями размещены поэтические строфы, причем стихи соотнесены с мелодическими фразами). Состав, смена стилистических ориентиров, господство тех или иных тем, а также изменение способов записи отображают активное бытование устно-песенной «книжной песни» в русской культуре<sup>6</sup>.

*Место в истории литературы.* Собственно в общих чертах оно определено: между приказной школой поэзии и «первым литератором на Москве» Симеоном Полоцким. Однако такое линейное расположение не отражает сути процессов становления русской поэзии. В русле НИ-школы происходило соединение двух взаимодополняющих областей средневековой русской словесности, книжной и устной, а также творческое усвоение уроков европейской поэтической системы (через культуру Великого Княжества Литовского и Речи Посполитой), опыты поэтического переложения Писания и Предания Православной Церкви. Наряду с общими тенденциями существенно индивидуальное творчество (авторство обозначено в акростихах некоторых псалмов; другие, оставаясь анонимными, обладают яркими индивидуальными чертами). Многие важные процессы происходили одновременно, перекрывая друг друга и образуя разнонаправленные линии связей.

В этом направлении исследования не продвинулись дальше выдвинутой А.В. Позднеевым гипотезы о принадлежности группы псалмов Епифанию Славинецкому.

*Место в истории музыки* не определено вовсе. По аналогии со сменой исторических стилей в европейском искусстве НИ-школа представляет раннее русское барокко – практически неизвестную страницу в истории русской музыки. В псалмах НИ-песнотворцев соединяются опыт *кантык* (в свою очередь воплотивших общий для западно-европейских народов импульс духовных песен на родном языке) с наследием (опытом) русских устных песенных традиций. Смена культурных приоритетов, социально значимых сфер, в которых концентрировались творческие усилия (панегирики и полковая музыка Петровских триумфов, духовные концерты, опера) заслонили роль НИ-школы в становлении музыкальной культуры Нового времени<sup>7</sup>.

*Сфера бытования, функции, тип музицирования.* НИ-псалмы не входят в богослужбную (литургическую) практику – они представляют собой духовную лирику, рожденную в монастыре и вышедшую за его стены. На протяжении достаточно долгого времени этот процесс определялся как обмирщение, секуляризация (произведения искусства утрачивают ограниченное клерикальное значение). Однако в русле реально-историческом он имеет противоположный смысл – расширения сферы духовного воздействия, воцерковления мирской жизни. В то же время НИ-псалмы, своего рода первый пласт русской «книжной песни», стоят у истоков камерной музыки, которая не скоро еще выйдет из тени социальной доминанты (официальных церемоний-триумфов, оперы), но живет своей интенсивной жизнью в сфере домашнего музицирования, а две его главные ветви – вокально-романсовая и инструментальная – питают национальную русскую школу.

Перечисленные позиции обозначают внешние круги, в которых должна быть осмыслена НИ-

<sup>6</sup> *Лапин В.А.* Русская «книжная песня» XVIII века // Три века Санкт-Петербурга: Энциклопедия: В 3 т. Т. I: Осьмнадцатое столетие. Кн. 2. С. 602–607; *Васильева Е.Е.* Рукописные песенники из собрания А.А. Титова // Материалы конференции историко-литературного музея «Ростовский кремль». Ростов, 2005. С. 124–149.

<sup>7</sup> *Васильева Е.Е.* Никоновская (Новоиерусалимская) школа песнотворчества: история, контекст, значение: (К постановке проблемы) // Социальные конфликты в России XVII–XVIII веков: Материалы всероссийской научно-практической конференции. Саранск, 2005. С. 278–284; *Васильева Е.Е.* Новоиерусалимская школа в контексте русской культуры XVII века // Человек верующий в культуре Древней Руси. СПб, 2005. С. 107–127.

школа. Для того, чтобы можно было решать эти проблемы, необходимо провести разносторонние исследования текстов, и только тщательный анализ даст основание для дальнейшей конкретизации и разработки проблематики, которая от реалий поэтики, языка, музыкальной формы восходит к историческим, этнокультурным процессам, богословским и философским идеям. Здесь также можно обозначить несколько основных направлений.

### 1. Описание и изучение корпуса НИ-псалмов.

Разрозненная библиотека монастыря не может сообщить о присутствии в ней рукописных песенников, нет документальных оснований для того, чтобы определить место их создания, назначение, степень полноты. В силу вещей с такими вопросами обращаться можно только к самим рукописям. Сопоставление «старейших рукописных песенников», состав которых совпадает не полностью, а расположение и «подача» произведений индивидуальны (различны), позволяет выделить репрезентирующий континуум текстов. Разночтения (варианты), выдающие звучащую природу текстов, разные способы записи, осознанное или случайное использование некоторых партитур как политекстовых – эти и другие особенности музыкально-поэтических текстов позволяет проследить их судьбу, динамику бытования<sup>8</sup>.

### 2. Замысел, идеи и обстоятельства работы НИ-песнетворцев.

Эта трудная задача присутствует в глубине любого поиска, каждой аналитической операции. Приблизиться к ее разрешению помогает изучение структуры рукописей, восходящих к НИ кругу. Так, выявлены крупные циклы псалмов, *Месяцеслов* и *Алфавит*<sup>9</sup>.

Замысел *Месяцеслова* связан с происходившим в середине XVII в. упорядочиванием служб русским святым, объем которых оказался невместим для рядовых приходских храмов, в связи с чем пробовались иные формы «памятей». *Алфавит*, по-видимому, был замыслен как своего рода универсум православного Предания. Известно

несколько *Месяцесловов*, в том числе и Симеона Полоцкого (Новоиерусалимский *Месяцеслов*, по нашему предположению, был первым опытом такого рода). *Алфавит* как смысловое и художественное единство уникален (обычно алфавитный порядок используется как способ упорядочивания текстов). Оба эти цикла помещены единым массивом в двух рукописях (РНБ ОР. Тит. 4172 и Пог. 426). Подсказка, которую дает структура книг, подтверждается анализом – с точки зрения музыкального компонента текстов, они являются крупными циклическими формами.

В одной из указанных рукописей (РНБ ОР. Тит. 4172) «*Месяцеслов*» и «*Алфавит*» соседствуют, а за ними следует равный им объем «иноязычных» текстов. Эту часть рукописи составляют сто псалмов – 50 на 50, – как ответ на «вызов» новой, привлекательной, но не своей поэзии<sup>10</sup>. Во второй части, которая организована алфавитной последовательностью, есть группы текстов, составляющих общность по разным характеристикам. О них будет сказано ниже.

### 3. Состав рукописей НИ-круга с точки зрения языка поэтических текстов.

Лингвистическая задача влечет за собой расширение круга сопоставляемых текстов. По мере ее решения должен проясняться характер связей между родственными по языку культурами, которые складывались в сложных, изменявшихся политических и конфессиональных обстоятельствах. Церковно-славянский, древнерусский, польский, следы диалектов русского и белорусского языка, полонизмы, украинизмы... К настоящему времени существуют только частные наблюдения в этом сложном языковом пространстве.

Очевидных вещей немного: число и состав «иноязычных» текстов меняются от одной рукописи к другой; число устойчиво вошедших в обиход невелико; как правило, они постепенно приспосабливаются к русскому языку заменой отдельных слов и грамматических форм; записаны исключительно кириллицей, неоднородны по происхождению. Есть

<sup>8</sup> Опыт такого исследования см.: Васильева Е.Е. Новоиерусалимская школа песнетворчества (по рукописям Российской национальной библиотеки) // Древнерусское песнопение: Пути во времени. Вып. 3: По материалам научной конференции «Бражниковские чтения – 2005». СПб., 2008. С. 161–186.

<sup>9</sup> Поэтические тексты опубликованы – см.: Васильева Е.Е. Новоиерусалимская школа песнетворчества // Патриарх Никон. Труды. М., 2004. С. 823–827.

<sup>10</sup> Этой рукописи посвящена статья: Васильева Е.Е. «Рукопись замечательная...» // Социальные конфликты в России XVII–XVIII веков... С. 264–278.

среди них безусловно польские – классические переложения псалмов Яна Кохановского, стихотворения С. Ягодинского. Выявить произведения литературного происхождения – если и нелегкая, то методически определенная задача; происхождение же большого ряда текстов может прояснить осторожное и беспристрастное исследование языка *кантык*, сопоставление с памятниками украинского, белорусского и польского происхождения (поныне недоступными или не выявленными), а также продолжающимися бытование в устных песенных традициях версиями. Только таким образом можно будет прийти к достоверным представлениям об истории духовных песен (*псалм, кантычек, духовных стихов, песен братчиков*), которые все вместе бывают причислены то к польскому, то к белорусскому, то к украинскому достоянию.

#### 4. Музыкальная сторона творчества НИ-школы.

Рассуждения о музыке НИ-псалмов основаны на представлении о двуединстве музыкально-поэтического текста, выраженном в записях, неременном в бытовании/исполнении, отчетливо выраженном в структуре произведений и восходящем к процессу сочинения. Эту органичную связь выявляет анализ, включающий методики, выработанные для работы с текстами устной традиции. Музыкальная форма строфы по объему не сопоставима с развернутыми композициями типа мотета, кантаты, концерта (напомним, что суть песенной формы составляет многократное повторение напева со сменяющимися друг друга строфами текста). Но разнообразие композиционных приемов, мастерство соотношения временных планов, игра подобиями и преобразованиями элементов дают основание для серьезного изучения творчества этой первой композиторской школы Нового времени. Особенно привлекательны в этом смысле произведения архимандрита Германа, индивидуальный стиль которого позволит, быть может, опознать его «руку» среди псалмов, не несущих в акростихах его имени<sup>11</sup>.

Среди НИ-псалмов есть *подобны*: «на голос», известный и любимый, сочинялись новые тексты;

встречаются готовые стихи (Симеона Полоцкого), положенные на уже готовую музыку; несколько позже Василием Титовым на музыку была положена «Псалтирь рифмотворная». Сопоставлять эти произведения не менее важно, чем искать аналогии с техникой европейских композиторов и следы уроков Николая Дилецкого.

При этом музыку НИ-псалмов не следует смешивать с певческими стилями, составлявшими основной «запас» богослужбных певческих книг, – то была монодия различных роспевов, знаменное многоголосие в нескольких разновидностях; по монастырскому уставу пели еще *партесные* славники (заключительные тропари). Какой тип многоголосия при этом имелся в виду, какие именно произведения – достоверно неизвестно, но только не псалмы, которые принципиально отличались от роспева.

#### 5. Жизнь и история НИ-школы в контексте истории монастыря.

Совмещение нескольких информационных рядов – имена в акростихах псалмов, в эпитафиях и летописи (поэзии в камне), а также в немногих сохранившихся документах послужило открытию А.В. Позднеева. Сопоставления источников разного рода необходимы для всех направлений исследования НИ-псалмов. Это относится к выявлению псалмов, связанных какой-либо общей характеристикой. Алфавитная последовательность, принятая в большинстве рукописей, скрывает эти группы, тематическая же группировка (в рукописи РГБ 9498) не отражает их историю и замысел. Группы эти различны, и каждая требует особого подхода. Перечислим их: переложение пяти глав Песни песней; вошедшие в обиход и отчасти обрусевшее *кантыки*; исторические (по А.В. Позднееву), а точнее политические тексты, обосновывающие обращение к православному царю за помощью против притеснений Польши; псалмы о святынях Иверского монастыря, о московских святителях, о чудотворных образах Богородицы; псалмы покаянные и псалмы праздникам; псалмы «псалтирные»

<sup>11</sup> Эти вопросы отражены в статьях, включающих публикацию текстов и их анализ: *Васильева Е.Е.* Об одной модели звучащего стиха в творчестве архимандрита Германа // Мастер и народная художественная культура Русского севера: Доклады III международной научной конференции «Рябининские чтения». Петрозаводск, 2000. С. 415–425; *Она же.* Три Воскресенских гимна архимандрита Германа // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». Вып. I. М., 2002. С. 253–262; Образ Богородицы в творчестве архимандрита Германа // Древнерусское песнопение. Пути во времени. Вып. 2. По материалам научной конференции «Бражниковские чтения – 2004». СПб, 2005. С. 136–151; *Она же.* Новоиерусалимские песнотворцы: О первой русской композиторской школе // Павел Александрович Вульфийус: Судьба: Творчество: Память: Статьи: Материалы и документы: Воспоминания. СПб., 2008. С. 195–212.

(поэтические переложения псалмов Давидовых и молитв по кафизмам). Особую группу составляют произведения, содержащие в акростихах имена авторов. Так, благодаря акростихам и собственно поэтическим текстам архимандрита Германа можно реконструировать его судьбу, события жизни монастыря и его основателя.

Итак, изучение Новоиерусалимской (Никоновской) школы песнетворчества должно принять комплексный характер, для чего необходима активная деятельность многих специалистов. Это значит, что драгоценные рукописи должны стать доступными для широкого круга ученых. Следовательно, первоочередной задачей является сбор материала, описание памятников, подготовка публикаций, работа над исполнением и записью НИ-псалмов.

Эти прекрасные творения предстают в перекрестии «горячих» исторических событий, которыми так преизобилует XVII век. Изучение наследия монастыря Нового Иерусалима в области духовной лирики, введение материалов в научный обиход, а самих произведений – в художественную культуру, дополнит наши представления об отечественной истории, а в чем-то и изменит их. Уже очевидно, что историческая инерция, приписывающая Святейшему Патриарху Никону запретительные меры и едва ли не истребление национального песнопения должна быть преодолена; придется отказаться и от привычной схемы, по которой рождение нового стиля непременно происходит через отрицание предшественного. Таковы

хрестоматийные положения истории европейской музыкальной культуры. Активное и осознанное противопоставление осмыслялось как подвиг фило-

лософско-эстетической мысли (рождение drama per musica во Флоренции), как проблема отцов и детей (И.С. Бах и его сыновья), как обретение национального самосознания (своя опера против универсальной итальянской манеры – английские «маски»); как противостояние двух школ, двух маэстро («глюкисты» и «пиччинисты» во французской опере) и пр. Каждая такая ситуация обсуждалась, ее переживали гласно и страстно, иногда переходя в театральную «войну». В России XVII в. историческая смена стилей (в категориях исторических это древнерусское церковно-певческое искусство и духовная музыка Нового времени) оказалась слитой с политической, государственной историей, с борьбой за власть, которая поглотила суть и реальных событий, и прозрений, и стратегических перспектив.

В Новом Иерусалиме совершался редкий опыт – становление нового в непротиворечивом соседстве с почитаемым прежде, а обновление понималось как способ бытия вечных истин и идей.

Об этом свидетельствует НИ-школа песнетворчества в целом и каждое из творений НИ песнетворцев. В частности, прилагаемые ниже три псалма

одной темы. Различия между ними столь велики, что могут дать представление и о разнообразии решений в рамках одной формы (песенной) и одного состава (вокальное трехголосие).



Никон, архиепископ царствующего града Москвы, и вся великия и малыя и белыя России и всех земель северных и поморья Патриарх

Иконография В. Шмидта.  
Прорись, письмо Ф. Сытинина

## Архангельским гласом

Архангельским гласом<sup>12</sup>

Архангельским гласом (2) во вышних славимый,  
Отец Вседержитель (2) и песнославимый,  
Существом Бог один неизглаголаный  
Со Сыном и Духом присно славимый,

Благоизволи нам Сыном показати,  
Верно во зеркале со Сыном познати.  
Никто же никогда может постигнути  
Премудрых Его дел всяк человек во плоти.

Прежде убо всех век присно пребываше,  
Сый в Троице единый, ничто требоваше,  
Премирныя умы творит, умышляет,  
Словом созидает, Духом утверждает.

Купно тройческим естеством единый,  
Лицы разделяя Бог самодвиживый  
Иже всей твари сый и вся исполняй,  
Ум невещественный всю тварь подвизай,

Нам днесь невидимо отчески наставит,  
Словом умудряя, и Духом управит.  
Аще же Отец сам от нас прославляем,  
С ним Сын и Святыи Дух купно воспеваем.

Егда бо вси Бога тройчно познаваем,  
Тройцу лица в свойствах ту исповедаем,  
Единаго в Троице Того восхваляем,  
Егда един зрак лиц в образе являем.

Солнце егда землю утром посещает,  
Ту абие свет весь мира освещает,  
Лучи испускает с единаго круга  
И твари показывает в трех лицах Бога.

Отец сый начало Сам Слова раждает,  
Нам непостижимо Духа испускает,

Егда убо вина сам в Троице бывает,  
Зде виновная два лица проявляет.

Нелепо есть уму без Слова пребыти,  
Во едином лице Тройцу сочинити.  
Егда ум сам в себе Слово соблюдает,  
Тамо и Святыи Дух присно пребывает.

Во едином царстве выше на престоле  
Царствуя всех Царю, и в земной удоле  
Во веки вечныя присно восхваляем  
Со Сыном и Духом от всех покланяем.

Поэтический текст требует внимательного прочтения-погружения – это богословское и философское рассуждение сосредоточенно и аскетично; слова-понятия, слова-символы прорабатываются во всех возможных модальностях отношений и связей. Образных «пятен» в словесном тексте немного, и от того они выступают с наибольшим эффектом – как притчи-примеры, необходимые для утомившегося ограниченного сознания. Это *солнце с лучами*, образ физического мира, *ум со словом* – психологический образ.

Композиция обрамлена увлекающей вверх и вглубь перспективой – мы можем познавать Бога в славе, в хвалении; Он нам является славимый *архангельским гласом*, пребывает превыше всех возможных степеней земной удоли; Он изволил в Сыне Себя явити, но чтобы познать (встретить) Сына нужна Его воля. Такое построение вызывает в памяти монументальные композиции зрелого Возрождения, вроде фрески Микельанджело: Творец среди вихрей и облаков. Этот образ создается партитурой: имитации в открывающем строфу разделе и потом лапидарный ритм соединенных в простом движении голосов. Десять строф, десять таких перемен – как высоченная лестница.

<sup>12</sup> Источники: полный текст из рукописи Пог. 426 (РНБ ОР); в рукописи Тит. 4172 утрачена часть (правая сторона разворота); сохранившаяся половина содержит минимальные разночтения с Пог. 426. Музыкальный компонент текста (партитура, выбор ключей, ритмический масштаб, случайные знаки) также совпадает.

## Божественным сия

Бо-же-стве-ным си-я-я и ве-рных о-за-ря-я све-том не-ве-ще-стве-нным, - не при-ко-сно-ве-ным

2. Лу-ча све-тла-го со-лнца, и-схо-ди-ши от От-ца, тварь всю сам о-жи-вля-ет, ве-зде вся и-сно-лня-ет

Дух Пре-свя-тый и пре-чи-стый сый Бог во-ве-ки спа-сет че-ло-ве-ки

без не-го же вся ни что же без бла-го-да-ти не может сто-я-ти

### Божественным сия<sup>13</sup>

Божественным сия  
и верных озаря

Светом невещественным  
и неприкосновенным

Дух пресвятой  
и пречистой,

Сый Бог веки  
спасет человеки.

Луча светлаго солнца, исходящи от Отца  
Тварь всю Сам оживляет, везде вся исполняет,  
Без Него же вся ничтоже,  
Без благодати не может стояти.

Тому вси хваление возселем, и моление  
Да даст нам дух сокрушен, благ, кроток и украшен.  
Доброгласно и прекрасно  
Пения поем и присно вопием.

Небеснии вси умы Им суть утверждаемы,  
На зло не уклоняют, со Духом созидают,  
Созидая, утверждая  
И животворя, и вся ново творя.

Приди, о Параклите, Боже вечный пресвяте,  
Прийди и вселися в ны, и от всякия скверны  
Очисти ны, и спаси ны,  
Сый Бог прпетый, от ангел воспетый.

Тебе вси призываем, грехи бо унываем  
Ко смерти припадохом и жизни отпадохом,  
Врачуй в радость и во сладость,  
Присно творяще и в души скверняще.

Пречистое зеркало и всем благим начало,  
Твоим гласом пресвятым, пресветло сияющим,  
Мудростию, благодатию  
Всех нас озари враги пребори,  
Иже нас невидимо тело все победимо  
Мраком тмы омрачают, ночь и день ополчают.  
Приди в помощь, разруши ночь,  
Возсияй зарю, пренебесный Царю.

Ты еси день пресветлый, Душе благий пресвятой,  
Сыны дню нас покажи и животом ублажи,  
Мук же вечных, бесконечных  
Верных сохрани, грехов не помяни.

Поэтический текст полон движения, зрительные образы подкреплены звукописью – то рассеянными в стихе *с-в-з-т*, то собранными в ряды однокоренных слов. Отметим мастерство составных рифм, точность вписанных слов молитвы. Легкая строфа состоит из пар коротких виришей: 7+7; 4+4; 5+6. Партитура состоит из двух частей (четыре и четыре стиха), «медленной» и «быстрой». Смена движения передана единственно возможным для того времени способом – сменой ритмического масштаба. В первой части слогу соответствуют бревисы и целые; во второй (где и стихи короче) основная мера слога – четверть.

<sup>13</sup> РНБ ОР. Тит. 4172. Л. 102об.–103; ср.: Пог. 426. Л. 10 об.–11.

## Возсияй свыше светом

Во - зси - ай свы - ше све - том и - же на ко - нец ле - том я - ви - вьй ся пло - тью зе - мным — бла - го - да - тью,

3  
ве - се - ли - ем и пе - ни - ем и - спо - лии всех нас, о Хри - сте, на всяк час.

Возсияй свыше светом<sup>14</sup>

Возсияй свыше светом  
Иже на конец летом  
Явивыйся плотию,  
Земным благодатию.  
Веселием и пением  
Исполни всех нас,  
о Христе, на всяк час.

Тебе славят ангели  
И поют архангели  
Бога всемогущаго,  
Над всеми владущаго  
Небесныя и земныя  
Хвалу приносят,  
мысленно возносят.

И нас грешных не презри,  
С небесе на ны призри,  
Молим Тя, рабы Твои,  
Вознося очи свои  
Сердечнии, душевнии,  
Помощи прося,  
молитву принося

От врага избавити,  
Иже нас поглотити  
Присно приготавлиет,  
И яко лев рыкает.  
Не даждь сему, сотри ему  
Христе челюсти,  
всех нас хотяй спасти.

Ты нас ради быв по нас,  
Приди к нам и спаси нас.  
Не даждь врагу пожерти  
И в зубах его стерти  
Твои раби. Сего зубы  
Сокрушают вси,  
с нами Ты Бог еси.

Но мы Тя прогневахом  
И беззаконовахом,  
Удалихом от Тебе,  
Погубляюще себе,  
Согрешая, преслушая,  
Повеления,  
о Царю, все твоя,

Волею согрешаем  
И Тя не послушаем,  
Плоти поработихом,  
От врага вси пленихом,  
Не остави, но направи  
На Твои стези  
поползших раб нозе.

Ад уста отверзает,  
И смерть лук напрязает.  
На всяк час времена  
Греховная бремена,  
Устрашают, ужасают.  
Их всех разруши  
и грехи разреши.

<sup>14</sup> РНБ ОР. Тит. 4172. Л. 106 об. – 107.



Слово еси Божие,  
Вселукавство вражие  
Ведый сам вся и сведый,  
Нашу немощь проведый,  
Сам утверди и соблюди  
Твою паствину  
        верную едину.

Аще и преступихом,  
Но Ти не отступихом.  
Тя вси исповедаем  
И к Тебе припадаем:  
Нас сохрани, не помяни  
Злобы наша  
        волей бывшия,

О Царю царствующий,  
Везде господствующий,  
Сотворивый небеса  
И яже на нем суть вся,  
Ты Бог вечный и превечный,  
Всеми хвалимый  
        Владыко единый.

Текст вмещает молитвословные формулы в заданный ритм с легкостью естественной речи. Строфу составляют шесть стихов: две пары семисложных, цезурированный восьмисложник (4+4) с внутренней рифмой и 11-сложного (5+6), в котором цезура также подкреплена внутренней рифмой. Однако партитура интерпретирует эту строфу как 7-частную, причем все части (кроме 5-й) равны по протяженности звучания и имеют одинаковые ритмические завершения. Единая слогоритмическая модель 4-х семисложников подчеркивает динамичность мелодического развертывания: первая пара составляет секвенцию, вторая объединена контрастом восходящего и нисходящего движений. Пятая фраза обрывает установившуюся инерцию – ровный дробный ритм восьмисложника создает яркий контраст, ему соответствует стретта верхних мелодических линий, образующих «свернутый» бесконечный канон. Следующая фраза возвращается к прежнему временному объему, причем благодаря меньшему числу слогов начальный оборот звучит здесь в увеличении; последняя часть приближается к ритмической модели начальных. Мелодический рельеф 6–1 и 7-й фраз мягкими нисходящими волнами уравнивает мощный взлет параллельных созвучий двух начальных.

© Васильева Е.Е., канд. искусствоведения,  
доцент кафедры народного творчества и фольклора  
Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусства