«БОГОНАЧАЛЬНЫМ МНОВЕНИЕМ»: песнопение святыням Московского Кремля*

Богоначальным мановением
От конец Его повелением
Господни апостолы явльшеся,
Облацы к Гефсимании сшедшеся,
Рождшей Бога Мати предсташа
Обступише одр Ея лобызаша.
Днесь бо Царица в небо преходит
И всех чин ангельских выше всходит.
Царства земнии вси приидите,
Успение Ея предпочтите.
Мир на земли ныне нам явися,
Ад попран бысть, царство отворися.
Радуйся! С Гавриилом Ей взовем
И тем Марию Деву вси почтем.
Юноши и девы, мужи и жены,
Покланяйтесь с горними чинми,
От земли в небо провождающе,
Юницу чисту величающе.

Славим же вси днесь и учителя
Всея России Петра святителя
Яко пастыря всеизряднаго,
Тверда столпа царства российскаго.
И ныне вси людие притецем,
Тако заступнику нашему рцем:
Еже радуйся, святителю,
Людем российским хранителю,
Яко заступник наш преизрядный,
Первопрестольниче преизбранный,
Еже у престола предстоиши,
Ты Христа Бога о нас молиши.
Расторгни молитвами враг наших,
Адских сожителей вселютейших,
Молися Христу нам мир послати,
О вере Его твердо стояти,
Лютых окрест враг побеждати,
Юз адских вечных нам избежати.

Ангельскому ныне подобнику,

* В статье сохранены авторская орфография и стилистика.

Российскому сопрестольнику
Христову святителю Алексию
И заступнику за всю Россию,
Елико нас множество народа
Радостно празднуем вси в день года.
Его днесь память совершающи,
Ясно Христа с нами умоляющи,
Архиерея превеликаго,
Людем всем Бога его сильнаго,
Еже бы нам всех грехов избыти,
К покаянию правде изыти.
Сице вопием мы непрестанно,
И святителя молим преславно,
Яже нам от враг сохранитися,
Чаемых и вечных мук лишитися,
Твоим святым, отче, молением,
У Христа Бога испрошением.

Паки же и пастырю Ионе
Ангельски поем тому в Сионе,
Сладостию внутрь церкви входяще,
Торжество ему вси приносяще
И рекуще: Радуйся пастырю,
Российский славный учителю.
Яко ясный проповедник священ,
Избранне и предивне нося чин,
О Ионо, святителю честный,
Небесный гражданин и истинный,
Умоли владыку о нас Христа,
В небе ныне тебе череда наста,
О нас грешных погубленных страстми.
Зноем греховным исполимы,
Ныне к тебе вси прибегаем,
О тебе помощи днесь желаем,
Шуих стран молися нам избыти,
У Христа в небе венец прияти.

Ерарху днесь Филиппу премудру,
Российскому святителю чюдну,
Ангельски поем вси проповеднику,
Российскому победоноснику.
Хвалами его ныне почтите
А песнми чюдно ублажите.
Филиппе святителю, даждь радости
И притекающим к тебе сладости,

Ликованием к тебе празднуем
И в веселости вси торжествуем.
Паси стадо словесных овец,
Пастырь бо еси и всем отец.
Аще от нас моление кратко,
Блаженство твое до нас пресладко.
Лютых бед молися нам избыти,
А в Христове вере твердо жити,
Жизнь вечную тамо получити,
У Христа нам милости улучити.

И еще прославляем в молении
Славно светящих святых в явлении,
Небесных жителей преблаженных
И на земли от Бога явленных,
Многотрудных и победоносных
И от земли в небо преселенных.
Жертва днесь принесеся Богови,
Единому всех царю Христови
Царскаго рода отрасль честная,
Аки ветвь от древа прекрасная,
Русскаго царства сына царева
Дивнаго рода всяческа слава.
Внидите праздновати преславно
И память почтите все прекрасно
Честнаго страдальца Димитрия,
Аки агнца закланнаго безвинна.
Дары принесем ему пение
И почести от всех поклонение.
Молящеся вопием ти мнози,
Иже бы нам сокрушить врази
Твоими молитвами, страдалче,
Российский славный мучениче,
И молися о державе, сродник,
Яко всем нам еси ты заступник.

Песнопение в честь святынь Московского Кремля во многих отношениях необычно. Начнем с именования: в литературоведении для текстов вне определенного литургического жанра принят термин *гимн*. Однако в древнерусской литургической традиции это название не применялось. Начальные слова (*Богоначальным мановением*) и содержание первых стихов узнаваемы как *стихира* на Успение Богородицы, но текст

изложен в иной поэтической системе, обусловленной песенной формой. Кроме того, текст не продолжает тему Успения, он посвящен молитвенному обращению к Богородице, к московским святителям: Петру, Алексею, Ионе, Филиппу и помещенному в сонм не называемых по имени *славно светящих святых* царевича Димитрия, *царскаго рода отрасль, аки ветвь от древа*. Соединение этих тем было целью произведения. О том свидетельствует акростих, читаемый по первым буквам стихов, размещенных в привычной для чтения графике:

БОГОРОДИЦУ МАРИЮ ПОЮ
СВЯТИТЕЛЯ ПЕТРА МОЛЮ
АРХИЕРЕЯ АЛЕКСЕЯ ЧТУ
ПАСТИРЯ ИОНУ ВОЗНОШУ
ЕРАРХА ФИЛИППА БЛАЖУ
И С НИМИ ЖЕ ЦАРЕВИЧА ДИМИТРИЯ.

Искусный акростих, имеющий стихотворную форму (пять из шести строк объединены строгим грамматическим параллелизмом и рифмой), отсылает наше внимание к Новоиерусалимской[*] (Никоновской) школе. Общее имя произведений Новоиерусалимских песнотворцев – *псалом*. Так именно названы все тексты в двух рукописях новоирусалимского круга, донесших псалом «*Богоначальным мановением*».

Таким образом, мы обозначили круг проблем, связанных с псалмом «*Богоначальным мановением*». Пройдем теперь по его отдельным позициям, но прежде сделаем несколько предварительных замечаний, которые помогут установить исторический и стилистический контекст восприятия.

НИ-школа песнетворчества явилась первым этапом русской поэзии и музыки Нового времени[1]. Значение ее до сих пор недостаточно осознано,

[*] Далее: НИ.

[1] Из литературы по этому вопросу укажем работу «первооткрывателя», который впервые распознал имена, описал рукописи, ввел в научный обиход самый термин «Новоиерусалимская школа песнотворчества». *Позднеев А.В.* Песни-акростихи Германа // ТОДРЛ. Т. 14. М.; Л., 1958; Никоновская школа песенной поэзии // Там же. Т. 17 М.; Л., 1961; Рукописные песенники XVII–XVIII вв.: Из истории силлабической поэзии. М., 1996. Самая обширная публикация Новоиерусалимских псалмов (подг. текстов и

а свершения не удержаны преемственной памятью. Становление и возрастание Новоиерусалимской школы промелькнули быстро, оказались слабо запечатленными. Она как будто не успела войти в историческое русло, совершившее несколько скорых и значительных поворотов и к середине XVIII в. определившееся в тех формах, которые принято причислять к своеобразным проявлениям барочного стиля и классицизма (духовные концерты, первые оперы).

НИ-псалмы сохранили редчайшее мгновение жизни культуры – переключение в иную систему координат, перемену стиля. При этом изменения затрагивают все аспекты текста, поэтического и музыкального. Но сохраняются функциональные связи, продолжаются аллюзии, пронизывающие всю средневековую культуру и служившие основой многовекового бытия корпуса церковно-певческого искусства. Парадоксальная картина: новое возникает без отрицания предшествующего этапа, без поношения и отречения от него. Внимательное прочтение псалма «*Богоначальным мановением*» подтверждает эту ситуацию, обращает к осмыслению исторической реальности.

«Бунташный» XVII в., наполненный политическими страстями, столкновениями интересов, беспощадной полемикой, кажется крайне неподходящим временем для мирного возрастания нового стиля. Однако появляющиеся в последние годы исследования[2], внимательное чтение классических трудов[3] позволяют иначе увидеть события, столь болезненно отозвавшиеся в русской истории, запекшиеся как рана, которую неловко тревожить. Прежде всего придется выйти из русла оценок, сложившихся с

комментарии Е.Е. Васильевой) приведена в издании: *Патриарх Никон*. Труды. М., 2004. С. 823–873.

[2] *Патриарх Никон*. Труды / Иссл., сост., общ. ред. В.В. Шмидта. М., 2004; *Лобачев С.В.* Патриарх Никон. СПб., 2003; *Севастьянова С.К.* Материалы к «Летописи жизни и литературной деятельности патриарха Никона». СПб., 2003.

[3] *Макарий (Булгаков).* История Русской Церкви. Кн. 7: Патриаршество в России. М.,1998; *Зызыкин М.В.* Патриарх Никон: Его государственные и канонические идеи: В 3 ч. Варшава, 1939.

позиции раскольников – страдальцев, которым нельзя было не сочувствовать (для русской либеральной мысли страдалец всегда прав, а имеющий власть не стоит сочувствия). Фигура Патриарха Никона, смысл его деятельности с этой позиции непонятны – разве стоила стольких трудов ссора с бывшими друзьями.

Между тем, если взглянуть на дело с прямой, не с обращенной позиции, картина представляется иной. Патриарх выполнял то, что должно было Предстоятелю Русской Православной Церкви. Им руководила идея, которая должна была оформить прехождение в иной исторический этап жизни Церкви, церковного народа, государства. Святейший остро ощущал это, переживая опасности, центробежные стремления «бунташного» века. Он считал недопустимым смешивать государственные и церковные дела, потому и добивался, в частности, упразднения Монастырского приказа – Церковь должна быть суверенна в своих делах. Крепость Церкви, ее единство должны быть обеспечены не защитительными (иммунитетными) мерами, но установлением разумного равновесия между вечным и переменным, сохранением и обновлением.

Живой ток церковной жизни – литургика; попечение о ней в форме книжной справы было главным делом патриархов. На долю Патриарха Никона пала самая большая перемена: к этому времени книгопечатание стало реальностью, и появление сразу большого тиража исправленных книг вызвало шок.

Продолжался перевод певческих книг «на речь»[4]. В области церковно-певческого искусства XVII в. изобилует новшествами, вырастающими на основе целой системы роспевов, а также входящими в

[4] Процессы упорядочения, составления идеального литургического свода совершались в ином темпе, куда медленнее: разброс вариантов больше, процесс собирания и переписки сложнее. До самого последнего времени историки и исследователи древнерусского церковно-певческого искусства обходили эту проблему, не замечая, что основной массив певческих рукописей, который служит фундаментом для исследователей и для практиков (прежде всего старообрядцев) и есть свод, созданный в эпоху Патриарха Никона людьми, принадлежавшими к кругу монастыря Нового Иерусалима. Трудами А.Н. Кручининой эта проблема начинает обретать реальность.

обиход новыми формами, влияниями. В привычной для искусствоведческих обзоров перспективе, измеряющей культуру категориями эстетики, это время перехода от замкнутого средневекового типа к новому, европейскому[5]. В крупном масштабе, в перспективе XVIII–XIX вв. этот процесс так и читается, но событийное время XVII–XVIII вв. кажется «пустым», заполненным ожиданием и «примериванием» образцов. На самом же деле это было время творчества, напряженной работы. Оно вмещает не только НИ-школу, но именно в ней происходил уникальный опыт соединения предания с новыми идеями, приемами, формами; вокруг нее располагалось множество обстоятельств и связей, понимание которых позволяет увидеть бурлящую событиями жизнь вместо хрестоматийного прочерка между датами. Рассматриваемый псалом вводит нас в этот мир.

Источники. Каждая рукописная книга НИ-круга индивидуальна. Первый период их бытования отражен «старейшими рукописными песенниками», которые непосредственно связаны со временем сотворения этой новой формы. Рукописи различаются построением, отчасти составом; порядка полутораста произведений составляют ядро, присутствующее в рукописях, сохранивших свой основной объем. В некоторых из них тексты организованы алфавитным последованием, в других – систематизацией по тематическим группам.

Псалом «*Богоначальным мановением*» известен нам по двум рукописям.

1. ГИМ. ОР. Муз. 1743. Л. 215об.–216 (составитель дьякон Дамаскин). Присутствует только во второй, «беловой» части рукописи, в которой тексты не имеют сопровождающих помет.

2. ОР РГБ. Ф. 178 (Унд. 9498). Л. 134об.–135. Входит в группу, надписанную «Псалмы об Успении» после *Архангелы з неба пришли до*

[5] Классическая работа такого рода – небольшая монография Н.А. Герасимовой-Персидской, многосторонне и обстоятельно раскрывающая параллели европейского барокко и эстетических исканий русской музыки. *Герасимова-Персидская Н.А*. Русская музыка XVII в. – встреча двух эпох. М., 1994.

Богородицы. Имеет дополнительную помету: *Успению пресвятой Богородицы великой церкви Российской*[6].

Объем поэтического текста и партитура не имеют разночтений. Графика разворота, вмещающего этот псалом, следует общим правилам НИ-псалмов, усвоивших песенную форму под влиянием «кантычек», принесенных в монастырский быт «литовцами» – православными, переселявшимися в Московское царство из Великого княжества Литовского.

Песенная форма определяется соотношением слов и музыки; в графике – соотношением партитур и поэтических текстов. Текст изложен одинаковыми строфами, предназначенными для повторения с одной музыкой, уравненными звучанием. Музыкальная форма, таким образом, становится равноправным структурным компонентом, она огранивает поэтический текст, вмещает его. Не очень умелый стихотворец, случается, оказывается в подчинении у этой формы и теряет энергию мысли, самостоятельность версификации. Умелый же использует строфу как самостоятельную единицу смысла, порой преодолевает структурные грани мощным развертыванием мысли или особыми приемами, связывающими строфы между собой.

НИ-псалмы песенной формы родились как часть монастырского быта, как особое послушание; затем эта камерная духовная музыка вышла за монастырские стены, оцерковляя быт; превратившись в *духовные стихи*, она становилась необходимой частью народной традиционной культуры. При этом высочайшие достижения НИ-песнетворцев этой традицией не был удержаны.

---

[6] В ркп. РГБ № 9894, одной из пяти наиболее полно представляющих корпус НИ-псалмов в тщательно разработанном порядке – в соответствии с темой. По тому, как сформулированы эти пометы (киноварные надписания, помещенные между нотной системой и словесным текстом), можно принять их за обозначение функции текста. Функцией условной, потому что с точки зрения системы церковно-певческих текстов все новые псалмы песенной формы находились вне богослужебного круга, не имели определенной и однозначной предназначенности, и функция их могла быть только дополнительной.

Тема. Можно рассматривать шесть самостоятельных тем, соединенных в цепь единой формой строфы, и одну, воплощенную в последовании имен и композиции текста в целом. Второй вариант предпочтителен. Аргументами в его пользу являются композиция в целом, а также построение частей – общей идеей для каждой из них и для целого является молитва, в тексте соединены именование и собственно моление. Приведем ключевые выражения по каждой части:

Петру: *учитель, людем российским хранитель, заступник, молись о мире, о победе над врагами и крепости в вере.*

Алексию: *заступник за всю Россию, молим сохраниться от врагов, грехов избыти, к покаянию правде изыти*.

Ионе: *учитель, проповедник, умоли Христа о нас, погубленных страстми.*

Филиппу: *проповедник, победоносник, паси стадо словесных овец, молися лютых бед нам избыти, в Христове вере твердо жити.*

Купно: *Прославляем святых небесных жителей, на земли от Бога явленных, в небо переселенных*.

Димитрию: *жертва Богови, агнец, ветвь царского древа, иже сокрушить врази, молися о державе.*

Предназначение (функция). Песнопение «*Богоначальным мановением*» заключает в службе Успению Богородицы микроцикл стихир Великой вечери на *Господи воззвах*. Его особая функция в службе подчеркнута тем, что текст распет многогласно (не многоголосно! – в монодийном распеве сменяют друг друга все восемь гласов). Это сильный прием, не часто присутствующий в изменяемых по Октоиху частях службы[7].

[7] Она является осьмогласником: протяженный литературный текст, в котором полностью излагаются события праздника, разделен на восемь частей, каждая из которых распета одним из гласов. Количество списков стихиры необозримо, каждая певческая книга «Стихирарь» или «Праздники», если она не дефектна, содержит данное песнопение. Роспета в разных стилях: знаменный, путный, строчной многоголосный, партесное пение, партесный концерт. – См.: *Захарьина Н.Б.* Стихира Успению

Псалом «*Богоначальным мановением*» начинается инципитной формулой стихиры-славника, но большую его часть составляет молитвенное обращение к святым покровителям храма, града и страны. Это соответствует не менее сильной позиции – заключительному молитвословию иерарха (*молитвами святых отец наших…*). Выступая за пределы собственно службы*, наш псалом соотносится с *Многолетиями*, или *Чашей*, которые распеваются особенно торжественно в присутствии высших церковных иерархов или государя. Таким образом, в тексте псалма соединены две композиционные вершины, два кульминационных момента особо торжественной службы.

Многогласие в системе роспева – особый композиционный прием, относящийся скорее к архитектонике, нежели к интерпретации (т.е. важно не столько вслушивание в текст по мере его развертывания, сколько структурное членение, обособление стихов; стихира «*Богоначальным мановением*» сегментирована одинаково во всех распевах). Псалом «*Богоначальным мановением*» написан в песенной форме, т.е. никаких изменений в музыкальном его воплощении от начала до конца нет, сменяют друг друга герои, каждому из которых отведено несколько законченных строф.

Построение и способ изложения, отличающиеся от всей системы роспева, обогащали общее звучание, выделяя яркими акцентами самые важные моменты службы. Таким приемом был многогласный роспев. В Уставе Воскресенского монастыря Нового Иерусалима славники предписывалось исполнять партесным многоголосием (в истории утвердилась неверная интерпретация этого положения – о преобладании партесного пения). Наш псалом, вероятно, и был призван в какой-то мере

Богородицы «Богоначальным мановением» // Рукописные памятники: Вып. 5. СПб., 1999. С. 31–54.

* НИ-псалмы не имели литургического предназначения. Это была духовная лирика, занимавшая в монастырском быту место, сопоставимое с келейным рукописанием, чтением псалмов.

удвоить традиционный (канонический) текст и оттенить его, изложив иным способом, в новой стилистической системе, которая благодаря этой связи приближается к прежней, священной по издревле установленному преданию и принимает на себя отблеск каноничности.

Исторический контекст. Успенский собор – сердце Московского кремля, символ государства (как София – Новгорода). Особо торжественная служба в Успенском соборе, к которой был приготовлен наш псалом, – состоялась ли она или только задумывалась? Для какой надобности?

События конца XVII в. происходили как будто не однозначно, не окончательно. В царствование Феодора Алексеевича была еще возможность выхода из кризиса, стремительно разворачивавшаяся спираль еще оставляла возможность маневра. Деятельность этого юного царя недостаточно осмыслена историками, но непредвзятый взгляд позволяет заметить сходство не только с дальнейшими действиями его младшего брата – более жесткими, последовательными, необратимыми, решительно отрывающими Россию от предшествующего исторического этапа, но также и с предшествующими идеями.

Фигура Патриарха Никона, его личность, его идеи были важны и дороги Феодору Алексеевичу. Больше написано о личных, семейственных отношениях – о влиянии на него тетки, Татьяны Михайловны, ее рассказов; о личной потребности исправить линию поведения отца, оставившего конфликт с Патриархом неразрешенным и «симфонию» Церкви и государства нарушенной. Но были существенны и собственные намерения – укрепить и возвысить Москву как центр Православия. Идея установления православного папы пока остается историческим ребусом, но укрепление сакрального статуса Москвы – цель, более явственно проявившаяся. Москва мыслилась новым Иерусалимом, московские святыни и святители возвышались и утверждались; их прославление в литургических формах (стихиры, каноны, целостные циклы) развивалось

на протяжении полутора веков[8]. Псалом «*Богначальным мановением*» органично вписывается в эту картину.

Другая сторона исторической ситуации заключена в личностях – люди, их отношения, события их жизни создают историческую реальность. Главными фигурами здесь выступают царь и поэт, Феодор Алексеевич и Герман. Их взаимоотношения начинаются с того, что Герман, духовное чадо и любимый ученик Патриарха Никона, написал псалом Феодру Стратилату, небесному покровителю юного Царя. В его основном акростихе изложена тема (*Феодора восхваляю / Да защищает, умоляю / Царя тезоименнаго / Феодора благовернаго*); дополнительные содержат дату – *лета седмутысящи сто осмдесят шестаго, в осмый день июния* (то есть день тезоименитства Царя в 1678 г.) и подпись *убоги чернец Герман*. Форма подписи – не этикетное клише, но важное сообщение. Герман, несший послушание строителя, за два года до того претерпел жестокое наказание, был бит шелепами и «разжалован» в чернецы за некое сопротивление властям, начинавшим новый виток судилища над Патриархом Никоном и намеревавшимся изъять из Нового Иерусалима очередную порцию его святынь.

В ответ на это послание Феодор отправил в монастырь стольника с просьбой молиться о победе над турками; вскоре приехал в Новый Иерусалим сам и приезжал еще не раз. Он выстаивал службы на Голгофе, выслушивал приветственные *орации* старцев Германа и Сергия, просил записать по памяти Устав, каким он сложился при Святейшем, велел написать прошение о возвращении ссыльного патриарха. Германа Царь назначил снова строителем, потом архимандритом, и вместе с ним хоронил Никона в приделе Иоанна Предтечи под Голгофой.

Следует напомнить, что Феодор был не только царь, но и поэт, воспитанный Симеоном Полоцким. Стих из последней части, обращенной

[8] См.: *Рамазанова Н.В.* Московское царство в церковно-певческом искусстве XVI–XVII вв. СПб., 2004.

к царевичу Димитрию, может быть прочитан как косвенное указание на авторство: *молися о державе, сродник.*

Указание на дату, к которой был приготовлен псалом, содержится в стихе из части, обращенной к митрополиту Ионе: *святителю честный…в небе ныне тебе череда наста*. Но здесь придется выбирать между четырьмя днями поминовения (30 марта, 15 июня, 5 октября, 27 мая).

Нужно принять во внимание и другие линии – литературную (тема трех московских святителей присутствует в НИ-псалмах *Святые святители; Светлые светом зело божественным*) и событийную, а именно, связи с причтом соборов Московского Кремля (в завещании Германа упомянуты иеродиакон Дамаскин и *на Москве Архангельского собора дьякон Авраамий*).

Поэтический текст. Каждой из пяти тем отведено по три строфы, последней – четыре. Структура текста и его стиль напоминают композицию и приемы, выработанные НИ-Месяцесловом. Первая часть, кратко обозначив тему Успения, переходит к прославлению праздника; в обращении к московским святителям практически отсутствуют житийные моменты.

Эпический формульный стиль в меру ясен и прост; свободу и легкость стиху придает разнообразие грамматических форм, перебивы ритма, включение ярких образов. Особенно выразительны строфы, посвященные Успению и царевичу Димитрию.

Версификация. Строфу составляет шесть десяти сложных рифмованных попарно стихов. Десятисложник – редкий размер для так называемой силлабической поэзии. Еще большая редкость то, что стих этот не имеет цезуры, т.е. постоянной позиции словосечения. В музыкально-поэтических текстах НИ-псалмов, как и в унаследованных «польских» образцах, рельеф стиха утверждает его слогоритмическая модель: стихи благодаря соотношению слогов по протяженности «уравниваются», подтягиваются к единому ритмическому образу. В

партитурах Германовых псалмов слогоритм часто подвижен, изменчив. Он не столько утверждает единую модель стиха, сколько испытывает ее различными вариантами воплощения слоговой нормы. Этот прием не позволяет утвердиться инерции восприятия.

Десятисложный стих задан строкой стихиры. Искусство НИ-песнотворцев переложить в песенную форму канонический текст можно оценить по песенным версиям Песни Песней (переложены пять глав). Далеко не всегда объектом песенной версии становился весь текст с сохранением его пропорций; чаще сохранены и узнаваемы начальные разделы. В данном случае строка стихиры играет роль инципитной аллюзии и меры стиха.

Поэтическое мастерство сказывается в устойчивости слоговой нормы. Немногочисленные отступления легко регулируются вариантами грамматических форм или применением поэтических вольностей, среди которых весьма употребительным было применение привычных по «польской» поэзии вариантов слов. Однако в нашем тексте даже условные полонизмы отсутствуют.

Рифмы – по большей части грамматические, следующие из правильного торжественного построения фраз. На этом общем фоне особенно радуют изысканные строки, обращенные к свт. Филиппу: *Паси стадо словесных овец / Пастырь бо еси и всем отец.* Встречаются иллюзорные рифмы, объединяющие мужскую и женскую клаузулу (как в последней строфе: *Молящеся вопием ти мнози/Иже бы нам сокрушить врази*)[*].

[*] Завершения стихов в звучащей песенной поэзии (напомним, что НИ-псалмы создавались как музыкально-поэтическое единство) регулируются не только акцентами. Они имеют возможность совмещать несколько систем координат: долготу/краткость, ударность/безударность, сегментирование частей стиха благодаря изменению моды или выведению устойчивой модели и пр. В данном случае партитура дает столь широкий спектр ритмических вариантов кадансов, что объяснить какую-либо пару стихов из 57 (в 19 строфах псалма 114 стихов) особенностями ее звучания нереально.

Акростих. Есть две особенности, отличающие этот псалом от других, имеющих акростихи. Во-первых, это отсутствие имени автора, во-вторых, особенности размещения. Более всех известны псалмы архимандрита Германа с акростихами, совершенными по поэтической технике и органичному сопряжению с основным текстом. В большинстве случаев акростихи составляют систему из двух по-разному размещенных лаконичных текстов, в одном из которых (дополнительном) выписано имя. Менее сложные тексты содержат только акростихи-подписи (Герасима Парфеновича, Василия Титова). Собственно функция акростиха-послания, главной задачей которого было обращение одного лица к другому, реализована и в творчестве стихотворцев Пприказной школы. Новоиерусалимские псалмы отличались от виршей Приказной школы прежде всего тем, что были предназначены для пения и писались вместе с музыкой, запечатленной трехстрочной нотолинейной партитурой.

Здесь кроется еще одно отличие нашего псалма: размещение стихотворных строф под партитурой иное, чем в тексте, предназначенном для чтения. Каждая строфа занимает строку, соответствующую всей музыкальной форме; стихи расположены под соответствующими музыкальными фразами; они выписываются строго по вертикальному ранжиру. Первые буквы столбцов несут акростих, который развернут в плоскости листа по вертикали первого стиха всех строф, затем второго и т.д. Запись одного поэтического текста в соответствующей чтению графике уничтожает акростих, делает его нечитаемым. По первым буквам всех стихов подряд (как в нашем случае) размещены дополнительные акростихи-подписи псалмов Германа, единичный акростих в его же псалме *Господи воззвах*, не имеющий имени автора акростих в псалме *Иже жизни мати* (образу Богородицы Знамение). В самых сложных Германовых акростихах из Богородичных псалмов такой способ чтения возможен наряду с чтением по вертикали, диагонали и ломаным линиям.

Наличие акростиха дополняет представление о предназначенности псалма – не только смысловой, функциональной, но и окказиональной, событийной. Тексты с акростихами обращены к определенному кругу восприятия, ведь акростих виден, но не слышим; он имеет значение для читающих/поющих поэтов, не для певчих; его можно распознать только держа в руках написанный текст, и потому по определению он адресован конкретному, хотя и непоименованному лицу или кругу лиц.

Музыкальная форма – песенная, как все вообще НИ-псалмы. Но форма мелострофы – разомкнутая, преодолевающая статику песенной формы, – не встречается более нигде. Имитационное вступление верхних голосов и противодвижение баса (обращение начальной интонации) создают впечатление их полной самостоятельности. При виде партитуры, в которой отсутствуют координирующие вертикальные черты, поначалу испытываешь растерянность и опасение – уж не произвол, не хаос ли. Однако подсчет длительностей и слогового состава фраз (слова не подтекстованы, помещены под партитурой, и их нужно произнести с каждой партией) успокаивает: все слоги умещаются в мелодические фразы, ни одна из которых не повторяет другую, и все три партии имеют одинаковую общую протяженность. Одна трудность все же остается: последовательному вступлению голосов в первой строфе соответствует их разновременное окончание, так что строфы соединены между собой непрерывным «бегом». Для того, чтобы закончить пение псалма, нужно решить загадку – как остановить этот «бег». Партитура не дает ответа, его должны найти исполнители[*].

Соотношение голосов, намеченное вступлением, сохраняется во всей партитуре: верхние голоса однородны, не различаются ни тесситурой, ни функцией; они перекрещиваются, оплетая друг друга и контрастируя

[*] Для исполнения этого псалма в рамках фестиваля «Московское действо» (в 2001 г., в Патриаршем дворце Кремля) ансамбль «Псалмопевцы» нашел свое решение: для окончания псалма была заимствована заключительная *Аллилуйя* из Германовой партитуры «*Ангельскую днесь вси радость*».

ритмическими рисунками. Бас время от времени выключается из мелодической стихии, утверждая акустическое главенство основного тона (кварто-квинтово-октавные ходы от f). Заметим, что такие эпизоды никогда не приходятся на кадансовую зону, и функционально-гармонические отношения не выявляются. Такая фактура (в отличие от так называемой «кантовой») характерна прежде всего для Германовых псалмов; встречается также среди анонимных, авторство которых документально не может быть подтверждено[**].

К концу второго стиха границы соответствующих стихам фраз в трех партиях совпадают, но продолжается разновременное произнесение словесного текста, чередующееся со слитным, одновременным. Столь последовательное и сложное раздробление звучащего тела слова, как в «*Богоначальным мановением*» мы можем встретить только в двух самых крупных Богородичных псалмах Германа[***]. Они сродны и по характеру мелоса, бегучего, подвижного, не сосредоточивающего внимания на определенных и характерных мелодических зернах.

Выводы, которые мы можем сделать по описанию трех ипостасей текста. Поэтический текст в высшей степени профессионален, искусен. «Лирический герой», присутствие которого характерно для Воскресенских, Богородичных и некоторых других псалмов Германа, в нем отсутствует. Но то же свойство эпического повествования характерно для его псалмов, обращенных к святителю Николаю, Феодору Стратилату, Макарию

[**] Характерная примета многих НИ-псалмов, не только «подписанных» Германом, – обиходный звукоряд, в нотолинейном начертании включающий си бемоль. На этом основании высказывалось предположение о том, что звукоряд этот обусловлен инструментом, лютней, с помощью которой якобы творил архим. Герман. Предположение основано на недоразумении: лютня, упоминаемая в завещании архим. Германа, – не музыкальный инструмент, а книга Лазаря Барановича «Лютня Апполонова».

[***] Для песенных псалмовых форм, будь то *кутеинское наследство*, польские *кантычки* и безусловное большинство НИ-псалмов, одновременное произнесение слов и единый слогоритм – правило. Отступления возникают в имитационных разделах мелострофа, изредка в наиболее динамичных моментах распевов; встречается также особый прием – несовпадение в момент вступления, в начале строфы или фразы.

Желтоводскому. Их объем вмещает пространные повествования. Здесь же объем ограничен, и повествование сводится к формульному обозначению. Если обратиться к НИ-наследию, то опыт *Месяцеслова* дает такую свободу и простоту тексту, в котором нетесно десяткам имен. Работа над двумя большими циклами, составляющими основное наследие НИ-школы, – *Месяцесловом* и *Алфавитом*, по-видимому, была коллективной. В ней, по предположению А.В. Позднеева, участвовал Епифаний Славинецкий, но музыкальная часть принадлежала кому-то из новоиерусалимской братии.

Партитура сопоставима только с Германовыми – по характерным приемам развития, по интонационным связям, по сосредоточенности в подаче слова. Акростих имеет характерные черты, выдающие особый замысел или особое авторство.

О проблеме авторства рискнем высказать осторожные предположения. Возможно, оно было коллективным. Первые строфы вместе с партитурой, создающие фундамент грандиозного текста, органично вписываются в наследие архимандрита Германа. Последующие строфы могли быть написаны другими. Личность царя Феодора Алексеевича присутствует несомненно, но трудно решить, в каком именно статусе: заказчика, адресата, соавтора или в соединении всех трех.

Окказиональное и событийное время псалма скорее всего связано с завершением торжественной службы в Успенском соборе, причем оно соотносимо с чином торжественных служб Новоиерусалимского монастыря. Как партесные славники завершали пение стихир (празднику или святым), так это необычное песнопение призвано поставить точку в большой службе. Может быть, оно было задумана в связи с очередным этапом собирания святынь Московского государства, а, может быть, готовилось для давно чаемого возвращения из ссылки Святейшего Патриарха Никона.

© Васильева Е.Е.