

Научная статья

УДК 801.733

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9003



Рождественская стихира «Днесь Христос» и ее круг подобия: греко-славянские параллели (X–XVII вв.)

И. В. Герасимова ^{1✉}, Н. Б. Захарьина ², Н. А. Щепкина ³

¹ Псковский государственный университет
(г. Псков, Российская Федерация)

e-mail: bazylek@yandex.ru ✉

² Санкт-Петербургская государственная консерватория
(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: zakharina@rambler.ru

³ Детская школа искусств им. А. П. Бородина
(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: nadjach@yandex.ru

Аннотация. В статье представлена история одной музыкально-поэтической композиции — самогласной стихире Рождеству Христову авторства Иоанна Дамаскина «Днесь Христос» с ее евангельской цитатой «Слава во вышних Богу и на земли мир, в человецех благоволение» (Лк. 2:14) и построенных по ее образцу стихир Крещения, Сретения, Благовещения и Введения во храм Пресвятой Богородицы в греко-славянских традициях. Текстологический анализ стихир выполнен по певческим нотированным рукописям X–XVII вв. Греческие источники X–XVI вв. представлены списками шартрской, коленовской и средневизантийской нотаций. Древнерусские композиции рассматривались по знаменным невмам XII–XVII вв., а киевские списки конца XVI–XVII в. — по рукописям знаменной и киевской квадратной пятилинейной нотациям. Рождественская стихира маркирует длительными распевками и выделяет голосом не только евангельскую цитату, помещенную в конце формы, но и предваряющую ее фразу, что свидетельствует о центральной функции евангельского текста в структуре данного песнопения. Стихира стала образцом для круга стихир двунадесятым праздникам, большинство которых вышли из литургического употребления. Вновь созданная музыкально-поэтическая композиция могла либо полностью калькировать свою модель, либо частично, но при этом сохранять узнаваемые элементы формы — рифмованные начала фраз. Созданная по образцу стихира развивалась в певческих традициях независимо от своей модели. Древнейшие греческие и древнерусские списки X–XII вв. показывают близость музыкального материала, в иерусалимскую эпоху греческая и древнерусская традиции

расходятся, однако киевская традиция рассмотренных стихир XVI–XVII вв. могла примыкать как к греческим вариантам и редакциям, так и к древнерусским, представляя собой зону пересечения певческих культур.

Ключевые слова: литургический текст, греческое пение, древнерусское певческое искусство, гимнография, подобен, компаративный анализ

Благодарность: Исследование выполнено за счет гранта Российского фонда фундаментальных исследований (проект № 17-34-00023-ОГН ОГН-МОЛ-А1 «Монодические песнопения богородичных двенадцатых праздников XI–XVII вв.: греко-славянские параллели»).

Для цитирования: Герасимова И. В., Захарьина Н. Б., Щепкина Н. А. Рождественская стихира «Днесь Христос» и ее круг подобия: греко-славянские параллели (X–XVII вв.) // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 1. С. 55–74. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9003

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9003

Christmas Sticheron “Σήμερον ὁ Χριστός” and Circle of Its Prosomoia: Greek-Slavonic Parallels of the 10th–17th Centuries

Irina V. Gerasimova¹, Nina B. Zakharina², Nadezhda A. Shchepkina³

¹ Pskov State University
(Pskov, Russian Federation)

e-mail: bazylek@yandex.ru

² St. Petersburg State Conservatory
(St. Petersburg, Russian Federation)

e-mail: zakharina@rambler.ru

³ Children’s Art School named A. P. Borodin
(St. Petersburg, Russian Federation)

e-mail: nadjach@yandex.ru

Abstract. The subject of article is the history of the musical and poetic composition of the Christmas sticheron “Σήμερον ὁ Χριστός” by Johann Damascene with the Gospel quotation “Glory to God in the highest, and on earth peace, and good will toward men” (Lk. 2:14), as well as the circle of associated stichera in Byzantine, Old Russian and Kiev-Lithuanian traditions. The musical text of the hymns is represented in Greek manuscripts by Chartres, Coislin and middle-Byzantine neumes; Old Russian chant books were analyzed using znamenny neumes and singer notation; and Kiev manuscripts — using Kievan five-line notation records. The melody of the Christmas sticheron emphasizes the

importance of the Gospel quotation with long melismatic musical fragments of the quotation itself and the previous sentence. This sticheron became a model for several hymns to Epiphany, Purification of the Most Holy Mother of God, Annunciation and Entry into the Temple of the Most Holy Mother of God, the majority of which were excluded from liturgical use. There are various ways of creating a new sticheron based on the model: prosomoion may be a calque or an independent composition with certain elements of model tune. The latter case of the sticheron to the Entry into the Temple “Σήμερον τῷ ναῷ προσάγεται” has its own musical text history in three traditions, independent from that of the model. Chants of Old Russian manuscripts of 11th–14th centuries are similar to those of a Byzantine origin, but in the 15th–17th centuries the music of these two traditions has developed in different ways. The Kievan chant tradition, similar to both Old Russian and Byzantine ones, is a point of intersection of chant cultures.

Keywords: historical poetics, hymnography, podoben of the second level, comparative analysis, Greek sing, Kievan sing, Old Russian singing art

Acknowledgment: The reported study was funded by RFBR, project number 17-34-00023-OGH OGH-MOL-A1.

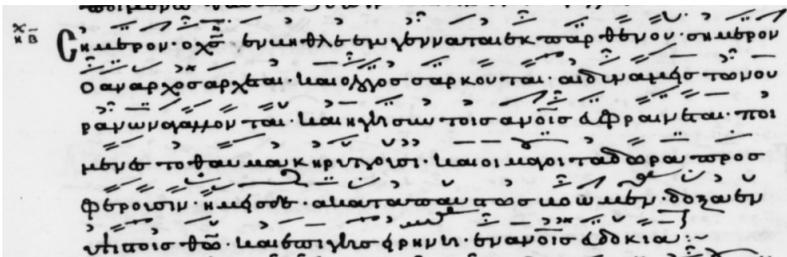
For citation: Irina V. Gerasimova, Nina B. Zakharina, Nadezhda A. Shchepkina. Christmas Sticheron “Σήμερον ὁ Χριστός” and Circle of Its Prosomoia: Greek-Slavonic Parallels of the 10th–17th Centuries. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 1, pp. 55–74. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9003 (In Russ.)

Церковным искусствам свойственна синтетическая природа; богослужение оформляется словом, пением, иконописью в их неразрывном художественном единстве. Гимнография является частью этого синтеза: словесный текст в ней слит с музыкальным. Даже если произведение гимнографии записывается без нотных знаков, при нем всегда есть указания на принадлежность к определенному гласу и иногда на образец, по которому нужно исполнять его мелодию. Произведения гимнографии являются равно предметом исследования филологии и музыковедения, давая материал для ученых обеих специальностей.

Техническое строение словесного и музыкального языков остается предметом специальных дисциплин; например, ладовое строение напева никак не зависит от слов. Однако, когда речь идет об анализе художественного произведения, взаимодействие словесного и музыкального текстов дает о себе знать на разных уровнях. Историческая поэтика русской

словесности немыслима без изучения древнерусской гимнографии XI–XVII вв., представляющей собой в широком смысле слова интерпретацию евангельского текста. Обзор филологических исследований гимнографии с учетом музыковедческих работ опубликован в 2004 г. [Кривко]. С этого времени появились новые труды, которые учтены в настоящей статье.

Предметом исследования является история одной музыкально-поэтической конструкции — самогласной стихиры Рождества Христова «Днесь Христос», включающей евангельскую цитату «Слава во вышних Богу и на земли мир, в человецех благоволение» (Лк. 2:14), по образцу которой были построены песнопения других двенадцатых праздников (см. *Илл. 1*). Рассмотрим композицию рождественской стихиры и ее производных на протяжении X–XVII вв. параллельно в трех певческих традициях — греческой, древнерусской и киевской (киево-литовской).



Илл. 1. Стихира «Σήμερον ὁ Χριστός» по списку
LC Sinai 1219, fol. 61v

Fig. 1. The Sticheron “Σήμερον ὁ Χριστός” according to the list
LC Sinai 1219, fol. 61v

По содержанию стихира, как и многие другие византийские песнопения двенадцатых праздников VII–X вв., представляет собой расширенное описание иконографического сюжета праздника, созерцаемого верующими в храме во время службы Рождества Христова. Форма стихиры двухчастна, причем в каждой части использованы свои средства выразительности. Первая, посвященная описанию событий праздника, насыщена риторическими фигурами. Это анафора «σήμερον» (днесь),

три рифмованных именованя второго лица Святой Троицы — ὁ Χριστός (Христос), ὁ ἄναρχος (безначальный), ὁ Λόγος (Слово), прослоенные пятью гомеотелевтами — γεννᾶται (рождается), ἄρχεται (начинается), σαρκοῦται (воплощается), ἀγάλλονται (радуются), εὐφραίνονται (веселится). Центральные строки стихир отмечены эпифорой:

«ποιμένες τὸ θαῦμα κηρύττουσιν (пастырие рожденному дивятся)
καὶ οἱ μάγοι τὰ δῶρα προσφέρουσιν (и волсви дары приносят)».

Вторая половина стихир (от слов «ἡμεῖς δὲ» / «мы же») переходит от объективного повествования к молитве пришедших в храм и к вложенной в их уста евангельской цитате. В композиции текста происходит перемена точки зрения [Успенский], при соотнесении с формой проповеди эта часть соответствует «нравственному приложению» [Лозовая: 9–10]. Эта часть избегает рифм.

Структура певческой строки в древнейших списках палеовизантийской нотации¹ соотносится со структурой словесного текста лишь в важнейших, узловых моментах формы. Основным принципом является обновление музыкального материала. В первой части из многочисленных текстовых повторов напев поддерживает только единоначатие «σήμερον» вариантным повтором интонационной формулы. Во второй части сосредоточены формулы с применением знака «темы» (фиты)², которые, как известно, обозначают протяженные внутрислоговые распевы. Подобными оборотами маркировано начало второй части «ἡμεῖς δὲ» / «мы же», введение в прямую речь «βοῶμεν» / «возопиим» — не во всех списках, слово «εἰρήνη» / «мир» в евангельской цитате. Художественная выразительность тематизмов (фит) оперирует художественным временем: произнесение текста растягивается, время замедляется, подчеркивая сакральный смысл гимнографического текста. На протяжении стихир словесный и музыкальный тексты демонстрируют множество подробностей, свойственных каждому из них, но общая поэтико-музыкальная композиция направлена на то, чтобы подготовить восприятие евангельской цитаты.

Устойчивость данной композиции выявляется в истории текста, которая имеет несколько путей развития. Во-первых, стихира продолжала бытовать в греческой традиции, но с XII в. она записывалась средневизантийской нотацией и имела несколько иные музыкальные особенности. Во-вторых, она была переведена на церковно-славянский, ее напев изложен знаменной нотацией, и в древнерусской традиции образовала собственную историю, а с конца XVI в. песнопение стало известно в киево-литовских списках. Особую ветвь истории музыкального текста стихир составляет ее использование в качестве образца (автомелона, подобна) для создания новых песнопений.

Списки средневизантийской нотации XII–XIV вв. демонстрируют переосмысленную строчную структуру³. Основная мелодико-поэтическая конструкция остается прежней: повторными являются анафоры «σήμερον», фиты находятся на тех же словах. Кроме того, повторяются некоторые мелодические ячейки, но вне связи с текстовым рифмованием. Так, например, оборот с ярким квинтовым скачком вниз звучит на словах «Αἱ δυνάμεις τῶν οὐρανῶν ἀγάλλονται» («силы небесные радуются») и в заключительной строке «ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία» («в человецех благоволение»), связывая таким образом первую и вторую части стихир.

Каллопизация (орнаментирование и расширение музыкального текста), проявляющаяся в мелосе стихир начиная со списков XV–XVI вв.⁴, вносит вторую значительную правку в композиционное строение автомелона. Разбивается парность единоначатий «σήμερον» — инициальное «σήμερον» становится мелизматическим, второе остается традиционно силлабическим. Добавляются мелизматические разделы на словах «ἄρχεται» / «начинается», «οὐρανῶν» / «небесные», «εὐδοκία» / «благоволение», в то время как исчезают темы «βοῶμεν» / «возопиим» и «εἰρήνη» / «мир». Устойчивым маркером формы является фита «ἡμεῖς δὲ» / «мы же» на границе разделов, сохраняющая свое значение с X по XVI в.

В Древней Руси была принята первоначальная версия напева, зафиксированная в палеовизантийских списках, и здесь она получила самостоятельное развитие. В XI–XIV вв.

древнерусские списки представляют собой практически кальку с греческих образцов. При этом в древнерусских списках выявляется тенденция к упрощению мелодии и приближению ее к речитативу⁵. Как и в греческой палеовизантийской традиции, распев в студийских древнерусских рукописях делится на две части. В первой господствуют попевки; во второй части, начиная со слов «мы же», правят фиты, а безфитные строки приближаются к речитативу и не повторяют попевок первой части.

Музыкальный текст рождественской стихире пережил некоторые изменения только при правке певческих книг по Иерусалимскому Уставу, когда нотация была значительно реформирована⁶. Изменения, по сравнению с греческой традицией, проявляются в использовании некоторых мелодических формул. Так, два начертания студийской эпохи на словах «радуются», «веселиться», «дивяться» в иерусалимскую были заменены на одну попевку «долинка». Выстроенное музыкальное подчеркивание гомеотелевтов в пореформенный период середины XVII в. было сочтено излишним, и в первом слове мелодия получила несколько упрощенный вариант восходящего движения.

Как известно, текст песнопений пережил правку, редакция текста была изменена с филаретовской на никоновскую. При этом крюковая строка стабильнее текстовой, измененный текст распределяется под неизменными крюками.

РГБ ф. 304			
№ 414	БЕЗНАЧАЛНЫ	НАЧАЛО	ПРИНИМАТЬ
РГБ ф. 379			
№ 64	БЕЗНАЧА	ЛНЫ НА	ЧИ НА ЕТСА
РГБ ф. 304			
№ 450	БЕЗНАЧА	ЛНЫ НА	ЧИНА ЕТСА

Таким образом, изменения в литературном и музыкальном текстах стихире «Днесь Христос», происходившие в Древней Руси, не затрагивают основной композиционный каркас

песнопения. Текстово-музыкальное единоначатие «днесь» в первой части и местоположение мелизматических оборотов (фит) во второй части песнопения остаются неизменными на протяжении веков.

Киевская традиция крюковых и нотолинейных Ирмологионов середины XVI–XVII вв. в целом следует за древнерусской периоду иерусалимского устава. Стихира «Днесь Христос» в двух крюковых Ирмологионах середины XVI в. не отличается от древнерусских списков⁷. Единоначатия «днесь» дважды показывают один знаковый комплекс, в то время как в киевской нотолинейной традиции второе «днесь» имеет более долгий вариант распева. И в крюковых, и в нотолинейных списках в музыкально-поэтическом тексте стихире «Днесь Христос» внутрислоговыми распевами выделяется область, предшествующая прямой речи и сама прямая речь: маркированы фитой местоимение с частицей «мы же» и двумя фитнолицевыми комплексами «вивацея» слова «вопиемо» и «мир»⁸.

Надо отметить, что списки палеовизантийской нотации и знаменной нотации XI–XVI вв. не поддаются прямому прочтению, и анализ музыкального текста возможен только с точки зрения его графики. Однако невменные византийские списки с последней трети XII в. и древнерусские с последней трети XVII столетия содержат читаемую нотацию, а древнерусские списки с конца XVI в. поддаются уверенной ретроспективной расшифровке. В древнерусской и киево-литовской традициях, кроме того, имеется основательный корпус списков нотолинейной черной мензуральной, так называемой киевской нотации. По сравнению с современной нотной графикой она имеет некоторые особенности прочтения, однако эти сложности ничтожны по сравнению с расшифровкой невм, и нотолинейные списки можно считать читаемыми без оговорок.

Анализ читаемых списков позволяет выявить мелодические особенности анализируемых напевов. Во-первых, надо отметить, что напев в каждой из традиций обладает собственным мелодическим обликом. При трансмиссии напева из Византии в Древнюю Русь и далее в Великое княжество Литовское сохранилась поэтико-музыкальная композиция песнопения, но мелодия при этом изменялась. Другое наблюдение, которое

можно сделать при анализе поздних списков, — это применение приема мутации⁹. Мутации пронизывают всю стихиру, однако они отражаются далеко не во всех списках. Лишь одна из мутаций, происходящая в фите на словах «мы же», является стабильной и сохраняется даже в синодальном издании 1772 г.¹⁰, где все остальные мутации удалены.

Работу с композицией песнопения можно отчетливо увидеть, анализируя бытование стихир «Днесь Христос» в качестве образца для распевания других песнопений того же жанра. Подобие — главенствующий принцип христианского церковного искусства, опирающегося на канонические образцы во всех формах литургического творчества. По типу подобия все богослужебные тексты еще в византийском богослужении делились на идеомелон (самогласен), аутомелон (подобен или самоподобен) и просомойон (песнопение, созданное по образцу аутомелона).

В научной литературе бóльшее внимание уделяется анализу аутомелонов и производных от них просомойонов [Артамонова], рассматривается репертуар византийских песнопений-моделей в специальных подборках [Troelsgard] и соотношение словесных текстов подобных песнопений в византийской гимнографии [Никифорова]. Согласно ее наблюдениям, созданные на подобен песнопения сначала были чрезвычайно близки образцу, затем появились песнопения, тексты которых никак не связаны с аутомелоном [Никифорова]. Е. И. Олехнович полагает, что в древнерусской традиции существовало «по крайней мере, два круга песнопений-образцов»: первые имели широкий круг применения и зафиксированы в специальных подборках, другие — окказиональные (термин З. М. Гусейновой) — не вошли в подборки и применялись ограниченно [Олехнович: 66], [Гусейнова: 238]. М. С. Егорова и А. Н. Кручинина пришли к выводу, что «именно смысл становится определяющим в череде трансформации модели-аутомелона в певческой традиции на протяжении нескольких веков одновременного сосуществования нескольких моделей одного и того же текста, сохраняющих “память формы и смысла”» [Кручинина, Егорова, Шалина: 114].

Стихира «Σήμερον ὁ Χριστός ἐν Βηθλεὲμ» является аутотелом для целой плеяды стихир, посвященных другим двенадцатым праздникам минейного цикла. Возможно, выбор этих праздников подкреплен византийской, а затем, и древнерусской иконописной традицией размещения сюжетов, описывающих важнейшие события, связанные с земной жизнью Иисуса Христа, на одной иконе: например, «Благовещение. Рождество Христово. Сретение» (Синай, XII в.)¹¹ или «Благовещение. Рождество Христово. Крещение. Преображение» (Византия. 1 пол. XIV в.)¹². Часть песнопений сохранилась в греческих рукописях, часть — в древнерусских, а различие в местоположении в рукописях свидетельствует о том, что стихиры за богослужением X–XI вв. могли петься как в микроцикле, так и отдельно.

Известны следующие просомойоны: рождественский «Σήμερον ἡ Παρθένος» («Днесь Дева»)¹³, богоявленские «Σήμερον ὁ Χριστός ἐν Ἰορδάνῃ» («Днесь Христос на Иордани») и «Σήμερον ὁ Χριστός ὑπὸ Πατρός» («Днесь Христос от Отца»)¹⁴. В Венском кодексе 136 выявились просомойоны рождественской стихиры в праздничных службах Крестовоздвижения, Сретения, Благовещения и Преображения¹⁵. Из них лишь стихира Сретению была обнаружена в церковно-славянском переводе XII в. [Власова: 62] без нотации, однако редакция поэтического текста русского Стихираря¹⁶ донесла до нас другой просомойон, содержащий разночтения с греческим Венским кодексом. По-видимому, для службы Сретения был также создан микроцикл стихир, рудименты которого обнаружены нами в одной греческой и одной русской рукописи.

Очевидно, круг подобия у стихир «Σήμερον ὁ Χριστός ἐν Βηθλεὲμ» в Византии был достаточно широк в эпоху различных уставных традиций (до XIII в.). Указания сохранившегося в древнерусских списках Студийского устава показывают, что на Рождество Христово и Богоявление пелись микроциклы стихир на подобен «Днесь Христос во Вифлееме»: на 25 января «сти(х)ра 3 по двоици глас 2 Днь(с) хсѣ въ вифлеом Днь(с) събезначальныи оцю зижеть ся»¹⁷; в неделю после Рождества среди «праздънику сти(х)ра 3 гла(с) 2 днь(с) хсѣ и ина дѣва по(д)бъна тому»¹⁸; на Богоявление «Аще ли в суб... стихира

поются 3 глас 2 под Днесь христос в вифлеом по одную»¹⁹. Постепенно большинство просомойонов оказались «кроме Устава»; к XIII в. они выходят из широкого уставного употребления, поскольку при действующем Иерусалимском Уставе уже не применялись и отсутствуют в дальнейшем в греческой певческой книжности.

Часть просомойонов сохранилась в древнерусских рукописях. В древнерусском Стихираре XII в. записаны стихирьы на Рождество, Богоявление и «На усъретение Господа нашего Исуса Христа»²⁰. Стихирари XIV в. фиксируют микроциклы стихир на подобен «Днесь Христос в Вифлеем»: «Дньньсь безначальнии отцю» и «Зижеться его же отьць» на Собор Богородицы и «Днесь Христос на Иордан», «Дньньсь Христось оть отца», «Дньньсь Христось земьнымь» и «Дньньсь Христось чловечьское еСТЬСТВО» на Собор Иоанна Предтечи²¹.

В Иерусалимском Уставе стихирьы этих микроциклов не упоминаются²², но в певческих рукописях записываются²³. В Стихираре «Дьячее око» середины XVII в. из собрания Д. В. Разумовского неуставный характер богоявленского микроцикла подчеркнут ремаркой «Ины стихирьы подобны тому ж. Сих стих[ир] в печатн[ых] несть»²⁴. В двоезнаменнике 1680-х гг. зафиксированы только две стихирьы с инципитом «Днесь Христос»: собственно образец «Днесь Христос в Вифлееме» и просомойон «Днесь Христос на Иордан»²⁵. Остальные стихирьы на этот подобен к этому времени окончательно вышли из практики. Две стихирьы Рождества и Богоявления фиксируют киевские Ирмологионы середины XVI–XVIII вв. — книги, созданные по принципу антологии и фиксировавшие только основные песнопения из необходимых для богослужения книг.

В ряде греческих списков XII–XVI вв. в стихире праздника Богоявления выявляется иное окончание, представляющее собой позднейшее редактирование текста, в результате которого утратилась ее связь с евангельским источником: «Δόξα τῷ φαέντι Θεῷ, καὶ ἐπὶ γῆς ὀφθέντι, καὶ φωτίσαντι τὸν Κόσμον» (Слава явльшемуся Богу, и на земли показавшуся, и просветившему Мир). Это различие унаследуют и списки Киевской митрополии XVI–XVII вв., получившие в богоявленской

стихире альтернативный вариант окончания «слава явльшемуся Богу, и показавшемуся, и просвещенному мир»²⁶.

Сохранение заданного преподобным Иоанном Дамаскиным музыкально-поэтического образца в стихирах разным двенадцатым праздникам имело большое значение как для гимнографов, так и для мелургов. Многие стихирно-просомойоны имеют идентичную композицию текста и напева, в них устами молящихся произносятся та же (иногда сокращенная, без последнего сегмента «ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία») евангельская цитата. Подход к прямой речи оформляется двойными фитами на словах «ἡμεῖς δὲ» / «мы же» и «βοῶμεν» / «вопием». Однообразие композиции позволила переписчику рукописи Венской 136 сократить окончания всех просомойонов: если в образцовой стихире «Σήμερον ὁ Χριστός ἐν Βηθλεὲμ» окончание с евангельской цитатой выписано полностью, то во всех остальных — сокращено. Текстовые различия для каждого из просомойонов незначительны и посвящены раскрытию их праздничных сюжетных линий.

Другие стихирно-просомойоны на подобен «Днесь Христос во Вифлееме» несколько отличаются от аутомелона: в них не используются евангельские цитаты, за двумя исключениями. Первое — это стихира на Богоявление «Днесь Христос на Иордан» и еще одна богоявленская стихира «Днесь Христос человеческое естество» с цитатой из Евангелия от Иоанна «Ивано вопиете: се агнеце миру воземляи грехи» (Ин. 1:29)²⁷. Но на напев стихир наличие или отсутствие евангельских цитат не влияет. Не имеет значения и то, что некоторые словесные обороты повторяются в разных текстах. Строки «море виде и побеже, иордан виде и возвращашеся», есть в двух богоявленских стихирах («Днесь Христос на Иордан» и «Днесь Христос человеческое естество»), но они попадают на другое место формы и распеты другими попевками.

Принцип создания песнопений по модели может проявляться и для песнопений-идеомелонов. Это явление И. Г. Школьник назвала «мнимыми самогласными» [Школьник: 4], Н. С. Серегина — «второй системой подобия» [Серегина: 38], Н. А. Щепкина — «необъявленным подобием» [Щепкина]. В кругу песнопений на подобен «Днесь Христос» введенская

стихира «Σήμερον τῷ ναῷ προσάγεται» / «Днесь в церковь приводится» является самостоятельным («самогласным») песнопением, которое, однако, создает аллюзии на рождественскую стихиру. В ней сохраняется параллелизм «σήμερον», а евангельская цитата песнопения-образца заменяется прямой речью архангела Гавриила «Радуйся, Едина в женах Благословенная», представляющей собой парафраз евангельской цитаты «...радуйся, Благодатная! Господь с Тобою; благословенна Ты между женами» (Лк. 1:28). Напев также отличается: мелург использует тот же словарь музыкальных формул, размещая их в ином порядке²⁸.

Итак, рождественская стихира «Днесь Христос во Вифлееме», демонстрирует совершенство формы, основанное на неразрывной связи текста и напева. Ее смысловым и эмоциональным центром стала евангельская цитата, которая выделяется как в словесном тексте — посредством перемены точки зрения, так и в музыкальном — применением мелизматических оборотов — фит. Стихира обнаруживает большую устойчивость в трех традициях. Сформировавшись в византийской традиции, она передается в древнерусскую и киевскую.

Стихира «Днесь Христос» послужила окказиональным подобном для песнопений целого ряда двенадцатых праздников. В развитии музыкально-поэтического текста стихир-образца и ее производных выявились сходные стадии. Древнейшие греческие и древнерусские списки рассматриваемых стихир X–XII вв. обнаружили близость музыкального материала, в иерусалимскую эпоху греческая и древнерусская традиции разошлись, однако киевская традиция XVI–XVII вв. рассмотренных стихир могла примыкать как к греческим вариантам и редакциям, так и к древнерусским, представляя собой зону пересечения трех традиций.

Музыкально-поэтическая композиция стихир, созданных по образцу «Днесь Христос», могла калькировать свою модель либо полностью, либо частично, но при этом сохранялись основные узнаваемые элементы формы — рифмованные начала фраз и фитные распевы. В песнопениях Богоявлению и Введению осталась и завершающая стихиру евангельская цитата. Именно эти песнопения оказались самыми жизнеспособными в богослужбной традиции и дошли до наших дней.

Список сокращений:

ANL — Austrian National Library (Вена, Австрия)

БАН — Библиотека Российской академии наук (Санкт-Петербург, Россия)

BCzart — Biblioteka książat Czartoryskich (Краков, Польша)

BN — Biblioteka Narodowa (Варшава, Польша)

LC — Library of Congress (Вашингтон, США)

ЛИМ — Львовский исторический музей (Львов, Украина)

ЛНБ — Львовская научная библиотека имени В. Стефаника (Львов, Украина)

LMAV — Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka (Вильнюс, Литва)

ММВ — Monumenta musicae byzantinae

ОР — отдел рукописей

РГБ — Российская государственная библиотека (Москва, Россия)

РНБ — Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург, Россия)

Примечания

- ¹ Стихирарь Минейный X — нач. XI в., нотация шартрская. LC Sinai 1219, fol. 61v; Стихирарь Минейный X — нач. XI в., нотация шартрская. LC Lavra Г74, fol. 22v. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.loc.gov/collections/?q=greek+manuscripts>.
- ² В настоящей работе мы используем термин «фита» для обозначения внутрислогового мелизматического распева, употребляемого в композиции силлабических песнопений. В греческой медиевистике для обозначения этого явления существует термин «тема», который происходит от греческого глагола «θεματίζω» — устанавливать первоначальный смысл.
- ³ LC Sinai 1218, fol. 72r–72v; Codex Vindobonensis theol. gr. 181 (Sticherarium Dalassenos) // *Reproduction integrale*, edd. Carsten Höeg, H.J.W. Tillyard, Egon Wellesz. ММВ. Vol. I. Copenhagen, 1935, fol. 95r; LC Sinai 1227, fol. 73r; LC Sinai 1586, fol. 89r.
- ⁴ LC Sinai 1237, fol. 219r–219v и LC Sinai 1235, fol. 129r и 154r.
- ⁵ Подобную тенденцию отметила филолог Дагмар Кристианс в рождественском каноне Иоанна Дамаскина. По ее наблюдениям, в пословном древнерусском переводе больше слогов, чем в греческом оригинале, поэтому дополнительные слоги распеваются речитативно [Кристианс].
- ⁶ Эта правка была проведена значительно позже принятия Иерусалимского Устава, в 60–80-е гг. XV в., и в научной традиции получила название «стилевого перелома» (термин Б. П. Карастоянова).

- ⁷ Ирмологион, сер. XVI в., нотация знаменная беспометная, ЛПМ Рк 79, fol. 27v; Ирмологион, сер. XVI в., нотация знаменная беспометная, BN Aks. 2954, fol. 170v–171r.
- ⁸ Ирмологион, третьей четв. XVII в., нотация пятилинейная квадратная, LMAV F. 19, nr 117, fol. 98r–99r; Ирмологион, третьей четв. XVII в., нотация пятилинейная квадратная, LMAV F. 19, nr 118, fol. 238r–238v; Ирмологион, 1662 г., нотация пятилинейная квадратная, LMAV F. 19, nr 119, fol. 137v; Ирмологион, второй пол. XVII в., нотация пятилинейная квадратная, LMAV F. 19, nr 122, fol. 122v–125r; Ирмологион, второй четв. XVII в., нотация пятилинейная квадратная, LMAV F. 19, nr 131, fol. 243r–244r; Ирмологион, первой четв. XVII в., нотация пятилинейная квадратная, BCzart. 2055, fol. 98v–99r; Ирмологион, 1639 г., нотация пятилинейная квадратная, BN 2606, fol. 109v–110r; Ирмологион, второй четв. XVII в., нотация пятилинейная квадратная, BN 2616, fol. 110v–111r; Ирмологион, первой четв. XVII в., нотация пятилинейная квадратная, ЛНБ НД 161, fol. 132v–133v; Ирмологион, 1632 г., нотация пятилинейная квадратная, ЛНБ НТШ 330, fol. 109–110; Ирмологион, серед. XVII в., нотация пятилинейная квадратная, ЛНБ НТШ 291, fol. 229r–229v; Ирмологион, 1649 г., нотация пятилинейная квадратная, ЛНБ НД 375, fol. 71v–72r; Ирмологион, второй четв. XVII в., нотация пятилинейная квадратная, ЛНБ БА 28, fol. 93r–93v; Ирмологион, сер. XVII в., нотация пятилинейная квадратная, ЛНБ НД 116, fol. 202v–203r; Ирмологион, 1650–1659 гг., нотация пятилинейная квадратная, ЛНБ НТШ 469, fol. 87v–88r.
- ⁹ Мутация — в средневековой практике — изменение, сдвиг звукоряда внутри одного мелодического построения (в восточно-христианской традиции — чаще всего мелизматического); средневековый предшественник современного понятия «модуляция». В отличие от мелодического акцента, который применяется внутри существующего звукоряда, при мутации изменяется высота всего звукоряда, чем достигается гораздо более значимый художественный эффект.
- ¹⁰ Праздники, сиестъ избранныя на Г[o]с[под]ския и Б[o]городичныя дни стихиры знаменнаго роспева. М., 1772. Л. 55.
- ¹¹ Монастырь св. Екатерины. Синай. Египет [Электронный ресурс]. URL: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=3665.
- ¹² Британский музей. Лондон. Великобритания [Электронный ресурс]. URL: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=5875.
- ¹³ LC Lavra Г74, fol. 24r.
- ¹⁴ *Sticherarium Antiquum Vindobonense* (reproduction integrale du Cod. Vindobonensis Theol. Gr. 136), ed. Gerda Wolfram. MMB. Vol. X. Vienna: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1987, vol. 10r; Афонская экспедиция Общества любителей древней письменности (1906). Кн. 2: Афонская коллекция / Гос. Ин-т искусствознания; подгот. текстов, вступ. ст. и комм. М. П. Рахмановой, Е. А. Борисовец; при участии И. П. Шеховцовой, С. Н. Тутолминой. М., 2012. С. 367–410.

- Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. VII. Просомойон «Σημερον ὁ Χριστός ὑλό Πατρός» имеется также в Стихираре шартрской нотации LC Lavra Г 74, fol. 36v.
- ¹⁵ Sticherarium Antiquum Vindobonense, fol. 15v, 118v, 125v, 164r.
- ¹⁶ БАН Осн. собр. 34.7.6. Опубл.: Sticherarium palaeoslavicum petropolitanum (Codex Petropolitanus BAN 34.7.6 / reproduction intégrale, ed. Nicolas Schidlovsky. Copenhagen, 2000, fol. 88r, 102v, 117r. ММВ. Vol. 12, fol. 117r. Стихирарь XII в., нотация знаменная беспометная.
- ¹⁷ Пентковский А. М. Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси. М., 2001. С. 309.
- ¹⁸ Там же. С. 310.
- ¹⁹ Там же. С. 318.
- ²⁰ БАН 34.7.6., fol. 88r, 102v, 117r.
- ²¹ Стихирарь месячный XIV в., нотация знаменная беспометная (РГБ Ф. 113. № 3); Стихирарь месячный конец XIV — нач. XV в., нотация знаменная беспометная (РГБ Ф. 256. № 420).
- ²² Устав. М., 1610, fol. 488v, 523v–524r.
- ²³ Сборник певческий 1550–1560 гг. XVI в., нотация знаменная беспометная (РГБ Ф. 304. № 414, fol. 445v, 467r).
- ²⁴ РГБ Ф. 379. № 64, fol. 252r–252v.
- ²⁵ Праздники 80-х гг. XVII в., нотация знаменная пометная, киевская квадратная (РГБ Ф. 304. № 450).
- ²⁶ Стихирарь Минейный и Постный 1333 г., нотация средневизантийская, LC Sinai 1227, fol. 87v; Стихирарь Минейный и Триодный XVI в., нотация средневизантийская, LC Sinai 1235, fol. 154r; киевский Ирмологион 1659 г., нотация пятилинейная квадратная ЛНБ НД 375, fol. 79r.
- ²⁷ РГБ Ф. 304. № 414, fol. 467v.
- ²⁸ В московской и киевской традициях XVI–XVII вв. остается только одна фита на слове «радуйся».

Список литературы

1. Артамонова Ю. В. Песнопения-модели в древнерусском певческом искусстве XI–XVIII вв.: автореф. дис. ... канд. иск. наук. М., 1998. 21 с.
2. Власова Е. И. Гимнография служб Рождеству Христову и Богоявлению в нотированных рукописях «Студийской эпохи» (опыт сопоставительного анализа) // Древнерусское песнопение: пути во времени. СПб.: СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 2011. Вып. 5. С. 47–76.
3. Гусейнова З. М. Стихиры-образцы в традиции канонического церковного пения // Инновационные научные исследования: теория, методология, практика: сб. ст. IX международной научно-практической конференции. Пенза: МЦНС «Наука и просвещение», 2017. Ч. 1. С. 237–240.
4. Кривко Р. Н. Славянская гимнография IX–XII вв. в исследованиях и изданиях 1985–2004 гг. // Wiener Slavistisches Jahrbuch. 2004. Bd. 50. Pp. 203–233.
5. Кристианс Д. От подражания форме к дословному переводу: принципы параллельной адаптации мелодии текста византийских песнопений в славянской традиции // Вестник ПСТГУ. Сер. III: Филология. 2008. Вып. 1 (11). С. 26–55.
6. Кручинина А. Н., Егорова М. С., Шалина И. А. Художественная модель в литургическом искусстве Древней Руси (слово, образ, распев). Лекция по дисциплине «Поэтика гимнографии и древнерусского певческого искусства»: учебное пособие для образовательной программы «Древнерусское певческое искусство» (бакалавриат). СПб.: СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 2018. 136 с.
7. Лозовая И. Е. Самобытные черты знаменного распева: автореф. дис. ... канд. иск. наук. Киев, 1987. 24 с.
8. Никифорова А. Ю. Подобны в византийской гимнографии. Этапы развития (на материале воскресных, рождественских, богоявленских песнопений) // Przegląd wschodnioeuropejski. 2014. Vol. 1. S. 199–212.
9. Олехнович Е. И. Система подобнов в рукописи инока Елисея Вологжанина // Древнерусское песнопение. Пути во времени. СПб.: СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 2011. Вып. 4. С. 53–66.
10. Серегина Н. С. Песнопения русским святым: по материалам рукописной певческой книги XI–XIX вв. «Стихирарь месячный». СПб.: РИИИ, 1994. 468, [1] с.
11. Успенский Б. А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. М.: Искусство, 1970. 225 с., 14 л. илл.
12. Школьник И. Г. Византийская стихира V–XII вв. (Музыкальный и литургический аспекты): дис. ... канд. иск. наук. М., 1994. 200 с.
13. Щепкина Н. А. О методе «необъявленного подобия» (на материале самогласных песнопений двенадцатых богородичных праздников) // Сборник докладов по итогам XVII Свято-Троицких ежегодных международных академических чтений в Санкт-Петербурге 24–27 мая 2017 года. СПб.: РХГА, 2017. С. 181–189.

14. Troelsgård Ch. The Repertories of Model Melodies (Automela) in Byzantine Musical Manuscripts // *Cahiers de l'Institut du Moyen-Age Grec et Latin*. Copenhagen: Univ. de Copenhagen, 2000. Vol. 71. Pp. 22–27.

References

1. Artamonova Yu. V. *Pesnopeniya-modeli v drevnerusskom pevcheskom iskusstve XI–XVIII vv.: avtoref. dis. ... kand. isk. nauk* [*Chants-Models in Ancient Russian Art of Singing of the 11th–18th Centuries. PhD. art history sci. diss. abstract*]. Moscow, 1998. 21 p. (In Russ.)
2. Vlasova E. I. Hymnography of the Services of the Nativity of Christ and the Epiphany in the Notated Manuscripts of the “Studian Era” (Experience of Comparative Analysis). In: *Drevnerusskoe pesnopenie: puti vo vremeni* [*Old Russian Chant: Way Over Time*]. St. Petersburg, The N. A. Rimsky-Korsakov Saint Petersburg State Conservatory Publ., 2011, issue 5, pp. 47–76. (In Russ.)
3. Guseynova Z. M. Stikhera-Samples in the Tradition of the Canonical Church Singing. In: *Innovatsionnye nauchnye issledovaniya: teoriya, metodologiya, praktika: sbornik statey IX mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [*Scientific Innovative Research: Theory, Methodology, Practice: A Collection of Articles of the 9th International Scientific-Practical Conference*]. Penza, International center for scientific Cooperation “Science and Education” Publ., 2017, part 1, pp. 237–240. (In Russ.)
4. Krivko R. N. Slavic Hymnography of the 9th–12th Centuries in Research and Publications of 1985–2004. In: *Wiener Slavistisches Jahrbuch* [*Vienna Slavic Yearbook*], 2004, vol. 50, pp. 203–233. (In Russ.)
5. Christians D. From Form Imitation to Word-for-Word Translation: The Principles of Parallel Adaptation of the Melodies and Texts of Byzantine Liturgical Chants in Slavonic Tradition. In: *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya III: Filologiya* [*St. Tikhon's University Review. Series 3: Philology*], 2008, issue 1 (11), pp. 26–55. (In Russ.)
6. Kruchinina A. N., Egorova M. S., Shalina I. A. *Khudozhestvennaya model' v liturgicheskoy iskusstve Drevney Rusi (slovo, obraz, rospev). Lektsiya po distsipline «Poetika gimnografii i drevnerusskogo pevcheskogo iskusstva»: uchebnoe posobie dlya obrazovatel'noy programmy «Drevnerusskoe pevcheskoe iskusstvo» (bakalavriat)* [*Artistic Model in the Liturgical Art of Old Russia (Word, Image, Chant). Lecture on the Discipline “Poetics of Hymnography and Ancient Russian Singing Art”: A Textbook for the Educational Program “Ancient Russian Singing Art” (Bachelor's Degree)*]. St. Petersburg, The N. A. Rimsky-Korsakov Saint Petersburg State Conservatory Publ., 2018. 136 p. (In Russ.)
7. Lozovaya I. E. *Samobytnye cherty znamennogo raspeva: avtoref. dis. ... kand. isk. nauk* [*The Distinctive Features of the Znamenny Chant. PhD. art history sci. diss. abstract*]. Kiev, 1987. 24 p. (In Russ.)

8. Nikiforova A. Yu. “Προσόμοια” in Byzantine Hymnography. The Stages of Development (Easter, Christmas, Epiphany Chants). In: *Przeegląd wschodnioeuropejski [East European Review]*, 2014, vol. 1, pp. 199–212. (In Russ.)
9. Olekhovich E. I. System of Podobny in Elisey Vologzhanin’s Manuscript. In: *Drevnerusskoe pesnopenie: puti vo vremeni [Old Russian Chant: Way Over Time]*. St. Petersburg, The N. A. Rimsky-Korsakov Saint Petersburg State Conservatory Publ., 2011, issue 4, pp. 53–66. (In Russ.)
10. Seregina N. S. *Pesnopeniya russkim svyatym: po materialam rukopisnoy pevcheskoy knigi XI–XIX vv. «Stikhirar’ mesyachnyy» [Hymns to Russian Saints: Based on the Materials of the Handwritten Singing Book of the 11th–19th Centuries “Monthly Sticherarion”]*. St. Petersburg, Russian Institute of Art History Publ., 1994. 468 p. (In Russ.)
11. Uspenskiy B. A. *Poetika kompozitsii. Struktura khudozhestvennogo teksta i tipologiya kompozitsionnoy formy [Poetics of the Composition: The Structure of the Fiction Text and the Typology of the Compositional Form]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 225 p. (In Russ.)
12. Shkol’nik I. G. *Vizantiyskaya stikhira V–XII vv. (Muzykal’nyy i liturgicheskiy aspekty): dis. ... kand. isk. nauk [Byzantine Sticheron of the 5th–12th Centuries (Musical and Liturgical Aspects). PhD. art history sci. diss.]*. Moscow, 1994. 200 p. (In Russ.)
13. Shchepkina N. A. On the Method of “Undeclared Likeness” (on the Material of Self-Contained Chants of the Twelve Theotokos Feasts). In: *Sbornik dokladov po itogam XVII Svyato-Troitskikh ezhegodnykh mezhdunarodnykh akademicheskikh chteniy v Sankt-Peterburge 24–27 maya 2017 goda [Collection of Reports on the Results of the 17th Holy Trinity Annual International Academic Readings in St. Petersburg May 24–27, 2017]*. St. Petersburg, the Russian Christian Academy for Humanities Publ., 2017, pp. 181–189. (In Russ.)
14. Troelsgård Ch. The Repertories of Model Melodies (Automela) in Byzantine Musical Manuscripts. In: *Cahiers de l’Institut du Moyen-Age Grec et Latin [Notebooks of the Greek and Latin Middle Ages Institute]*. Copenhagen, l’Université de Copenhagen Publ., 2000, vol. 71, pp. 22–27. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Герасимова Ирина Валерьевна, Irina V. Gerasimova, PhD (Art History), кандидат искусствоведения, кандидат исторических наук, доцент кафедры философии и теологии исторического факультета, Институт гуманитарных наук и языковых коммуникаций, Псковский государственный университет (пл. Ленина, 2, г. Псков, Российская Федерация, 180000); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4740-4750>; e-mail: bazylek@yandex.ru.

Захарьина Нина Борисовна, Nina B. Zakharina, PhD (Art History), доктор искусствоведения, доцент кафедры древнерусского певческого искусства музыкального факультета, Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова (Театральная пл., 3, лит. «А», г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 190068); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9511-7794>; e-mail: zakharina@rambler.ru.

Щепкина Надежда Александровна, Nadezhda A. Shchepkina, PhD (Art History), кандидат искусствоведения, заместитель директора по концертной и методической работе, преподаватель, Детская школа искусств им. А. П. Бородина (пр. Просвещения, д. 82, к. 1, лит. А, пом. 7Н, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 195267); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1950-1919>; e-mail: nadjach@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 25.08.2020

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 25.11.2020

Принята к публикации / Accepted 11.01.2021

Дата публикации / Date of publication 05.02.2021