

О богословии гимнографических форм

Церковный акт о канонизации новопрославленного святого содержит обязательное указание как о написании его иконы, так и о составлении службы ему. Последняя, собственно, есть также икона, только словесная,— и по содержанию, и по назначению своему. Задача и той и другой в том и состоит, чтобы ввести новопрославленного святого в литургическое пространство (икона) и время (служба), а в общем виде — *интериоризировать*¹ его в богослужбное литургическое действие для установления молитвенной связи с ним.

Живая потребность в этом церковного самосознания, быть может, лучше всего обоснована преподобным Симеоном Новым Богословом: «Как мысленные чины Небесных Сил освещаются Богом по порядку, так что Божественное светолитие проникает из первого чиноначалия во второе, из этого в третье и так во все: так и святые, будучи освещаемы святыми Ангелами, связуемы и соединяемы союзом Святого Духа, делаются равночестными с ними и подобными им. Затем святые — которые являются из рода в род, от времени до времени, после святых, предшествовавших им,— посредством исполнения заповедей Божиих прицепляются к ним,— к тем, прежним, и, получая благодать Божию, осияются подобно им,— все же последовательно составляют таким образом некую золотую цепь, каждый, будучи особым звеном сей цепи, соединяющимся с предыдущим посредством веры, добрых дел и любви,— цепь, которая, утверждаясь в Боге, неудоборазрываема есть. Кто не изволяет со всей любовью и желанием в смиренномудрии соединиться с самым последним (по времени) из всех святых, имея к нему некое неверие, тот никогда не соединится и с прежними, и не будет вчинен в ряд предшествовавших святых, хотя бы ему казалось, что он имеет всю веру и всю любовь к Богу и ко всем святым. Он будет извержен из среды их как не изволивший в смирении стать на место, прежде век определенное ему Богом, и соединиться с тем последним (по времени) святым, как предопределено сие ему Богом» [1]².

Итак, если пользоваться терминологией преподобного Симеона, новопрославленный святой есть как бы последнее «открытое» к нам звено этой «золотой цепи». Следовательно, и служба ему, для того чтобы выразить это, должна установить, во-первых, связь новопрославленного с подвизавшимися ранее; во-вторых, передать неповторимые особенности его подвига и жития; в-третьих, сделать очевидной нашу молитвенную, духовную связь с ним. В разных службах эти составляющие могут по-разному соотноситься друг с другом, однако в каждой с несомненностью должны присутствовать и, в свою очередь, могут быть синтезированы к единой задаче: интерпретация событий земной истории в категориях истории Священной, то есть истории взаимоотношений человека с Богом³, или *интериоризация* первой в последнюю. Употребляя здесь этот термин во второй раз и вполне сознательно, укажем, что он принадлежит не нам. Мы встречаем его в работе К. К. Ацентьева «Мозаики киевской святой Софии и „Слово“ митрополита Илариона в византийском литургическом контексте». Именно внимательное рассмотрение данного контекста и приводит автора к выводам, которые мы ввиду их важности для нашего дальнейшего изложения приводим здесь целиком.

¹ От латинского *interior* — внутренний, глубинный, тайный, основательный. *Интериоризировать*, стало быть, означает *вводить во внутреннее пространство, усваивать (чему-либо)*. Более подробно об этом термине и о причине его употребления нами см. ниже.

² Замечательно, что на этой *иерархической* связи настаивает именно святой, одаренный в высшей степени *непосредственными* мистическими созерцаниями Божества. Отсюда, между прочим, можно вывести и обратное заключение: антииерархичность современного «демократического» мировоззрения должна приводить — и приводит — к ложным духовным откровениям.

³ По мысли отца Павла Флоренского, культ преобразует реальность «естественную» в реальность «священную», культ *освящает* реальность: «Назначение культа — именно претворить естественное рыдание, естественный крик радости... в священную песнь, священное слово, в священный жест» [2].

В эпоху средневизантийского синтеза совершается, пишет автор, постепенная «эксклезиологизация» «образного строя художественной культуры... отразившей развитие церковного самосознания IX—XI веков», что, очевидно, выражало «самоопределение христианского общества зрелого Средневековья (или его „идентификацию“, как называет это явление западноевропейская мысль XX века) в качестве *народа Божия*, церковной общины *par excellence*, напоминая об этом ее членам непосредственно во время богослужения. Другие важнейшие проявления такой „эксклезиологизации“ византийского менталитета могут быть усмотрены в самой идее *translatio*⁴ *Hierosolymi*, наделявшей *ромеев* статусом нового *богоизбранного народа*, восприемника древнего Израиля, равно как и в стремлении к символической *интериоризации* образа Святого Града и его Небесного архетипа в стенах уподобляемого им церковного здания. Поскольку же сама эта *интериоризация* стала неотъемлемой составной частью последовательной историоизации литургического символизма средневизантийской эпохи, выражавшейся в увеличении удельного веса *исторической аллегории*, можно заключить, что все эти тенденции вместе взятые обеспечили целостную *интериоризацию*, в сущности, всей Священной истории, со всеми ее событиями, персонажами и святыми местами, в литургическом времени и пространстве церковного обряда. Это способствовало более яркому переживанию верующими своего соучастия во всемирно-исторической драме, отображаемой евхаристическим обрядом, и сообщало большую наглядность и убедительность религиозному самоопределению социального коллектива. Отсюда становится понятным, почему непосредственное влияние *литургических толкований* на церковное искусство прослеживается лишь с XI—XII веков, ибо именно в это время, в условиях партикуляризации социальных структур и индивидуализации религиозной жизни, по-видимому, в каждом церковном приходе стала ощущаться потребность в достаточно наглядной идентификации подобного рода. С одной стороны, она содействовала дальнейшему обособлению церковных общин как автономных социальных организмов, а с другой — компенсировала это обособление, восстанавливая ощущение их сопричастности единой *Кафолической Церкви*, единому *Телу Христа*» [3].

Выводы Акентьева подтверждает К. Х. Фелми, который замечает, что «От преподобного Максима до Кавасилы наблюдается постепенное смещение трактовки от эсхатологичности к историчности» [4], и считает даже, что о том же свидетельствует «введение иерусалимского типа Типикона, характерного интенсивным интересом к истории, в частности истории Страстей» [4]. Подчеркнем только, что здесь возникает и обратный ход: жизнь общества, реальное историческое действие прочитываются в категориях Священной истории и уже как явление таковой также постепенно *интериоризируются* в ход действия богослужебного, то есть понятие *интериоризации* может быть осмыслено более широко.

Подтверждающий нашу мысль пример можно найти, кажется, в истории возникновения и формирования литургических антифонов. Перед тем как изложить ее, опираясь на труд нашего крупнейшего литургиста профессора Н. Д. Успенского «Византийская литургия», заметим, что Константинополь уже по мысли его основателя был не просто новым административным центром империи: «Для самого Константина этот очень родной ему город не был ни воплощением эгоцентристской маниакальной мечты, ни грубой и примитивной копией Рима (*imitatio Romae*). Он был, думается, с самого начала обетным (*ex voto*) подношением Христу, который даровал победу над Лицинием и вместе с нею — власть над империей. Восприятие Константином этого города, „которому он по велению Божию отдал навеки свое собственное имя“, перекликается с его благодарением Христу, с глубоким осознанием своего значения в жизни христианства, и своего места в нем, и своих особых, как императора, отношений с Христом» [5].

Здесь возникает ряд символических параллелей и проекций: «Константин должен был воспринимать себя как земного двойника Христа, чувствовать внутреннюю личную связь

⁴ *translatio* (лат.) — перенесение, перемещение.

и ответственность перед ним... Христианское царство виделось подобием, имитацией (*mimesis*) и в силу этого — провозвестием Небесного Царства. Предназначением Константина было мысленно воспринять образ этого Царства и воссоздать его подобие в земных формах» [5]. Для нас же важно теперь, что эти проекции сказались и на реальной топографии города. Сооружается форум Константина со стоявшей в его центре колонной, увенчанной статуей императора. Колонна стояла на цоколе, внутри которого имелся алтарь для совершения Евхаристии. Кроме того, Константин позаботился о возведении своей усыпальницы: «Это был его собственный храм-мавзолей во имя святых Апостолов. Храм стоял в самой высокой точке города, вблизи Адрианопольских ворот» [5]. Более того, «...ни современники, ни потомки не избежали, наверное, мысленной аналогии с другой гробницей, которую создали императорские архитекторы по его заказу десятилетием ранее, — с гробницей Христа на Голгофе. Та гробница также была увенчана киворием, утвержденным на двенадцати колоннах, поставленных попарно. Ее точно так же укрыли (если не при Константине, то вскоре после него) внутри монументального сооружения, ротонды Анастасиса, — и погребение стало фокусом, смысловым центром здания⁵. Аналогичным образом позаботились об организации постоянного поклонения и паломничеств» [5]. Так, очевидно, постепенно возникали явные образно-символические параллели между Константинополем и Иерусалимом. Они закрепляются во времена Юстиниана: с построением святой Софии «дом собрания стал Новым Храмом, а Юстиниан превзошел Соломона, как он сам воскликнул, согласно легенде об освящении храма в 537 году» [7]. Они находят свое отражение и в богослужении, прежде всего в том, которое получило название *стационального*⁶.

Говоря о возникновении константинопольского стационального богослужения, профессор Н. Д. Успенский указывает на исторические известия о ночных шествиях с несением крестов и пением гимнов, установленных святителем Иоанном Златоустом в видах борьбы с арианством. Поводами к подобным молитвенным шествиям на форум Константина были и нередко поражавшие Константинополь землетрясения. «Более того, есть основание считать, что постройка императором (Юстинианом) храма святой Софии Премудрости Божией не могла не повлиять на улучшение организации уличных шествий с крестом или другими святынями. Археологи-византисты видят в величественности здания храма, в сводах его колоссального купола выражение идеи первого христианского государства, которое, по мысли строителя, является земным отражением космоса, сотворенного Премудростью Божией. Единство мира небесного и земного в церковной жизни столицы выражалось в богослужении храма Софии Премудрости Божией» [8].

Важнейшей же характерной особенностью этого богослужения и были литии, то есть молитвенные шествия, начинавшиеся в храме святой Софии и оканчивавшиеся, как правило, Литургией в каком-то другом храме. Но подобного рода богослужебные шествия вновь возвращают нас к связи Константинополя с Иерусалимом, где подобное стациональное богослужение, известное нам хотя бы по такому известному памятнику, как «Путешествие Этерии», естественным образом вытекает из самой исторической топографии Святой Земли.

Отличительной чертой иерусалимского богослужения, — пишет Успенский, — «была его стациональность, вызванная вековой традицией посещения в праздники тех или иных святых мест... Эту особенность позднее воспринял Константинополь, с той разницей, что в Иерусалиме наличие святых мест определяло стациональность, Константинополь же, чтобы сохранить существующую в Иерусалиме стациональность... должен был создать

⁵ Любопытно, что Майкл С. Флайер обнаруживает ряд подобных параллелей и в архитектуре петербургского храма Спаса на крови. См. [6].

⁶ Термином *стациональная литургия* в современной науке принято называть особый род богослужения, при котором различные богослужебные последования совершаются в определенных местах города (от лат. *statio* — «остановка»), а переход от одной «станции» до другой совершается в форме богослужебной процессии [6].

свои святые места, одноименные иерусалимским» [9]. Хотя, кажется, само заимствование стациональности и было вызвано созданием новых святых мест, а не наоборот. Как бы то ни было, в литиях пространство города реально осваивалось как пространство Святой Земли, точно так же, как и реальное время (а литии, согласно Успенскому, могли начинаться «в разное время суток: вечером, ночью, утром — на рассвете, после утрени, в первом или втором часу дня» [8], совершались же не только в храмовые, но и в государственные праздники, а иногда продолжались и всю ночь) стремилось к совпадению со временем богослужебным.

Лития в день основания Константинополя, описанная Н. Д. Успенским по Иерусалимскому списку устава Великой церкви, имела одну остановку. С пением тропаря «Город Богородицы благочестно вверяет Богородице свой покой...» шествие из храма святой Софии направлялось на форум Константина, где читалась молитва, за которой следовало три антифона. «Антифон первый из псалма 45-го: «Бог нам прибежище и сила», с припевом «Молитвами Богородицы...» Второй — из 46-го псалма: «Вси языцы воспещите руками...», с припевом «Аллилуиа». Третий — из 47-го псалма: «Велий Господь и хвален zelo...», с тропарем 4-го гласа «Божественно и истинно Богородице...» [8]. Затем следовало чтение молитв и преподавание мира патриархом, прокимен, Апостол, Аллилуарий, Евангелие, мирная ектения, и за сим, с пением тропаря «Город Твой, Господи, яко око вселенной...» возвращались в храм, где Литургия начиналась уже пением Трисвятого [8].

«В тех случаях, когда стациональный храм находился неподалеку от Великой церкви, лития ограничивалась пением тропарей, пения же антифонов, чтения их молитв и произнесения ектении не было» [8]. Замечание не бесполезное для нас, ибо подтверждает, что с пением антифонов изначально было связано освоение реального пространства и времени. Немаловажно также сообщение устава о возглавлении некоей «литии епархом и орфанотрофом с участием чинов государственных и народных учреждений без клира» [8] — такую литию видел посетивший Константинополь в конце XII века архиепископ Новгородский Антоний. И опять, вне зависимости от того, с пением антифонов или без оно совершалась подобная лития, для нас важно отметить ее здесь в качестве факта реального существования «города как церкви» (термин Р. Тафта. — *Прим. авт.*).

Далее Н. Д. Успенский приводит начало Литургии Иоанна Златоуста по рукописи № 266 (IX—X века) из собрания епископа Порфирия Успенского. Оно замечательно тем, что после начального возгласа «Благословенно *начало* и царство...», пения начальных антифонов, состоящих из псалмов 91-го, 92-го, 94-го и гимна *Единородный Сыне...* при пении стиха *Приидите, поклонимся...* диакон произносит прошения мирной ектении и сразу же после ее возгласа следует пение Трисвятого, во время которого «иерей целует святую трапезу, мысленно говоря *Благословено Царство...* [7].

Н. Д. Успенский рассматривает чинопоследование этого евхологиона как некую промежуточную форму: «Совершающий Литургию по данному евхологиону считал началом Литургии пение Трисвятого, как это было введено Василием Великим, триаду же, как внехрамовое богослужение, он не считал интегральной частью Литургии» [7]. И далее: «Структура трех антифонов, как она изложена в рассматриваемой Литургии, напоминает структуру литии, совершаемой в Константинополе на Форуме» [8]. Однако уже в XI веке антифоны прочно утверждаются в составе Литургии. Между тем это время — время «средневизантийского синтеза» — характеризуется, по мнению исследователей, среди прочего, тем, что:

1. «К концу первого тысячелетия обряд Великой церкви Константинополя распространился вширь и вглубь повсюду» [7], то есть практически по всей империи.

2. Совершается всеми исследователями отмечаемое уменьшение размеров храма: «Теперь храм был рассчитан на небольшое количество народа, это по преимуществу монастырская или приходская церковь... Поиски в этом направлении захватили как столицу, так и провинции» [10] (см. также цитированную выше работу Акентьева).

3. «Эта вынужденная пространственная ограниченность ритуала церковной службы стенами продолжавших уменьшаться церковных зданий сопровождалась тенденцией ко все большей его символизации» [7].

Итак, перед нами выстраивается цепочка: стациональное богослужение Святой Земли — константинопольские городские литии — литургические антифоны уже даже и не в святой Софии, а где-нибудь в небольшом храме на окраине империи, — цепочка, где каждое последующее звено является как бы сжатым символическим концентром предыдущего.

Наш вывод из вышеизложенного материала: через интегрирование литийных антифонов в чинопоследование Литургии совершается символическая *интериоризация* реальной городской церковной жизни Константинополя (в свою очередь являющейся проекцией церковного года Святой Земли) в богослужбное пространство-время⁷. Так на вкус вина накладывают свой отпечаток и неповторимые особенности местности, произрастившей виноград, и обилие или недостаток солнечных дней, и труд «делателей». Так драгоценное вино византийского литургического обряда поставляет нас на месте, где *во дни оны* Господь *содела спасение посреде земли* (Пс. 73, 12), поставляет не только как зрителей, но и как живых участников Священной истории, ибо здесь осуществляется не только ее нисхождение к нам, но и наше восхождение на ее высоты.

Наконец, нам представляется, что процесс *интериоризации* находит свое богословское обоснование уже в «тайноводствах», принадлежащих святому Дионисию (кто бы ни разумелся под этим именем) и преподобному Максиму Исповеднику.

У первого читаем: «Итак следует уже нам... в духе веры Божией воззреть на иерарха, исходящего с благоуханием от Божественного жертвенника до крайних пределов святилища и потом опять становящегося пред ним для совершения Таинства. Так-то превысшее всего богоначалное блаженство, хотя по Божественной благодати и исходит в общение с священными причастниками Его, но не становится вне неизменного состояния и непременимости, свойственной существу Его и осияет всех богообразных соразмерно с силами каждого, всесовершенно пребывая в себе самом и нимало не отступая от своего непременимого тождества. Равным образом и Божественное Таинство Собрания, имея единичное, простое и сосредоточенное в одном начало, хотя и разлагается человеколюбно на разнообразные священные обряды и вмещает в себе всякого рода богоначалные образы, но от них опять единообразно сводится к своему единому началу и возводит к единству священо приступающих к нему» [11].

А у преподобного Максима находим следующее рассуждение: «Блаженный старец тот говорил, что Святая Церковь на первом уровне созерцания носит образ и изображение Божие, вследствие чего и обладает, по подражанию и подобию, таким же действием... Бог же, будучи Причиной, Началом и Концом... удерживает около Себя вещи, по природе отдаленные друг от друга, заставляя их соединяться силою одной связи с Собою как с началом... Эта связь упраздняет и покрывает собой все частные земные связи, зримые, соответственно природе каждого, во всех сущих. Однако она упраздняет и покрывает не разрушением, уничтожением или приведением их к небытию, но побеждая и являясь им сверху, как является целое частям или причина — самому целому... подобным же образом дело обстоит и со Святой Церковью Божией, поскольку она, будучи образом Первообраза, совершает относительно нас действия, подобные делам Божиим» [12]. Попробуем суммировать и выделить интересующий нас аспект.

«Таинство Собрания» (святой Дионисий), «Святая Церковь» (преподобный Максим) — *литургическое храмовое действие*, скажем мы, — есть некое подобие Божие и как таковое — связь всех вещей. Жизнь первохристианской общины вся заключалась в «про-

⁷ Представляется, что нашему построению вовсе не противоречит очевидная связь литургических антифонов и с так называемым песенным последованием, ведь источник как последнего, так и константинопольских литий один — устав Великой Церкви — святой Софии, которая сама являлась символической проекцией Града Небесного. См. об этом: [3].

стом и сосредоточенном в одном Таинстве Соборания»: *Бяху же терпяще во учении Апостол и во общении и в преломлении хлеба и в молитвах* (Деян. 2, 42). За сим следует исхождение из себя, распространение вширь, освоение мира, «человеколюбное разложение» на «разнообразные священные обряды» как реакция на невольное и неизбежное при расширении обмирщение⁸ и новое схождение⁹, богослужбная *интериоризация* мира в литургическое пространство, где символически — однако и вполне реально — представленная на дискосе проскомидии община вновь обретает свое первоначальное единство, собираясь вокруг евхаристического Агнца точно так же, как собиралась некогда для «преломления хлеба» первые христиане¹⁰. Заметим при сем, что если не наше рассуждение, то итог его

⁸ «Миропомазание дает царское священство каждому, но не раскрытое, раскрывается же оно в священстве, в царстве и пророчестве-старчестве — по трем линиям, исходящим из Центра Бытия», — замечает Флоренский [2], и как нам кажется, совершенно справедливо. Вот эти-то три линии: священство, царство и монашество — и сходятся затем вновь в Литургии. Следовало бы, конечно, более подробно проследить, как именно, но это тема для отдельного исследования.

⁹ Начало сему можно было бы, кажется, без натяжки положить в век Юстиниана. Н. Д. Успенский пишет об этом так: «Шестой век знаменовал собою начало весьма продолжительного в истории христианского богослужения периода. Особенностью этого периода было появление в богослужении новых обрядов, которые дополняли и углубляли смысл последнего, но вместе с тем до неузнаваемости изменили сложившуюся по всей Вселенской Церкви структуру предъевхаристического синаксиса. Центральным пунктом, где происходило это преобразование, был Константинополь... Характерной чертой нового византийского богослужения было углубление богословского содержания его обрядовой стороны» [7]. Этот-то процесс выше мы и назвали *интериоризацией*. Факторы влияния: стациональные богослужения, участие императора, толкования в их постепенном продвижении от мистического к историческому — все это описано до нас, но, быть может, важнейшее — повторимся — это реакция на обмирщение жизни: то, что в эмпирической действительности не имеет силы вполне осуществиться, осуществляется в символической реальности Литургии и таким образом не только не уходит из жизни, но и таинственно определяет ее ход, обмирщение, в конечном итоге, побеждая, что наглядно свидетельствуется хотя бы последними днями Константинополя. Во дни турецкой осады народ во многом остался безучастен к происходящему, видя в нем Божию кару и не желая победы прибывших на защиту города латинян. Другу будущего патриарха Геннадия Схолария — министру флота Нотару приписывают даже следующие слова: «Лучше бы знать, что в городе господствует турецкая чалма, нежели латинская тиара». Это гражданское «безмолвие» народа, который предпочел *веру* политической *независимости*, и определило исход борьбы. Подобный подвиг страсотерпчества, подвиг вольной смерти за Христа, явленный не лицом, а целым народом, не встречается, кажется, более в истории. И он не пропал даром: «Гибель латино-греческого города сыновей Мануила была катастрофой для идеологов возрожденной Греции вроде Плифона, для филэллинов... для унии и папства, для латинского дела на Востоке... Погибла вековая работа латинства на Востоке, для нее падение Константинополя было ударом последним и самым тягостным» [13].

На этом соображении, кстати, может быть основано возражение Х. Яннарасу, утверждающему, что со времен петровских реформ «западное устройство и понимание жизни стало также господствовать и среди православных. Богословские и еклесиологические различия, разделявшие Православие и Запад перестали отражаться в реальной жизни людей. С этого времени Православие стало выделяться лишь на уровне чисто теоретических идеологических различий и оригинальности отдельных обрядовых практик» [14]. Возрождение русской церковной жизни в XIX столетии, крах обновленчества, подвиг новомучеников наглядно свидетельствуют, что *интериоризирующее влияние византийской Литургии* есть нечто большее, чем «оригинальная обрядовая практика».

¹⁰ Если наше рассуждение хотя бы отчасти верно, то оно, быть может, проясняет ту истовость, с которой византийцы защищали в свое время квасной хлеб Евхаристии — они защищали не малозначущий обряд, как думают теперь многие, но *проскомидию* и символически утверждаемую в ней связь, которая «упраздняет и покрывает собой все частные земные связи». Характерно, что именно в это время возникает евхаристический акцент в системе храмовых росписей и постепенно формируется изоморфный проскомидийному по-

также находит подтверждение у исследователей: «Не было бы преувеличением утверждать,— пишет, например, протопресвитер Иоанн Мейендорф,— что византийская христианская цивилизация переходила к славянам в первую очередь через Литургию и потом только — через перевод других текстов: правовых, богословских и научных» [17]. Переходила — стало быть, некоторым образом и заключалась в ней.

Жизнь же самой империи однажды и вовсе сокрылась в Литургии, когда, согласно церковному преданию, священник с евхаристической чашей в руках вошел в расступившуюся пред ним в день падения Константинополя стену святой Софии.

Весь этот обширный вступительный раздел понадобился нам для того, чтобы попытаться теперь объяснить: *почему* в тот же самый период средневизантийского синтеза, синтеза символического *par excellence*, важнейшим и любимейшим гимнографическим жанром явился канон¹¹. Оговоримся сразу, что усматриваем разницу между вопросами *почему* и *как*. Последний предполагает изучение внутреннего генезиса явления, первый — его связь с явлениями иного порядка¹², а потому наше объяснение, думаем, вовсе не противоречит исторической литургике, усматривающей истоки жанра еще в ветхозаветном богослужении и специфике монашеской утрени¹³.

Пример из другой области: наука (лучше или хуже) отвечает на вопрос: *как* возник мир, но не может объяснить, *почему* он возник. Знание процессов «большого взрыва» (буде считать их достоверно установленными) лишь очень опосредованно может сказаться на нашей жизни, тогда как знание того, что Бог создал мир «из любви», для нас важно практически, ибо требует от нас любви ответной. Воспроизведение особенностей монашеского богослужения средневизантийского периода не может почитаться задачей современной гимнографии, но богослужебное осмысление, богослужебная интерпретация, богослужебная *интериоризация* современной жизни и культуры, как они отразились в подвиге и жизни святых, являются задачей насущной для нее (см. у преподобного Симеона Нового Богослова), и здесь понимание того, как и в чем именно форма работает на содержание, является делом не вовсе бесполезным.

Итак, мы предполагаем, что канон есть гимнографическое разрешение вопроса о символическом осмыслении жизни, ее богослужебной *интериоризации*¹⁴, так как канон уже в

мину иконостас. См. об этом: Мидлер Н. Е. К вопросу о литургическом смысле иконостаса [15], а также Лидов А. М. Схизма и византийская храмовая декорация [16].

¹¹ «Канон — наиболее поздний облик византийского песнотворчества, в настоящем своем объеме и формах закончившийся в VIII—IX веках,— пишет архимандрит Киприан (Керн). — Это сложная цепь разных ветхозаветных гимнов, переплетенных с христианскими песнопениями. Этот тип гимнографического творчества полюбился византийским писателям; первые попытки составления канонов легко нашли себе подражателей, и очень быстро каноны заняли первенствующее место в богослужебном обиходе, совершенно вытеснив из употребления кондаки. Трудно сказать, в чем секрет такого успеха» [18].

¹² Если не наши выводы, то наш подход к проблеме, во всяком случае, не единичен: «Отмеченная нами,— пишет, например, А. С. Десницкий,— линия развития жанров: псалом — пийут — мадраше — кондак — канон может быть прослежена с точки зрения церковной истории или с точки зрения исторической поэтики, но очень важно заметить, что перемены в структуре литургических произведений не случайны. Они отражают изменения в мировосприятии, свойственном земной Церкви в тот или иной период ее исторического развития (курсив мой — Прим. авт.) и в той или иной этнической среде ее существования» [19].

¹³ Существуют и другие гипотезы о происхождении канона, но их рассмотрение не входит теперь в наши задачи.

¹⁴ «Иерусалимские лекционные,— пишет Успенский,— показывают начавшийся процесс модификации респонсорного пения, в результате которого постепенно исчезало пение самих псалмов и место их стали занимать тропари... Модификация происходила, по видимому, в VI веке и была вызвана развитием гимнографии, которая вытеснила пение псалмов» [9]. Здесь было бы кстати «паки» вспомнить построения отца Павла Флоренского. Согласно ему, именно «...культура, как показывает и этимология слова *cultura* от *cultus*, ядром своим и корнем имеет *культ*. *Cultura* как причастие будущего времени, подобно *natura*, указывает на нечто развивающееся. *Natura* — то, что рождается присно, *cultura* — что от кulta присно отщепляется, как бы прорастания кulta, побеги его; культурные

силу самой формальной структуры своей устанавливает через цепочку: библейская песнь — ирмос — тропарь, прочную символическую связь явлений¹⁵, вполне очевидную для молящихся, ибо здесь «символы превращаются в реальности, осмысляются не как знаки, а как воплощение, а ассоциации занимают место внутренних связей» [22]¹⁶.

Эта «златая цепь» канона, увенчанная *Троичным* и *Богородичным*, а потому тем более как бы уподобляющаяся цепи преподобного Симеона, была, однако, не единственным средством гимнографической *интериоризации*. Как следующее за ней следует назвать *типологизацию* подвига святого, служащую обоснованием и подтверждением его святости¹⁷.

«Использование традиционных формул было художественным приемом. Лишая событие его конкретности, оно ставило его как бы в ряд «вечного»: если святой Евстратий поступал подобно святому Филарету, то это воспринималось как объективное существование родового понятия святости» [22].

Третьим, не менее, пожалуй, важным, должна быть названа *итеративность*¹⁸ — художественный прием, основанный на постоянном повторении «отдельных элементов рас-

ценности — это производные культа, как бы отселяющаяся шелуха культа, подобно сухой коже лукавничного растения. Итак, богослужение — средоточие, другие же деятельности нарастают около него или, точнее, выделяются из него. Система понятий первоначально есть система, сопровождающая культ, — это суть развивающиеся из самого культового действия... объясняющие культ мифы... или же вспомогательные формулы и термины богослужения. Эти мифы, формулы, термины получают далее самостоятельный рост, автономно усложняются, отдаляются и отделяются от культа, делаются светскими — литературными и научно-философскими сюжетами, формулами и терминами и, в конечном выветривании собственного обрядового действия, порождают светскую философию, светскую науку, светскую литературу» [2].

Итак, появление гимнографии и литургических толкований знаменует, по Флоренскому, начало эпохи отщепления культуры от культа — изначально «...культ был сам в себе осмыслен, и толкований его просто не требовалось, ибо культ был центром жизни, а не истолковательные, паразитирующие на нем понятия» [2]. Конечно, и гимнография и литургические толкования возникли раньше, но, пожалуй, именно с VI века начинается собственно византийский этап их развития, о котором Тафт пишет, что «...в данном случае не только интерпретируется существующий текст и ритуал, но происходит как бы обратное воздействие, стимулирующее текстуальные и ритуальные изменения» [7]. На Западе было все иначе и не только из-за гибельных обстоятельств времени. В VI веке, по замечанию Скабаллановича, «гимнография совершенно замирает на Западе и соборы тамошние... пытаются окончательно преградить ей дорогу на церковные службы» [20]. И только с конца IX века, — если верить проф. Катанскому, — там вновь наблюдается «широкое развитие церковных стихов» (*tropus, tractus et versus, sequential*), — см. об этом [21]. Замечательно при этом, что итоги развития совершенно различны. На Западе именно культура не *интериоризируется* снова в культ, но постепенно обособляется от него и автономизируется. А ныне и вовсе культ почитается не более, чем одной из культурных ценностей. Проблема, однако, состоит в том, что в области культуры религиозная аксиология совершенно утрачивает свой смысл, потому что в плоскости этой автономизированной культуры как «отличить церковь от кабака?.. Как в той же плоскости различить Великий покаянный канон Андрея Критского от произведений маркиза де Сада? Все это равно есть в культуре, и в пределах самой культуры нет критериев выбора, критериев различения одного от другого... Для расценки ценностей нужно выйти за пределы культуры и найти критерии трансцендентные ей. Оставаясь же в ней, мы вынуждены принимать ее всю целиком, всю как она есть... Желая сделать культуру имманентной и только имманентной себе, западный мир, не заметив того, сам стал имманентен культуре» [2]. Соблазнительно было бы в связи с этим поставить вопрос о двух типах христианской цивилизации: *культо-центрическом* и *культуро-центрическом* — пока хотя бы как вопрос.

¹⁵ Не только на уровне образном, но и на метрическом и мелодическом: «Ирмос есть идеологическая связка между данной песнью канона и песнью библейской; он является и музыкальной, и метрической связкой, и образцом для всех тропарей песни канона. Все тропари должны были бы и в смысле ударения, количества слогов и напевов быть приставленными в ряд к данному ирмосу, быть на него нанизанными» [18].

¹⁶ Цитируемый автор (А. П. Каждан), между прочим, взглядов вовсе не христианских, но тем более может почитаться в нашем случае беспристрастным.

¹⁷ Павел величайший, солнце вселенная, треблаженне, предлагает тя Павла втораго, яко огонь попадающа крепко ереси, и секиру, секуща безбожие (служба Павлу, архиепископу Константина града, исповеднику, ноেমвриа в 6-й день, канон на утрени (творение Феофаново), песнь 1-я.)

¹⁸ *iteratio* (лат.) — повторение, повторное действие.

сказа: отдельных слов, фраз, картин, эпизодов» [22]. Итеративность в гимнографии может быть прослежена и исследована на самых разных уровнях¹⁹. Но мы коснемся только одного примера, в силу его вящей наглядности. Известно, как часто в службах встречается требование петь, скажем, «на 8» *воззвахи* или тропари канона, которых и всего-то, может быть, не более трех-четырех, что вполне легко объяснить простыми, «естественными» причинами: позднейшими требованиями устава, недостатком вдохновения и чрезвычайной трудностью составить должное количество тропарей с жестко заданным метроритмом и тематикой.

Все так. И все же некоторые «факты» литургической жизни наводят на мысль, что за всем этим стоит нечто более глубокое и серьезное. Это становится ясным, когда мы вспоминаем, что степень итеративности активно возрастает с повышением знака службы, достигая своего максимума в пасхальном каноне (ирмосы «на 4», тропари «на 12») и вообще во дни Светлой седмицы, когда целую неделю служим, «как на саму Пасху».

Сравнив это с богослужением Великих Четвертка, Пятка и Субботы, службы которых максимально разнятся относительно друг друга, ибо предполагают наше максимальное погружение в реальное историческое время и даже пространство²⁰ Страстей Господних, придем к выводу, что в противовес им «бесконечная» репризность служб Светлой седмицы призвана явить собой реальность нового вневременного, *восьмого* дня «будущего века». Итеративность, стало быть, возводит нас от временного к вечному. И кто осмелится утверждать, что даже и за чисто историческими причинами ее возникновения не стоит, стало быть, некая Божественная телеология? Иными словами, здесь совершается, очевидно, переход от *функционального* к *символическому*, переход, который мы так часто наблюдаем в истории византийского богослужения. Достаточно вспомнить хотя бы вполне «прагматическое» шествование из баптистерия в храм, сохранившийся в нашем сегодняшнем чине Крещения как тоекратное обхождение вокруг купели. Однако наивно было бы думать, что под некие практические действия позднее были придуманы некие символические объяснения. Вернее было бы говорить об изначально заложенных в литургические действия и формы нескольких уровней: «Так платье,— замечает Кавасила,— с одной стороны и удовлетворяет потребности в одеянии и прикрывает тело, а с другой, поколику оно таково или таково, означает и занятие, и жизнь, и достоинство лиц одевающихся» [23].

Добавочной скрепой, внешне неощутимой, но внутренне организующей тропари канона, был, как известно, акростих. На него опять-таки можно смотреть как на чисто формальный изыск, точно так же, как в итеративности зачастую видят лишь творческую немощь и слепую подражательность. Однако как первое, так и второе относится скорее к области внутренней структуры и формы, причем формы, могущей в классической западноевропейской традиции, глазами которой мы невольно смотрим теперь на многое, быть определенной как *форма музыкальная*²¹.

¹⁹ Например, отпустительный тропарь праздника поется на вечерне — иногда даже дважды, а то и трижды, в начале утрени (тоже не один раз) и еще раз в конце ее.

Еще пример итеративной работы с неизбежной, конечно, поправкой на перевод. Служба преподобному Иоанну Постнику, патриарху Царя града, месяца септемврия во 2-й день, канон (творение Германово), песнь 1-я:

Истряшему в мори мучительства фараоне, и Израиля сушею наставльшему *поим Христу, яко прославися во веки*.

Возсиявшему в міре **иерарха** мудраго, царствия сияющаго велении, *воспоим Христу, яко прославися во веки*.

Просиявшаго в міре благочестия светом, и нечестия мглу отгнавшаго почтим, *вернии, яко иерарха великаго Иоанна*.

²⁰ Напомним о связи их происхождения со стациональным иерусалимским богослужением.

²¹ См., например, об этом у такого глубокого знатока ее, как А. Веберн: «Наглядность (Fassigkeit) является высшим законом всякого выражения мысли... Что же нужно сделать, чтобы музыкальная мысль стала наглядной?.. Как легче всего добиться наглядности? — Путем повторения. На этом зиждется все формообразование, все музыкальные формы строятся на этом принципе» [24]. В нашем же случае подобный принцип

Понятно, что такой жесткий набор формообразующих ограничений, не препятствуя воспевать и славить, а стало быть, в большей или меньшей степени и богословствовать, давал мало простора для исторического изложения событий, однако и это было предусмотрено уставом, полагающим обязательное чтение житий в известный момент службы и тем самым включающим, *интериоризирующим* канву событий в ход богослужебного времени или — что, в общем, то же — Священной истории²².

Следственно, если наблюдения наши верны, то указанные выше важнейшие формальные признаки канона как жанра, будучи выразителями заложенных в него богословских идей, требуют своего воспроизводства и не могут почитаться безотносительными к его содержанию. Сохранил ли однако их канон в русской литургической истории?

Перенесенное на русскую почву, древо гимнографии принесло свои плоды, но и переболело при этом своими болезнями.

От киевского времени до нас дошло несколько «студийских» служб, в основе своей кратких и в более позднее время (за исключением службы равноапостольной Ольге, которую, впрочем, некоторые не признают за древнюю) дополненных и украшенных в согласии с требованиями иного времени и устава.

Второй период в истории русской гимнографии берет свое начало в XV веке и связан с именем Пахомия Серба, персонифицировавшим и объединившим в своем лице (см. его биографию) афоно-южнославянское влияние. Его службы (числом около полутора десятков) торжественны, обильны пышными эпитетами и порождают многочисленных подражателей. «Легкость, с которой он пишет, незнакома русским творцам, которые как бы посвящали себя одному, много двум святым, долго писали житие и почти как правило — службу святого. Это творчество давалось духовно нелегко и слова с трудом подбирались: в наших оригинальных древних службах нет легкого многословия, нет сложных обязательных в большинстве наших служб позднейших многосоставных эпитетов и словесных извитий. Пахомий без труда и не без выгоды для себя пишет жития и службы по заказам, передает их в напыщенной и витиеватой форме, чуждой, по существу, русским писателям, но привлекавшейся в качестве образца лучшего достижения творцов литургической письменности, принятой Афоном. С конца XV века наше творчество подпадает под несомненное влияние Пахомиева искусства, в нем заоченеваает, принимает его как нечто непреложное и обязательное, подражает ему и даже более — заимствует полностью выражения и фразы из творений Пахомия» [26]. Напомним, что по новому уставу служба русским святым обладала всеми признаками службы великих праздников, что сильно увеличило объем гимнографического материала: стихиры на малой вечерни, лития, стихиры на *Хвалитех*, зачастую дополнительные стихиры на *Господи воззвах*, второй канон.

XVI век, связанный с деятельностью митрополита Макария, дает пик гимнографической деятельности — около ста служб. Вкус к сочинению новых служб не пропадает и в первой, «дораскольной» половине следующего столетия, давшей до 50 новых служб. Но с конца XVII века начинается уже «ревизия накопленного запаса литургических творений, проверка пригодности и достоинства их и введение для новых более строгой цензуры, в

заложен в словесный текст, и это также немаловажно, ибо музыкальность свойственна истинному богословию. Не случайно так музыкально Евангелие от Иоанна, который, вне всякого сомнения, может быть назван не только *богословом*, но и *поэтом* среди евангелистов. Не случайно и то, что два других великих святых, заслуживших у Церкви имя *богословов*, — святитель Григорий и преподобный Симеон — также были поэтами. Суть вопроса, впрочем, прояснил еще «божественный Дионисий», заметивший, что задача богословия состоит не в объяснении Божества, но в *воспевании* Его.

²² Как живо некогда это чувствовалось, говорит такая замечательная подробность из нашей уже истории. Древние паремии службы святым мученикам Борису и Глебу взяты были не из ветхозаветных текстов, вторая из них начиналась словами: «Слыша Ярослав, яко отец ему умре...», а третья: «Стенам твоим, Вышегороде, устрои сторожа...», то есть содержания были житийного и, можно сказать, современного. При этом однако в Паремейнике XII века они озаглавлены как чтения *от Бытия* (курсив мой. — Прим. авт.) — см. об этом в «Истории Церкви» Е. Е. Голубинского [25]. На ту же тему теперь вышла крайне любопытная и подтверждающая нашу точку зрения монография Б. А. Успенского «Борис и Глеб. Восприятие истории в древней Руси» (Москва, 2000)

XVIII веке принимающей... характер деспотический. В этом столетии едва ли можно считать более трех десятков новых служб... XIX век лишь в самом начале и самом конце его дал не более сорока новых творений, расточившись на акафисты» [26].

Таковы основные внешние этапы истории нашей гимнографии, здесь, конечно, не более чем озаглавленные. Что же касается параметров, затронутых нами в отношении гимнографии византийской, то на русской почве они преобразовались следующим образом:

1. Перевод не сохранил понятным образом поэтическую форму оригинала, разрушив при этом метрическую и ритмическую связь ирмоса с тропарем, дав тем самым отныне толчок непредсказуемому объему и смысловой независимости последнего.

2. *Троичны* отсутствуют уже и в киевских наших службах.

3. «...кроме ослабления связи между библейскими песнями и содержанием церковных богослужебных канонов, надо указать и на постепенное вытеснение стихов библейских песен из богослужебного употребления и замены их особыми припевами... Когда этот обычай появился, сказать с точностью трудно, но в памятниках XVI века эти припевы уже известны» [18].

4. «...несомненно, сыграло большую роль в изменении методов писания служб то обстоятельство, что постепенно исчезал из практики обычай чтения синаксарей и житий в храме за богослужениями. Каноны и стихиры восполнялись взамен того по преимуществу житийным материалом: появляются двойные ряды стихир, вторые каноны... (при этом) службы наши, получив оттенок изложения жития святого, не просеивали зачастую материал жития и сами, таким образом, становились складом материала, подсобного в исторических изысканиях» [26]. Здесь-то как раз и пригодилось невольное свершившееся ранее «освобождение» тропаря из-под ига ирмоса, спровоцировав известное многословие русских служб.

5. Акростих приобрел зачастую действительно чисто формальную роль: если он и писался в начале канона, то вовсе не обязательно при этом читался в первых буквах тропарей его²³.

Наконец, особого рассуждения требовала бы, конечно, русская любовь к акафисту. По этому поводу, так же, как и по поводу низкого уровня акафистных текстов, сказано немало язвительных слов, между тем и сегодня они являются наиболее обильно плодоносящим литургическим жанром, и с этим нельзя не считаться, ибо:

— расцвет акафиста в XIX веке совпадает по времени с возрождением русского благочестия;

— преподобные отцы этого и позднейшего времен сами акафисты читать любили и чад своих читать благословляли;

— если относительно недавно скончавшийся иеросхимонах Псково-Печерского монастыря Симеон (Желнин) говаривал, что «у нас каноны (ежедневные) читают очень немногие, ну хорошо, коли человек десять», то мирян, читающих каноны, и вовсе можно теперь обрести с трудом, акафисты же читают повсеместно и «мнихи, и священницы, и простецы», почитая их зачастую важнейшей частью правила;

— начав свое литургическое бытие с молебнов, акафист все активнее вторгается в течение служб суточного круга, как правило, либо после стиховенных стихир на вечерни, либо вместо кафизмы на утрени, причем не только в приходской, но и в монастырской практике, вопреки очевидной неорганичности этого включения; последняя, как кажется, объясняется тем, что правило «золотой цепи» в наименьшей степени приложимо к акафисту, сосредоточенному сугубо на восхвалении личных качеств и подвигов святого вне контекста, определяющего его связь с церковным «космосом»²⁴.

²³ Например, служба преподобному Варлааму Хутыньскому ноября в 6-й день.

²⁴ Причина популярности акафиста, впрочем, вполне убедительно указывается в статье «Богослужение Русской Церкви» из первого тома новой Православной энциклопедии: «Не находя желаемого разнообразия и глубины в церковных службах, русское религиозное сознание искало их в паралитургических последова-

Подводя черту под всем вышесказанным, мы можем, думается, без натяжки сформулировать следующий вывод: общий ход истории русского гимнографического творчества шел в сторону ослабления и распада интериоризирующих связей, сводящих земное и Небесное в едином литургическом фокусе. Оговоримся при этом, что свойственная поздним русским службам подробная историчность в известном смысле старается покрыть собой их отсутствие, и потому не может почитаться дурной сама по себе.

Приведя слова Каиафы: *уне есть нам, да един человек умрет за люди, а не весь язык погибнет*, евангелист Иоанн замечает, что он *сего же о себе не рече, но архиерей сый лету тому, прорече, яко хотяше Иисус умрети за люди* (Ин. 11, 50—51), давая нам в этих словах основу для христианской философии истории: всемогущество Божие действует в людях, не нарушая при этом свободы их воли, однако всякое событие может быть познано как символ, как точка, где *небо и земля сретостеса*, — а стало быть и литургически оформлено. Потому если служба в честь *победы над свеями* и может вызывать нарекания, то уж во всяком случае не темой своей. Вообще говоря, недостаточно обнаружить в церковном искусстве ряд подобий между Горним и дольным, надо постараться еще установить и вектор их взаимодействия. Литургическая наука стремится сегодня к историчности и точности, что, в свою очередь, заставляет ее постоянно взывать к авторитету первоисточников. Чувствуя, что в изучении их Запад накопил сегодня более фактов, мы готовы чистосердечно положиться на его объективность. Так, полным молчанием, насколько нам известно, обойдена у нас, например, книга англиканского священника Х. Уайбру «Православная литургия», вполне конфессиональная по своим выводам. Ибо даже накопленных фактов не хватает для построения однозначных концепций. Мы как бы видим лишь несколько точек от изображенной некогда на листе фигуры, и потому нет ничего удивительного в том, что, соединяя их, можно провести вовсе не совпадающие друг с другом линии, чистосердечно настаивая на достоверности своего построения. Между тем сциентология утверждает, что от личности наблюдателя зависят даже показания приборов. Что же говорить о тех случаях, когда результаты исследований могут подтвердить или опровергнуть истины веры или нечто от таковых? Уайбру, например, пишет, что на иконографических изображениях «Христос сидел во главе собрания Апостолов, как император — во главе совета» [28], усматривая в этом пагубное имперское влияние на Церковь. Между тем автор уже цитированный нами и весьма авторитетный в своей области, Рихард Краутхаймер, замечает, что «уже с I—II веков (то есть во времена гонений. — Прим. авт.) в Христе видели всевышнего правителя, императора» [5]. Да собственно говоря, даже и без Краутхаймера: Иассона *и некия от братий* не за что иное повлекли к солунским властям, как за то, что они *вси противно велением Кесаревым творят, царя глаголюще иного быти, Иисуса* (Деян. 17, 6—7). Стало быть не внешняя имперская форма исказила позднее христианскую идею, как считает — хочет считать — Уайбру, но идея нашла себе адекватную форму: *Августу единоначальствующу на земли, многоначалие человеков преста; и Тебе, вочеловечшуся от Чистыя, многобожия идолов упряднися, под едином царством мїрским гради быша, и во единаго владычество Божества языцы вероваша* (служба Рождества Христова, стихира на *Господи воззвах*), — империя уготовала путь Христу, так же, как и базилика имперская — храму. Повторим: важно установить результирующий вектор: к Небу возводит или долу гнетет.

Теперь часто говорят о возрождении православных традиций, в том числе и традиций церковного искусства. Однако само слово «возрождение» подразумевает если не смерть традиции, то уж во всяком случае нарушение естественного тока ее. А отсюда следует и неизбежный, хотя и не всеми осознаваемый вопрос: к какому месту ствола мы будем прививать сегодня свой «дичок»? Есть люди, всерьез утверждающие, что невозможно спасти, не употребляя знаменного распева при богослужении. Других манит апостольская простота. Однако крайности, как известно, сходятся, и потому и в том и в другом случае

ниях и текстах (акафистах, пассиях и др.)» [27]. Богослужебная гимнография и сегодня отстает от потребностей времени.

мы рискуем получить музей — «древлего» ли благочестия, первохристианской ли общины, но — музей: *собрание мертвых вещей, для жизни уже не нужных*, — мысль вполне антихристовая (см.: *Соловьев Вл.* Краткая повесть об антихристе). Нам же представляется, что *интериоризирующая* сила византийской Литургии настолько велика, что рано или поздно приводит к «воцерковлению» почти любого культурного влияния.

Последнее хорошо просматривается в истории нашего девятнадцатого века, когда возрождение духовной жизни в обителях одарило нас, среди прочего, чудными монастырскими *подобнами*. Формально *подобны* основываются на западноевропейской музыкальной стилистике, однако рискнем утверждать, что они спасительны не менее, чем путевой распев, точно так же, как «Споручница грешных» не менее церковна, чем «Владимирская». Что, впрочем, говорить, если даже и красноармейцы нашли сегодня свое, подобающее им место на иконах. Кратко сказать, *искусствоведческая* точка зрения неприемлема для живого церковного искусства. Тем не менее высказанные нами выше соображения о той богословской нагрузке, которую несут гимнографические формы, в частности канон, заставляют нас задаться вопросом, возможно ли и как именно их живое восстановление в современной гимнографической практике. Главным препятствием здесь, пожалуй, следует почитать затруднение, вытекающее из объективной невозможности перенести на русскую почву принцип равного с ирмосом количества слогов в тропарях канона. Здесь, однако, можно было бы предложить следующий практический вариант подхода к решению проблемы.

Задача станет разрешимой, если за основу мы возьмем не чисто словесную, а музыкальную структуру ирмоса. Наше осьмогласие, как известно, предполагает для каждого гласа известную систему попевок, следующих друг за другом в определенном порядке и в сумме составляющих напев тропаря, стихиры или ирмоса. Следственно, тропари канонов по своей структуре могут и должны следовать музыкально-ритмической структуре ирмоса, то есть быть сложенными из того же количества попевок, что и ирмос данной песни, а стало быть, и сохранять его структуру, и быть примерно равными ему по величине. Канон как бы должен петься *во глас ирмоса*. Хотя в принципе русская система церковного пения позволяет любой текст пропеть на любой глас, однако нам представляется, что внутренняя музыкальность текста не может не сказаться на его словоупотреблении, а стало быть, и на смысле²⁵.

Сказавшему «а» однако приходится говорить и «б»: естественно возникающая при приложении указанного принципа лаконичность и некоторая смысловая заданность тропарей канона предоставляет мало возможностей для пересказа исторических эпизодов жизни новопрославленного святого и делает желательным возобновление чтения синаксарных житий, если не непосредственно во время службы, то, быть может, после запричастного стиха или «где изволит» настоятель.

Такое «проложное» житие может быть написано на несколько адаптированном для лучшего понимания языке и не есть просто более или менее краткая биография, но обла-

²⁵ Например, первая песня канона новомученику *имярек* могла бы тогда выглядеть, скажем, так:

Канон, глас осьмый. Песнь первая.

Воду прошед яко сушу, / и египетскаго зла избежав, / израильтянин вопияше: / Избавителю и Богу нашему поим.

Бездна времен сомкнуся / и безбожных славу поглоти, / Русь же святая верно вопиет: / Избавителю и Богу нашему поим.

Бездну мучений прошед яко сушу / и Египта нова избежав, / в обителях Отчих вопиеш: / Избавителю и Богу нашему поим.

Огустеша воды лжи, огустеша / и пред истиною разступишася, / темже в горних прославленну, / днешь и в дольних тебе поим.

Троичен: Во Единце чтити Троицу, / в Троице Единцу славити / научени верою истинною, / Избавителю и Богу нашему поим.

Богородичен: Державою Твоею Пречистая, / храними есмы среди скорбей и бед, / Тобою, раби Твои, хвалимся / и яко Избавительницу поим.

дает своими формальными и стилистическими особенностями, обсуждать которые теперь мы не имеем возможности, но осмеливаемся и здесь предложить в качестве примера возможного современного прочтения жанра составленное нами краткое житие святителя Филарета, митрополита Московского:

«Сей блаженный святитель Филарет, егоже память ныне творим, родися во граде Коломне во дни императрицы Екатерины. Родителя его, диакон Михаил и Евдокия, нарекоша имя ему Василий. Бе же отрок от малых лет христоролюбив и благочестив, тем убо и приведе его Господь во обитель Пресвятыя Троицы, идеже Василий навывает добре Писанию и прочей премудрости книжней, и, возрастая, подвигом молитвенным на служение Божие укрепляется. Сия вся провидя, митрополит Московский Платон возлюбяет его zelo и к себе приближает; якоже уста златословесна имуща, в наставники отроком и проповедники обители Преподобнаго Сергия поставляет, таже и ко иночеству прилежно склоняет; во время же благопотребно постригает, в память Филарета милостиваго имя дая, и во иеродиаконь хиротонисует. По малых днех от сих призывается Филарет во град святого Петра. Аще же убо и о наставнице своем и об обители возлюбленной скорбя, вся сия в руце Божии предаети на месте, идеже постави его Господь, паки во славу Христову труждается, наставляя и утверждая, книги священныя толкуя, отроки воспитуя, проповедуя и уча, и тако от силы в силу восходя. Сподобляется же и звания епископскаго. Узрев же глад велий слышания слова Божия, многи труды и скорби подъемлет, Писание на язык народный прелагая, да насытит люди; и во иных градах Господу послужив, на престол святителей Московских восходит. Духовную же грамоту царя Александра во дни смуты сохранив, митрополит Московский и Коломенский нарекается, и, на раку святителя Алексия белый клобук возложив, аки бы от самага пред ним суца сей приемлет. Пастырь убо добрый пастве своей быв, и благодати Божия и премудрости исполнився, многия души заблуждшия ко Господу обрати, неверныя обличи, скорбящия утеши, обиженныя заступи, неимущия одари, пастыри воспита, иноки ко благочестному житию настави, обители основа, храмы освати и иными многими труды, ихже не леть изчести, тако прославися, якоже от всея России и от иных стран к нему приходящу людие, суда и совета его взыскающе и патриарха природна именующе. Нрав же святитель име строгий, обаче сей на милость по заповеди прелагая, простецев же Христа ради любя, и сам с сими вельми прост и доступен бысть. Тогда приключися болярину Александру, пиите, во отчаяние впасти, вера бо в нем оскуде. Сие уведев, святитель стихми сего, сам пиита сый, обличает и вразумляет и тако ко умилению приводит. Егда же повеле царь врата некая, идолы украшенная, освятити, возскорбе святитель, обаче Царя Небеснаго убоявся паче земнаго, молебствовати пред идолы не потече, за сие же, аще и в немилость впад, явлением преподобнаго Сергия утешен бысть. Сице и во дни поветрий моровых паству укрепляше и на моление воздвигаше, никакоже смерти страшася. По времени же царь Николай умре, и сын его, Александр второй, правити начат. Сей восхоте свободу рабом дати и святителю хартию о сем составити повеле. И тако чудному сему архиерею Филарету Господа во всяком деле своем славящу, прослави сего Всемиловитый Господь чудесы и знамении и пророчествы. И приведоша к нему девицу немую, он же о имени сию со властью вопроши, и отверзошася ей уста, и от того дне глаголаше добре. Инокини же некоей, бесом блудным искушаемей, во сне явися, повелевая псалом Давидов чести, и тако сию от дручения бесовскаго избави. Многая же и иная чудеса сотвори. И уже в летех преклонных ему бывшу, видяху святителя чада его слезы о России проливающа, и слышаху, яко возбраняше святитель ризами честныя иконы украшати, приидут бо человецы зли суще, иже не токмо ризы сия совлекут, обаче и самыя иконы из храмов ижденут и сокрушат. Ниспосла же ему Господь век долгий, и почтиша святителя православнии празднеством велиим, и преставися мирно в старости мастите, исполнь дней, провидя отшествие свое ко Господу. Людие московстии, оплакавше святителя, во обители Пресвятыя Троицы положиша честныя мощи его. Пришедшу же на ны гневу Божию и власти безбожней, поругашася сим безумнии и тако исповедничества его по смерти сподобиша. Прославлен же от Господа, и в Церкви земней

прославлен бысть в лето от Рождества Христова едина тысяща девятьсот девятьдесят четвертое. Молитвами иже во святых отца нашего Филарета, митрополита Московскаго и Коломенскаго, Господь да помилует и спасет нас. Аминь».

Из того, что наши теоретические вывод и иллюстрирующие их примеры вызывают к восстановлению древних богослужебных традиций и форм, признавая за образец классическую византийскую гимнографию эпохи расцвета канона, не следует конечно же, что мы собираемся перечеркнуть все позднейшее наше наследие. И Пахомиево витиеватое «плетение словес», и простодушные похвалы акафистов «внятны нам» и многое говорят нашему сердцу — они принадлежат нашему не только историческому, но и духовному прошлому, без них и мы были бы иными сегодня. Подчеркнем со всей решительностью: необходим синтез традиций — только он и сможет почитаться органическим их возрождением. Мы также вполне готовы признать, что высказанные нами в этих заметках положения могут показаться на чей-то более вдумчивый взгляд надуманными и малообоснованными. Однако если публикация нашей статьи послужит хотя бы поводом к заинтересованному и компетентному обсуждению проблем современной гимнографии, мы будем считать свою задачу исполненной.

СПИСОК ЦИТИРОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Преподобный Симеон Новый Богослов*. Деятельные и богословские главы // Добролюбие. Т. 5. Репринт. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1993.
2. *Флоренский Павел, священник*. Из богословского наследия // Богословские труды. № 17. М., 1977.
3. *Акентьев К. К.* Мозаики киевской святой Софии и «Слово» митрополита Илариона в византийском литургическом контексте // Литургия, архитектура и искусство византийского мира. СПб., 1995.
4. *Felmy Karl Christian*. Die Verdraengung der eschatologischen Dimension der bisantischen Geottlichen Liturgie und ihre Folgen // Литургия, архитектура и искусство византийского мира. СПб., 1995.
5. *Краутхаймер Р.* Три христианские столицы. М., 2000.
6. *Флайер Майкл С.* Церковь Спаса на крови. Замысел — воплощение — осмысление // Иерусалим в русской культуре. Москва, 1994.
7. *Тафт Р.* Византийский церковный обряд. СПб., 2000.
8. *Успенский Н. Д.* Византийская литургия // Богословские труды. № 22. М., 1981.
9. Там же. № 23. М., 1982.
10. *Искусство Средних веков* // Малая история искусств. Москва, 1975.
11. *Святой Дионисий Ареопагит*. О церковной иерархии // Писания святых отцов и учителей Церкви. Т. 1. СПб., 1855.
12. *Преподобный Максим Исповедник*. Мистагогия // Творения. Книга 1. М., 1993.
13. *Успенский Ф. И.* История Византийской империи. Т. 3. М., 1948.
14. *Яннарас Х.* Вызов православного традиционализма // Православная община. М., 1999. № 3.
15. *Мидлер Н. Е.* К вопросу о литургическом смысле иконостаса // Серпуховской историко-художественный музей. Материалы научно-практической конференции. Серпухов, 1996.
16. *Лидов А. М.* Схизма и византийская храмовая декорация // Восточно-христианский храм: Литургия и искусство. М., 1996.
17. *Мейендорф Иоанн, протопресвитер*. Литургия, или введение в духовность Византии // Альфа и омега. 1995. № 1.
18. *Киприан Керн, архимандрит*. Литургия. Гимнография и эортология. М., 2000.
19. *Десницкий А. С.* Семитские истоки византийской литургической поэзии // Традиции и наследие Христианского Востока: Материалы международной конференции. М., 1996.

20. *Скабалланович М. Н.* Толковый типикон. Репринт. М., 1995.
21. *Катанский А. Л., профессор.* Очерк истории древних национальных литургий Запада // Христианское чтение. СПб., 1870. № 2.
22. *Каждан А. П.* Византийская культура. СПб., 1997.
23. *Николай Кавасила.* Изъяснение Божественной литургии // Писания святых отцов и учителей Церкви. Т. 2. СПб., 1856.
24. *Веберн А.* Лекции о музыке. М., 1975.
25. *Голубинский Е. Е.* История Русской Церкви. Т. 2. М., 1997.
26. *Спасский Ф. Г.* Русское литургическое творчество. Париж, 1951.
27. *Желтов М. С., Правдолюбов С., протоиерей.* Богослужение Русской Церкви X—XX веков // Православная энциклопедия. Т. РПЦ. М., 2000.
28. *Уайбру Х.* Православная литургия. М., 2000.

Автор приносит благодарность протоиерею Сергию Правдолюбову — за поддержку и помощь в работе, а также М. В. Асмусу — за ценные критические замечания.

Печатается по изданию — Журнал Московской Патриархии, № 12 за 2001 год.