

## Создание/восстановление симметричных структур как актуальная задача новой гимнографии

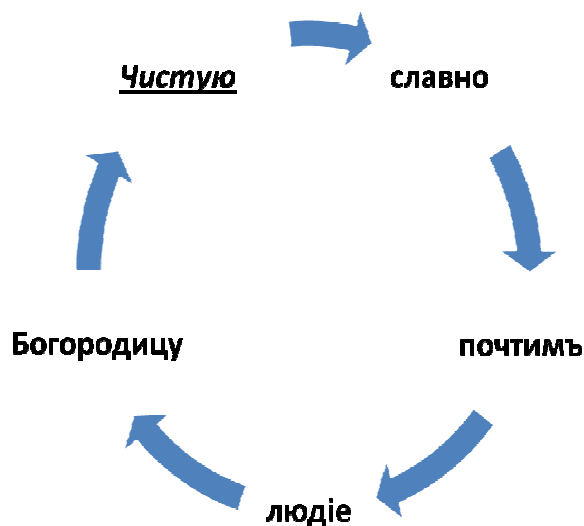
Традиционные церковнославянские богослужебные тексты не содержат привычных современному слуху эксплицитных средств поэтической формы: регулярных метра и рифмы. По этой причине не только рядовой прихожанин храма, но и профессиональный исследователь далеко не всегда готовы говорить о поэтическом статусе гимнографии. Согласно расхожему мнению, здесь много *поэтичного*, но не собственно *поэтического* (стихотворного). Эксплицитно выражены в «молитвословном стихе»: высокое содержание, метафоричность языка и проч. семантические особенности, а также специфический синтаксис. Этого мало для того, чтобы назвать текст поэтическим произведением в строгом смысле слова. Такой подход делает написание новых гимнографических текстов сравнительно простым делом. Автор может вовсе не быть поэтом: достаточно хорошо знать традиционные образцы гимнографии и житие прославляемого святого.

В действительности же наш непосредственный опыт знает большую разницу между гимнографическими текстами новыми и древними. Новые тексты чаще всего рассыпаются в сознании исполнителя и слушателя на перечень деяний святого. Их тексты трудно петь и трудно собрать воедино в памяти. Им недостает *художественной целостности*.

Высокая степень связанности элементов подлинно поэтического текста («единство и теснота стихового ряда», по Тынянову) обеспечивается высокой интенсивностью *повторов*, которые составляют *симметричные структуры*. На примере русского стихосложения: если в четверостишии повторы исчерпываются только рифмой и соблюдением очередности сильных и слабых долей в стопе – перед нами, вероятнее всего, продукт заурядного «бытового» графоманства (либо злая ирония над последним). Элементы текста, вступающие в симметричные соотношения, далеко отстоят друг от друга и крайне очевидны, банальны. Остальной текст провисает на них подобно электрическим проводам между столбами. О. Брик в своей статье «Звуковые повторы» на материале стихов Пушкина и Лермонтова убедительно показывает, что повтор как фигура речи в подлинно поэтических произведениях далеко не исчерпывается рифмой.

Формальные средства, делающие предельно плотной поэтическую ткань традиционных (в противоположность *новым*) молитвословных текстов, имплицитны: мы воспринимаем их опытно, но чаще всего не сознаем рефлексивно. При попытке формального описания область спорного и «субъективного» начинается здесь буквально с самого начала – как в случае с русским верлибром. Известны случаи, когда критики свободного стиха предлагали три варианта графического стихового членения одного и того же прозаического текста, утверждая, что всякий раз мы получаем «вполне себе» верлибр.

Та же вариативность тактировки характерна для церковнославянского «молитвословного стиха». И дело здесь – не только в отсутствии рифмы или других «объективно заявленных» границ фоносиллабического порядка. Возможность разбить текст на колонны множеством равноценных способов (так, чтобы возникающая фраза не оказывалась абсурдной или ложной) должно признать одним из критериев художественного качества гимнографического произведения.



Перед нами – ирмос 8-го гласа 9-й песни канона. Вернее – *фрагмент* ирмоса. Выбранный из целого текста, он может быть представлен как самостоятельное славословие, которое читается с любого слова и в любом порядке. Вот – текст ирмоса целиком:

*Чистую славно почтимъ людіе Богородицу, огонь Божества приимшую во чревѣ неопально, пѣсньми величаемъ.*

Этот текст вполне сопоставим с *комбинаторными молитвами* эпохи Возрождения, где такая возможность вариативного прочтения заявлена эксплицитно. В качестве примера – «Молитва и хвала в честь святой Катерины, которую можно читать всеми возможными способами» Дистре, XVI в. (пер. Т. Бонч-Осмоловской):

*Владычица могущая,  
В короне ты державной,  
Законница святящая,  
На троне ты всехвальном,  
Заступница дарящая,  
Во звоне ты преплавном,  
Советчица всеобщая,  
Матрона ты всеславна.*

Представленный выше ирмос также дает большую свободу интерпретации (в зависимости от интонационной актуализации тех или иных синтаксических связей). Однако – и это принципиально – там интерпретации не будут тождественными. Напротив, они заметно *динамизируют* смысл молитвы: поливалентные синтаксические и

семантические связи между различными словами текста проявляются не в одинаковой степени.

Выбранный из целого текста, приведенный фрагмент ирмоса может быть представлен как самостоятельное славословие, которое читается с любого слова и в любом порядке. Так, наречие «славно» можно в равной мере соотнести не только с «почтимъ», но и с «Чистую». (т. е., почтим Ту, чья чистота сияет славой). Далее, в процессе *сукцессивного* (термин Ю. Тынянова) воспроизведения слово *славн-*, еще не получившее своей флексии, создает диффузное смысловое поле, в которое включаются существительные «людіе» и «Богородицу»: «славн-*\*и* людіе<sup>1</sup>» и «славн-*\*у* Богородицу». Семантические оттенки слова выступают здесь в качестве тыняновских «колеблющихся признаков значения» и обеспечивают единство и тесноту всех лексически значимых элементов ряда. Смысл фразы колеблется, не меняя при этом знака с «истинно» на «ложно».

В качестве первоначального теста на поливалентность межсловных связей (впрочем, этим их количество еще не ограничивается) представим богослужебный текст как цепь из звеньев-«словогрупп»<sup>2</sup>, в два слова каждая, чтобы второе слово всякий раз повторялось в начальной позиции в следующем звене: А-В / В-С / С-Д / <...> / Х-А. *Чистую славно / славно почтимъ / почтим людіе / людіе Бог<-а>, Богородиц<-ы> / Богородицу огонь / огонь Божества / Божеств<-о> приимиую / приимиую во чревѣ / во чревѣ неопально / неопально пѣсньми / пѣсньми величаемъ / величаемъ Чистую.* Наиболее проблематичной представляется смысловая связь в сочетаниях: *Богородицу огонь* (может быть принято, например, на правах Асс. Dupl.; Та, что породила Господа по человеческой природе, сама приобщила огонь Божественной славы и приняла его свойства<sup>3</sup>) и *неопально пѣсньми* (чудесно не опаяясь от дерзновенной хвалы<sup>4</sup>).

Итак, очевидно, что всякое значимое слово текста по мере его устного исполнения оказывается заключенным в *рамку* из двух соседних слов, каждое из которых вступает с ним в динамическую смысловую – и синтаксическую – связь (выраженную с большей или меньшей степенью отчетливости).

Симметричные структуры в тексте делают его устойчивым к деформации – в том числе, к деформации в сознании слушателя. А также – к деформациям, вызванным редактированием: если справщик не ставит перед собой задачу сохранения фоносиллабических характеристик редактируемого текста (так было, в частности, в никоновскую справу), мы получаем на выходе текст, так сказать, более низкого разрешения (в нем меньше «пикселей»), но базовые характеристики, обеспечивающие художественную целостность поэтического произведения, все же сохраняются. Как показано выше, тексты рассматриваемой традиции не только устойчивы к колебаниям

<sup>1</sup> Одно из значений церковнославянского *слава* – «истинная, или божественная, или промыслительная суть человека (и вообще творения)» [О. Седакова. Словарь трудных слов из богослужения. Церковнославяно-русские паронимы].

<sup>2</sup> Такой группе слов необязательно быть синтаксически правильным словосочетанием, достаточно одного только соседнего положения в тексте. Поэтому в рамках темы в качестве рабочего предлагается термин «словогруппа».

<sup>3</sup> Св. Максим Исповедник (VII в.) в своей «Амбигве к Фоме» приводит образ соединения божественной и человеческой природы: «...У раскаленного огнем меча его способность резать стала способностью жечь, а жечь – резать <...>, и соделалось железо жгущим от соединения с огнем, а огонь – режущим от соединения с железом...» (Цит. по: <http://www.rodon.org/mi/ornusdig.htm>)

<sup>4</sup> Ср. о диалектическом единстве благоговейного страха и дерзновения любви – ирмос 9-й песни канона Рождеству Христову: *Любити убо намъ, яко безбѣдное страхомъ, удобѣе молчаніе: любовію же Дѣво пѣсни ткати спротяженносложенныя неудобно есть: но и Мати силу, елико есть произволеніе, даждь.*

признаков значения и грамматической формы, но, в некотором смысле, *подразумевают* их как компонент «динамизации слова» (термин Тынянова).

Качественно иная ситуация – составление *нового* гимнографического текста вне учета функции симметричных структур. Здесь гораздо больше возможностей к неосуществлению принципа целостности, «единства и тесноты» элементов произведения.

Повторюсь: традиционно текст должен строиться так, чтобы позитивный (т. е. «более или менее верный») смысл сохранялся вне зависимости от варианта тактировки. Совершенно недопустимы сочетания типа «казнить нельзя помиловать», где позиция паузы меняет смысл высказывания на обратный.

Ниже – как пример как раз такого нежелательного, произвольного построения – тропари канона прп. Силуану Афонскому<sup>5</sup>. Для наглядности тексты графически представлены не в одну строку, как это обычно бывает в книгах. Полужирным шрифтом выделены лишь некоторые из фрагментов, которые, на мой взгляд, решительно нуждаются в редактировании.

Ума чистотою зову Матере Господа Сил  
**внемлай, змия, грех поражающего,**  
изрыгнул еси, и възграся дух твой о Бозе Спасе твоём, боголюбиве  
отче **Силуане, Егоже моли**  
о чтущих память твою.

**Егоже возлюби душа твоя,** Сему уверился еси,  
и к Нему Единому прилепился еси,  
**боголюбче, и сице искусителя злолукаваго души твоея**  
покорил еси, трудом, бдением, смирением и слезною молитвою  
**сего (??) посрамляя.**

**В житии подвижника предивна, по смерти же молитвенника**  
и сострадателя за ны пред Богом изрядна познахом тя, преподобне,  
егда иеродиакона Давида,  
**смертельне отравлена, посещением твоим внезапно**  
**исцелил еси, покаяния**  
время сему исходатайствовав усердно.

Ума моего омрачение и страстей телесных  
**обуревание твоими молитвами,**  
всеблаженне, просвети и утиши,  
якоже дерзнул еси укротити волны морския, не терпя видети  
**рыбари гибельными**  
ветры обуреваемы.

---

<sup>5</sup> Силу́ан Афо́нский (в миру — Семён Иванович Анто́нов; 1866, село Шовское, Шовская волость, Лебединский уезд, Тамбовская губерния — 11 (24) сентября 1938, Афон) — монах Константинопольского Патриархата русского происхождения, подвизался на Афоне. Почитается в Православной Церкви как святой в лике преподобных, память совершается 11 сентября (по юлианскому календарю). Имя преподобного Силуана было внесено в месяцеслов Московского Патриархата за 1992 год по благословию Патриарха Алексия II. Цитируемая служба составлена митрополитом Харьковским и Богодуховским Никодимом (Руснаком) — очевидно, около 1992 г.

Последний пример, кроме указанного искажения смысла, неудачен еще и тем, что помещен в 5-й песни канона, в то время как мотив «бурного моря» характерен для 6-й песни, отсылая к пророку Ионе.

### К тебе, крест

твой вземшему и на гору безстрастия возшедшему,  
припадающе, молимся, всеблаженне:  
воспламени сердца наша  
ко всех любящему Богу, пламенем любви твоея,  
**в горении неугасающем.**

Здесь в первой строчке – неясность адресата молитвы, а в последней – сомнительная метафора, требующая для адекватного понимания подробного толкования через писания прп. Силуана, что в формате тропаря никак неосуществимо.

Важное место в гимнографической традиции занимают *подобны*. В качестве подступа к их поэтологическому описанию рассмотрим подобен 8-го гласа «О преславное чудо» (так – в дониконовской редакции; в современном виде – «О преславнаго чудесе»). Сопоставление греческого оригинала с дониконовским славянским переводом показывает здесь высокую степень фоносиллабического соответствия:

Греч.	ЦСл. (дониконовский)
Α. Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος!	О преслáвное чúдо!
Β. τὸ ζωηφόρον φυτόν,	живонóсныи сáдь,
Γ. ὁ Σταυρὸς ὁ πανάγιος,	Крéсть пресвятýи,
Δ. εἰς ὕψος αἰρόμενος,	на высотú воздвìжемь
Ε. ἐμφανίζεται σήμερον·	является днесь.
Ζ. δοξολογοῦσι πάντα τὰ πέρατα·	славослóвять всí концы́ земнii,
Ζ'. ἐκδειματοῦνται δαίμονες ἅπαντες,	устрáшáются бѣсовская ополчéniя.
Ε'. ὃ οἶον δόρημα,	ó Бóжие даровániе
Δ'. τοῖς βροτοῖς κεχάρισται!	земнýmь даровáся,
Σ'. δι' οὗ Χριστέ,	ймже Христé
Β'. σῶσον τὰς ψυχὰς ἡμῶν,	спасí душá нáша,
Α'. ὡς μόνος εὐσπλαγχνος.	яко Милосéрдь.

Симметричное построение текста будет легче увидеть в представленном графическом делении песнопения на вертикальные «стихи». В частности, очевидно, что Г и Г' здесь – т. н. *хиастическая ось* всей стихиры (ключевое положение этих строк подтверждается и мелодическими особенностями распева). Не только эти две, но и остальные симметрично расположенные пары строк имеют фоносиллабически сопоставимые (равные, как минимум, по числу слогов и акцентной позиции) окончания: θαύματος / εὐσπλαγχνος; φυτόν / ἡμῶν; αἰρόμενος / κεχάρισται; σήμερον / δόρημα; πέρατα / ἅπαντες. Может показаться, что исключение представляют строки С и С'. В действительности же, нетрудно убедиться в том, что окончание строки С, условно говоря, «рифмуется» с D (πανάγιος / αἰρόμενος), а С' – с D' (δι' οὗ Χριστέ / κεχάρισται)<sup>6</sup>.

Далее: каждый из двух фрагментов: Α – Ε и Ε' – Α' – также выстраивается в симметричную структуру с рифмоидными окончаниями по схеме «*abcab*». Здесь *c* – тематическая ось фрагментов: «Крест Пресвятыи» – для первого и: «имже Христе» – для второго. Не углубляясь в хиастический анализ данного греческого текста, лишь замечу,

<sup>6</sup> Следует произносить греческие тексты в соответствии с церковной практикой – по Рейхлину.

что симметричные структуры семантического, мелодического и фоносиллабического порядка в нем отнюдь не ограничиваются указанными соответствиями.

Понятно, что любой перевод подразумевает определенные потери в области фоносемантики. Тем не менее, при составлении новых ЦСл. текстов планка не должна сбрасываться вовсе. Формальные особенности оригинального текста подобна не должны игнорироваться исключительно в угоду желанию «все рассказать» о житии нового русского святого. Исходные характеристики похвалы должны тщательно учитываться новыми гимнографами.

В заключение рассмотрим пример нового текста на подобен «О преславное чудо» – стихиру на «Господи воззвах» блж. Ксении Петербургской:

Богоу́днымъ *житіёмъ укрѣпляющіся*,/ *стра́сти плотскія*/  
отъ душі́ отгна́ла еси́,/ угоднице Христо́ва,/  
тѣмже къ божѣственнѣй жи́зни *преста́вилася еси́*/  
и съ ли́ки пра́ведныхъ водворяеши́ся./  
Сего́ ра́ди *почита́емъ* тя́ священными́ пѣ́сньми/  
и ра́достно *восхваля́емъ*,/ Ксе́ніе всеблаже́нная.

Кроме описанной выше нежелательной смысловой амбивалентности (см. выделенное в первой строке данного текста), здесь есть ряд моментов, нуждающихся в редактировании: заметное силлабическое несоответствие оригиналу в ключевой – первой строке (ср: Ὁ τοῦ παραδόξου θαύματος – 9 слогов / Богоугодным житием укрепляющися – 14 слогов); неудачное употребление перфекта *преста́вилася еси́*, где на конце строки распева – 5 заударных слогов (серьезный недостаток ритмико-мелодического порядка). Можно предложить следующую редакцию:

Му́дрымъ житіёмъ *укрѣпльи́шися*,/  
*на стра́сти* плотскія,/  
Крестъ на рамо взѣмшая  
и Си́мъ побѣдѣвшая./  
грѣхъ от душі́ отгна́ла еси́,/  
тѣмже к божѣственнѣй жи́зни *преста́вльи́шися*/  
и съ ли́ки пра́ведныхъ водворяеши́ся./  
Тѣмже ты́ пѣ́сньми  
священными́ хва́лимъ,/  
угоднице Христо́ва:/  
раду́йся, Ксе́ніе  
всеблаже́нная.

Здесь вертикальное расположение строк соответствует показанному выше (см. таблицу), а знак «/» – традиционной тактировке распева в русском богослужении. В качестве формальных методов редактирования здесь, в частности, применены: 1) изменение способа образования причастия (ради сокращения количества слогов в первом колоне); 2) продуктивная для церковнославянского замена спрягаемой формы глагола причастием; 3) изменение синтаксиса (и введение в текст предлога *на*) с целью избежать ошибочного понимания, вызванного омоформией словосочетания *стра́сти плотскія* (Асс. pl. / Gen. sg.). Возможно, дальнейшие исследования позволят говорить о специфической «разграничительной», или «смыслоразличительной» функции предлогов и прочих служебных частей речи в рамках песнопения.

Поскольку гимнотворчество – область скорее церковного искусства, чем научного анализа, предложенная редакция не может и не должна иметь веса безусловного

предписания. Тем не менее, весьма желательно, чтобы современные песнописцы тщательнее учитывали исходную поэтическую форму оригинальных песнопений, которые используются ими в качестве образцов. Это означает поиск и учет в исходных гимнографических произведениях симметричных структур на всех языковых уровнях: от произведения в целом до составляющих его слогов и звуков.