

Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки
Кафедра теории музыки

Олейник Л. А.

Проблема взаимодействия церковного, светского и
фольклорного в некоторых песнях иеромонаха Романа

курсовая работа

Научный руководитель
доцент, кандидат искусствоведения
Татарина Татьяна Леонидовна

Нижний Новгород

2015

Содержание:

Введение.....	3
Глава – I. Жизнь и творчество	8
Глава – II. Особенности текста	13
Глава – III. Музыкальный язык	36
Заключение	47
Список литературы	49
Приложение	52

Введение

Из многих жанров традиционного фольклора духовный стих занимает особое положение в связи со своим полукнижным бытованием. Этот жанр имел свою историю со времени Крещения Руси, о чём пишут Селиванов, Федотов, Щуров [№ 15, 21, 23] и другие исследователи духовного стиха. Однако жанровые признаки духовного стиха возникли не на пустом месте. Во многом создатели нового жанра опирались на подготовленную почву былинного творчества. От апробированного жанра, имевшего многовековую историю, духовный стих получает уже выработанные стилистику и драматургию сюжета. Стихосложение, язык, на основу которых полагались новые христианские образы.

Вторая волна интереса к этому жанру наступила во время церковного раскола в 50 – 70-е годы XVII века. В покаянных стихах, появившихся в этот период, сохраняются возвышенные образы, выработанные в эпических жанрах: Рай, Царство Небесное, герои-змееборцы сродни былинным. Но вместе с тем вошли в обиход приемы и образность, связанные с лирическим отношением к действительности. Вот как пишет об этом Селиванов: «Ученые предполагают, что создателями и исполнителями духовных стихов в Древней Руси были калики перехожие, паломники по святым местам и монастырям [№ 15, с. 4]. После раскола церкви старообрядцы стали называть свои духовные стихи псалмами. «В раскольничьей среде знание духовных стихов, особенно новых лирических и лиро-эпических, было обязательным для всех, поскольку они участвовали в молениях, где такие стихи исполнялись хором» [№ 15, с. 6].

По времени возникновения, по форме и характеру в целом интересующие нас произведения могут быть разделены на две основных группы – «старшие» и «младшие» стихи [№ 15, с. 20 – 21]. Первые – представляют собой *эпические* повествования на сюжеты

ветхозаветных, новозаветных и житийных легенд (стихи о Голубиной книге, об Адаме, о Феодоре Тироне, о Егории Храбром, о Богатом и Лазаре и т. д.). По композиции, ритму, размеру, средствам изобразительности они очень близки к складу старых былин и, по-видимому, подобно им, вылились в настоящую форму в XV—XVI в.в. (во всяком случае, уже к XV веку восходит одна случайная запись стиха об Адаме).

Другая группа духовных стихов — «младшая» — в значительной мере окрашена *лиризмом* и, несомненно, отражает влияние силлабического виршевого стиха, проникшего с католического польского Запада в XVI веке и ставшего широко популярным через книгу и школу в XVII веке. Распространение этого стиха совершалось не только путем устной передачи, но также и посредством письменных сборников, так называемые «псалмы» и «канты».

Эта группа духовных стихов стала популярной не только в православной ортодоксальной среде, но и, привившись также в среде старообрядческой и сектантской, дала толчок к созданию особых *старообрядческих* и *сектантских* стихов, отражающих специфические настроения этих кругов [№ 15, с. 20 – 21].

Духовный стих вбирает в себя произведения поэтов-профессионалов XVIII – XXI веков. К примеру, известны канты на стихи Ломоносова духовного содержания.

Российская песня не включает в себя такие жанры, как духовные стихи, утверждая все большую секулярность городской культуры. Духовный кант заменяется романсом, а народ по-своему откликается на это, продолжая в устной форме поддерживать поздний слой псалм. В старообрядческой среде их продолжают записывать крюковой нотацией, чтобы избежать забвения песен. В новообрядческой — канты и псалмы становятся народными духовными песнями, утратившими авторство.

В XIX веке становятся популярными духовные тексты Лермонтова. В частности известен романс Глинки «Молитва» на его слова. Это

стихотворение было распето и народными сочинителями.

В XX веке после октябрьской революции духовный стих оказывается опасен для его носителей: его публичное исполнение могло стоить певцам свободы или жизни. И только в 80-е годы - в период Перестройки и новой «оттепели» - этот жанр привлек к себе внимание исполнителей, собирателей и сочинителей новых песен.

Иеромонах Роман, творчество которого расцвело в указанный период современности, относится к таким сочинителям, которые сочетают в себе профессионального поэта и любителя композитора.

Нужно сказать, что нас заинтересовало его творчество в связи с тем, что этот пласт постсоветского духовного стиха еще не исследован. Второй побудительный мотив – это желание познакомиться в целом с народным духовным стихом более глубоко. Прикосновение к творчеству иеромонаха Романа позволяет приблизиться к нескольким источникам: к собственно, духовному стиху как фольклорному жанру (вместе с тем и к былине, и к обрядовой сфере), богослужебным песнопениям и их текстам, к духовной и светской поэзии известных русских поэтов. На наш взгляд именно эти линии отражены в произведениях поэта и певца.

Об иеромонахе Романа написано не так много. В сборнике его стихов «Внимая Божьему веленью» [№ 12] Валентин Распутин оставляет небольшое предисловие, в котором передает атмосферу 70 – 80-х годов XX века, когда впервые прозвучали песни Александра Матюшина (имя поэта до пострига). В основном об авторе можно найти информацию в интернет ресурсах. Биографические сведения даются на таких сайтах, как Википедия, Свободная энциклопедия, Soulibre и «Информационно-аналитическая служба «Русская народная линия»». На сайте «Песни русского воскресения» дается биографическая статья из журнала «Русь Православная» №2 (20), февраль 1999 года. Помимо этого на нем представлены тексты, некоторые песни с подписанными аккордами для гитары, есть возможность скачать аудио файл. На сайте «Союз писателей России» представлена статья Натальи Сегень 12.

10.2002 года. В ней она не только рассказывает биографию иеромонаха, приводит его стихотворные строчки в пример, но и сравнивает его с преподобным Романом Сладкопевцем.

Информацию о дискографии, сборниках и изданиях можно найти на таких сайтах как Википедия, Свободная энциклопедия, Soulibre и «Филиппов-Град». Последний сайт представляет интервью 2004 года с иеромонахом Романом и статью Юрия Минералова «О творчестве иеромонаха Романа». На образовательном портале «Слово» в разделе «Филология» выложена статья преподавателя филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова, кандидата филологических наук Ничипорова Ильи Борисовича «Песенно-поэтическое творчество иеромонаха Романа (Матюшина): духовное содержание и образный строй». Информационно-аналитическая служба «Русская народная линия» выкладывает его стихи и некоторые его статьи. Однако интересующие нас проблемы взаимодействия нескольких линий в них не затрагиваются.

В указанных источниках отсутствует анализ текстов, который был необходим для раскрытия темы, нотные примеры так же найти не удалось. По этой причине работу над музыкой предваряла расшифровка с фонограмм певца и поэта с последующей нотацией.

Для соотнесения его творчества с традиционным руслом традиционного стиха мною были рассмотрены следующие труды и собрания: краткая информация о региональных особенностях народных духовных стихов дается О. А. Пашиной (10), В. М. Щуровым (23), Г. П. Федотовым (21), Ф. М. Селивановым (15).

Об истории возникновения духовных стихов как эпического жанра говорится в книгах Щурова (23), Федотова (21), Селиванова (15).

В. М. Щуров (23), Г. П. Федотов (21), Ф. М. Селиванов (15), Т. Л. Татарина (16 – 20) выделяют общие черты духовных стихов.

Один из распространенных рассмотренных вопросов – основной круг образов, о котором пишут Щуров (23), Федотов (21), Селиванов (15),

Татарина (16 – 20).

Примеры духовных стихов приводят Пашина (10), Щуров (23), Федотов (21), Селиванов (15).

Носителей духовных стихов описывают Федотов (21) и Селиванов (15) и Татарина [№ 18, 1 гл диссертации, с. 29].

Поскольку творчество иеромонаха Романа носит на наш взгляд лирические и исповедальные черты, потребовалось знакомство с литературой о лиризованном подвиде духовного стиха.

О таком жанре как кант (духовный кант – псалма) есть глава в книге В. М. Щурова (23). Л. А. Рапацкая (11), Т. Ф. Владышевская (1), Ю. В. Келдыш и О. Е. Левашова (3) и Т. Ливанова (8) рассматривают этимологию понятия, историю возникновения, развития и бытования жанра, приводятся стилевые разновидности. Во всех изданиях есть нотные примеры.

Продолжением развития жанра канта был романс. О переходе и формировании камерной вокальной музыки писали в своих работах Т. Ф. Владышевская (1), Ю. В. Келдыш (3), приводя нотные примеры.

В диссертации Татарина указывается на перспективность изучения современного состояния жанра духовного стиха, называется имя иеромонаха Романа, но круг вопросов, связанный с его творчеством не раскрывается [№ 18, С. 36 – 37].

Все это позволяет нам считать избранную тему для работы интересной и перспективной.

Глава – I. Жизнь и творчество

Иеромонах Роман (в миру - Александр Иванович Матюшин) родился 16 ноября 1954 года в Брянской области, расположенной к юго-западу от Москвы, на границе с Украиной и Белоруссией. Его семья жила в небольшом селе Рябчѳвск Трубчевского района. Отец, Иван Константинович, был участником Великой отечественной войны. Мать, Зоя Николаевна, преподавала биологию, химию и географию в сельской школе. У Александра есть две старшие сестры – Светлана и Тамара.

Именно мать дала предпосылки к проявлению религиозности у сына и появлению в дальнейшем соответствующей ветви его творчества. Она была верующим человеком, но верила тайно – иначе в те годы было нельзя. В доме было принято читать Евангелие, рассматривать иконы. Александр был крещен вместе с сестрой в Брянске.

Уже в молодом возрасте в его поведении ощущалось неприятие мирских ценностей. Так в 18 лет в 1972 году Александр поступил в Калмыцкий государственный университет на филологический факультет, но от сдачи выпускных экзаменов отказался. Он был очень одаренной личностью. Рано стал сочинять стихи, рассказы и песни, которые уже в раннем периоде творчества отличаются поэтическим художественным вкусом, талантливостью. Ранние опусы публиковались в районной газете.

Круг его интересов был довольно широк. Кроме поэзии Александр увлекался многими другими занятиями, например, каратѳ, что подчеркивает наличие в его характере силу воли и стремление к совершенствованию. Не сторонился он и тяжелой работы после университета: он был рабочим на силикатном заводе, грузчиком в лесу на пилораме, плотником, что подготовило его к тяжелой жизни в монастыре. Творческие наклонности реализовывались в работе учителем музыки в школе, художественным руководителем во Дворце культуры. Столь разнообразное поле деятельности говорит о том, что он обладал умениями, навыками и знаниями в очень

обширной области.

В 26-летнем возрасте в 1980 год произошло решающее, изменившее весь путь жизни событие. Александр поступил в Вильнюсский Свято-Духов монастырь, важнейший православный храм Литвы, памятник истории и архитектуры. Прослужив год, он переехал в Псково-Печерский монастырь.

В 1983 году в монастыре Александр Матюшин принял монашеский постриг с именем Роман – в честь преподобного Романа Сладкопевца. Желание принять монашество появилось у него достаточно рано. Своё решение он изложил в стихотворении «Я хочу стать схимником», написанном еще в 1974 году (когда ему было всего 20 лет).

«Я хочу стать схимником,
Высохшим скелетом,
Быть длинноволосым,
Типа чернеца.
И в озёрной глади
Видеть не поэта,
А лицо бродяги-мудреца...»

Его мать, Зоя Николаевна, через несколько лет пошла по пути своего сына и тоже была пострижена в монахини с именем Зосима.

Очень важное событие произошло в 1985 году. В возрасте 31 года монах Роман был рукоположен в иеромонахи, то есть теперь он был священнослужителем и получил возможность проводить богослужения, общаться с прихожанами.

Богослужебная география так же обширна, как и его светская деятельность. Служил на приходах Псковщины (пос. Кярово, г. Каменец), в Киево-Печерской лавре после ее открытия. Служение именно в этих местах, повлияло на его вкусы. В особенности на появление фольклорных моментов характерных для севера – плачей, былин, духовных стихов.

По благословению старца Николая Гурьянова иеромонах Роман продолжал писать песни. Во второй половине восьмидесятых годов, когда в

России стала возрождаться Церковь, песнопения иеромонаха Романа привели к Богу тысячи людей. Писатель Валентин Распутин в предисловии к сборнику стихов иеромонаха Романа «Внимая Божьему слову» довольно высоко отзывался о его произведениях отметив, что «... песни его, прозвучавшие в скорбную пору нашей Голгофы...», походили «на посланное, явившееся не случайно...». Автор высказывания считает дарование иеромонаха Романа явлением «большого и искреннего таланта», возникшим не случайно и являющимся ответом «на духовные отеческие потребности». Можно сказать, что такое явление было спровоцировано духовными потребностями общества, жившего долгое время без веры и Церковным ренессансом 80-х годов.

Еще одно важное событие в творчестве и жизни произошло с иеромонахом Романом в 1991 году. Его творчество было признано коллективом писателей и поэтов. Его приняли в Союз писателей России.

С 1994 года (уже в сорокалетнем возрасте) иеромонах Роман по благословию правящего архиепископа Псковского Евсевия (Саввина) живет в скиту Ветрѳо в Псковской области. Служит в храме в честь иконы Божией Матери «Взыскание погибших» и домово́й церкви святого Серафима Саровского. Именно этот образ Пресвятой Богородицы проходит красной нитью в его творчестве. Ей посвящаются песни и стихи.

Его открытость звучания для мира явилась соблазнительной, неподходящей для монастырской жизни. Поэтому он решил в возрасте 49 лет затвориться в скиту Ветрѳо, что явилось своего рода «певческим постом». Пришлось, следуя своему обету, воздержаться от общения со слушательской аудиторией.

Можно сказать, что Высшие силы поддержали его стремление уединиться, так как в результате его пост совпадает с тяжелым недугом. С 2004 по 2012 года он не мог говорить и слышать, общался при помощи записок, но стихи продолжал писать.

Нужно отметить, что его песни исполняемы не только самим автором.

Его творчество получило признание не только слушателей, но и исполнителей. Среди таковых – известные российские певцы: Жанна Бичевская, Олег Погудин, Сергей Безруков, Евгения Смольянинова, Ирина Скорик, Елена Ваенга, Максим Трошин, Александр Михайлов, Геннадий и Анастасия Заволокины, Кубанский казачий хор. Помимо стихов и песен Иеромонах Роман иногда пишет прозу. Его путевые заметки «Там моя Сербия» 1999 года передают впечатления о поездке в Сербию с 28 мая по 6 декабря 1999 года. Как мы помним, в это время блок НАТО устроил бомбардировку на территории Сербии. Но, несмотря на такие страшные обстоятельства, иеромонах Роман решил оказаться с православными братьями.

Поэт так же является и публицистом. Его статьи, изданные в интернет-журнале «Русская народная линия», отличаются весьма острым содержанием. Сами названия уже указывают на характер статьи – «За равноправие!», 2006 или «С того света», 2010.

Несмотря на то, что он находится в затворе, его творчество живет самостоятельной жизнью, продолжает интересовать читателей и получать высокое признание. 24 января 2012 году в Свято-Троицкой Александро-Невской лавре (Санкт-Петербург) отец Роман получил Всероссийскую православную литературную премию имени Святого благоверного князя Александра Невского — «За вклад в русскую поэзию». В 2015 году на фестивале искусств «Золотой витязь» в Болгарии иеромонаху должны были вручить золотую медаль имени Пушкина «За выдающийся вклад в литературу», но он отказался приехать на церемонию. В том же году он стал лауреатом православной поэтической премии «Богородица Троеручица», учрежденной фондом «Иванка Милошевич» из Чикаго.

Более двадцати его поэтических сборников издано в России. Его поэзию переводят на болгарский язык, в настоящее время готовится сборник стихотворений иеромонаха Романа «Осиновая роща» на сербском языке.

Таким образом, в его творческом пути можно выделить несколько

этапов. Первый – ранний период, связанный в большей степени со светскими мотивами. Стихотворения этого времени можно соотнести с творчеством новокрестьянских поэтов¹ (деревенщиков), таких как Сергей Есенин, Николай Клюев, Сергей Клычков и др.

Ко второму периоду относится покаянная поэзия и песни, написанные уже в монастыре. Этот период начинается с 1980-го по 2004. Больше соотносятся с духовной российской поэзией. Здесь можно указать таких поэтов как – Симеон Полоцкий, Дмитрий Ростовский, Михайло Ломоносов, Гавриил Державин, Василий Сумароков, Михаил Лермонтов, Александр Пушкин. Опора на символистов – Владимир Соловьев, Игорь Северянин, Зинаида Гиппиус.

Необходимо отметить, что это период творческой зрелости в песенном сочинительстве.

Третий период соответствует затвору и потере голоса. Именно в этот период, на мой взгляд, вырабатывается, выкристаллизовывается его стиль.

После выздоровления он уже не так активно ведет свою певческую деятельность. В связи с этим я буду рассматривать и изучать песни, созданные и записанные на диски до 2004 года (всего выпущено 11 дисков). Песни, которые исполняются перечисленными ранее певцами, имеют другое музыкальное сопровождение и мелодику, что показывает что к ним относятся как к народным источникам варьируя, переинтонируя в процессе исполнения. Этот факт немало важен для постановки вопроса о проблематике существования творчества поэта в русле традиции духовного стиха.

¹ Новокрестьянскими поэтами по определению «Гуманитарного» словаря (2002) являются поэты – выходцы из крестьянской среды (Есенин, Клюев, Клычков).

Глава – II. Особенности текста

В данной главе будет проведен текстологический анализ, который проявляет взаимодействие трех направлений искусства – церковное, фольклорное и светское, что позволит раскрыть вопрос о взаимодействии творчества иеромонаха Романа с традицией.

Поскольку иеромонах Роман является представителем духовенства и служит в храме в честь иконы Божией Матери «Взыскание погибших», то мы решили обратиться сначала к образам, связанным с Пресвятой Богородицей.

Образ Богоматери всегда был особенно близок русскому народу. Любовь к Богородице выразилась в большом числе иконописных и молитвенных обращений к Ней. Отражается она и в корпусе народных духовных стихов. Федотов в книге «Стихи духовные», говоря об образах Небесных сил в духовных стихах, отмечает, что для русского народа на первом месте Христос, за Ним Божья Мать, и только потом Троица. Для человека Богородица является «страждущей матерью и заступницей» [№ 21, с. 48].

Для иеромонаха Романа образ Богоматери также один из любимых. Написанное в 1987 году стихотворение «Станем пред Царицею Небесною» легло в основу духовной песни, которая стала практически «народным» духовным стихом, потеряв авторство². Образ Богородицы является здесь главным.

Композиция произведения состоит из двух частей, в которых отражается общее и личностное или соборное и индивидуальное. Как и в акафистах, действие открывается зачином – проимием [№ 13, том 1, с. 372]. В котором звучит побуждение к молитве. Здесь и располагается кульминация первой части. Перед нами возникает образ соборной акафистной молитвы:

² Случай исполнения этого сочинения без знания авторства имел место в приходе Казанской иконы Божьей Матери под Троице-Сергиевой лаврой.

«Станем пред Царицею Небесною», «Радуйся, нам радость Подающая», который описывается при помощи слов «станем», «Радуйтесь, молящиеся Ей» (1 стих). Во втором четверостишье присутствуют такие сроки, как «нам радость Подающая», «верных», «никого...не отвергла». В третьем стихе говорится «Тебе народ поет». Происходит постепенное сужение образа от «мы» к «себе».

Начинаясь с высокой точки, соборная молитва постепенно переходит на индивидуальную. Обращение к Богородице самого иеромонаха Романа появляется уже в конце второго и третьего четверостишья и проявляется в присвоении Богородицы: «Радосте моя», «Взыскание мое». В дальнейшем он начинает употреблять местоимения «я», «моей», «меня», «мою», «мне». Сосредоточенность на собственной молитве открывает вторую часть композиции «Слушая...». Перед «героем» проходит его жизнь и осознание ошибок.

Вторая часть – описание жизни и страх перед тем, что он будет «отвержен Правдою», его настигнет «утроба преисподняя». 6, 7 и 8 строфы – вторая волна – генеральная кульминация. Подчеркивается бьющимся в груди сердцем (образ заменяется одним эпитетом «осужденное»), обращением к своей душе плотского и грешного человека (словно раздвоение на два естества), побуждая себя вернуться на истинный путь. Замыкает композицию обращение к Госпоже, чтобы Она вымолила его. В 8 строфе герой уже собрался к молитве и с новым обращением к «Заступнице Усердной».

Замыкается композиция снова акафистными строфами.

Таким образом, перед нами действительно двухчастная композиция с акафистным вступлением, генеральной кульминацией во второй трети всего текста и небольшой реминисценцией акафистного пения в конце. В первой части собор молящихся, во второй – человек, уединившийся в молитве, которые собственно и представляют главные образы.

Однако их сосредоточенность направлена на сверхобраз Богоматери. Если человек представлен молящимся, скорбящим о грехах, то Она наделена

самыми возвышенными определениями, обозначена как Царица Небесная. Сообщество молящихся соотносится с собором икон, о котором говорят их названия, относящиеся к образу Богородицы – «**Взыскание погибших**» и «**Державная**». Это практически «малый» Ее собор. Божья Матерь представлена как «Невесто Невестная», «**Радосте**», «Владычице», «Надеждо православная», «Госпоже», «Звездо Незаходимая», «Заступнице Усердная». В своей статье об особо почитаемых иконах Богоматери Н. В. Квливидзе перечисляет названия, «основанные на литературных эпитетах» [№ 13, том 2. с. 503]. В их числе «Неувядаемый Цвет», «Блаженное Чрево», «**Взыскание погибших**», «**Всех скорбящих Радосте**» и другие. Мы видим, что они согласуются с примененными поэтом.

Особого внимания заслуживает язык, которым излагается содержание. Именно в нем мы обнаруживаем взаимосвязь как с церковными источниками, так и внецерковными духовными произведениями – духовными песнями и в русской традиции духовными стихами. Как человек церковный, автор текста применяет обороты языка, свойственного богослужебной литературе, молитвословию.

В тексте представлено не просто обращение к Богоматери, а молитва к определенным ее иконам. Это «Взыскание погибших», «Державная» и «Заступница Усердная», как образ «Казанской» Божьей Матери, «Всех скорбящих Радосте». А вот как они представлены через поэзию:

«Радуйся, погибшим всем Взыскание,
Радуйся, Взыскание *мое*.»
«...Радосте моя.»

«Радуйся, Владычице Державная»
«Радуйся, Заступнице Усердная,
За Свои молитвы обо мне»

Уже в этих строках обнаруживается оборот из акафистного текста.

Само название «Акафист» переводится с греческого как «неседальная песнь», то есть «песнь, которую поют, не садясь, стоя», по-старославянски – «неседален». Как пишет А. А. Турилов этот жанр православной церковной гимнографии, представляющий собой благодарственное пение, посвященное изначально Богородице, а затем уже Иисусу Христу, тому или иному святому [№ 13, том 1, с. 371]. По структуре он представляет собой чередование кондаков и икосов. Икос – название, полученное в поздневизантийское время. Происходит от греческого «дом» – церковное песнопение, восхваляющее и прославляющее чествуемого святого и церковное событие. Автором первых икосов был, согласно церковному преданию, св. Роман Сладкопевец, имя которого было дано в постриге поэту.

Романом Сладкопевцем сочинен акафист Пресвятой Богородице «Взбранной Воеводе победительная» по словам первого кондака [№ 13, том 1, с. 372]. Этот же кондак обозначен и в вечерних молитвах. Именно в нем появляется часто встречающийся в молитвословиях рефрен «Радуйся, Невесто Неневестная», который обнаруживается и в других акафистах, например, в честь «Страстной» иконы Божьей Матери, а также, покидая пределы богослужебных текстов, применяется и во внецерковном творчестве (в частности в известном песнопении Нектария Эйгинского «Дево Чистая» (по-гречески «Агни Парфене»). В данном случае иеромонах Роман поддерживает обе линии – церковной гимнографии и духовного стиха: составляет стихотворный акафист на основе церковных приемов, включая при этом свое человеческое отношение.

Икосом также называется один из типов строф в акафисте. За каждым кондаком единожды, а за икосом многократно, следует своего рода варьированный «припев» – «хайретизм», который включает повторное построение, начинающееся со слова «Радуйся», от греческого «хайре» [№ 13, том 1, с. 371]

Сравним строки из стихотворения и строки акафиста:

1. «Радуйся, Невесто Неневестная,
Радуйтесь, молящиеся Ей».
3. «Радуйся, погибшим всем Взыскание,
Радуйся, Взыскание *моё*».
4. «Радуйся, Надéждо православная,
Не остави мой погибший край».
5. «Радуйся, души моей Спасение,
Да не получу, что заслужил».
8. «Радуйся, Звездó Незаходимая,
Просветиши Сыном тьму мою».
9. «Радуйся, Заступнице Усердная,
За Свои молитвы обо мне».

А это последняя строфа из икосов акафиста пред иконой «Взыскание погибших»:

«Радуйся, Благодатная Богородице Дево, всеблагая Мати, взыскующая погибающих».

Здесь мы видим, примененный поэтом начальный оборот и именование иконы.

В первом кондаке акафиста «Державной» Божьей Матери мы встречаем подобное же.

«Радуйся, Мати Божия Державная...»

А во втором Икосе из акафиста пред иконой Державная можно встретить следующие строки:

«Радуйся, всех христиан вожделенная Помощнице;

Таким образом, поэт применяет знакомую ему по богослужебной практике конструкцию, привносящую в общий поэтический язык церковный черты.

Из акафиста он так же заимствует церковнославянские обращения, подчеркивающие особое уважение и почтение в молитве, выражающиеся в изменении заключительной гласной «а» на «о» или на «е».

Так во втором Икосе из акафиста пред иконой Державная можно встретить следующие строки:

«**Радуйся**, всех христиан вожделенная **Помощнице**;

Радуйся, всех уповающих на Тя непостыдная надеждо.»

В первом икосе акафиста пред иконой Державная идет обращение к Богородице как к звезде:

«Радуйся, Звездо Невечерняго Света, нас озаряющая;

Радуйся, Матерь Света, всех просвещающая».

В икосе третьем акафиста пред иконой Державная находятся строки, где Богоматерь называют Заступницей.

«Радуйся, Матерь Света и **Царице Небесная**;

Радуйся, **Владычице**, Всемиловитая за нас пред Богом Заступнице.»

Подобные обращения встречаются и в других молитвах. Например, строка «Радуйся, **Невесто Невестная**» встречается в кондаке Богородице из молитв на сон грядущий. И в других акафистах.

Единственный раз, когда он говорит о себе, точнее о своей душе, в такой же возвышенной манере обращения, можно выделить как кульминацию всего стихотворения – это седьмое четверостишие:

«Гибельные тропы поздно понял я.

Кайся ж, о, душе, себя вина!»

О применении церковнославянизмов в духовных песнях – стихах пишет Ф. М. Селиванов: «Стихия церковнославянского языка вообще характерна для духовных стихов». Он указывает и на применение звательного падежа, отсутствующего в современном языке: «Сыне, Господне». [№ 15, с. 20.]

Таким образом, поэт моделирует текст из молитвенных акафистных оборотов, создавая своего рода поэтический акафист. Нужно отметить

применение им церковнославянизмов, что в целом характерно для народных духовных стихов. Здесь язык в целом сочетает соединение церковнославянских оборотов и светского современного литературного поэтического стиля. Среди духовных стихов акафистных форм еще не встречалось – это своего рода обновление традиции.

На протяжении всей песни сохраняется ее силлабо-тоническое стихосложение, традиционное для «младших» духовных стихов. В данном случае избирается двухдольная стопность.

«Стáнем прѣд Царѣцею Небѣсною 11 слогов
В скóрби нѣутѣшныя́ своѣй. 9 слогов
Ра́дуйся, Невѣсто Нѣневѣстная, 11 слогов
Ра́дуйтѣсь, молящи́еся Ёй». 9 слогов

Стопы здесь хореические. Это придает песне твердое и ясное начало, слабое окончание первой и третьей строк и связное непрерывное развитие. Первая и третья строки имеет безударное, легкое, женское окончание, а вторая и четвертая – отяжеленное мужское окончание.

Тоже самое мы обнаруживаем в псалме (стихе) позднего происхождения, которую можно считать кантом [№ 9, с. 179, «Стих о Царевиче Иоасафе»].

«Чтó за чúдно! Ё преврáтность 8 слогов
Ё премѣну зрjú в глазáх...» 6 слогов

Рифма в стихотворении перекрестная, строки чередуются через одну, однако в ней нет идеальной стройности. То есть присутствует неточная рифма, где не совпадают гласные звуки, можно отметить в первом и восьмом четверостишьях между первой и третьей строками, во втором, третьем и шестом четверостишьях.

В четвертом, пятом, седьмом и девятом четверостишьях традиционная

для классической поэзии перекрестная рифма. (а, б, а, б)[№ 6, с. 248]

Анализ текста подтвердил наши наблюдения о наличии взаимодействия церковного, светского и фольклорного в указанной песне, особенно ярко проявившемся в языке и некоторых композиционных приемах, в частности в примененном рефрене – хайретизме. Мы видим, что в произведении иеромонаха Романа развивается линия письменной традиции духовного стиха, появившаяся в конце XVII века и существовавшая в виде кантов, перешедших постепенно в фольклорное бытование (написанные авторами тексты теряли авторство, продолжая существовать в различных устных вариантах) [№ 3, том 1, с. 225, том 2, с. 49]. То же самое происходит со многими произведениями иеромонаха Романа, в особенности – с разбираемой песней.

В другом произведении поэта – песне «Матушка Добрынюшке наказывала» в большей степени проявляется фольклорное эпическое начало, аккумулируемое народными сказителями в былинах и старших духовных стихах героического характера о змееборцах и святых мучениках. Прибегая к отточенным в народном эпосе приемам, поэт примыкает к традиции, продолжая и развивая ее.

Открывается произведение былинным зачином:

«Матушка Добрынюшке наказывала,
Государыня Добрынюшке наговаривала...»

Схожие строки мы обнаруживаем в былине «Добрыня и змей» в сборнике Ф. М. Селиванова «Русский эпос» [№ 14, с. 104]:

«Матушка Добрынюшке говаривала,
Матушка Никитичу наказывала ...»

В композиции былины они появляются дважды в диалоге богатыря и его матери. Третье их общение не выделяется подобными строками. В отличие от былины зачинные строки встречаются не только в начале и в «репризе», но и замыкают всю композицию. А в середине он применяет их в обратном порядке, в качестве ответа богатыря:

«Матушке Добрынюшка наказывал,
Государыне Добрынюшка наговаривал...»

В целом вся композиция представляет собой былинную трехчастность, в которой центральная часть – это основные эпизоды путешествия Добрыни по «Святой Руси», во время которого он видит оскудение веры, запустение, разрушение привычных ценностей. Здесь мы обнаруживаем соединение с духовным стихом, что будет подтверждено на уровне анализа языка, а крайние части как раз обрамляются былинными строками, приведенными выше.

В былинах повествование передается через скрытый образ сказителя, который сообщает о событиях. Так в источнике - в былине «Добрыня и змей», этот план достаточно рельефно выражен, особенно заметно это проявляется в применении образов действия – глаголов в третьем лице единственного или множественного числа, отнесенных к героям.

К примеру, «Ездил он...», «топтал..., тут купался Добрыня...». Обнаруживается передача содержания не устами героя, а неким скрытым лицом. Сказительская речь перемежается с эпизодами общения героев. Например, матушки и Добрынюшки, Владимира Стольнокиевского и богатыря, а так же других персонажей.

У поэта сказительский план выражен только упомянутыми былинными двустихиями, а все остальное содержание передается через монолог Добрыни. Всего лишь дважды к нему обращается матушка, так возникают былинные диалоги.

Первый эпизод – Добрыня отказывается петь и «потешать мать старую», объясняя нежелание веселится испортившимся настроением.

Второй эпизод – рассказ о причине огорчения – посещение «земли русской». Обращение к земле (заклинание – «расступись земля, приюти меня»)

Третий эпизод – прозрение, восстание сатаны и переорачивание ценностей. Замыкание эпизода риторическое обращение к князьям, отказавшимся от Бога.

Исход – «реприза» – диалог матушки и Добрынюшки, появление надежды в ответе матушки о сохранении веры и возрождении Отечества.

Таким образом, сформировавшиеся в народном эпосе принципы – трехчастная композиция, сказительское или авторское присутствие, диалогичность – сохраняются и поэтом. Акцент делается на общение героев.

Обращается поэт так же и к лироэпическому корпусу младших духовных стихов, так называемых покаянных, которые бытовали у староверов. Это проявляется в переносе внимания на духовную и церковную тематику. В тексте произведения именно сосредоточенностью на ней подчеркивается генеральная кульминация (восстание сатаны, отречение от Бога, забвение своей традиции). Это соответствует третьему эпизоду, то есть, как и положено в эпосе – второй трети всей композиции. Вторая небольшая волна связывается с исходом и темой надежды.

Упоминая о связи с былиной, мы уже вывели главного героя и его окружение – это, прежде всего, матушка. Поэт применяет еще один былинный прием – полагание главного героя вне времени, соответствующий гиперболе. К примеру, в сокращенном варианте, приведенном у Селиванова, Добрыня оказывается на поле Куликовом [№ 14, с. 200, «Добрыня гуляет по полю Куликовскому»]. Прообраз богатыря - воевода киевский Дорбыня – жил в X веке, а Куликово поле, как историческое место победы над ордынцами, становится известным в XIV веке. Тот же герой конфликтует с Мариной (Мнишек), что соответствует концу XVI – началу XVII века.

«Схотелось повольничать раздоброму молодцу,
Ему пороскошничать,
Да по чистому, вот бы, да по полюшку,
Полю Куликовскому...»

У иеромонаха Романа Добрыня совершает путешествие во времени, оказываясь в XX веке, на что намекает ситуация отказа от веры в послереволюционный период. Здесь мы увидим очень много персонажей-образов безбожного времени: «басурмане» - обобщенный эпический былинный образ, холоп, шут, люди поклоняющиеся идолам, сошедшие с ума стар и млад, дети, обучаемые жить без веры, князья – правители мира, и развлекающие сообщество скоморохи, поющие «непотребное», заморские нехристи, разрушающие Русь. Им противостоят рабы Христовы, принимающие глумление над собой.

В исходе мы встречаем продолжение этого образа: сынов русских, хранящих веру, мучеников и исповедников, молящихся об Отечестве.

Здесь нет былинного поединка, который показывает развитие богатырского образа и основной конфликт. Однако, конфликт все же присутствует в выявленном противостоянии верных и забывших веру. Что сближает сюжетно драматургический план произведения и с жанром духовного стиха. Представленная поэтом картина соотносится с подобными сюжетами в исторических духовных стихах периода раскола (середина XVII века). В таких стихах как «О временах антихристовых» и «Кончина Матери-Церкви», «Стих об антихристе» встречаются поэтические образы, соответствующие оскудению веры, воцарению антихриста, мирским беззакониям и оплакиванию увиденного. То есть обращение поэта к данной тематике можно считать традиционным для жанра духовного стиха.

Рассмотрим примеры из текста иеромонаха Романа и указанных духовных стихов [№ 13, с. 255 – 257].

«Видел я на Руси оскудение,

Видел мерзость кругом запустения,

Церкви белые осквернённые,

Басурманами разорённые...»

«Луч церковный тьмою помрачи,

Церкви Божия затворилися...»

«А князья одну думку думают,
Как без Бога им миром правити.»

«Лихоимцы вси гради содержат»

«Из заморских стран едут нехристи
И с собой везут нравы срамные,
Всем заморским Русь заплонили,
Так что духу нет православного».

«И веселием водворилися.
С пути христианского совратилися,
К обычаям стран поганых
Любезно вси склонилися».

«Басурмане те не из тартара,
А своих кровей, лыком шитые.
И любой холоп, шут гороховый
Над рабами Христовыми тешится».

«Христианы с мест все изгнаны,
От отечества отлученные».

«То, что срамом слыло, стало
славою,
То, что славою было — оплёвано».

«Вавилонская любодейца
От своей чаше напоила нас,
Раствлением прельстила весь мир,
Сластолюбием, славолюбием,
Сребролюбием почтила всех...»

Мы видим, что за исключением стиля изложения практически совпадает образный строй в приведенных текстах. В них ощущаются эсхатологические настроения, переживание кончины мира. Выявляется так же и виновник всей духовной драмы. У поэта – сатана, восставший на Святую Русь. В духовных стихах – злой антихрист, пускающий прелесть «по всей вселенной» [№ 15, с. 265].

Сюжетный план духовного стиха несколько усложняет общую композицию: обнаруживается дополнительный (первый) исход. В нем, как и в народных духовных стихах, появляется надежда о возрождении Святой Руси.

«Сколько мучеников, исповедников
Пред Престолом стоят
Вседержителя,
День и ночь умоляют с Пречистой О
родной стороне, об Отечестве.
И пока в Цёрквах Божиих молятся,
Панихиду не правь по Святой Руси».

«Буду Богом там еси спасаеми.
Тому Христу надежею вся
восприемлеши.
Аминь».

Тем не менее, былинный композиционный план поддерживается на уровне языка, особых оборотов речи и стихосложении. Сравним тексты иеромонаха Романа с отрывками из былин:

«Матушке
наказывал»

Добрынюшка

«Со своей ли-то родимой со
матушкой,
Со Маменькой-то верно
Александровной» [№ 23, с. 199]

«На высоком холме свой раскинул
шатер»

«Да заходит в белой шатер» [№ 23,
с. 215]

«Ты бы взял в свои ручки белые
Гусли звонкие, сладкогласные».

«Поиграй же мне в гусельки
яровчаты» [№ 14, с. 186]

Такой сакральный символ как Святая Русь, не однократно встречающийся, у иеромонаха Романа также позаимствован из былинных текстов.

«Я вчера скакал по Святой Руси»
«Сатана восстал на Святую Русь»

«Полетали мы на матушку Святую
Русь». [№ 23, с. 205]
«А поеду я на святую Русь...» [№
14, с. 98]

Период отражения набегов иноверцев на Русь выразился в былинах в образе «басурман».

Родственность с традицией эпоса обнаруживается и на уровне стихосложения. В тексте произведения встречается тонический нецезурованный стих из 12 слогов и силлабические элементы 5+5. Это лиризованная передача былинного содержания (такие приемы найдены в повествовательных песнях Татариновой).

Былинные тонические стиховые формулы, это трехакцентный большой размер (об этом явлении говорит А. Л. Маслов в книге «Народное музыкальное творчество», на которого ссылается Т. Л. Татаринова в своей диссертации) [№ 18, с. 105].

«Ма́тушка Добры́нюшке на́казывала,	12 слогов
Госуда́рыня Добры́нюшке наговáривала:	15 слогов
— Ой ты сы́н мой любéзный, свет Дементьевич,	12 слогов
Что повéсил, кручи́нясь, буйну го́лову?	12 слогов
Ты бы взя́л в свои ручки бе́лые	10 слогов
Гусли звóнкие, сладкогла́сные».	10 слогов

Сравним с былинным вариантом [№ 14, с. 104 - 111]:

«Ма́тушка Добры́нюшке говáривала,	12 слогов
Ма́тушка Никíтичу на́казывала ...»	12 слогов
«Ах ты ду́шенька Добры́ня сын Никíтинич!	13 слогов
Ты не éзди-тко на го́ру сорóчинскую,	13 слогов
... Не купи́сь-ка ты во ма́тушке Пуча́й-реки	13 слогов
Тая река свирипая,	8 слогов
... Эта матушка Пучай-река	9 слогов
Как ложинушка дождевая»...	9 слогов
«... Тебе-ка-ва не ездить нынь на гору сорочинскую ...»	16 слогов
«... Не на ком поехать нынь Добрыне во чисто поле! ...»	15 слогов
«... Сидят же тут два русских могучих богатыря: ...»	14 слогов

Мы видим, что в эпическом источнике так же присутствует трехакцентная ритмика с типичным для былины последним дактилическим

акцентом. Как и в произведении поэта, здесь мы видим двенадцатислоговый объем стиха. Так же можно заметить сужение и расширение объема стиха в былине и в песне иеромонаха Романа.

К тому же, в творчестве иеромонаха Романа встречается опора не только на былинку, но и на северную причеть (плач). В одноименном произведении [№ 10, с. 321] встречается стиховая конструкция 5+5, которая по расположению акцентов напоминает десяти слоговый былинный стих (к примеру, «Ах ти тошенько, ох ти тошенько» - типичная формула плачевого запева наподобие «Ох, тошненько» [№ 18, с. 99, 115] из северных плачей. Татаринова относит их к лироэпическим жанрам³).

Рассмотрим еще один пример песен на взаимосвязь фольклорного, светского и церковного начала – «Я сказал, что где-то».

Герой текста этого стихотворения – сам поэт - обозначается местоимением «я» (не по-церковнославянски – «аз»). Это лирический прием, выражающий сосредоточенность на себе, на своих переживаниях и мыслях. Местоимение возникает в устойчивой конструкции с образом действия: «Я сказал, что...», повторяющейся в пяти строфах текста. В каждой по два раза, а в последней, пятой, эта формула появляется в обратном порядке и следом тут же повторяется «Я – один из них». Акцент на себе как на личности, которой дорог родимый край с его природой (в начальных строфах дается картина земли и неба), который не отделяет себя от монашеского сообщества. Именно это и утверждает последняя строфа.

«Я сказал, что где-то
Журавли курлыкают.
Я сказал, что где-то –
Ветер, облака...

³ «Именно на уровне стихосложения этот жанр ближе всего примыкает к былинам». Усматривается так же параллельная лиризация стиха, путем проникновения в него силлабики и цезуры. [Автореферат, с.13]

... Я сказал, что где-то
Служит Богу братия.
И еще сказал я:
— Я — один из них».

Хотелось отметить, что таким приемом пользовались и поэты-«деревенщики». Примером могут послужить Сергей Есенин и Николай Клюев (живший, как и иеромонах, на северо-западе России). Рассмотрим более подробно. У Сергея Есенина:

«Я стою у дороги, Прислонившись к иве» [№ 4, с.33]	«Я полон дум о юности веселой, Но ничего в прошедшем мне не жаль» [№ 4, с.117]
---	--

«Я по первому снегу бреду» [№ 4, с.
77]

У Николая Клюева:

«Я опять на просторе, на воле И люблюсь красою небес» [№ 7, с. 78]	«Я говорил тебе о Боге, Непостижимое вещал...» Я тосковал о райских кринах, [№ 7, с.97]
--	--

Я в могилу сойду,» [№ 7, с. 79]

Наиболее близким по применению местоимения с образом действия, с характерной повторностью нам показалось стихотворение В. Киршона «Я спросил у ясеня»⁴.

«Я спросил у ясеня,
Где моя любимая.
Ясень не ответил мне,
Качая головой.

Я спросил у тополя,
Где моя любимая.
Тополь забросал меня,
Осеннею листвой».

⁴ Песня из кинофильма «Ирония судьбы, или С легким паром!» 1975 года с музыкой М. Таривердиева.

Так Анатолий Цукер подчеркивает сфокусированность жанра авторской песни на индивидуальном и личностном – «На смену коллективизму пришло более личностное осмысление окружающей жизни», «В песенном творчестве каждого из создателей существовал единый герой – сам автор....» [№ 22, с. 473].

Исходя из выше представленного, сделаем вывод, что иеромонах Роман поддерживает лирическую традицию поэтов-предшественников и современников, которые пишут о своих эмоциях, чувствах и размышлениях, и для них важно обозначить свое присутствие в тексте произведения.

Главный образ, оказывается связующим элементом всей композиции, все картины словно нанизываются на его индивидуальную линию. Получается сквозное строение. Соотношение образов неба природного, земли и монастыря, с его обращенностью к Царствию Небесному, дают ощущение трехчастности как второго – образного плана композиции. В композиции и ее развитии отсутствуют динамические волны, возникает медитативная логика: выровненная в эмоциональном и динамическом плане последовательность событий и образов. Отдельные сюжетные звенья не образуются. Такая созерцательность встречается и в поэзии Сергея Есенина. Сравним [№ 4, с. 45]:

«Топи да болота,	По лугу со скрипом
Синий плат небес.	Тянется обоз —
Хвойной позолотой	Суховатой липой
Вззвенивает лес.	Пахнет от колес.
Тенькает синица	Слушают ракиты
Меж лесных кудрей,	Посвист ветряной...
Темным елям снится	Край ты мой забытый,
Гомон косарей.	Край ты мой родной».

Здесь мы видим описание окрестности деревни (лесная природа, поля, луга), которые для автора одинаково значимы, по которым он скучает в этом

стихотворении. Оно все пронизано одним настроением – тоской по родному краю, меланхоличным воспоминанием и созерцательностью.

Созерцательность характерна как для Есенина, так и для иеромонаха Романа, который явно следует за поэтом.

Автор применяет в этом стихотворении принцип «ступенчатого сужения образов»⁵: небо, облака, ветер; земля, трава, осень; монастырь, богомольный люд, монахи, братия – и я. Поэт ощущает себя частичкой этой земли, и в тоже время подчеркивает, что он от нее отделился, чтобы молиться. Выстраивается образный план Небо – Земля – Небо как Царствие Божие, к которому обращены молитвы монахов. И в их числе иеромонах Роман.

Говоря о языке произведения, можно заметить, что он несколько отличается от языка разбираемых выше текстов.

Несмотря на слова, связанные с церковной атрибутикой – «монастырская звонница, свечи... кадильный дым... клобуки⁶ и мантии» и другое – излагается разбираемое стихотворение в светской манере, современным языком, свойственным поэзии конца XIX – XX веков. Здесь отсутствуют обороты из богослужебных, церковнославянских текстов. Мало этот текст связан и с традицией духовного стиха, так как здесь не поднимается тема покаяния, молитвы, подвига святых (она остается словно бы «за кадром»). Однако, полностью от народного языка автор не отказывается и применяет в метафоре, связанной с образом луны, понятие «кавун»⁷, вышедшее из юго-западного диалектного говора.

Здесь огромное значение придается образам природы. Они показаны в родовом значении, но очень художественно через различные поэтические

⁵ Этот термин ввел в обиход Б. М. Соколов. [Соколов, Б. М. Экскурсы в область поэтики русского фольклора / Борис Соколов // Художественный фольклор : Орган фольклорной подсекции литературной секции ГАХН / ГАХН ; ред. Ю. Соколов. – М. : Красный пролетарий, 1926. – Вып.1. – С. 38 – 40.]

⁶ Клобук – покрывало монашествующих, сверх камилавки; в просторечии и самая камилавка – наглавник, род черной шапочки, в виде шляпной тулейки. [№ 2, с. 82, 120.]

⁷ В переводе на литературный язык – арбуз, тыква [№ 2, с. 71].

приемы. Например, эпитеты – «пыльные пустырники», «рыжая трава», «пустынная росстань», «золотой кавун», «звуки православные», «богомольный люд», «кадильный дым», «воздух святой». Последовательность эпитетов так же подчеркивает перенесение авторского внимания от образов земных к молитве.

Метафоры – «капля василька», «половодье осени», «лунный кавун». Применяются и образы действия, придающие динамику. «Журавли курлыкают», «кустарники пахнут», «капля василька смеется» (обнаруживается прием олицетворения), «клен засыпал», «кавун показался», «звуки плывут», образ Богородицы утешает, «огоньки колышутся», «вольно дышится», «кононарх⁸ возглашает стих», братия служит Богу. Как и в случае с эпитетами, в последовательности перечисления образов действия переход от земного к небесному, молитве. Образы природы занимают ровно две строфы, и приемы и отношение к ним очень близко к Есенинским. У Есенина в стихотворении «Вот уж вечер» [№ 4, с. 33] :

«От луны свет большой
Прямо на нашу крышу».

«С Добрым утром!»:
«Задремали звезды золотые,
Задрожало зеркало затона...» [№ 4, с. 38]

Такие же поэтические приемы (в том числе и тропы) можно найти в поэзии Есенина:

«Вот уж вечер»

Эпитеты – «мертвой колотушкой»

Сравнения – «И березы стоят, как большие свечи.»

⁸ Кононарх – монах, читающий богослужебные книги, за которым повторяли певцы клироса. Этот монах назывался канонархом, что значит начинатель установленного (от слов *ἀρχων* и *κάνων*), т. е. пения [Энциклопедический словарь : Том XVI : Конкорд — Коялович / под ред. И. Е. Андреевского, К. К. Арсеньева, О. О. Петрушевского. – СПб. : Ф. А. Брокгауз : И. А. Ефрон, 1895. – С....].

«Выткался на озере алый свет зари...»

Эпитеты – «алый свет зари», «копны свежие»,

Олицетворения – «плачут глухари», «плачет иволга»

«Край ты мой заброшенный»

Олицетворение – «ветер окропил плесень», «черемуха машет рукавом»

Сравнение – «Как метель, черемуха машет рукавом».

«Топи да болота»

Метафора – «синий плат небес», «хвойной позолотой вззвенивает лес»,
«меж лесных кудрей».

Олицетворение – «Елям снится».

«Отговорила роща золотая»

Эпитеты – «роща золотая», «печально пролетая», «голубым прудом»,
«грустные слова», «ненужный ком», «милым языком».

Метафора – «березовый, веселый язык», «души сиреневую цветъ», «в саду горит костер рябины красной»

Олицетворение – «роща отговорила»

Мы видим, что язык поэтов очень родственен. Все художественные приемы применяются единообразно.

Любопытными оказались наблюдения и за структурой стиха, в которой также обнаружили сходные параметры. Рассмотрим их:

Я сказа́л , что где́-то - - 6 слогов

Жу́равли курлы́кают. 7 слогов

Я сказа́л, что где́-то - - – 6 слогов

Ве́тер, облака́ - - - . 5 слогов

Пыльные пустырки 7 слогов

Пахнут повилкою, 7 слогов

И в траве смеется 6 слогов

Капля василька. 5 слогов

Стих содержит пяти-, шестисложные конструкции, характерные для обрядовой лирики. Сравним с вешней песней «А и густо, густо» из сборника Римского-Корсакова:

1. «А и густо, густо на березе листье, 6 + 6 слогов
 Э! Ой, ли, ой, люли, на березе листье! 6 + 6 слогов
2. Гуще нету того во ржи п(а)шеницы, 6 + 6 слогов
 Э! Ой, ли, ой, люли, во ржи п(а)шеницы!» 6 + 6 слогов

6+6 слогов

г 6+6 слогов – слогаисчислительная схема обрядового народного текста.

Это силлабика, часто встречающаяся в обрядовой поэзии, посвященной различным природным стихиям. Такие слоговые структуры как 5 и 6 являются основными в ней. Вероятно, как Есенин, так и Клюев, будучи выходцами из деревни, могли слышать подобное устройство народных поэтических текстов. Адаптировав эти структуры в городской силлаботонический стих (семислоговые строки связаны именно с ним), поэты выработали свое оригинальное сочетание народной и профессиональной поэзии. Сравним с Есениным [№ 4, с. 45]:

«Топа да болота, 6 слогов
Синий плат небес. 5 слогов
Хвойной позолотой 6 слогов
Вззвенивает лес». 5 слогов

У Клюева [№ 7, с. 103]:

«Осинушка»

«Ах, кому судьбинушка 7 слогов
Ворожит беду: 5 слогов
Горькая осинушка 7 слогов
Ронит лист-руду». 5 слогов

На наш взгляд на подобные конструкции опирается и иеромонах Роман. Мы видим в приводимых примерах, с образами природы в основе, все виды стихов: пяти-шестислоговые народные и семислоговые – городские.

В целом, светское начало в этом стихотворении оказывается преобладающим. Это проявляется во влиянии народной обрядовой лирики, далекой от духовного стиха, стилей поэтов деревенщиков, творчески усвоенных и переосмысленных иеромонахом Романом. Однако, наличие понятий связанных с монашеством, хотя бы на уровне атрибутики, подчеркивает индивидуальную особенность поэта, его принадлежность к монастырю.

Подводя итог сказанному по поводу текстологического анализа песен «Станем пред Царицей Небесною», «Матушка Добрынюшке наказывала» и «Я сказал, что где-то», мы можем заметить, что иеромонах Роман очень искусно владея поэтическим словом, синтезирует церковную, светскую и фольклорную традиции. Но в каждом из стихотворений расставляет свои акценты. В песне «Станем пред Царицей Небесною» в большей степени проявляется церковное начало: в упоминании образов Богоматери, в использовании молитвенных акафистных оборотов, в оборотах церковнославянского языка, в применении церковнославянизмов и молитвенных обращений, оканчивающихся на «о» или на «е». К подобной тематике, возможно, отнести такие его песни как «О, Всепетая Мати!», «Приидите, ублажим Иосифа», «Благословен еси, Господь» (Псалом 41).

В «Добрыне» мы видим проявление фольклорного начала, причем, от самого масштабного жанра – былины и старшего духовного стиха. Здесь представлены и былинный зачин, и трехчастная композиция, сказительское (авторское) присутствие, двенадцати слоговый объем стиха. Иеромонах Роман применяет и такие былинные принципы, как полагание главного героя вне времени, трехакцентная ритмика с типичным для былины последним дактилическим акцентом. От духовного стиха здесь – элементы церковной сюжетики. К эпическим жанрам отнесем еще песни «Евангелист Божественной рукой», «Вся Россия стала полем Куликовым»,

«Что, Адам, сидишь ты против Рая», «Поят⁹ Пилат Христа», «Гора Голгофа», «Ликует Рим в языческом весельи».

В песне «Я сказал, что где-то» очевидно просматривается светская линия творчества иеромонаха Романа. Это проявляется в первую очередь в продолжение лирической традиции поэтов-предшественников (особенно новокрестьянской школы и современников, для которых важно обозначить свое присутствие в тексте произведения. Здесь не поднимается тема покаяния, молитвы или подвига святых, а огромное значение придается образам природы, что связывает песню с народной обрядовой лирикой. Природа показана при помощи различных поэтических приемов – эпитетов, сравнений, метафор и олицетворений. Кроме этого поэт использует современный язык. К образам природы иеромонах Роман обращается и в следующих песнях: «В этот час, полночный час», «Заночую в стогу», «Туман, туман, туман меня окутал», «А первый снег», «Луна и снег. И шорохи вдали», «Люблю смотреть на звёздное скопление», «Пойду за поля, в перелески», «Уже вечер, друзья, уже вечер», «Придёт зима, она всегда приходит».

Представление о произведениях иеромонаха Романа будет неполным без рассмотрения музыкальной основы. Акцент на ее анализе мы сделаем в следующей главе.

⁹ От старинного «взять», «захватить».



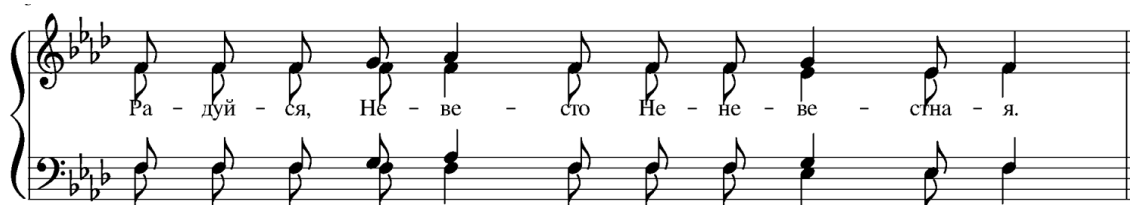
Сравним с опевающими интонациями из песнопения «Царица моя Преплагая»:



Начинает он с динамически высоких точек, расположенных в первых двух мелостроках. Это звук «ре» в восходящей интонации к нему. Далее автор постепенно снижает напряженность многократным повторение высоты «до» и «си». Самая низкая точка, динамически приглушенная, оказывается в кадансе. Это звук «ми» - тоника. E-moll, который автор избирает для своей песни, как нельзя лучше ложится «под руку» при игре на шестиструнной гитаре.

Такой динамический план строфы не случаен – автор мелодии следует за образно-поэтическим планом, в котором образ Царицы оказывается самым высоким, что и соответствует высокому звуку. Постепенное приближение к кающимся, «молящимся ей», отражается в понижении интонации и приглушенном звучании. Близки интонации и к известному духовному сочинению Нектария «Дево Чистая». Это произведение было весьма популярно в среде верующих в период сочинения иеромонахом Романом его песни.





Совершенно иное мы увидим в ладово-интонационном складе второго произведения – былины-стиха о Добрыне. На первый взгляд сразу же бросается во внимание лирический ход на сексту. Он вызывает яркие ассоциации с романсами композиторов XIX века, которые послужили интонационной основой и многих оперных номеров. Ассоциируется он и с городскими песнями, впитывавшими в себя на протяжении многих веков интонационность традиционной русской народной, затем рабочей, рекрутской, солдатской песен. Нельзя не учесть, что были усвоены и присоединились украинские, белорусские и польские канты светского и духовного содержания, а так же интонации западноевропейской музыки [№ 23, с. 245 – 246]. Секстовая интонация так же встречается и в западноевропейской музыке, особенно в эпоху Романтизма. (Например, у Шопена, Шуберта и других).

Таким образом, можно отметить, что иеромонах Роман, опираясь на традицию романтиков, придает песне «Матушка Добрынюшке наказывала» большую эмоциональную нагрузку, сентиментальность.

Интересным оказалось сходство с северными былинами и эпическими песнями казаков. Они, как и песни иеромонаха Романа, содержат ходы на секстовые интервалы, пунктирный ритм, триоли, смену метра, появление затакта в начале некоторых строф. Сравним:

Квартовые и квинтовые скачки – эпические ходы, характерные для северных старин.

[№ 19, с. 198 «Дюк Степанович и Чурила» старина]



[№ 19, с. 216 «Высока ли высота поднебесная» былина]

1. Вы - со - ка ли вы - со - та под - не - бес - на - я,
 глу - бо - ка глу - бо - та а - ки - ян - мо - ре.

Использование лада в объеме квинты так же можно найти в старинах.

[№ 19, с. 200 «Дюк Степанович и Чурила» старина]

1. Да на я - рость О - лё - шень-ку По - по - ви - ча.

[№ 19, с. 212 «Три поездки Ильи Муромца» старина]

2. Про ста - ро - ё с(ы)-ка - за - л(ы) нам да про - (о) бы - ва - ло - ё?

В этих примерах можно отметить и смену метроритма, а так же использование «ямбического» ритма, который часто встречается у иеромонаха Романа в песне.

Кроме изменения метра певец использует ритмику, характерную для эпоса. К примеру, короткий пунктир, триоли.

[№ 19, с. 203 «Илья Муромец и князь Владимир» старина]

4. А с силь - ны-ма мо - гу - чи-ма бо - га - тырь - ма.

[№ 19, с. 236 «Вот как нонче на киян-мори» былина]

Вариант верхнего голоса в 5-й строфе

5. Мел-ким жем - чу-гом... На ко- шен был. 4. ...Ра - зу кра-шен был... Ра-зу-

[№ 19, с. 241 «Как не ясные соколики солетались» историческая песня»]



Скачковые ходы на сексту, речитация на одном звуке встречается и в духовных стихах, которые также относятся к эпическому (лиро-эпическому) жанру. Например:

[№ 19, с. 255 «О двух братьях» духовный стих»]

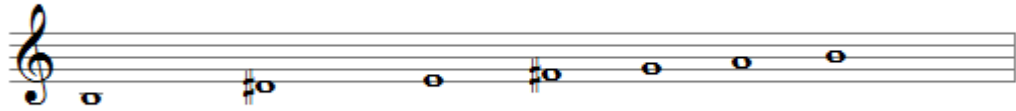


Из этого следует, что иеромонах Роман опирается, в том числе, и на фольклорную лиро-эпическую традицию.

Помимо скачков, в песне иеромонаха часто появляется речитация на одном звуке, это подчеркивает ее близость к речитативному стилю (как и в песне «Станем пред Царицею Небесною») и сближает ее с духовным стихом.



С былиной ее роднит и лад. Основной опорный тон звукоряда «ми». Звукоряд «си – фа-диез – ми – ля – си» – диапазон октавы, но до диатоники не хватает звука «до».



На первый взгляд – это e-moll гармонического вида. Так он звучит и с гитарой. Но в момент сужения диапазона автор опирается то на тетраходный лад, то на квинтовый. Это напоминает «тирадный» принцип начала в былинах (по Добровольскому – вступительная статья к сборнику «Былины») с последующим сужением интонации. Иеромонах Роман в процессе «сказывания», варьируя, постепенно входит в традиционное русло интонирования.

Начиная сразу с захвата широкого диапазона, автор показывает динамически высокие и низкие точки, расположенные в первых двух мелостроках. Это звук «си» в малой октаве, с которого начинается песня, и «си» первой октавы в начале второй мелострофы.

Em Am

Ма - туш - ка До - бры - ню - шке на - ка - зы - ва - ла

2 H7 Em

Го - су - да - ры - ня До - бры - ню - шке на - го - ва - ри - ва - ла

Далее иеромонах Роман постепенно находит узкообъемные формулы, столь характерные для эпической фольклорной традиции. Чаше всего это терцовая мелодическая формула. Примером могут послужить 5 – 7 мелострофы.

Ты бы взял сво-и ру-чки бе-лы-е

Гу-сли зво-нки-е, сла-дко-гла-сны-е



В строфе «Стал бы петь» складывается «квинтовый лад», более всего характерного для эпоса. Мы видим, что автор варьирует в процессе пения мелодию, сужая ее ладовую основу.

Кадансы, как принято в фольклоре во всех строфах – типовые с незначительным варьированием.



Несмотря на начальную лирическую интонацию, автор мелодии в большей степени опирается на принятые в эпосе формы ладовости и интонирования с опорой на терцово-квинтовые объемы, что приближает разбираемое произведение к традиции.

Некоторые интонационные обороты мелодии песни оказываются очень близкими к песням Е. Птичкина на стихи Р. Рождественского к кинодилогии Евгения Матвеева «Любовь земная» и «Судьба». Это проявляется и в начальной секстовой интонации, в секвентных ходах, в ритмике (Содержание песни связано с годами Великой Отечественной войны и носит лирико-драматический характер).

Песня «Эхо любви»

И песня «Даль великая»

кля-ня-юсь, в по-яс кля - ня юсь те - бе. Мой ро-ди-мый край, ме-сто

от-че-е, ты и празд-ник мой, и бро-ня. Па-мять об-да-я и пе-сня

Так же можно отметить связь с песнями Окуджавы, в которых встречается скачок на сексту, затакт, пунктирный ритм и речитация. К примеру, эти черты заметны в песне «Арбатский романс»:

Ар_ бат_ ско_ го ро_ ман_ са ста_ рин_ но_ е ши_

Флаж.
VII

12

тьё, к про_ гул_ кам в о_ ди_ но_ че_ стве при_ стра_ тье;

VII XII XII

Таким образом, можно сделать вывод, что иеромонах Роман опирается: на авторскую и массовую лирическую песню, от которой берет, настроение и особую интонационность (VII гармоническая ступень, ходы на сексту, диатоническая ладовость); на эпос с его речитативностью и узкообъемной ладовостью.

В последней песне «Я сказал, что где-то» хорошо заметны те же приемы, что и в предыдущих анализируемых песнях. Текстовое начало явно преобладает, поэтому мелодические строки напоминают речитативный стиль авторских песен. В связи с этим усматриваются ритмическая и синтаксическая свобода (по этой причине в расшифровке ритмическая организация сделана условно), произвольная смена долгих и коротких длительностей, наличие большого количества пауз.

Я ска-зал, что где-то жу - ра-вли ку-рлы - ка-ют

Так же хочется отметить, что иеромонах Роман варьирует мелодию. Это сближает ее с народной песней.

Диапазон этой песни широкий – в объеме октавы. Динамически высокая точка дается во второй мелострофе – это звук «ля», который берется после достаточно продолжительной паузы (четверть с точкой), что подчеркивает и отделяет верхнюю границу диапазона, и усиливает

кульминацию в нутрии мелострофы. Далее идут мелодические попевки в пределах терции. Только в кадансе следует небольшое увеличение охвата ступеней и показ нижней точки – звука «ля».

В этом произведении, также как и в «Добрыне», встречаются секвентные ходы, напоминающие об указанных песнях Птичкина.

В кадансе присутствует оборот, напоминающий о культуре шансона, его типовых интонаций. Вспоминаются завершающие интонации «Мурки» и многие так называемых «блатных» песен. Этот же оборот так же встречается в музыке к мультфильмам В. Шаинского (О Чебурашке и крокодиле Гене).

Все эти песни, несомненно, могли звучать в мирской жизни поэта. А. Цукер замечает, что «массовую музыку охотно вовлекает в свою орбиту авторская и эстрадная песня» [22, с. 495]. То есть авторская песня, в том числе и духовная, впитывает в себя весь звучащий городской фон, унифицируя или копируя интонации.

Музыкальный анализ этого произведения подтверждает, что из всех рассмотренных оно больше всего приближено к бытовой лирике массовой и авторской песне.

В целом в сочинениях иеромонаха Романа преобладает минорное ладовое наклонение, что свойственно как народному, так и церковному музыкальному языку. В соотношении музыки и текста преобладает речитативность, свободная ритмика, свойственная в одинаковой мере традиционному эпосу, обиходному церковному пению и бардовской песне, в которых важен показ текста. Интонационный строй песен иеромонаха объединяет в себе церковные терцовые опевания, поступенное интонирование, репетиции сродни читку и былинному сказу и яркие лирические секстовые ходы, связанные с городским бытовым пением и лирикой. Преобладает диатоническая ладовость (в диапазоне октавы). Но возникают отсылки к традиционному интонированию в узком объеме (терция – квинта), который вероятно связан с деревенским северо-западным пением, основанном на терцовой плачевой и квинтовой эпической культуре.

Подводя итог сказанному по поводу музыкально анализа песен можно отметить, что произведения иеромонаха Романа сочинялись, скорее всего, интуитивно. Поскольку его творчество близко времени, в котором он находился, и традиции, которую он почерпнул из своей эпохи.

Однако, мы можем при определенных современности и соответствии жанрам авторской массовой песни заметить в его музыке опору на традиционные жанры былины, былинной и лирической песни, духовного стиха. Последний жанр важен, так как он является основной опорой для сочинительства иеромонаха Романа. Да и произведения автора в своем большинстве представляют собой обновленный и возродившийся в XX веке жанр духовного стиха.

Заключение

В настоящее время сам факт поэтического духовного творчества не является единичным. С периода 80 – 90-х годов (переход от советского строя к постсоветскому) многие поэты обращались к такой тематике. Однако не все из них являются сочинителями песен. Так, к примеру, в Нижнем Новгороде (Лысково) в 90-е годы стала известна поэтесса Мария Сухорукова, издавшая много духовных стихотворений и поэм. Однако музыки она не сочиняет, передавая свои тексты нижегородским композиторам (известно, что Б. В. Сазонов пишет много сочинений на ее стихи). Мало кто, как иеромонах Роман, пытается соединить три направления, как в текстах, так и в музыке. Он не ищет нового авангардного слова, небывалого до него, а именно стремится продолжить традиции – церковную, фольклорную и светскую поэтическую, соединяя их в органичный сплав, при этом оставляя и свое индивидуальное послание, соответствующее времени. На вопрос о том, является ли творчество иеромонаха Романа продолжением традиции духовного стиха полукнижного, полуустного происхождения, можно ответить утвердительно. Мы обнаружили стремление применять кроме современного литературного языка, соответствующего эпохе, традиционные образные и стиховые формы и обороты, связующие с народными эпосом и лирикой. То же заметно и в интонационно ладовой сфере, метроритмических элементов. Автор опирается на близкие его времени интонации бытовой песни – авторской, массовой, шансона, киномузыки, в то же время, включает церковные обороты и эпические терцово-квинтовые попевки, варьируя мелодию, как принято в устной традиции. В результате складывается лиро-эпический вид современного стиха. Сочинитель и подражает прежнему языку и обновляет традицию. К примеру, привносит черты акафиста в упоминаемый жанр (на русской почве еще не было); соединяет лиризованные формы текстовой музыкальной основы с массовой бардовской песней, дополняет мелодии аккомпанементов гитарой. Все это ново для духовного

стиха. К тому же иеромонах Роман сохраняет и поддерживает традицию книжного сочинительства и полуустного исполнительства, заложенную еще в X веке и продолженную в XVII – XVIII веках, вследствие чего он может и сам считаться ее носителем.

В ходе написания работы у нас возник вопрос – можно ли считать творчество иеромонаха Романа, показанное нами на примере песен «Станем пред Царицею Небесною», «Матушка Добрынюшке наказывала», «Я сказал, что где-то», новым витком развития жанра духовного стиха, который всегда граничил между устным и книжным бытованием.

Как уже говорилось ранее, автор соединяет в своих сочинениях церковное, светское и фольклорное. Но если обратиться к истории духовного стиха, то мы заметим, что этот жанр изначально включал в себя разные традиции и в ходе развития преобразовывался, вбирая в себя черты различных направлений.

У поэта особенности духовного стиха можно увидеть в первую очередь на уровне текста. В его стихах используются молитвенное обращение к Богородице, церковнославянизмы и обороты, характерные для духовных произведений. Даже на первый взгляд светский текст песни «Я сказал, что где-то» имеет образы, связанные с монашеской жизнью, а так же упоминания церковной атрибутики.

На музыкальном уровне видим опору на былинные интонации, ходы и обороты духовного стиха. В целом здесь можно отметить лиро-эпическую направленность характерную псалмам младшего духовного стиха. Кроме этого есть попытка возродить старший духовный стих в Добрыне. Все это дает возможность говорить о том, что творчество иеромонаха Романа является продолжением жанра духовного стиха.

Тема современного бытования духовного стиха не исчерпана, как не слишком глубоко изучено и творчество иеромонаха Романа. Поэтому считаем, что избранная нами проблема открывает возможность дальнейшего исследования.

Список литературы

1. Владышевская, Т. История русской музыки / Т. Владышевская, О. Левашева, А. Кандинский ; под общ. ред. Е. Сорокиной и А. Кандинского. – М. : Музыка, 1999. – Вып. 1. – 559 с.
2. Даль, В. Толковый словарь : в 4 т. : Том 2 / В. Даль. – М. : Русский язык, 1989. – 780 с.
3. История русской музыки в 10 томах / ВНИИ искусствознания МК СССР. – М. : Музыка.
Том 1 : Древняя Русь XI – XVII веков / Ю. В. Келдыш. – 1983. – 383 с.
Том 2 : XVIII век. Часть 1 / Ю. В. Келдыш, О. Е. Левашева. – 1984. – 335 с.
4. Есенин, С. А. Избранное : Стихотворения и поэмы / Сергей Есенин ; вступ. статья и сост. Ю. Прокушева. – М. : Детская литература, 1983. – 238 с.
5. Ефименкова, Б. Б. Севернорусская причеть / Б. Б. Ефименкова. – М. : издательство, 1980. – с.
6. Квятковский, А. Поэтический словарь / А. Квятковский. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 375 с.
7. Клюев, Н. Сердце Единорога : Стихотворения и поэмы / Николай Клюев ; предисловие Н. Н. Скатова ; вступ. статья А. И. Михайлова ; сост. В. П. Гарнин. – СПб. : РХГИ, 1999. – 1072 с., ил.
8. Ливанова, Т. Русская музыкальная культура XVIII века : в ее связях с литературой, театром и бытом : исследования и материалы : Том 1/ Т. Ливанова. – М. : Государственное музыкальное издательство, 1952. – 535 с.
9. Лядов, А. Песни русского народа в обработке для одного голоса и фортепиано / А. Лядов ; ред. Н. М. Владыкина-Бачинская. – М. : Музгиз, 1959. – 383 с.: нот.
10. Народное музыкальное творчество / Государственный институт искусствознания ; отв. ред. О.А. Пашина. – СПб. : Композитор, 2005. – 568 с. : нот., ил. – (Academia XXI).
11. Рапацкая, Л. А. История русской музыки от Древней Руси до

«Серебряного века» / Л. А. Рапацкая. – М. : Владос, 2001. – 384 с. – (Учебник для вузов).

12. Роман, иеромонах. Внимая Божьему велению. Стихи. Духовные песнопения / иеромонах Роман. – Минск : Крупецкое книжное издательство, 1997. – 446 с.

13. Православная энциклопедия / общ. ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. – М. : Православная энциклопедия. – 751 с., ил.

Том 1 : А – Алексей Студит. – 2000.

Том 2 : Бессонов – Бонвеч. – 2002.

14. Селиванов, Ф. М. Русский эпос / Ф. М. Селиванов. – М. : Высшая школа, 1988. – 207 с.

15. Стихи духовные / сост., вступ. статья Ф. М. Селиванова. – М. : Советская Россия, 1991. – 334 с.

16. Татаринова, Т. Л. Духовный стих «Егорий храбрый» из сборника Ф. Истомина и С. Ляпунова / Т. Л. Татаринова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – Нижний Новгород : Нижегородская государственная консерватория, 2001. – Вып. 2. – С. 107 – 111.

17. Татаринова, Т. Л. Памятники христианской культуры в русле народной песенной традиции / Т. Л. Татаринова // Памятники христианской культуры Нижегородского края / сост. и ред. Б. Гецелев, Т. Сиднева. – Нижний Новгород : [б. и.], 2002. – С. 113 – 120.

18. Татаринова, Т. Л. Повествовательные жанры русского музыкальном фольклоре : диссертация : на правах рукописи / Т. Л. Татаринова. – Нижний Новгород, 2006. – 228 с.

19. Татаринова, Т. Л. Повествовательные песни в русском музыкальном фольклоре. К проблеме жанрового единства [Электронный ресурс] / Т. Л. Татаринова // Культура & общество : интернет-журнал. – М. : МГУКИ, 2006. – Режим доступа: <http://www.e-culture.ru>. – (17.12.2015).

20. Татаринова, Т. Л. Язык повествовательных жанров русского музыкального фольклора / Т. Л. Татаринова // Актуальные проблемы

высшего музыкального образования / ННГК. – Нижний Новгород : ННГК, 2009. – Вып. 2. – С. 10 – 16.

21. Федотов, Г. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам / Г. Федотов ; вступ. статья Н. И. Толстого ; послесловие С. Е. Никитиной ; ред. А. Л. Топорков. – М. : Прогресс ; Гнозис, 1991. – 186 с.

22. Цукер, А. М. Массовые музыкальные жанры в контексте культуры / А. М. Цукер // История современной отечественной музыки : выпуск 3 (1960 – 1990) / ред. и сост. Е. Б. Долинская. – М. : Музыка, 2001. – С. 453 – 514.

23. Щуров, В. М. Жанры русского музыкального фольклора : учебное пособие для музыкальных вузов и училищ : в 2 ч. / В. М. Щуров. – М. : Музыка, 2007.

Часть 1 : История, бытование, музыкально-поэтические особенности. – 400 с.

Часть 2 : Народные песни и инструментальная музыка в образцах. – 656 с. : нот.

Электронные ресурсы:

1. http://soulibre.ru/Иеромонах_Роман. – (17. 12. 2015).
2. Биография // Русь Православная. – № 2 (20), 1999. – <http://pesni.voskres.ru/music/roman.htm>. – (17. 12. 2015).
3. Стихи / иеромонах Роман. – <http://www.filgrad.ru/texts/roman.htm>. – (17. 12. 2015).
4. О ты, напоминающий о Боге, не умолкай / Н. Сегень. – <http://sp.voskres.ru/critics/nsegen1.htm>. – (17. 12. 2015).
5. Песенно-поэтическое творчество иеромонаха Романа (Матюшина): духовное содержание и образный строй / И. Б. Ничипоров. – http://www.portal-slovo.ru/philology/37281.php?ELEMENT_ID=37281&SHOWALL_2=1. – (17. 12. 2015).
6. Авторы РНЛ. – http://ruskline.ru/author/_matyushin_roman/?p=0. – (17. 12. 2015).

Приложение

Станем пред Царицею Небесною

Слова иеромонаха Романа

Музыка иеромонаха Романа

The musical score is written in G major and 4/4 time. It consists of four lines of music with lyrics underneath. The lyrics are: 'Станем пред Царицею Небесною, в скорби неутешная своей. Радуйся, Невесто Невестная, радуйтесь, молящиеся Ей. Радуйся, нам радость Подающая, верных благодатью осияй. Никого еще к Тебе грядущего не отвергла, Радосте моя. Радуйся, Земле обетования, слышишь, как Тебе народ поет.'

Em H Em
Ста - нем пред Ца-ри - це - ю Не - бе - сно - ю

2 G D G
ско - рби не - у - те - шны - я сво - ей.

3 Am Em
Ра - дуй - ся, Не - ве - сто Не - не - ве стна - я,

4
Ра - дуй - тесь, мо - ля - щи - е - ся Ей.

Станем пред Царицею Небесною

Станем пред Царицею Небесною

В скорби неутешная своей.

Радуйся, Невесто Невестная,

Радуйтесь, молящиеся Ей.

Радуйся, нам радость Подающая,

Верных благодатью осияй.

Никого еще к Тебе грядущего

Не отвергла, Радосте моя.

Радуйся, Земле обетования,

Слышишь, как Тебе народ поет.

Радуйся, погибшим всем Взыскание,
Радуйся, Взыскание мое.

Радуйся, Владычице Державная,
Церковь Православная, взыграй,
Радуйся, Надеждо православная,
Не остави мой погибший край.

Слушая акафистное пение,
Вспомнил, чем дышал и как я жил...
Радуйся, души моей Спасение,
Да не получу, что заслужил.

Чем Тебя я, Госпоже, порадую,
Видишь, как изъязвлена душа?
Странно ли, что я отвержен Правдою,
Коль всю жизнь неправдою дышал!

Гибельные тропы поздно понял я,
Кайся ж, о, душе, себя вина!
Ждет меня утроба преисподняя,
Если Ты не вымолишь меня.

Бьется, осужденное, в груди моей.
Вот я пред Тобою весь стою.
Радуйся, Звездо Незаходимая,
Просветиши Сыном тьму мою.

Будь благословенна, Милосердная,
Даже если мне гореть в огне.

Радуйся, Заступнице Усердная,
За Свои молитвы обо мне.

1987г.
Г. Печоры

Матушка Добрынюшке наказывала

Слова иеромонаха Романа

Музыка иеромонаха Романа

The musical score is written in G major and 8/8 time. It consists of eight lines of music, each with a corresponding line of Russian lyrics. The chords are indicated above the notes: Em and Am for the first line, H7 and Em for the second, Em and Am for the third, H7 and Em for the fourth, and no chords are explicitly written for the fifth, sixth, seventh, and eighth lines. The lyrics are: 1. Ма - туш - ка До - бры - ню - шке на - ка - зы - ва - ла; 2. Го - су - да - ры - ня До - бры - ню - шке на - го - ва - ри - ва - ла; 3. Ой ты сын мой лю - бе - зный свет Де - ме - нтьевич; 4. Что по - ве - сил кру - чи - ньясь буй - ну го - ло - ву; 5. Ты бы взял сво - и ру - чки бе - лы - е; 6. Гу - сли зво - нки - е, сла - дко - гла - сны - е; 7. Стал бы петь да по - тря - хи - вать ку - ря - ми; 8. Да ме - ня по - те - шать ма - терь ста - ру - ю.

Матушка Добрынюшке наказывала

Матушка Добрынюшке наказывала,
Государыня Добрынюшке наговаривала:

— Ой ты сын мой любезный, свет Дементьевич,
Что повесил, кручинясь, буйну голову?
Ты бы взял в свои ручки белые
Гусли звонкие, сладкогласные.
Стал бы петь да потряхивать кудрями,
Да меня потешать, мать старую.

Матушке Добрынюшка наказывал,
Государыне Добрынюшка наговаривал:
— Ты прости, государыня-матушка,
Не поется мне, не играется,
Не пощипывать мне струн серебряных,
Не потряхивать весело кудрями.
Я вчера скакал по Святой Руси,
Я стрелой летел ниже облака,
На высоком холме свой раскинул шатер
Поглядеть орлом землю русскую.
Поглядел вокруг и на землю пал,
И лежал, как труп, на сырой земле,
Об одном просил, об одном молил:
— Расступись земля, приюти меня!
Видел я на Руси оскудение,
Видел мерзость кругом запустения,
Церкви белые оскверненные,
Басурманами разоренные,
Басурмане те не из тартара,
А своих кровей, лыком шитые.
И любой холоп, шут гороховый
Над рабами Христовыми тешится.
Сатана восстал на Святую Русь,

Понаставил бесовские капища,
Поклоняются люди идолам,
Как один спешат на позорища.
Стар и мал равны, все с ума сошли,
Отреклись от Бога, безумные,
Православную веру оставили
И живут, живут, будто вечные.
Отдают детей обучать уму,
Обучают их жить без Господа,
А князья одну думку думают,
Как без Бога им миром правити.
Скоморохам житье — лучше некуда,
Приосанилось племя вертлявое,
Позабыли напевы родимые,
И гудят гудцы непотребное.
Из заморских стран едут нехристи
И с собой везут нравы срамные,
Всем заморским Русь заполонили,
Так что духу нет православного,
То, что срамом слыло, стало славою,
То, что славою было — оплевано,
А князья одну думку думают,
Как без Бога им миром правити,
Эх, князья, князья, доля горькая,
Вам придется жать то, что сеете.

Матушка Добрынюшке наказывала,
Государыня Добрынюшке наговаривала:
— Ох и глупый ты, сын, свет Дементьевич,
Не набрался, поди, уму-разуму.

Не пришла еще ночка темная,
Ночка темная, тьма кромешная.
Есть еще на земле сыны русские,
Православную веру хранящие.
Сколько мучеников, исповедников
Пред Престолом стоят Вседержителя,
День и ночь умоляют с Пречистою
О родной стороне, об Отечестве.
И пока в Църквах Божиих молятся,
Панихиду не правь по Святой Руси.
Матушка Добрынюшке наказывала,
Государыня Добрынюшке наговаривала.

15 августа 1987г.

с. Родовое

Я сказал, что где-то

Слова иеромонаха Романа

Музыка иеромонаха Романа

Am

Я ска-зал, что где-то жу-ра-вли ку-рлы - ка-ют

9 A7 Dm Am

Я ска-зал, что где-то ве-тер, о-бла-ка

17 A7 Dm Am

Пы-льны-е пу-сты-рни-ки па-хнут по-ве-ли-ко-ю

24 E7 Am

И тра-ве сме-ет-ся ка-пля ва-си-лька

29

Пы-шны-е пу-сты-рни-ки па-хнут по-ве-ли-ко-ю

34

И тра-ве сме-ет-ся ка-пля ва-си-лька.

Я сказал, что где-то

Я сказал, что где-то
Журавли курлыкают.
Я сказал, что где-то —
Ветер, облака.
Пыльные пустырники
Пахнут повиликою,
И в траве смеётся

Капля василька.

Я сказал, что где-то –

Половодье осени,

Клён собой засыпал

Рыжую траву.

Я сказал, что где-то

Над пустынной рощанью

Показался лунный

Золотой кавун.

Я сказал, что где-то,

С монастырской звонницы,

Звуки православные

Над землёй плывут.

Я сказал, что где-то

Образ Богородицы

Утешает страждущий

Богомольный люд.

Я сказал, что где-то

Огоньки колышутся,

Свечи восковые

И кадилльный дым.

Я сказал, что где-то –

Край, где вольно дышится,

Край, где всё пропитано

Воздухом святым.

Я сказал, что где-то –

Клобуки и мантии,
Канонарх уверенно
Возглашает стих.
Я сказал, что где-то
Служит Богу братия.
И еще сказал я:
— Я — один из них.

31 декабря 1987
с. Родовое