

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Нижегородская государственная консерватория
им. М.И.Глинки»

Кафедра теории музыки

Курсовая работа

**Заимствования из церковных жанров в духовных песнях
иеромонаха Романа**

Выполнила:
студентка 4 курса
КМФ
Олейник Л. А.

Руководитель:
Татарина Т. Л., к. искусствоведения,
доцент

Нижегород
2016 г.

Содержание

Введение.....	3
Глава – I. Личность сочинителя и опора на традиции. Факт сочинительства в церковной среде.....	7
§ 1. Византийская традиция.....	7
§ 2. Древнерусская монодийная традиция.....	13
§ 3. Новое веяние в церковной среде.....	20
Глава – II. Текстовые заимствования из церковных жанров	33
§ 1. Точное цитирование.....	33
§ 2. Косвенные цитаты. Поэтическая трансформация.....	40
Глава – III. Музыкальные заимствования из церковных песнопений.....	52
§ 1. Точные цитаты из старинных песнопений.....	52
§ 2. Косвенное цитирование. Рассредоточенные интонации.....	60
§ 3. Приём читка и погласицы.....	70
Заключение.....	73
Список литературы.....	76
Приложение.....	82

Введение

Тема этой курсовой работы продолжает исследование творчества иеромонаха Романа. Обнаруженное ранее влияние церковного начала в отдельных сочинениях священнослужителя натолкнуло на мысль углубиться в это направление. Было просмотрено множество стихотворений из поэтического сборника и найдены песенные эквиваленты, в которых присутствовали признаки канонических песнопений и текстов.

Прослушанные песни, к сожалению, не имеют нотного воплощения, в связи с чем были сделаны расшифровки аудиозаписей авторского исполнения. Гитарные аккомпанементы во внимание приняты не были, потому что к русской церковной традиции они не имеют отношения (это остается на будущее). Большинство песен носит монодийный характер, но в двух встречается многоголосная фактура.

Автор работы опирается на собственный опыт посещения церковных служб и усвоенные традиционные и знакомые песнопения, однако, для научного подтверждения потребовались нотные источники с литургической музыкой. Были рассмотрены: «Обиход нотного церковного пения» [22, 23], учебные пособия для духовных семинарий, пособия по изучению осмогласия I курсов семинарий [38], осмогласие знаменного распева В. Металлова [19], песнопения Божественной литургии и Всенощного бдения для смешанного хора [24, 25], столповой знаменный распев второй половины XV – XVII вв. И. Е. Лозовой [18], сборник «Ектении великие, просительные, сугубые» (составитель Н. В. Касюк) [7], и разрозненные песнопения [57]. Большая часть материала является обиходом, принятым в последнее столетие и наиболее широко употребляемым в клиросной практике в советское и постсоветское время.

В ходе анализа возник вопрос – единично ли творчество иеромонаха Романа, в смысле опоры на литургическую традицию. Обнаружилось, что в отношении жанрового выбора его подход оригинален (по крайней мере, имена других современных сочинителей духовных песен не известны, так же

как и факт их служения в церкви), но в истории найдены прецеденты подобного сочинительства. В то время как собственно литургическое творчество композиторов и сочинителей, находящихся на службе в церкви в качестве священнослужителей, дьяконов и регентов было основным.

Возник ряд вопросов в связи с творчеством иеромонаха Романа – «Можно ли было сочинять монаху? Единично ли творчество иеромонаха Романа в церковной среде?» Поскольку в этой среде почитается традиция – «Насколько он опирается на традицию, сколько он перенес из литургических песнопений в песню внецерковного бытования (песни иеромонаха Романа невозможно исполнить во время службы)?» И связанный с проблемой заимствования – «Его объём и соотношение с авторским текстом?» «Для всех это творчество или для посвященных?», «Есть ли взаимосвязь такого рода творчества с трудами богословов, которые постоянно ссылаются на мысли святых отцов, Евангелие, высказывают своё отношение к этим источникам в толкованиях?», т.е. можно ли соотнести это песенное творчество с «толкованием» или цитированием из церковного гимнотворчества?

Разрешая вопросы, пришлось углубиться в исторические труды и энциклопедии. Об истоках русского церковного песнопения, о некоторых литургических жанрах пишут в «Истории русской музыки в 10 томах» под редакцией Келдыша [13], Т. Владышевская в книге «История русской музыки» [3], Л. А. Рапацкая в «История русской музыки от Древней Руси до "Серебряного века"» [32], «Православная энциклопедия» под общей редакцией Патриарха Московского и всея Руси [28, 29].

В связи с родственностью песен иеромонаха Романа с русской традицией духовных стихов, были рассмотрены собрания текстов с ними и работы, касающиеся этого жанра – такие как: автореферат диссертации кандидата искусствоведения Е. И. Жимулевой [8]. Она, рассматривая проблему взаимодействия церковного и околоцерковного, говорит о взаимопроникновении церковного в народное, а народного в церковное через

народно-ладовые интонации, что можно отметить и в творчестве иеромонаха Романа. Однако, о явлении, которое интересует меня ничего не написано.

Поскольку анализируется современное явление музыкальной культуры, то произошло знакомство с трудами по истории современной отечественной музыки второй половины XX века, в которых говорится о новой волне русской духовной музыки (не только богослужебной, но и внехрамовой), возродившейся после советского времени. «Русская духовная музыка не сводится к богослужебному (церковному, литургическому) пению. Это явление более общего порядка. Однако XX век продолжал наполнять его новым содержанием» [11, с. 398]. Описывается обращение композиторов к жанрам, связанным с духовной концертной практикой, а так же дается краткая информация о сочинениях известных церковнослужителей (отец Матфей (Мормыль), отец Сергей Трубачев, протоиерей Николай Ведерников), творивших в этом направлении.

Так же были прочитаны дипломная работа Т. Ю. Авиловой [17]. В работе «Литургия» и «Всенощное бдение» митрополита Иллариона Алфеева» Авилова касается темы внехрамового сочинительства, но в русле духовного концертного исполнительства. Так же в этом труде есть глава, посвященная истории русской духовной музыки.

В большей части статей уделяется внимание крупным формам концертного плана – Страстям, ораториям, духовным хоровым концертам – и циклам прикладного характера – Литургиям, Всенощным бдениям.

Обнаружилось, что во всех этих работах имя иеромонаха Романа не упоминается, как и не исследуется его творчество и приёмы, к которым он прибегает, опираясь на церковную традицию и заимствования из неё. Не рассматривается и само церковное сочинительство и преемственность традиции в том ракурсе, в котором это необходимо для данной работы. Всё перечисленное делает тему исследования актуальной и своевременной.

Работа состоит из Введения, трёх глав, заключения, списка литературы и приложения. В 1 главе работы представлены церковные сочинители и композиторы, творчество которых протекало в лоне церкви или около неё. Это личности, являющиеся наиболее яркими, оставившими след в истории и иллюстрирующие своим творчеством интересующую проблему – Роман Сладкопевец и Иоанн Дамаскин, Андрей Критский, русские распевщики и церковные сочинители и композиторы последних двух с половиной веков.

Во второй главе раскрываются заимствования из сакральных и молитвенных текстов в разных пропорциях - при полном цитировании, частичном (косвенном), представлены источники, на которые опирался поэт и приёмы работы с ними.

В третьей главе рассматривается заимствование и цитирование из музыкальных мелодий, связанных с клиросной практикой. Выявляется точное и полное цитирование известных распевов и гласов, частичное, а также родство на интонационном и ритмическом уровнях к основному фонду церковных попевок и песнопений, сходство приёмов соотношения текста и мелодии. Показывается сходство и с народным песенным творчеством.

В приложении представлены полные примеры самих песен и источников цитирования для возможности полноценного представления о творческом методе сочинителя.

Материалы работы окажутся ценными для изучения истории православного церковного творчества священнослужителей и регентов с глубокой древности до современности. **Впервые осуществлена расшифровка** текстов и мелодий песен иеромонаха Романа. Певцам, интересующимся подобными произведениями, нотации песен помогут изучить их.

Глава – I. Личность сочинителя и опора на традиции. Факт сочинительства в церковной среде.

Заимствования как обращение с иным материалом нередко встречается в церковном искусстве в связи с его опорой на традиции. Анонимность искусства, непроявленность авторского начала, вовлеченность в общий процесс церковного творчества «ради Христа» вызывает к жизни особый уважительный тон к другим творцам и уничижительное отношение к себе. Поэтому заимствования иллюстрируют последнюю позицию, при которой автору не стыдно опереться на уже прижившееся, а выражать своё – словно не слишком уместно. В этом поле протекает и творчество иеромонаха Романа. Не смотря на отсутствие прикладной направленности, в нём ярко представлен архетип самого творческого подхода к созданию новых произведений в опоре на духовную традицию.

§ 1. Византийская традиция.

В церковном гимнотворчестве сложилось две направленности. Первая – непрофессиональная, (связанная с дополнительной функцией), когда основная – служение (несение священнической и дьяконской череды, монашеских послушаний, регентство), а второстепенная – сочинение прикладных богослужебных произведений и посвящённых околоцерковной тематике. Вторая – профессиональная, когда композиторское ремесло – основная функция, а служение или выполнение каких-либо поручений в церкви – дополнительная. У каждой линии творчества своя история: очень долгая – у первой, относительно меньшая – у второй.

Появление церковной музыки, а с ней и первого типа сочинителей, на Руси связано с принятием русским народом православной веры в X веке во время правления великого киевского князя Владимира Святославовича (около 960 –1015). «Красное Солнышко» (как его величали в былинах) взял за основу христианства греческую византийскую константинопольскую традицию, повлиявшую не только на сам ритуал служения, но и на

сопровождаящие его песнопения [13, с. 79 – 88]. В связи с этим, хотелось бы затронуть историю не только русской, но и византийской церковной школы, чтобы выявить наиболее важных создателей церковных произведений и соотнести с традицией, церковным чином, в котором они находились и принадлежностью к одному из направлений.

«С распадом Римской империи произошло разделение церкви на западную католическую и восточную православную» [42], которые отличались друг от друга ходом ритуала, облачениями и песнопениями гимнографии. Византийская музыка поначалу имела монодийное звучание в связи с её происхождением в качестве речитирования (молитвенного чтения нараспев) и псалмодии, как «мелодически более развитая, сравнительно устойчивая по интонационному складу» (такой вид песнопения закрепился в монашеской среде). В Византии складываются и развиваются три основные формы церковных песнопений – тропарь, кондак (кондактион) и канон [13, с. 86]. Следует отметить, что тесная связь с речитированием оказывается основополагающей в творчестве отца Романа, что подчёркивает долговременность творческой традиции.

«С IV века распространение получают песенно-поэтические импровизации на библейские сюжеты или апокрифические тексты религиозно-морализирующего характера – тропари» [43]. Заметно, что в этом жанре допускалась некоторая свобода, элемент импровизационности в текстах и музыке, несмотря на принадлежность к каноническому пению. Этот факт весьма показателен: несмотря на долготу пройденного пути и письменную форму существования, церковное творчество до сих пор допускает свободное отношение к созданному тексту. В результате - возникают варианты известных распевов. Те же особенности, неуловимая свобода и импровизационность, свойственны песням отца Романа.

В V-VI веках наступает расцвет византийского гимнотворчества. Одним из наиболее выдающихся сочинителей был преподобный Роман Сладкопевец родом из Эмесы в Сирии (в честь которого и было дано имя

иеромонаху Роману при постриге). Он является автором свыше 1000 гимнов, написанных в форме кондаков (контакионов), из которых наиболее яркими оказались Рождественский кондак и славословия посвящённые Пресвятой Богородице, и считается создателем этой формы песнопений. Автор смог достичь в своих сочинениях яркой поэтической образности [43]. «За усердное служение святой Роман был рукоположен в сан диакона и стал учителем пения до самой кончины, последовавшей около 556 года» [44]. Перед нами факт дьяконского служения и сочинения богослужебной музыки и текстов, принадлежность к первому направлению творчества.

Согласованность с тезоименитым покровителем, сказывается у иеромонаха Романа не только в имени. Обнаруживается и перекличка факта творчества и его направленности с историческим прототипом. Как и у Романа Сладкопевца, в его творчестве часто встречается образ Богоматери, к которой он обращается в своих песнях с молитвами о помощи и заступлении перед Её Сыном Иисусом Христом, поёт хвалебные молитвы в Её славу. Так же в своих песнях опирается на тексты из Священного Писания.

С VII – VIII веков распространилась форма канона. Создание этого жанра связывают с именем архиепископа Андрея Критского (около 660 – 740) [13, с. 86], который был «известен как мелод, т. е. сочинитель текстов и мелоса, многих ирмосов, самогласных тропарей и самогласных стихир, сохранившихся в рукописных и печатных сборниках. Исследователь Николай Томадакис связывает имя Андрея Критского с созданием жанра 9-песенного канона, вытеснившего в литургической практике кондак [28, т. 2, с. 353]. Самый известный канон, шедевр византийской духовной поэзии – покаянный Великий канон, состоящий из 250 тропарей и 11 ирмосов, повествующий о сюжетах грехопадения и покаяния в Ветхом и Новом Завете (преступление заповеди Адамом, убийство Авеля Каином, покаяние царя Давида и мытаря). Подобные образы встречаются и в песнях автора, который нас интересует. Тема греховности человека и покаяния – одна из самых важных, проходящих красной нитью в церковной гимнографии, покаянных

духовных стихах, и в творчестве иеромонаха Романа. Показательным явилось обращение и к святому Андрею, и к самому этому источнику, взятому в основу песни «Пост с молитвой сердце отогреет», откуда поэт берёт цитаты и частично ход событий.

«Язык Великого канона изобилует цитатами из библейских текстов, аллюзиями на гимны святителя Григория Богослова, преподобного Романа Сладкопевца» [28, т. 2, с. 353]. Эти приёмы поддерживаются многими поколениями составителей церковных текстов и музыки и доходят до наших дней, преломляясь в околоцерковном творчестве иеромонаха Романа. Служа на такой почётной и сложной должности как архиепископ, Андрей Критский внёс огромный вклад в развитие церковной музыки, поддерживая «непрофессиональную» ветвь гимнотворчества.

В дальнейшем жанр канона продолжает своё развитие в сочинениях Иоанна Дамаскина (675-754) и его сводного брата епископа Космы Маюмского (умер около 760)» [13, с. 86].

Иоанн Дамаскин, проживший всю жизнь в Сирии и Палестине, принял монашество и вероятно служил в качестве священника, так как «Феофан постоянно называет его “пресвитером и монахом”, “пресвитером святого Воскресения Христа, нашего Бога” так он обозначается и в надписаниях в рукописях его произведений» [29, т. 24, с. 40]. Священник Эндрю Лаут предполагает, что Иоанн Дамаскин служил в церкви Воскресения в Иерусалиме, «оставаясь монахом своего монастыря; поэтому возможно, что он был проповедником» церкви Воскресения и писал «литургические поэтические произведения и гомилии¹». Он сочинил огромное количество богословской и полемической литературы и богослужебной поэзии. «В церковной традиции он считается составителем Октоиха и Типикона лавры преподобного Саввы Освященного, одним из создателей жанра канона, реформатором богослужебной поэзии и музыки» [29, т. 24, с. 40]. Считается, что его перу принадлежат 531 ирмос, 75 канонов, 15 канонов Октоиха, 786

¹ Гомилия – проповедь, содержащая толкование Священного Писания. [47]

различных стихир. Бóльшая часть этих сочинений содержится в богослужебных книгах, используемых в настоящее время. Его личность соединяет в себе монашеское служение и активное поэтическое и музыкальное творчество, что родственно отцу Роману.

В IX – X веке важнейшим центром гимнотворчества стал Студитский монастырь в Константинополе, где жил монах и искусный импровизатор-мелод Феодор Студит (759 – 826). «Преподобный Феодор Студит родился в 758 году в Константинополе в семье сборщика царских податей Фотина и его супруги Феоктисты, благочестивых христиан» [45]. Он получил превосходное образование, занимаясь у лучших риторов, философов и богословов столицы.

Во времена иконоборчества в период правления императора Константина Копронима (741 – 775) он и его родители приняли монашеский постриг. Жизнь его протекала в монастыре, построенном в пустыни. По настоянию своего дяди, блаженного Платона, преподобный Феодор принял сан священника. «А когда блаженный Платон ушёл на покой, братия единодушно избрала преподобного Феодора игуменом монастыря» [45]. Он много сделал для управления монастырем: написал устав иноческой жизни, сочинял каноны и триодь, для богослужений. И Иоанн Дамаскин и Федор Студит несли священнический чин и придерживались первого направления творчества, связанного с их непосредственными обязанностями служения.

А в XIV – XV веках расцвет церковного искусства был связан с деятельностью болгарского певца, теоретика и монаха Иоанна Кукузеля, находящегося в Афонском монастыре и положившего начало так называемой «Кукузелевой эпохе» - «своеобразному возрождению на славянской интонационной основе поэтических песенных приёмов Романа Сладкопевца и его школы» [43].

Преподобный Иоанн Кукузель был родом из Диррахии (Болгария). Ещё в раннем детстве остался сиротой. Благодаря красивому голосу, был принят в придворную Константинопольскую школу, где его дарование оценил

император Иоанн Комнен (1118 – 1143) и назначил первым придворным певцом. Отказавшись от роскоши, Иоанн покинул столицу и стал скрываться в пустыне (по традиции св. Алексея человека Божия, Георгия Победоносца). Познакомившись с афонским старцем Иоанном, отправился в монастырь, стоящий на Святой Горе Афон, где он принял постриг. «С тех пор Иоанн Кукузель по воскресеньям и в другие праздники пел в соборе на правом клиросе. За своё пение святой удостоился великой милости Самой Божией Матери», которая являлась ему дважды [29, т. 24, с. 385].

Преподобный Иоанн Кукузель получил звание магистра и доместика² за труды в науке о церковном пении: «Он сам исправлял и составлял мелодии для церковных стихир, тропарей и кондаков и для всей церковной службы; перекладывал тексты песнопений, писал свои тропари», ввёл новую нотацию – «кукузелевы невмы» [46]. Творчество Иоанна Кукузеля относится к первому направлению, так как в первую очередь связано с монашеским послушанием.

Как видно из вышесказанного развитие византийской церковной музыки связано с именами таких великих святых, как Преподобный³ Роман Сладкопевец, Преподобномученик Андрей Критский, Преподобный Иоанн Дамаскин, преподобный Феодор Студит, Преподобный Иоанн Кукузель. Они находились в разных санах (Роман Сладкопевец – диакон и учитель, Андрей Критский - архиепископ, Иоанн Дамаскин и Феодор Студит - священники, Иоанн Кукузель – монах и певец), что позволяет их отнести к первому типу творчества. Они не только поддерживали традицию служения, но и обогащали церковь новыми произведениями церковного искусства, составляя как тексты, так и мелодии распевов. Они не стремились проявлять

² Доместик – от греч. δομέστικός, лат. domesticus – руководитель хора. В церковной сфере доместиком именовались начальники низшего звена различных внутренних служб. Они назначались из числа церковнослужителей в чине чтецов. В источниках упоминаются также патриаршие домностики дверей, секретов. Наиболее известными представителями этого звания являются доместики псалтов и доместики правого и левого хоров. В дальнейшем термин закрепляется в качестве специального наименования руководителя церковного хора [28, т. 15 с. 601 - 602].

³ Преподобные – праведные люди, которые удалялись от мирской жизни в монастыри и угодили Богу, пребывая в подвиге поста и молитвы. [9, с.15]

свою индивидуальность, скромно следуя канону, а иногда и создавали новый, но не ради своей славы, а для общей духовной пользы. Это был период внутрицерковного сочинительства. Но в отличие от византийских творцов, писавших для церковной службы, взяв за основу творческий метод следования традиции и заимствований, иеромонах Роман сочинял уже для околоцерковной среды.

§ 2. Древнерусская монодийная традиция.

Древняя Русь переняла певческое церковное искусство после Крещения из Византии. Келдыш пишет, что XI столетие [на Руси] было «завершающим этапом византийского гимнотворчества» [13, с. 83]. Перейдя на русскую почву, церковное творчество ещё мыслилось в тесной связи с «материнской» традицией. «Деятельность так называемых мелургов (создателей духовной музыки, выведших её из тени поэзии и придавших ей художественное значение и самостоятельность ⁴) в последующий период сводилась преимущественно к варьированию, расцвечиванию традиционных напевов или созданию новых мелодий к канонизированным текстам на основе имеющегося запаса певческих формул» [13, с. 83].

Византийские традиции, воспринятые и усвоенные за столетия, в дальнейшем были обогащены русским музыкальным наследием. В греческие напевы вплелись некоторые народные интонации. В связи с этим можно выделить и отечественных гимнотворцев.

В Киевской псалтыри (1397) «есть множество изображений певцов и песнопений, поскольку Псалтырь — это книга, которую не только читали нараспев, но и пропевали за богослужением». Её создателем является царь Давид (к слову, один из первых гимнотворцев, имевших основной деятельностью не композиторство и не поэзию, но считавших должным

⁴ Мелург (мелод, мелопий) — композитор, автор духовной музыки. Мелурги появились в Византии во второй половине XIII в., что было связано с утверждением нового калофонического стиля в церковных песнопениях. Мелурги, в отличие от гимнографов более ранних времен, перестали считать пение лишь украшением текста и придавали мелодии самостоятельное значение [2, с. 43].

посвящать Богу свои мысли). Он «в Библии в первой Книге Царств назван лучшим певцом своего времени. В Псалтыри Давид многократно изображен поющим Богу свои псалмы» [13, с. 159].

В XVI веке из ряда центров выделяются две крупные певческие школы – Новгородская и Московская. Яркими представителями новгородской являются выдающиеся мастера церковного пения братья Роговы — Василий (в иночестве Варлаам) и Савва. Об их жизненном пути известно очень мало. Василий «сделал блестящую духовную карьеру и умер уже в преклонном возрасте на посту митрополита Ростовского» [13, с. 137]. Он «был сочинителем троестрочных и демественных песнопений — первых образцов многоголосного церковного пения» [4, с. 77].

Его имя встречается в певческих книгах конца XVI – XVII веков. «Особое место в творчестве Варлаама занимает своеобразный цикл из 3 избранных стихир, исполнявшихся в Крестопоклонную неделю» [28, т. 6, с. 598]. Цикл имеет название «Стихиры крестные Варлаамовские», в него включены песнопения «Христе Боже наше» (3-го гласа), «Денесе владыка твари» и «Денесе непреступенным существом» (оба на 8-й глас).

Значение деятельности Василия Рогова велико. Он записал сложнейшие лицевые и фитные формулы, которые раньше исполнялись по памяти. Обладая уникальной памятью и обширными знаниями, он изложил 113 формул, включавших иногда до 80 звуков. Несмотря на то, что его творчество «развивалось в рамках канонического искусства», Варлаам «привнёс в распевы новые интонации и выразительные приёмы, основывающиеся на современном ему опыте богослужебного пения» [28, т. 6, с. 598]. Н. П. Парфентьев и Н. В. Парфентьева отмечают, что Василий Рогов «расширил возможности мелодического варьирования, обогатил напевы традиционных стихир за счёт богатой мелизматике» [28, т. 6, с. 598]. Находясь на посту митрополита Василий Рогов оказывается внутри условного «непрофессионального» направления в гимнотворчестве.

Что касается его брата, Саввы, то он был выдающимся педагогом. Его учениками были выдающиеся личности — Фёдор Крестьянин, Иван Нос (приближённые Ивана Грозного) и Стефан, прозванный Голышом. Эта преемственность очень важна для поддержания традиции [4, с. 77].

Иван Нос и Федор Крестьянин относятся к московской школе. «С именем Фёдора Крестьянина, или Христианина, и Стефана Голыша, а также его ученика Ивана (Исайи) Лукошко связаны две крупнейшие школы русского церковного пения, сохранявшие главенствующее значение вплоть до второй половины XVII века» [13, с. 138].

Об Иване Юрьевиче Носе (XVI в.) известно, что он служил государевым крестовым дьяком и распевщиком. По началу, после обучения у Саввы Рогова, работал при Иосифовом Волоколамском монастыре в качестве распевщика. Но в дальнейшем связал свою судьбу со знаменитым хором государевых певчих дьяков, служивших при государевом дворе, «находившемся в то время в Александровой слободе» [29, т. 20, с. 639]. «Судя по более поздним документам, Иван Юрьевич Нос в отличие от имевшего церковный сан Феодора Христианина, зачислили в штат государевых крестовых дьяков⁵, певших и читавших во время “домашней молитвы” царя в его покоях, в особой, Крестовой, палате» [29, т. 20, с. 639]. Царь Иван Грозный (известно, что он сам пел, вёл церковные службы и создавал тексты песнопений и молитв, насчитывающих около 12, среди которых стихиры, тропари, кондаки, каноны) признал талант Ивана Носа и давал ему достаточно большое жалование (10руб.). Певцы и работники двора так же уважали его и именовали с отчеством. Известно, что служа государю, он «распел» Триоди, стихиры и славники, посвященные святым, а также богородичны. «Однако ни одного произведения, подписанного именем этого мастера, в певческих рукописях не найдено. Вероятно, Иван Нос создавал свои распевы ещё до начала пробуждения интереса к авторскому творчеству

⁵ Русские цари имели так называемых крестовых дьяков, которые пели и читали при домашнем, а не общественном богослужении царя.

в русской певческой практике, пришедшегося на начало XVII в. и связанного с деятельностью в Москве Феодора Христианина» [29, т. 20, с. 640].

Федор Крестьянин был не только знаменитым распевщиком, но также «одним из создателей большого знаменного распева» [4, с. 77]. Им были созданы распевы стихир Рождества Христова «Во вертепо вселися», Рождеству Богородицы, евангельские стихиры и др. песнопения (около 30). «В мелодическом стиле ярко проявляется народно-песенная основа» [35, с. 670].

Федор Христианин родился во второй половине 1530-х годов и прожил до 1607 года. Прозвище Христианин, или в иных рукописях Крестьянин связано с его простонародным происхождением. «В Новгороде Великом, вероятно, уже будучи священником, Федор Христианин учится знаменному пению у старого мастера Саввы Рогова» [15, с. 98]. В учебном заведении, где обучался Крестьянин, его заметил Иван Грозный и принял на службу придворного певца в хоре поначалу в Москве, а в дальнейшем в Александровой слободе. Исследователи предполагают, что распевщик имел должность священника придворного Покровского храма в Александровой слободе, и обучал певцов из царского хора знаменному пению. [15, с. 99].

Он создавал «свои варианты распевов отдельных стихир, ирмосы, песнопения литургии, особые разводы (толкования) фит» [15, с.100]. Так как его считают одним из создателей большого знаменного распева, можно выделить распетых в этом стиле цикл из одиннадцати Евангельских стихир. Кроме Евангелия его привлекали основные церковные праздники: Рождество Богородицы, Введение Богородицы во Храм, Рождество Христово, события Великого поста и Пасхи, особый интерес вызывает цикл стихир «Тропари ердынския», посвящённые Богоявлению [26, с. 59]. Его творчество отличается «тайнозамкнутым начертанием», разведением «дробным знаменем» сложных знаков и внесение «поновления» на уровне «вариантности внутреннего порядка как в разводы, так и в подводы формул» [26, с. 64]. Возможно, что целью его работы состояла «в упорядочении

исполнения распева путем толкования сложных формульных комплексов в русле традиций придворного Государева хора певчих дьяков» [26, с. 64]. Федор Крестьянин большое внимание уделял идейно-смысловому содержанию молитвы, для чего усилил распевность в кульминационной зоне во время звучания ключевых слов за счет мелизматики. Его творчество стало образцом для многих поколений.

Федор Христианин, будучи священником и учителем-распевщиком, в первую очередь относился к творчеству как к служению, поэтому его гимнотворчество можно отнести к первой ветви сочинительства.

С иеромонахом Романом его связывает служение, а также общий круг тем и источников – образ Богородицы, Евангелие, тексты молитв.

На Урале у Строгановых в это время (вторая половина XVI века) работал ещё один ученик Саввы Рогова – Стефан Голыш – выдающийся автор распевов и основатель Усольской школы [13, с. 138]. О нём на данный момент практически ничего не известно. Из слов В. Ундольского о Стефане «ходилъ по градомъ и училъ Усольскую страну» [37, с. 7], следует, что Голыш не был священником, дьяконом или монахом, а служил распевщиком. Его творчество заложило основы для развития усольской школы. Подобно Савве Рогову, Стефан Голыш занимался педагогической деятельностью. Об их жизни известно, что оба они были около церкви. Можно предположить, что они относились к сочинителям первой направленности.

Одним из самых талантливых учеников Стефана Голыша и продолжателем традиций строгановской школы был Иван Лукошко. Архимандрит Владимиро-Рождественского монастыря Исаия (в миру Иван Трофимович Лукошко (около 1555 - около 1621)) «значительно распространил знаменное пение и усовершенствовал его» [4, с. 77] создал свой Октоих, Тропарь «Да молчит всяка плоть», Стихиры «Волсви персидстии», «Благовестует Гавриил», «Царю небесный», «Приидете верении», «О колико блага» и другое, что не дожило до наших дней.

Вершиной мастерства усольского распевщика стал цикл воскресных стихир на 8 гласов.

«Род Лукошковых происходил из посадской среды г. Усолье (с конца XVI в. Соль Вычегодская, с 1796 Сольвычегодск)» [29, т. 27, с. 135]. Заметив его талант, Строгановы взяли его в хор Благовещенского собора. Он становится учеником приглашённого новгородского мастера Стефана Гольша. Служа в соборе, Исая сначала стал диаконом, а затем священником. В этот период он создал большое количество произведений знаменного распева и начал обучать строгановских певцов.

Овдовев, Иван Лукошко принял монашеский постриг и «к концу 90-х гг. XVI в. Исая стал настоятелем Богоявленского монастыря (ныне костромской Богоявленско-Анастасиин монастырь)», а с 1602 г. - архимандритом владимирского в честь Рождества Пресвятой Богородицы мужского монастыря» [29, т. 27, с. 136].

Для творчества Ивана Лукошко характерен синтез традиции строгановских рукописей и новгородской школы с авторскими оригинальными распевами [29, т. 27, с. 139]. Его наследие относится к первому типу направленности церковной музыки, ведь он занимал должность архимандрита, и основной деятельностью его было служение.

Среди распевщиков новгородской школы так же выделяется имя Маркела Безбородого – игумена Хутынского монастыря. Он распел Псалтырь и сочинил канон святителю новгородскому Никите. В 1557 году Он переезжает из Великого Новгорода в Москву «возможно, вслед за Федором Христианином и Иваном Носом, взятыми в качестве мастеров знаменного пения в царский хор» [15, с. 31 - 32]. Один из его современников (Федор Крестьянин) говорил о создании певческого варианта Псалтыри Безбородовом [26, с. 52].

Перед нами ещё один факт несения игуменского служения и сочинения богослужебной музыки, принадлежность к первому направлению творчества.

Таким образом, если сравнить монодийный период церковной музыки в Византии и на Руси, можно отметить, что и в той, и в другой культуре певцы сохраняли традицию одноголосного пения, обогащая её индивидуальным стилем и чертами народного пения. Из выше сказанного так же вытекает, что во второй половине XVI века появляется множество видов распевов (в том числе авторские варианты), называемых по имени распевщиков или местности, в которой они распространены. Например, Новгородский распев, Усольский, распев Баскакова и другие [42].

В отличие от византийской церковной музыки, русская имела свою «систему нотных знаков» [5, с. 87]. «Видовые отличия знаменного русского распева состояли... в распространении, сокращении или варьировании мелодии» [5, с. 88]. Если византийская музыка активнее развивалась в среде монашествующих служителей церкви, то в России этот процесс происходил в более широких кругах. От учителей и распевщиков (Савва Рогов, Степан Гольш), поющих на клиросе, дьяков (крестовый дьяк Иван Нос), священников (Федор Крестьянин) до игуменов (Маркел Безбородый), митрополитов (Василий Рогов), архимандрита (Иван Лукошко), и даже царя (Иван Грозный). Ещё не выделяется церковный музыкант как узкий специалист. Из выше описанного заметно, что церковную музыку создавали служители церкви и регенты-сочинители, относящиеся к, условно обозначая, «непрофессиональному» направлению гимнотворчества, для выполнения своих обязанностей.

Что касается иеромонаха Романа, то он, подобно предшественникам, поддерживал традицию церковного пения, опираясь на тексты и интонации знаменного распева, или приёмов погласицы и читка, развивая их при помощи современной обработки (применения гитарного сопровождения, свойственного бардовской культуре, интонаций романсовой культуры). Но в сравнении с упомянутыми ранее сочинителями, он создаёт музыку не для церковной службы, а для околочерковной сферы.

§ 3. Новое веяние в церковной среде.

В дальнейшем церковная музыка постепенно становилась многоголосной. «На протяжении второй половины XVII века оба стиля продолжали «сосуществовать» между собой, оставаясь равноправными. Только к концу столетия стиль партесного пения становится господствующим если не повсеместно, то в наиболее крупных очагах певческой культуры» [13, с. 169]. Личность сочинителя уходит в историю, появляется узкая специализация и профессия специально обученного композитора⁶.

В связи с изменениями в церковной музыке, появились две противостоящие друг другу группы духовных деятелей: 1. Те, кто поддерживал западную многоголосную культуру (его представителями были Н. Дилецкий, И. Коренев, С. Полоцкий, И. Владимиров); 2. Те, кто оставался сторонником старой культуры (протопоп Аввакум, являющийся старообрядцем, Александр Мезенец и др.) [4, с. 96].

Сначала обратимся к тем, кто продолжил традицию церковной культуры.

Александр Мезенец (Стремоухов) (начало XVII века – после 1667) – монах звенигородского Саввина Сторожевского монастыря, русский музыкальный теоретик, справщик книг богослужебного знаменного пения, автор виршей, книгописец [28, т. 1. с. 528]. Происходил он из новгород-северского дворянского рода Стремоуховых. В своих виршах он отметил «случайность» возникновения его «клиросского прозвания» - Мезенец. Монашеский постриг Александр Мезенец принял в 40-х гг. XVII века, пребывая в Саввино Сторожевском монастыре. Он пел на клиросе и вместе с другими певцами переписывал крюковые сборники. После 1669 года входил в состав первой и второй комиссии по редактированию раздельноречных

⁶ Композитор (от лат. compositor - составитель, сочинитель) — автор музыкального произведения; лицо, занимающееся сочинением музыки. Термин получил распространение в Италии к XVI в. Профессия композитор предполагает наличие музыкально-творческого дарования и требует специального обучения композиции [20, с. 892].

певческих книг во время правления царя Александра Михайловича для создания единых образцов молитвенного и нотного текста, иконографии.

Итогом редакторской работы мастера явился сборник, содержащий основные певческие книги - Ирмологий, Октоих, Обиход, - исправленные «с древних знаменных письменных певчих переводов». Во время редакторской деятельности в комиссии создал музыкально-теоретический трактат «Извещение о согласнейших пометах», где освятил теоретические вопросы знаменного пения [28, т. 1. с. 529]. Помимо этого он занимался педагогической деятельностью.

Александр Мезенец собрал и написал «для себя», то есть для досуга, сборник нотированных покаянных стихов, среди которых привлекает внимание сатирический стих о монастырском житии на 4-й глас в особой, возможно его собственной, редакции. Перед нами прецедент не только поэтического, но и музыкального творчества в жанре духовной песни (духовного стиха) – неприкладного жанра, с заимствованием из литургических песнопений.

Новые виды околицерковной духовной музыки, исполняемой в домашней обстановке, - духовные канты, псалмы, существовали в широкой среде исполнителей. Однако авторство большинства из них не известно. Тем ценней оказывается подтверждение факта такого творчества.

В 60 – 70-х годах духовные канты, которые распевались вне службы, как «душеполезные» песни, становятся всё более популярными. Отдельные имена составителей текстов уже известны – Симеон Полоцкий (1629—1680 гг.), Дмитрий Ростовский. Возникает прецедент сочинительства внелитургических духовных текстов и попытка облечь в рифму канонические тексты. По словам Владышевской «Жанр кантов, начав свою жизнь как род духовной лирики, очень скоро вышел за рамки домашнего духовного музицирования и приобрёл новые светские черты» [4, с. 108]. Хотя светское искусство противопоставлялось церкви, именно среди

церковнослужителей оказывались наиболее образованные люди, связанные с творческой деятельностью, давшие толчок и его развитию.

В отличие от кантов, псалмы всегда были духовного содержания и часто перепевали псалмы Давида в стиле виршевой поэзии. Так «Рифмотворная псалтырь» Симеона Полоцкого была положена на музыку в конце XVII века Василием Титовым – певчим дьяком, крупнейшим мастером партесного пения [4, с. 108].

В этот период в России существуют не только псалмы польского и украинского происхождения, но развивается и собственно русская духовная песенность. «Книжная песня» стала основой творчества поэтов никоновской школы, оказавших большой вклад «в развитие русского силлабического стихотворства» [13, с. 236].

Симеон (Емельянович) Полоцкий (1629 – 1680) – церковный деятель, монах, писатель, сделавший немало для развития русского стихосложения и книжной песни. Учился в Киево-Могилянской коллегии, после её окончания принял монашество. Царь Алексей Михайлович «поручил ему обучать молодых подьячих Тайного приказа» в Спасском монастыре [41, с. 365], а с 1667 года - воспитывать своих детей. В связи с этим Полоцкий создал сборники стихов «Ветроград Многоцветный», «Житие и учение Христа Господа и Бога нашего» и другие.

В это время «принципиально новым по сравнению со средневековым было понятие музыки (мусикии), которое одинаково относилось как к инструментальной, так и к вокальной музыке» [4, с. 96].

Николай Павлович Дилецкий (1630 – после 1723) служил регентом царского певческого хора, был учёным, композитором и педагогом, представителем направления барокко. В его творчестве соединились общеевропейские и национальные компоненты [28, т. 14, с. 696]. Он сочинял восьми-, двенадцати- и двадцатичетырёхголосные партесные концерты, пять «Служб божиих», «Вечерняя», Пасхальный канон, канон на рождество, Пасхальные стихиры, концерты и др. Вершиной его творчества считается

Воскресенский канон. В нём особенно ярко проявилось соединение светской танцевальной культуры и кантовых интонаций и гармонического языка (см. Приложение с. 82).

В своём творчестве Дилецкий ставил перед собой две цели: первая – создание корпуса попевок для службы, их запись и сохранение, а вторая – секуляризация – выход из церковного к околоцерковному и светскому искусству [30, с. 509]. В эпоху Дилецкого происходит бурное развитие партесного пения, которое постепенно вытесняет монодийное знаменное искусство и строчное пение. Происходит постепенный поворот к светскому творчеству.

Становится актуальным образование. Именно Дилецкому принадлежит один из первых русских учебников – «Музыкальная грамматика» - в котором поднимаются вопросы наилучшего сочинения и выучки певцов. В учебник вошёл теоретический трактат «Музыка» союзника и единомышленника Дилецкого дьякона И. Т. Коренева. Русское церковное творчество входит в эпоху профессионального сочинения музыки. Постепенно складывается русская композиторская школа, к которой имеют отношение композиторы, посвятившие своё творчество духовной музыке.

И Дилецкий, и Коренев являются уже представителями второго направления церковного творчества, несмотря на то, что Дилецкий был регентом, а Коренев - дьяконом, они, прежде всего, целенаправленно занимались вопросами музыкального образования и композиции.

Келдыш даёт характеристику сочинителю духовных песен и поэту XVII века Герману, личность которого оказывается наиболее близкой, а творчество созвучным – иеромонаху Роману. «Одной из наиболее интересных личностей среди монашествующих был Герман [Воскресенский], занимавший в Новоиерусалимском Воскресенском монастыре ряд руководящих постов вплоть до архимандрита» [13, с. 236]. Герман, скорее всего, профессионально владел певческим искусством и мог сам сочинять музыку к своим стихам. Учёный отмечает, что его духовные песни

(трёхголосные канты) «самостоятельны и в поэтическом, и в музыкальном отношении». Как и иеромонах Роман, он использовал в качестве источника для творчества православную религиозно-гимническую поэзию. Ниже приводится пример из «Покаянной песни» [57].

Пример – 1

Па - мять пре - дло - жи, ти смер - ти при - и - де вре - мя

о - тя - го - ти бо мя жи - тей - ских за - бот бре - мя

Тексты его являются «свободными поэтическими парафразами на слова канонических богослужебных песнопений» [13, с. 236]. Применяется стиль тринадцатислоговых силлабических виршей с парной рифмой. Это ранние попытки включать духовную тематику в поэтический контекст. Он пользовался специфическими фольклорными приёмами и оборотами речи (повторениями в виде сочетания этимологически родственных слов - «любовное любить») и построениями словесных формул по контрасту («оставляет мир со родители, течет по Христе со учителя») [13, с. 236].

Большинство напевов его песен имеет сходство мелодического рисунка, ритмической структуры и приёмов изложения. [13, с. 237]. Встречаются мелодические обороты, близкие попевам знаменного распева. Это важный момент, связывающий поколения мелургов древности и сочинителей нового времени.

Большая часть наследия Германа Воскресенского написана к важнейшим христианским праздникам и посвящена прославлению святых.

[13, с. 237]. Соприкосновение с околоцерковным (паралитургическим⁷) жанром духовной кантаты ставит этого автора в ряд сочинителей первого направления, вышедших за грань прикладного духовного творчества и предвосхитивших деятельность иеромонаха Романа.

Можно заметить и родственность творческого метода. Во-первых, Герман Воскресенский сам создаёт стихи и музыку, во-вторых, его текст в первую очередь поэтический. В-третьих, архимандрит использует мелодические обороты, родственные знаменному пению, но, вместе с тем, применяет и современные приёмы мышления. В его творчестве есть стилистическое единство интонационного пространства, мелодического рисунка, ритмических оборотов. В творчестве отца Романа подобное выражено в ещё более ярком явлении автоцитаты. Так же обоих авторов интересовали общие сюжеты и образы – Господа, Богоматери, святых, тема покаяния и лирики (Например, у Германа Воскресенского есть духовная песня на текст 140-го Псалма «Господи, воззвах») [13, с. 238].

XVIII век – период становления и развития профессиональной российской композиторской школы. Церковное искусство значительно обогатилось за счёт композиторов-иностранцев, посвятивших себя служению русскому престолу и новому отечеству. **Происходит узкая специализация: композитор пишет, как правило, только музыку, а поэт - только стихи.**

Композиторы XVIII – начала XIX века поддерживали традицию в соприкосновении с видоизменёнными мелодиями киевского и греческого распевов, создавая их гармонизации и обработки старинных церковных песнопений. Середина и вторая половина XIX века – время продуктивного массового создания духовной музыки⁸. Так «М. Лисицын в "Обзоре духовно-

⁷ Этот термин применён композитором и теоретиком В. Мартыновым.

⁸ Ко второй половине XVIII века уже складывается классический тип русского духовного концерта. Создателями этого жанра считаются М. С. Березовский и Д. С. Бортнянский, относящиеся ко второму направлению церковной, музыки – профессиональной. Большим мастером духовного концерта был и Василий Титов, так же принадлежавший к этой ветви творчества.

музыкальной литературы" анализирует 1500 духовных сочинений, принадлежащих 110 авторам XIX в.» [42].

Из композиторов конца XVIII – первой половины XIX века выделяется личность протоиерея Петра Ивановича Турчанинова (1779 – 1856). Ниже приводится фрагмент из популярной клиросной практики Херувимской песни [22, с. 127], в которой композитор применил старинный болгарский распев, положив его в основу собственного произведения.

Пример – 2

№156. ХЕРУВИМСКАЯ ПѢСНЬ.
Болгарскаго распѣва, на мотивъ „Тебѣ одѣющагося“ муз. прот. Турчанинова.



Нужно отметить, что это не единичный случай, многие духовные композиторы пользовались таким приёмом. Применение его важно для рассмотрения способов и приёмов в творческом подходе иеромонаха Романа, так же включавшего в собственные произведения известные церковные мелодии.

Кроме Турчанинова в обиходных сборниках часто встречается имя Михаила Александровича Виноградова (поначалу регента, затем протоиерея). В качестве примера приведёна молитва «Милость мира» [22, с. 153], любимая многими композиторами.

Пример – 3

№189. МИЛОСТЬ МИРА. Свящ. М. Виноградова.



Популярны в церковном обиходе и песнопения «Милость мира» священника Василия Фёдоровича Старорусского [22, с. 154] – регента и композитора, и священника Георгиевского. У второго из них в основу

собственного положено песнопение, которое обозначено как «Ниловское» [22, с. 156].

Пример – 4

№191. МИЛОСТЬ МИРА. Свящ.Георгіевскаго (Ниловское).Изъ стар.ногъ.
Умѣренно

p Милость ми-ра жертву хва-ле-ні-я. *p* И со ду-хомъ Тво-имъ. *p*

Пример – 5

№190. МИЛОСТЬ МИРА. Свящ. В. Старорусскаго.
Умѣренно

Милость ми-ра жертву хва-ле-ні-я. И со ду-хомъ Тво-имъ.

Огромное число авторов музыки XVII – XVIII веков остались неизвестными, не обозначив своего имени над сочинением. Имена, которые приводятся в работе, оказались важны для представления о преемственности от древних мелургов первой линии церковного творчества, которое характерно для лиц священного сана.

В XIX веке всё больше происходит секуляризация жизни, отражающаяся и в церковном искусстве. Композиторы в большей степени связаны с исполнением в светских концертных условиях, многие дирижировали не только духовным хором, но также и оркестром, играли на рояле, концертировали сами. Их творчество выходит за рамки только церковного, что в результате даёт ощущение освобождения от влияния традиции, больше проявляется индивидуальность творческого почерка.

Однако, в конце XIX – первой половине XX века развивается теория медиевистики, происходит разворот к древним знаменным песнопениям. Их стали досконально изучать и возрождать Д. В. Разумовский, И. И. Вознесенский, В. М. Металлов, С. В. Смоленский, А. В. Преображенский,

труды которых актуальны и по сей день. Интерес к церковной музыке усиливается⁹. Певческий профессионализм становится выше, что приводит к созданию обширной хоровой литературы и активизации концертной деятельности.

Особо хотелось бы выделить творчество Павла Григорьевича Чеснокова (1877 – 1944), который был не только композитором, но и регентом. Как и многие, он имел отношение к Синодальной школе, которая давала основания не только в композиторском ремесле, но и в регентском деле.

Родился Павел Григорьевич около города Вознесенска Звенигородского уезда Московской губернии в семье церковного регента. Учился в Синодальном училище, после его окончания – брал частные уроки у Танеева. В 1903 году стал регентом хора при церкви Святой Троицы на Покровке. В его сочинениях можно обнаружить знаменный, демественный и путевой распевы. Ниже будет приведено произведение «Взбранной Воеводе», написанное на киевский распев [57].

Пример – 6

"Взбранной Воеводе"

Киевского распева
Гармонизация П. Г. Чеснокова

Плавно, мягко
♩ = 58

С
А

Взбран - ной Во - е - во - де по - бе - ди - тель - на - я.

Т
Б

Композиторы этого времени – пример профессионального занятия сочинением богослужебной музыки, и их можно отнести ко второму направлению. Для них не было характерно создание паралитургических произведений, тем более на собственные поэтические тексты.

⁹ Для этого периода характерно создание не отдельных песнопений, а целых богослужебных циклов. Назовём имена авторов, обратившихся в своих сочинениях к новой гармонизации и обработке знаменных распевов - А. В. Никольский, М. М. Ипполитов-Иванов, А. С. Аренский, Н. С. Голованов, Вик. С. Калинин, К. Н. Шведов.

После февральской революции и октябрьского переворота большевиков в 1917 году не только церковная музыка, но и духовный стих оказались в положении гонения и с трудом удерживались в очень узких кругах тайно верующих. Причиной тому стала «проводимая при советском тоталитарном режиме политика атеизма, когда обращение к религиозной тематике могло стоить не только карьеры, но и жизни, концертное исполнение духовной музыки категорически запрещалось» [11, с. 398]. Тем не менее, некоторые композиторы продолжали писать духовную музыку, складывая свои сочинения в стол. «"Тайнопись" велась, как нам стало теперь известно, рядом выдающихся музыкантов, среди них: А. В. Никольский, композитор и дирижер А. В. Александров» [12, с. 447].

Только спустя полвека духовная идея приобрела новые очертания. Музыка с духовной составляющей возрождается. Создаются как прикладные, так и паралитургические сочинения и всё чаще звучат на концертных подмостках (Шнитке, Губайдулина и другие).

«XX век представлен двумя самостоятельными сферами – литургической и духовно-концертной» [11, с. 399]. Первая – традиционное, каноническое пение, связанное с богослужбными древнерусскими распевами, «реставрация церковного репертуарного пения, постепенно расширяемого путём создания новых переложений и сочинений» [12, с. 448]. Впервые за долгое время была представлена циклом духовных песнопений Н. Каретникова, созданных в 1970-е годы, второй цикл создан уже в 1993 [12, с. 436].

Интерес к литургическим жанрам, к традиционным церковным канонам стал проявляться в большей степени «после празднования тысячелетия Крещения Руси, которое отмечалось как государственный праздник в 1988 году» [12, с. 436]. К традиции московской школы церковного пения обратились Н. Сидельников, создавший «Литургию святого Иоанна Златоуста для пятиголосного смешанного хора» (1988), Р. Леденёв, написавший «Всенощное бдение» (1994).

Особо стоит отметить имена регента и дьякона С. Трубачева, архимандрита, регента и композитора Матфея (Мормыля), протоиерея Николая Ведерникова, новомученика протоиерея Георгия Извекова, композитора и преподавателя духовной академии Владимира Мартынова [11, с. 421; 12, с. 450]. Их песнопения широко известны в регентской среде и исполнимы в клиросной практике.

Можно сделать вывод, что начиная со второй половины XVII (с творчества Дилецкого) по настоящее время большинство композиторов относится к профессиональному направлению церковной музыки.

«Однако преобладающей оказалась всё же не эта, следующая литургическому канону область творчества, а другая, не воспроизводящая канон, но связанная с интерпретацией текстов Священного писания в иных, нежели в церковном обиходе, жанровых формах» [12, с. 436].

Вторая сфера творчества - духовно-концертное хоровое искусство а cappella, «духовно-инструментальная музыка, представляющая собой тенденции отхода от православного богослужебного канона и введение инструментального... сопровождения для певческих произведений» и «музыка, являющаяся развитием внехрамового, как и народной традиции, духовно-музыкального искусства» [11, с. 399]. Общий духовный ренессанс приводит к возрождению и околоцерковного творчества, композиторы продолжают сочинять паралитургические жанры. К создателям околоцерковных произведений относится и иеромонах Роман¹⁰, современник всего происходящего в духовной музыке во второй половине XX-го века.

Церковные источники вновь привлекают внимание для сюжетов опусов (Евангелие, Апокалипсис, Псалтырь, жития святых, молитвослов). Их

¹⁰ Иеромонах Роман (в миру - Александр Иванович Матюшин) родился 16 ноября 1954 года в Брянской области. Рано стал сочинять стихи, рассказы и песни, которые уже в раннем периоде публиковались в районной газете. В 1972 году поступил в Калмыцкий государственный университет на филологический факультет, но от сдачи выпускных экзаменов отказался.

В 26-летнем возрасте в 1980 году Александр пришёл в Вильнюсский Свято-Духов монастырь, важнейший православный храм Литвы, памятник истории и архитектуры. Прослужив год, он переехал в Псково-Печерский монастырь, где в 1983 году и принял монашеский постриг с именем Роман – в честь преподобного Романа Сладкопевца. В 1991 году его творчество было признано - он был принят в Союз писателей России. С 1994 года иеромонах Роман живет в скиту Ветрово в Псковской области.

тексты используют «в виде фрагментов или повествований (как прямой или косвенный текст)» [12, с. 452], а также сочетают с другими фрагментами, представляющими собой «либо сочетание избранных текстов, либо поэтическую их переработку, либо, наконец, авторскую «комбинаторику» тех и других материалов. Это заметно в таких сочинениях, как «Жизнь и смерть Господа нашего Иисуса Христа» Э. Денисова, «Апокалипсис» В. Мартынова, «Песнопения и молитвы» Г. Свиридова, «Русские страсти» А. Ларина, «Страсти по Иоанну» С. Губайдулиной», «Служба преподобного Сергия» С. Трубочева [12, с. 452 - 453]. Поддержал эту тенденцию и иеромонах Роман. В его песнях – тексты Псалмов, Евангелия от Луки и Иоанна, молитв из богослужебной практики, акафистов. Отметим так же, что автор, использует те же приёмы работы со Священным писанием: прямое цитирование, поэтическая переработка и сочетание сакральных текстов с собственным авторским.

Среди композиторов, пишущих с тех пор и в настоящее время, духовную хоровую музыку и находящихся около церкви или служащих в ней, можно назвать митрополита Волоколамского Илариона Алфеева, архиепископа Тульчинского и Брацлавского Ионафана (Елецких) («Чернобыльская литургия»), игумена Силуана Туманова, игумена Никифора Кирзина, монахиню и регента Иулианию (Денисову), протоиерея Н. Ведерникова, регента В. Ковальджи [17, с. 3, 9]¹¹.

Происходит заложенное в XVIII веке расслоение в узкой профессионализации (поэты пишут стихи, композиторы – музыку светскую или духовную, концертную, паралитургическую или прикладную) и только небольшое число творческих личностей продолжает родившуюся в древности линию околоцерковного и церковного творчества, совмещённую с богослужением. Это, как правило, люди, которые пребывают в лоне церкви, их сознание воспитано церковной средой. Они знают устав, богослужебные

¹¹ Нижегородские композиторы тоже отдали дань этой традицией: Станислав Стразов – «Всеношное бдение», Татьяна Татаринова – «Литургия Иоанна Златоустого», Татьяна Полковникова – композитор и регент – «Литургия».

книги, заимствование из которых в их творчестве сравнимо с вдыханием запаха ладана. Процесс сообщения с сакральными источниками для них необходим для творческого посыла, как «хлеб насущный».

Из всего вышеизложенного можно сделать вывод, что одни композиторы и сочинители развивают литургические жанры, другие пробуют себя в близких к церковной тематике сочинениях.

Ко второй сфере, т. е. к околоцерковным (или «паралитургическим», как их называет В. Мартынов) жанрам примыкает и творчество иеромонаха Романа. В его сочинениях встречаются многие черты и приёмы, свойственные его времени. **Из этого следует, что он является продолжателем традиций, прошедших долгий путь развития.** Автор обращается к образам святых, Богородицы, Христа, сюжетам из Нового и Ветхого Завета, что весьма характерно для монашествующего человека. Но он не просто показывает их, а находится с ними в диалоге или является рассказчиком истории. **Его собственная работа с текстом напоминает ту, что свойственна была его предшественникам – сочетание сакральных цитат и собственно своих авторских стихотворных текстов, поэтизация нестихотворных фрагментов.** Музыкальная сторона так же опирается на традиции, но, как и у его предшественников, подвергается изменениям в языке и подходе к исполнению. Его музыка обладает обиходными и знаменными интонациями, но при этом его сочинения исполняются под аккомпанемент гитары, так как его творчество несёт в себе черты бардовской музыки, «гитарной песни» [1, с. 251]. Подробный анализ текстов и музыки о. Романа будет представлен в следующих главах.

Глава – II. Текстовые заимствования из церковных жанров

Во второй главе будут раскрываться заимствования из богослужебных текстов, осуществляемые с помощью прямого или косвенного цитирования путём поэтической трансформации и применения отдельных приёмов из источников. Поскольку автор песен, прежде всего, поэт, он уделяет большее внимание слову, а значит, проникновения в канонические тексты в его творчестве более часты. В целом он избегает абсолютного и постоянного цитирования, делая акцент то на вербальную, то на интонационную стороны источников.

§ 1. Точное цитирование.

Примером полного приведения богослужебного текста является песня «Раскрою я псалтырь святую». Автор цитирует в припеве 8-ой Псалом Давида, входящий в первую кафизму (от греч. Κάθισμα, что переводится как «сидеть», т. е. это раздел псалтыри, во время чтения которого сидят). Она исполняется в субботу «на праздничной вечерне под воскресные и праздничные дни» [28, т. 5, с. 343]. Сравним слова песни и Псалма [31, с. 162] (Начиная с этого примера, в левой колонке будут приводиться фрагменты песен иеромонаха Романа, а в правой – из источников):

«Раскрою я Псалтырь святую,
Свечой лампаду затеплю́,
Наброшу мантию худую,
С Давидом вместе воспою.

**Господи, Господь наш,
Яко чудно Имя Твоё».**

«Господи, Господь наш,

Яко чудно имя Твое по всей земли...»

Видно, что в источнике эти строки являются начальными, представляя собой главный возглас в обращении. Поэт также акцентирует внимание на него, включая в строфу припева и повторяя после каждой сюжетной строфы авторского текста. Текст Псалма, как и цитата, представлены в церковнославянском звучании, что передаёт связь со всеми поколениями,

обращавшимися к Псалмам Давидовым от Крещения Руси. А отсылка к памятнику столь древней поэзии показывает вечность темы Богообщения и протягивает нить между настоящим и ещё более отдалёнными временами. Метрический стих «запева» оттеняется белым стихом припева, близким русскому тоническому, что придаёт черты эпичности.

Следует отметить, что расположение цитаты в тексте припева и формирование в нём полноценной строфы из двух и более строк, является излюбленным приёмом сочинителя, с которым присутствует и в других образцах. Этот приём был апробирован и прежде сочинителями духовных песен для подчёркивания связи поэтического текста и церковными источниками (см. Приложение с. 83, пример – 2).

В песне «Псалом 41» (или «Благословен еси, Господи») поэт цитирует 12-й стих из 118-го Псалма, входящего в кафизму 17, которая исполняется в субботу на утрени. Эти строки можно услышать и в панихидном пении в тропаре после Великой ектении перед малой. Как в тексте панихиды, так и в песне отца Романа это двустипхише выполняет функцию припева, что показывает сходное применение или заимствование уже апробированного в богослужебной практике приёма. Сравним с фрагментом панихиды (текст на церковнославянском), слова песни из сборника [34, с. 46 – 47] и строки из Псалма [31, с. 339]:

«Что прискорбна, душе, что смущаешь меня? Уповай на единого Бога. Исповедуй Его, Он Господь мой и Бог, И лица моего Он спасенье. “Благословен еси, Господи, Научи мя оправданием Твоим”».	«Святых лик обрете источник жизни и дверь райскую, / да обрящу и аз путь покаянием: / погибшее овча аз есмь, / воззови мя Спасе, и спаси мя. Благословен еси, Господи, / научи мя оправданием Твоим».
---	---

И сравним с Псалмом 118-м:

«11. В сердце моем скрых словеса Твоя, яко да не согрешу Тебе.

12. Благословен еси, Господи, научи мя оправданием Твоим.

13. Устнама моима возвестих вся судьбы уст Твоих».

Припев иеромонах Роман, по всей видимости, прибавил во время исполнения этого текста в качестве песни, что выясняется при сравнении изданного стихотворения с двумя аудио вариантами, существующими в виртуальном виде. Вариативность в целом характерна для традиционных видов творчества, в которых устная передача играет немаловажную роль (это касается и бытования церковных мелодий с частичными изменениями и фольклором).

К циклу стихов, посвящённых Псалмам, примыкает ещё песня «Отложим попечение», где иеромонах Роман соединяет слова собственного сочинения и текст из Псалма 140 [31, 370] (он входит в 19 кафизму – с 134 по 142, исполняющуюся в пятницу на утрени) в качестве припева.

«Отложим попечение,	1 «Господи, воззвах к Тебе, услыши
Покаяния порá настá.	мя: вонми гласу моления моего,
Послушаем, брáтие, пение	внегда воззвати ми к Тебе.
Дней Великого поста.	
Да исправится молитва моя,	2 Да исправится молитва моя,
Яко кади́ло пред Тобою,	яко кадило пред Тобою,
Воздеяние рукú моёю,	воздеяние руку моею –
Жертва вечерняя».	жертва вечерняя».

Первая строка «Отложим попечение» - это цитата из «Херувимской песни» [27, с. 359], которая приводится ниже:

«Иже Херувимы тайно образующе, и животворящей Троице трисвятую песнь припевающе, всякое ныне житейское отложим попечение».

Остальной текст куплетов в основном состоит из авторского слова.

Это одна из важнейших молитв, текст которой был излюбленным в духовном сочинительстве. Как древние распевщики, так и композиторы нашего времени, постоянно обращались и обращаются к нему.

Здесь две точных цитаты, одна из которых, относительно протяжённая, занимает целую строфу. Из выше указанного видно, что припев песни – это точная цитата. Текст этой молитвы читается на каждой вечерней. «Но во время Великого поста его поют на литургии Преждеосвященных Даров, которая совершается по средам и пятницам и в первые три дня Страстной седмицы» [58].

Интересен факт того, что цитаты из Херувимской и великопостной молитвы автор приводит без кавычек, вживляя их в свой собственный текст и становясь сопричастным к чему-то более важному. Он как будто растворяет авторский текст в великих строках. Это может быть связано с тем, что их воспринимали как важные, необходимые слова, которые нужно повторять, напоминать людям не только во время богослужения, но и вне стен церкви. Условно говоря, как Господь сотворил всё, отдав часть Себя, вдохнув Свою благодать, так и являясь Словом, Он незримо присутствует в поэтическом творчестве.

В одном из четверостиший, разбираемой песни, встречается строка из церковного песнопения.

«Эту скорбь не измерить,
Тяжко сетуют басы:
“Покаяния отверзи ми двéри”, —
Горько плачет блудный сын».

Песнопение «Покаяния отверзи ми двери»¹² исполняется в период Постной Триоди. «Это единственное песнопение, которое объединяет период подготовки к Великому Посту и сам Пост» [48]. Начинают его петь на Неделе о мытаре и фарисее и с этого момента его исполняют «на каждой воскресной всенощной»¹³ вплоть до пятого воскресения Великого поста, посвященного преподобной Марии Египетской» после чтения Евангелия, которое можно считать кульминацией службы [48].

¹² «“Покаяния отверзи” располагается в самом торжественном и величественном месте службы – после чтения Евангелия. Само Евангельское чтение – это вершина, кульминация воскресного Богослужения» [48].

¹³ Вечернее богослужение в субботу.

Строка «Да исправится молитва моя» встречается ещё в одном стихотворении - «Молитва». В последнем четверостишье автор, создавая образ храма, цитирует слова из песнопения:

«И моему настрою слитно,
Со всех сторон, со всех концов,
Пел “Да исправится молитва...”
Хор придорожных чернецов».

Таким образом, в двух последних примерах, включая строки из Богослужения как прямую речь и представляя образ поющего хора, иеромонах Роман создаёт ощущение нахождения внутри церкви.

Песня «Приидите, ублажим Иосифа приснопамятного...» связана с Евангельской тематикой. Цитаты стихир, звучащей во время прикладывания к Плащанице в Великую пятницу, представлены в стихотворении как «второй припев». Сравним текст песни и Антифон 10, глас 6 [49]:

**«Приидите, ублажим Иосифа
приснопамятного...»
«...В нощи к Пилату
пришедшаго
и живота всех испросившаго...»**

**«...Даждь ми сего Странного,
иже не имать,
где Главы подклонити...»**

**«...Даждь ми сего Странного,
Его же ученик лукавый
на смерть предаде...»**

**«Приидите, ублажим Иосифа
приснопамятного,
в нощи к Пилату пришедшего,
и Живота всех испросившего:**

**даждь ми Сего странного,
Иже не имеет где главы подклонити;**

**даждь ми Сего странного,
Егоже ученик лукавый
на смерть предаде...»**

Из выше изложенного видно, что иеромонах Роман включает в песню полную цитату начала молитвы и отрывок из Евангелия. Стоит отметить, что сам автор заключает в кавычки данные цитаты, тем самым подчёркивая их в

качестве отдельной истории. Заметно, что единый текст Евангелия разбивается на фрагменты, обрамляясь поэтическими дополнениями (полный текст песни см. в Приложении с. 101).

Евангельская тема продолжается и в песне «Теплится лампада, свет свечи веселый». В ней в конце первых четырёх и в последнем седьмом четверостишье (создаётся арочная конструкция) использована одна и та же цитата из Евангелия от Иоанна из последней 21-ой Главы [59]. Из этого евангельского отрывка встречается ещё одно выказывание только уже в 6-м стихе (с небольшой перестановкой):

«Теплится лампада, свет свечи

весёлый,

Старый инок шепчет, голову клоня:

— Милостивый Боже, я познал

глаголы

“Симоне Ионин, любиши ли Мя?”

Плачет старый инок: «О, моя Отрадо!

Мáти Пресвятая, я Тебе молю.

Дай сказать от сердца с Тем, Кто

трижды падал:

Господи, Ты вѣси, яко Тя люблю»

«21:14 Сѣ ужѣ трѣтіе явіся Иисусъ

ученикомъ своимъ, воставъ от

мѣртвыхъ.

21:15 Егда же обѣдоваше, глагола

Симону Петру Иисусъ:

Симоне Ионинъ, любиши ли мя

паче сихъ? Глагола ему:...

Господи, ты вѣси, яко люблю тя».

Строки из Евангелия появляются в особом ритме, замыкая строфу.

В припевных строках песни «Принимай гостей, Москва» есть слова из «припева» к Троичному тропарю утренних молитв, замыкающему текст каждого тропаря. Сравним [27, с. 7]:

«Принимай гостей, Москва, хлебом- солию, Вспомни звание достойное своё. Звонари, вам начинать богомолие, Разгоните с куполов вороньё. Свят, Свят, Свят еси, Боже, Богородицею помилуй нас».	«Воставше от сна, припадаем Ти, Блаже, и ангельскую песнь вопием Ти, Сильне: Свят, Свят, Свят еси, Боже, Богородицею помилуй нас».
---	---

Мы видим в этом стихотворении прямую цитату. Эти строки он применяет не первый. Они обнаруживаются в духовном стихе из Богогласника в качестве припева (см. в Приложении с. 83, пример – 2).

В песне «Колокольный звон» в качестве припева повторяются слова «Господи, помилуй!», звучащие практически на всех службах:

«Колокольный звон
Над землёй плывёт,
А в монастыре
Братский хор поёт:
— **Господи, помилуй».**

«Господи, помилуй!» (греч. «Kyrie eleison») – одна из древнейших молитв [60]. Этот словесный оборот встречается в трёх типах молений: Великой, малой и просительной ектениях [27, с. 344]:

«Диакон: Миром Господу помолимся.

Хор: **Господи, помилуй».**

В песне он выполняет функцию припева, повторяясь после сюжетной строфы по одному разу, а в конце – дважды.

Так же в тексте встречается начало строк из 140-ого Псалма Давидова [31, с. 370]:

«— **Господи, воззвах,** —
Тенор возгласил,
Канонарху хор

Слаженно вторил.

— **Господи, помилуй».**

В этой песне представлено прямое цитирование, при помощи которого иеромонах Роман создаёт «живой» образ богослужения. Два кратких оборота-цитаты обрамляют авторское слово.

В песне «Полночью, лунной полночью» иеромонах обращается к ирмосу Рождества Христова (песнь 1), который в форме занимает место припева, как это случалось и в других произведениях. Сравним тексты [61]:

«Христос рождается, славите́,	«Христос раждается – славите!
Христос с небёс, срящитё,	Христос с Небес – срящите!
Христос на землі,	Христос на земли – возноситея!
возноситея,	Пойте Господеви, вся земля,
Пойте Гóсподеви вся земля!»	и веселием воспойте, людие, яко прославися».

В песне представлена точная цитата. Последняя строка ирмоса опускается, чтобы создать равновесие в четырёхстиховой строфе припева. Иеромонах Роман поддерживает традицию рождественских духовных стихов, которая бытует и по сей день в народной среде. В сборнике «Обиход нотнаго церковнаго пения» [23, с. 371] приводится двадцать рождественских стихов-кантов неизвестных авторов, в основу которых положены тексты тропаря и кондака Рождеству Христову. Отец Роман пополняет традицию, добавляя сюжет из ирмоса (см. Приложение с. 83, пример – 3).

§2. Косвенные цитаты. Поэтическая трансформация.

Практически во всех стихотворениях иеромонаха Романа присутствует духовная тематика и, вместе с тем, слова, связанные с церковной атрибутикой и терминологией. Хотелось бы выделить самые яркие примеры, где наиболее очевидно проявляется заимствование из канонических текстов (церковное пение) и церковных литургических жанров, дающее

представление о поддержании церковной традиции и акте её освоения и претворения в индивидуальном неприкладном творчестве.

Кроме Псалмов, на Библейские темы иеромонах Роман иных песен не создал, по причине того что в православной церкви больше почитается Новый Завет. Однако им всё же было написано стихотворение «Екклесиаст». Так называется Книга Проповедника или Екклесиаста (греч.) из Ветхого Завета, автором которой считается сын Давидов, царь Иерусалимский Соломон. В предпоследнем четверостишьи приводится косвенная цитата второй строки Первой главы Книги [51]:

«Не возносите, Судия воздаст,

И это будет бедствие из бедствий.

Святы твои слова, Екклесиаст,

“**Всё, что без Бога — суета
суетствий!”**»

«1.Глагóлы еkkлесиáста, сýна давидова,
царя Изрáилева во Иерусалимѣ.

2.Суетá сýетствий, рече еkkлесиáсть,
суетá сýетствий, всяческая суетá».

Для того, чтобы подчеркнуть важность первоисточника обращается к церковнославянскому языку, как более поэтичному и соответствующему сакральному тексту.

В песне «Псалом 41» используется и косвенное цитирование 41-го Псалма [31, с. 216 – 217]. Он входит в 6-ю кафизму (Псалмы 37 – 45, исполняются в понедельник вечером ко вторнику).

«Как *олени* спешат *на источники вод*,

Так **желает душа моя к Богу.**

Возжелала *душа моя, Боже, к Тебе.*

Жаждет к **крепкому Богу, Живому.**

Когда враг досаждаёт — прибегну к Тебе

И явлюсь пред лицём Твоим, Боже».

«2 Имже образом желает **елень на
источники воднѣя,**

сице **желает душа моя к Тебе,**
Боже.

3 Возжада душа моя к **Богу**

Крепкому, Живому: когда прииду
и явлюся лицу Божию?»

Из выше показанного видно, что иеромонах Роман достаточно свободно работает с текстом Псалма. В основном, он пересказывает содержание и, в некоторых фрагментах, с перестановкой слов, изредка включает краткие цитаты, по языковому стилю близкие современному языку. Всё это требуется автору для создания поэтического стихотворного размера, представляющего собой анапест. Стих метрический, но не рифмованный, состоящий поочередно из 12 и 10-ти слогов. Таким образом, содержание Псалма поэт заключает в трёхдольность. Анапест, к слову, в подавляющем большинстве в эпических текстах является начальным метрическим оборотом стиха. Например, в стихе о «Книге Голубиной» (под которой подразумеваются Библия, Псалтырь, Евангелие и другие духовные источники) обнаруживается указанное явление [39, с. 157]:

«Говорил Давыду Волотóман-царь: - - / ...

“Ты премудрой царь Давыд Осеевич, - - / ...

Прочитай нам книгу Голуби́ную”» - - / ...

Пример показывает связь творчества отца Романа, как с церковной, так и народной духовной традицией.

Ко всему прочему, в аудио варианте встречается особое отношение к тексту: иеромонах Роман дополняет заимствованный текст авторскими строками-комментариями, включёнными при появлении в особую драматургию. Первый раз они произносятся порознь, при втором появлении звучат вместе, что даёт эффект уплотнения текста и усиления образа (см. Приложение с. 85) [расшифровки Л. О.]:

«Слышишь, душе́ моя, вздох покаяния»

«Плачь о себе, душе́, время уже приспе»

В стихотворении «Что ты спишь, восстань, душе́ моя» иеромонах Роман использует Псалом 50 [31, 228 – 229]. Четыре из пяти припевов – это косвенная цитата из Псалма, дающаяся с некоторым варьированием и пропусками. При этом последний – повторяет первый, что образует арочную структуру в композиции стихотворения. Сравним:

**«Боже, Боже мой, помилуй мя
По велицей Твоей милости
И по множеству щедрот очисти
Беззаконие мое.»**

**«1. Помилуй мя, Боже,
по велицей милости Твоей,
и по множеству щедрот Твоих очисти
беззаконие мое.»**

Таким образом, видно, что иеромонах Роман в своей песне (см. Приложение с. 87) берёт не полный текст источника, а только отдельные строки, причём приводит их в свободном порядке, особенно в последнем четверостишье. Из первоисточника автор полностью цитирует некоторые фрагменты текста, заменяя, в них отдельные слова на современные или переставляя их в другом порядке.

В песне «В келии лампаду затеплю» - присутствует так же цитата из Псалма 140 [31, 370]. В вечернем богослужении исполняются стихиры из Псалмов 140, 141, 129 и 116 (близких по содержанию). «Вслед за молитвословиями об исцелении грехов, [христианин] поет псалмы, исполненные упования на Господа, сознания греховности души и желания освобождения её “из темницы”, “от соблазн делающих беззакония”» [31, с. 6].

«В келии лампаду затеплю,
Положу Псалтырь на аналой.
Господи, Ты видишь, я скорблю,
Господи, услыши голос мой.
Полночь. Ни звезды нет, ни луны.
Птицы затаились, не поют.
Господи, воззвах из глубины,
Просветиши светом тьму мою».

«Вечеря в субботу Стихиры воскресны,
глас 5:
Изведи из темницы душу мою, /
исповедатися Имене Твоему.
**Из глубины воззвах к Тебе, Господи, /
Господи, услыши глас мой».**

Сравним и с 140-м Псалмом:

**«1. Господи, воззвах к Тебе, услыши мя: вонми гласу моления моего,
внегда воззвати ми к Тебе».**

Если в предыдущих примерах строки из Псалмов приводились без рифмы, то в этой песни источник трансформируется в поэтическом контексте с рифмованными окончаниями.

Следует отметить, что создавая песни на основе Псалмов, отец Роман поддерживает не только поэтов, обращавшихся к Псалтыри, но так же сочинительство духовных стихов, в особенности – младших под названием Псалмы. В них неизвестные авторы так же пересказывают тексты монументальных источников в традиционном стиле, свойственном своему времени. Как уже говорилось, сочинитель находится в русле двух традиций – церковной и народной.

Иеромонах Роман прибегает к приёму перефразирования текстов молитв, используя современный поэтический язык. Автор обращается к текстам Священного писания, беря за основу своей песни слова из Евангелия от Луки 7:36 – 7:50 [52].

«Евангелист Божественной рукой

Запечатлел о милости Мессии:

**“Моляше некий фарисей Его
Дабы ял с ним и вшед в дом
фарисеов”».**

**«7:36 Моляше же некий от Фарисей
Иисуса, дабы ял с ним: и вшед в дом
Фарисеов...»**

В сравниваемых отрывках (полностью см. в Приложении с. 88) присутствует три типа обращения с текстом источника. Основу составляет свободный поэтический пересказ содержания, на фоне которого возникает прямое цитирование, рассредоточенное, косвенное с частичной перестановкой оборотов. Автор проявляет бережное отношение к неким знаковым стихам из Евангелия, но при этом включает их в общий поэтический ритм. Евангельские строки излагаются 4-м пеоном (с учётом ритмических пауз). В стилистике языка сочетаются авторское современное слово и традиционный старославянский строй речи, которым поэт приводит цитаты из Евангелия, связывая его с сакральным текстом.

Еще одним примером подобной поэтической переработки может послужить песня «Поют Пилат Христа», где иеромонах Роман обращается к Евангелию от Иоанна Глава 19-ть (текст см. в Приложении с. 91) [54].

«Поют Пилат Христа и би Его,	«19:1 Тогда ўбо пилать поять
	Иисуса, и бї [егó]:
И вбїни, венец от терний сплётши»	19:2 и вбїни сплётше вѣнець от
	тёрня, возложїша ему на главу...»

При знакомстве с поэтическим сборником поэта было обнаружено несколько текстов, посвящённых Страстной седмице – Голгофским событиям. На Страстной седмице очень большое значение имеют тексты из Евангелия, которые вычитываются каждый день, включаясь в особое богослужение, циклично повторяемое только в этот период.

В песне «Приидите, ублажим Иосифа» содержание первого припева напоминает слова из канона Божественным Страстям Христовым, которые возникают как припев в молитве. Помимо этого «перед чтением каждого Евангелия поётся: “Слава страстем Твоим, Господи” (по уставу полагается петь: “Слава Тебе, Господи, слава Тебе”), после чтения — “Слава долготерпению Твоему, Господи”» [55]. А так же можно найти фразу из тропаря Великого Пятка «Днесь висит на древе». Сравним слова припева песни и молитвы:

«Днесь на дрѣве висит Праведный,	«Днесь висит на древе,
Землю на водах повѣсивый,	Иже на водах землю повесивый;
И венцѣм, венцѣм от терния,	венцем от терния облагается, Иже
Облагается Царю царей.	Ангелов Царь;
В багряницу одевается,	в ложную багряницу облачается,
Одеваяй небо облаки.	одеваяй небо облаки;
Принимает заушение	заушение прият, Иже во Иордане
Свободивый человечесий род.	свободивый Адама; гвоздьми
Пригвоздїся вольной волею,	пригвоздися Жених Церковный;
Прободѣся копїем Жених.	копием прободеса Сын Девы.

Иисусе, Свете Истины,

**Поклоняемся Страстём Твоим,
Твоему долготерпению».**

**Поклоняемся Страстем Твоим,
Христе...»**

Видим, что в этом стихотворении представлена прямая цитата, и цитата с перестановкой слов. Хотелось бы отметить составной характер припева (из двух разных молитв).

Интересным оказалось обращение к тропарю Великого Пятка и во втором куплете песни «Приидите, ублажим Иосифа приснопамятного...» (дойдя до тех слов) с цитированием почти всего текста кроме тех слов, которые повторяются в припеве.

Первый куплет содержит цитату из Антифона 6-го гласа (поющегося на Утрне в Великую Пятницу), первый стих которого является второй строкой 103-его Псалма [31, с. 311 – 313], входящего в кафизму 14 (Псалмы 101 – 104).

**«Одейся светом, яко ризою,
Наг стояще на судилище,
И в ланиту ударение
Восприят от рук, Создателю.
Беззаконные же людие
Бога Славы ко Кресту приби,
И завеса вмиг церковная
Разодрася сверху донизу,
И померче солнце, не терпя,
Зрети Бога досаждаема».**

**«Одейся светом, яко ризою,
наг на суде стояше,
и в ланиту ударение
прият от рук, ихже созда:
беззаконнии же людие
на Кресте пригвоздиша Господа Славы:
тогда завеса церковная
раздрася,
солнце померче, не терпя
зрети Бога досаждаема,
Егоже трепещут всяческая. Тому
поклонимся».**

В этом стихотворении, как и во многих других, можно отметить наличие прямых цитат, перестановку слов в предложении, изменение формы

слова, например, «прият» – «восприят». Автор осовременивает окончания, добавляет слова, продолжая предложение.

В рассмотренной в первом параграфе песне «Теплится лампада» кроме точного применяется и косвенное цитирование из первой главы Евангелия от Иоанна [53].

«О, Святый Апостол, Ты Своё паденъе Вон ишед, оплакал, помянув глагол. Но до самой смерти в петушином пеньи Слышалось средь ночи: “Аз не вем Его”».	«1:29 Во утрій [же] видѣ Иоаннъ Иисуса грядуща къ себѣ и глагола: сѣ, агнець Божій, вземляй грѣхы міра: 1:30 сѣй естъ, о нёмже азъ рѣхъ: по мнѣ грядетъ мужъ, иже предо мною бысть, яко первѣе мене бѣ: 1:31 и азъ не вѣдехъ его (Я не знал Его): но да явится Израилеви, сегó ради приидохъ азъ водою крестя».
--	---

Из выше указанного следует, что автор песен применяет прямое цитирование, цитирование с небольшой перестановкой слов и заменой слов на более понятные по значению в современности (например, слово «не ведехъ» воспринимается в значении «не видеть», слова же «не вем» в большей степени раскрывают нужное значение «не знал»).

В стихотворении «Се Жених грядет в полунощи» используется цитата тропаря, который звучит в первые три дня Страстной седмицы [50]. Последние строки могут напомнить и Тропарь Троечный из утренних молитв. В произведении отец Роман первую строку оставляет без изменений, предположительно для напоминания текста молитвы для христиан, посещающих богослужения. В дальнейшем поэт изменяет некоторые слова, преобразуя окончания, создавая более современную речь для придания архаичности оборотам своего текста (например, в тропаре используется слово «Царствия», а в стихе «Царства») и переставливает слова в предложениях:

«**Се Жених грядёт в полунощи,**
Ублажая ожидающих.

Недостоин унывающий,

Ожидание оставивший.

Сохранись и ты, **душе моя,**

Да не сном отяготишься,

Да не смерти будешь предана,

И вне Царства затворишься.

Воспряни, зовуще к Господу:

“Свят, Свят, Свят еси, Создателю,

Богородицей помилуй нас”».

«**Се Жених грядет в полунощи,**

и блажен раб, егоже обрящет бдяща:

недостоин же паки, егоже обрящет

унывающа.

Блюди убо, душе моя,

не сном отяготися,

да не смерти предана будеши,

и Царствия вне затворишься,

но воспряни зовущи:

Свят, Свят, Свят еси Боже,

Богородицею помилуй нас».

Из первой строки он сохраняет объём – 9 слогов – и эпическую двухударность, перенося их на другие строки, что также требует изменений. Так образная и стиховая основы начинают взаимодействовать, давая несколько иной результат.

С Великим постом связана песня «Канон святого Андрея Критского» (по первой строке - «Пост с молитвой сердце отогреет»). Великий покаянный канон святого Андрея Критского исполняется с понедельника по четверг первой седмицы на великих повечериях. «Канон этот назван Великим как по множеству мыслей и воспоминаний, в нем заключенных, так и по количеству содержащихся в нем тропарей – около 250 (в обычных канонах их около 30)» [56]. Завершается он тропарями в честь его творца – святого Андрея Критского (полный текст см. в Приложении с. 93) [14, с. 3 – 29].

«... Что, душе, откуда плакать
станем

О прошедших покаянных днях?

Возопий и сердцем и устами:

— **Боже, помилуй, не отринь меня!**

О, Адаме, первый человеке,

«Первозданного Адама

преступлению поревновав, познах себе

обнажена от Бога и присносущного

Царствия и сладости, грех ради моих

Припев: **Помилуй мя, Боже, помилуй**

мя.

Пал в раю и плакал без конца.

Плачь, душе, и ты стоишь далече

От своего Владыки и Творца...

Был изгнан достойно из Эдема

За одну лишь заповедь Адам...

Достойно из Едема изгнан бысть, яко

не сохранив едину Твою, Спасе,

заповедь Адам; ...

О, Андрее, отче преблаженне, *Привев:* Преподобне отче Андрее, Пастырь Критский, я тебе пою». моли Бога о нас».

Автор текста рифмует концовки стихов не слишком строго, кроме чистой рифмы «звон – канон», неоднократно встречаются и рифмоиды «отогреет – Андрее». Цитаты оказываются сильно рассредоточены, однако сама форма канона соблюдается довольно строго. Можно заметить соответствие нескольких частей сюжета в песне и источнике – об Адаме и Еве, Иосифе и его братьях, Давиде. И в конце, как и во время богослужения, читается тропарь в честь святого, так и песня заканчивается хвалением (величанием) святого Андрея Критского.

В песне «Звон погребальный» в первом и последнем четверостишье иеромонах обращается к строкам из панихиды в Родительскую Субботу (4-ой Седмицы Великого поста).

**«Кая житейская сладость
печали мирской непричастна?
Кая ли слава стоит на землі
непреложна?»**

**«Кая житейская сладость пребывает
печали непричастна;
кая ли слава стоит на земли
непреложна...»**

Из выше представленного материала следует, что поэт использует цитату с несовпадением одного слова. Архаические старославянские обороты языка утяжеляют слог. Символика погребения подчёркивается соответствующими панихидными образами – «звон погребальный», «смерть», «упокой».

В песнях часто встречаются отдельные строки из канонов. Например, строку из 5-ой песни Покаянного канона Иисусу Христу [27, с. 69] можно обнаружить в стихотворении «А мне уже стучат, стучат в который раз».

Песнь 5

«2. Невыносимый миг — последний в жизни час. Последний лист берёзы облетелой Дрожит перед концом, а мне опять стучат (Душе моя, того ли восхотела?)»	«Прпев: Помилуй мя, Боже, помилуй мя. Вспомяни, окаянный человече, како лжам, клеветам, разбою, немощем, лютым зверем, грехов ради порабощен еси; душе моя грешная, того ли восхотела еси?»
---	---

Из этого же канона - из песен 1-ой, 3-ей, 4-ой и 8-ой появляются строки и в стихотворении «Несть свят, яко же Ты, Господи Боже мой». Ирмосы первой и третьей песни читаются в каноне из панихиды:

Песнь 3

«Несть свят, яко же Ты, Господи Боже мой...»	«Ирмос: Несть свят, якоже Ты, Господи Боже мой, вознесый рог верных Твоих, Блаже, и утвердивый нас на камени исповедания Твоего
Днесь приступих аз грешный К Владыце моему. Не смею взирати, Токмо молюсь, глаголя: «Даруй ми, Боже, разум, Да плачуся дел моих горько».	Ныне приступих аз грешный и обремененный к Тебе, Владыце и Богу моему; не смею же взирати на небо, токмо молюся, глаголя: даждь ми, Господи, ум, да плачуся дел моих горько».

Покаяние и сожаление о грехах прожитой жизни нарочито подчёркивается «белым стихом» с отсутствием рифм. Автор песни здесь применяет прямые цитаты, изредка меняет форму слов (к примеру, «плакаться» заменяет словом «плакать»), заменяет старославянские слова на

современные («даждь им» – «подай ми»), переставляет слова местами. То есть при преобладании цитированного текста, он допускает творческую переработку.

Можно сделать вывод, что в исследуемых текстах иеромонах Роман обращался к следующим источникам: Библии, в особенности – к Псалмам Давидовым (8, 41, 50, 118 140), Евангелию (от Луки, от Иоанна), Утренним молитвам, текстам панихиды, покаянному канону Господа Иисуса Христа, Великому канону Андрея Критского, акафисту. Все они несут в себе две функции – прославление Бога и покаяние в грехах, что присуще и песням поэта.

Соприкасаясь с этими текстами, иеромонах Роман применяет три типа работы: прямые или точные цитаты, косвенные – с частичной перестановкой оборотов и поэтический пересказ содержания, растворение в авторском поэтическом тексте. Отметим и стилистику языка, сочетающую современное авторское слово или изменённые (осовремененные) слова и обороты церковнославянского языка, традиционный старославянский строй речи, нарочито воссоздаваемые стилизации архаического языка.

Основная форма его работы с текстом – **приём поэтической трансформации** (косвенное цитирование), в результате которой большая часть источника сохраняется, но рассредоточена в авторском поэтическом слове. Претворение архаического строя церковно-славянского языка в более современных оборотах улучшает коммуникацию между сочинителем и читателем / слушателем и позволяет воспринимать содержание песен более широкому кругу людей.

Подобные формы работы обнаруживаются и в музыке, которая будет рассматриваться в следующей главе.

Глава – III. Музыкальные заимствования из церковных песнопений.

Несмотря на то, что музыкальное образование отца Романа было не столь фундаментальным, как филологическое, в его произведениях чувствуется немалый талант в создании мелодической линии. В музыке песен, сочинённых им, раскрываются и его индивидуальность, и сопричастность к русской церковной традиции. Как в работе с вербальными текстами, автор применяет приёмы цитирования. В мелодиях встречаются полные цитаты гласов, попевок, обиходных песнопений, интонаций и ритмических оборотов из церковных произведений различного времени происхождения (знаменный распев, малое киевское знамя...). Встречаются также аллюзии некоторых приёмов свойственных русской литургической традиции (к примеру, читок), а так же распространённых на севере в старообрядческой среде погласиц.

Анализ материала будет производиться в соответствии с показом приёмов, как и в текстовой главе: точная цитата (полное цитирование), косвенное цитирование (неполное, рассредоточенное) и иные приёмы.

§ 1. Точные цитаты из старинных песнопений.

Ярким примером точного цитирования может послужить песня «Отложим попечение», где обнаруживается включение напева шестого гласа (на «Господи, воззвах»), который очень распространён в церковном обиходе и исполняется с различными молитвенными текстами. Вероятно, неслучайно и Пётр Ильич Чайковский по причине популярности и распространённости в «Детском альбоме» на основе этой мелодии создаёт пьесу «В церкви». Получается, сам этот напев ассоциируется и с церковью, и с церковным пением, как у композитора, так и у сочинителя песни. Оба автора приводят в своих сочинениях весь распев до конца. Вот строки из песни отца Романа:

Тенор

От - ло - жим по - пе - че - ни - е,

2

Т.

По - ка - я - ни - я по - ра на - ста.

3

Т.

По - слу - ша - ем, бра - ти - е, пе - - ни - е

4

Т.

Дней Ве - ли - ко - го по - ста.

Для сравнения с источником приводится часть песнопения шестого стихирного гласа на «Господи, возвах» сокращенного киевского роспева [22, с. 16], а так же начальный и конечный обороты из молитвы «Царю Небесный» [57], которые присутствуют в песне иеромонаха Романа.

Пример – 8

№14. Гласъ шестый.*) Господи возвахъ... Сокращ. Киевскаго роспева.

Гос-по-ди, возвахъ къ Те-бѣ, ус-лы-ши мя, ус-лы-ши мя Гос-по-ди, Господи, возвахъ къ Тебѣ,

Пример – 9

Ца-рю Не-бес-ный, У-те-ши-те-лю, Ду-ше ис-ти-ны,
И-же вездѣ сый и спаси, Бла-же, ду-ши на-ша.

Стихирный глас неполного примера имел иной вариант окончания, поэтому приведено так же и песнопение со схожим окончанием, которое мы обнаруживаем и у иеромонаха Романа.

В примере песни обнаруживается чуть большая свобода ритмической основы, связанная с исполнительской манерой и жанром бардовской песни, в условия которой включается обиходный распев, более ровный по ритму. Здесь присутствует несколько циклов «восхождения» - три поступенных и четвёртый – суммирующий более рассредоточенные первые обороты. Автор песни бережно относится к избранному в качестве цитаты материалу и соединяет его с текстом из Херувимской. В обиходном материале этот текст с 6-ым гласом не звучит, но в условиях собственного творчества сочинитель позволяет себе более свободное обращение с двумя источниками.

Мелодия 6-го гласа выполняет в песне роль запева и появляется всегда с новым текстом. Связь с церковной традицией особенно подчёркнута в аудио варианте: сопровождение гитары здесь снимается, вводится фактуризация в стиле обиходного клиросного пения (удвоение в терцию основного напева) и поётся в речитативной манере с опорой на приём читка.

Мелодия и текст припева тоже встречаются в полном варианте в обиходе в виде припева хора к песнопению «Да исправится» [57]. По сравнению с оригинальным источником у авторского варианта есть изменения в ритме, и в интонациях каданса.

Пример – 10

5
 Да ис - пра - ви - тся мо - ли - тва мо - я,
 6
 Я - ко ка - ди - ло пред То - бо - ю,
 7
 Во - zde - я - ни - е ру - ку мо - е - ю,
 8
 Же - ртва ве - че - рняя - я.

Пример – 11

Да исправится мо-лит-ва мо-я, яко кадило пред То-бо-ю,
 воздеяние руку мо-е-ю, жерт-ва ве-чер-ня-я.

Помимо этого примера будет представлен источник, представляющий собой вариант песнопения, с которым так же будет сравниваться песня [23, с. 265].

Пример – 12

№ 350. Литургия Преждеосвященных Даровъ. Да исправится. Мѣстное. Мелодія обиходная.*)

Да ис-пра-вится мо-лит-ва мо-я, я-ко ка-ди-ло предъТо-бо-ю,
 воздѣ-я-ні-е ру-ку мо-е-ю,

Это один из вариантов молитвенного песнопения на Великий Четверг, интонации которого, в особенности восходящие и нисходящие поступенные обороты, присутствуют и в песне иеромонаха Романа. Комбинирование в одном произведении двух источников оказалось возможным благодаря этим оборотам и их, вероятно, схожей символике. В восходящей поступенности заложен образ шествия Христа на Голгофу, а в нисхождении – снятие Его со Креста или сошествия во ад.

Пример – 13

Послѣ каждаго стиха - хоръ, гл. 2.

Да исправится мо-лит-ва мо-я. яко кадило предъ То-бо-ю,
 воздѣ-я-ні-е ру-ку мо-е-ю, жертва ве-чер-ни-я.

Третий пример подобно первому [23, с. 266] выполняет функцию припева поющего хором после неповторных стихов. Таким образом, отец Роман сохраняет роль этих текста и мелодии в своём произведении.

Песня «Отложим попечение» являет собой пример наиболее бережного обращения к заимствованию напевов из обихода. Здесь в большей мере автор обращается к приёму цитирования, комбинаторно соединяя несколько различных источников - как текстовых, так и мелодических. Такое отношение напоминает распространённый в музыке последних пятидесяти лет приём цитирования, эклектического соединения различного заимствованного материала в собственном творческом поле. Нужно отметить, что собственный текст у о. Романа – это, прежде всего, стихотворение – вербальный материал, который перемежает цитаты и создаёт свой авторский почерк.

Ещё одним примером точного цитирования служит начало песни «О, Всепетая Мати!» [57], в котором заимствуется текст кондака акафиста Покрову Пресвятой Богородицы, написанной с использованием киевского распева:

Пример – 14

Тенор

О, Все - пе - та - я Ма ти!

Т. 4

О, Все - пе - та - я Ма - ти!

Т. 7

Пред и - ко - ной чу - дно - ю сла - га - ю.

Т. 11

Сло - ве - са хва - ле - бны - е си - и

14
Т. Ра-дуй-ся, Ца-ри-це Пре-бла-га - - я

18
Т. Пре - зри пре - гре - ше - ни - я мо - и...

Пример – 15

Не спеша *mp* Все-пк_та_л_Ма_ти, *f* Все-пк_та_л_Ма_ти, *dim*

mf Немного скорее Ро-жда_ша_л_всех_св_тых_св_ткй_ше_е_Гло_во,

Ал_ли_л_ї_а, Ал_ли_л_ї_а, Ал_ли_л_ї_а. *p*

Песня схожа с источником не только интонационно. Учитывая, что она поётся под гитару, а пример молитвы являет собой поздний гармонизованный вариант, уместно обнаружить здесь присутствие общей тональности – е-молл. Она наиболее удобна для рядовых певцов и одна из часто применимых в игре на гитаре. Поэтому о. Роман мог её избрать, исходя и из своей исполнительской практики, и из церковного обихода (пример из Богогласника см. в Приложении с. 84) [22, с. 160 -161].

Пример – 16

№ 189. КОНДАКЪ АКАФИСТА ПОКРОВА Пр. БОГОРОДИЦЫ. И. Смирнова.

О, все-пк_та_я Ма_ти, Пре_чк_ств_е Го_сво_же, Д_во
ал_ли_лу_ї_а, ал_ли_лу_ї_а, ал_ли_лу_ї_а.

Интонации этой молитвы можно обнаружить и в знаменном распеве. Их содержат, например, повертка средняя закрытая из 2-го гласа [18, с. 37], подъем полный из 4-ого гласа [18, с. 52].

Пример – 17



Таким образом, прослеживается связь не только с обиходными, распространёнными в последнее время песнопениями, но и с более древним пластом церковной гимнографии.

Заимствования обнаруживаются и в песне «Колокольный звон». Её мелодия находится в узком терцовом диапазоне, часто встречающемся в знаменных попевках (см. пример ниже), а так же и в русском традиционном фольклоре. Запев автор создаёт по своему усмотрению. Характер мелодии речитативный. Сочинитель включает много пауз, создавая речевое пение. Возникает впечатление, что автором избегается возможность тянуть звук. Трёхступенная восходящая интонация, которая роднит с церковным традиционным фондом, положена в запеве. В ней присутствует символический приём – раскачивание колокола. Звон, о котором идёт речь в тексте, не праздничный, а, скорее всего, обыденный. Последний мелодический оборот, благодаря заложенному в нём обратному опеванию, подготавливает цитату припева.

Здесь автор органично встраивает любимую многими клиросными певцами и регентами просительную ектенью, которая именуется «Виленская» [7, с. 33]. Появляется скромная терцовая фактура, гармонически уплотняющая мелодию. А в нижнем голосе сохраняется всё тот же терцовый звукоряд – e-fis-g.

В припеве за счёт распевности преодолевается речитативность, а благодаря выразительности опеваний – скупость запева.

Пример – 18

Тенор Ко - ло - ко - льный звон

3 Т. Над зе - млей плы - вет

5 Т. А в мо - на - сты - ре

7 Т. Бра - тский хор по - ет:

Т. Го - спо - ди, по - ми - луй

Пример – 19

55 Го - спо - ди по - ми - луй

Этот интонационный ход встречается в ином (вариантном) виде у Металлова в знаменных попевах 2-го гласа [19, с. 66].

Пример – 20

76. Скачек меньший.

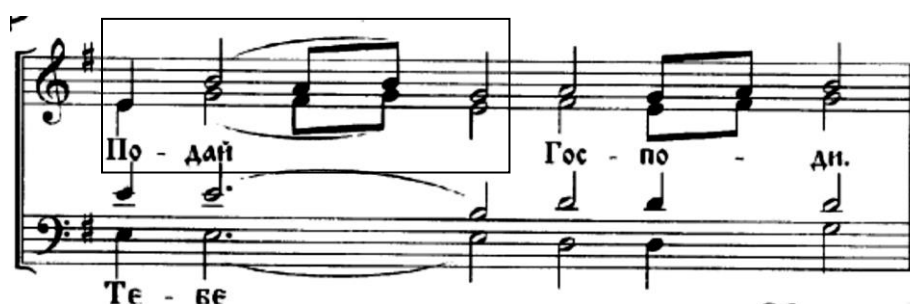
Текст припева также связан с просительной ектеньёй, но и музыка, знакомая православным по богослужению, указывает на это. Так можно понять, что песня адресована и широкому слушателю, и узкому кругу избранных, способному разгадать смысл более глубоко. Коммуникативность этого припева воздействует на слушателя в широком бытовом поле («Господи, помилуй» - расхожее выражение, понятное всем, имеющее нередко оттенок нарицательного, выражающего досаду, удивление и другие чувства) и в самом тесном (только осведомлённые и воцерковлённые люди смогут узнать «тайнопись», заложенную в цитатах – к примеру, что это ектения и она является просительной).

Песня «Гора Голгофа», примыкающая к великопостному голгофскому циклу, интонационно близка предыдущему опусу. Обращает на себя внимание первый мелодический ход, содержащий большой для обиходного церковного пения скачок квинты и его выразительное замыкание. Семантически автор связывает его с образом горы и, возможно, креста, на что намекает продолжение скачка (поперечный ход h-a-h). Оказывается, что он родственен и даже является неполной цитатой из продолжения Виленской ектении на слова «Подай Господи, Тебе господи» [7, с. 34]. Заключительный ход в ней иной.

Пример – 21



Пример – 22



Таким образом, видно, что музыкальная составляющая песен наиболее полно отражает смысл и содержание поэтического слова сочинителя. Стараясь создать образ покаяния, мольбы к Господу и Богородице, иеромонах Роман обращается к распевам просительного характера, строгой терцовой фактуре молитв.

§ 2. Косвенное цитирование. Рассредоточенные интонации.

Одним из ярких примеров использования интонации знаменного пения является песня «Пускай по мне злорадствуют в аду». Первые два такта представляют собой нисходящий поступенный трехзвучный оборот, часто встречающийся в попевках 1 – 3 гласов [19, с. 59 (1 глас) №45, с. 66 глас 2

№80, с. 69 глас 3, № 39], его двукратное проведение – несколько реже, но тоже обнаруживается в «кулизме скамейной» 4-го гласа [19, с. 40].

Пример – 23



Пример – 24



Это один из важных оборотов, входящих в первый глас (встречаются мажорный и минорный интонационные варианты). Необычно, что с этих коротких длительностей начинается мелодия у отца Романа, хотя в церковной традиции этот оборот находится обычно в середине. Иеромонахом Романом вычленяются из контекста и сохраняются его ритмический рисунок и интонация. Но изредка можно найти ход и в начале знаменного распева 1-го гласа «пецега» [18, с. 33].

Пример – 25



В песне «Приидите, ублажим Иосифа приснопамятного» иеромонах Роман опирается на интонации и тексты великопостных песнопений. Запев – цитата из текста стихир на целование Плащаницы со службы в Великую Субботу на Страстную Седмицу. В произведении этот текст распет на оригинальную интонацию, соединяющую в себе черты возгласа канонарха, поющего до основного песнопения без хора, и интонаций канона. Первым примером будет представлен вариант малороссийского напева (пример – 27) [57], в котором обнаруживаются сходные начальные интонации с песней отца Романа.

Пример – 26


Тенор 

2
Т. 

3
Т. 

4
Т. 

Пример – 27



При-и-ди-те, у-бла-жимъ I-о-си-фа при-сно-па-мя-т-на-го,

Второй пример связан с обиходом [23, с. 310 – 311], где так же встречаются знакомые интонации песни.

Пример - 28

№403. Стихира на цѣлованіе Плащаницы. Дм. Боргианскаго.



При-и-ди-те, у-бла-жимъ I-о-си-фа при-сно-па-мя-т-на-го, ажно-щикъ Пи-ла-ту при-шед-ша-го, и жи-во-та всѣхъ и спро-си-вше-го; Дажь ми се-го странна-го, Е-го же Ма-ти

Кроме песнопения «Приидите, ублажим Иосифа» подобные интонационные обороты встречаются и в других гимнах Великой Субботы. Например, Аллилуарий из седьмого гласа знаменного распева [23, №406 с. 312] и канон Великой Субботы «Волною морскою» на греческий распев, распетый 6-ым гласом [23, с. 307].

Пример – 29

№402. Тотъ же канонъ Греческ. расп. Гл. 6.
ПѢСНЬ 12.

Вол - но - ю мор - скю - ю скрыва - го дре - вле

№406. Аллилуарій Гл. 7 Знам. расп. Изъ Ц.- П.- Сб. изд. Св. Сня.

Воскреси, Бо - же, су - дя зем - ля, я - ко Ты на - слѣ - ди - ши

Ещё одна интонация достаточно распространена в знаменном пении – опевание тона. Примером послужат «пригласка полная (киза)» [18, с. 27], «перегиб» 1-го гласа [18, с.28] и «мережа нижняя» 7-ого гласа [18, с. 71]:

Пример – 30

перегиб пригласка полная (киза) мережа нижняя

Помимо находок, связанных с церковной музыкой, обнаруживается общее и с известной русской свадебной народной песней «Матушка моя, что во поле пыльно» (см. Приложение с. 85).

Пример – 31

пы - льно.

Знаменный распев в его полноценном звучании не обнаруживается, а представлен только отдельными оборотами, родственными интонационно.

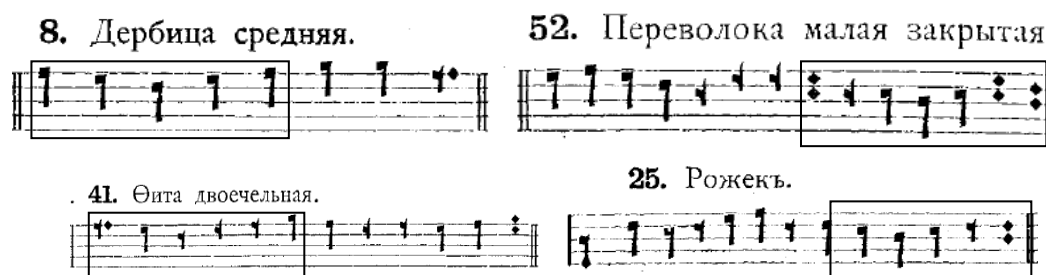
В песне «Поют Пилат Христа» находится интонационный оборот, связывающий творчество отца Романа с древним слоем церковной музыкальной традиции.

Пример – 32



Рассмотрев «Осмогласие знаменного роспева» Металлова, можно обнаружить несколько попевок («дербица средняя» 1-го гласа [19, с. 57], «переволока малая закрытая» из 2-го гласа [19, с. 65], «фита двоичная» 3-го гласа [19, с. 69] и «рожек» 5-го гласа [19, с. 74]), содержащих этот выразительный оборот.

Пример – 33



В работе Лозовой он включён в свод попевок 5 гласа – «Рожек полный», «Рафатка средняя» и «Ометка средняя», как заключительный оборот в «мелодической формуле» [18, с. 55]. Четыре её звука являются гласово-характерными [6, с. 9; 33, с. 20].

Пример – 34



Этот же оборот обнаруживается и в излюбленной ектении, часто звучащей как на правом клиросе в исполнении по нотам, так и на левом, в устной форме (Село Каменки, Свято-Никольский храм). Её название «Монастырская» [7, с. 4] и с небольшим несовпадением в начале, она полностью соответствует заключению мелодического построения песни.

Монастырская

3 Го - спо - ди по - ми - - - - - луй

Так прослеживается связь времён и поколений церковных музыкантов и выявляется наиболее ценный интонационный фонд для сочинительства как литургической, так и околоцерковной музыки.

Далее рассмотрим песню «Станем пред Царицею Небесною», интонационно родственную древнему пению благодаря отсутствию скачков.

Тенор 8 Ста-нем пред Ца-ри - це-ю Не - бе - сно - ю

5 T. 8 В ско - рби не - у - те - шны-я сво - ей

9 T. 8 Ра - дуй-ся, Не - ве - сто Не-не - ве - стна - я

13 T. 8 Ра - дуй - тесь, мо - ля - щи - е - ся Ей.

В ходе анализа были найдены некоторое сходство с знаменными распевками. К примеру, «удра» из 1-го гласа [19, с. 57] и «рафатка» из 1-го и 5-го гласа [18, с. 18, 33] содержат выделенные обороты.

1. Удра.

рафатка меньшая

Интересен тот факт, что припев этой песни, напоминающий «хайретизм»¹⁴ акафиста¹⁵, является музыкальной автоцитатой другого сочинения отца Романа – «О, Всепетая Мати!».

Песне «Иерусалим» свойственна народная ладовая переменность, но, вместе с тем, заметно влияние и знаменного пения. В качестве примера будут приведены «повертка большая» и «переволока большая» из 2-го гласа [18, с. 37] и «мережа полная из 3-го [19, с. 68].

Пример – 38

Пример – 39

Из выше указанных примеров видно, что первая строка, составляющая первое предложение песни и имеющая вариантное развитие, является начальным оборотом некоторых знаменных попевок.

Песня «Пост с молитвой сердце отогреет» включает в свою интонационность несколько выразительных ходов, так же связанных с церковной мелодикой. Это квинтовый скачок, неоднократно появляющийся и в запевах песен иеромонаха Романа, и встречающийся в ектении просительной Виленской (Тебе Господи), о которой говорилось выше в связи

¹⁴ Варьированный «припев», включающий повторное построение, начинающееся со слова «Радуйся».

¹⁵ 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 [28, т. 1, с. 371]. По структуре он представляет собой чередование кондаков и икосов. Икос – церковное песнопение, восхваляющее и прославляющее чествуемого святого и церковное событие. Икосом также называется один из типов строф в акафисте.

с показом примера к песне «Гора Голгофа» [7, с. 34]. Это и терцовые последовательности, в различном направлении присутствующие в 1-м и 5-м гласе – «рутва», «ометка полная», «шибок средний» [18, с. 28, с. 55, с. 57], и в ектении Сербской [7, с. 9].

Пример – 40

Пример – 41

Пример – 42

Можно сказать, что здесь присутствует неполное или косвенное цитирование, представленное отдельными интонациями и оборотами. Терцовая гармоническая фактура - также связывает песню с привычным строем позднего церковного многоголосия.

«Принимай гостей, Москва!» - ещё один образец, связанный с интонацией сербской ектении, приведённой в примере 36 в квадрате. В песне напев представлен во второй строке. В припеве представлен распространённый в знаменном распеве элемент, встречающийся в «долинке меньшей с ударом» 1-го гласа [19, с. 61], «мереже» из 2-го гласа [19, с. 64], восхождение и движение вниз – в «повертке средней закрытой» из того же гласа [19, с. 64].

Пример – 43

Тенор

При - ни - май го - стей, Мо - сква

3

Т. Хле - бом, со - ли - ю

7

Т. Вспо - мни зва - ни - е до - сто - йно - е сво - ё

11

Т. Зво - на - ри вам на - чи - нать бо - го - мо - ли - е

15

Т. Ра - зго - ни - те с ку - по - лов во - ро - ньё

18

Т. Свят, Свят, Свят е - си Бо - же

22

Т. Бо - го - ро - ди - це - ю по - ми - луй нас.

Пример – 44

78. Долинка мен. съ удар. и ломк.

38. Мережа большая со стезей.

47. Повертка средняя закрытая.

Так же начальный оборот второй строки встречается в песнопении «Взбранной Воеводе» основанном П. Г. Чесноковым на киевском распеве [57].

Пример – 45

С
А
Т
Б

Взбран - ной Во - е - во - де по - бе - ди - тель - на - я,

В песне «Раскрою я Псалтырь святую» мелодия опирается на распространённый опевающий оборот, встречавшийся выше в песнях с цитатами. Опевание восходящее можно обнаружить как в старом знаменном фонде, так и в более новом, корневом образе связанном с древними попевками. Примером послужат «рымза» 1-го гласа [18, с. 28], «колыбцы с перегибом» 2-го гласа [18, с. 39], 5 глас [18, с. 55] содержит много опеваний, а восходящий квартовый скачок ярко представлен в «ромца меньшая» [18, с. 60].

Пример – 46

Тенор
6
Т.
12
Т.
17
Т.

Го - споди, Го - сподь наш,
Я - ко чу - дно И - мя Тво - е.
Го - споди, Го - сподь наш,
Я - ко чу - дно И - мя Тво - е.

Пример – 47

рымза колыбцы с перегибом б) ромца меньшая

Таким образом, в этой песне отсутствуют цитаты, но мелодические интонации вбирают множество оборотов из традиционной церковной мелодики. Простота комбинирования ходов напоминает и детское пение. В особенности завершение первого предложения доминантой (восходящей вопросительной интонацией), а второго – тоникой. Это соответствует образности любования Именем Божиим и прославлению Бога.

§ 3. Приём читка и погласицы.

Примером другого приёма работы с музыкальным материалом – читка и погласицы – служит песня «Евангелист Божественной рукой». Служение автора в Северо-Западном регионе нашей страны, где наиболее распространены эпические произведения с речитативным характером пения, а также особая культура богослужебного чтения старообрядцев и поморов, оказало влияние на создание этого образца. Так же можно сделать предположение, что иеромонах Роман заимствовал этот приём и из церковной среды, в которой так же распространено псалмодирование, во время чтения Евангелия, например. Для сравнения будет представлена расшифровка поучения в неделю вторую поста с аудио записи хоров старообрядцев поморского согласия, выпущенной в честь тысячелетия Крещения Руси (1988 г.).

Пример – 48

Тенор Е - ва нге - лист Бо-же-стве-нной ру - кой

Т. За - пе - ча - тлел о ми - ло - сти Ми - сси - и:

(Расшифровка Л. О.) Пример – 49

Все-мо-гу-ща-я и Жи-во-тво-ря-ща-я Свя-та-я Тро-и-ца...

Запев заключается в диапазоне терции. Припев же имеет более развитое мелодическое движение. Здесь можно обнаружить, как и во многих

предшествующих примерах, опевающие интонации, восходящий скачок на кварту. Кроме этого заметно большесекундовое восходящее завершение, придающее ощущение незавершённости, и редко встречающееся в церковной музыки. Подобное движение встретилось в «кулизме средней» из 1-го гласа [18, с. 34] «рафатке меньшей» из 5-го в середине распева [18, с. 56]

Пример – 50

И се же - на во гра - де я - же бе
 О - дна из гре - шниц, у - слы - хав о Бо - зе,
 При - пав к Хри - сту, ры - да - я о се - бе,
 На - чат сле - за - ми о - мы - ва - ти но - зе.

Пример – 51

кулизма средняя **рафатка меньшая**

Песня «В келии лампаду затеплю» в определённом смысле родственна по стилистике предыдущей. Речитативность изложения, прерывистость и паузирования здесь также присутствуют. Так же можно обнаружить сходство с приёмом читка, в котором повторность звука на нескольких слогах и традицией погласиц – распетого чтения текстов.

Пример – 52

Тенор В ке-ли-и ла-мпа-ду за-те-плю,
 Т. По-ло-жу Пса-лтырь на а-на-лой.

Таким образом, из выше описанного видно, что иеромонах Роман, поддерживая традицию церковного пения, обращается к интонациям как обихода, так и знаменного пения. В своём творчестве он гармонично соединил три принципа работы с музыкальным материалом – точное цитирование, косвенное, а так же приёмы читка и погласиц.

В авторских интонациях претворены и обороты из русской народной песни и современной для сочинителя авторской песни. В целом весь этот сплав создаёт индивидуальный творческий стиль, в котором успешно находит воплощение как традиционные, так и инновационные черты.

Заключение

Оканчивая рассмотрение избранной проблематики, попробуем подвести итоги.

В процессе анализа выяснилось, что творчество отца Романа предпослано и для всех, и для посвящённых, которые должны угадывать смыслы, скрытые в цитатах. Автор песен сверяет свои поэтически тексты со словами Библии и Евангелия, а музыкальные мысли – с источниками из Литургических песнопений, составленных почитаемыми святыми. Отречение от «самости», как и отречение от гордыни, обусловленные нахождением и служением в церкви, сохранение сакральной памяти о событиях, связанных с приходом Сына Божия в мир. Желание сохранить, а не изменить эту память приводит к особой типологии творчества, обозначенного, как традиционное церковное и околоцерковное. Поскольку оно не является богослужбным и выносится за пределы стен церкви, то конечно по-своему оно ново, но всё же, не настолько, чтобы ниспровергать найденное ранее в церковной и околоцерковной среде.

Выявилось, что творчество иеромонаха Романа оказалось не единичным. Углубление в исторический экскурс раскрыло множество имён сочинителей и композиторов, служащих, монашествующих, поющих и регентующих в церкви, создававших церковные и околоцерковные произведения. Для всех них характерно бережное отношение к церковным источникам, прежде всего к слову Божию (Священному писанию), на основе которых создавались и создаются по сей день канонические и неканонические тексты.

В создании музыки важна преемственность и сохранение первоначального попевочного и интонационного фонда, который служит источником творческих переработок, входя и в состав новых сочинений. Выяснилось, что сочинителей духовных песен (стихов), оставивших своё имя в написанных ими произведениях, очень мало. В истории остались имена

Александра Мезенца, Германа Воскресенского, явившихся предшественниками иеромонаха Романа в околоцерковном творчестве.

Анализ текстов отца Романа показал, что он талантливо соединяет эпический строй библейский, евангельских и молитвенных источников с современным ему метрическим стихом или верлибром (стихотворения, где нет рифмы). Применяя цитаты, сохраняет текст полностью или рассредоточивает его, подчиняя стопному метру, не нарушая при этом течение мысли.

Основной формой работы в цитировании является поэтическая трансформация при частичном сохранении архаического строя речи, лексического и морфемного состава. Для его стилистики свойственна живописность в воссоздании живой словесной картины окружающей его монастырской жизни.

Создавая мелодию, иеромонах Роман обращает своё внимание на бережно сохранённую до него традицию. В качестве составляющих в традиционном слое его мелодических оборотов обнаруживаются как древний, так и более близкий к современности слои. Он опирается на обиходное клиросное пение, которое воспринял после крещения, ещё в советское время: цитирует стихирный глас, ектении. Важную часть составляют отдалённые по времени происхождения слои попевок, усвоенные, скорее всего, через гармонизации: их источники - столповой знаменный распев, малое киевское знамя, греческий и сербский распевы.

Одной из важных свойств мелодики песен отца Романа – это взаимодействие с речитацией, псалмодированием, приёмом читка и традиционной формой произнесения текстов – погласицей, которая вместе интонациями русской народной песни придаёт национальные черты его произведениям.

В целом его песни обращаются к широкому кругу слушателей, желающих углубиться в духовную проблематику в лиро-эпический строй духовной авторской песни. Но заимствование и цитирование из сакральных

источников обращено к узкому слою «верных», для которых в этих текстовых и музыкальных фрагментах сосредоточен глубокий смысл. В этих цитатах заложена коммуникативная функция, вскрывается взаимосвязь с каждодневными и праздничными церковными службами, со словом Божиим и сопричастность к церковной соборности. Так и сам иеромонах Роман сопричастен к собору церковных мелургов, сочинителей, композиторов, творивших во Славу Божию.

Список литературы:

1. Бачинская, Н. Русское народное музыкальное творчество: хрестоматия / Н. Бачинская, Т. Попова. – М.: Музыка, 1973. – 302 с.
2. Византийский словарь. В 2 т.: Т. 2. М – Я / сост. и общ. ред. К. А. Филатова. – СПб.: Амфора: Издательство Олега Абышко: РХГА, 2011. – 590 с.
3. 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.
4. Владышевская, Т. Ф. Музыкальная культура Древней Руси / Т. Ф. Владышевская – М.: Знак, 2006. – 468 с.
5. Вознесенский, И. О церковном пении православной греко-российской церкви: Большой и малый знаменный распев: Вып. 1 / И. Вознесенский. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Рига: [б. и.], 1890. – 230 с.
6. Евдокимова, А. А. Знаменные попевки в сербском октоихе / А. А. Евдокимова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – Нижний Новгород, 2012. - № 2 (23). – С. 7 – 13.
7. Ектении великие, просительные, сугубые / сост. Н. В. Касюк. – М. : СПб. : Лествица, 2001. – 176 с.
8. Жимулёва, Е. И. Православная и фольклорная певческие традиции: проблемы взаимодействия: автореферат диссертации / Е. И. Жимулёва. – Новосибирск: НГК им. М.И.Глинки, 2008. – 26 с.
9. Закон Божий: первоначальные сведения: учебное пособие для начальных классов воскресных школ / автор. – М.: Благовест, 2000. – 92 с., ил.
10. Илюшин А. А. Русское стихосложение / А. А. Илюшин. – М.: Высшая школа, 2004. – 239 с.
11. История современной отечественной музыки: Выпуск 3: 1960 – 1990 / МГК им. П.И. Чайковского; Ред.-сост. Е. Б. Долинская. – М.: Музыка, 2001. – 654 с.

12. История отечественной музыки второй половины XX века / ГИИ; ред. Т. Н. Левая – СПб.: Композитор, 2005 . – 554 с.: нот. – (ACADEMIA XXI: Учебники и учебные пособия по культуре и искусству).
13. 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.
14. Канон Великий: Творение преподобного Андрея Критского / автор. – М.: Отдых христианина, 2002. – 111 с.
15. Кутузов, Б. П. Русское знаменное пение / Б. П. Кутузов.- Изд. 2-е. – М.: Андрей Рублёв, 2008. - 303 с.
16. Литургия знаменного роспева / сост. Е.Ю. Нечипоренко. – Изд. 2-е, доп. – Новосибирск: Книжица, 2004. – 100с. – нот.
17. «Литургия» и «Всенощное бдение» митрополита Иллариона Алфеева. К проблеме претворения канонической традиции: Дипломная работа / Т. Ю. Авилова. – Нижний Новгород: ННГК им. М.И. Глинки, 2014. – 61 с. + приложение 14 с.
18. Лозовая И. Е. Столповой знаменный распев: вторая половина XV – XVII вв. Формульная структура: Материалы к спецкурсу истории русской музыки XI – XVII вв. / И. Е. Лозовая. – М.: Московская консерватория, 2015. – 80 с.
19. Металлов, В. Осмогласие знаменного роспева: опыт руководства к изучению осмогласия знаменного роспева по гласовым попевам / В. Металлов. – М.: Синодальная типография, 1899. – 92 с. – нот.
20. Музыкальная энциклопедия. Том 2: Гондольера – Корсов / глав. ред. Ю. В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, Советский композитор, 1974. – 960 с.
21. Обиход церковного пения: Часть 1 / сост. – Архангельск: Храм святителя Тихона, 2005. – 43 с. – нот.

22. Обиход нотного церковного пения: Часть I / сост. – Пинск: Издание полесского епархиального миссионерского комитета, 1929. – 223 с. – нот.
23. Обиход нотного церковного пения: Часть II и III / сост. – Пинск: Издание Полесского епархиального миссионерского комитета, 1929. – 392 с. – нот.
24. Обиходные песнопения Божественной литургии для смешанного хора : нотный сборник № 1 / сост. М. И. Ващенко. – Издание 2-е, доп. – Партитура. – СПб.: Санкт-Петербургская духовная академия, 1996. – 155 с. – нот.
25. Обиходные песнопения Всенощного бдения для смешанного хора : нотный сборник № 4 / сост. М. И. Ващенко. – Издание 2-е, доп. – Партитура. – СПб.: Санкт-Петербургская духовная академия, 1996. – 190 с. – нот.
26. Парфентьев, Н. П. Поп Федор по реклу христианин. Выдающийся московский распевщик XVI – начала XVII веков / Н. П. Парфентьев, Н. В. Парфентьева // Уральский сборник: История. Культура. Религия, - Екатеринбург, 2009. – Вып. 7 , в. 2, ч. 2 – с. 46 – 68.
27. Полный православный молитвослов для мирян и Псалтирь / без автора. – М.: Ковчег, 2004. – 992 с.
28. 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: Алексей, человек Божий – Анфим Анхиальский. – 2001.
Том 5: Бессонов – Бонвеч. – 2002.
Том 6: Бондаренко – Варфоломей Эдесский. – 2003.
Том 14: Даниил – Димитрий. – 2006.
Том 15: Димитрий – Дополнения к «Актам историческим». – 2007.
29. Православная энциклопедия / под ред. Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. – М.: Православная энциклопедия. – 751 с., ил.

- Том 20: Зверин в честь Покрова Пресвятой Богородицы Женский монастырь – Иверия. – 2009.
- Том 24: Иоанн Воин – Иоанна Богослова Откровение. – 2010.
- Том 27: Исаак Сириин – Исторические книги. – 2011.
30. Протопопов Вл. Николай Дилецкий и его «Музыкальная грамматика» // Памятники русского музыкального искусства: вып. 7: гл. ред. Ю. В. Келдыш: Публикация, перевод, исследования и комментарии Вд. Протопопова. – М.: Музыка, 1979. – сс. 509 – 610.
31. Псалтырь на всякую потребу и на всякий день / ответ. Ред. А. В. Блинский, сост. А. Б. Рогозянский. – СПб.: Сатисъ, 2005. – 477 с.
32. Рапацкая, Л. А. История русской музыки от Древней Руси до «Серебряного века» / Л. А. Рапацкая. – СПб., М., Краснодар: Лань, Планета музыки, 2015. – 480 с.
33. Рашкович, А. Д. Ирмосы Великого канона в сербской и русской церковно-певческих традициях: автореферат диссертации / А. Д. Рашкович, науч. руководитель Евдокимова А. А. – Нижний Новгород: ННГК им. М. И. Глинки, 2010. – 22 с.
34. Роман, иеромонах. Внимая Божьему велению. Стихи. Духовные песнопения / иеромонах Роман. – Минск: Крупецкое книжное издательство, 1997. – 446 с.
35. Российский гуманитарный энциклопедический словарь. В 3 т. Том III. П – Я / гл. ред. П. А. Клубков; рук. проекта С. И. Богданов. — СПб.: Владос: Филологический факультет СПбГУ, 2002. – 704 с.
36. Рубцов, Ф. А. Ольшанские песни: Ф. Рубцов – запись, нотация, сост., предисловие и общ. ред. / Ф. А. Рубцов. – Л. – М.: Советский композитор, 1971. – 39 с.
37. Ундольский, В. Замечания для истории церковного пения в России / В. Ундольский. – М.: В университетской типографии, 1846. – 48 с.

38. Учебный обиход: пособие по изучению осмогласия для I курса семинарии / Московская духовная академия и семинария; сост. игумен Никифор. – М.: Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1999. – 140 с. – нот.
39. Фраёнова, Е. М. Русское народное музыкальное творчество: хрестоматия / Е. М. Фраёнова, ред. Э. Плотица.- М.: Композитор, 2012. – 260 с.
40. Церковное пение: учебное пособие для духовных семинарий / Учебный комитет русской православной церкви Московская духовная семинария; сост. Протоиерей А. Ширинкин. – М.: Свято-Троицкая Сергиева лавра, 2012. – 175 с. – нот.
41. Энциклопедический словарь. В 86 томах. Том XXIV (47). Повелительное наклонение – Полярныя координаты / издатели Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефронь. – СПб.: Типо-Литография И. А. Ефрона, 1898. – 474 с.

Электронные ресурсы:

42. Церковная музыка / Т. Б. Баранова (I-III), Т. Ф. Владышевская (IV). - <http://www.belcanto.ru/cerkovnaya.html>. - (07.10.2016).
43. Византийская музыка / К. К. Розеншильд, Ю. В. Келдыш. - <http://www.belcanto.ru/vizantia.html>. - (07.10.2016).
44. Преподобный Роман Сладкопевец. - <http://days.pravoslavie.ru/Life/life6810.htm> - (22.04.2016).
45. Преподобный Феодор Студит. - <http://days.pravoslavie.ru/Life/life2523.htm>. - (07.10.2016).
46. Преподобный Иоанн Кукузель. - <http://days.pravoslavie.ru/Life/life1643.htm>. - (07.10.2016).
47. Гомилияю - <https://azbyka.ru/m-gomiliya>. - (20.11.2016).
48. Покаяния отверзи ми двери / Ю. Пидопрыгор, Е. Пидопрыгор // Православие и мир. – 19.02. 2011. - <http://www.pravmir.ru/ПОКАЯНИYA-OTVERZI-MI-DVERI/>. – (20.11.2016).

49. Приидите, ублажим Иосифа приснопамятного / редакция. – Фома. - 19.04.2016. - <http://foma.ru/priidite-ublazhim-iosifa-prisnopamyatnago.html>. - (20.11.2016).
50. Се Жених грядет в полунощи / М. Егорцева. - Фома. – 24.04. 2016. - <http://www.pravoslavie.ru/33077.html>. - (20.11.2016).
51. Книга Экклезиаста. - <https://azbyka.ru/biblia/?Eccl..> – (07.10.2016).
52. Евангелие от Луки. – <https://azbyka.ru/biblia/?Lk.7.> – (07.10.2016).
53. Евангелие от Иоанна. Глава 1.- <https://azbyka.ru/biblia/?Jn.1.> – (07.10.2016).
54. Евангелие от Иоанна. Глава 19. - <https://azbyka.ru/biblia/?Jn.19.> – (07.10.2016).
55. Литургия. Страстная Седмица Г. Шиманский. -01. 04. 2010. - <http://www.pravoslavie.ru/34738.html>. – (25.11.2016).
56. Великий покаянный канон Андрея Критского. - <http://www.pravoslavie.ru/45118.html>. - (20.11.2016).
57. Нотный ресурс. - <http://ikliros.com>. – (11.09.2016).
58. Да исправится молитва моя / М. Егорцева. – Фома. – 05. 04.2016. - <http://foma.ru/da-ispravitsya-molitva-moya.html>. - (16.10.2016).
59. Евангелие от Иоанна. Глава 21. - <https://azbyka.ru/biblia/?Jn.21.> – (07.10.2016).
60. Ответ на вопрос: «В чем заключается смысл повторения молитвы “Господи, помилуй” 3 раза, 12 и 40 раз?» / отвечает иеромонах Иов (Гумеров). – Православие. ru. – 08.12.2009. - <http://www.pravoslavie.ru/33077.html>. - (10. 11.2016).
61. Ирмосы Рождества: история и перевод / автор. – Православие и мир. – 06.01.2011. - <http://www.pravmir.ru/irmosy-rozhdestva-istoriya-i-p/>. – (12. 10. 2016).

Приложение

Пример – 1. «Херувимская Дылецкого Роспеву» [30, с. 505].

The image displays a musical score for a hymn, consisting of five systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The lyrics are written below the vocal line.

System 1: И - же хе - ру - ви - - - - -

System 2: мы, тай - - - - -

System 3: - - - - - но об - ра - зу - - - - -

System 4: - - - - -

System 5: - - - - - ю - - - - - ще

The score features various musical notations, including rests, notes, and accidentals. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in the bass clef.

Пример – 2. № 48 Избранная песнь из Богогласников Пресвятой и Живоначальной Троицы. «Вси Тя хоры, небесъ дворы» [23, с. 385].

№ 48. ПРЕСВЯТОЙ И ЖИВОНАЧАЛЬНОЙ ТРОИЦЫ. ВСЯ ТЯ ХОРЫ, НЕБЕСЪ ДВОРЫ. Припѣвъ.

Нескоро. Немн. скоро

Вси Тя хо - ры, не - бесъ дво - ры, Трой - це, сла - вить: Святъ, святъ, святъ Гос - подь Богъ,
 святъ, святъ, святъ Хри - стось Богъ, святъ, святъ, святъ Духъ Свя - тый, Гос - подь Сав ва - офъ.

2. Тя престола чтутъ глаголы велегласно: Припѣвъ.	5. Тебѣ Власть велегласно возглашаютъ: Припѣвъ.
3. Господствія гласять сія непрестанно: Припѣвъ.	6. Вся Начала, буди хвала, Ти взываютъ: Припѣвъ.
4. Вся Тя Силы возносили и возносятъ: Припѣвъ.	7. Архангелы и Ангели величаютъ: Припѣвъ.
8. Вси Тя гласы на вся часы воспѣваютъ: Припѣвъ.	

Пример – 3. № 18 Избранная песнь и Богогласника на Рождество Христово «Небо и земля нынѣ торжествуютъ» [23, с. 370].

№ 18. НА РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО. НЕБО И ЗЕМЛЯ НЫНѢ ТОРЖЕСТВУЮТЪ.

Торжественно.

p Не - бо и зем - ля, Не - бо и зем - ля ны - нѣ тор - жеству - ютъ, ан - ге - лы людемъ, ан - ге - лы людемъ ве - се - ло справду - ютъ. Хрис - тось ро - ди - ся, Богъ во - плот - и - ся, ан - ге - лы сви - ва - ютъ, на - ри - е ви - таютъ, по - клоньот - да - ютъ, на - сты - ри - е граютъ, чу - до, чу - до по - ка - да - ютъ.

2. Во Внемемъ (2) весела ювнина: Чистая Дѣва (2) породила Сына. Припѣвъ.	5. Три царіе (2) отъ востокъ приходятъ, Смирну, и ливанъ (2) и злато приносятъ. Припѣвъ.
3. Слово Отчее (2) взяло на Ся тѣло, Въ темнотахъ земныхъ (2) солнце засвѣтило. Припѣвъ.	6. Царю и Богу (2) тое все даруютъ, Пастыри людемъ (2) днью вѣсть сказуютъ: Припѣвъ.
4. Ангелы служатъ (2) рожденному Царю, И во вертепѣ (2) творять Его волю, Припѣвъ.	7. И мы рождену (2) Богу поклонъ даймо, Слава во вышнихъ (2) Ему заспѣваемъ. Припѣвъ.

Пример – 4. № 1 Избранная песня из Богогласника «О, Всепетая Мати!» [23, с. 360].

№ 1. ЧУДОТЪ. ИКОНЪ В. М. БАРГРАДСКОЙ.
Умеренно.

О, все-пѣ-та-я Ма-ти! О все-пѣ-та-я Ма-ти, О Ма-ти, Ма-ти бла-го-да-ти, О Ма-ти,
О, все-пѣ-та-я Ма-ти! О, все-пѣ-та-я Ма-ти! О, Ма-ти, Ма-ти бла-го-да-ти, О, Ма-ти, Ма-ти бла-го-
да-ти ис-пол-не-на, ис-пол-не-на бла-го-да-ти, пре-чи-ста-я Дѣ-во! Ма-ти, по-ми-луй насъ.

2. Подъ Твою милость прибѣгаемъ (2),
Подъ Твои сваты омофоры
Грѣшникъ со лъки и двори
Прибѣгаемъ.
Прибѣгаемъ къ Тебѣ, Мати,
Сподоби насъ благодати
Сына Твоего.

3. Милосердія двери (2)
Отверзи, Благословенная,
Отверзи намъ, Дѣво чистая,
Христіаномъ;
Мы, грѣшникъ, Тебе просимъ,
Руцѣ наша къ Тебѣ возносимъ:
Помилуй насъ.

4. Чудесна въ той царской коронѣ,
Чудесна въ сей святой иконѣ,
Во Барѣ Пречиста дилія,
Въ олтари чудесна Марія
Поставленна.
Поставленна, прославленна,
Помилуй мя, осужденна,
На вѣки, аминь.

Пример – 5. Русская народная песня «Матушка моя»

Матушка моя

Меццо-сопрано

1. Ма-ту-шка мо-я, что во по-ле пы-льно?

4
М.-с.
Свет, ми-ла-я ты мо-я, что во по-ле пы-льно.

Пример – 6. Сравнение песни «Благословен еси, Господи» и 41-го Псалма.

1. Как *олени* спешат *на источники вод,*

Так **желает душа моя к Богу.**

Возжелала *душа моя, Боже, к Тебе.*

Жаждет к *крепкому Богу, Живому.*

Когда враг досаждаёт — прибегну к Тебе

И явлюсь пред лицём Твоим, Боже.

2. Были слёзы мои хлебом мне день и ночь,

Когда мне говорили — где **Бог твой.**

Вспоминая об этом, до плача скорблю,

Изливая в слезах свою душу.

Я же **в место селения дивно пройду,**

С гласом радости к дому Господню.

3. Что прискорбна, душе, что смущаешь меня?

Уповай на единого Бога.

Исповедуй Его, Он Господь **мой и Бог,**

И лица моего Он спасенье.

1. Им же образом желает **елень на источники воднѣя,**

сице **желает душа моя к Тебе, Боже.**

2. Возжада душа моя к **Богу**

Крепкому, Живому:

когда прииду и явлюся лицу Божию?

3. Быша слезы моя мне хлеб день и ночь, внемгда глаголатися мне на всяк день: где есть **Бог твой?**

4. Сия помянух и излиях на мя душу мою, яко **пройду в место селения дивна,** даже до дому Божия, во гласе радования и исповедания шума празднующаго.

5. Вскую прискорбна еси, душе моя? И вскую смущаеши мя?...

Уповай на единого Бога.

Исповедай Его, Он Господь **мой и Бог,**

И лица моего утвержденье.

4. Унывает душа, унывает во мне,
Потому *от земли Иорданской,*
От Ермонской земли вспоминаю Тебя
И от малой горы вспоминаю.

5. Бездна бездну зовёт гласом хлябий
Твоих.

Волны, воды прошли надо мною.
В день Господь заповедует милость
Свою,
Ночью *песнь моя* к Богу живому.

6. И молитва моя к Богу жизни моей.
Мой Заступник забыл меня, Боже.
Для чего я хожу, *оскорблённый*
врагом?
Видишь, *сетую* от поношений.

7. *Сокрушаются кости мои* каждый
день,
Когда мне говорят — где есть Бог
твой?
Что *прискорбна, душе,* что *смущаешь*
меня?

Уповай на Единого Бога.
Исповедай Его, Он Господь мой и Бог,
И лица моего утверждение.

6. Ко мне самому душа моя смятется:
сего ради помянух Тя *от земли*
Иордански и Ермониимски,
от горы малыя.

7. Бездна бездну призывает во гласе
хлябий Твоих, вся высоты Твоя и
волны Твоя на мне преидоша.

8. В день заповесть Господь
милость Свою, и нощию *песнь* Его
от мене, молитва Богу живота
моего.

9. Реку Богу: *Заступник мой* еси,
почто *мя забыл* еси? И вскую *сетую*
хожду, *внегда оскорбляет враг?*

10. Внегда *сокрушатися* костем
моим, поношаху ми врази мои,
внегда глаголати им мне на всяк
день: где есть Бог твой?

11. Вскую *прискорбна* еси, душе
моя? И вскую *смущаеши* мя?
Уповай на Бога, яко исповемся
Ему, спасение лица моего, и Бог
мой.

Пример – 7. Песня ««Что ты спишь, восстань, душе́ моя» и Псалом 50

— «**Боже, Боже мой, помилуй мя**
По велицей Твоей милости
И по множеству щедро́т очисти
Беззаконие моё.»

— «**В беззакониях зачался я,**
Во грехах рождён я матерью,
Окропиши мя, очищуся,
Паче снега убелюсь!»

— «**Сердце чисто сотвори во мне,**

Боже моего спасения,

Отврати лице́ от грех моих,

От мене́ не отверти».

1. Помилуй мя, Боже,
по велицей милости Твоей,
и по множеству щедрот Твоих очисти
беззаконие мое.

5. Се бо в беззаконных зачат есмь,
и во гресех роди мя мати моя.

7. Окропиши мя иссопом, и очищуся,
омыеши мя, и паче снега убелюся.

10. Сердце чисто созижди во мне,
Боже, и дух прав обнови во утробе
моей.

14 Избави мя от кровей, Боже, Боже
спасения моего, возрадуется язык мой
правде Твоей.

9 Отврати лице Твое от грех моих, и
вся беззакония моя очисти

11 Не отвержи мене от лица Твоего, и
Духа Твоего Святаго не отыми от мене.

Пример – 8. Сравнение песни «Евангелист Божественной рукой» и Евангелие от Луки Глава 7-я.

1. Евангелист Божественной рукой

Запечатлел о милости Мессии:

**«Моляше некий фарисей Его
Дабы ял с ним и вше́д в дом
фарисе́ов.**

7:36 **Моляше же его некий от
фарисей, да бы ял с ним: и вшед в
дом фарисеов, возлеже.**

2. **И се жена́ во граде яже бе —**

Одна из грешниц, услышав о Бóзе,

Припав к Христу, *рыдая* о себе,

Начат слезáми омывáти нóзе.

7:37 **И се жена во граде, яже бе
грешница...**

7:38 и ставши при ногу его создади,
плачущися, **начат умывати нозе его
слезами,**

3. **И ма́за миром, и власы́ главы́**

От слéз святые нóзе **отира́ше,**

И не боясь ни взглядов, ни молвы,

Святые нозе, плача, *лобызаше*.

**и власы главы своея отираше, и
облобызаше нозе его, и мазаше
миром.**

4. **И виде́в, фарисей рече́ в себе,**

На Господа возрев лукавым оком:

— Ужель бы стал какой **пророк**

терпеть

Уста блудницы, льнущие к пророку?

7:39 **Видев же фарисей** воззававый его,
рече в себе, глаголя сей аще бы был
пророк, ведел бы кто и какова жена
прикасается ему: яко грешница есть.

5. **И отвещáв Христос, рече́ к нему:**

— **Два должникá заимода́вцу бéста.**

Простил пятьсот дина́рий одному,

Простил другому **пятьдесят**

безме́здно.

7:40 **И отвещав Иисус рече к нему:...**

7:41 Иисус же рече: **два должника
беста заимодавцу** некоему: **един бе
должен пятиюсот динарии,**
другий же **пятиюдесят:**

6.Отдал обоим, с миром отпустив.
Который убо, рцы, возлюбит паче?
И **отвещав же, Симон**, рассудив:
— Чей вящий долг остался
неоплачен.

7.**Рече** Господь — **правы́ твои суды**
(хоть эта правость Бога осудила)
Внидох в твой дом, не дал для ног
воды,
Сия слезами **но́зе ми омыла.**

8.**Не дал лобзанья,** а **сия** жена
Стопы лобза́ше, **не престав** ни разу,
И **маслом не помазал,** а она,
Рыдая, **но́зе миром ми пома́за.**

9.И потому, **внимай, глаголю ти**
— Простится много **возлюбившей**
много.
Восста́ни, **же́но,** Бог тебя простил.
Изыди в мире, любящая Бога...»

7:42 не имущема же има воздати,
обема отда. **Который убо ею, рцы,**
паче **возлюбить** его?

7:43 **отвещав же Симон** рече: мню,
яко емуже вяще отда.

7:44 И **обращься к жене, симонови**
рече: видиши ли сию жену?

Внидох в дом твой, воды на нозе мои
не дал еси:
сия же миром **помаза ми нозе**

7:45 **Лобзания** ми **не дал еси:** **сия** же,
отнелиже **внидох, не преста**
облобызаючи ми нозе.

7:46 **Маслом** главы моя **не помазал**
еси: **сия** же **миром помаза ми нозе.**

7:47 егоже ради, **глаголю ти:**
отпускаются греси ея мнози, яко
возлюби много...

7:50 Рече же к жене: вера твоя спасе
тя: **иди в мире.**

Пример – 9. Сравнение песни «Поют Пилат Христа» и Евангелие от Иоанна
Глава 19-я.

1. **Поют Пилат Христа и би Его,** 19:1 **Тогда́ убо пилáть поя́тъ Иису́са,**
и бѣ [его́]:

И вѣини, венец от терний сплѣтши, 19:2 **и вѣини сплѣтше вѣнець от**
Украшили главу Творца веков,...

И, — Радуйся, — глаголаше Ему, 19:3 **и глаго́лаху: ра́дуйся, Царю́**

2. Бия́ху по ланітома без страха. Иудейскій. **И бия́ху его́ по ланітома.**

Но вопль народа громче этих мук.

— Распни Его! — отвсюду вопия́ху.

3. Изы́де паки убо вон Пилат, 19:4 **Изы́де у́бо па́ки во́нь пилáть, и**
Глагола им: «Се извожду́ Его вам, **глаго́ла ѿмь: се́, извожду́ его́ ва́мъ**
Да разуме́в, что Он не виноват,
во́нь, да разуме́ете, я́ко въ не́мъ ни
Измѣните о Нем свои глаголы.» **еди́ныя вины́ обрѣ́таю.**

5. Изы́де Иисус. Венец тернов,
Оплѣвана багряная препряда.
— **Се Человек,** — Пилат глаго́лал
вновь. 19:5 **Изы́де же во́нь Иису́сь,** нося́
терновень вѣнець и багряну ризу. И
глаго́ла ѿмь: **се́, челоуѣкъ.**

6. Но паки возопил безумный мир,
Воюющий на Бога неустанно:
— **Распни Его, распни Его, возьми!** 19:6 **Егда́ же видѣша его́ архіерее и**
— **Вопили те, кто вопиял, — Осанна!** **служі́, возопі́ша глаго́люще: распні́,**
распні́ его́...

И сѣде на судищи в час шестый

На месте, что **Гаввафа** по-еврейски,

Рече Пилат: «**Се Царь ваш, Царь**
Святый.»

Царя ли вашего распну злодейски?»

19:13 Пилать убо слышавъ сие слово,
изведе вонъ Иисуса **и сѣде на**
судищи, на мѣстѣ

глаголемѣмъ **ливоостротонъ**,

Еврейски же **гаввава**.

19:14 Бѣ же пятюкъ пасцѣ, **часъ** же

яко **шестый**. И глагола Иудеомъ: **се,**
Царь вашъ.

19:15 Онѣ же вопіяху: **возми, возми,**
распни егѣ. Глагола имъ пилать:

Царя ли вашего распну?

Пример – 10. Песня «Пост с молитвой сердце согреет» и строки из Великого покаянного канона Андрея Критского.

Пост с молитвой сердце согреет,
Над землёю колокольный звон.
Преподобне отче наш Андрее,
Горько читаю твой святой канон.

Что, душе, откуда плакать станем
О прошедших окаянных днях?
Возопий и сердцем и устами:
— **Боже, помилуй, не отринь меня!**
О, Адаме, первый человеке,
Пал в раю и плакал без конца.
Плачь, душе, и ты стоишь далече
От своего Владыки и Творца.

О, душе, доколе окаянна?
Уподобясь Еве, впала в грех.
Принеси же ныне покаянье
Господу Богу и Владыке всех.

Был изгнан достойно из Эдема
За одну лишь заповедь Адам.
О, душе, с тобою будем где мы,
Всё преступая многие года?!

О, душе, на что твоя надежда?
Пост и плачь оружием возьми.
Облеклась в раздранные одежды,
В те, что исткал советом древний змий.

О, душе, конец уж недалече,
Воспряни, при дверях Судия.
Нам с тобою оправдаться нечем,
Что ж ты мятешься, о, душе моя?!

Надо мной опять сомкнулись воды,
Жизнь проходит, как кадильный дым.

**Был Иосиф братиею продан,
Ты же, душе, продалася злым.** – Слова из 5-ой песни.

Устрелен стрелой прелюбодейства

Пал Давид, но покаяньем встал. – Слова из 7-ой

Ты ж, душе, жила лукаво с детства,
Делала злое, позабыв Христа.

О, душе, душе моя, восстани,
Близ конец, и не имеешь слёз.
Воззови и сердцем, и устами,
Да пощадит тя Иисус Христос!

Припаду к Нескверной Голубице,
Весь в грехах к Пречистой припаду.
Не оставь, Всепетая Царице,
Зришь нашу скорбь и нашу беду.

**О, Андрее, отче преблаженне,
Пастырь Критский, я тебе пою.**
Да избегнут новых прегрешений
Чтущии верно память твою.

Песнь 1

Ирмос: Помощник и Покровитель бысть мне во спасение, Сей мой Бог, и прославлю Его, Бог Отца моего, и вознесу Его: славно бо прославися. (*Исх. 15:1-2*)

Припев: Помилуй мя, Боже, помилуй мя.

Откуда начну плакати окаяннаго моего жития деяний? Кое ли положу начало, Христе, нынешнему рыданию? Но, яко благоутробен, даждь ми прегрешений оставление.

Гряди, окаянная душе, с плотию твою, Зиждителю всех исповеждься, и останися прочее прежняго безсловесия, и принеси Богу в покаянии слезы. Первозданнаго Адама преступлению поревновав, познах себе обнажена от Бога и присносущнаго Царствия и сладости, грех ради моих. (*Быт. 3:6-7*)

Увы мне, окаянная душе, что уподобилася еси первой Еве? Видела бо еси зле, и уязвилася еси горце, и коснулася еси древа, и вкусила еси дерзостно безсловесныя снеди. (*Быт. 3:6*)

Вместо Евы чувственныя, мысленная ми бысть Ева, во плоти страстный помысл, показуяй сладкая и вкушаяй присно горькаго напоения.

Достойно из Едема изгнан бысть, яко не сохранив едину Твою, Спасе, заповедь Адам; аз же что постражду, отменяя всегда животная Твоя словеса? (*Быт. 3:23*)

Слава, Троицен: Пресущная Троице, во Единице покланяемая, возми бремя от мене тяжкое греховное, и яко благоутробна, даждь ми слезы умиления.

И ныне, Богородичен: Богородице, Надежде и Предстательство Тебе поющих, возми бремя от мене тяжкое греховное, и яко Владычица Чистая, кающася приими мя.

Песнь 2

Ирмос: Вонми, небо, и возглаголю, и воспую Христа, от Девы плотию пришедшаго.

Вонми, небо, и возглаголю, земле внушай глас, кающийся к Богу и воспевающий Его.

Вонми ми, Боже, Спасе мой, милостивым Твоим оком, и прими мое теплое исповедание.

Согреших паче всех человек, един согреших Тебе; но ущедри яко Бог, Спасе, творение Твое. (1 Тим. 1:15)

Вообразив моих страстей безобразие, любосластными стремленьми, погубих ума красоту.

Буря мя злых обдержит, благоутробне Господи; но яко Петру, и мне руку простри. (Мф. 14:31)

Оскверних плоти моя ризу, и окалях еже по образу, Спасе, и по подобию. Омрачих душевную красоту страстей сластями, и всячески весь ум персть сотворих.

Раздрах ныне одежду мою первую, юже ми изтка Зиждитель изначала, и отгуду лежу наг.

Облекохся в раздранную ризу, юже изтка ми змий советом, и стыждуся. (Быт. 3:21)

Слезы блудницы, Щедре, и аз предлагаю, очисти мя, Спасе, благоутробием Твоим. (Лк. 7:38)

Возрех на садовную красоту, и прельстихся умом; и отгуду лежу наг и срамляюся.

Делаша на хребте моем вси начальницы страстей, продолжающе на мя беззаконие их. (Пс. 128:3)

Слава, Троицен: Единаго Тя в триех Лицех, Бога всех пою, Отца и Сына и Духа Святаго.

И ныне, Богородичен: Пречистая Богородице Дево, Едина Всепетая, моли прилежно, во еже спастися нам.

Песнь 5

Ирмос: От нощи утреннююща, Человеколюбче, просвети, молюся, и настави и мене на повеления Твоя, и научи мя Спасе, творити волю Твою. (Пс. 62, 2; 118, 35)

В нощи житие мое преидох присно, тьма бо бысть, и глубока мне мгла, нощь греха, но яко дне сына, Спасе, покажи мя. (*Еф. 5, 8*)

Рувима подражая окаянный аз, содеях беззаконный и законопреступный совет на Бога Вышняго, осквернив ложе мое, яко отчее он. (*Быт. 35, 22; 49, 3-4*)

Исповедаюся Тебе Христе Царю: **согреших, согреших, яко прежде Иосифа братия продавшии, чистоты плод и целомудрия.** (*Быт. 37, 28*)

От сродников праведная душа связася, продася в работу сладкий, во образ Господень; ты же вся, душе, продалася еси злыми твоими.

Иосифа праведнаго и целомудреннаго ума подражай, окаянная и неискусная душе, и не оскверняйся безсловесными стремленьми, присно беззаконнующи.

Аще и в рове поживе иногда Иосиф, Владыко Господи, но во образ погребения и востания Твоего, аз же что Тебе когда сицевое принесу?

Слава, *Троицен*: Тя, Троице, славим Единаго Бога: Свят, Свят, Свят еси, Отче, Сыне и Душе, Простое Существо, Единице присно покланяемая.

И ныне, *Богородичен*: Из Тебе облечеса в мое смешение, нетленная, безмужная Мати Дево, Бог создавый веки, и соедини Себе человеческое естество.

Песнь 6

Ирмос: Возопих всем сердцем моим к щедрому Богу, и услыша мя от ада преисподняго, и возведе от тли живот мой.

Слезы, Спасе, очию моею и из глубины воздыхания чисте приношу, вопиющу сердцу: Боже, согреших Ти, очисти мя.

Уклонила еси, душе, от Господа твоего, якоже Дафан и Авирон, но пощади, воззови из ада преисподняго, да не пропасть земная тебе покрывает.

(*Чис. 16, 32*)

Яко юница, душе, разсвирепевшая, уподобилася еси Ефрему, яко серна от тенет сохрани житие, вперивши деянием ум и зрением. (*Иер. 31, 18. Ос. 10, 11*)

Рука нас Моисеова да уверит душе, како может Бог прокаженное житие убелити и очистити, и не отчайся сама себе, аще и прокаженна еси. (*Исх. 4, 6-7*)

Слава, *Троицен*: Троица есмь Проста, Нераздельна, Раздельна Личне, и Единица есмь естеством соединена, Отец глаголет, и Сын, и Божественный Дух.

И ныне, *Богородичен*: Утроба Твоя Бога нам роди, воображена по нам; Егоже, яко Создателя всех, моли, Богородице, да молитвами Твоими оправдимся. Господи, помилуй (*трижды*). Слава, и ныне:

Кондак, глас 6:

Душе моя, душе моя, востани, что спиши? Конец приближается, и имаша смутитися; **воспрями убо**, да пошадит тя Христос Бог, везде сый и вся исполняяй.

Песнь 7

Ирмос: Согрешихом, беззаконновахом, неправдовахом пред Тобою, ниже соблюдохом, ниже сотворихом, якоже заповедал еси нам; но не предаждь нас до конца, отцев Боже. (*Дан. 9, 5-6*)

Согреших, беззаконновах и отвергох заповедь Твою, яко во гресех произведохся, и приложих язвам струпы себе; но Сам мя помилуй, яко благоутробен, отцев Боже.

Тайная сердца моего исповедах Тебе, Судии моему, виждь мое смирение, виждь и скорбь мою, и вонми суду моему ныне, и Сам мя помилуй, яко благоутробен, отцев Боже. (*Пс. 37, 19; 24, 18; 34, 23*)

Саул иногда, яко погуби отца своего, душе, ослята, внезапно царство обрете к прослутию; но блюди, не забывай себе, скотския похоти твоя произволивши паче Царства Христова. (*1 Цар. 9, 1-27; 10, 1*)

Давид иногда Богоотец, аще и согреси сугубо, душе моя, стрелою убо устрелен быв прелюбодейства, копием же пленен быв убийства томлением; но ты сама тяжчайшими делы недугуеши, самохотными стремленьми. (*2 Цар. 11, 14-15*)

Совокупи убо Давид иногда беззаконию беззаконие, убийству же любодейство растворив, покаяние сугубое показа абие; но сама ты, лукавнейшая душе, соделала еси, не покаявшись Богу.

Давид иногда вообрази, списав яко на иконе песнь, еюже деяние обличает, еже содея, зовый: помилуй мя, Тебе бо Единому согреших всех Богу, Сам очисти мя. (*Пс. 50, 3-6*)

Слава, *Троицен*: Троице Простая, Нераздельная, Единосущная и Естество Едино, Светове и Свет, и Свята Три, и Едино Свято поется Бог Троица; но воспой, прослави Живот и Животы, душе, всех Бога.

И ныне, *Богородичен*: Поем Тя, благословим Тя, поклоняемся Ти, Богородительнице, яко Нераздельныя Троицы породила еси Единого Христа Бога, и Сама отверзла еси нам, сущим на земли, Небесная.

Песнь 9

Ирмос: Безсеменного зачатия рождество несказанное, Матере безмужныя нетленен Плод, Божие бо Рождение обновляет естества. Темже Тя вси роди, яко Богоневестную Матерь, православно величаем.

Ум острупися, тело оболезнися, недугует дух, слово изнеможе, житие умертвися, конец при дверех. Темже, моя окаянная душе, что сотвориши, егда приидет Судия испытати твоя?

Моисеово приведох ти, душе, миробытие, и от того все Заветное Писание, поведающее тебе праведныя и неправедныя; от нихже вторыя, о душе, подражала еси, а не первыя, в Бога согрешивши.

Закон изнеможе, празднует Евангелие, Писание же все в тебе небрежено бысть, пророцы изнемогоша и все праведное слово; струпии твои, о душе, умножишася, не сущу врачу, исцеляющему тя.

Новаго привожду ти Писания указания, вводящая тя, душе, ко умилению; праведным убо поревнуй, грешных же отвращайся и умилостиви Христа молитвами же и пощеньми, и чистотою, и говением.

Христос вочеловечися, призвав к покаянию разбойники и блудницы; душе, покайся, дверь отверзется Царствия уже, и предвосхищают е фарисее и мытари и прелюбодеи кающияся. (*Мф. 11, 12; 21, 31. Лк. 16, 16*)

Христос вочеловечися, плоти приобщився ми и вся елика суть естества хотением исполни, греха кроме, подобие тебе, о душе, и образ предпоказуя Своего снисхождения.

Христос волхвы спасе, пастыри созва, младенец множества показа мученики, старцы прослави и старыя вдовицы, ихже не поревновала еси, душе, ни деянием, ни житию, но горе тебе вегда будеши судитися. (*Мф. 2, 1, 16. Лк. 2, 4-8 и след.; 2, 25-26 и след.; 2, 36-38*)

Постився Господь дний четыредесять в пустыни, последи взалка, показуя человеческое; душе, да не разленишия, аще тебе приложится враг, молитвою же и постом от ног твоих да отразится. (*Исх. 34, 28. Мф. 4, 2. Лк. 4, 2. Мк. 1, 13*)

Слава, *Троичен*: Отца прославим, Сына превознесем, Божественному Духу верно поклонимся, Троице Нераздельней, Единице по существу, яко Свету, и Светом, и Животу, и Животом, животворящему и просвещающему концы.

Приложение – 2 (Расшифровки песен иеромонаха Романа)
Приидите, ублажим Иосифа приснопамятного

Слова и музыка иеромонаха Романа

Тенор 
При-и-ди - те, у-бла-жим И-о-си-фа при - сно- па - мя-тно-го

2
Т. 
В но-щи к Пи-ла-ту при-ше-дше-го и жи-во-та всех и-спро-си-вше-го

3
Т. 
Даждь ми Се-го Стра-нно-го, и-же не и-мать, где Гла-вы по-дкло-ни-ти

4
Т. 
Даждь ми се-го Стра-нно-го, Е-го же у-че-ник лу-ка-вый на смерть пре-да- де...

«Приидите, ублажим Иосифа
приснопамятного...»

Одейся светом, яко ризою,
Наг стояше на судилище,
И в ланиту ударение
Восприят от рук, Создателю.
Беззаконные же людие
Бога Славы ко Кресту приби,
И завеса вмиг церковная
Разодрася сверху донизу,
И померче солнце, не терпя,
Зрети Бога досаждаема.

Иисусе, Свете Истины,
Поклоняемся Страстем Твоим,
Твоему долготерпению.

«..В нощи к Пилату пришедшаго
и живота всех испросившаго...»

Днесь на древе висит Праведный,
Землю на водах повесивый,
И вением, венцем от терния,
Облагается, Царю царей.
В багряницу одевается,
Одеваяй небо облаки.
Принимает заушение
Свободивый человечесий род.
Пригвоздися вольной волею,
Прободеса копием Жених.

Иисусе, Свете Истины,
Поклоняемся страстем Твоим,
Твоему долготерпению.

«...Даждь ми сего Странного,
иже не имать,
где Главы подклонити...»

Ныне плачет Церковь Божия,
Жениха во гробе видяще,
Днесь Невесте не утешиться
Словесами утешения.

Возрыдай и ты, душе моя,
Осуди себя заранее.
Сам Спаситель по земле ходил,
Не имея где Главы склонить,
И в тебе, дреокаянная,
Не нашел упокоения.

Иисусе, Свете Истины,
Поклоняемся Страстем Твоим,
Твоему долготерпению.

«...Даждь ми сего Странного,
Его же ученик лукавый
на смерть предаде...»

Онемела человека плоть,
Суету не помышляюще.
Где вы, ищущие Истину?
Днесь во гробе полагается.
Правда Божия поругана
Человеческою правдою.
Пеленами повивается
Умерщвленный целованием.
О, душе моя, душе моя,
Бегай льстивого лобзания.

Иисусе, Свете Истины,
Поклоняемся Страстем Твоим,
Твоему долготерпению.

22 июля 1989, п. Кярово

Пускай по мне злорадствуют в аду

Слова и музыка иеромонаха Романа

Тенор

Пу - ской по мне зло - ра - дству - ют в а - ду

Т.

И жар ге - е - ны ду - шу об - жи - га - ет...

Пускай по мне злорадствуют в аду,

И жар геенны душу обжигает.

К Святей Твоей иконе припаду,

Моя Отроковице Преплагая!

О, Цвете несказанной чистоты!

Душа моя к Тебе взывает стоном:

Заступнице моя, когда б не Ты,

К кому б еще прибегнул недостойный?

Мой верный Ангел, далеко стоя,

Скорбит и плачет о моем лукавстве.

Не оттолкни ж, Владычице моя,

Когда пойду, убогий, по мытарствам.

О, как предстану я пред Судией?

(Замри, душе, заранее рыдая)

О, Дево, будь поддержкою моей,

Пред Ним моим последним Оправданьем.

Рыдай, душе, покуда время есть,

Откуда ложь, откуда зло - не знаю.

За Сына Твоего готов на крест,
И сам же, окаянный, распинаю.

Моя Царице, Радосте моя,
Хоть Ты меня не осуди, настави,
И пусть мне ад. и из геенны я
Тебя благословлю, о, Пресвятая.

19 июня 1982 г., г. Печоры

Раскрою я Псалтырь святую

Слова и музыка иеромонаха Романа

The musical score is written for four voices: Tenor (Тенор), Soprano (Т.), Alto (Т.), and Tenor (Т.). It is in the key of D major (one sharp) and 3/8 time. The lyrics are: 'Го - спо - ди, Го - сподь наш, Я - ко чу - дно И - мя Тво - е. Го - спо - ди, Го - сподь наш, Я - ко чу - дно И - мя Тво - е.' The score consists of four staves. The first staff is for Tenor, the second for Soprano, the third for Alto, and the fourth for Tenor. The lyrics are written below each staff. The first two staves end with a fermata over the final note. The third and fourth staves end with a double bar line.

Тенор Го - спо - ди, Го - сподь наш,
6 Т. Я - ко чу - дно И - мя Тво - е.
12 Т. Го - спо - ди, Го - сподь наш,
17 Т. Я - ко чу - дно И - мя Тво - е.

Раскрою я псалтырь Святую,
Свечой лампаду затеплю,
Наброшу мантию худую,
С Давидом вместе воспою.

*Припев: Господи, Господь наш,
Яко чудно Имя Твое (2 раза).*

В окно глядит, не наглядится,
В морозном ободке луна.
На пожелтелые страницы
Вливает чистый свет она.

Припев:

Царю Царей, Одежда нищих,
Ты миру дал на помощь Мать.

Ее, Взыскание погибших,
Быть может и меня взыскать.

Припев:

Душа подстреленною птицей
Как жизнь, впивает словеса
И воском от гвечи струится
В ладонь горячая слеза.

Припев:

На каждой славе бью поклоны
За тех, кто друг и недруг мне,
А на душе светло, покойно,
Как этой ночью при луне.

Припев:

Никто молитвы не отымет,
Лишь только зазвучит псалтирь.
Горит крестами золотыми
Псково-Печерский монастырь.


Припев:


Раскрою я псалтирь Святую,
Свечой лампаду затеплю,
Наброшу мантию худую,
С Давидом вместе воспою.


Припев:


Станем пред Царицею Небесною

Слова и музыка иеромонаха Романа

Тенор 
Ста-нем пред Ца-ри - це-ю Не - бе - сно - ю

5
Т. 
В ско - рби не - у - те - шны-я сво - ей

9
Т. 
Ра - дуй-ся, Не - ве - сто Не-не - ве - стна - я

13
Т. 
Ра - дуй - тесь, мо - ля - щи - е - ся Ей.

Станем пред Царицею Небесною

В скорби неутешные своей.

Радуйся, Невесто Неневестная,

Радуйтесь, молящиеся Ей (2 раза).

Радуйся, нам радость Подающая,

Верных благодатью осияй.

Никого ещё 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 виня!
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.

Станем пред Царицею Небесною
В скорби неутешные своей.
Радуйся, Невесто Невестная,
Радуйтесь, молящиеся Ей.

Принимай гостей, Москва!

Слова и музыка иеромонаха Романа

Тенор

3

Т.

7

11

15

18

22

Т.

Т.

При - ни - май го - стей, Мо - сква
Хле - - - бом, со - - ли - ю
Вспо - мни зва - ни - е до - сто - йно - е сво - ё
Зво - на - ри вам на - чи - нать бо - го - мо - ли - е
Ра - зго - ни - те с ку - по - лов во - ро - ньё
Свят, Свят, Свят е - си Бо - - - же
Бо - го - ро - ди - це - ю по - ми - луй нас.

Принимай гостей, Москва, хлебом-солию,

Вспомни звание достойное свое.

Звонари, вам начинать богомолие,

Разгоните с куполов воронье.

Припев: Свят, Свят, Свят еси, Боже,

Богородицею помилуй нас.

Так лети же над землей, радость велия,

Славу Божию вещают Небеса.

На Святой Руси Святое веселие,

Как один поют голоса.

Припев:

Приидите, православия любители,
Песнями воспоим Родившую нам Свет.
Торжествуйте, храмы и обители,
Нашей Церкви нынче тысяча лет.

Припев:

Веселися о Христе, Русь Крещеная,
Свечи, образа, кресты, куда ни глянь.
Православной верой просвещённая,
Ты еще жива, моя земля?!

Припев:

Так красуйся и ликуй, Церковь Русская,
Лик Твой и величествен и строг.
Воронье, вам не стерпеть этой музыки.
О, языцы, яко с нами Бог.

Припев:

Нынче память всех святых наших сродников.
Днесь Вам я с упованием молюсь.
Не оставьте нас, Христовы угодники,
Да не сгинет от безбожия Русь.

Припев:

4 января 1988 г. с. Родовое

В келии лампаду затеплю

Слова и музыка иеромонаха Романа

Тенор

В ке-ли-и ла-мпа-ду за-те-плю,

2

Т. По-ло-жу Пса-лтырь на а-на-лой.

3

Т. Го-спо-ди, Ты ви-дишь, я ско-рблю,

4

Т. Го-спо-ди, у-слы-ши го-лос мой.

5

Т. Го-спо-ди, Ты ви-дишь, я ско-рблю,

6

Т. Го-спо-ди, у-слы-ши го-лос мой.

Detailed description: The image shows a musical score for a tenor voice. It consists of six staves of music, each with a vocal line and Russian lyrics underneath. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 8/8. The lyrics are: 'В ке-ли-и ла-мпа-ду за-те-плю, По-ло-жу Пса-лтырь на а-на-лой. Го-спо-ди, Ты ви-дишь, я ско-рблю, Го-спо-ди, у-слы-ши го-лос мой. Го-спо-ди, Ты ви-дишь, я ско-рблю, Го-спо-ди, у-слы-ши го-лос мой.' There are some musical markings like '2' above notes in the second and fifth staves, and '8' below the first staff.

В келии лампаду затеплю,
Положу Псалтырь на аналой.
*Господи, Ты видишь, я скорблю,
Господи, услыши голос мой (2 раза).*

Полночь. Ни звезды нет, ни луны.

Птицы затаились, не поют.

*Господи, воззвав из глубины,
Просветиши светом тьму мою.*

Обступиша мя со всех сторон.

Где Ты, где Ты, Крепосте моя?

*Видящие мя бежаша вон,
Ближние далече отстоят.*

Пред Тобою, Боже согреших,
Милосердный Господи, прости!
*От моей страдающей души
Своего лица не отверти!*

Человеколюбче, укрепи,
Благодатью Духа отогрей.
*Долготерпеливе, потерпи
Ради чудной Матери Своей.*

Не отрини, Радосте моя,
Разгони стужаших, яко дым.
*Нелицеприятный Судия,
Да не внидешь в Суд с рабом Твоим.*

Если б смертью своего раба
Ты коснулся б чьей-нибудь души,
*Жизнь свою, к ногам Твоим принав,
Лептою вдовицы б положил.*

В келии лампаду затеплю,
Положу Псалтырь на аналой.
*Господи, Ты видишь, я скорблю,
Господи, услыши голос мой.*

Гора Голгофа

Слова и музыка иеромонаха Романа

Тенор Го - ра Го - лго - фа Ви - жу три кре - ста

Т. За - мри, ду - ше, до - ко - ле о - ка - я - нна

Т. А по - сре - ди ра - спя - то - го Хри - ста

Т. У ног Свя - та - я Де - ва с И - о - а - нном.

Гора Голгофа. Вижу три креста.

Замри, душе, доколе окаянна?!

А посреди - распятого Христа.

У ног - Святая Дева с Иоанном.

И тот, что слева, над Христом глумясь,
В своих неправдах Бога обвиняя,
Сказал, с богоубийцами сроднясь,
- Коль Ты - Христос, спаси Себе и наю (2 раза).

Но тот, что справа, запретил ему;
- Или твоя душа Творца не знает?
За наше зло нам мало этих мук,
А Этот же, скажи, за что страдает?

О, бывший тать, о, нынешний святой,
Все зло свое перечеркнул немногим:
Перед безумной воющей толпой
Ты исповедал Страждущего Богом.

О, ты, который с Господом терпел,
О, покаяньем вырванный из ада.
Одна лишь правда ожила в тебе,
Что полон был ты всяческой неправды.

И в этот миг, последний крестный миг
Ты оправдал поруганного Бога,
И капля правды, перевесив мир,
Ввела под своды райского чертога.

О, Боже мой, распятый как злодей,
Тебе, Тебе с Отцем и Духом Слава!
Своим Крестом Ты разделил людей
На тех кто слева и на тех кто справа.

Гора Голгофа, Пасхи Колыбель,
Шепчу одно неверными устами:
- Душе моя, помысли о себе,
Душе моя, душе, куда мы станем?

О, Мати Света, не остави нас.
Взыщи мене, Единая Отрадо.
*Да оживет во мне хоть в смертный час
Разбойничья спасительная правда.*

Гора Голгофа. Вижу три креста.
Замри, душе, доколе окаянна?!
А посреди - распятого Христа.
У ног - Святая Дева с Иоанном.
25 декабря 1987 г. с. Родовое

Евангелист Божественной рукой

Слова и музыка иеромонаха Романа

Тенор 
Е - ва нге - лист Бо - же - стве - нной ру - кой

T. 
За - пе - ча - тлел о ми - ло - сти Ми - сси - и:

T. 
"Мо - ля - ще не - кий фа - ри - сей Е - го

T. 
Да - бы ял с ним и вшед в дом фа - ри - се - ов.

T. 
И се же - на во гра - де я - же бе

T. 
О - дна из гре - шниц, у - слы - хав о Бо - зе,

T. 
При - пав к Хри - сту, ры - да - я о се - бе,

T. 
На - чат сле - за - ми о - мы - ва - ти но - зе.

17
T. 
Го - спо - ди, Го - спо - ди, Го - спо - ди, Че - ло - ве - ко - лю - бче!

Евангелист божественной рукой

Запечатлел о милости Мессии:

"Моляше некий фарисей Его

Дабы ял с ним и вшед в дом фарисеев.

И се жена но граде яже бе -
Одна из грешниц, услыхав о Бозе,
Припав к Христу, рыдая о себе,
Начат слезами омывати нозе.

Господи, Господи, Господи, Человеколюбче!

И маза миром, и власы главы
От слез святыя нозе отираше,
И не боясь ни взглядов, ни молвы,
Святыя нозе, плача, лобызаше.

И виде фарисей рече в себе,
На Господа возрев лукавим оком:
- Ужель бы стал какой пророк терпеть
Уста блудницы, льнущие к пророку?

Господи, Господи, Господи, Человеколюбче!

И отвещав Христос, рече к нему:
- Два должника заимодавцу беста.
Простил пятьсот динарий одному,
Простил другому пятьдесят безмездно.

Отдал обоим, с миром отпустив.
Который убо, рцы, возлюбит паче?
И отвещав же, Сѣмон, рассудив:
- Чей вящий долг остался неоплачен.

Господи, Господи, Господи, Человеколюбче!

Рече Господь - правы твои суды
(хоть эта правость Бога осудила)
Внидох в твой дом, не дал для ног воды,
Сия слезами нозе ми омыла.

Не дал лобзанья, а сия жена
Стопы лобзаше, не престав ни разу,
И маслом не помазал, а они,
Рыдая нозе миром ми помаза.

Господи, Господи, Господи, Человеколюбче!

И потому, внимай, глаголю ти
- Простится много возлюбившей много.
Восстани, жено, Бог тебя простил.
Изыди в мире, любящая Бога..."

... Целую пожелтелые листы,
Святые покаянные страницы.
Душе моя, блудница - это ты.
Да даст тебе Господь любовь блудницы!

Господи, Господи, Господи, Человеколюбче!
Господи, Господи, Господи, Человеколюбче!

14 апреля 1989 г., п. Кярово

Иерусалим

Слова и музыка иеромонаха Романа

Тенор 
И - е - ру - са - лим, И - е - ру - са - лим,

5
Т. 
Све - тла - я мо - я ме - чта

8
Т. 
И - е - ру - са - лим, И - е - ру - са - лим,

12
Т. 
Го - род мо - е - го Хри - ста

15
Т. 
Он к те - бе при-шёл Бо - го - че-ло - век,

19
Т. 
И - сце - ля - я кро - то - стью уст.

21
Т. 
Не при-знав Хри-ста Го-спо-да от - верг

24
Т. 
По-то-му твой дом пуст. По-то-му твой дом пуст.

Иерусалим, Иерусалим,

Светлая моя мечта.

Иерусалим, Иерусалим,

Город моего Христа.

Он к тебе пришёл - Богочеловек, -
Исцеляя кротостью уст.
*Не признав Христа - Господа отверг,
Потому твой дом пуст (2 раза).*

Иерусалим, Иерусалим,
Горькая моя мечта.
Иерусалим, Иерусалим,
Город моего Христа.

Иерусалим, не познал свой час,
Чая паче Истины ложь,
*Коль Царя царей тернием венчал,
Так кого ж теперь ждёшь?*

Иерусалим, Иерусалим,
Горькая моя мечта.
Иерусалим, Иерусалим,
Город моего Христа.

Ночь зажгла огни, шум затих почти,
В ожиданье дремлют холмы...
*Он к тебе грядёт, он уже в пути,
Богоборный князь тьмы.*

Иерусалим, Иерусалим,
Горькая моя мечта.
Иерусалим, Иерусалим,
Город моего Христа.

Иерусалим, Город городов,
Колыбель былых слав,
Припади к Христу, Он принять готов,
Не помянет язв, зла.

Иерусалим, Иерусалим,
Горькая моя мечта.
Иерусалим, Иерусалим,
Город моего Христа.

Колокольный звон

Слова и музыка иеромонаха Романа

Тенор

3

Т.

5

Т.

7

Т.

9

Т.

Ко - ло - ко - льный звон
Над зе - млей плы - вет
А в мо - на - сты - ре
Бра - тский хор по - ет:
Го - - - спо-ди, по - ми - луй

Колокольный звон

Над землей плывёт,

А в монастыре

Братский хор поет:

- Господи, помилуй.

Инок-канонарх

Положил поклон.

И тотчас умолк

Колокольный звон.

- Господи, помилуй.

- Господи, воззвах, -

Тенор возгласил,

Канонарху хор

Слаженно вторил.

- Господи, помилуй.

Свечи, образа,

Мантии, кресты.

Братия поет

Грустный глас шестый

- Господи, помилуй.

Странники стоят,

Молится народ.

Русь еще жива,

Русь еще поет.

- Господи, помилуй.

Схимники в крестах,

Бороды, как снег,

Потупив глаза,

Молятся за всех.

- Господи, помилуй.

Братский хор умолк,

Снова перезвон.

Только слышно мне

Как со всех сторон:

- Господи, помилуй.

Твой черед настал.

Молодой звонарь,

Пробуди простор,

Посильней ударь.
- Господи, помилуй,

С музыкой такой
Хоть иди на смерть!

Много ли тебе,
Русь Святая, петь?
- Господи, помилуй,
- Господи, помилуй,

О, Всепетая Мати!

Слова и музыка иеромонаха Романа

Тенор
О, Все - пе - та - я Ма ти!

4
Т.
О, Все - пе - та - я Ма - ти!

7
Т.
Пред и - ко - ной чу - дно-ю сла - га - - ю.

11
Т.
Сло - ве - са хва - ле - бны - е си - и

14
Т.
Ра-дуй-ся, Ца - ри-це Пре-бла -га - - я

18
Т.
Пре - зри пре - гре - ше - ни - я мо - и...

О, Всепетая Мати! О, Всепетая Мати!

Пред иконой чудною слагаю

Словеса хвалебные сии.

Радуйся, Царице Преплагающая,

Презри прегрешения мои.

О, Всепетая Мати! О, Всепетая Мати!

На кого воззрю аз, недостойный,

И к кому прибегну в скорбный час?

Призываю Имя Пресвятое,

Мати Света, не остави нас!

О, Всепетая Мати! О, Всепетая Мати!

Ад по мне злорадствует крошечный,

Воды, волны надо мной шумят.
Не остави мя, Надеждо грешных.
Призову Тебя, услыши мя.

О, Всепетая Мати! О, Всепетая Мати!
Питие слезами растворяю,
Пепел яко хлеб снедаю аз.
Радуйся, Царице Преплагая,
Только Ты еще взыскуешь нас.

О, Всепетая Мати! О, Всепетая Мати!
Воронье одну беду пророчит,
Ископаша чуждии нам ров.
*Только б Ты Гефсиманийской ночью
От Руси не отняла Покров (2 раза).*

О, Всепетая Мати! О, Всепетая Мати!
О, Отроковице, Мати Света,
Нету силы отступленья зреть.
*Что еще просить мне в жизни этой -
Дай мне православным умереть.*

О, Всепетая Мати! О, Всепетая Мати!

4 января 1988 г. с. Родовое

Отложим попечение

Слова и музыка иеромонаха Романа

Тенор 
От - ло - жим по - пе - че - ни - е,

2
Т. 
По - ка - я - ни - я по - ра на - ста.

3
Т. 
По - слу - ша - ем, бра - ти - е, пе - - ни - е

4
Т. 
Дней Ве - ли - ко - го по - ста.

5
Т. 
Да ис - пра - ви - тся мо - ли - тва мо - я,

6
Т. 
Я - ко ка - ди - ло пред Го - бо - ю,

7
Т. 
Во - zde - я - ни - е ру - ку мо - е - ю,

8
Т. 
Же - ртва ве - че - рня - я.

Отложим попечение,
Покаяния пора наста.
Послушаем, братие, пение
Дней Великого Поста.

Припев: Да исправится молитва моя,
Яко кадило пред Тобою,
Воздеяние руку моею,
Жертва вечерняя.

Пела братия простая,
Как в обители поют.
И мелодия святая
Утешала скорбный люд.

Припев:

Вздохи слышатся и стоны:
— Боже, не оставь меня!
И юродивый поклоны
Бьёт, веригами звеня.

Припев:

— Эту скорбь не измерить, —
Тяжко сетуют басы.
— Покаяния отверзи ми двери, —
Горько плачет блудный сын.

Припев:

А звонарь знаменитый
Навевает звоном грусть.
Разве ты была убита,
О, моя Святая Русь?

Припев:

Пост с молитвой сердце отогреет

Слова и музыка иеромонаха Романа

Тенор

8 Пост с мо - ли-твой се - рдце о - то - гре-ет,

8 Т. Над зе - мле - ю ко - ло - ко - льный звон

16 Т. Пре - по - до - бне о - тче наш А - ндре - е,

24 Т. Го - рько чи - та - ю твой свя - той ка - нон

32 Т. Пре - по - до - бне о - тче наш А - ндре - е,

38 Т. Го - рько чи - та - ю твой свя - той ка - нон.

Пост с молитвой сердце отогреет,
Над землею колокольный звон.
Преподобне отче наш Андрее,
Горько читаю твой святой канон (2 раза).

Что, душе, откуда плакать станем

О прошедших окаянных днях?

Возотий сердцем и устами:

- Боже, помилуй, не отринь меня!

О, Адаме, первый человеке,

Пал в раю и плакал без конца.

Плачь, душе, и ты стоишь далече

От своего Владыки и Творца.

О, душе, доколе окаянна?
Уподобясь Еве впала в грех.
*Принеси же ныне покаянье
Господу Богу и Владыке всех.*

Был изгнан достойно из Эдема
За одну лишь заповедь Адам.
*О, душе, с тобою будем где мы,
Все преступая многие года?!*

О, душе, на что твоя надежда?
Пост и плачь оружием возьми.
*Облеклась в раздранные одежды,
В те, что исткал советом древний змий.*

О, душе, конец уж недалече,
Воспряни, при дверях Судия.
*Нам с тобою оправдаться нечем,
Что ж ты мятешься, о, душе моя?!*

Надо мной опять сомкнулись воды,
Жизнь проходит, как кадильный дым.
*Был Иосиф братиею продан,
Ты же, душе, продалася злым.*

Устрелен стрелой прелюбодейства
Пал Давид но покаяньем встал.
*Ты ж, душе, жила лукаво с детства,
Делала злое, позабыв Христа.*

О, душе, душе моя, восстани,
Близ конец, и не имеешь слез.
*Воззови и сердцем, и устами,
Да пощадит тя Иисус Христос!*

Припаду к Нескверной Голубице,
Весь в грехах к Пречистой припаду.
*Не оставь, Всенетая Царице,
Зришь нашу скорбь и нашу беду.*

О, Андрее, отче преблаженне,
Пастырь Критский, я тебе пою.
*Да избегнут новых прегрешений
Чтущи верно память твою.*

24 марта 1987

Поят Пилат Христа

Слова и музыка иеромонаха Романа

Тенор 
По - ят Пи-лат Хри-ста и би Е - го,
Т. 
И во - и - ны, ве - нец от те-рний спле - тши
Т. 
У - кра-си-ли гла - ву Тво-рца ве - ков,
Т. 
Хла - ми - до - ю, глу - мясь, по-кры-ли пле - чи.
Т. 
и ра - ду - йся

Поят Пилат Христа и би Его,
И воины, венец от терний сплетши,
Украсили главу Творца веков,
Хламидою, глумясь, покрыли плечи.

И, - радуйся, - глаголаше Ему,
Бияху по ланитома без страха.
Но вопль народа громче этих мук.
- Распни Его, - отвсюду вопияху.

Изыде паки убо вон Пилат,
Глагола им: "Се извожду Его вам,
Да разумеет, что Он не виноват,
Измените о Нем свои глаголы."

Изыде Иисус. Венец тернов,
Оплевана багряная препряда.
- Се Человек, - Пилат глагола вновь.
(Се, о Пилат, поруганная Правда).

Но паки возопил безумный мир,
Воюющий на Бога неустанно:
- Распни Его, распни Его, возьми!
- Вопили те, кто вопиял - осанна!

И седе на судищи в час шестый
На месте, что Гаввафа по-еврейски,
Рече Пилат: "Се Царь ваш, Царь Святый.
Царя ли вашего распну злодейски?"

Но пред собою Праведника зря,
Игемону рекли архиереи:
- Мы вемы токмо кесаря царя,
Сей враг царю, распни Сего злодея!

Душе моя, отстани далеко
Благонадежных воплей иудеев.
Цена благонадежности такой
- Пропятие Христа среди злодеев.

Взирай же мир, взирай от рода в род
Туда, туда, к судилищу Гаввафы,
Где этот верноподданный народ
Простер благонадежность до Голгофы!

Так повелось, таков удел чужих,
Им распинать, народы ужасая.
Но предавать - отличие своих,
И предают не только лобызая.

Евангелие - Книга всех веков,
Одна и та же суть, как и когда-то.
Ушел Пилат и заступил другой,
Чтоб уступить теперешним Пилатам,

И тот же мир, безумный тот же мир
На Господа воюет, как и прежде.
И тот же вой - Распни Его, возьми,
Вой иудеев, но в иной одежде.

И тот же сонм, архиерейский сонм
И ныне пред Пилатами толпится.
И вновь благонадежность налицо.
(Душе моя, куда тебе сокрыться?)

Куда бежать? Наверно, неспроста
Вынашиввл в себе я непрестанно,
Что цепи и темницы за Христа
Дороже мне епископского сана.
Что цепи и темницы за Христа
Желаннее епископского сана.

15 - 16 января 1988 г. с. Родовое.