

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

**Кафедра теории музыки**

**Выпускная квалификационная работа**

**Духовные песни иеромонаха Романа:  
к проблеме жанровых источников**

Выполнила:  
студентка 5 курса  
Олейник Люваба Александровна  
Специальность Музыковедение

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

Допущено к защите:  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 2018 г.  
Заведующим кафедрой  
теории музыки  
профессор  
Сыров В. Н.

---

Нижний Новгород  
2018 г.

## Содержание

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава 1.</b> Обращение к церковным жанрам и образам. Письменная традиция духовного стиха.....	6
1.1. Работа с текстом.....	6
1.2. Музыкальные цитаты и аллюзии.....	19
<b>Глава 2.</b> Духовный стих и другие фольклорные источники.....	32
2.1. Черты народных песен в поэтическом тексте иеромонаха Романа.....	32
2.2. Музыкальное родство с фольклором .....	50
<b>Глава 3.</b> Отражение городской лирики.....	62
3.1. Романс. Текст и музыка.....	62
3.2. Мелодекламация и авторская песня.....	77
3.3. Музыка из кинофильмов.....	84
<b>Заключение</b> .....	92
<b>Список литературы</b> .....	97
<b>Приложение</b> .....	110

## Введение

Дипломная работа посвящена творчеству иеромонаха Романа – сочинителя и исполнителя духовных песен - современного духовного стиха.

Пример творчества иеромонаха<sup>1</sup> Романа – не единичный случай. Начиная со второй половины XVII в., многие композиторы сочиняли на основе церковных текстов и песнопений произведения, предназначенные для внехрамового исполнения (Г. Воскресенский, А. Мезенец). Среди композиторов XX – XXI столетия, сочинявших околоцерковную духовную музыку, обозначаемую как паралитургическая<sup>2</sup>, выделяются имена Э. Денисова («Жизнь и смерть Господа нашего Иисуса Христа»), В. Мартынова («Апокалипсис»), Г. Свиридова («Песнопения и молитвы»), С. Губайдулиной («Страсти по Иоанну»), С. Трубачева («Служба преподобного Сергия») [22, с. 452 – 453], митрополита Волоколамского Иллариона (Алфеева), архиепископа Тульчинского и Брацлавского Ионафана (Елецких) («Чернобыльская литургия»), монахиню и регента Иулианию (Денисову)[1, с. 3, 9]<sup>3</sup>. Все перечисленные авторы писали серьёзную концертную музыку в отличие от и. Романа, отдавшего предпочтение песенному жанру.

В настоящее время факт поэтического духовного творчества является не слишком распространённым. С периода 80 – 90-х годов (переход от советского строя к постсоветскому) многие поэты обращались к такой тематике. Однако не все из них являлись авторами песен. Так, к примеру, в Нижнем Новгороде (г. Лысково) в 90-е годы стала известна поэтесса Мария Сухорукова, издавшая много духовных стихотворений и поэм. Однако

---

<sup>1</sup> В дальнейшем духовное звание поэта будет писаться сокращённо «иеромонах» – и., «отец» – о.

<sup>2</sup> По определению В. Мартынова.

<sup>3</sup> Нижегородские композиторы тоже отдали дань этой традицией: Станислав Стразов – «Всеношное бдение», Татьяна Татаринова – «Литургия Иоанна Златоустого», Татьяна Полковникова – композитор и регент – «Литургия».

музыки она не сочиняет, передавая свои тексты композиторам<sup>4</sup>. Мало кто, как и. Роман, является одновременно автором песен и певцом-исполнителем.

Актуальность избранной темы заключается в том, что к данной проблеме никто не обращался, и ни одно полноценное исследование о творчестве сочинителя не было написано. Впервые делаются расшифровки многих песен, которые не изданы и не опубликованы с нотным текстом<sup>5</sup>. Проводится текстологический и музыкальный анализ произведений о. Романа на предмет выявления связей с творчеством предшественников и различными жанровыми источниками, созданными ранее. Рассматриваются черты, связывающие с современным искусством, создающие оригинальность авторского метода и единство стиля.

Цель работы – выявить жанровые истоки творчества поэта-современника, как в слоях древней культуры, так и в более близком времени; выявить жанровые прообразы, оказывающие влияние на творческий почерк иеромонаха Романа.

Для достижения цели в работе ставятся следующие задачи:

- соотнести тексты и музыку с различными жанровыми источниками на предмет сходства, заимствований;
- найти оригинальность избранных жанров в авторской интерпретации;
- определить, к какому современному явлению в музыкальном искусстве близок творческий метод отца Романа.

Для решения поставленных задач и определения разработанности проблемы были рассмотрены источники: о церковной музыке – Православная энциклопедия, о гимнографии – труды И. Вознесенского, В. Металлова, Е. И. Жимулёвой, Б. П. Кутузова, А. А. Евдокимовой, Е. И. Лозовой, о письменной традиции духовного стиха – работы Н. С. Серёгиной, С. А. Иниковой. О фольклорных жанрах – Ф. М. Селиванова, Г. Федотова, О.

---

<sup>4</sup> На её тексты создали свои опусы А. Заволокин, В. Панченко, В. Толкачёв, Б. Сазонов, И. Касаткина, Т. Татарина, иерей С. Муратов, А. Пономарёв и др.

<sup>5</sup> В связи с тем, что большинства нотных примеров выбранных песен не существует, была проведена работа по расшифровке авторских записей, представленных в выпущенных альбомах 2004 г.

А. Пашиной, В. М. Щурова и Т. Л. Татариновой. По проблемам авторской песни и мелодекламации – книги по истории отечественной музыки под ред. М. Тараканова, Т. Н. Левой, А. М. Цукера, А. В. Ольшевской, работы лингвистической направленности – Воронцовой О. Е., Квятковского А. П.. О поэтическом творчестве и. Романа было найдено несколько статей, в частности П. А. Якимова и К. Крымова, И. Б. Ничипорова. В перечисленных работах музыкальное творчество о. Романа не оговаривается.

Практическая значимость работы заключается в том, что представленные в ней нотации песен сочинителя будут востребованы профессиональными певцами и любителями его творчества. Аналитический материал может быть применён в курсах дисциплин «История отечественной музыки», «История современной музыки», «Народное музыкальное творчество», и в лингвистических дисциплинах, связанных с исследованием поэтических текстов. Данная дипломная работа открывает перспективу более широкого исследования эволюции духовного стиха на современном этапе.

В ходе написания предыдущих работ нами было обнаружено пересечение духовных песен поэта с большим числом жанровых источников. В связи с этим все сочинения поэта были условно разделены на три группы: 1-я – сочинения, связанные с церковной традицией, 2-ая – музыка в народном духе и 3-я – произведения, напоминающие городскую лирику XX в.

Работа состоит из Введения, трёх глав, Заключения, Списка литературы и электронных источников и Приложения, содержащего биографические сведения о и. Романа, словарь, нотации песен и тексты источников, аудиозаписи и фото.

Материалы работы были представлены в виде тезисов на конференции.

## Глава 1. Обращение к церковным жанрам и образам. Письменная традиция

В церковной духовной русской музыке можно выделить два типа авторов: первый – священнослужитель – сочинители музыки и слова (гимнограф); второй – композитор – автор музыки.

Иеромонах Роман относится к первому направлению творчества. В его сочинениях большое внимание уделяется поэзии, а в музыке важную роль играет мелодическая линия. Его сочинения предназначены для околоцерковного исполнения, а не для богослужения, так как они не канонические. Их тексты пронизаны эмоциями и переживаниями самого поэта, которыми он делится, что является признаком лирики [27; с. 145].

Отец Роман в первую очередь является священнослужителем, потому ближе всего ему церковная среда, в которой он находится с юношеского возраста (Биография в Приложении 2), и для него естественно для него воссоздание того, что его окружает – церковного и монастырского быта, богослужения. В связи с этим в своём творчестве он находит опору на жанры из его повседневной практики – церковного обихода.

### 1.1. Работа с текстом.

Молитвенное слово имеет большое значение в богослужении наряду с корпусом канонических песнопений и иконописных образов. В связи с этим и. Роман уделяет слову больше внимания, создавая серьёзнейшие стихотворные варианты на основе знакомых ему канонических текстов-прообразов из церковных жанров. Среди его произведений обнаруживается обращение как к крупным жанрам, таким как Литургия, канон, акафист,

панихида, так и к отдельным песнопениям – ирмосу, тропарю, кондаку, псалму, входящим в крупные циклы<sup>6</sup>.

С каждым жанром он работает по-особому. К примеру, обращаясь к акафисту, и. Роман воссоздаёт, семантически связанные с ним, структуру, последовательность и обороты речи. По композиции сам жанр представляет собой чередование кондаков и икосов. С древности кондак находился в паре с икосом (в процессе развития кондак стал употребляться и без него). Автором первых икосов был, согласно церковному преданию, св. Роман Сладкопевец, имя которого было дано в постриге поэту.

Этих двух песнопевцев связывает безграничная любовь к Богородице. Роман Сладкопевец создал акафист Пресвятой Богородице «Взбранной Воеводе победительная» по словам первого кондака [57, том 1; с. 372] (этот же кондак обозначен и в вечерних молитвах). Именно в нём появляется рефрен «Радуйся, Невесто Неневестная», который появляется и в других акафистах, например, в честь «Страстной» иконы Божьей Матери и является по существу признаком акафистного пения. Обращение к этому жанру обнаруживается в двух песнях и. Романа, посвящённых образу Богородицы – «О, Всепетая Мати!» и «Станем пред Царицею Небесною».

Рассмотрим песню «О, Всепетая Мати!». Первый и пятый стих текста воспринимаются как кондак, который открывает акафист и отличается использованием варьированного припева – «хайретизма». Этот припев включает повторное построение, начинающегося со слова «Радуйся» и следующего за первым кондаком единожды и за каждым икосом многократно [57, том 1; с. 371].

В окончании строфы о. Роман обращается к цитированию первого молитвенного возгласа из тринадцатого кондака акафистов Пресвятой Богородице и Покрову. Сравним тексты песни и. Романа и кондаков [55, с. 147, 978]:

---

<sup>6</sup> Все архаические, диалектные и церковнославянские, греческие слова и термины разъясняются в глоссарии (Приложение 1).

<p>«<b>О, Всепетая Мати</b>, рождающая всех святых Святейшее Слово! Нынешнее приемши приношение, от всякия избави напасти всех, и будущия изми муки, о Тебе вопиющих: Аллилуиа (3 раза)».</p> <p style="text-align: center;">(акафист Пресвятой Богородицы)</p>	<p>«<b>О, Всепетая Мати! – 2 раза</b> Пред иконой чудною слагаю Словеса хваленые сии. <i>Радуйся, Царице Преплагая,</i> Презри прегрешения мои».</p> <p style="text-align: right;">(1-й стих песни)</p>
<p>«<b>О, Всепетая Мати</b>, пречистая Госпоже, Дево Богородице! К Тебе возвожду душевныя и телесныя очи, к Тебе простираю расслабленныя руце и из глубины сердца вопию:...»</p> <p style="text-align: center;">(акафист Покрову Богородицы)</p>	<p>«<b>О, Всепетая Мати! – 2 раза</b> Питие слезами растворяю, Пепел яко хлеб снедаю аз. <i>Радуйся, Царице Предлагая,</i> Только Ты ещё взыскуешь нас».</p> <p style="text-align: right;">(5-й стих песни)</p>

Интересен тот факт, что в припеве «*Радуйся, Царице Преплагая*» и Роман приводит автоцитату песни «Станем пред Царицею Небесною», содержащую косвенные цитаты хайретизмов из различных акафистов, посвящённых Богоматери.

Особое внимание стоит уделить композиции этого сочинения. Произведение состоит из двух частей, отражающих общее и личное. Как и в акафистах, действие открывается зачином – проимием, в котором звучит побуждение к молитве [57, том 1; с. 372]. Здесь располагается кульминация 1-ой части. Перед нами возникает образ соборной акафистной молитвы, который описывается при помощи слов «станем», «Радуйтесь, молящиеся Ей» (1-й стих). Со второго четверостишья автор постепенно сужает образ от «мы» к «себе». Поэт как бы «присваивает» Богородицу, высказывая «Радосте моя», «Взыскание мое».

Начинаясь с высокой точки, соборная молитва постепенно переходит к индивидуальной. Сосредоточенность на собственной молитве открывает 2-ую часть композиции, где идёт описание жизни поэта и страх, что он будет «отвержен Правдою». В конце вновь звучит первое четверостишье, что

создаёт арочную конструкцию, подобную акафистной, где в качестве последних молитв идёт возвращение к Икосу 1, а затем и Кондаку 1.

Связь с жанром акафиста прослеживается и в использовании хайретизмов, как в припевах 1-го, 3-го, 4-го, 5-го, 8-го и 9-ого четверостиший, повторяющихся по два раза, так и в начале некоторых (2-го, 3-го, 4-го) четверостиший первой части. Сравним строки из песни поэта и из 1-ого икоса акафиста Пресвятой Богородицы [55, с. 131 – 132]:

«Ангел предстатель с небесе послан  
бысть рещи Богородице: *радуйся, и со  
безплотным гласом воплощаема Тя  
зря*, Госпожи, ужасашеся и стояше,  
зовый к Ней таковая:...

*Радуйся, Звездо, являющая Солнце;  
радуйся, утробо Божественнаго  
воплощения ... Радуйся, Невесто  
Неневестная».*

*(акафист Пресвятой Богородице)*

«Станем пред Царицею Небесною  
В скорби неутешные своей.  
*Радуйся, Невесто Неневестная,  
Радуитесь, молящиеся Ей.*

*Радуйся, нам радость Подающая,  
Верных благодатью осияй.*

*Никого ещё к Тебе грядущего  
Не отвергла, з Радосте моя».*

*(1-й и 2-й стих)*

В данных примерах ярко проявляется применение структуры жанра акафиста в виде повторной композиции и хайретизмов в качестве припева.

В некоторых произведениях о. Романа усматривается работа с моделью жанра канона, состоящего из ирмосов и тропарей [58, том 30; с. 204 – 205].

Ярким примером обращения к тексту и образам ирмоса является песня «Полночью, лунной полночью», где даётся точная цитата ирмоса первой песни из канона Рождества Христова. Сравним тексты [120]:

**«Христос рождается – славите!  
Христос с Небес – срящите!  
Христос на земли – возноситеся!  
Пойте Господеви, вся земля, и веселием  
воспойте, людие, яко прославися».**

*(1-ая песня канона)*

**«Христос рождается, славите,  
Христос с небес, срящите,  
Христос на земли, возноситеся,  
Пойте Господеви вся земля!»**

*(припев песни о. Романа)*

В песне последняя строка ирмоса опускается, чтобы создать равновесие в четырёхстиховой строфе припева. Поэт не сохраняет функцию ирмоса в каноне, ставя его в форме песни в качестве припева. Подобное более свободное отношение к жанру-источнику является нормой для и. Романа, что будет представлено и в других его сочинениях.

Интересным примером работы с тем же жанром является песня «Канон св. Андрея Критского» (по первой строке – «Пост с молитвой сердце отогреет»), где текстовые цитаты сильно рассредоточены, но 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. Эти фрагменты взяты из тропарей. Вероятно, автор песни придаёт большее значение этому жанру по причине невхождения ирмосов в канон до IX – X вв., в том числе и в Великий канон преподобного Андрея Критского, к которому они были составлены позднее [58, том 26, с. 634]. Так же, как и источник – Великий покаянный канон – песня заканчивается величанием святого (Приложение 3).

Жанр канона настолько важен для и. Романа, что он обращается как в отдельных строках своих песен, так и в целых четверостишьях, к прямому цитированию канонического текста (Приложение 4).

С темой покаяния и смерти тесно связан жанр панихиды, являющийся всеобщим бдением по усопшим. В песне «Звон погребальный» в первом и последнем четверостишье автор обращается к строкам стихире Иоанна Дамаскина из панихиды в Родительскую Субботу [125]:

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

(стихира Иоанна Дамаскина)

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

(песня и. Романа)

Заметно, что поэт использует цитату с несовпадением одного слова. Архаические старославянские обороты языка утяжеляют слог. Символика

погребения подчёркивается соответствующими панихидными образами – «звон погребальный», «смерть», «упокой» (Приложение 5).

Тема покаяния продолжается и в псалмах Давида, которые встречаются часто во время богослужений как антифоны Литургии, псалмы на часах, в шестопсалмие, используются на каждый день седмицы, в праздники и входят в псалтырь по усопшим, а некоторые из них являются частью панихиды.

Следует отметить, что обращение к текстам псалмов известно ещё с XV – XVII вв., когда сформировался жанр книжного покаянного стиха, примыкающего к церковной письменной традиции. Духовные песни и Романа во многом близки этим произведениям. Возможно, такое родство не случайно, ведь и покаянные стихи («прибыльные», «обычные», «слезны и умиленны») возникли в стенах монастырей [61, с. 3, 7; 117]. В последующие годы покаянные песни «растворились» в народной среде и стали бытовать устно [61, с. 21] (о духовных стихах устной традиции будет говориться во второй главе).

Рассмотрим один из образцов книжных стихов, основанных на заимствовании из текстов Псалма. Например, стих «Не ревнуй лукавствующим, ниже завиди творящим беззаконие» (или «Псалом Давидов») является первой строкой из Псалма 36 [55, с. 788] на церковнославянском языке.

**«1. Не ревнуй лукавствующим,  
Ниже завиди творящим беззаконие.  
2. Зане яко трава  
Скоро изсхнут,  
И яко зелие злака  
Скоро отпадут.  
3. Уповай на Господа  
и твори благостыню, и насели землю,  
и упасешия в богатстве ея».**

*(Псалом 36)*

**«Не ревнуи лукавствующим  
Ниже завиди творящим беззаконие  
Зане яко трава  
Скоро исхнут  
И яко зелие злака  
Скоро отпадут  
Уповаи на Господа  
И твори правду».**

*(покаянный стих)*

Из выше приведённого примера видно, что в основном монахи оставляли текст неизменным, дополняя его некоторыми словами для поддержания ритма в современном для того периода стиле. Так же они сокращали источник и сочиняли самостоятельное окончание.

Как и его предшественники, и. Роман цитирует довольно много текстов из разных Псалмов. Этот жанр встречается во множестве песен: «Раскрою я псалтырь святую» (Псалом – 8), «Псалом 41» (Псалом – 41, 118), «Отложим попечение» и «В келии лампаду затеплю» (Псалом – 140), «Что ты спишь, восстань, душе моя» (Псалом – 50) и др. Рассмотрим более подробно один из примеров обращения к этому жанру. Например, в песне «Раскрою я псалтырь святую» автор точно цитирует в припеве 8-ой Псалом Давида [60; с. 162]:

**«Господи, Господь наш,  
Яко чудно имя Твое по всей  
земли...»**

«Раскрою я Псалтырь святую,  
Свечой лампаду затеплю,  
Наброшу мантию худую,  
С Давидом вместе воспою.  
**Господи, Господь наш,  
Яко чудно Имя Твое».**

Видно, что в источнике эти строки являются начальными, представляя собой главный возглас в обращении, и завершающими всё повествование (Приложение 6). Поэт так же 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. Отсылка к памятнику столь древней поэзии показывает вечность темы Богообщения и протягивает нить между настоящим и 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 поэта, который присутствует и в других образцах. Этот приём применялся прежде сочинителями духовных песен для подчёркивания связи поэтического текста с церковными источниками (Приложение 7).

К циклу стихов, посвящённых Псалмам, примыкает и песня «Отложим попечение», где и. Роман соединяет слова собственного сочинения и текст из 140-го псалма [60, с. 310] в качестве припева:

1. «Господи, возвах к Тебе,  
услыши мя: вонми гласу моления  
моего, вегда воззвати ми к Тебе.

2. **Да исправится молитва моя,  
Яко кадило пред Тобою,  
Воздеяние руку моею –  
жертва вечерняя».**

*(текст Псалма 140)*

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

**Да исправится молитва моя,  
Яко кадило пред Тобою,  
Воздеяние руку моею,  
Жертва вечерняя».**

*(текст песни о. Романа)*

Из выше указанного видно, что припев песни – точная цитата, которая занимает целую строфу. Текст этой молитвы читается на каждой вечерней и на литургии Преждеосвященных Даров [102].

Первая строка «Отложим попечение» является заимствованием из жанра «Херувимской песни» [55; с. 359]: «Иже Херувимы тайно образующе, и животворящей Троице трисвятую песнь припевающе, всякое ныне житейское **отложим попечение**». Она имеет большое значение в литургии, в творчестве гимнографов и современных композиторов. Однако о. Роман обращается к этому жанру как поэт. Остальной текст куплетов в основном состоит из авторского слова.

В песне «Псалом 41» (или «Благословен еси, Господи») представлена точная цитата из 12-го стиха 118-го Псалма. Автор помещает её в припев, как и во многих других своих сочинениях. Припев и. Роман прибавил во время исполнения этого текста в качестве песни, что выясняется при сравнении изданного стихотворения с аудиозаписью. Вариативность в целом характерна для традиционных видов творчества, в которых устная передача играет немаловажную роль (это касается фольклора и бытования церковных мелодий с частичными изменениями). В этом сочинении используется также и косвенное цитирование самого 41-го Псалма [60, с. 216 – 217] (Приложение 8):

«2. Имже образом желает *елень*  
на источники водных,  
Сице желает душа моя к Тебе, Боже.  
3. Возжада душа моя к Богу  
Крепкому, Живому:  
когда  
прииду  
и явлюся лицу Божию?»

«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 *лицем* Твоим, Боже».

Заметно, что и. Роман достаточно свободно работает с жанром 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 поочерёдно из двенадцати и десяти слогов. Таким образом, содержание Псалма поэт заключает в трёхдольность. Анапест, к слову, в подавляющем большинстве в эпических текстах является начальным метрическим оборотом тонической строки. Например, в стихе о «Книге Голубиной» (под которой подразумевается

Библия, Псалтырь, Евангелие и другие духовные источники) обнаруживается указанное явление [86, с. 157]<sup>7</sup>.

Примером сложного сплетения различных источников, в том числе и Псалма, является песня «Приидите, ублажим Иосифа». Открывается она прямой цитатой стихир, звучащей во время прикладывания к Плащанице в Великую пятницу. Она представлена в тексте как «второй припев». Автор, заключая её в кавычки, подчёркивает цитату в качестве отдельной истории.

В первом куплете поэт применяет косвенное цитирование Антифона 6-го гласа (поющего на Утрне в Великую Пятницу), первый стих которого является второй строкой 103-его Псалма [60, с. 311 – 313]. А второй куплет представляет собой перефразированные и рассредоточенные строки тропаря Великого Пятка «Днесь висит на древе».

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”, после чтения — “Слава долготерпению Твоему, Господи”» [108]. Отец Роман не останавливается на приведении цитат из одного жанра, он компилирует общий текст из различных источников и растворяет его в собственном современном слоге (Приложение 9).

Жанр псалма является одним из излюбленных, как и жанр тропаря. Иеромонах Роман изменяет объём заимствованного текста от почти полного цитирования с изменением одного слова до включения всего одной строки из жанра источника в современный рифмованный текст (Приложение 10).

Неотъемлемой частью церковной жизни священнослужителя является Литургия – православный чин евхаристической службы [58, том 41; с. 240]. Отец Роман не формирует литургического цикла, как, например, митрополит Илларион Алфеев, но опирается на корпус текстов, звучащих во время литургии. Можно назвать это косвенным преломлением жанра литургии.

---

<sup>7</sup> Более подробно влияние духовного стиха как жанрового источника будет представлено во второй главе.

Важнейшим центром Литургии оглашенных является чтение Евангелия, обращение к которому как к источнику размышлений и наставлений становится основой для песен и. Романа. Евангельская тема встречается в песне «Теплится лампада, свет свечи весёлый». Здесь представлена цитата из Евангелия от Иоанна из 21-ой главы. В этом сочинении, как и в некоторых предыдущих, присутствует арочная конструкция, создающаяся повторением строки в первых четырёх и последнем седьмом четверостишье.

Поэт прибегает к приёму перефразирования текстов молитв, используя современный поэтический язык. Автор обращается к текстам Священного писания, беря за основу песни слова из Евангелия от Луки 7:36 – 7:50 [106]:

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

«Евангелист Божественной рукой  
Запечатлел о милости Мессии:  
“**Моляше некий фарисей Ego  
Дабы ял с ним и вшед в дом  
фарисеов”**»

В сравниваемых отрывках (полностью в Приложении 11) присутствуют три типа обращения с текстом жанрового 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 четвёртым 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.

Ещё одним примером подобной поэтической переработки может послужить песня «Поют Пилат Христа», где и. Роман обращается к Евангелию от Иоанна Глава 19 (Приложение 12) [104].

При знакомстве со сборником стихов поэта было обнаружено несколько текстов, посвящённых Страстной седмице – Голгофским событиям. К ним относятся песни «Гора Голгофа», «Приидите, ублажим Иосифа» и «Поют Пилат Христа». На Страстной седмице большое значение имеют тексты из Евангелия, которые вычитываются каждый день, включаясь в особое богослужение, циклично повторяемое только в этот период.

Из этого же Евангелия от Иоанна, только в данном случае – первой главы, в песне «Теплится лампада» подобно предыдущим примерам поэт применяет прямое цитирование с небольшой перестановкой 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» (Приложение 13).

Помимо воссоздания составных церковных жанров или их признаков, и. Роман прибегает и к отдельным малым жанрам. В частности к жанру тропаря, упомянутому выше в связи с канонами. Например, в песне «Принимай гостей, Москва» есть слова из Троичного тропаря утренних молитв (Приложение 14). Припев этой песни – прямая цитата, он соответствует такому же разделу богослужебного текста тропаря. Эти строки применялись и прежде другими сочинителями духовных стихов. Они обнаруживаются в духовном стихе из Богогласника в качестве припева (Приложение 7). Здесь заметна преемственность между поколениями сочинителей духовных песен и поддержание самого жанра путём отбора важнейших жанровых признаков с опорой на богослужебные тексты.

Из выше изложенного видно, что и. Роман обратился ко всем основным жанрам, которые более всего известны в клиросной практике и большинству прихожан. Это и циклические жанры, такие как Литургия, панихида, канон и акафист, и входящие в них отдельные песнопения – ирмос, тропарь, кондак и псалом. Чаще всего он не воссоздаёт эти жанры целиком, как самостоятельные произведения, а применяет их знаковые, узнаваемые фрагменты, которые выступают в качестве сакрального символа. Автор

помещает их в припев песен. Для создания связи с жанровым первоисточником о. Роман применяет следующие приёмы – цитирование текстов, обращение к форме и структуре жанра, его отличительным чертам.

В его песнях применяются цитаты из Библии, Псалмов Давида (8, 41, 50, 118, 140), Евангелия (от Луки, от Иоанна), утренних молитв, панихиды, покаянного канона Господа Иисуса Христа, Великого канона Андрея Критского и различных акафистов Пресвятой Богородицы. Соприкасаясь с этими текстами, и. Роман применяет три типа работы: прямые или точные цитаты, косвенные – с частичной перестановкой оборотов и поэтическим пересказом содержания, растворение в авторском поэтическом тексте.

Отметим и стилистику языка, сочетающую применение традиционного старославянского и архаического строя речи и современного авторского слова. Изменённые слова и обороты церковнославянского языка, то усиливают схожесть с жанровым источником, то, наоборот, ослабляют. Таким образом, строй старославянской речи всегда связывает автора духовных песен с церковными жанровыми первоисточниками.

Говоря о структуре жанра, отметим условность этого явления. Иеромонах Роман не пытается в полной мере повторить канон, а лишь намекает слушателю об источнике, используя отдельные его признаки.

Можно сделать вывод, что обращаясь к жанровым источникам, он преследовал цель напомнить людям, обратившимся к его песням, о ценностях православия. Благодаря вынесению за пределы церкви церковных реминисценций из жанров, звучащих на службах, поэт пытается создать околоцерковный мир досуга верующих.

Подобные формы работы обнаруживаются и в музыке, которая будет рассматриваться в следующем параграфе.

## 2.2. Музыкальные цитаты и аллюзии

Несмотря на то, что музыкальное образование о. 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 и к её жанрам. Как и в текстах, в музыке присутствует опора на основные богослужебные песнопения годового круга – кондак, тропарь, ирмос и др. Эти жанры в большей степени связаны с гласами обихода церковного пения и знаменными попевками, в сравнении с которыми будут представлены авторские произведения.

Как и в работе с вербальными текстами, в мелодиях песен для воссоздания аллюзии на жанровые источники автор применяет приёмы цитирования: прямого, косвенного, частичного. В мелодиях воспроизводятся целостные модели, попевки, интонации и ритмические обороты из обиходных песнопений и церковных произведений различного времени происхождения (знаменный распев, малое киевское знамя). Встречаются также аллюзии некоторых приёмов речитации, свойственных русской литургической традиции (к примеру, читка), а так же погласиц, распространённой на Севере в старообрядческой среде.

Напоминание о жанровом источнике – интонационное, интонационно-попевочное, мелодическое, соединённое довольно часто и с текстом, важнейший художественный приём. Отец Роман действует как современный художник: с одной стороны он церковный человек и находится в русле церковной традиции, но с другой – применяет художественные приёмы, свойственные современному искусству (синтезирование стилей и жанров).

Анализ материала будет проводиться по степени сохранности исходных черт жанрового источника в соответствии с показом приёмов, связывающих с ним прямо или косвенно.

Иеромонах Роман уделяет внимание самым известным песнопениям и гласам, усвоенным по слуху от клиросных певцов. Выполняя роль символа, напоминающего о церковной традиции, они делают его песни узнаваемыми.

Ярким примером опоры на жанр тропаря и стихиры соответствующего им в Октоихе 6-го гласа (на «Господи, возвах») может послужить песня «Отложим попечение», в которой обнаруживается приём точного цитирования. Вероятно, неслучайно и П. И. Чайковский по причине популярности и распространённости этого напева также создал на его основе для «Детского альбома» пьесу «В церкви» (Приложение 16). Получается, сам 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 о. Романа:

#### Пример 1

От - ло - жим по - пе - че - ни - е,  
 По - ка - я - ни - я по - ра на - ста.  
 По - слу - ша - ем, бра - ти - е, пе - - ни - е  
 Дней Ве - ли - ко - го по - ста.

Для сравнения с источником приводится часть песнопения 6-го стихирного гласа на «Господи, возвах» сокращённого киевского распева [46, с. 16], а так же начальный и конечный обороты из молитвы «Царю Небесный» [109], которые присутствуют в песне и. Романа.

#### Пример 2

Глас шестый. Господи, возвах. Сокращ. Киевского распева

Гос - по - ди, воз - вах к Те - бе, ус - лы - ши ны,

ус - лы - ши мя Гос - по - ди, Господи, воззвах к Тебе

### Пример 3

Ца - рю Не - бес - ный, У - те - ши - те - лю, Ду - ше ис - ти - ны,

И - же вез - де сый

и спа - си, 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 о. 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 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 шестым гласом не звучит, но в условиях собственного творчества сочинитель позволяет себе более свободное обращение с двумя источниками.

Мелодия шестого 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 (термин м. И. Денисовой) в стиле обиходного клиросного пения (удвоение в терцию основного напева<sup>8</sup>) и поётся в речитативной манере с опорой на приём читка.

Мелодия и текст припева этого произведения тоже встречаются в полном варианте в обиходе в виде припева хора к песнопению «Да исправится» [109]. По сравнению с оригинальным источником у авторского варианта есть изменения в ритме, и в интонациях каданса.

#### Пример 4

Музыкальный пример 4 представляет собой мелодическую линию в ключе G-мажор (два диэза). Мелодия построена на восьмых и шестнадцатых нотах, что придает ей речитативный характер. Текст песни: «Да исправится мо-лит-ва мо-я, Я-ко ка-ди-ло пред То-бо-ю, Во-зде-я-ни-е ру-ку мо-е-ю, Же-ртва ве-че-рня-я.»

#### Пример 5

Музыкальный пример 5 показывает вариант мелодии с фортепиано. Фортепиано играет аккордовую поддержку, состоящую из восьмых и шестнадцатых нот. Мелодия повторяет текст: «Да исправит-ся мо-лит-ва мо-я, яко кадило пред То бо-ю, воздеяние ру-ку мо-е-ю, жерт-ва ве-чер-ня-я.»

Это один из вариантов молитвенного песнопения на Великий Четверг, интонации которого, в особенности восходящие и нисходящие поступенные обороты, присутствуют и в песне и. Романа. Комбинирование в одном произведении двух источников оказалось возможным благодаря этим

<sup>8</sup> Следует отметить, что терцовые удвоения основной мелодии автор вводит в песнях «Иерусалим» и «Пост с молитвой».

оборотам и их схожей символике. В восходящей постепенности заложен образ шествия Христа на Голгофу, а в нисхождении – снятие Его с Креста или сошествия во ад.

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, соединения различного заимствованного материала в собственном творческом поле. Нужно отметить, что авторский текст у о. Романа – это, прежде всего, стихотворение – вербальный материал, который перемежает цитаты и создаёт свой оригинальный почерк.

Ещё одним примером опоры на тропарь служит начало песни «О, Всепетая Мати!» [109], в котором звучат мелодия и текст кондака акафиста Покрову Пресвятой Богородицы, положенный на киевский распев:

Пример 6

Пример 7

Песня схожа с источником не только интонационно. Учитывая, что она поётся под гитару, а пример молитвы является поздним гармонизованным вариантом, уместно обнаружить присутствие общей тональности – e-moll. Она наиболее удобная для рядовых певцов и одна из часто применяемых в

игре на гитаре. Поэтому о. Роман мог её избрать, исходя из своей исполнительской практики, и из церковного обихода (Приложение 17). Таким образом, прослеживается связь с обиходными, распространёнными в последнее время песнопениями.

Одним из любимых для и. Романа жанров является ектения. Она встречается в песнях «Колокольный звон», «Гора Голгофа», «Поят Пилат Христа», «Принимай гостей, Москва!» и «Пост с молитвой сердце отогреет».

В песне «Колокольный звон» автор органично встраивает просительную ектению, именуемую «Виленская»<sup>9</sup> [15, с. 33]. Появляется скромная терцовая фактура, гармонически уплотняющая мелодию. В нижнем голосе сохраняется терцовый звукоряд из мелодии запева – e-fis-g.

Пример 8

Музыкальный пример 8 представляет собой вокальную партию в G-мажоре, 4/4 такте. Мелодия строится на терцовых интервалах. Текст песни: «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».

Пример 9

Музыкальный пример 9 показывает фортепианное сопровождение к припеву «Господи, помилуй». В нижнем регистре сохраняется терцовый звукоряд e-fis-g, что придает музыке характерную для ектений торжественность.

О связи с просительной ектенией указывают музыка и текст, знакомые православным по богослужению. 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, имеющее нередко оттенок нарицательного, выражающего

<sup>9</sup> Этот напев является любимым для многих клиросных певцов и регентов.

досаду, удивление и др. чувства) и в самом тексте (только осведомлённые и воцерковлённые люди смогут узнать «тайнопись», заложенную в цитатах – к примеру, что это ектеня, и она является просительной).

Песня «Гора Голгофа», примыкающая к голгофском 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 креста, на что намекает продолжение скачка (e-h-a-h). Оказывается, что он родственен и даже является неполной цитатой из продолжения Виленской ектении на слова «Подай, Господи, Тебе Господи» [15, с. 34]. Заключительный ход в ней иной.

Пример 10



Пример 11



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, и. Роман обращается к распевам просительного характера, строгой терцовой фактуре молитв и интонациям-символам.

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

Пример 12



Рассмотрев «Осмогласие знаменного роспева» Металлова, можно обнаружить сходство с попевкой «Осока малая» 5-го гласа [37, с. 74]<sup>10</sup>.

Пример 13



Этот же оборот обнаруживается и в ектении под названием «Монастырская» [7, с. 4] с небольшим несовпадением в начале, она полностью соответствует заключению мелодического построения песни.

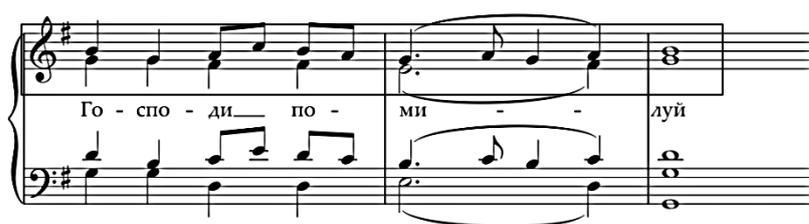
Пример 14



Так прослеживается связь между жанрами древней гимнографии и современного обихода, легшими в основу песен современного автора и выявляется наиболее ценный интонационный фонд для сочинительства как литургической, так и околоцерковной музыки.

«Принимай гостей, Москва!» – ещё один образец, связанный с ектенией, в данном случае сербской. В песне напев даётся во второй строке.

Пример 15



Пример 16



<sup>10</sup> В книге «Русская духовная музыка» составленной М. П. Рахмановой, приводится пример «современных крюковых композиций» [68, с. 1020] с применением знаменных попевок, что подчёркивает продолжение традиции в XX в.

Припев этой песни – цитата тропаря «Се Жених грядет в полунощи»<sup>11</sup>  
 Великого понедельника, вторника и среды Киевского роспева [48, с. 283].

Пример 17

Свят, Свят, Свят е - си Бо - - же  
 Бо - го - ро - ди - це - ю по - ми - луй нас.

Пример 18

Свят, Свят, Свят е - си, Бо - - же,  
 Бо - го - ро - ди - це - ю по - ми - луй нас.

В данном примере заметно, что и. Роман немного варьирует напев источника, упрощая начальный оборот. Окончание песни так же встречается в других обиходных вариантах.

Л. А. Петрова и Н. С. Серёгина в книге «Ранняя русская лирика» пишут о широком распространении восьмигласовой системы и семантическом аспекте её ладов. «Богатая ... эмоциональная насыщенность мелодических рядов в разных гласах способствовала [их] включению в сферу вокальной культуры и неслужебных текстов. Такими текстами и были покаянные стихи, распределявшиеся в составе рукописных книг на восемь групп соответственно восьми певческим гласам» [61, с. 4].

То есть не только богослужебные тексты, но и церковное осмогласие напрямую связаны с литургическими песнопениями и одинаково отражаются в околоцерковной книжной лирике, монастырском духовном песенном творчестве, близком, по сути, и. Роману. Пример покаянного стиха [61, с. 71].

<sup>11</sup> Эта молитва имеет большое значение для и. Романа. Он использует цитирование тропаря в одноимённом стихотворении. Так же последние строки могут напомнить Троичный тропарь из Утренних молитв.

Пример 19

По - слу - шай - те бра - ти - - е  
 го - спо - де - ня на - ка - за - ни - я  
 во - злю - би - те друг - ду - га

В духовном стихе Германа Воскресенского на 5-ый глас [109] можно обнаружить применение знаменной попевки – «Поездка» [37, с. 73; 34, с. 58].

Пример 20

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

Пример 21

поездка

Таким образом, и. Роман находится не только в русле церковной, но в околоцерковной книжной традиции жанра покаянного стиха, применяя в мелодии своих песен гласовые попевки и интонации, связанные с перечисленными жанровыми источниками.

Примером другого приёма работы с музыкальным материалом служит песня «Евангелист Божественной рукой», в которой отражается влияние жанра погласицы и свойственного ему приёма читка. Служение автора в северо-западном регионе нашей страны, где наиболее распространены эпические произведения с речитативным характером пения, а так же особая культура богослужебного чтения старообрядцев-поморов, оказало влияние на создание этого произведения. Можно сделать предположение, что и. Роман заимствовал этот приём и из церковной среды, в которой так же распространено псалмодирование во время чтения Евангелия. Для сравнения будет представлена расшифровка поучения в неделю вторую поста с

аудиозаписи хоров старообрядцев поморского согласия, выпущенной в честь тысячелетия Крещения Руси (1988 г.) (Расшифровка Л. О.).

#### Пример 22



Как видно из примера, текст произносится нараспев в выравненной ритмике (преобладает относительно скорая восьмая длительность). Важную роль играет начальный терцовый ход и секундовые вспомогательные движения в конце мелостроки. В середине построения применяется приём читка, многократно повторяющий верхний звук терции.

Рассмотрим фрагменты из песни.

#### Пример 23

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in 4/4 time with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with triplets and a final cadence. The lyrics are: Е-ва-нге-лист Бо-же-стве-нной ру-кой. The bottom staff is in 3/4 time with a treble clef and a key signature of one sharp. It features a rhythmic accompaniment with triplets. The lyrics are: За-пе-ча-тлел о ми-ло-сти Ми-сси-и:

Запев начинается в диапазоне терции. Как и в погласице здесь преобладает выровненное движение, связанное с речитативным произношением текста на распев. Долгое повторение звуков «h» и «а» напоминает о читке. Этот приём применяется и в православной гимнографии в большинстве мелодических фраз обихода. В церкви под словом «читок» понимается «пропевание слогов текста на одной высоте, в одинаковом темпе» [30, с. 5] (Пример 5).

Из вышесказанного видно, что и. Роман, поддерживая традицию церковного пения, обращается к жанровым источникам преимущественно из Литургии. Это входящие в неё жанры тропаря, кондака, Херувимской, погласицы и др. Наиболее важную роль играют ектении. Они появляются многократно в различных песнях. «Соборное моление» переносится автором в монастырскую и мирскую жизнь, выходя за пределы церкви. В мелодиях песен сочинителя связь с жанровыми источниками осуществляется с

помощью трёх принципов работы с музыкальным материалом – точного и косвенного цитирования, а так же применения приёма читка.

Завершая главу, можно сделать вывод о том, что церковные жанры, входящие в состав различных служб (Литургии, Всенощной, Панихиды, Акафиста), такие как тропарь, кондак, стихира, ектения, ирмос, псалом и традиционная форма произнесения текстов – погласица – представляют собой основу для создания собственных авторских стихов и мелодий поэта.

Анализ вербальной стороны произведений о. Романа показал, что он талантливо соединяет эпический строй библейских, евангельских и молитвенных текстов с современным ему метрическим стихом. Воссоздавая взаимосвязь с церковными источниками, поэт применяет цитаты, сохраняет текст полностью, часто помещая в припев песен, 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. Автор во многих произведениях обращается к арочной конструкции, повторяя в конце первый куплет, что создаёт ощущение закруглённости. Для его стилистики свойственна живописность в воссоздании живой словесной картины окружающей его монастырской жизни.

Создавая мелодию, и. Роман поддерживает традицию церковных песнопений. Среди мелодических оборотов, составляющих его авторский язык, обнаруживаются те, что связаны как с древним, так и с более близким к современности слоями. Он опирается на попевки знаменного, малого киевского и сербского роспевов, обиходное клиросное пение (цитирует стихирный и тропарный гласы, ектении). Все эти элементы церковной мелодики являются неотъемлемой частью богослужебных песнопений – жанров, на которые чаще всего опирается сочинитель. Одним из важных свойств его песен является взаимодействие с речитацией, псалмодированием, приёмом читка, что создаёт родственность с церковным чтением и с др. жанровыми источниками.

В создании церковной и околоцерковной музыки важна преемственность и сохранение первоначального попевочного и интонационного фонда, служащего источником творческих переработок. Выяснилось, что сочинителей духовных песен (стихов), оставивших своё имя в написанных ими произведениях, очень мало. В истории остались имена А. Мезенца, Г. Воскресенского, явившихся предшественниками и. Романа в околоцерковном творчестве.

Следует отметить, что указанный жанр тесно связанный с письменной церковной традицией и монастырским творчеством, несомненно, оставил след в сочинительстве о. Романа. Об этом говорят и схожие тексты, в частности опора на Псалмы и желание воссоздавать знакомый мелодический строй и его обороты.

Духовный стих как жанр, является основой для взаимодействия с церковной традицией народных песен.

## Глава 2. Духовный стих и другие фольклорные источники

Давая интервью сербскому журналу «Геополитика» и. Роман сказал: «Всё лучшее ... в России пришло из народа. Пословицы, поговорки, народные песни, сам язык – неисчерпаемый источник родниковой воды» [127]. Эти слова говорят о его особом отношении к народному творчеству. Прожив своё детство и юность в сельской местности, и. Роман усвоил песенную фольклорную культуру. Это проявилось в обращении к различным жанровым источникам северной народной традиции, как в тексте, так и в музыке. Этот регион всегда отличался поддержанием плачевой и «сказительской традиции русского песенного эпоса» [91, с. 134]. Обращение к ним прослеживается и у о. Романа.

В творчестве сочинителя отражены следующие фольклорные источники и жанровые влияния: важнейшим первичным жанром является духовный стих, который представлен полноценно или как жанр второго плана, значительно влияющий на общие признаки другого источника – былины, исторической и лирической песни, плача. Жанровые источники будут разобраны в песнях сочинителя по их значимости и древности происхождения в фольклоре.

### 1.1. Черты народных песен в поэтическом тексте

Одним из самых древних и самобытных эпических жанров является былина (духовная былина<sup>12</sup>), наиболее развитая именно в северных областях. Преломление этого жанра обнаруживается в произведении поэта «Матушка Добрынюшке наказывала». Фольклорное эпическое начало проявляется в

---

<sup>12</sup> Термин взят из статьи Сверловой Е.Л. «Погребальные духовные стихи...» [71, с. 110].

нём через отражение сюжетов героического характера о змееборцах и святых мучениках. Прибегая к отточенным в народном эпосе приёмам, поэт примыкает к традиции, продолжая и развивая её.

Открывается произведение былинным зачином (Приложение 26):

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

Схожие строки обнаруживаются в былине «Добрыня и змей» в сборнике Ф. М. Селиванова «Русский эпос» [72, с. 104] (Приложение 18):

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

В композиции былины они появляются дважды в диалоге богатыря и его матери. В песне зачинные строки встречаются не только в начале и в «репризе», но и замыкают всю композицию. А в середине поэт применяет их в обратном порядке, в качестве ответа богатыря:

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

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

В былинах повествование передаётся через скрытый образ сказителя, который сообщает о событиях. Так в источнике – былине «Добрыня и змей» – этот план достаточно рельефно выражен. Особенно заметно это проявляется в применении образов действия – глаголов в третьем лице единственного или множественного числа, отнесённых к героям. К примеру, «Ездил он...», «топтал...», «тут купался Добрыня...». Обнаруживается передача содержания не устами героя, а неким скрытым лицом. Сказительская речь перемежается эпизодами общения героев. Например,

матушки и Добрынюшки, Владимира Стольнокиевского и богатыря, а так же других персонажей.

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

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

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

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

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

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

Обращается поэт так же и к лиро-эпическому корпусу младших духовных стихов, так называемых покаянных. Это проявляется в переносе внимания на духовную и церковную тематику. Сосредоточенностью на ней подчёркивается генеральная кульминация (восстание сатаны, отречение от Бога, забвение своих традиций). Это соответствует третьему эпизоду, как в эпосе – второй трети всей композиции. Вторая небольшая волна связывается с исходом и темой надежды.

В момент упоминания связи с былиной, уже были выявлены главный герой и его окружение – это, прежде всего, матушка и рабы Христовы.

Поэт применяет ещё один былинный приём – полагание главного героя вне времени, соответствующий гиперболе. К примеру, в варианте,

приведённом у Селиванова, Добрыня оказывается на поле Куликовом [72, с. 200]. Прообраз богатыря – воевода киевский Добрыня – жил в X в., а Куликово поле, как историческое место победы над ордынцами, становится известным в XIV в.<sup>13</sup> (Приложение 19).

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

У и. Романа Добрыня совершает путешествие во времени, оказавшись в XX в., на что намекает ситуация отказа от веры в послереволюционный период. Здесь представлено много персонажей-образов безбожного времени: «басурмане» – обобщённый эпический былинный образ иноверцев, холоп, шут, люди поклоняющиеся идолам, сошедшие с ума стар и млад, дети, обучаемые жить без веры, князья – правители мира, и развлекающие сообщество скоморохи, поющие «непотребное», заморские «нехристи», разрушающие Русь. Им противостоят рабы Христовы, принимающие глумление над собой, сыны русские, хранящие веру, мученики и исповедники, молящиеся об Отечестве.

Ещё одним очень распространённым образом в этой песне является «Мать-сыра-земля»<sup>14</sup>. Она как земля-кормилица в народной песне, стала восприниматься в духовной среде ещё и как хранительница нравственного закона [85, с. 71]. «К ней, как к матери, идёт человек в тоске («Иосиф Прекрасный»), ... идут каяться во грехах», а ещё она «помогает призывающим её в бою героям». Фёдор Тирянин, Егорий Храбрый и другие герои-змееборцы обращались к земле в трудную минуту [85, с. 72]. Сравним вариант из былины «Добрыня и змей» [72, с. 110] и отрывок из песни о Романа «Матушка Добрынюшке наказывала»:

<sup>13</sup> Куликовская битва состоялась 8 сентября (по-новому стилю 21 сентября) 1380 году, между русским войском под предводительством великого московского князя Дмитрия Донского и войском Золотой Орды. Сражение происходило на Куликовом поле между реками Дон, Непрява и Красивая Меча.

<sup>14</sup> Обращение к образу «Матери Сырой Земли» так же находится и в песне и. Романа «А к сырой земле не прижаться мне»: «А к сырой земле не прижаться мне / Мать сыра земля в гари-копоти».

«Стал же бить да **во сыру землю**,  
Сам к земли да приговаривать:  
“**Росступись-ко ты же, матушка**  
**сыра земля...**»

«Поглядел вокруг и на землю пал,  
И лежал, как труп, **на сырой земле**,  
Об одном просил, об одном молил:  
- **Расступись земля**, приюти меня!»

В песне «Матушка Добрынюшке наказывала» нет былинного поединка, показывающего развитие богатырского образа и разрешение конфликта. Однако, конфликт всё же присутствует в выявленном противостоянии верных и забывших веру, что сближает сюжетно-драматургический план произведения с жанром духовного стиха. Представленная поэтом картина соотносится с подобными сюжетами в исторических духовных стихах периода раскола (середины XVII в.). В таких стихах как «Кончина Матери-Церкви», «О временах антихристовых», «Стих об антихристе» встречаются поэтические образы, соответствующие оскудению веры, воцарению антихриста, мирским беззакониям и оплакиванию увиденного. То есть обращение поэта к данной тематике можно считать традиционным для жанра духовного стиха. Сравним источники [75, с. 255 – 257] и строки из песни:

«Луч церковный тьмою помрачи,  
Церкви Божия затворилися...»

«Церкви белые осквернённые,  
Басурманами разорённые...»

«Лихоимцы вси гради содержат»

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

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

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

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

«И любой холоп, шут гороховый  
*Над рабами Христовыми тешится».*

За исключением стиля изложения практически полностью совпадает образный строй в приведённых текстах. В них ощущаются эсхатологические настроения, переживание кончины мира. Выявляется и виновник духовной драмы. У поэта – сатана, восставший на Святую Русь. В духовных стихах – антихрист, пускающий прелесть «по всей вселенной» [75, с. 265].

Образ Святой Руси, связанный как с былинами, так и со старшим духовным стихом, приобретает сакральный смысл. Этому образу посвящены такие стихи как: «На реках Вавилонских», «Ликует Рим в языческом весельи», «Как мы жили? Себя похабили». «Святая Русь у о. Романа – страна великих подвижников, святых мучеников, страна героев, сложивших свою голову за Веру и Отечество» [93, с. 6]. Сравним источники и песню:

<p>«Полетали мы на матушку Святую Русь» [91, с. 205]</p> <p>«А поеду я на Святую Русь...» [72, с. 98]</p>		<p>«Я вчера скакал по Святой Руси»</p> <p>«Сатана восстал на Святую Русь»</p>
---	--	---

Сюжетный план духовного стиха в «Добрынюшке» несколько усложняет общую композицию: обнаруживается дополнительный (первый) исход (концовка). В нём, как и в народных источниках, появляется надежда на возрождение Святой Руси:

<p>«Буду Богом там еси спасаеми. Тому Христу надежею вся восприемлеши. Аминь».</p>		<p>«Сколько мучеников, исповедников Пред Престолом стоят Вседержителя, День и ночь умоляют с Пречистою О родной стороне, об Отечестве. И пока в Цёрквах Божиих молятся, Панихиду не правь по Святой Руси».</p>
--	--	--

Тем не менее, былинный композиционный план поддерживается на уровне языка, и стихосложения. Сравним тексты и. Романа с отрывками из былин:

<p>«Со своей ли-то родимой со матушкой...» [91, с. 199]</p>		<p>«<b>Матушке</b> Добрынюшка наказывал»</p>
---	--	--

«Да заходит в белой <b>шатер</b> »	«На высоком холме свой раскинул
[91, с. 215]	<b>шатёр</b> »
«Поиграй же мне в <b>гусельки</b> яровчатые»	«Ты бы взял в свои ручки белые
[72, с. 186]	<b>Гусли</b> звонкие, сладкогласные».

Поэт отступает от собственной традиции излагать сюжет метрическим стихом, он прибегает здесь к народному размеру – силлабическому пятисложнику<sup>15</sup>, который многие стиховеды приближают к эпическому десятисложному стиху, благодаря расположению акцента на третий слог в начале строки и на третий слог до конца (сочетание силлабики и тоники найдены в повествовательных песнях Татариновой Т. Л.) [79, с. 106].

Поэт воспроизводит самый монументальный стиховой размер – трёхакцентный или большой<sup>16</sup>.

«Матушка Добрынюшке наказывала,	12 слогов
<b>Государыня Добрынюшке наговаривала:</b>	<b>15 слогов</b>
– Ой ты сын мой любезный, свет Демёнтьевич,	12 слогов
Что повесил, кручинясь, буйну голову?	12 слогов
<b>Ты бы взял в свои ручки белые</b>	<b>10 слогов</b>
<b>Гусли звонкие, сладкогласные».</b>	<b>10 слогов</b>

Сравним с былинным вариантом [72, с. 104 – 111]:

«Матушка Добрынюшке говаривала,	12 слогов
Матушка Никитичу наказывала...»	12 слогов
«Ах ты душенька Добрыня сын Никитинич!	13 слогов
...Не куплись-ка во матушке Пучай-реки	13 слогов
<b>Тая река свирипая,...»</b>	<b>8 слогов</b>

Заметно, что в эпическом источнике так же присутствует трёхакцентная ритмика с типичным для былины дактилическим ударом на

<sup>15</sup> Можно предположить, что поэт следует за А. В. Кольцовым и др., воссоздавая стилистику народного стиха. Как в стихотворении «Русская песня» [28, с. 284]: «Ты прости-прошай, / Сыр-дремучий бор...».

<sup>16</sup> Об этом явлении говорит А. Л. Маслов в статье «Былины, их происхождение, ритмический и мелодический склад» [36, с. 301], Т. Л. Татаринова [79, с. 105].

третий до конца строки слог. Как и в произведении поэта, здесь двенадцатислоговый объём стиха с сужением и расширением.

Таким образом, анализ текста песни и. Романа доказывает её сближённость с фольклорной традицией былины с чертами духовного стиха на уровне композиции, образности, языка и стихосложения.

«Наследником» былины и в то же время церковной культуры в народной песенной традиции является духовный стих. Иеромонах Роман обращается к этому эпическому и лиро-эпическому жанру чаще всего. Из многих жанров традиционного фольклора он занимает особое положение в связи со своим полукнижным бытованием. В данной главе будет представлен устный корпус духовных стихов, сохранявшихся в народной среде. Он имел свою историю со времени Крещения Руси, о чём пишут Селиванов, Федотов, Щуров, Татарина [75; 85; 91; 79] и др. исследователи духовного стиха. Однако его жанровые признаки возникли не на пустом месте. Во многом создатели нового жанра опирались на подготовленную почву былинного творчества. От жанра с многовековой историей духовный стих получает драматургию, стихосложение, язык, на основу которых полагались новые христианские образы и сюжеты.

Вторая волна интереса к этому жанру наступила во время церковного раскола в 50 – 70-е годы XVII в. В покаянных стихах, появившихся в этот период, сохраняются возвышенные образы, выработанные в эпических произведениях: «Рай», «Царство Небесное», «Господь», «ангелы» и др. Однако, герои-змееборцы соответствующие былинным богатырям в них уже не встречаются, как и их поединки с противниками. Но вместе с тем вошли в обиход приёмы и образность, связанные с лирическим отношением к действительности, что указывает на лиризацию жанра [78, с. 17] с частичным сохранением эпических черт.

После раскола церкви старообрядцы стали называть свои духовные стихи «псалмами». «В раскольничьей среде знание духовных стихов

особенно новых лирических и лиро-эпических, было обязательным для всех, поскольку они участвовали в молениях, где такие стихи исполнялись хором» [75, с. 6], а так же заполняли досуг, замещая собой бытовое пение<sup>17</sup>.

По времени возникновения, по форме и характеру в целом интересующие нас произведения могут быть разделены на две основные группы – «старшие» и «младшие» стихи. Первые представляют собой эпические повествования на сюжеты ветхозаветных, новозаветных и житийных легенд (стихи о Голубиной книге, об Адаме, о Феодоре Тироне, о Егории Храбром, о Лазаре и т.д.). По композиции и средствам выразительности они очень близки к складу старых былин [75, с. 20 – 21].

Другая группа духовных стихов – «младшая» – в значительной мере окрашена лиризмом, который подчёркивается сосредоточением на внутреннем мире одного героя, самоуглублением и сближением с миром обычного человека. Это сопровождается изменением стиховой основы, влиянием силлабического виршевого стиха, проникшего из Польши в XVI в. и ставшего широко популярным через книгу и школу в XVII в. Эта группа духовных стихов бытовала не только в православной ортодоксальной, но и в старообрядческой и сектантской среде, привившись в которой дала толчок к созданию особых старообрядческих и сектантских стихов, отражающих специфические настроения этих кругов [75, с. 20 – 21].

Созданные изначально как книжные духовные песни, канты и псалмы быстро распространились в народной среде, перейдя в устную форму, приближаясь к традиционному фольклору. Из городской среды они перешли и в деревенскую, где приобрели множество черт бытовой песни. В XIX в. духовные стихи получили обновление от жанра романса, а в XX в. после октябрьской революции ушли из широкой исполнительской среды по политическим причинам. И только в 80-е годы – после Перестройки – этот

---

<sup>17</sup> Это связано с эсхатологическими настроениями в период раскола, ожиданием близкого конца света (сообщено Т. Л. Татариновой: информация выяснена при общении с нижегородской общиной). Во многих толках старообрядцев совсем не звучат песни др. жанров, чем нарочито подчёркивается несхожесть с «никонианами».

жанр привлёк к себе внимание исполнителей, собирателей и сочинителей новых духовных песен.

Духовные стихи постоянно переходили в устную форму бытования от профессионального к массовому исполнительству. В творчестве и. Романа повторяется та же тенденция: как автор он записывает тексты, поёт их, делая фонограммы, благодаря которым слушатели духовных песен усваивают уже в устной форме его произведения и перпевают их сами, нередко варьируя.

Среди песен о. Романа обнаруживаются следы, как старших духовных стихов, так и младших. Ярким примером опоры на обе ветви стиха является песня «Что, Адам, сидишь ты против Рая». Этот сюжет относится к старшим духовным стихам (интерес к нему проявляется в момент распространения Ветхого Завета, из которого наиболее любимыми были сюжеты о сотворении мира, об изгнании Адама из Рая, об Иосифе, проданном в рабство, и о царе Соломоне), но часто встречается и в эпоху расцвета позднего слоя жанра в виде псалмы, трактуемой Селивановым как лиро-эпический жанр [75, с. 5]. На усвоение этого сюжета повлияло исполнение во время Литургии стихир и икоса на неделе Адамова изгнания [85, с. 20]. Сравним варианты текстов духовного стиха [61, с. 299] и песни о. Романа:

«Плакася Адам  
Пред раем седя  
**Раю, мои раю**  
**Прекрасныи-и мои раю»**

«Что́, Ада́м, сиди́шь ты прóтив Ра́я  
Птицей обречённою в сетях?  
И на место чу́дное взирая  
Руки простираешь, как дитя.  
– Ра́ю, мо́й Раю́.  
Ра́ю, мо́й Раю́».

У этого духовного стиха есть множество вариантов. В отличие от памятников народного искусства песня и. Романа больше обращена к человеческой душе. Она более субъективна по содержанию, которое передаётся не от лица Адама, а от обращённого к нему автора. Благодаря присутствию слова от лица поэта, а так же изложению современным

метрическим стихом текст сочинения о. Романа воспринимается как современная версия «Плача Адама».

Первый и третьи стихи чётных строф не совпадают по ритмике с предыдущими и последующими. В них проступает не стопный метр, а свободная акцентность тонического стиха, связанного с эпосом. Первая строфа организована в двухдольном хорейском метре. В большей части чётных строф – трёхдольность дактилического характера (Приложение 26). Сама по себе перемена метра никак не связана с эпосом, скорее свойственна лирике. А вот акцентность привносит черты эпического стиха. Библейские эпические образы и современный стих дают в результате взаимодействия лиро-эпическую основу, соотносящуюся с младшим духовным стихом.

Ещё одним примером обращения к жанру духовного стиха является песня «Ты не пой, соловей», в которой поэт опирается на одноимённый источник, распространённый в монастырской и околомонастырской среде. Сохраняя отдельные строки из известных образцов, и. Роман создаёт свой авторский вариант.

Сравним текст из песни поэта и её источник [56, с. 138]:

**«1. Ты не пой, соловей,  
Против кельи моей  
И молитве моей  
Не мешай, соловей.**

**«1. Ты не пой, соловей,  
Возле кельи моей  
И молитве моей  
Не мешай, соловей.**

**3. Я и так много лет  
В этом мире страдал,  
Много бед и скорбей  
С юных лет испытал».**

**2. Я и сам много лет  
В этом мире страдал,  
Пережил много бед,  
И отрады не знал».**

Видно, что автор частично цитирует самые запоминающиеся строки духовного стиха, изменяет, варьирует их и обновляет язык. Он сохраняет

трёхдольный метрический стих (анапест), что позволяет вносить свои дополнения корректно и незаметно, не нарушая структуру.

В старинном стихе главный герой – монах. Он проявляет себя через местоимение «я» и некоторые атрибуты и понятия, связанные с монастырской и в целом христианской жизнью – «келья», «чётки», «молитва», «храм», «Творец», «И с душой пропоёт: “Со святыми упокой”» [74, с. 47; 56, с. 138]. Герой погружается в воспоминания о мирской жизни, полной страданий, разочарований и искушений.

Отец Роман сохраняет монастырскую и христианскую атрибутику – «молитва», «келья», «чётки», оставляет основные вехи содержания, сокращая количество четверостиший по отношению к источнику. Сокращение текста первоисточника – одна из тенденций современного фольклора (к примеру, частушки – лаконичная передача лирики).

В обоих вариантах главный герой общается с соловьём как со связным, соединяющим его с Родиной. Образ соловья в фольклорных источниках встречается как в родовом, так и в переносном значении. В родовом – он представлен как вольная пташка, радующаяся жизни, либо как заключённая в клетку, томящаяся и не поющая. А в качестве метафоры, в переносном значении олицетворяет жениха. Например, в песне «Соловей кукушку уговаривал» [45, с. 22]:

«Соловей кукушку уговаривал, да  
“Полетим, кукушка, во зелёный сад...  
Мальчишка девчонку уговаривал, да  
“Поедем, девчонка, в Казань-город жить”».

Или невесты [131]:

«... Посадили соловушку в клеточку  
Заставляли соловьюшку песни петь»

В духовном стихе он вводится в зачинной формуле наложения запрета на действие, так же часто встречающейся в фольклорных источниках в

качестве свадебных и лирических формул. К примеру, подобный приём находится в рекрутской песне «Ох, да не кукуй в саду, кукушачья» [91, с. 338], или свадебной – «Вы не пойте-ка, да, петухи рано!» [6, с. 104].

В тексте стиха встречаются характерные для фольклорной лирики обращения к соловью с просьбой связаться с родными, со своей землёй. Таким соловей представлен в сиротской свадебной песне «Не весел денёк без красного солнца» [44, с. 117]:

«Некого послати за мамкой злетати,  
За мамкой злета...(ти)...  
Есть у ас зелен сад, в саду-то соловейка,  
Ён скоро злетает, к земельке припадает»

Многие лирические песни начинаются с обращения к соловью с требованием прекратить пение, потому что тягостное психологическое состояние персонажа вступает в конфликт с весёлым пением птицы. Так начинается песня из сборника Гурилёва «Не пой, соловушек» [12, с. 34]:

«Не пой, не пой, соловушек,  
Не пой молодой! Не пой, молодой,  
Не дай тоски назолушки  
Сердечку моему, сердечку моему...»

Лирический зачин переносится в духовный стих и сохраняется поэтом, как некий символ, роднящий и с бытовой традицией, и с монастырской. Основной источник песни «Ты не пой, соловей» – духовный стих, но кроме того в ней заметна связь с лирической песней и романсом (о котором речь пойдёт в следующей главе).

Песня «Вся Россия стала полем Куликовым» представляет собой сплав двух эпических жанров – духовного стиха и исторической песни. В ней повествуется о разгуле тьмы на Родине и призыве встать на защиту Руси. Хотелось бы также отметить, что Куликово поле – один из важных

эпических топонимов, например, в былине «Добрыня гуляет по полу Куликову», упоминавшейся ранее.

Как и в былине «Матушка Добрынюшке наказывала», здесь представлены следующие персонажи: «словоблуды-князя», «холопы», «погань», что свою родную Землю губят ради власти и богатства, святые Дмитрий Донской, Сергей Радонежский, Пересвет и каждый человек, молящийся за Русь.

«И зовут к покаянью перед вражым мечом словоблуды,

И в князя нороят, кто в холопах седины стяжах...».

В этом стихотворении можно усмотреть намёк на события 1917 г. и Перестройки.

Образцом исторической летописи наподобие фольклорных исторических песен является и песня о событиях в Сербии 1990-х годов «О Сербия – ведомая к проклятью!». Здесь важен прецедент описания исторического события в песне. Так же в сочинении представлена ещё одна черта народного творчества – применение уменьшительно ласкательных суффиксов, характерных для лиро-эпической традиции:

«О Сербия – ведомая к проклятью!

Лампада в окружении ночи.

**Россиюшка!** Не наши ль это братья?

**Братушки** сербы, что же мы молчим!»

В песне «Горе мне», как и во многих других сочинениях поэта («Туман, туман», «Много думал я о судьбе своей», «А к сырой земле не прижаться мне») представлен образ «ворона»<sup>18</sup>, встречающийся иногда в былинах, но более часто в родственных им балладах. Для большинства народов мира, в том числе и для русского, «ворон» – существо в мифологии, соединяющее царство мёртвых и живых, предвещающее смерть [38, часть 1, с. 245]. Примером, появления этого персонажа является былина «Вольга» [72, с. 98]:

---

<sup>18</sup> Этот образ преломляется и в стихотворении Пушкина «Ворон к ворону летит» (Приложение 20).

«А с-под западней с-под сторонушки  
Налетала птица **черной ворон;**»

Или былина об Илье Муромце [98]:

«У того ли города Чернигова  
Нагнано-то силушки черным-черно,  
А ий черным-черно, как **черно ворона.**  
Так пехотою никто тут не прохаживат,  
На добром коне никто тут не проезживат,  
Птица **черный ворон** не пролетыват...»

Здесь образ ворона представлен в метафоре с войском неприятеля и в родовом значении – как птица. В балладе образ получает наивысшее развитие, превращаясь в вестника смерти и, как былинный конь, говорит человеческим языком. Таков он и в балладе «Знаю, ворон, твой обычай» [архив Т. Л. Татариновой].

«”Знаю, ворон, твой обычай.  
Ты сейчас от мёртвых тел,  
Ты с кровавою добычей  
К нам в деревню прилетел

Где жа ты летал по свету,  
Всё кружась над мертвецом,  
Где жа ты похитил руку эту,  
Руку белью с кольцом?”

“Я скажу тебе, невеста,  
Не таясь перед тобой,  
За морями есть там место,  
Где кипел кровавый бой...”»

Или в казачьих песнях:

«Чёрный воран, друг ты мой залётный,  
Где летал так далеко?» [95]  
«Чёрный ворон, что ты вьёшься  
Над моею головой? [96]»

Ворон – спутник солдат, гибнущих в бою или чувствующих приближающуюся смерть. Сюжеты солдатских песен были очень популярны в 80-е – 90-е годы в трагический период перемен. Поэтому не случайно и поэт обращается к жанровым признакам баллады и солдатской песни и создаёт собственный, весьма органичный вариант в песне «Горе мне»:

«Я лежу на холме,	– Тридцать лет ты жил и три года.
На холме стоит крест дубовый.	Так поди, взгляни, что ты заслужил.
Ой, горе ж мне.	Ой, горе ж мне....

Летит ворон надо мною,	“Что ты каркаешь, птица чёрная,
Говорит мне таковы слова...	Что пророчишь мне тьму кромешную.
Ой, горе ж мне.	Ой, горе ж мне...”».

Привлекает внимание и стихосложение этого примера. Оно выдержано относительно свободно. В первых строфах протяжённость стихов вариативная, но со строки «Тридцать лет ты жил и три года» появляется другой принцип, в котором совмещаются признаки эпической девяти-, десятислоговой тоники, не содержащей цезуры, с силлабическим пятисложником, подчёркивающимся паузами между полустихами (в этих стихах часто встречаются знаки препинания, выражающие остановку).

Поэт формирует строфы не как принято и как он сам чаще делает в своих сочинениях – из четырёх стихов, а из трёх, что встречается в жанрах исторических, солдатских, лирических песен. Это ещё одна черта традиционной поэзии. Например, в обрядовой лирической песне «Калёда, Малёда» из сборника Римского-Корсакова [64, с. 47]:

«За рекой огонь горит,  
На скамье девка сидит.  
Калёда, малёда!»

А в плачах довольно часто возникает полустих-рефрен, открывающий или замыкающий сюжетную строку (см. ниже на стр. 49) [17, с. 130].

У автора этот полустих выносится в заключение строфы, как в приведённом примере. Таким образом, становится ясно, что кроме баллады на это произведение оказывает влияние и плач.

Отказ от хорошо выстроенной четырёхстиховой строфы в пользу менее уравновешенной трёхстиховой, от метрического стиха в пользу менее стройного, неравнослогового по объёму, народного – подчёркивает осознанное стремление поэта погрузиться в тексты народных песен и смоделировать не только образную сферу, но и само изложение, стилизовать текст в манере народных жанровых источников.

Жанр плача примыкает к рассмотренным источникам. Представляя в своей диссертации эпические и лиро-эпические жанры, Т. Л. Татарина указывает на родственность «плача, духовного стиха, баллады, исторической песни, былины...» [79, с. 12, 46], ставя их в один ряд в связи с бытованием в репертуаре северных исполнителей под названием «старинны»: «Именно на уровне стихосложения этот жанр ближе всего примыкает к былинам» [78, с. 13]. Плач, по словам Ефименковой, является «основой местной песенной культуры» [17, с. 13], влияя на эпические и лирические сочинения. Если учесть, что служение автора происходит в северном регионе и вероятно, что во время отпеваний он мог услышать и традиционное оплакивание, то его обращение к такому жанровому источнику вполне оправдано.

Так в песне «Ах-ти, тошенько» поэт опирается на сюжетную конструкцию и образность плача матери по сыну. Невозможность соблюдения обычного порядка проводов на тот свет родительницы сыном –

показывает трагическую ситуацию нарушения законов бытия. Мать сокрушается, что «ей некому будет закрыть глаза»:

«Сыплет ветер в могилу листьями...  
И меня покрой, забросай.  
Ясноглазый мой, мой единственный,  
Кто же мне закроет глаза?»

Упомянутый выше образ «горя» автор включает и в этот текст, подчёркивая связь баллады с жанром плача.

Весь текст выдержан в виде монолога скорбящей матери, что соотносится с традицией. Этот принцип ложится в основу любого плача трагического содержания. Видно, что поэт следует за ним. Ниже представлен для сравнения пример северного плача матери по сыну [17, с. 178]:

«Ой, моя сердешная дитятко Ой, да ты куда собираешься?...»	«Ах-ти, тошненько, ох-ти, тошненько, Белый свет мне совсем не мил.
«Ой, как я одна да однёшенька...»	Я осталась <b>одна-одинёшенька</b> ,
«Ой, да нас замолвить-то некому»	Посреди крестов и могил».

В песне и Романа стихи чередуются следующим образом: 10 – 8 – 10 – 8 слогов. Однако, при внимательном рассмотрении можно увидеть внутренние закономерности стиха. В первом стихе «Ах-ти, тошненько, ох-ти, тошненько» встречается упоминаемая выше фольклорная стиховая конструкция 5+5 и содержится типичная формула плачeveго запева наподобие «Ох-ти, мнешенько тошненько / И сердечку тяжелешенько» [17, с. 130] из северных плачей:

«Ой, тошнё...о-шенько, да чего я да думала,  
Ой, тошнё...о-шенько, да чего век я чejala...»

Татаринаова относит их к лиро-эпическим жанрам в связи с проникновением в них силлабического типа стиха и цезуры [78, с.13]. Цезурованный стих чередуется с монолитным неделимым, что часто встречается и в эпических произведениях в момент обращений или

перечислений. Таким образом, на уровне стихосложения просматривается влияние двух жанровых источников – плача и былины с чертами лиризации.

Из выше сказанного можно сделать вывод, что и. Роман избирает лиро-эпическую направленность текстов. Это выражается преимущественно через жанры былины, баллады, плача, исторической и солдатской песни, преломлённых через композиционный принцип, образность и топонимику, символы, язык, былинное и балладное стихосложение с чертами тоники и пятисложной силлабики, избираемых многими поэтами для создания стиля русского народного слога. Из фольклорных источников заимствуются сквозные образы-символы – «поле Куликово», «Святая Русь», «красной нитью» проходящие через творчество поэта.

Жанр, который во многом объединяет все жанровые источники и является ведущим и основным – духовный стих. Элементы духовного стиха привносятся через образы «Бога», «Богородицы», «сокрушения», «покаяния», «Святой земли». Как жанр-источник он представлен наиболее полно. Опираясь на него, и. Роман создаёт новый духовный стих. Поэт включает в духовный стих фрагменты из других жанровых источников, и напротив, наделяет иные жанры чертами духовного стиха.

Опора на фольклорные жанры проявляется и в музыкальной составляющей песен и. Романа.

## 2.2. Музыкальное родство с фольклором

Несмотря на то, что в большей степени в музыке о. Романа слышится опора на церковные жанры и авторскую песню (о ней речь пойдёт в третьей главе) можно обнаружить жанровые, интонационно-ладовые, композиционные, метроритмические и фактурные аналогии с фольклорными источниками, которые он воссоздаёт в своих песнях.



Для северной традиции, как видно по примерам, характерны начальные обороты с опорой на сексту вначале и «усыхание» диапазона до кварты или терции в процессе исполнения. Такое явление было замечено составителями сборника и обозначено как «тирадность» [5, с. 27], и отмечено в исследовании о повествовательных жанрах Т. Л. Татариновой как «кристаллизация ладового ядра», меньшего, чем весь звуковой объём напева [78, с. 15]. В примере 24 диапазон сексты присутствует только в зачинной мелостроке, в остальных – интонация базируется на квинтовой ладовой основе. В примере 25 происходит ещё большее сжатие до амбитуса кварты.

Сравним мелодию о. Романа с рассмотренными выше былинами. В ней обнаруживается подобный же приём сжатия диапазона.

### Пример 26

Ма - ту - шка До-бры - ню - шке на - ка - зы - ва - ла  
 Го - су - да - ря - ня До-бры - ню - шке на - го - ва - ри - ва - ла  
 Ой ты сын мой лю - бе - зный свет Де - ме - нть - вич  
 Что по - ве - сил кру - чи - ньясь буй - ну го - ло - ву  
 Ты бы взял в сво - и ру - чки бе - лы - е  
 Гу - сли зво - нки - е, сла - дко - гла - сны - е,  
 Стал бы петь да по - тря - хи - вать ку - дря - ми  
 Да ме - ня по - те - шать ма - терь ста - ру - ю.

Лад в этой песне напоминает диатонический с основным опорным тоном звукоряда «е». Звукоряд «h–dis–e–fis–g–a–h1» – диапазон октавы, но до полной диатоники не хватает звука «с/cis».

На первый взгляд – это e-moll гармонического вида. Так он звучит и с гитарой. Но в момент сужения диапазона сочинитель опирается то на квартовый и терцовый лад, то на квинтовый. Это напоминает упомянутый «тирадный» принцип начала в былинах с последующим сужением интонации. Варьируя в процессе «сказывания», и. Роман постепенно входит в традиционное русло интонирования. Если вспомнить, что мелодии песен он не записывает, то сходство с былиной оказывается вполне оправданно.

Начиная сразу с захвата широкого диапазона, автор показывает динамические высокие и низкие точки, расположенные в первых двух мелостроках. Это звук «h» в малой октаве, с которого начинается песня, и «h» 1-ой октавы в начале 2-ой строфы (к ним он больше не возвращается).

Пример 27

Ma - tu - shka Do-bry - nyu - shke na - ka - zy - va - la  
 Go - su - da - ry - nya Do-bry - nyu - shke na - go - va - ri - va - la

В строке «Стал бы петь» складывается «квинтовый лад», более всего характерный для северного эпоса. Заметно, что сочинитель варьирует в процессе пения мелодию, сужая её ладовую основу, воссоздавая тем самым композиционный принцип былинного мелоса.

Далее поэт постепенно находит узкообъёмные формулы, характерные для эпической фольклорной традиции. Чаще всего это терцовая мелодическая формула. Например, 5 – 7 мелостроки песни (Пример 26). Объём малой терции характерен и для северных плачей, оказывающих влияние на эпос (Пример - ..., с. ).

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

Пример 28

Терцовой интонацией, к слову, замыкается и былинная строка в приведённых выше примерах 24 и 25.

Таким образом, автор мелодии в большей степени опирается на принятые в эпосе формы ладовости и интонирования с опорой на терцово-квинтовые объёмы, что приближает разбираемое произведение к традиции.

Как упоминалось выше, певец опирается на метроритмические модели, характерные для былин [91, с. 203], исторических песен [91, с. 241], духовных стихов [91, с. 255]. Так короткий пунктир, триоли и смена метра встречаются в следующих примерах:

Пример 29

Илья Муромец и князь Владимир

старина



Пример 30

Как не ясные соколики солетались  
Историческая песня



Пример 31

О двух братьях  
Духовный стих



Как видно из примеров, и. Роман применяет смену метра, пунктирные обороты, триоли, речитативность, скачки на сексту, квинту и кварту, сужение диапазона и выход к узкообъёмной формуле, характерные для традиционных эпических песен. Из этого следует, что в песне «Матушка Добрынюшке наказывала» сочинитель опирается на фольклорную эпическую традицию. В этом произведении он обновляет жанр быliny.

Примером совмещения черт баллады и плача является песня «Горе мне». В ней сочинитель моделирует архаическую интонационность, во многом родственную жанру плача и некоторым обрядовым песням. Открывается песня малотерцовым зачином, как уже упоминалось часто встречающимся в северной причети [17, с. 94]:

Пример 32

№ 3 Ой, ты, моё сердешное дитяtko!

Ой, ты, моё сер - де - шно - ё ди - тя - тко!

Пример 33

Я ле - жу на хол - ме  
на хол - ме сто - ит крест ду - бо - вый  
Ой, го - ре ж мне!

Такой же оборот и узкообъёмный терцовый лад, нередко встречаются в балладах [44, с.166; 5, с. 428].

Пример 34

Эпическая баллада "Князь Михайло"

У - е - зжа - ё князь Ми - ха - йло  
на гро - зну слу - жбу ве - ли - ку.

Звукоряд Лад

Пример 35

Марья Юрьевна, князь Роман и татары

Жил князь Ро - ман Ва - силь - е - вич,  
Он вста - ват по у - т(ы)-ру да по ран - но - му,

Из выше приведённых примеров видно, что терцовый лад в процессе варьирования расширяется до кварты. Заметно, что и Роман использует тот же принцип развития, что и народные певцы: начиная с более узкого объёма, далее наращивает диапазон.

Терцовой интонацией начинается и песня-плач «Ах-ти, тошненько».

Пример 36

Ах-ти, то-шне-нько, ох-ти, тошненько, бе-лый свет мне со-всем не мил.

Автор соединяет её с традиционным текстовым запевом. Первое проведение основано на восходящей поступенной интонации, а 2-ое является вариантом 1-го: происходит переинтонирование внутри терции. Подобное варьирование внутри лада характерно для северной плачевой традиции.

Близкие по психологическому состоянию трагизма жанры плача и баллады, таким образом, находят преломление в песнях о Романа через малотерцовое интонирование.

Примером на музыкальное преломление позднего варианта духовного стиха может послужить духовная песня «Ты не пой, соловей». К XIX в. этот жанр вобрал в себя влияния городской лирики – канта, российской песни и романса, придавших ему свои метроритмические и интонационные особенности – трёхдольный метр, опевающие и гармонические ходы, как, к примеру, в духовном стихе «Для всех солнце светит» (запись и нотация Т. Л. Татариновой):

Пример 37

Для всех со - лнце све - тит, а для ме - ня нет.  
Я ле - жу во гро - бе и не - ви - жу свет.

Духовная песня «Ты не пой, соловей» близка по стилистике приведённому выше примеру не только трёхдольностью, но и

интонационностью. Обращают на себя внимание опевающие обороты и нисходящие кадансы.

### Пример 38

Ты не пой, со-ло-вей, во-зле ке-льи мо-ей,  
И мо-ли-тве мо-ей не ме-шай, со-ло-вей.

Следует отметить, что для этой песни нашёлся прообраз в монастырской и народной песенной традиции. Стих с подобным текстом и музыкой существует в огромном количестве вариантов.

### Пример 39

1. Ты не пой, со-ло-вей, про-тив ке-льи мо-ей и мо-лит-ве мо-ей не ме-шай,  
со-ло-вей, и мо-лит-ве мо-ей не ме-шай, со-ло-вей.

Найден он в Алексеевском районе Белгородской области, где проживает множество старообрядцев, для которых духовный стих – основной жанр. Эта область расположена южнее Псковщины. Возможно, что репертуар является общим для некоторых районов этих областей. Сходными оказываются трёхдольность (хотя и укрупнённая), ощущение затактовости, нисходящие трёхступенные ходы, восходящие квартовые качки.

Ещё один пример был записан монахиней Лаврентией (Черновой) от протоиерея Валериана Кречетова, перенявшего его от своей матери, знавшей это песнопение ещё с 1920-х годов [74, с. 493, с. 45].

### Пример 40

Ты не пой, со-ло-вей, про-тив кель-и мо-ей  
и мо-лит-ве мо-ей не ме-шай, со-ло-вей.

Заметно, что третий такт народного образца практически совпадает с интонацией из напева и. Романа. Присутствует здесь и ход по трезвучию, и квартовый скачок, и нисходящее трёхступенное завершение. Из этого следует, что приведённый пример наиболее близок и мог явиться источником для создания песни. Но при этом заметно, что песня о. Романа обладает индивидуальными свойствами. Интересно квартовое начало, отсутствующее в приведённых примерах. При этом оно не совпадает с берущимися на гитаре аккордами, что создаёт не только звуковысотный диссонанс, но и иллюстрирует то же состояние в сюжете (Приложение CD, дорожка 1).

Явление, связанное со сжатием диапазона, рассмотренное в былине, можно обнаружить и в мелодии песни «Что, Адам, сидишь ты против Рая», которая является, примером обращения к духовному стиху.

Мелодия начинается с наивысшей точки, за две мелостроки охватывает октаву d1 – d2. В припевных строках диапазон сужается до кварты.

#### Пример 41

Музыкальный пример 41 представляет собой мелодическую линию песни «Что, Адам, сидишь ты против Рая» в 12/8 такте. Мелодия начинается с наивысшей точки, охватывая октаву d1 – d2. В припевных строках диапазон сужается до кварты. В тексте песни выделены следующие строки:

Что, А - дам си - дишь ты про - тив Ра - я  
 Пти - цей об - ре - чён - но - ю в се - тях?  
 И, на мес - то чу - дно - е взи - ра - я,  
 Ру - ки про - сти - ра - ешь, как ди - тя.

Интонирование в объёме кварты, которое устанавливается к концу запевной строфы, характерно для былин и для обрядовых песен. Как во многих произведениях заключительный оборот в припеве основан на поступенном нисходящем терцовом обороте (такой же оборот встречается в начале песни «Пускай по мне злорадствуют в аду») (Приложение 26).

Метр в произведении о. Романа регулярный трёхдольный, довольно часто избираемый сочинителем.

Рассмотрев мелодии духовных стихов, можно прийти к выводу, что на творчество сочинителя в большей степени оказывает влияние поздний слой жанра.

В некоторых духовных песнях о. Романа проявляется влияние народных лирических песен. Один из фрагментов рассматриваемой песни о. Романа, а так же заключение в песне «О, Всепетая Мати» точно совпадают с мелодией припева всемирно известной шуточной песни «Калинка моя», ставшей народной (исполнитель – Ольга Воронец) (Приложение 26).

Пример 42

Калинка

Музыка и слова А. Чернявского

Ка - лин - ка, ка - лин - ка, ка - лин - ка моя - я! В са - ду  
я - го - да ма - лин - ка, ма - лин - ка мо - я!

В мелодии песни «Приидите, ублажим Иосифа», являющейся духовным стихом, обнаруживается интонация из русской свадебной песни «Матушка моя, что во поле пыльно», исполняемой Н. А. Обуховой под гитару [130].

Пример 43

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

Пример 44

Матушка моя

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

В советское время запись с исполнением этой песни регулярно звучала по радио ещё в исполнении Л. Зыкиной, В. Левко, а в конце 80-х годов её

возродила Жанна Бичевская и исполняла её как Обухова под гитару. Вероятно, автор мог слышать все интерпретации, что и повлияло на выбор интонации из песни.

В упомянутой песне «Пост с молитвой» (с. 10) обнаруживается цитата из лирической песни «То не ветер ветку клонит» (Приложение 21).

Заметно, что в последних примерах из творчества сочинителя затрагивается интонационная сфера известнейших лирических песен, это проявляется в цитатном воспроизведении оборотов из народного материала.

В завершение этого раздела можно сделать вывод, что фольклорные жанры различных эпох находят отражение в мелодической основе песен о. Романа. С былиной роднят тирадные зачины с последующим сужением диапазона до терции, выровненная и пунктирная ритмика, речитативность и «сказительская» свобода. Терцово-квартовые интонации и ладовость связывают творчество автора с древним слоем песен в частности плачем, балладой, а поздним духовным стихом – трёхдольный метр, опевающие обороты, ходы по трезвучию. Находит своё отражение и песенная лирика.

Становится ясно, что не только церковная музыкальная культура нашла преломление в духовных песнях и. Романа, но и народная традиция духовного стиха, ставшая главным жанром-источником для его творчества.

Следует отметить, что и сами сочинения автора становятся объектами интереса и переходят в устную традицию. Его произведения оказываются вовлечёнными в процесс устного бытования, перепеваясь различными исполнителями, грамотными и неграмотными в музыкальном отношении. Кроме того, его произведения становятся основами для создания современных духовных стихов. Свидетельством этому является вышедший в 2015 году сборник «Почаевский богогласник» [56], предназначенный для скрашивания досуга православных верующих, монастырских насельников и паломников. В него вошли особенно популярные в современности духовные песни, авторство которых в большинстве случаев забыто. Но даже сочинения

с установленным авторством изданы в переложении, в аранжировке для хора, то есть претерпели обработку. Здесь встречаются знаменитый акафистный стих Нектария Эгинского, явившегося примером для отца Романа в его акафистных песнях. Он представлен здесь как «Кант Божией Матери». Встречаются отдалённые варианты, навеянные отдельными произведениями о Романа. Следовательно, и Роман и сам создаёт новый духовный стих вовлекаемый в традицию.

Рассмотрев тексты и мелодии песен на предмет наличия связи с фольклорными жанровыми источниками, можно обнаружить опору на фольклорную образность, типы стихосложения, композиционные нормы, трёхстрочную структуру строфы, а так же музыкальную ладо-интонационную основу былины, баллады, плача, духовного стиха, обрядовых и внеобрядовых лирических песен.

Было обнаружено, что городские песенные источники имеют важное значение для создания вариантов духовных стихов. Влияние городской песенной культуры будет рассмотрено в следующей главе.

### Глава 3. Отражение городской лирики

Творчество и. Романа весьма многообразно. Кроме указанных выше источников оно вообрало в себя влияние городской лирики XVIII – XIX вв. и современных слоёв поэтического и песенного искусства. Разбираемые в рамках данной главы романс, авторская песня, музыка из кинофильмов и мелодекламация довольно часто пересекаются в творчестве о. Романа, создавая оригинальный сплав. Но в некоторых случаях их черты проступают в отдельности более ярко, что позволяет рассмотреть их влияние дифференцированно. Жанры будут проанализированы по логике исторического появления. Избранный ранее принцип отдельного рассмотрения текста и музыки здесь не всегда целесообразен.

#### 3.1. Романс. Текст и музыка

Как поэт и автор текстов своих песен и. Роман является наследником классической русской поэзии, в том числе и лирической, в которой преломляются образы природы, представленные сами по себе и в соотношении с внутренним миром человека. В конце XVIII – начале XIX вв. подобные тексты довольно часто избирались композиторами-романсистами. В некоторых песнях автора проявляется родство с камерным жанром романса, в котором перечисленные образы также нередки.

К концу XVIII столетия появились первые образцы подлинной романсовой лирики. Путь к ним был постепенным – от канта через российскую песню второй половины XVIII в. Выделяются романсы И. С. Козловского, преодолевшие черты канта: они одноголосного гомофонно-

гармонического склада, имеют аккомпанемент со специфической фактурой<sup>20</sup>, которую уже вполне можно считать «романсовой». Наибольшую популярность жанр романса приобрёл к 30-м годам XIX в., повлияв на городскую культуру различных сословий, а к концу столетия – и на деревенскую. Жанр «песни-романса» представлен в творчестве целой плеяды композиторов: Д. Н. Кашина, А. Д. Жилина, Н. А. и Н. С. Титовых, И. И. Геништы, А. П. Есаулова, М. Л. Яковлева и, в особенности, А. А. Алябьева и А. Н. Верстовского<sup>21</sup> [23, с. 156].

Помимо песенных романсов появляется множество элегий и романсов религиозно-мистического содержания [23, с. 157] на стихи М. Ю. Лермонтова, В. А. Жуковского. Таков, к примеру, романс М. И. Глинки на стихи Лермонтова «В минуту жизни трудную».

Л. А. Рапацкая пишет об этом времени так: «В этот период особой любовью среди городского населения пользуется жанр элегии, где воплотились лирико-философские раздумья, тихое размышление о бренности жизни, созерцание красот окружающего Божьего мира» [62, с. 114]. Иеромонах Роман в определённой степени опирается на все представленные выше линии романса, создавая новые религиозные сюжеты.

Рапацкая подчёркивает, что в начале XIX в. любой дом был наполнен инструментами и музицированием – салонное исполнение требовало своего жанра для небольшого помещения, узкого круга людей, легко читаемого и воспринимаемого, нетрудного для голоса [62, с. 114]. В начале XIX столетия помимо фортепиано распространилось использование семиструнной гитары. Известно, что композиторы А. Е. Варламов и А. Л. Гурилёв, прекрасно владея инструментом, сочиняли романсы под сопровождение гитары или использовали в сочинениях «гитарную» фактуру с переборами [24, том 5, с.

---

<sup>20</sup> Имеется в виду наличие гармонических фигураций в аккомпанементе.

<sup>21</sup> Эту тенденцию подхватили А. Е. Варламов и А. Л. Гурилёв, творчество которых «представляет собой известную параллель к “песенной” линии русской поэзии, связанной с именами Мерзлякова, Дельвига, Цыганова, во многом оказавшихся предшественниками Кольцова» [24, Том 5, с. 10]. Перечисленные поэты создали тексты, положенные в основу русских народных песен, а так же возродили забытую к тому времени архаическую ритмику русского пятисложного стиха<sup>21</sup>, упоминавшегося во второй главе.

21]. К тому же известно, что Варламов «интерпретировал исключительно свои романсы и народные песни ... удивительно хорошо, с благородной простотой» [94, с. 34, 35].

Эти черты характерны и для песен и. Романа, которые имеют достаточно простые мелодии, гармонию и фактуру. Исполняются они тоже самим автором под аккомпанемент гитары, что больше располагает к камерной обстановке лиризма, исповедальности и благородства. Обращение к этому инструменту неслучайно и у о. Романа. Во второй половине XX в. гитара, будучи инструментом демократичным и осваиваемым довольно просто, широко распространилась в советской городской среде<sup>22</sup>. Под гитару звучали лирические, дворовые, авторские песни и современные романсы. По этой причине обращение сочинителя и исполнителя к этому инструменту оказывается вполне оправданным.

В XIX в. романс частично отделяется от песни, но к концу века он снова возвращается в её русло, потому что крестьянство начинает перепевать его в многоголосном виде. Романс теряет некоторые свои черты, упрощается в смысле языка и изысканности текстов, замещаясь простонародными оборотами, и дополняется традиционными народными чертами, интонациями и образами обрядовой и внеобрядовой лирики.

За этот период в сфере его поэтики сложились темы: природа, любовь, горе, одиночество, разлука. Выработались собственные формулы языка: «сияние ночное», «двурогая луна», «печальная луна», «тихая, звёздная ночь», «красавица заря», «под сенью древ густых», «речная глубина», «тихая долина», «время золотое», «поздняя осень».

Подобное можно найти и в песнях и. Романа. Вот как представлены образы «неживой» природы: «благодатный вечер», «таинственная ночь», «полная луна», «одинокий месяц», «подлунный мир», «полногласность звёзд», «озябшая звезда», «сиреневые полосы зари», «заря кленовая»,

---

<sup>22</sup> В большей степени актуальной оказалась шестиструнная гитара как лирический инструмент с приятным бархатистым тембром. Именно такая звучит в сопровождении песен о. Романа.

«полночная вьюга», «паруса облаков», «забытая роща», «липы вековые», «тонкие яблони», «узорная листва», «горькие туманы», «туманами лёгкими», «росистая тропа», «холодная роса», «холодная пучина», «речка застылая», «мирная река», «леденящая вода», «дремлют холмы», «полночный час».

Романсовым началом открывается песня «Ах, оставьте, не нужно тревожить». С чувствительной поэзией текст автора связывает в первой строке междометие «Ах», встречающееся во множестве романсов, так же открывая первые строки текста («Ах ты, время, времечко» Варламова, «Ах, зачем эта ночь» Н. Р. Бакалейникова, «Ах, зачем ты меня целовала» П. И. Баторина и др.). Весь начальный оборот встречается в популярном романсе «Моя душечка» (или «Не лукавьте») А. Дюбюка [110] в припевной строфе.

«Не лукавьте, не лукавьте,  
Не смущайте вы меня,  
**Ах, оставьте, ах, оставьте...**  
Всё слова, слова, слова».

**«Ах, оставьте,** не нужно тревожить  
Эту воду у мокрых обочин.  
Лужи спят на раскисшем ложе,  
И, конечно, мечтают о большем».

В этой песне и. Романа можно заметить и другие романсовые образы. К примеру, как в цыганском романсе «Чудный месяц» [110] – это «месяц»:

«**Чудный месяц** плывёт над рекою,  
Всё в объятьях ночной тишины».

«В их мечтах **одинокий месяц,**  
**Капли звёзд,** придорожные кущи».

Или как в романсе «Ах ты, время, времечко» Варламова [110] – «время»:

«Ах ты, **время времечко** дорогое!  
Ах ты, **время, время** золотое!»

«О, блаженное **время** покоя,  
Одиночества и чистоты».

Но большинство поэтических оборотов и образов в этом произведении связано с творчеством поэтов-деревенщиков (об этом будет сказано ниже).

Для изображения «живой» природы поэт часто прибегает к образам птиц, которые появлялись и в старинных романсах в прямом и символическом значении, как, например, в известном романсе-канте Ф. Дубянского на слова И. И. Дмитриева «Стонет сизый голубочек», где образ

голубя обозначает молодого юношу, ждущего свою подругу. Наиболее часто у композиторов встречаются соловей и жаворонок<sup>23</sup>. В качестве прямого употребления распространён оборот – «трель соловья»: в момент описания пейзажа применяется приём звукоизобразительности.

Отец Роман обращается к обобщённому образу птиц («певцов пернатых на скворечне», «пенье беззаботных птах», «одинокая птица», «птичий гвал») в следующих произведениях: «Люблю смотреть на звёздное скопление», «Не утешаюсь тем, что вынужден оставить», «В келии лампаду затеплю», «Я нарисую старый дом», «Белый храм над рекой», «Я пойду по земле, осквернённой обманом», «О доброте бессмысленны слова» и др.

Но иногда мы находим и уточнение. Например, в песнях «Сон мне приснился» («и журавли словно кресты колоколен») и «Родник» («вон там журавли пролетели») возникает конкретизация птичьего образа. В данных примерах, это образ журавля в его родовом значении.

Одним из самых часто встречающихся образов является «соловей» (ему уже уделялось внимание и в предыдущей главе). Этот образ представлен как в родовом значении. Например, в песнях «Пел соловей», «Ты не пой, соловей» (разбираемой во второй главе), «Отойди, отойди грусть-печаль», «Заночую в стогу», «Белая ночь», «Ах, как птицы поют!» птица как живое существо, как Божие создание. Так и предстаёт в художественном приёме метафоры в песне «Сиреневый рассвет» в строках «и птахи славословят антифонно по знаку канонарха соловья».

Рассмотрим более подробно некоторые песни, связанные с образом птицы. Вернёмся к сочинению «Ты не пой, соловей». Так как этот духовный стих был создан на рубеже XIX – XX вв., он претерпел серьёзное влияние романса и романтической поэзии, положенной в его основу.

Сам образ соловья перешёл в романсы из лирических народных песен, укоренившись в новом жанре. В тексте поэта он выступает как образ в

---

<sup>23</sup> Можно вспомнить одни из самых популярных романсов – «Жаворонок» М. И. Глинки на слова Н. В. Кукольника и «Соловей» А. А. Алябьева на слова А. А. Дельвига.

родовом значении, что отличается от песенной фольклорной трактовки, где «соловей» в приёме образного параллелизма подменяет образ человека. Как и во многих романсах, повествование ведётся от лица героя, жаждущего уединения. Герой остаётся один на один с воспоминаниями об отчизне, о «минувших днях». Своё состояние он передаёт через образы действия и дополнения: «скорбями делюсь», «заливаюсь слезой», «хочу позабыть».

«**Минувших дней** очарованье,  
Зачем опять воскресло ты?  
Кто разбудил **воспоминанье**  
И замолчавшие мечты?»

«Просвисти нежно ей, как я болен душой,  
**Вспоминая** о ней, заливаюсь слезой.  
Я хочу позабыть те **минувшие дни**,  
И я должен любить только чётки одни».

Булаховым<sup>24</sup> был взят текст В. А. Жуковского, который содержит в себе перекликающиеся с произведением о. Романа образы – «воспоминания», «минувших дней очарованье», отрицание «знакомой жизни» в том краю, «где были дни, каких уж нет». Всё перечисленное подчёркивает связь поэзии о. Романа с текстами романсов (Приложение 22).

Таким образом, в этой духовной песне обнаруживаются поэтические образы и обороты близкие по своей характеристике романсовым текстам.

Невозможно не вспомнить так же текст А. В. Кольцова с подобным же начальным оборотом. Здесь так же возникает образ Родины, к которой герой отправляет птицу с вестью о себе. Содержание кольцовского стихотворения относится к любовной лирике.

Ты не пой, соловей, под моим окном!  
Улети в леса моей родины!

Полюби ты окно души девицы,  
Прощебечь нежно ей про мою тоску.

---

<sup>24</sup> Существует также романс «Минувших дней очарованья» А. С. Даргомыжского на слова А. Дельвига.

Образ соловья встречается ещё в одной песне автора «Пел соловей», текст которой очень близок по стилю стихам поэтов деревенщиков<sup>25</sup>, в особенности С. Есенина. Известно, что на слова этого поэта также написано много песен-романсов, например, Г. В. Свиридовым («Берёзка», «Где ты, где ты, отчий дом», «На земле живут лишь раз», «Не ищи меня ты в Боге», «О Родина, счастливый и неисходный час» и др.). А так же Г. Пономаренко («Не жалею, не зову, не плачу» и «Отговорила роща золотая»), Т. Хренниковым («Берёза»), В. Липатовым («Письмо матери») и др.

Как и у Есенина, у о. Романа рисуется сельская картина, красота малой Родины, всё то, что дорого обоим поэтам с детства.

Чувствительный стиль первой строки обнаруживает романсовое влияние в тексте. Встречаются также старинные обороты – «И тишина ему внимала», «А он свистал», образы неживой природы: «И плыл туман живой водой», «И даже звёзды песне той / Небесным отраженьем были».

«Пел соловей, ах, как он пел,

**И тишина ему внимала.**

Как я хотел, чтоб он допел

О том, что не начать сначала.

**А он свистал весь день и ночь,**

А он выделявал коленца...

**И плыл туман живой водой,**

**Стога, стога в тумане плыли.**

**И даже звёзды песне той**

**Небесным отраженьем были.**

---

<sup>25</sup> Ныне этот термин заменён на «новокрестьянские поэты». Он был впервые введен критиком А. Львовым-Рогачевским в книге «Поэзия новой России. Поэты полей и городских окраин» (М, 1919). Таким образом, критик хотел отделить поэзию С. А. Есенина, Н. А. Клюева, С. А. Клычкова, А. В. Ширяевца, П. В. Орешин от поэтов XIX в., таких как А. В. Кольцов, И. С. Никитин и др. Но для нас важен факт обращения к деревенской тематике, образности и стилистике языка у всех этих поэтов.

**А воздух травами пропах,  
И я стоял в предверьи рая,  
А он трещал в своих кустах,  
Людскую славу отвергая.**

**Я понимал, настанет тишь,  
Луна застынет горьким комом...»**

В этом поэтическом примере, как видно, органично переплелись влияния романсовой поэзии и творчества Есенина. В тексте представлены образы живой и неживой природы, обороты, которые часто возникают в старинных романсах, а также более близких поэту лирических песнях XX в. Как к примеру, в песне на стихи Есенина «Не жалею, не зову, не плачу» (Приложение 23). В упомянутом произведении встречается мотив грусти о прошедшем, как в примере «Ты не пой, соловей».

Рассмотрим ещё один пример, в котором большое значение имеют сельские образы, адаптированные городской поэзией – «Я сказал, что где-то». Поэт описывает окрестности деревни (лесная природа, поля, луга). Стихотворение пронизано одним настроением – тоской по родному краю, меланхоличным воспоминанием и созерцательностью.

Восхищение природой как Божественным творением объединяет о. Романа с такими мастерами стихотворного слова, как А. Кольцов, Н. Клюев, С. Есенин и др. поэтов, уделяющих внимание также и религиозной тематике, черпающих своё вдохновение из Библии<sup>26</sup>.

Автор применяет в этом стихотворении принцип «ступенчатого сужения образов»<sup>27</sup>: небо, облака, ветер; земля, трава, осень; монастырь, богомольный люд, монахи, братия – и я. Поэт ощущает себя частичкой этой земли, и в тоже время подчёркивает, что он от неё отделился, чтобы

---

<sup>26</sup> Например, Есенин применяет семантические символы-метафоры в своей поэзии [11]

<sup>27</sup> Этот термин ввел в обиход Б. М. Соколов [42, с. 38 – 40].

молиться. Выстраивается образный план Небо – Земля – Небо как Царствие Божие, к которому обращены молитвы монахов. И в их числе и. Роман.

Несмотря на слова, связанные с церковной атрибутикой – «монастырская звонница, свечи, кадильный дым, клобуки и мантии» – излагается разбираемая песня в светской манере, современным языком, свойственным поэзии конца XIX – XX вв. Здесь отсутствуют обороты из богослужебных, церковнославянских текстов. Мало текст связан и с жанром духовного стиха, так как в нём не поднимается тема покаяния, молитвы, подвига святых (они остаются словно бы «за кадром»). Однако, от народного языка автор не отказывается и применяет в метафоре, связанной с образом луны, понятие «кавун», вышедшего из юго-западного диалектного говора.

В песне огромное значение придаётся образам природы. Вводя их, поэт опирается на стилистику есенинского языка. Есенин применяет эпитеты, характеризующие природу, метафоры и, «оживляя природу», обращается к олицетворениям<sup>28</sup>. Подобные поэтические приёмы использует и о. Роман в разбираемом сочинении. Например, эпитеты – «пыльные пустырники», «пустынная росстань», «золотой кавун», «кадильный дым», «воздух святой» – последовательность которых подчёркивает перенесение авторского внимания от образов земных к молитве.

Применяются и метафоры – «капля василька», «половодье осени», «лунный кавун». Образы действия придают динамику сюжету: «журавли курлыкают», «кустарники пахнут», «капля василька смеётся» (обнаруживается приём олицетворения), «клён засыпал», «кавун показался», «звуки плывут», образ Богородицы «утешает», «огоньки колышутся», «вольно дышится», «канонарх возглашает стих», братия «служит Богу». Как

---

<sup>28</sup> Так можно привести примеры следующих эпитетов: «мёртвой колотушкой» (из стиха «Вот уж вечер»), «алый свет зари», «копны свежие» («Выткался на озере алый свет зари...»), «роща золотая», «голубым прудом» («Отговорила роща золотая»). К метафорам относится «берёзовый, весёлый язык», «души сиреневую цветь», «в саду горит костёр рябины красной» («Отговорила роща золотая»), «синий плат небес» («Топаи да болота»). И сравнения «роща отговорила» («Отговорила роща золотая»), «И берёзы стоят, как большие свечки», «как метель, черёмуха машет рукавом»; олицетворение и образы действия «плачет иволга» («Выткался на озере алый свет зари...»), «ветер окропил плесень» («Край ты мой заброшенный»).

и в случае с эпитетами, в перечислении образов действия заметен переход от земного к небесному, молитве. Образы природы занимают ровно две строфы, и приёмы с ними, и отношение к ним очень близко к есенинским.

В структуре стиха обнаружилось параметры, сходные с поэзией деревенщиков. Стих содержит 5 – 7-мисложные конструкции, которые использовали поэты для воссоздания народной обрядовой поэзии, посвящённой природным стихиям. Такие слоговые структуры как 5 и 6 являются в ней основными. Адаптировав эти структуры к городскому силлабо-тоническому стиху (семислоговые строки связаны именно с ним), поэты выработали своё оригинальное сочетание народной и профессиональной поэзии. Сравним стихотворение Есенина «Топа да болота» [16, с. 45] и Клюева «Осинушка» [28, с. 103] с песней о Романа:

«Топа да болота,	6 слогов	«Я сказал, что где-то	6 слогов
Синий плат небес.	5 слогов	Журавли курлыкают.	7 слогов
Хвойной позолотой	6 слогов	Я сказал, что где-то	6 слогов
Взвенивает лес».	5 слогов	Ветер, облака	5 слогов
(Есенин)			
«Ах, кому судьбинушка	7 слогов	Пыльные пустыряники	7 слогов
Ворожит беду:	5 слогов	Пахнут повиликою,	7 слогов
Горькая осинушка	7 слогов	И в траве смеётся	6 слогов
Ронит лист-руду».	5 слогов	Капля василька».	5 слогов
(Клюев)			

В целом, видно, что опосредованно через поэзию «деревенщиков» он снова возвращается к народным традициям, совмещающимся с городскими чертами. Наличие понятий, связанных с монашеством, хотя бы на уровне атрибутики, подчёркивает индивидуальную особенность поэта, его принадлежность к монастырю. Таким образом, на примере этого текста заметен один из способов сложения духовной песни и особенностей её языка.

Несмотря на то, что в большей степени на и. Романа оказывает влияние авторская песня, романсовое начало в его музыке также обнаруживается. Прежде всего, это выражается в упомянутой в предыдущей главе трёхдольности, связанной с жанром вальса, на основе которого сочинялось множество романсов в XIX в., и который значительно повлиял на всю городскую бытовую музыку. Можно вспомнить игру городских духовых оркестров, шарманщиков и раёшных «дедов» на ярмарках и исполнителей городских романсов среди мещан, в репертуаре которых обязательно был вальс или произведения на вальсовой основе.

Огромное значение имеют романсовые песни, исполнявшиеся в различных слоях городских жителей. Они соединили в себе черты двух жанров – народной лирической песни и городского романса. Их влияние на творчество и. Романа несомненно.

Для романсов характерен более широкий диапазон и тональное мышление. Применяются натуральный мажор и минор, в особенности часто – гармонический вид минора. Свойственны мелодия, содержащая ходы по трезвучию, скачки на сексту, трёхдольный метр. В романсовых дуэтах XIX в. основная фактура – аккордовое трёхголосие или терцовое двухголосие, выделившееся из гармонической фактуры кантов и российских песен (Приложение 24). Ниже будут представлены примеры романсов, перешедших в городской песенный фольклор (песни «Среди долины ровныя» и «Степь да степь кругом» [69, с. 200, 203]).

#### Пример 45

##### Среди долины ровныя

Не спеша Гиппиус. Песенник, стр. 63

*Один* *Хор*

1. Сре - ди до - ли - ны ров - ны - я, на глад - кой вы - со - те цве  
2. Вы - со - кий дуб раз - ве - си - стый о - дин у всех в гла - зах, о -

тёт, рас-тёт вы - со-кий дуб вмо - гу - чей кра-со - те, цве - (те).  
дин, о - дин бед - ня-жеч - ка, как ре - крут на ча - сах. О - (сах).

Умеренно

Степь да степь кругом

*Один*

1. Степь да степь кру-гом, путь да-лёк ле-жит,  
в той сте-пи глу-хой у-ми-рал ям-щик,  
в той сте-пи глу-хой у-ми-рал ям-щик.

Выше приведённые примеры были созданы неизвестными композиторами (хотя создатели текстов иногда известны, в частности А. Ф. Мерзляков). Из произведений, не утративших авторство, можно выделить следующие примеры:

У врат обители святой

Слова М. Лермонтова

С. Донауров  
(1838 - 1897)

Не спеша, сдержанно

У врат о-би-те-ли свя-той сто-ял про-ся-щий по-да-янь-я

Предложенный выше романс С. Донаурова «У врат обители святой» [111] близок духовному стиху. Находятся общие черты между двумя жанрами: духовное содержание лермонтовского стихотворения, речитативность мелодии, в аккомпанементе подражание гуслевым арпеджированным аккордам вначале произведения (под гусли пели и духовные стихи).

## Тень высокого старого дуба

Слова неизвестного автора

А. Панчин

**Moderato**

1. Тень вы - со - ко - го ста - ро - го  
2. У - ле - те - ла ль ве - сё - ла - я

ду - ба го - ло - сис - та - я птич - ка лю - би - ла.  
птич - ка, и - ли бу - рей бед - няж - ку ум - ча - ло.

В представленном примере («Тень высокого старого дуба» А. Панчина [111]) заметны трёхдольность, связанная с вальсовой фактурой, и затактовое начало мелодической строфы.

## Ты не пой, соловей

Слова А. Кольцова

А. Варламов

Ты не пой, со-ло-вей, под мо-им ок-ном! У-ле-ти в ле-

са мо-ей ро - ди - ны! У-ле-ти в ле - са мо-ей ро - ди - ны!

Выше представленный романс Варламова [111] соединяет в себе трёхдольность, ходы по разложенным аккордам, затактовое начало фраз, соответствующее анапестическому ритму текста (— — /).

Те же принципы находят отражение и в сочинениях о. Романа «Ах, оставьте, не нужно тревожить» и «Пел соловей».

Ах, ос - та - вьте не на - до тре - во - жить Э - ту  
 во - ду у мо - крых о - бо - чин. Лу - жи  
 спят на рас - кис - шем ло - же, И, ко -  
 неч - но, меч - та - ют о боль - шем. В их меч -  
 тах о - ди - но - кий ме - сяц, Кап - ли  
 звёзд, при - до - рож - ны - е ку - ши. И ни -  
 кто до уг - ра не ме - сит Са - по -  
 га - ми боль - ны - е их ду - ши

В этом примере, как и предшественники романсисты, автор следует за анапестическим трёхдольным метром стиха, не нарушая его. Встречаются опевания, о которых упоминалось в связи с влияниями позднего духовного стиха с романсовой основой («Для всех солнце светит»). Избирается речитативный принцип изложения, который органически соединяет в себе как влияние фольклорных повествовательных элементов, так и силлабизм, характерный для романсовой лирики. Об этом явлении справедливо заметил О. В. Соколов, называя его «песенным резонированием» и «эффектом музыкального скандирования» [42, с. 111].

В творчестве поэта подавляющее большинство произведений является духовными песнями или духовными стихами нового типа. Однако, можно обнаружить оригинальный пример, в котором автор полностью опирается на жанр романса, воссоздавая его признаки. Это песня «Пел соловей».

Пел со-ло-вей, ах, как он пел, И ти-ши-на е-му вни-ма-ла.  
 Как я хо-тел, чтоб он до-пел О том, что не на-чать сна-ча-ла. А он сви  
 стал весь день и ночь, А он вы-де-лы-вал ко-ле-нца. Как буд-то  
 мне хо-тел по-мочь Хо-тя б не-мно-го о-то гре-ться.

В этом примере присутствуют лирические ходы на сексту, причём они проявляются в обоих голосах поочерёдно: если этот скачок у верхнего голоса, то нижний интонирует кварту, а если он у нижнего голоса – то верхний идёт на октаву. В общей сложности указанные интонации повторяются 11 раз, попеременно встречаясь в a-moll и C-dur. В метроритмике этого романса ощущается влияние песенного резонирования: мелодия следует за метром стиха – четвёртым пеонем (— — /).

Как и в произведениях с влиянием церковных песнопений, автор создаёт ленточное двухголосие, одинаково опираясь на дуэтное пение в романсах. Очевидно, освоенная в кантах и российских песнях терцовая фактура оказалась более употребимой, что повлияло и на творчество поэта.

Романс для и. Романа – один из ведущих жанровых источников в создании собственных произведений. Им избираются тексты с чертами чувствительной романтической поэзии и произведения поэтов деревенщиков, в особенности Есенина. К музыкальным признакам романса, обнаруженным в песнях сочинителя, относятся: трёхдольный метр, чаще в лёгкой пульсации восьмых, восходящие скачки на сексту, мелодические ходы по аккордам, опевающие обороты, двухголосная гармоническая фактура. Ведущий принцип взаимодействия музыки и слова – песенное резонирование – реализуется в следовании мелодии за метром поэтического текста.

### 3.2. Мелодекламация и авторская песня

Говоря о творчестве и Романа невозможно обойти такое явление как мелодекламация, которое, несомненно, имеет преломление в его произведениях. В настоящее время оно снискало своих исследователей, которые посвящают ему серьёзные работы [20, 31, 51, 90].

Т. Н. Левая пишет о большом распространении «музыкального декламирования» в начале XX в., которое практически «обывляется» по её словам в искусстве А. Вертинского<sup>29</sup>. Вырабатываются приёмы салонно-эстрадного стереотипа, в числе которых названы «интонационные нюансы, паузы, аффектированные ускорения и замирания» [31, с. 44]. Автор высказываний находит взаимодействие мелодекламации и романса на примерах высокой романсовой лирики, в частности, Н. Мясковского.

Этому жанру посвящает свою диссертацию и А. В. Ольшевская. В числе её свойств она называет особенности, отличающие «чтение от пения, прежде всего, в смысле самой постановки звука, при которой согласные первенствуют над гласными и короткие звуки преобладают над долгими» [51, с. 17].

В дипломной работе О. И. Чувалёвой отмечается очень важное качество мелодекламации. Автор пишет: «Мелодекламация – жанр, промежуточный между композицией и импровизацией, так как один из его элементов – соотношение слова и музыки – был лишь отчасти зафиксирован» [90, с. 20]. Из высказывания следует, что произведения с мелодекламацией носят полуустный характер. То же наблюдается и у о. Романа, который вообще не фиксирует мелодию, а записывает только вербальные тексты своих песен. К тому же мелодекламация определяется как жанр, а

---

<sup>29</sup> А. Н. Вертинский (1889 – 1957) – русский и советский эстрадный артист, композитор, поэт и певец. Многие исследователи (Б. Савченко, А. Кулагин, В. Бахмач и др.) считают его одним из основоположников авторской песни. Б. Савченко считает Б. Окуджаву, В. Высоцкого и Б. Гребенщикова продолжателями традиций Вертинского [54, с. 92].

следовательно может восприниматься не только как приём, применяемый в процессе интонирования текста, но и как жанровый источник, на который могут опираться создатели произведений, в том числе и о. Роман.

Мелодекламация тесно соотносится с иным явлением – речевым интонированием, которое встречается и в фольклорных жанрах, и в романсовой сфере, в частности в области драматического романса (Даргомыжского, Мусоргского), а далее – в оперном жанре, где воплотилось наиболее органично.

Говоря о музыке XX в., для которой эксперимент с речевыми эффектами был весьма актуален, Е. И. Иготти отмечает в ней пребывание на грани между вокальным и речевым интонированием в поисках композиторов и в исполнительской манере певцов. Все способы звукоизвлечения, основанные на применении голосового аппарата, по её мнению, «базируются на двух основных режимах его работы: певческой и речевой» [20, с. 8, с. 16].

При этом учёный отдаёт предпочтение речевому интонированию, как связанному с корневыми жанрами фольклора. Эта позиция справедлива. То же самое подтверждает исследователь фольклора и фольклорной ладовости Ф. А. Рубцов говорящий о том, что «речевые интонации» легли в основу русской музыкальной ладовой системы и в целом раннего пения [67, с. 86].

Говоря о «песенном резонировании», Соколов упомянул об эффекте «музыкального скандирования, подобного авторскому чтению поэтов» [42, с. 111]. Здесь имелось в виду желание наиболее точно следовать в мелодии за особенностями ритмики и интонирования поэтического текста.

Заметно, что в суждениях о речевом интонировании, мелодекламации и близких к ним явлениях много схожих позиций. Исследователи отмечают свободу произношения и темповых соотношений, паузирование, преобладание согласных звуков над гласными, речитации над вокализацией, высвобождение поэтического текста от музыкальных закономерностей.

Отец Роман отчасти воссоздаёт жанр мелодекламации как таковой, а так же активно пользуется его приёмами, сложившимися в различных творческих слоях его создателей. В творчестве и. Романа присутствует два типа мелодекламации, которые были апробированы предшественниками – актёрами, певцами, композиторами, поэтами<sup>30</sup>. Это чтение стиха в особо манере под аккомпанемент инструмента («стихотворения под музыку») и произнесение собственного авторского текста с частичной вокализацией и специфическим синтаксисом.

Первый тип мелодекламации представлен в следующих аудиозаписях: «А мне в России места не нашлось», «Всезнайства ослепляющие блики», «Горит свеча, псалтырь на аналое», «Луна и снег, и шорохи вдаль». «Маэстро кисти и палитры», «Люблю смотреть на звёздное скопление», «Святая ночь! Блаженство и покой» и многие другие. В них автор сам выступает чтецом и аккомпаниатором. Для его индивидуального стиля характерно ровное чтение текста с периодическим возникновением мелодизированных интонаций с их повышением, с появлением определённой гибкости в момент подчёркивания важности образа (Приложение CD, дорожка 2 – 5).

Второй тип редко представлен как отдельное целое произведение. Его можно обнаружить в структуре песен в качестве запева, а припев – чаще более мелодизированный и распевный. Речитативно-декламационные мелодии отличаются паузированием, свободой произношения слова и независимостью от гитарного аккомпанеента (он не структурирует музыку, а скорее дополняет, являясь фоном [90, с. 19]). В этом случае мелодия не следует за метrorитмикой стиха, а подчёркивает его смысловое наполнение, словно иллюстрируя содержание музыкальной интонацией.

Следует отметить, что приёмы, свойственные жанру мелодекламации, а так же приёмы речевого интонирования широко представлены в авторской

---

<sup>30</sup> Можно вспомнить А. Аренского, Р. Глиэр, М. Ф. Гнесина, Е. Вильбушевича, В. Максимова, В. Комиссаржевской, Н. Ходотова, выделяется композитор А. Шёнберг, создавший вокальную технику (Sprechgesang / Sprechstimme). Сейчас исполнителями жанра являются артист И. Дмитриев и С. Безруков.

песне – жанре, в контексте которого происходили творческие эксперименты поэта (в подтверждение сказанному можно вспомнить, что предшественник о. Романа по этому жанру Б. Окуджава обозначил его как «поэзию под аккомпанемент»). Именно в нём произошёл органичный синтез этих явлений.

А. Цукер замечает, что «массовую музыку охотно вовлекает в свою орбиту авторская и эстрадная песня» [88, с. 495]. То есть авторская песня, в том числе и духовная, впитывает в себя весь звучащий городской фон, унифицируя и копируя интонации.

В свете перечисленного отмечается присутствие жанрового синтеза, соединяющего на почве авторской песни «высокое» – церковную музыку и «низкое» – бытовые жанры. Пользуясь словами А. Г. Шнитке, говорившего о явлениях академической музыки, можно сказать, что создаётся «более широкий музыкальный мир и общая демократизация стиля» [82, с. 432].

Авторская песня<sup>31</sup> как жанр откристаллизовалась в клубах КСП, в среде творческой студенческой молодёжи. Это был жанр, не регламентированный властными структурами, противопоставленный массовой советской музыке. Его основные свойства – самоуглубление, рефлексия, обдумывание своего места в жизни [89, с. 81, 82]. А. М. Цукер называет авторскую песню «альтернативным направлением» (своего рода тихим протестом) [88, с. 471].

Самыми известными и талантливыми авторами бардовской песни, чьё творчество поддерживалось определённой частью общества и присваивалось и перепевалось<sup>32</sup>, которых мог услышать и. Роман до принятия монашеского пострига, являются Б. Окуджава, Ю. Визбор, Ю. Ким, С. Никитин, В. Высоцкий, М. Бернес. Важную роль в распространении нового жанра сыграла бытовая записывающая техника, позволившая охватить многомиллионную аудиторию за короткий срок [88, с. 473]. Жанр авторской

---

<sup>31</sup> Понятия «самодеятельная», «бардовская» и «авторская песня» у Цукера представляют названия одного и того же явления. Термин «авторская песня» впервые применил В. Высоцкий, «понимая под ним такой способ существования песенного жанра, когда единый художник становится полноценным хозяином созданного – от замысла до его реализации» [89, с. 82].

<sup>32</sup> А. М. Цукер называет такое явление «студенческим фольклором» [88, с. 472]. Эта ситуация близка и о. Роману, песни которого перпеваются и перерабатываются, потеряв зачастую авторство.

песни оказался универсальным для самовыражения творческой личности, мыслящей не типично.

Самым близким по стилю творчеству и. Романа оказался Б. Окуджавы. Как и у о. Романа сочинения Окуджавы во многом зависят от поэтического слова, лексики, синтаксиса и структуры.

Цукер указывает о бытовом и даже «уличном» происхождении музыки Окуджавы. «Музыканты и духовые оркестры, песни и романсы, вальсы и марши, наполняющие образный мир поэзии Окуджавы, инициируют и соответствующее музыкальное решение». Учёный перечисляет «истoki» творчества поэта: это русский бытовой романс, студенческий фольклор, солдатские песни, садовая музыка и даже блатной репертуар [88, с. 475, 476]. Не чужды для поэта и обращения к Богу, как в песне «Молитва», в основе которой романс, вальсовая трёхдольность восьмых, речитативность и репетиции звуков<sup>33</sup> (Приложение 25).

Многое из перечисленного находит своё претворение и у и. Романа. Его образный мир воцерковлённого человека, горожанина и отчасти селянина инициирует обращение к различным жанровым истокам. В том числе и к авторской песне. В ней, как и у Булата Окуджавы, отразились, прежде всего, городские жанры – романс, песня, вальс – и их черты.

Как пример взаимодействия указанных явлений мелодекламации и авторской песни можно проанализировать песню «Я сказал, что где-то». В этом произведении заметны те же приёмы. Текстовое начало явно преобладает, поэтому мелодические строки напоминают стиль авторских песен, в которых нашло преломление мелодекламация и речевое интонирование. В связи с этим усматриваются ритмическая и синтаксическая свобода, свойственная мелодекламации, произвольная смена долгих и коротких длительностей, наличие большого количества пауз, смены метра

---

<sup>33</sup> Подобный приём и. Роман применяет во многих произведениях в частности в песне «Евангелист божественной рукой» (Приложение 26).

(по причине наличия перечисленного в нотации мелодии ритмическая организация сделана условно).

#### Пример 52



Черты речевого интонирования проявляются в репетициях, подчёркивании сильных позиций в словах. Обращает на себя внимание дробность интонаций, перемежающихся паузами. Мелодические обороты представляют собой то мотивы, то относительно продолжительные фразы, а паузы могут занимать по времени одну четверть или длиться более такта. Происходит постепенное наращивание высотных точек: каждый новый мотив приходит к более высокой позиции (Приложение 26).

В первой строфе намечается образная оппозиция, выраженная через метроритмические и синтаксические элементы: образ неба, облаков, ветра подчёркивается ровными по ритмическому и интонационному рисунку короткими фрагментами, а образ земли, заросшей полевыми травами, – мелкими длительностями, учащением пульса, и более долгими построениями. Поэт воспевает землю, на которой живёт, а небо – словно недостижимая мечта.

Диапазон этой песни широкий – в объёме октавы. Динамически высокая точка, соотносимая с образом ветра, даётся во второй мелостроке – это звук «а 1», который берётся после достаточной продолжительной паузы (полтора такта), что подчёркивает и отделяет верхнюю границу диапазона, усиливая кульминацию внутри мелострофы. Следуя за текстом (что характерно для жанра мелодекламации и авторской песни), сочинитель соотносит образы земли с понижением интонации и переходом в низкий регистр к нижней границе диапазона. Обращает на себя внимание трёхдольная пульсация, возвращающая к жанру романса. Так

устанавливаются связи с тремя жанровыми источниками в одном произведении, что происходит и в тексте, и в музыке.

Очевидно, что жанры мелодекламации и авторской песни, и приёмы текстового резонирования и речевого интонирования, следования за текстом органично преломляются в рассмотренном образце.

Обратив внимание на гитарное сопровождение, можно заметить, что и. Роман по-разному относится к фактуре аккомпанемента в зависимости от содержания. В большинстве случаев автор применяет традиционные гитарные переборы (Приложение CD, дорожка 6). Но есть случаи использования другого вида аккомпанемента, который в среде любителей гитаристов называется «боем» (в песне «Вся Россия стала полем Куликовым»). Его применяли В. Высоцкий и Б. Окуджава, в частности последний – в песне «Десятый наш десантный батальон» (или «Нам нужна одна победа» из фильма А. Смирнова «Белорусский вокзал»).

В песне и. Романа «Великоросс», где мелодия речитативна, аккомпанемент играет роль гусельных переборов под говор, как это было принято при исполнении старин. А в гитарной партии песни «Горе мне» автор использует дополнение в виде покачивающихся интонаций с терцией, напоминающих колокольные перезвоны. Они словно дорисовывают картину монастырской жизни и звона колоколов (Приложение CD, дорожка 7).

В аудиозаписях поэта и певца применяются и другие звуковые эффекты, дополняющие гитарный аккомпанемент. Это неслучайно, так как образы колокольного звона и птиц дороги для и. Романа. Встречаются упоминания о них в его поэтических текстах<sup>34</sup>.

Как и в рассмотренном ранее взаимодействии с жанровыми источниками из церковной и фольклорной традиции в произведениях, опирающихся на мелодекламацию и авторскую песню, присутствует главное свойство, объединяющее их – речитативность, которая проявляется в

---

<sup>34</sup> И. Роман применяет гармонизацию, беря удобные аккорды ( $t^5_3$ ,  $D_7$ , реже  $S^5_3$  и можно отметить использование VII натуральной ступени, что является его особенной чертой).

соотношении музыки и текста. Она свойственна в одинаковой мере традиционному эпосу, обиходному церковному пению и бардовской песне, для которых важен показ и донесение поэтического текста.

### 3.3. Музыка из кинофильмов

Вокальные бытовые жанры продолжают развиваться и в музыке для кино. Здесь можно услышать массовую песню, стилизации под романс и др. Например, композиторы А. Петров и О. Петрова неоднократно применяли стилизации в фильмах на исторические сюжеты. Как, например, в «Петербургских тайнах» по В. Крестовскому. В нём звучат песни «Не растравляй моей души» (слова Е. А. Баратынского), «Дороги» (М. Цветаевой) и «Оплавляются свечи на старинный паркет» (В. Высоцкого)<sup>35</sup>.

Произведения, представляющие из себя сплав романсов и авторских песен, стали чаще возникать в кино и в концертах бардов. Здесь видно применение тех же жанров – городского романса и песни со всеми их особенностями, в частности – образностью и стихосложением чувственной лирики или деревенской поэзии. В музыке отмечаются трёхдольность, восходящие скачки на сексту, мелодические ходы по звукам аккорда, опевания, секвенцирование, гитарный аккомпанемент, применение приёмов песенного резонирования, речевого интонирования. Таким образом, происходит привнесение черт песен-романсов в кино.

Можно вспомнить и другие примеры – песню «В моей душе покоя нет» А. Петрова в фильме Э. Рязанова «Служебный роман», романс В. Баснера «Целую ночь соловей нам насвистывал» из «Дней Трубиных» В. Басова или «Сирень» В. Бибергана на стихи А. Блока из кинофильма «Романовы. Венценосная семья» Г. Панфилова. К той же плеяде примыкают сочинения Е.

---

<sup>35</sup> Авторы текстов относятся к разным эпохам, но романсовый склад музыки объединяет их стихи.

Птичкина на слова Р. Рождественского из дилогии Е. Матвеева «Любовь земная» и «Судьба» – «Эхо любви» и «Даль великая», многие произведения И. Шварца, например, «В нашем старом саду» из кино «Последняя жертва». Фильм «Ирония судьбы, или С лёгким паром» Э. Рязанова с музыкой М. Таривердиева полон песен-романсов под гитару: «Со мною вот что происходит» (текст Е. Евтушенко), «Никого не будет в доме» (Б. Пастернак), «По улице моей» (Б. Ахмадулина), «Если у вас нету тётки» (А. Аронов), «Мне нравится» и «У зеркала» (М. Цветаева), «Я спросил у ясеня» (В. Киршона).

Все приведённые примеры – образцы высокого художественного уровня, не являющиеся в полной мере массовыми произведениями.

Невозможно не упомянуть двенадцатисерийный фильм 2006 г. «Громы» А. Баранова, который открывается песней и. Романа «Ты не пой, соловей» в исполнении Максима Трошина, перепевшего самые выразительные сочинения автора [129].

Все эти песни часто звучали не только в фильмах, появлявшихся регулярно на экранах, но и по радио, с концертных площадок, теряя свойство прикладных произведений. Несомненно, и. Роман слышал их, и, судя по всему, они оказались важными в формировании его творческого облика.

Заметно образное сходство песен сочинителя с перечисленными произведениями. К примеру, можно провести параллели поэтического творчества автора с содержанием романса «Целую ночь соловей нам насвистывал» на слова М. Матусовского из фильма «Дни Трубиных».

**«Целую ночь соловей нам насвистывал,**

Город молчал, и молчали дома...

Белой акации гроздь душистые

**Ночь** напролёт нас сводили с ума.

**Сад** весь умыт был весенними ливнями,

В тёмных оврагах стояла **вода**.

**Боже**, какими мы были наивными,  
Как же мы молоды были тогда!

**Годы промчались**, седыми нас делая...  
Где чистота этих веток живых?  
Только **зима** да метель эта белая  
Напоминают сегодня о них.

**В час**, когда **ветер** бушует неистово,  
С новой силою чувствую я:  
Белой акации гроздь душистые  
Невозвратимы, как юность моя!»

Здесь можно обнаружить общие образы такие как «соловей», «ночь», «сад», «ветер» и другие проявления природы, которые рассредоточено находятся в произведениях поэта. В некоторых философско-элегических сочинениях возникают образы времени – «промчавшиеся годы», «час», что представлены выше и в романсе из кинофильма (см. стр. 65, 67). Несмотря на то, что указанные поэтические строки Матусовского глубоко лирические, в них всё же присутствует краткое обращение к Богу, которое является в творчестве о. Романа неотъемлемой частью.

Обнаруживаются и общие структурные особенности стихосложения некоторых произведений из фильмов и текстах поэта. Например, песня «Я сказал, что где-то» и стихотворение В. Киршона «Я спросил у ясеня» открываются местоимением «я» в паре с образом действия и характерной повторностью. Сравним:

**«Я спросил у ясеня:**  
«Где моя любимая?» –  
Ясень не ответил мне,  
качая головой.

**Я спросил у тополя:**  
«Где моя любимая?» –  
Тополь забросал меня  
осеннею листвой».

**«2.Я сказал, что где-то**  
половодье осени,  
Клён собой засыпал  
рыжую траву.

**Я сказал, что где-то**  
над пустынной рощанью  
Показался лунный  
золотой каву́н».

В обоих случаях герой сюжета – сам поэт – обозначается местоимением «я». Это лирический приём, выражающий сосредоточенность на себе, на своих переживаниях и мыслях. У и. Романа местоимение возникает в устойчивой конструкции с образом действия: «Я сказал, что...», повторяющейся в пяти строфах текста в каждом по два раза, а в последней, пятой, эта формула появляется в обратном порядке «сказал я» и следом тут же повторяется «Я – один из них». Акцент сделан на себе как на личности, которой дорог родимый край с его природой. Но автор не отделяет себя от монашеского сообщества. Именно это и утверждает последняя строфа.

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

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

Таким приёмом пользовались и поэты-деревенщики. Так у С. Есенина:

«**Я** стою у дороги,  
Прислонившись к иве»  
[16, с. 33]

«**Я** полон дум о юности весёлой,  
Но ничего в прошедшем мне не жаль»  
[16, с. 117]

«**Я** по первому снегу бреду»  
[16, с. 77]

Главный образ оказывается связующим элементом всей композиции, все картины словно нанизываются на его индивидуальную линию. Получается сквозное строение. Соотношение образов неба природного, земли и монастыря, с его обращённостью к Царствию Небесному, дают ощущение трёхчастности как второго – образного плана композиции. В композиции и её развитии отсутствуют динамические волны, возникает медитативная логика: выровненная в эмоциональном и динамическом плане последовательность событий и образов.

Исходя из выше представленного, можно сделать вывод, что и. Роман поддерживает лирическую традицию поэтов-предшественников и современников, пишущих о своих эмоциях, чувствах и размышлениях, для которых важно обозначить своё присутствие в тексте произведения.

В музыкальной составляющей песен сочинителя также отмечаются схожие черты с музыкой из кино- и мультфильмов. В песне «Я сказал, что где-то» найден каденционный оборот из музыки В. Шаинского к мультипликационному фильму Р. Качанова «Чебурашка» [110]. Сравним:

Пример 53

Песенка Чебурашки

Слова Э. Успенского Музыка В. Шаинского

Те - перь я - Че - бу - раш - ка, мне каж - да - я двор -  
няж - ка при встре - че сра - зу ла - пу по - да - ёт.

Пример 54

Пы - льны - е пу - сты - рни - ки па - хнут по - ве - ли - ко - ю,  
И в тра - ве сме - ёт - ся ка - пля ва - си - лька.

Говоря о художественных свойствах этого каденционного оборота можно отметить присутствие интонации, напоминающей о культуре

шансона, его типовых оборотах. Вспоминаются завершающие интонации «Мурки» и многих так называемых «блатных» песен. Все эти песни, несомненно, могли звучать в мирской жизни поэта. Возникает знакомое звуковое поле, создаваемое из городских песенных жанров, их синтез.

Такие интонации и мелодические ходы как опевания и движение по звукам аккордов, приёмы развития музыкального материала – секвенции и повторы так же нашли своё отражение в музыке и в кино, и в песнях поэта.

Например, песня «Эхо любви» открывается секстовыми затактовыми интонациями в каждой фразе, трёхдольная пульсация восьмых, выраженная в триолях, сглаживает переход от  $\frac{3}{4}$  к  $\frac{2}{4}$ :

Пример 55

**Эхо любви**

Слова Р. Рождественского Музыка Е. Птичкина

По-кро-ет-ся не-бо пы-лин-ка-ми звезд, и вы-гнут-ся вет-ки у-пру-го. Те-бя я у-слы-шу за ты-ся-чувёрст, мы-э-хо, мы-э-хо.

Пульсация трёх восьмых встречается и во второй песне дилогии:

Пример 56

**Даль великая**

Слова Р. Рождественского Музыка Е. Птичкина

Даль ве-ли-ка-я, даль бес край-ня-я, за о-ко-ли-цей и в судь-бе. Я те-бе, зем-ля, низ-ко кла-ня-юсь, в по-яс кла-ня-юсь те-бе.

Перечисленные выше черты романса и песни обнаруживаются и у о. Романа, о чём указывалось в предыдущих параграфах.

Обороты на основе разложенной гармонии встречаются в мелодии, упоминаемого романса «Я спросил у ясеня». Это ходы по  $T^5_3$ , по  $D_2$ .

Я спросил у ясеня

Слова В. Киршона Музыка М. Таривердиева

Я спро-сил у я - се - ня, где мо - я лю - би - ма - я.

Я - сень не от - ве - тил мне, ка - ча - я - го - ло - вой.

Таким образом, сочинитель воспринял городскую лирику и через популярные песни-романсы из фильмов. Сыграли важную роль в формировании его вкуса и творческих предпочтений такие исполнители как: Е. Камбурова, Ж. Бичевская, и авторы-исполнители: Б. Окуджава, В. Высоцкий. Хочется акцентировать внимание на исполнительницу Елену Камбурову, в творчестве которой, по её словам, происходило соприкосновение со многими авторами, такими как Вертинский, Таривердиев, Шварц и Окуджава, у которых она «училась», исполняя их сочинения или в личном контакте (фильм)<sup>36</sup>.

Их творчество не было в полной мере массовым: оно рассчитано на более узкую аудиторию. В их исполнительской подаче отдаётся предпочтение поэтическому слову, в связи с чем преобладают речитативность, речевая манера пения и жанры, в которых всё это уместно. Большинство из них поёт под сопровождение гитары под собственный аккомпанемент. Некоторые предпочитали «тихое пение» и исповедальную манеру донесения образности. Всё это свойственно и о. Роману и как автору и как исполнителю песен.

Нужно отметить, что его произведения получили признание и у других исполнителей романсов и песен. Жанна Бичевская, Олег Погудин, Сергей Безруков, Евгения Смольянинова, Ирина Скорик, Елена Ваенга, Максим Трошин, Александр Михайлов, Кубанский казачий хор перепевали и

<sup>36</sup> Известно, что она исполняла «Желтого ангела» Вертинского, в котором присутствует соприкосновение с духовной проблематикой и в котором апробирована манера, свойственная мелодекламации и её «тихое пение».

аранжировали его песни.

Подводя итог данной главе, можно сделать вывод, что и. Роман в своём творчестве впитывает то, что его окружало и звучало в его мирской жизни. В своих произведениях он опирается на городскую миниатюру в частности мелодекламацию, авторскую песню и городской романс, в том числе стилизованный для создания атмосферы в кинофильмах.

От романсовой поэзии, поэзии поэтов-деревенщиков сочинитель воспринял образы, обороты речи, поэтические приёмы (эпитеты, метафоры). От музыкальных особенностей романса – интонационность, метроритмическую сторону, вальсовость, сохраняющуюся в аккомпанементе.

Мелодекламация представлена в творчестве сочинителя как в виде отдельного жанра – «стихотворения под музыку», так и в качестве приёма интонирования и произнесения текста. Главенство поэтического слова так же воспринято от техники мелодекламации.

Авторская песня является основой для жанрового синтеза, своего рода эксперимента по слиянию различных жанровых источников. От неё о. Роман взял «триединство» творческой личности – сочинителя текста, музыки и исполнителя. Из всех направлений авторской песни он берёт лирическую линию, для которой характерны исповедальность, камерность, «субъективная окрашенность» [88, с. 473], присутствие автора в тексте, монологичность. От этого же жанра заимствуются и особенности синтаксиса – соответствие мелодии тексту и его структуре, а также доступность, неперегруженность поэтического и музыкального языка, фактура, предполагающая собственный гитарный аккомпанемент в несложных тональностях. С основой авторской песни сплетаются другие жанры, и от каждого она получает нечто неповторимое, но с другой стороны – наполняет их перечисленными свойствами.

## Заключение

Завершая работу можно прийти к следующим выводам. Живя в период церковного возрождения, и. Роман (Матюшин) отражает главные черты времени и его идеи. Беря за основу церковные жанры, он, как и многие композиторы и сочинители из церковной и околоцерковной среды, бережно относится к источникам, прежде всего к Священному писанию, ставшему почвой для канонических и неканонических текстов. В своих произведениях о. Роман опирается на тексты и мелодии из Литургии, Всенощной, Панихиды, Акафиста, и входящих в их состав песнопений.

Анализируя вербальную сторону духовных песен поэта с опорой на церковную культуру можно заметить, соединение эпического строя библейских, евангельских и молитвенных текстов с современным ему метрическим стихом. Обращаясь к источникам, о. Роман цитирует их, сохраняя текст полностью или рассредоточивая 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, и. Роман поддерживает традицию церковных песнопений. Среди мелодических оборотов, составляющих его авторский язык, обнаруживаются те, что связаны как с древним, так и с более близким к современности слоem. Он опирается на обиходное клиросное пение (цитирует стихирный и тропарный гласы, ектении), попеvки знаменного малого киевского и сербского распевов. Все эти элементы церковной мелодики являются неотъемлемой частью богослужебных песнопений – жанров, на которые чаще всего опирается сочинитель. Одним из важных свойств мелодики его песен является взаимодействие с речитацией,

псалмодированием, приёмом читка, что создаёт родственность с церковным чтением и с другими жанровыми источниками.

Экспериментируя в воссоздании фольклорных жанров, и. Роман находится в поле традиции северного региона. В произведениях поэта в качестве источников выступают эпические жанры – былина, баллада, плач, духовный стих и лирические обрядовые песни. Из них сочинитель берёт образность, типы стихосложения, композиционные нормы, трёхстрочную структуру строфы, а так же музыкальную ладо-интонационную основу.

Так терцово-квартовые интонации и ладовость связывают творчество автора с древним слоем песен в частности плачем, балладой. С былиной роднят тирадные зачины с последующим сужением диапазона до терции, выровненная ритмика, речитативность и «сказительская» свобода. Из эпических песен заимствуются образы-символы, связанные с русской историей. Находит отражение свадебная лирика.

Огромное влияние на поэта оказала городская песенная культура. В сочинениях о. Романа можно усмотреть отражение таких жанров и явлений как романс, авторская песня, мелодекламация, вальс и киномузыка. От них он перенял содержательный и образный строй, фактуру (гитарный аккомпанемент), секстовые и опевающие интонации и ходы по звукам аккорда, трёхдольность, тональное мышление, речитативность.

Среди всех перечисленных выше жанровых источников основой для творчества и. Романа стали духовный стих как письменный (монастырский, церковный) его вариант, так и устный (народный), и авторская песня. В результате складывается лиро-эпический вид современного духовного стиха.

В целом для песен и. Романа характерны арочная завершённая композиция, создание припевов и запевок на основе цитат из различных источников, автоцитирование, воссоздание жанров. Сочинитель и подражает прежнему, и обновляет традицию. Это своего рода эксперимент в русле современной музыкальной обстановки.

В творчестве и. Романа проявляются такие тенденции современного искусства, как слияние разных традиций (церковной, фольклорной, городской лирической), стилей (к примеру, стиля народной песни и авторской песни, стиля знаменного роспева и поздних обиходных песнопений) и жанров по принципу синтезирования, обращение к намеренному и ненамеренному цитированию, в том числе – музыкально-текстовому, жанровому [73, с. 65].

Его метод работы – набирание элементов из различных жанровых и стилистических источников и создание нового художественного целого, что иллюстрируется соединением церковных и народных музыкальных и текстовых основ и традиции городского бытового пения.

В его произведениях совмещаются отдалённые по времени стили, например, знаменные попевки и городская авторская песня. Сочетаются жанры церковные – канон, акафист, ектения, кондак, тропарь, фольклорные – баллады, плачи, былины, духовные стихи, городские народные песни романсового происхождения и городские бытовые – кант, старинный романс, мелодекламация, авторская песня, киномузыка. Они по-разному взаимодействуют между собой, полагаясь в основу авторской песни.

Принцип синтезирования действует на различных уровнях сочинений и. Романа. Это касается создания текстовой основы, музыкально-интонационного поля, в которых уживаются между собой компоненты из различных эпох с их особенностями языка и средств выразительности. К примеру, в песне «Раскрою я псалтырь святую» строгий стиль строк из Псалма Давидова совмещается с тонким лиризмом в есенинском духе. В работе над интонациями в песне «Матушка Добрынюшке наказывала» сочетаются гармонический минор, редко встречающийся в народной песне, с малотерцовым древним интонированием.

Синтез осуществляется через применение общих для всех избираемых жанровых источников черт. Так, основным связующим звеном является

свойство речитативности, которое объединяет церковные источники и фольклорные повествовательные жанры, связанные с эпическим и лиро-эпическим сказыванием, принцип песенного резонирования из романсов, речевого интонирования и мелодекламации в авторских песнях. То есть такое соотношение музыки и текста свойственно в одинаковой мере традиционному эпосу, обиходному церковному пению и бардовской песне, для которых важен показ и донесение поэтического содержания.

В сочинениях и. Романа преобладает минорное ладовое наклонение, свойственное всем жанровым пластам. Интонационный строй песен объединяет в себе опевания, поступенное интонирование, репетиции сродни читку и былинному сказу и яркие секстовые ходы, связанные одинаково с былинами и с городским бытовым пением и лирикой. Преобладает диатоническая ладовость (в диапазоне октавы). Но возникают отсылки и к традиционному интонированию в узком объёме, который связан с деревенским северо-западным пением, основанным на терцовой плачевой и квинтовой эпической культуре.

Терцовые поступенные нисходящие кадансы и зачины, интонирование внутри м.3 проявляются во многих сочинениях и подчёркивают родство на интонационном уровне, а так же авторский индивидуальный стиль.

Объединяющее начало заключено в ритмической, темповой и динамической стороне музыки. Сочинениям свойственны свободные ритмика и темп, довольно выровненная динамика, отсутствие ярких кульминаций, что предаёт произведениям медитативный характер.

Сама личность и. Романа является объединяющим образом. Сочинитель постоянно проявляет своё присутствие в текстах как молящийся христианин, поэт – автор лирических высказываний о природе, красоте мира, как сказитель, как автор-исполнитель современных городских песен, автор-интерпретатор текстов и жанров. Своему собственному присутствию он даёт разную окраску, по-разному ощущает себя в произведениях как автор.

Находясь в настоящее время в затворе, поэт тем не менее продолжает через свои духовные песни вести общение со своей аудиторией. Они – часть его проповеди, выраженной в художественной музыкально-поэтической форме.

В заключение можно сказать, что избранная тема и подход к её раскрытию даёт перспективы для других исследований, к примеру, о наличии оборотов и попевок знаменного распева в мелодиях песен и. Романа, о современном состоянии духовного стиха в целом, а так же об особых ответвлениях авторской песни, продолжающих традицию солдатского исторического эпоса.

## Список литературы

1. Авилова Т. Ю. «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.
2. Азбукина, А. В. Образ-символ «соловей» в русской поэзии XIX века : автореферат диссертации : на правах рукописи / А. В. Азбукина. – Казань, 2001. – 16 с.
3. Булат Окуджава : мелодии и тексты / сост. А. Шилов. – М.: Музыка, 1989. – 224 с. ил.
4. Былины : в 25 томах : Том 1 : Блны Печоры : Север Европейской России / отв. ред. А. А. Горелов. – М. : Классика ; СПб : Наука, 2001. – 776 с. – ил., нот. – (Свод русского фольклора).
5. Былины : русский музыкальный эпос / сост. Б. М. Добровольский, В. В. Коргузалов, ред. Л. Н. Лебединский. – М. : Советский композитор, 1981. – 615 с. – (Собрание русских народных песен).
6. Бордюг, Н. Д. Традиционный фольклор юга нижегородской земли : Свадьба. Календарь / Н. Д. Бордюг, ред. Н. Н. Никишина. – Нижний Новгород : Борская типография, 1996. – 123 с. – нот. прил.
7. 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.
8. 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.

9. Владышевская, Т. Ф. Музыкальная культура Древней Руси / Т. Ф. Владышевская – М.: Знак, 2006. – 468 с.
10. 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.
11. Воронцова, О. Е. Религиозный символ в поэтическом контексте С. Есенина / О. Е. Воронцова. – Русская речь. – № 3, 1998. – С. 14 – 20.
12. Гурилёв, А. Русские народные песни : обработка для голоса с фортепиано / А. Гурилёв. – М. : Музыка, 1978. – 65 с.
13. Даль, В. Толковый словарь : в 4 т. : Том 2 / В. Даль. – М. : Русский язык, 1989. – 780 с.
14. Евдокимова, А. А. Знаменные попевки в сербском октоихе / А. А. Евдокимова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – Нижний Новгород, 2012. - № 2 (23). – С. 7 – 13.
15. Ектении великие, просительные, сугубые / сост. Н. В. Касюк. – М. : СПб. : Лествица, 2001. – 176 с.
16. Есенин, С. А. Избранное : Стихотворения и поэмы / Сергей Есенин ; вступ. статья и сост. Ю. Прокушева. – М. : Детская литература, 1983. – 238 с.
17. Ефименкова, Б. Б. Севернорусская причеть / Б. Б. Ефименкова. – М. : Советский композитор, 1980. – 392 с.
18. Жимулёва, Е. И. Православная и фольклорная певческие традиции: проблемы взаимодействия: автореферат диссертации / Е. И. Жимулёва. – Новосибирск: НГК им. М.И.Глинки, 2008. – 26 с.
19. Закон Божий: первоначальные сведения: учебное пособие для начальных классов воскресных школ / автор. – М.: Благовест, 2000. – 92 с., ил.
20. Иготти, Е. Ю. Теория и практика интонирования в современной вокальной музыке : автореферат диссертации : на правах рукописи / Е. Ю. Иготти. – СПб, 2011. – 24 с.

21. Илюшин, А. А. Русское стихосложение / А. А. Илюшин. – М.: Высшая школа, 2004. – 239 с.
22. 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).
23. История русской музыки. Том I / Кафедра истории русской музыки МГК им. П. И. Чайковского, общ. редакция Н. В. Туманиной. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1957. – 347 с. (с.141)
24. 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.  
Том 5: 1826 – 1850 / Ю. В. Келдыш, О. Е. Левашева. – 1988. – 519 с.
25. История современной отечественной музыки: Выпуск 3: 1960 – 1990 / МГК им. П.И. Чайковского; Ред.-сост. Е. Б. Долинская. – М.: Музыка, 2001. – 654 с.
26. Канон Великий: Творение преподобного Андрея Критского / автор. – М.: Отдых христианина, 2002. – 111 с.
27. Квятковский, А. Поэтический словарь / А. Квятковский. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 375 с.
28. Клюев, Н. Сердце Единорога : Стихотворения и поэмы / Николай Клюев ; предисловие Н. Н. Скатова ; вступ. статья А. И. Михайлова ; сост. В. П. Гарнин. – СПб. : РХГИ, 1999. – 1072 с., ил.
29. Кутузов, Б. П. Русское знаменное пение / Б. П. Кутузов.- Изд. 2-е. – М.: Андрей Рублёв, 2008. - 303 с.
30. Кустовский, Е. Пособие по обучению осмогласия современной московской традиции / Е. Кустовский, Н. Потёмкина. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : [без изд.], 2006. – 77 с.
31. Левая, Т. Н. Русская музыка начала XX века в художественном контексте

- эпохи / Т. Н. Левая. – М. : Музыка, 1991. – 166 с., ил.
32. Ливанова, Т. Русская музыкальная культура XVIII века : в её связях с литературой, театром и бытом : исследования и материалы : Том 1 / Т. Ливанова. – М. : Гос. музыкальное издательство, 1952. – 535 с.
33. Литургия знаменного роспева / сост. Е.Ю. Нечипоренко. – Изд. 2-е, доп. – Новосибирск: Книжица, 2004. – 100с. – нот.
34. 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.
35. Лядов, А. Песни русского народа в обработке для одного голоса и фортепиано / А. Лядов ; ред. Н. М. Владыкина-Бачинская. – М. : Музгиз, 1959. – 383 с.: нот.
36. Маслов, А. Л. Былины, их происхождение, ритмический и мелодический склад / А. Л. Маслов // Русская мысль о музыкальном фольклоре : материалы и документы / ЛГК. Каф. истории музыки; вступ. статья, сост. П. А. Вульфюса. – М. : Музыка, 1979. – С. 292 – 318.
37. Металлов, В. Осмогласие знаменного роспева: опыт руководства к изучению осмогласия знаменного роспева по гласовым попевам / В. Металлов. – М.: Синодальная типография, 1899. – 92 с. – нот.
38. Мифы народов мира : энциклопедия в 2 томах / научно-редакционный совет издательства «Советская энциклопедия» ; гл. ред. С. А. Токарев. – 2-е изд. – М. : Советская Энциклопедия.  
Т. 1 : А – К. – 1980. – 672 с. : ил.  
Т. 2 : К – Я. – 1988. – 719 с. : ил.
39. Музыкальная энциклопедия. Том 2: Гондольера – Корсов / глав. ред. Ю. В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, Советский композитор, 1974. – 960 с.
40. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов. Н. Ю.

- Шведова. – 4-е изд., доп. – М. : Азбуковник, 2000. – 940 с.
41. Сабанеев, Л. История русской музыки / Л. Сабанеев. – М.: Работник просвещения, 1914. – 88 с. (с.29)
  42. Соколов, О. В. Морфологическая система музыки и её художественные жанры : монография / О. В. Соколов. – Нижний Новгород : Нижегородский университет, 1994. – 214 с.
  43. Народное музыкальное творчество / Государственный институт искусствознания ; отв. ред. О.А. Пашина. – СПб. : Композитор, 2005. – 568 с. : нот., ил. – (Academia XXI).
  44. Народное музыкальное творчество : Хрестоматия со звуковым приложением / Государственный институт искусствознания ; отв. ред. О. А. Пашина. – 2-е изд. – СПб. : Композитор, 2008. – 336 с. : нот. прил., звук. прил. (CD). – (Academia XXI).
  45. Нестеров, А. А. Народные песни горьковской области / А. А. Нестеров. – М. : Советский композитор, 1972. – 86 с.
  46. Обиход церковного пения: Часть 1 / сост. – Архангельск: Храм святителя Тихона, 2005. – 43 с. – нот.
  47. Обиход нотного церковного пения: Часть I / сост. – Пинск: Издание полесского епархиального миссионерского комитета, 1929. – 223 с. – нот.
  48. Обиход нотного церковного пения: Часть II и III / сост. – Пинск: Издание Полесского епархиального миссионерского комитета, 1929. – 392 с. – нот.
  49. 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.
  50. 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.
51. Ольшевская, А. В. Русская мелодекламация : Серебряный век : автореферат диссертации : на правах рукописи / А. В. Ольшевская. – М., 2016. – 30 с.
52. Ольшевская, А. В. Русская мелодекламация. К истории забытого жанра / А. В. Ольшевская. – Музыкальная академия. – № 1, 2012. – С. 86 – 88.
53. 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.
54. Плотникова А. А. К вопросу об исследовании творчества А. Н. Вертинского / А. А. Плотникова // Приволжский научный вестник. - № 11 (51). – 2015. – С. 90 – 94.
55. Полный православный молитвослов для мирян и Псалтирь / без автора. – М.: Ковчег, 2004. – 992 с.
56. Почаевский богогласник : Часть 1 / автор. – Почаев : Свято-Успенская Почаевская лавра, 2015. – 148 с.
57. 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 9: Владимирская икона Божией Матери – Второе пришествие. – 2005.
- Том 14: Даниил – Димитрий. – 2006.
- Том 15: Димитрий – Дополнения к «Актам историческим». – 2007.
- Том 16: Дор – Евангельская церковь союза. – 2007.

58. 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 26: Иосиф I Галисиот – Исаак Сирийский. – 2011.
- Том 27: Исаак Сирийский – Исторические книги. – 2011.
- Том 30: Каменец-Подольская и городская епархия – Каракал. – 2012.
- Том 36: Клотильда – Константин. – 2014.
- Том 41: Ливаний – Львовский в честь преображения Господня женский монастырь. – 2016.
59. Протопопов Вл. Николай Дилецкий и его «Музыкальная грамматика» // Памятники русского музыкального искусства: вып. 7: гл. ред. Ю. В. Келдыш: Публикация, перевод, исследования и комментарии Вл. Протопопова. – М.: Музыка, 1979. – сс. 509 – 610.
60. Псалтырь на всякую потребу и на всякий день / ответ. Ред. А. В. Блинский, сост. А. Б. Рогозянский. – СПб.: Сатисъ, 2005. – 477 с.
61. Ранняя русская лирика : репертуарный справочник музыкально-поэтических текстов XV – XVII веков / сост. Л. А. Петрова, Н. С. Серёгина. – Ленинград : БАН, 1988. – 410 с.
62. Рапацкая, Л. А. История русской музыки от Древней Руси до «Серебряного века» / Л. А. Рапацкая. – СПб., М., Краснодар: Лань, Планета музыки, 2015. – 480 с.
63. 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.
64. Римский-Корсаков, Н. А. Сто русских народных песен : для голоса в сопровождении фортепиано / Н. А. Римский-Корсаков. – М. : Музыка,

1985. – 111 с.
65. Роман, иеромонах. Внимая Божьему велению. Стихи. Духовные песнопения / иеромонах Роман. – Минск: Крупецкое книжное издательство, 1997. – 446 с.
66. 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.
67. Рубцов, Ф. А. Ольшанские песни: Ф. Рубцов – запись, нотация, сост., предисловие и общ. ред. / Ф. А. Рубцов. – Л. – М.: Советский композитор, 1971. – 39 с.
68. Русская духовная музыка в документах и материалах : Том IX : Русской православное церковное пение в XX веке : Советский период : Книга 1 : 1920 – 1930-е годы : Часть 2 / Гос. инс-т искусствоведения; подгот. Текстов, вступ. статья и коммент. М. П. Рахмановой; науч. консультант А. А. Наумов. – М. : Языки славянской культуры, 2015. – 472 с., ил., вклейка. – (Язык. Семиотика. Культура).
69. Русское народное музыкальное творчество : хрестоматия / Н. Бачинская, Т. Попова. – Изд. 4-е. – М. : Музыка, 1974. – 302 с. : нот.
70. Русский народные песни : сборник третий / сост. А. Г. Новиков. – М. : Народный Комиссариат обороны Союза ССР, 1937. – 372 с.
71. Сверлова, Е. Л. Погребальные духовные стихи саратовского Поволжья как стилистически открытая музыкально-поэтическая система / Е. Л. Сверлова // Культура и искусство Поволжья : Межвузовский сборник науч. статей по материалам международной научно-практической конференции «Культура и искусство Поволжья на рубеже третьего тысячелетия» : К 90-летию консерватории. – Саратов : Саратовская консерватория, 2002. – С. 110 – 117.
72. Селиванов, Ф. М. Русский эпос / Ф. М. Селиванов. – М. : Высшая школа, 1988. – 207 с.

73. Сиднева, Т. Б. Эстетика постмодернизма : учебное пособие / Т. Б. Сиднева. – Изд. 2-е. – Нижний Новгород : ННГК им. М. И. Глинки, 2012. – 80 с.
74. Созвучие времени : богогласник / сост., ред., вступ. статья монахиня Лаврентия (Чернова). – Единец : Единецко-Бричанская епархия, 2004. – 533 с.
75. Стихи духовные / сост., вступ. статья Ф. М. Селиванова. – М. : Советская Россия, 1991. – 334 с.
76. Татаринова, Т. Л. Духовный стих «Егорий храбрый» из сборника Ф. Истомина и С. Ляпунова / Т. Л. Татаринова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – Нижний Новгород : Нижегородская государственная консерватория, 2001. – Вып. 2. – С. 107 – 111.
77. Татаринова, Т. Л. Памятники христианской культуры в русле народной песенной традиции / Т. Л. Татаринова // Памятники христианской культуры Нижегородского края / сост. и ред. Б. Гецелев, Т. Сиднева. – Нижний Новгород : [б. и.], 2002. – С. 113 – 120.
78. Татаринова, Т. Л. Повествовательные жанры русского музыкальном фольклоре : автореферат диссертации : на правах рукописи / Т. Л. Татаринова. – Нижний Новгород, 2006. – 22 с.
79. Татаринова, Т. Л. Повествовательные жанры русского музыкальном фольклоре : диссертация : на правах рукописи / Т. Л. Татаринова. – Нижний Новгород, 2006. – 228 с.
80. Татаринова, Т. Л. Повествовательные песни в русском музыкальном фольклоре. К проблеме жанрового единства [Электронный ресурс] / Т. Л. Татаринова // Культура & общество : интернет-журнал. – М. : МГУКИ, 2006. – Режим доступа: <http://www.e-culture.ru>. – (17.12.2015).
81. Татаринова, Т. Л. Язык повествовательных жанров русского музыкального фольклора / Т. Л. Татаринова // Актуальные проблемы

- высшего музыкального образования / ННГК. – Нижний Новгород : ННГК, 2009. – Вып. 2. – С. 10 – 16.
82. Теория современной композиции / ответ. ред. В. С. Ценова. – М. : Музыка, 2005. – 624 с. : нот. – (ACADEMIA XXI: Учебники и учебные пособия по культуре и искусству).
83. Ундольский, В. Замечания для истории церковного пения в России / В. Ундольский. – М.: В университетской типографии, 1846. – 48 с.
84. 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.
85. Федотов, Г. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам / Г. Федотов ; вступ. статья Н. И. Толстого ; послесловие С. Е. Никитиной ; ред. А. Л. Топорков. – М. : Прогресс ; Гнозис, 1991. – 186 с.
86. Фраёнова, Е. М. Русское народное музыкальное творчество: хрестоматия / Е. М. Фраёнова, ред. Э. Плотица.- М.: Композитор, 2012. – 260 с.
87. 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.
88. Цукер, А. М. Массовые музыкальные жанры в контексте культуры / А. М. Цукер // История современной отечественной музыки : выпуск 3 (1960 – 1990) / ред. и сост. Е. Б. Долинская. – М. : Музыка, 2001. – С. 453 – 514.
89. Цукер, А. М. Отечественная массовая музыка : 1960 – 1990 / А. М. Цукер. – Изд. 2-е., доп. – М. : СПб: Краснодар : Лань; Планета музыки, 2016, 256 с. – (Учебники для вузов. Специальная литература).
90. Чувалёва, О. И. Мелодекламация в России рубежа XIX – XX веков : Дипломная работа / О. И. Чувалёва. – Горький : ННГК им. М. И. Глинки, 1985. – 52 с.
91. Щуров, В. М. Жанры русского музыкального фольклора : учебное

пособие для музыкальных вузов и училищ : в 2 ч. / В. М. Щуров. – М. : Музыка, 2007.

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

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

92. Энциклопедический словарь. В 86 томах. Том XXIV (47). Повелительное наклонение – Полярные координаты / издатели Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефронь. – СПб.: Типо-Литография И. А. Ефрона, 1898. – 474 с.
93. Якимов, П.А. Духовная поэзия иеромонаха Романа (Матюшина) / П. А. Якимов, К. Крымов // *Universum: Филология и искусствоведение* : электрон. научн. журн. – 2016. – № 5 (27). – URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/3205>.
94. Яковенко, С. Русский романс XVIII – XIX веков : Творцы и интерпретаторы / С. Яковенко. – М. : Музыка, 2012. – 180 с. – илл.

### Электронные ресурсы

95. Баллада «Чёрный ворон». – <https://dieza.net/akkordy/n-rus/narodnye-pesni/chjornyj-voron-drug-ty-moj-zaljotnyj.html>. – (21. 03.2018).
96. Баллада «Чёрный ворон». - <http://a-pesni.org/popular20/tchernyj.php>. – (21.03.2018).
97. Биография о. Романа // Русь Православная. – № 2 (20), 1999. – <http://pesni.voskres.ru/music/roman.htm>. – (17. 12. 2015).
98. Былина «Илья Муромец и Соловей-разбойник». – [https://www.liveinternet.ru/users/4155944/post184644494/?aid\\_refresh=yes](https://www.liveinternet.ru/users/4155944/post184644494/?aid_refresh=yes). – (15.11.2017).
99. Великий покаянный канон Андрея Критского. - <http://www.pravoslavie.ru/45118.html>. - (20.11.2016).

100. Византийская музыка / К. К. Розеншильд, Ю. В. Келдыш. - <http://www.belcanto.ru/vizantia.html>. - (07.10.2016).
101. Всенощное бдение. - <https://azbyka.ru/vsenoshhnoe-bdenie>. - (20.11.2016).
102. Да исправится молитва моя / М. Егорцева. - Фома. - 05. 04.2016. - <http://foma.ru/da-ispravitsya-molitva-moya.html>. - (16.10.2016).
103. Евангелие от Иоанна. Глава 1.- <https://azbyka.ru/biblia/?Jn.1>. - (07.10.2016).
104. Евангелие от Иоанна. Глава 19. - <https://azbyka.ru/biblia/?Jn.19>. - (07.10.2016).
105. Евангелие от Иоанна. Глава 21. - <https://azbyka.ru/biblia/?Jn.21>. - (07.10.2016).
106. Евангелие от Луки. - <https://azbyka.ru/biblia/?Lk.7>. - (07.10.2016).
107. Ирмосы Рождества: история и перевод / автор. - Православие и мир. - 06.01.2011. - <http://www.pravmir.ru/irmosy-rozhdestva-istoriya-i-p/>. - (12. 10. 2016).
108. Литургия. Страстная Седмица Г. Шиманский. - 01. 04. 2010. - <http://www.pravoslavie.ru/34738.html>. - (25.11.2016).
109. Нотный архив церковной музыки. - <http://ikliros.com>. - (11.09.2016).
110. Нотный архив вокальной музыки. - <http://a-pesni.org>. - (12.04.2018).
111. Нотный архив романсов. - <http://www.notarhiv.ru/romans/spisok.html>. - (12.04.2018).
112. 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).
113. О ты, напоминающий о Боге, не умолкай / Н. Сегень. - <http://sp.voskres.ru/critics/nsegen1.htm>. - (17. 12. 2015).
114. Панихида. - <http://www.pravoslavie.ru/put/060530115056.htm>. - (06.05.

- 2017).
115. Песенно-поэтическое творчество иеромонаха Романа: духовное содержание и образный строй / И. Б. Ничипоров. – [http://www.portal-slovo.ru/philology/37281.php?ELEMENT\\_ID=37281&SHOWALL\\_2=1](http://www.portal-slovo.ru/philology/37281.php?ELEMENT_ID=37281&SHOWALL_2=1). – (17. 12. 2015).
116. Покаяния отверзи ми двери / Ю. Пидопрыгор, Е. Пидопрыгор // Православие и мир. – 19.02. 2011. - <http://www.pravmir.ru/POKAYANIYA-OTVERZI-MI-DVERI/>. – (20.11.2016).
117. Покаянные стихи – забытый феномен древней Руси / П. Терентьева. – [http://ruvera.ru/articles/pokayannye\\_stihi\\_zabytyiy\\_fenomen](http://ruvera.ru/articles/pokayannye_stihi_zabytyiy_fenomen). – (14.01. 2018).
118. Преподобный Роман Сладкопевец. - <http://days.pravoslavie.ru/Life/life6810.htm> - (22.04.2016).
119. Приидите, ублажим Иосифа приснопамятного / редакция. – Фома. - 19.04.2016. - <http://foma.ru/priidite-ublazhim-iosifa-prisnopamyatnago.html>. - (20.11.2016).
120. Рождественский канон. –
121. <http://days.pravoslavie.ru/rubrics/canon249.htm?id=249>. – (10.12.2017).
122. Се Жених грядет в полунощи / М. Егорцева. - Фома. – 24.04. 2016. - <http://www.pravoslavie.ru/33077.html>. - (20.11.2016).
123. Стихи / иеромонах Роман. – <http://www.filgrad.ru/texts/roman.htm>. – (17. 12. 2015).
124. Стихира. – <http://days.pravoslavie.ru/Life/life2425.htm>. – (10. 06. 2017).
125. Суббота Родительская 4-й седмицы Великого поста / митрополит Московский Филарет. – <http://www.pravoslavie.ru/1657.html>. – (18. 02. 2018).
126. Тропарь. – <http://days.pravoslavie.ru/Life/life2441.htm>. – (08. 05. 2016).
127. Любящему Бога всё во благо : интервью сербскому журналу «Геополитика». – Русская народная линия. – 26.09.2016. - [http://ruskline.ru/analitika/2016/09/26/lyubyawemu\\_boga\\_vsyo\\_vo\\_bлаго/](http://ruskline.ru/analitika/2016/09/26/lyubyawemu_boga_vsyo_vo_bлаго/). –

(20.04.2018).

128. О. Погудин. Я не молюсь со сцены. – Православие и мир. – 20.09.2017.

- <http://www.pravmir.ru/oleg-pogudin-ya-ne-molyus-so-stsenyi/>. –

(20.04.2018).

129. Максим Трошин. – Русская народная линия. – 19.12.2015. –

[http://ruskline.ru/special\\_opinion/2015/12/edinenie\\_duhovnyh\\_sil\\_ieromonaha\\_romana\\_matyushina\\_i\\_maksima\\_troshina\\_v\\_kriticheskie\\_periody\\_istorii\\_rossii/](http://ruskline.ru/special_opinion/2015/12/edinenie_duhovnyh_sil_ieromonaha_romana_matyushina_i_maksima_troshina_v_kriticheskie_periody_istorii_rossii/). – (25.03.2017).

### **Архивные материалы**

130. Архив Т. Л. Татариновой.

131. Архив фольклорного кабинета ННГК им. Глинки (50-е – 80-е гг.).

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Приложение 1. Словарь терминов и устаревших слов

1. Акафист (греч. ὕμνος ἀκάθιστος – «неседальная песнь») – гимн, при пении которого не сидят. Это 1. хвалебное песнопение ко Пресвятой Богородице; 2. жанр позднейших церковных песнопений, написанных по образцу первого акафиста Богородице и посвященных Господу, Богородице, святым [57, том 1; с. 371].
2. Всенощная или Всенощное бдение (греч. ἀγρυπνία; παννυχίς; лат. vigilia – «бдение») – комплекс служб суточного круга, который совершается в определённые дни и должен продолжаться от захода солнца до рассвета (Это соединение трёх служб – великой вечерни, утрени и первого часа) [57, том. 9, с. 668].
3. Евангелие (греч. εὐαγγέλιον «благая весть») – весть о наступлении Царства Божия и спасении человеческого рода от греха и смерти, возвещенная Иисусом Христом и апостолами; книга, излагающая эту весть в форме повествования о земной жизни, страданиях, крестной смерти и воскресении Христа [57, Том 16, с. 585].
4. Икос (от греч. «ἴκος» буквально «дом») – песнопение, прославляющее чествуемого святого и церковные события [58, том 36; с. 586]. Все строфы в греч. традиции называются икосами. Они делятся на короткие, заканчивающиеся рефреном «Аллилуйя», и длинные, состоящие из двух частей, первая — метрически одинакова с коротким икосом, а вторая содержит 12 обращенных к Богородице хайретизмов (приветствий, начинающихся греч. словом χαίρε — радуйся) [57, том 1; с. 372].
5. Ирмос (греч. εἰρμός — «соединять, нанизывать») – краткое песнопение, поэтический и мелодический образец для тропарей канона. Тропари совпадают с ирмосом по числу слогов, делению на певческие строки и ударениям. Ирмос предваряет каждую песнь канона и исполняется во многих случаях как первый тропарь. По содержанию он более тесно связан с текстом библейской песни, чем тропари, поэтому является связующим звеном между ней и тропарями [58, том 26, с. 633 – 634].
6. Канон (греч. Κανὼν – «мера», «правило») – сложный многострофный гимн, состоящий из нескольких циклов, которые представляют собой серии моностроф. Каждый отдельный цикл называется «песнью» [58, том 30; с. 204 – 205].
7. Кавун – арбуз, тыква [13, с. 71].

8. Канонарх (греч. κᾰνὼν – «канон» + ἄρχων «начинать, управлять») – чтец или певец, возглашающий глас и строки песнопения, которые затем поются [58, Том 30, с. 267].
9. Кондак (греч. «Κόντάκιον», от «κοντός» – палочка, на которую наматывался свиток пергамента) – многострофный гимн определенной формы, состоящий из 8 и более строф-икосов, имеющих общий рефрен. Первые шесть строф – вступительные (их называют проимии (от греч. προοίμιον — вступление) или кукулии (κουκούλιον — капюшон, т. е. накрывающий строфы)). В более позднее время «кондаками стали называть краткое однострофное песнопение, соответствующее вступительной строфе древнего» первоисточника. Неотъемлемой частью древнего кондака являются икосы; поздний кондак имеет при себе один икос, но часто употребляется и без него [58, том 36; с. 586].
10. Клобук – покрывало монашествующих сверх камилавки (греч. «καμηλαύκιον») – головного убора духовенства цилиндрической формы с плоским верхом, считающийся элементом повседневного облачения и символом принадлежности к духовенству [58, том 30, с. 65, 66].
11. Лирика (греч. Λυρικός букв. – произносимый под аккомпанемент лиры; волнующий) – один из трёх основных родов поэзии (наряду с эпосом и драмой) с эпохи Античности. В лирике находят воплощение самые глубокие и душевные переживания поэта как личности, осознавшей себя и своё отношение к обществу и миру в целом [27, с. 145].
12. Литургия (греч. Λειτουργία – «служение») – православный чин евхаристической службы. Она разделяется на литургию «оглашенных, центром которой служит чтение Священного Писания, и литургию верных, центром которой являются евхаристическая молитва и причащение» [58, том 41, с. 240 – 242].
13. Панихида (от греч. «pas — весь», «nis — ночь», «ado — пою» или другого греч. слова – «panihis», «всенощное бдение») – это всенощное бдение по усопшим. Панихида является сокращением чина погребения и родственна всенощному бдению его частью — утреней. Она совершается во время похорон, на третий, девятый и сороковой день после смерти, в годовщину смерти и рождения (обычная и великая панихиды), а так же в особые дни – Субботу мясопустную, субботу Троицкую, Родительские субботы 2-й, 3-й и 4-й седмиц святой Четыредесятницы, радоницу – для всеобщего поминовения усопших (Вселенская панихида) [114].
14. Проимии – см. Кондак.
15. Стихира (греч. στιχῆρά – «многостишие») – вид тропаря; краткое песнопение, поющее на стих псалма. Она исполняется после коротких отрывков из псалмов. Они

бывают: на "Господи воззвах", на стиховны, на хвалитех, евангельские стихиры и литийные стихиры и стихиры отпевания, которые поются без стихов псалмов [124].

16. Толк – 1. Разновидность религиозного (в том числе старообрядчество) направления [40, с. 788]. 2. Какое-либо особое учение о вере или нравственности [92, с. 356]
17. Тропарь (от греч. тропáрюв – «тон», «лад», «мелодия») – краткое песнопение, посвященное празднику, святому, данному богослужению и т.п. Мелодия тропарей подчиняется гласам [126].

## Приложение 2. Биография иеромонаха Романа

Иеромонах Роман (в миру Александр Иванович Матюшин-Правдин<sup>37</sup>) родился 16 ноября 1954 г. в Брянской обл. в с. Рябчѣвск. Отец, Иван Константинович, участвовал в Великой отечественной войне. Мать, Зоя Николаевна, преподавала в школе, была верующим человеком (в итоге стала монахиней) и таковым же воспитала сына.

Александр рано стал сочинять стихи, рассказы и песни, публиковавшиеся в районной газете. В 1972 г. поступил в Калмыцкий государственный университет на филологический факультет.

В 26 лет поэт пришёл в Вильнюсский Свято-Духов монастырь (Литва). Прослужив там год, переехал в Псковско-Печѣрский монастырь, где в 1983 г. принял монашеский постриг. С 1994 г. и. Роман живёт в скиту Ветрѣво в Псковской обл., служит в храме в честь иконы Божией Матери «Взыскание погибших» (именно этот Образ проходит красной нитью в его творчестве) и домово́й церкви св. Серафима Саровского.

С 2004 по 2012 гг., тяжело заболев, он уходит в затвор по причине потери голоса и слуха. В этот период поэт общался только при помощи записок, но стихи продолжал сочинять. Помимо стихов и песен и. Роман пишет прозу и статьи, отличающиеся весьма острым содержанием («С того света», 2010 или «А яблоки-то здесь при чём!», 2015).

Его литературный талант постепенно становится признанным. В 1991 г. его приняли в Союз писателей. Он получил награды: 2012 г. Всероссийская православная литературная премия им. Св. благоверного князя Александра Невского «За вклад в русскую поэзию», 2015 г. золотая медаль им. Пушкина «За выдающийся вклад в литературу» (Болгария), и лауреатство в православной поэтической премии «Богородица Троеручица» (Чикаго).

---

<sup>37</sup> С 2015 года отец Роман стал подписывать свои сочинения «иеромонах Роман Матюшин-Правдин», присоединив к фамилии отца ещё и бабушкину.

Приложение 3. Сравнение Великого покаянного канона и песни о Романа  
«Канон св. Андрея Критского» [26, с. 3 – 29]

**«Первозданного Адама**

преступлению поревновав, познах себе обнажена  
от Бога и присносущного Царствия и сладости,  
грех ради моих

Припев: Помилуй мя, **Боже, помилуй мя.**

Достойно из Едема изгнан бысть, яко не  
сохранив едину Твою, Спасе, заповедь Адам...

**Припев:** Преподобне отче Андрее,  
моли Бога о нас».

«... 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...

**Был изгнан достойно из Эдема**

За одну лишь заповедь Адам...

**О, Андрее, отче преблаженне,**

**Пастырь Критский, я тебе пою».**

Приложение 4. Полный текст для сравнения песни «Пост с молитвой сердце отогреет» и  
строк из Великого покаянного канона

«Пост с молитвой сердце отогреет,

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 человек,** - Слова 1-ой песни

**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,** - Слова 2-ой песни.

**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 песни.

Ты ж, душе, жила лукаво с детства,

Делала злое, забыв Христа.

**О, душе, душе моя, восстани,** - Слова из кондака 6-ой песни.

**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,** - Слова из 9-ой песни

**Пастырь Критский, я тебе пою.**

**Да избегнут новых прегрешений**

**Чтущии верно память твою».**

Великий покаянный канон св. Андрея Критского

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.

**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 твоею, Зиждителю всех исповеждься, и останися прочее преждняго безсловесия, и принеси Богу в покаянии слезы.

**Первозданнаго Адама** преступлению поревновав, познах себе обнажена от Бога и присносущнаго Царствия и сладости, грех ради моих.

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.

Вместо Евы чувственныя, мысленная ми бысть Ева, во плоти страстный помысл, показуй сладкая и вкушай 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?

**Слава, Троицен:** Пресушная 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, кающаяся приими мя.

## **Песнь 2**

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

**Припев:** Помилуй мя, Боже, помилуй мя.

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

Омрачих душевную красоту страстей сластьми, и всячески весь ум персть сотворих.

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

**Облекохся в раздранную ризу, юже изтка ми змий советом,** и стыждуся....

**Слава, Троицен:** Единаго Тя в триех Лицах, 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 ноци утренююща, Человеколюбче, просвети, молюся, и настави и мене на повеления Твоя, и научи мя Спасе, творити волю Твою.

**Припев:** Помилуй мя, Боже, помилуй мя.

В ноци житие мое преидох присно, тьма бо бысть, и глубока мне мгла, ночь греха, но яко дне сына, Спасе, покажи мя.

Рувима подражая окаянный аз, содеях незаконный и законопреступный совет на Бога Вышняго, осквернив ложе мое, яко отчее он.

Исповедаюся Тебе Христе Царю: **согреших, согреших, яко прежде Иосифа братия продавши, чистоты плод и целомудрия.**

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 незаконнующи.

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 Единого Бога: Свят, Свят, Свят еси, Отче, Сыне и Душе, Простое Существо, Единиче 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.

**Припев:** Помилуй мя, Боже, помилуй мя.

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

**Слава, Троицен:** Троица есмь Проста, Нераздельна, Раздельна Личне, и Единича 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 имаши смутитися; воспрями убо, да пощадит 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.

**Припев:** Помилуй мя, Боже, помилуй мя.

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.

Саул иногда, яко погуби отца своего, душе, ослята, внезапно царство обрете к прослутию; но блюди, не забывая себе, скотския похоти твоя произволивши паче Царства Христова.

**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.**

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

Давид иногда вообрази, списав яко на иконе песнь, еуже деяние обличает, еже содея, зовый: помилуй мя, Тебе бо Единому согреших всех Богу, Сам очисти мя.

**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, покланяемся 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.

**Припев: Помилуй мя, Боже, помилуй мя.**

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

Христос вочеловечися, призвав к покаянию разбойники и блудницы; **душе, покайся**, дверь отверзется Царствия уже, и предвосхищают е фарисее и мытари и прелюбодеи кающися...

**Слава, Троицен:** 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.

**И ныне, Богородичен:** Град твой сохраняй, Богородительнице Пречистая, в Тебе бо сей верно царствуй, в Тебе и утверждается, и Тобой побеждай, побеждает всякое искушение, и пленяет ратники, и проходит послушание.

**Припев: Преподобне отче Андрее, моли Бога о нас.**

Андрее честный и отче преблаженнейший, **пастырю Критский**, не престаи моляся о **воспевающих тя: да избавимся** вси гнева и скорби, и тления, и **прегрешений безмерных, чтущии твою память верно.**

Приложение 5. Текст песни о. Романа «Звон погребальный»

«Звон погребальный. Диакон кадит безучастно.  
Старый псаломщик выводит мотивом несложным.  
— “Кая житейская сладость печали мирской непричастна?  
Кая ли слава стоит на землі непреложна?”

Жёлтые руки сжимают свечу восковую,  
Словно соломинку держат в надежде спасенья.  
Вот и застыли, забыв суету вековую,  
Что собирали, ушло во едино мгновенье.  
Эти глаза пятаками заботливо скрыты,  
Взор неживой запечатан дешёвою медью,  
Сколько всего перевидели вы — всё забыто.  
Сколько всего, для того, чтоб увидеться с смертью!

Спутаны ноги. Всегда ли вы к Правде спешили?  
Сжаты уста. Отлюбили своё, отлобзали.  
Всё тлен и прах. Вы хозяину верно служили,  
Только в последний момент подвели, отказали.

Женщина в чёрном припала к покойнику, стонет.  
Хмурят сурово мужчины пропитые лица.  
Ваша печаль от могилы пройдёт до застолья,  
После второй неизвестно куда удалится.

Так и стою я, случайный всему очевидец.  
Старый псаломщик вздыхает со мной покаянно.  
— “Где твоё счастье, лежащий во гробе счастливец?  
Где твои дру́ги, любитель пиров бездыханный?”

Звон погребальный. Диакон кадит безучастно.  
Старый псаломщик выводит мотивом несложным.  
— “Кая житейская сладость печали мирской непричастна?  
Кая ли слава стоит на землі непреложна?”»

8 мая 1989, п. Кя́рово

**В конец, о точилех, псалом Давиду**

1. Господи, Господь наш, яко чудно имя Твое по всей земли, яко взятся великолепие Твое превыше небес.
2. Из уст младенец и ссущих совершил еси хвалу, враг Твой ради, еже разрушити врага и местника.
3. Яко узрю небеса, дела перст Твоих, луну и звезды, яже Ты основал еси.
4. Что есть человек, яко помниши его? Или сын человекъ, яко посещаеши его?
5. Умалил еси его малым чим от ангел, славою и честию венчал еси его.
6. И поставил еси его над делы руку Твоею, вся покорил еси под нозе его.
7. Овцы и волы вся, еще же и скоты польския,
8. птицы небесныя, и рыбы морския, преходящыя стези морския.
9. Господи, господь наш, яко чудно имя твое по всей земли.

**Слава:**

№ 48. Пресвятой и Живоначальной Троице.

Вси Тя хоры, небес дворы

Музыкальное произведение в нотной записи. Оно состоит из двух систем. Первая система начинается с темпа «Не скоро» и переходит в «Припев Немного скорее». Вторая система продолжает мелодию. В тексте песни используются следующие фразы: «Вси Тя хо-ры, не-бес дво-ры, Трой - це, сла - вят: Свят, свят, свят Гос-подь Бог, Свят, свят, свят Христос Бог, Свят, свят, свят Дух Свя-тый, Гос-подь Сав - ва - оф.»

Приложение 8. Цитирование 12-го стиха из 118-го Псалма [60, с. 339], входящего в тропарь из Панихиды, и 41-го Псалма в песне «Благословен еси, Господи» [65, с. 46 – 47]:

«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».**

(тропарь)

«1.Имже образом желает елень на  
источники воднѣя,  
сиче желает душа моя к Тебе, Боже.

2.Возжада душа моя  
к Богу Крепкому, Живому:  
когда прииду и явлюся лицу Божию?»

(Псалом 41)

**«Благословен еси, Господи  
Научи мя оправданием Твоим.**

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 досаждает — прибегну к Тебе

И явлюсь пред лицем Твоим, Боже.

«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». (Псалом 118)

«3. **Быша слезы моя мне хлеб день и  
ночь**, вегда 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.

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

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.

Слышишь, душе? моя, вздох покаяния:

**Благословен еси, Господи,  
Научи мя оправданием Твоим.**

*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.

Плачь о себе, душе, время уже приспе

**Благословен еси, Господи,**

**Научи мя оправданием Твоим.**

3. Что прискорбна, душе,

что *смущаешь меня?*

**Уповай на единого Бога.**

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

**И лица моего** Он спасенье. Припев.

4. Унывает душа, унывает во мне,

Потому *от земли Иорданской,*

*От Ермонской* земли вспоминаю Тебя

*И от малой горы* вспоминаю. Припев.

5. **Бездна бездну** зовёт гласом

**хлябий Твоих.**

**Волны**, воды прошли надо мною.

*В день Господь заповедует*

*милость Свою,*

*Ночью песнь моя* к Богу живому.

9. Реку Богу: **Заступник мой** еси, почто  
меня **забыл** еси? И вскую **сетуя** 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».**

(Псалом 41)

Плачь о себе, душе, есть нам о чём скорбеть  
**Благословен еси, Господи,**  
**Научи мя оправданием Твоим.**

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

Время уже приспе, чаша исполнена.  
**Благословен еси, Господи,**  
**Научи мя оправданием Твоим.**

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 утвержденье».**

Приложение 9. Сравнение песни «Приидите, ублажим Иосифа приснопамятного...»  
со стихирой и Палмом

«Приидите, ублажим Иосифа  
приснопамятного,»

(стихира)

124

«”Приидите, ублажим Иосифа  
приснопамятного...”

«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».

(Антифон 6-го гласа)

«Поклоняемся Страstem Твоим, Христе...»

(тропарь «Днесь висит»)

«Слава долготерпению Твоему, Господи»

(после Евангелия)

«...в нощи к Пилату пришедшего,  
и Живота всех испросившего:»

(стихира)

«Днесь висит на древе,  
Иже на водах землю повесивый;  
венцем от терния  
облагается, Иже Ангелов Царь;  
в ложную багряницу облачается,  
одеваяй небо облаки;  
заушение прият, Иже во Иордане  
свободивый Адама;  
Днесь на древе висит Праведный,  
Землю на водах повесивый,  
И венцем, венцем от терния,  
Облагается Царю царей.

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».

Иисусе, Свете Истины,

Поклоняемся Страstem Твоим,

Твоему долготерпению.

“В нощи к Пилату пришедшего  
И живота всех испросившаго...”

В багряницу одевается,

Одеваяй небо облаки.

Принимает заушение

Свободивый человеческий род.

гвоздьми пригвоздися Жених

Церковный; копием прободеса Сын  
Девы».

(тропарь «Днесь висит на древе»)

Пригвоздися вольной волею,

Прободеса копием Жених.

Иисусе, Свете Истины,  
Поклоняемся Страстём Твоим,  
«...даждь ми Сего странного,  
Иже не имеет где главы  
подклонити;...!»

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

(стихира)

Твоему долготерпению».

“... Дажь ми сего Странного,  
Иже не имать, Где Главы  
подклонити...”

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

:... Дажь ми сего Странного,  
Его же ученик лукавый  
на смерть предаде...”»

...

#### Приложение 10. Заимствования из Псалмов Давида в песнях и. Романа

В стихотворении «Молитва» в последнем четверостишье автор цитирует слова из **140-го Псалма**, о котором шла речь в связи с песней «Отложим попечение» [60, с. 370]:

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

В песне «Отложим попечение» поэт применяет тот же приём: вставляет строку из церковного песнопения как прямую речь, передавая образ поющего хора, создавая ощущение нахождения внутри церкви.

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

Песнопение «Покаяния отверзи ми двери» — единственное песнопение, объединяющее период подготовки к Великому Посту и сам Пост. Оно исполняется в период Постной Триоди, начиная с Недели о мытаре до пятого воскресения Великого

поста, и «располагается в самом торжественном и величественном месте службы – после чтения Евангелия. Само Евангельское чтение – это вершина, кульминация воскресного Богослужения» [116].

В песне «В келии лампаду затеплю» присутствует так же цитата из **Псалма 140** [60, с. 370], строки которого входят в стихиру вечернего богослужения:

«Изведи из темницы душу мою, /  
исповедатися Имене Твоему...»

**Из глубины воззвах к Тебе, Господи, /  
Господи, услыши глас мой».**

(Вечеря в субботу Стихиры воскресны)

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

(Псалом 140)

«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».**

В стихотворении «Что ты спишь, восстань, душе моя» и. Роман использует **Псалом 50** [60, с. 228 – 229]. Четыре из пяти припевов – это косвенная цитата из Псалма. Сравним:

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

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

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

— «**В беззакониях зачался я,  
Во грехах рожден я матерью,**

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

**Окропиши мя, очищуся,  
Паче снега убелюсь!»**

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.

(Псалом 50)

— «Сердце чисто *сотвори* во мне,

**Боже моего спасения,**

**Отврати лицé от грех моих,**

*От менé не отврати».*

Приложение 11. Сравнение песни «Евангелист Божественной рукой»  
и Евангелие от Луки Глава 7-я.

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

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

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

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

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

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

«1.Евангелист Божественной рукой

Запечатлел о милости Мессии:

“**Моляше некий фарисей Его**

**Дабы ял с ним и вшэд в дом фарисéов.**

2.**И се женá во граде яже бе** —

Одна из **грешниц,** услыхав о Бóзе,

Припав к Христу, *рыдая* о себе,

**Начат слезáми омывáти нóзе.**

3.**И ма́за миром, и власы́ главы́**

От слéз святыe нóзе отира́ше,

И не боясь ни взглядов, ни молвы,

Святыe нозе, плача, *лобызаше.*

4.И **видев, фарисей рече в себе,**

На Господа возрев лукавым оком:

— Ужель бы стал какой **пророк** терпеть

Уста блудницы, льнущие к пророку?

7:41 Иисус же рече: **два должника беста**  
**заимодавцу** некоему: един бе должен

пятисот динарии, другой же пятидесять:

5. И отвеча́в Христос, рече́ к нему́:

— Два должника́ заимода́вцу б́еста.

7:42 не имущема же има воздати, обе́ма отда.

**Который убо е́ю, рцы, паче возлюбитъ его́?**

7:43 отвеча́в же Симон рече: мню, яко ему́же  
вѣщше отда.

7:44 И обраща́ся к жене, симонови рече:

видиши ли сию́ жену́?

**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** обლობызающи ми нозе.

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

7:47 его́же ради, глаголю́ ти: отпу́щаются  
греси ея мнози, яко **возлюби много...**

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

Простил **пятьсот динарий** одному,  
Простил другому **пятьдесят** безмѣдно.

6. Отдал обоим, с миром отпустив.

**Который у́бо, рцы, возлю́бит паче?**

И отвеча́в же, Симон, рассудив:

— Чей вѣщый долг остался неоплачен.

7. **Рече́** Господь — правы́ твои суды  
(хоть эта правость Бога осудила)

**Внидо́х в твой дом, не дал для ног  
воды,**

**Сия** слезами *но́зе ми омыла.*

8. **Не дал лобзанья**, а **сия** жена  
Стопы лобза́ше, **не преста́в** ни разу,

И **маслом не помазал**, а она,  
Рыдая, **но́зе миром ми пома́за.**

9. И потому, внима́й, глаго́лю ти  
— Простится много *возлюбившей  
много.*

Восста́ни, же́но, Бог тебя простил.  
**Изыди в мире**, любящая Бога...»

«19:1 Тогда **убо пилать поятъ Иисуса, и би [его]:**

19:2 **и воини сплётше вѣнецъ от тернія,**

возложіша ему на главу, ...

19:3 и глаголаху: **радуйся, Царю Иудейскій.**

**И бйяху его по ланітома.**

19:4 **Изыде убо паки вонъ пилать, и**

глагола имъ: **се, извожду его вамъ вонъ, да**

**разумѣете, яко въ немъ ни единыя вины** обрѣтаю.

19:5 **Изыде же вонъ Иисусъ, нося терновень  
вѣнецъ и багряну ризу.**

И глагола имъ: **се, человекъ.**

19:6 Егда же видѣша его архіерее и слуги,

возопіша глаголюще: **распни, распни его...**

19:13 Пилать убо слышавъ сіе слово, изведе вонъ

Иисуса **и сѣде на судищи, на мѣстѣ**

глаголемъ лиоостротонъ,

**Еврейски** же гавваѳа.

19:14 Бѣ же пятюкъ пасцѣ, **часъ** же яко **шестый.**

И глагола Иудеомъ: **се, Царь вашъ.**

19:15 Онъ же вопіяху: **возми, возми, распни его.**

Глагола имъ пилать: **Царя ли вашего распну?**

«1.Поятъ Пилат Христа **и би Его,**

**И воини, венец от терний сплётши,**

Украшили главу Творца веков,...

2. И, — **Радуйся,** — глаголаше Ему,

**Бйяху по ланітома** без страха.

Но вопль народа громче этих мук.

— **Распни Его!** — отвсюду вопіяху.

**3.Изыде паки убо вон Пилат,**

**Глагола им: «Се извожду Его вам,**

Да **разумев,** что Он не **виноват,**

Измените о Нем свои глаголы.»

**4.Изыде Иисус. Венец тернов,**

Оплѣвана **багряная** препряда.

— **Се Человек,** — Пилат **глаголал**

**вновь.**

5.Но паки возопил безумный мир,

Воюющий на Бога неустанно:

— **Распни Его, распни Его, возьми!**

— **Вопили те, кто вопиял, — Осанна!**

**6. И сѣде на судищи в час шестый**

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

Рече Пилат:

«**Се Царь ваш, Царь Святый.**

**Царя ли вашего распну злодейски?»**

«21:15 Егда же обѣдоваше, глагола  
Сѣмону Петру Иисусъ:  
**Сѣмоне Ибнинъ, любиши ли мя паче  
сѣихъ? Глагола ему:...**» (Глава 21-я)

«1:29 Во утрои видѣ Иоаннъ Иисуса  
грядуща къ себѣ и глагола:  
1:31... и **азъ не вѣдехъ его** (Я не знал  
Его)...» (Глава 1-я)

«... **Гбсподи, ты вѣси, яко люблю тя**»

«Тѣплится лампада, свет свечи весѣлый,  
Старый иннок шепчет, голову клоня:  
— Милостивый Боже, я познал глаголы  
“**Сѣмоне Ибнин, любиши ли Мя?**”...»

... О, Святыи Апостол, Ты Своѣ паденье  
Вон ишед, оплакал, помянув глагол.  
Но до самой смерти в петушином пеньи  
Слышалось среди ночи: “**Аз не вем Его**”

Плачет старый иннок: “О, моя Отрадо!  
Мати Пресвятая, я Тебе молю.  
Дай сказать от сердца с Тем, Кто трижды падал:  
**Гсподи, Ты вѣси, яко Тя люблю**”»

Приложение 14. Сравнение припевных строк песни «Принимай гостей, Москва» и Троичного тропарю утренних молитв или тропаря «Се Жених грядёт в полунощи».

«Воставше от сна, припадаем Ти, Блаже,  
и ангельскую песнь вопием Ти, Сильне:

**Свят, Свят, Свят еси, Боже,  
Богородицею помилуй нас».**  
(Троичный тропарь)

«Се Жених грядёт в полунощи, и блажен  
раб, егоже обрящет бдяща; недостоин же  
паки, егоже обрящет унывающа....»

**Свят, свят, свят еси, Боже,  
Богородицею помилуй нас!»**  
(Тропарь «Се Жених грядёт»)

«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».**

(1-ый куплет)

«Так лети же над землёй, радость велия,  
Славу божию вещают Небеса.  
На Святой Руси Святой веселие,  
Как один поют голоса.

**Свят, Свят, Свят еси, Боже,  
Богородицею помилуй нас».**

(2-ой куплет)

Приложение 15. Цитирование из различных

В стихотворении «Се Жених грядет в полунощи» используется цитата тропаря, который звучит в первые три дня Страстной седмицы [122]:

**«Се Жених грядет в полунощи,  
и блажен раб, егоже обрящет бдяща:  
недостойн же паки, егоже обрящет унывающа.**

Блюди убо, душе моя,  
не сном отяготися,  
да не смерти предана будеши,  
и Царствия вне затворишися,  
но воспряни зовущи:  
Свят, Свят, Свят еси Боже,  
Богородицею помилуй нас».

**«Се Жених грядет в полунощи,  
Ублажая ожидающих.  
Недостойн унывающий,  
Ожидание оставивший.  
Сохранись и ты, душе моя,  
Да не сном *отяготишися*,  
Да не смерти *будеши* предана,  
И вне *Царства* затворишися.  
Воспряни, зовуще к Господу:  
“Свят, Свят, Свят еси, Создателю,  
Богородицей помилуй нас”».**

В стихотворение «Екклезиаст» предпоследнем четверостишье приводится косвенная цитата второй строки Первой главы Книги Проповедника или Екклезиаста из Ветхого Завета, автором которой считается сын Давидов, царь Иерусалимский Соломон:

«1.Глагóлы екклеси́а́ста, сы́на дави́дова, царя́  
Изра́илева во Иерусали́мѣ.  
2.Суе́та́ су́етстві́й, рече́ екклеси́а́сть, суе́та́  
су́етстві́й, вся́ческая суе́та́».

(Екклезиаст)

«Не возноситесь, Судия воздаст,  
И это будет бедствие из бедствий.  
Святы твои слова, Екклесиаст,  
“Всё, что без Бога — суета  
суетствий!”»

(9-ый стих)

## В церкви

Умеренно

П. И. Чайковский

Приложение 17. Избранная песня из Богогласника «О, Всепетая Мати!» [48, с. 360]

### № 1. Чудотв. иконе Б. М. Барградской

Умеренно

*mf* О, все-пе-та-я Ма-ти! О все-пе-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 *f* Де-во Ма-ти, по-ми-луй нас.

Приложение 18. Былина «Добрыня и змей» [72, с. 104 – 111]

**Матушка Добрынюшке говаривала,  
Матушка Никитичу наказывала:**

«Ах ты душенька Добрыня сын Никитинич!  
Ты не ездитко на гору сорочинскую,  
Не топчитко там ты малых змиеньшев,  
Не выручай же полону там русского,  
Не куплись-ко ты во матушке Пучай-реки;  
Тая река свирипая,  
Свирипая река сама сердитая:  
Из-за первая же струйки как огонь сечет,  
Из-за другой же струйки искра сыплется,  
Из-за третьей же струйки дым столбом валит,  
Дым столбом валит да сам со пламенью».

Молодой Добрыня сын Никитинич  
Он не слушал да родители тут матушки  
Честной вдовы Офимьи Александровной,  
Ездил он на гору сорочинскую,  
Топтал он тут малых змеенышков,  
Выручал тут полону да русского.  
Тут купался да Добрыня во Пучай-реки,  
Сам же тут Добрыня испроговорил:

**«Матушка Добрынюшки говаривала,  
Родная Никитичу наказывала:**

«Ты не ездитко на гору сорочинскую,  
Не топчитко там ты ты малых змиеньшев,  
Не куплись, Добрыня, во Пучай-реки,  
Тая реки свирипая,  
Свирипая река да е сердитая:  
Из-за первая же струйки как огонь сечет,  
Из-за другой же струйки искра сыплется,  
Из-за третьей же струйки дым столбом валит,  
Дым столбом валит да сам со пламенью...»

«Схотелось повольничать раздоброму молодцу,  
Ему пороскошничать,  
Да по чистому, вот бы, да по полюшку,  
Полю Куликовскому.  
Да ходил там, гулял добрый молодец,  
Гулял ровно тридцать-то лет гулял он и три года,  
Всего тридцать три года.  
На четвертом годочку Добрынюшке  
Стал коник предсказывать:  
“Ой, хозяин, али ну, хозяин мой,  
Хозяин мой ласковый!  
Ой, ничего же, али ты, хозяин мой,  
Не знаещь, не ведаещь,  
Да свою же родимую маменьку,  
Её не спроведаещь.  
Как твоя-то родимая маменька,  
Мамаша состарилась,  
Да твоя ли молода женёночка,  
Женёнка просваталась,  
Не за князя она, не за барина,  
За Алёшу Поповича!”»

Приложение 20. А. С. Пушкин баллада «Ворон к ворону летит» [110]

«Ворон к ворону летит,  
Ворон ворону кричит:  
Ворон! Где б нам отобедать?  
Как бы нам о том проведать?

Кем убит и отчего,  
Знает сокол лиш его,  
Да кобылка вороная,  
Да хозяйка молодая.

Ворон ворону в ответ:  
Знаю, будет нам обед;  
В чистом поле под раkitой  
Богатырь лежит убитый.

Сокол в рощу улетел,  
На кобылку недуг сел,  
А хозяйка ждёт милого  
Не убитого, живого».

Приложение 21. Лирическая народная песня «Лучинушка» [110]

Лучинушка

То не ве - тер вет - ку кло-нит, не дуб - ра - вуш - ка шу-мит;  
то мо-е сер - де...сер-деч-ко но - ет. как о - сен - ний лист, дрожит. жит.

Приложение 22. Романс «Минувших дней очарование» [111]

# Минувших дней очарование

Слова В. Жуковского

Музыка П. Булахова

1. Ми- нув - ших дней о - ча - ро- вань -  
е, за- чем о - пять во- скрес- ло ты? Кто раз- бу -  
дил вос- по- ми- на - нья - е и за- мол - чав - ши- е меч  
ты? Шеп - нул ду - ше при - вет бы -  
ва - лый; ду - ше блес - нул зна - ко - мый

свет; и зри - мо ей в ми - ну - ту  
ста - ло не - зри - мо - е с дав - ниш - - них  
лет, и зри - мо ей в ми ну - ту  
ста - ло не - зри - мо - е с дав - ниш - - них лет.

2. О милый гость, святое "прежде",  
Зачем в мою теснишься грудь?  
Могу ль сказать - живи! - надежде,  
Скужу ль тому, что было - будь?  
Могу ль узреть во блеске новом  
Мечты увядшей красоту,  
Могу ль опять одеть покровом  
Знакомой жизни наготу,  
Могу ль опять одеть покровом  
Знакомой жизни наготу?

3. Зачем душа в тот край стремится,  
Где были дни, каких уж нет?  
Пустынный край не населится,  
Не узрит он минувших лет!  
Там есть один жилец несчастный,  
Свидетель милой старины,  
Там вместе с ним все дни прекрасны  
В один гроб положены,  
Там вместе с ним все дни прекрасны  
В единый гроб роложены.

Приложение 23. Романс «Не жалею, не зову, не плачу» [111]

Не жалею, не зову, не плачу

Слова С. Есенин

Музыка Г. Пономаренко

Напевно, искренне

*mf*

Не жа - ле - ю, не зо - ву, не пла - чу, всё прой - дёт, как с бе - лых яб - лонь

*p*

дым. У - вя - да - ния зо - ло - том о - хва - чен - ный, я не бу - ду

1.3.5.

боль - ше мо - ло дым. У - вя - да - ния зо - ло - том о - хва - чен - ный, я не

2.4.6.

бу - ду боль - ше мо - ло - дым. Ты те ком. Слов - но я ве -

*mf*

сен-ней гул-кой ра-ню про-ска-кал на ро-зо-вом ко-не. 3. Дух бро

Не жалею, не зову, не плачу,  
Всё пройдёт, как с белых яблонь дым.  
Увядания золотом охваченный,  
Я не буду больше молодым.

Ты теперь не так уж будешь биться.  
Сердце, тронутое холодком.  
И страна берёзового ситца  
Не заманит шляться босиком.

Дух бродяжий, ты всё реже, реже  
Расшевеливаешь пламень уст.  
О моя утраченная свежесть,  
Буйство глаз и половодье чувств!

Я теперь скупее стал в желаньях,  
Жизнь моя? иль ты приснилась мне?  
Словно я весенней гулкой ранью  
Проскакал на розовом коне.

Все мы, все мы в этом мире тленны,  
Тихо льётся с клёков листьев медь...  
Будь же ты вовек благословенно,  
Что пришло процвеств и умереть.

Не жалею, не зову, не плачу,  
Всё пройдёт, как с белых яблонь дым.  
Увядания золотом оваченный,  
Я не буду больше молодым.

---

Звонит звонок и тройка мчится

Довольно скоро

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of three staves. The top staff is the vocal line with lyrics: 'Зве-нит зво-нок и трой - ка мчит - ся, не-сёт-ся пыть по стол - бо - вой;'. The middle staff is an alternative vocal line starting with 'или так:' and lyrics: 'на крыль-ях ра - до - сти стре-мит-ся в дом кров-ных во - ин мо - ло - дой!'. The bottom staff is the piano accompaniment. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Зве-нит зво-нок и трой - ка мчит - ся, не-сёт-ся пыть по стол - бо - вой;

или так: на крыль-ях ра - до - сти стре-мит-ся в дом кров-ных во - ин мо - ло - дой!

на крыль-ях ра - до - сти стре-мит - ся в дом кров-ных во - ин мо - ло - дой.

ЗВЕНИТ ЗВОНОК И ТРОЙКА МЧИТСЯ

Звонит звонок и тройка мчится,  
Несётся пыть по столбовой;  
На крыльях радости стремится  
В дом кровных воин молодой.

Он с ними юношей расстался,  
Пятнадцать лет в разлуке жал;  
В чужих землях с врагами дрался,  
Стране, отечеству служил.

"Звени! звени, звонок, громче!  
Лихая тройка, вихрем мчись,  
Ямщих, пой песни веселее!  
Вот отчий дом!.. остановись!"

Звонок замолк, и пар клубится  
С коней ретивых, удалых;  
Нежданный гость под кров стучится,  
Внезапно входит в круг родных...

МОЛИТВА

Б. Окуджава

**Скоро**  
*mf*

По - ка Зем - ля е - щё вер - тит - ся, по - ка е - щё я - рок свет,  
Гос - по - ди, дай же ты каж - до - му, че - го у не - го нет:  
муд - ро - му лай го - ло - ву, трус - ли - во - му дай ко - ня,  
дай счаст - ли - во - му де - нег... И не за -  
1. будь про ме - ня. По - // 2. будь про ме - ня.  
**Менее подвижно**  
Дай же ты всем по - не - мно - гу... И не за - будь про ме - ня.

Пока Земля ещё вертится, пока ещё ярок свет,  
Господи, дай же Ты каждому, чего у него нет:  
мудрому дай голову, трусливому дай коня,  
дай счастливому денег... И не забудь про меня.

Пока Земля ещё вертится, Господи, - Твоя власть! -  
дай рвущемуся к власти навластвовать власть,  
дай передышку щедрому хоть до исхода дня.  
Каину дай раскаяние... И не забудь про меня.

Я знаю: Ты всё умеешь, я верую в мудрость Твою,  
как верит солдат убитый, что он проживает в раю,  
как верит каждое ухо тихим речам Твоим,  
как верием и мы сами, не ведая, что Творим!

Господи, мой Боже, зеленоглазый мой!  
Пока Земля ещё вертится, и это ей странно самой,  
пока ей ещё хватает времени и огня,  
дай же ты всем понемногу... И не забудь про меня.

Ах, оставьте, не нужно тревожить

Слова и музыка иеромонаха Романа

Ах, ос - та - вьте не на - до тре - во - жить

Э - ту во - ду у мо - крых о - бо - чин.

Лу - жи спят на рас - кис - шем ло - же,

И, ко - неч - но, меч - та - ют о боль - шем.

В их меч - тах о - ди - но - кий ме - сяц,

Кап - ли звёзд, при - до - рож - ны - е ку - ши.

И ни - кто до ут - ра не ме - сит

Са - по - га - ми боль - ны - е их ду - ши

Ах, оставьте, не нужно тревожить  
Эту воду у мокрых обочин.  
Лужи спят на раскисшем ложе,  
И, конечно, мечтают о большем.

В их мечтах одинокий месяц,  
Капли звёзд, придорожные кущи.  
И никто до утра не месит  
Сапогами больные их души.

О, блаженное время покоя,  
Одиночества и чистоты.  
Холодея в серёжках стекольных,  
У канавы столпились кусты.

Отстоялись, забылись лужи,  
Осторожно, смотри, не задень.  
Ведь и так их усталые души  
Суетой испохабит день.

И окончится звёздный праздник  
Под ногами зевак и растяп.  
И захаркают лужи грязью,  
За раздавленный месяц мстя.

...Спите, лужи. Обиды в прошлом.  
Блеск и гладь, хоть носи коньки.  
Спите, спите до первой подошвы,  
Искалеченные родники.

## Ах-ти, тошненько

Слова и музыка иеромонаха Романа

Ах - ти, то - шне-нько, ох - ти, тош - не - нько, бе - лый  
свет мне со - всем не мил.

Ах ти тошненько, ох ти тошненько,  
Белый свет мне совсем не мил.  
Я осталась одна-одинёшенька,  
Посреди крестов и могил.

Горе горькое повстречалось,  
Ручки сложены на груди.  
Я давно туда собиралась,  
Что ж меня ты опередил?

Чем же я тебя так обидела —  
Мать родимую позабыл?  
Я бы всё смогла, всё бы вынесла, —  
Пережить тебя нету сил.

Сыплет ветер в могилу листьями...  
И меня покрой, забросай.  
Ясноглазый мой, мой единственный,  
Кто же мне закроет глаза?

19 февраля 1993, г. Каменец

Эта песня существует в расшифровке Ирины Скорик, но транспонированная в a-moll.

## АХ, ТИ ТОШНЕНЬКО

Слова и музыка иеромонаха РОМАНА

### Не спеша

1. Ах, ти тошень-ко, ах, ти тошень-ко, бе-лый

свeт мне сов-сем не мил. Я ос-та-лась од-на, о-ди-

нё-шень-ка, по-сре-ди крест-ов и могил. 2. Го-ре // за?

Ах, ти тошенько, ах ти тошенько,  
Белый свет мне совсем не мил,  
Я осталась одна -одинешенька,  
Посреди крестов и могил.

Горе горькое повстречалось,  
Ручки сложены на груди.  
Я давно туда собиралась,  
Что ж меня ты опередил?

Чем же я тебя так обидела -  
Мать родимую позабыл?  
Я бы все смогла, все бы вынесла, -  
Пережить тебя нету сил.

Сыплет ветер в могилу листьями...  
И меня покрой, забросай.  
Ясноглазый мой, мой единственный,  
Кто же мне закроет глаза?

## В келии лампаду затеплю

Слова и музыка иеромонаха Романа

Em  
В ке-ли-и ла - мпа - ду за - те - плю,

Em/G  
По - ло - жу Пса лтырь на а - на - лой.

Am Em  
Го - спо - ди, Ты ви - дишь, я ско - рблю,

H7 Em  
Го - спо - ди, у - слы - ши го - лос мой.

Am Em  
Го - спо - ди, Ты ви - дишь, я ско - рблю,

H7 Em  
Го - спо - ди, у - слы - ши го - лос мой.

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 отврати!*

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 припав,  
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

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом:

Го - ра Го - лго - фа Ви - жу три кре - ста. За -  
мри, ду - ше, до - ко - ле о - ка - я - нна А  
по - сре - ди - ра - спя - то - го Хри - ста У  
ног Свя - та - я Де - ва с И - о - а - нном.

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

## Горе мне

Слова и музыка иеромонаха Романа

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of three systems of three staves each. The first system contains the first line of lyrics: 'Я ле - жу на хол - ме на хол - ме сто - ит крест ду - бо - вый Ой, го - ре ж мне!'. The second system contains the second line: 'Ле - ти во - рон на - до мо - ю го - во - рит мне та - ко - вы сло - ва Ой, го - ре ж мне!'. The third system contains the third line: 'Ой, го - ре ж мне!'. Chord symbols (Am, Dm, F, E) are placed above the notes. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the first system.

Я лежу на холме,  
На холме стоит крест дубовый.  
Ой, горе ж мне.

Летит ворон надо мною,  
Говорит мне таковы слова...  
Ой, горе ж мне.

— Тридцать лет ты жил и три года.  
Так поди, взгляни, что ты заслужил.  
Ой, горе ж мне.

За слова свои — тьму кромешную,  
За дела свои — муку вечную.  
Ой, горе ж мне.

Что ты каркаешь, птица чёрная,  
Что пророчишь мне тьму кромешную.  
Ой, горе ж мне.

Ты б летел себе к мертвечатине,  
Я хоть и лежу, но пока живой.  
Ой, горе ж мне.

Может, взыщет нас Всех Взыскание,  
Матерь Божия, Богородица.  
Ой, горе ж мне.

## Евангелист Божественной рукой

Слова и музыка иеромонаха Романа

The musical score is written for a single melodic line in G major, 4/4 time. It features several triplets and rests. The lyrics are printed below the notes, with some words aligned with specific notes and others with rests. Chord symbols (Em, D) are placed above the staff to indicate harmonic accompaniment. The score concludes with a double bar line.

Е - ва нге - лист Бо - же - стве - нной ру - кой За - пе - ча -  
тлел о ми - ло - сти Ми - сси - и: "Мо - ля - ще  
не - кий фа - ри - сей Е - го Да - бы ял  
с ним и вшед в дом фа - ри - се - ов. 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.  
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, услышав 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, Сймон, 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,  
Святыя 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

И - е - ру - са - лим, И - е - ру - са - лим,  
 Све - тла - я мо - я ме - чта  
 И - е - ру - са - лим, И - е - ру - са - лим,  
 Го - род мо - е - го Хри - ста  
 Он к те - бе при - шёл Бо - го - че - ло - век,  
 И - сце - ля - я кро - то - стью уст.  
 Не при - знав Хри - ста Го - спо - да от - верг

1. 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).*

*Припев:* Иерусалим, Иерусалим,  
 Горькая моя мечта.  
 Иерусалим, Иерусалим,  
 Город моего Христа.

2. По-то-му твой дом пуст.  
 Иерусалим, не познал свой час,  
 Чая паче Истины ложь,  
*Коль Царя царей тернием венчал,  
 Так кого ж теперь ждёшь? Припев:*

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

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

## КОЛОКОЛЬНЫЙ ЗВОН

Слова и музыка иеромонаха Романа

Em H7  
Ко - ло - ко - льный звон

Em  
Над зе - млей плы - вет

H7  
А в мо - на - сты - ре

Em  
Бра - тский хор по - ет:

H7 Em  
Го - спо - ди, по - ми - луй

Колокольный звон  
Над землей плывёт,  
А в монастыре  
Братский хор поет:  
- Господи, помилуй.

Свечи, образа,  
Мантии, кресты.  
Братия поет  
Грустный глас шестый  
- Господи, помилуй.

Братский хор умолк,  
Снова перезвон.  
Только слышно мне  
Как со всех сторон:  
- Господи, помилуй.

Инок-канонарх  
Положил поклон.  
И тотчас умолк  
Колокольный звон.  
- Господи, помилуй.

Странники стоят,  
Молится народ.  
Русь еще жива,  
Русь еще поет.  
- Господи, помилуй.

Твой черед настал.  
Молодой звонарь,  
Пробуди простор,  
Посильней ударь.  
- Господи, помилуй,

- Господи, воззвах, -  
Тенор возгласил,  
Канонарху хор  
Слаженно вторил.  
- Господи, помилуй.

Схимники в крестах,  
Бороды, как снег,  
Потупив глаза,  
Молятся за всех.  
- Господи, помилуй.

С музыкой такой  
Хоть иди на смерть!  
Много ли тебе,  
Русь Святая, петь?  
- Господи, помилуй,

Песня «Колокольный звон» существует в расшифровке Ирины Скорик, но в тональности a-moll и другой мелодической линией. Нотация этой песни находится и в расшифровке монахини Лаврентии (Черновой) в богогласнике. Она написана в g-moll и отличается метроритмикой [74, с. 60 - 61].

## КОЛОКОЛЬНЫЙ ЗВОН

Слова и музыка иеромонаха РОМАНА

**Протяжно**

Am E7 Am E7

1. Колокольный звон над землей плывет, а в монастыре

Am Am | 1 E7 Am | 2 E7 Am

братский хор поёт: Господи, помилуй. // милуй.

Колокольный звон  
Над землей плывет,  
А в монастыре,  
Братский хор поет:  
- Господи, помилуй.

Инок-канонарх  
Положил поклон,  
И тотчас затих колокольный звон.  
- Господи, помилуй.

- Господи возвах,-  
Тенор возгласил,  
Канонорху 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?

## Матушка Добрынюшке наказывала

Слова и музыка иеромонаха Романа

The musical score is written in G major and 3/8 time. It consists of ten staves of music with lyrics underneath. The lyrics are: Ма - ту - шка До-бры - ню - шке на - ка - зы - ва - ла  
Го - су - да - ря - ня До-бры - ню - шке на - го - ва - ри - ва - ла  
Ой ты сын мой лю - бе - зный свет Де - ме - нть - е - вич  
Что по - ве - сил кру - чи - нясь буй - ну го - ло - ву  
Ты бы взял в сво - и ру - чки бе - лы - е  
Гу - сли зво - нки - е, сла - дко - гла - сны - е,  
Стал бы петь да по - тря - хи - вать ку - дря - ми  
Да ме - ня по - те - шать ма - терь ста - ру - ю.

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

Матушке Добрынюшка наказывал,  
Государыне Добрынюшка наговаривал:  
— Ты прости, государыня-матушка.  
Не поётся мне, не играется,  
Не пощипывать мне струн серебряных,  
Не потряхивать весело кудрями.

Я вчера скакал по Святой Руси,  
Я стрелой летел ниже облака,  
На высоком холме свой раскинул шатёр  
Поглядеть орлом землю русскую.  
Поглядел вокруг и на землю пал,  
И лежал, как труп, на сырой земле.  
Об одном просил, об одном молил:  
— Расступись земля, приюти меня!  
Видел я на Руси оскудение,  
Видел мерзость кругом заустения,  
Церкви белые осквернённые,  
Басурманами разорённые.  
Басурмане те не из тартара,  
А своих кровей, лыком шитые.  
И любой холоп, шут гороховый  
Над рабами Христовыми тешится.

Сатана восстал на Святую Русь,  
Понаставил бесовские капища,  
Поклоняются люди идолам,  
Как один спешат на позорища.  
Стар и мал равны, все с ума сошли,  
Отреклись от Бога, безумные,  
Православную веру оставили,  
И живут, живут, будто вечные.  
Отдают детей обучать уму,  
Обучают их жить без Господа,  
А князя одну думку думают,  
Как без Бога им миром правити.  
Скоморохам житьё — лучше некуда,

Приосанилось племя вертлявое,  
Позабыли напевы родимые,  
И гудят гудцы непотребное.  
Из заморских стран едут нехристи  
И с собой везут нравы срамные,  
Всем заморским Русь заполонили,  
Так что духу нет православного.  
То, что срамом слыло, стало славою,  
То, что славою было — оплёвано.  
А князя одну думку думают,  
Как без Бога им миром правити.  
Эх, князя, князя, доля горькая,  
Вам придётся жать то, что сеете.

Матушка Добрынюшке наказывала,  
Государыня Добрынюшке наговаривала:  
— Ох и глупый ты сын, свет Деменьтьевич,  
Не набрался поди уму-разуму.  
Не пришла ещё ночка тёмная,  
Ночка тёмная, тьма кромешная.  
Есть ещё на земле сыны русские,  
Православную веру хранящие.  
Сколько мучеников, исповедников  
Пред Престолом стоят Вседержителя,  
День и ночь умоляют с Пречистойю  
О родной стороне, об Отечестве.  
И пока в Церквах Божиих молятся,  
Панихиду не правь по Святой Руси.  
Матушка Добрынюшке наказывала,  
Государыня Добрынюшке наговаривала...

## О, Всепетая Мати!

Слова и музыка иеромонаха Романа

О, Все - пе - та - я Ма ти!

О, Все - пе - та - я Ма - ти!

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

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

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

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

О, Всепетая Мати! О, Всепетая Мати!  
 Пред иконой чудною слагаю  
 Словеса хвалебные сии.  
 Радуйся, Царице Преблагая,  
 Презри прегрешения мои.

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

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!  
 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!  
 Ад по мне злорадствует крошечный,  
 Воды, волны надо мной шумят.  
 Не остави мя, Надежду грешных.  
 Призову Тебя, услыши мя.

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

О, Всепетая Мати! О, Всепетая Мати!

4 января 1988 г. с. Родовое

## Станем пред Царицею Небесною

Слова и музыка иеромонаха Романа

Em H7 Em  
Ста-нем пред Ца-ри - це - ю Не - бе - сно - ю  
G D7 G  
В ско - рби не - у - те - шны-я сво - ей  
Am Em  
Ра - дуй-ся, Не - ве - сто Не-не - ве - стна - я  
H7 Em  
Ра - дуй - тесь, мо - ля - щи - е - ся Ей.

Станем пред Царицею Небесною  
В скорби неутешные своей.  
*Радуйся, Невесто Невестная,  
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 вина!  
*Ждет меня утроба преисподняя,  
Если Ты не вымолишь меня.*

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

Будь благословенна, Милосердная,  
Даже если мне гореть в огне.  
*Радуйся, Заступнице Усердная,  
За Свои молитвы обо мне.*

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

1987 г.

## Отложим попечение

Слова и музыка иеромонаха Романа

От - ло - жим по - пе - че - ни - е,  
 По - ка - я - ни - я по - ра на - ста.  
 По - слу - ша - ем, бра - ти - е, пе - - ни - е  
 Дней Ве - ли - ко - го по - ста.  
 Да ис - пра - ви - тся мо - ли - тва мо - я,  
 Я - ко ка - ди - ло пред То - бо - ю,  
 Во - zde - я - ни - е ру - ку мо - е - ю,  
 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 моюю,  
 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:*

## Пел соловей

Слова и музыка иеромонаха Романа

Пел со-ло-вей, ах, как он пел, И ти-ши-на е-му вни-ма-ла.  
 Как я хо-тел, чтоб он до-пел О том, что не на-чать сна-  
 ча-ла. А он сви стал весь день и ночь, А он вы - де - лы-вал ко-  
 де-нца. Как буд-то мне хо-тел по-мочь Хо-тя б не-мно-го о-то-  
 гре - тся. А он сви-стал весь день и ночь, А он вы - де - лы-вал ко-  
 де-нца. Как буд-то мне хо-тел по мочь Хо-тя б не-мно-го о-то - гре-тся.

Пел соловей, ах, как он пел,  
 И тишина ему внимала.  
 Как я хотел, чтоб он допел  
 О том, что не начать сначала.

И плыл туман живой водой,  
 Стога, стога в тумане плыли.  
 И даже звёзды песне той  
 Небесным отраженьем были.

А он свистал весь день и ночь,  
 А он выделял коленца.  
 Как будто мне хотел помочь  
 Хотя б немного отогреться.

А воздух травами пропах,  
 И я стоял в предверьи рая,  
 А он трещал в своих кустах,  
 Людскую славу отвергая.

Я понимал, настанет тишь,  
 Луна застынет горьким комом.  
 Ты улетишь и прилетишь,  
 Но пропоёшь уже другому.

14 июня 1990, п. Кярово

# Пост с молитвой сердце отогреет

Слова и музыка иеромонаха Романа

Пост с мо-ли-твой се-рдце о-то-гре-ет,  
 зе-мле-ю ко-ло-ко-льный звон  
 Пре-по-до-бне о-тче наш А-ндре-е,  
 Го-рько чи-та-ю твой свя-той ка-нон  
 Пре-по-до-бне о-тче наш А-ндре-е,  
 Го-рько чи-та-ю твой свя-той ка-нон.

Пост с молитвой сердце отогреет, Был изгнан достойно из Эдема Устрелен стрелой прелюбодейства  
 Над землю колокольный звон. За одну лишь заповедь Адам. Пал Давид но покаяньем встал.  
 Преподобне отче наш Андрее, О, душе, с тобою будем где мы, Ты ж, душе, жила лукаво с детства,  
 Горько читаю твой святой канон. Все преступая многие года?! Делала злое, позабыв Христа.

Что, душе, откуда плакать станем О, душе, на что твоя надежда? О, душе, душе моя, восстани,  
 О прошедших окаянных днях? Пост и плачь оружием возьми. Близ конец, и не имеешь слез.  
 Возопий сердцем и устами: Облеклась в раздранные одежды, Воззови и сердцем, и устами,  
 - Боже, помилуй, не отринь меня! В те, что исткал советом древний змий. Да пощадит тя Иисус Христос!

О, Адаме, первый человек, О, душе, конец уж недалече, Припаду к Нескверной Голубице,  
 Пал в раю и плакал без конца. Воспряни, при дверях Судия. Весь в грехах к Пречистой припаду.  
 Плачь, душе, и ты стоишь далече Нам с тобою оправдаться нечем, Не оставь, Всепетая Царице,  
 От своего Владыки и Творца. Что ж ты мятешься, о, душе моя?! Зришь нашу скорбь и нашу беду.

О, душе, доколе окаянна? Надо мной опять сомкнулись воды, О, Андрее, отче преблаженне,  
 Уподобясь Еве впадала в грех. Жизнь проходит, как кафельный дым. Пастырь Критский, я тебе пою.  
 Принеси же ныне покаянье Был Иосиф братиею продан, Да избегнут новых прегрешений  
 Господу Богу и Владыке всех. Ты же, душе, продана злым. Чтущии верно память твою.

24 марта 1987

## Поят Пилат Христа

Слова и музыка иеромонаха Романа

The musical score is written for a single voice in G major and 4/4 time. It consists of four staves of music with lyrics underneath. The lyrics are: 1. По - ят Пи - лат Хри - ста и би Е - го, И во - и - ны, ве - нец от те - рний спле - тши У - кра - си - ли гла - ву Тво - рца ве - ков, Хла ми - до - ю, глу мясь, по - кры - ли пле - чи. 2. И ра - ду - йся

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.

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.

## Приидите, ублажим Иосифа приснопамятного

Слова и музыка иеромонаха Романа

Музыкальная партитура в нотном формате. Песня написана в тональности D-мажор и метре 14/4. Текст песни:

При-и-ди-те, у-бла-жим И-о-си-фа при-сно-па-мя-тно-го...  
 В но-щи к Пи-ла-ту при-ше-дше-го и жи-во-та всех и-спро-си-вше-го  
 Дажь ми Се-го Стра-нно-го, и-же не и-мать, где Гла-вы по-дкло-ни-ти  
 Дажь ми се-го Стра-нно-го, Е-го же у-че-ник лу-ка-вый на смерть пре-да-де...

«Приидите, ублажим Иосифа приснопамятного...»

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

«...Дажь ми сего Странного, иже не иметь, где Главы подклонити...»

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.

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

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, трекоаянная,  
 Не нашел упокоения.

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

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

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

«...Дажь 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

# Принимай гостей, Москва!

Слова и музыка иеромонаха Романа

The musical score is written in G major and 4/4 time. It consists of six systems of music, each with a vocal line and a guitar accompaniment line. The lyrics are written below the vocal line. The guitar accompaniment includes chord diagrams for Em, Am, H7, G, and D7. The lyrics are: При - ни - май го - стей, Мо - сква! Хле - - - бом, со - ли - ю Вспо - мни зва - ни - е до - сто - йно - е сво - ё Зво - но - 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 богомолie,

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,

Песньми 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

## Пускай по мне злорадствуют в аду

Слова и музыка иеромонаха Романа

Музыкальный фрагмент с нотами и текстом:

Am E Am

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

E Am

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 Преплбгая!

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.

# Раскрою я Псалтырь святую

Слова и музыка иеромонаха Романа

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.

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 пожелтые 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 псалтырь.  
Горит крестами золотыми  
Псково-Печерский монастырь.

*Припев:*

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

*Припев:*

## Ты не пой, соловей

Слова и музыка перомонаха Романа

The musical score is written in 3/8 time on a single treble clef staff. It consists of two lines of music. The first line has four measures with lyrics: 'Ты не пой, со - ло - вей, во - зле ке - лы мо - ей,'. The second line has four measures with lyrics: 'И мо - ли - тве мо - ей не ме - шай, со - ло - вей.' Chord symbols are placed above the notes: Am, Dm, E7, Am in the first line, and Am, E7, Am in the second line. The piece ends with a double bar line.

Ты не пой, соловей, возле кельи моей,  
И молитве моей не мешай, соловей.

Я и сам много лет в этом мире страдал,  
Пережил много бед, и отрады не знал.

А теперь я боюсь и судьбы и людей,  
И скорбями делюсь в тесной кельи своей.

Улетай, соловей, улетай в те края,  
Улетай поскорей, где отчизна моя.

Просвисти нежно ей, как я болен душой,  
Вспоминая о ней, заливаюсь слезой.

Я хочу позабыть те минувшие дни,  
И я должен любить только чётки одни.

Я хочу позабыть тот обманчивый свет,  
И решил так дожить до конца своих лет.

Прилетай, соловей, когда кончу я путь,  
На могилке моей тогда сядь отдохнуть.

Ты не пой, соловей, против кельи моей,  
И молитве моей не мешай, соловей.

# Что, Адам, сидишь

Слова и музыка иеромонаха Романа

1. Что, А - дам си - дишь ты про - тив Ра - я  
Пти - цей об - ре - чён - но - ю в се - тях?  
И, на мес - то чу - дно - е взи - ра - я,  
Ру - ки про - сти - ра - ешь, как ди - тя.  
Ра - ю, мой Ра - ю Ра - ю, мой ра - ю  
Ра - ю, мой Ра - ю Ра - ю, мой ра - ю

2. Пти - цы за - би - лись в гнё - зда.  
Мир в этот миг не ды - ды - шал.  
Пла - чет, по - ка не по - здно,  
 Вме - сте с А - да - мом ду - ша.  
Ра - ю, мой Ра - ю Ра - ю, мой ра - ю  
Ра - ю, мой Ра - ю Ра - ю, мой ра - ю

Что, Адам, сидишь ты против Рая  
Птицей обречённою в сетях?  
И на место чудное взирая  
Руки простираешь, как дитя.  
— Раю, мой Раю,  
Раю, мой Раю.

Птицы забились в гнёзда,  
Мир в этот миг не дышал.  
Плачь же, пока не поздно  
Вместе с Адамом, душа.  
— Раю, мой Раю,  
Раю, мой Раю.

Всё живое, тем словам внимая,  
Плакало, Адам, вместе с тобой.  
О, душе, унылая и злая,  
Если б ты постигла эту боль.  
— Раю, мой Раю,  
Раю, мой Раю.

Ныне на что надеюсь?  
Весь уж в геене горю!  
На небо взирать не смею,  
Только Адаму вторю.  
— Раю, мой Раю,  
Раю, мой Раю.

А́нгеле, хранитель, не отрини,  
Что склоняешь скорбную главу?  
Иль меня Господь из Книги жизни  
Вычеркнул, как сорную траву?  
— Раю, мой Раю,  
Раю, мой Раю.

Слёзы, струясь потоком,  
Смойте всю скверну с меня!  
Не́ был в аду потопа,  
Видно, рождён для огня!  
— Раю, мой Раю,  
Раю, мой Раю.

24 января 1985, г. Печоры

## Я сказал, что где-то

Слова и музыка иеромонаха Романа

Я ска-зал, что где-то жу-ра-вли ку - рлы-ка-ют  
Я ска-зал, что где-то ве-тер, о - бла - ка.  
Пы-льны-е пу - сты-рни-ки па-хнут по-ве - ли-ко-ю,  
И в тра-ве сме - ёт - ся ка - пля ва-си- лька.  
Пы-льны-е пу - сты-рни-ки па-хнут по-ве - ли - ко-ю,  
И в тра-ве сме - ёт - ся ка-пля ва-си- лька.

Я сказал, что где-то журавли курлыкают.  
Я сказал, что где-то ветер, облака.  
Пыльные пустырки пахнут повиликою,  
И в траве смеётся капля василька.

Я сказал, что где-то половодье осени,  
Клён собой засыпал рыжую траву.  
Я сказал, что где-то над пустынной рощанью  
Показался лунный золотой кавун.

Я сказал, что где-то с монастырской звонницы  
Звуки православные над землёй плывут.  
Я сказал, что где-то образ Богородицы  
Утешает страждущий богомольный люд.

Я сказал, что где-то огоньки колышутся.  
Свечи восковые и кадилый дым.  
Я сказал, что где-то край, где вольно дышится,  
Край, где всё пропитано воздухом святым.

Я сказал, что где-то клобуки и мантии,  
Канонарх уверенно возглашает стих.  
Я сказал, что где-то служит Богу братия,  
И еще сказал я: — Я — один из них.

31 декабря 1987, с. Родовое

## РОДНИК

Слова и музыка иеромонаха РОМАНА

Голос

Es - ли те - бя не - у - да - ча по - стиг - ла, ес - ли не  
в си - лах раз - ве - ять тос - ку, о - сень - ю мяг - кой, о - сень - ю  
ти - хой вый - ди ско - рей к мо - е - му род - ни - ку. О - сень - ю  
За род - ни -  
ком белый храм, кладбище ста - ро - е, э - тот за -  
бы тый край Русь нам ос - та - вила.

Если тебя неудача постигла,  
Если не в силах развеять тоску,  
Осенью мягкой, осенью тихой  
Выйди скорей к моему роднику.

За родником - белый храм,  
Кладбище старое,  
Этот забытый край  
Русь нам оставила.

Если глаза затуманились влагой,  
Из родника поплещи на глаза,  
Можешь поплакать, спокойно поплакать,  
Кто разберёт, где вода, где слеза?

Видишь вот там, журавли пролетели,  
У горизонта растаял их крик?  
... Если ты болен, прикован к постели,  
Пусть тебе снится целебный родник.

# «ОТОШЛИ ОТ МЕНЯ»

Слова и музыка иеромонаха РОМАНА

Размеренно

The musical score is written on a single treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four lines of music. The first line starts with a 12/8 time signature, changes to 6/8, and then back to 12/8. The second line continues with a 12/8 time signature. The third line starts with a 12/8 time signature, changes to 9/8, and then back to 12/8. The fourth line continues with a 12/8 time signature. Chord symbols are placed above the staff: Dm, Gm, A7, Dm. The lyrics are written below the staff, with hyphens indicating syllables across notes.

О\_тош\_ли от ме\_ня, о\_тош\_ли от ме\_ня до е\_

\_ди\_но\_го, го\_во\_ря\_щи\_е мне, в\_про\_чем, что по\_ми\_нать их сло\_

\_ва. И плы\_ву в нику\_да об\_ре\_чён\_но\_ю рых\_ло\_ю

льди\_но\_ю, об\_го\_ня\_я в пу\_ти торжест\_ву\_ю\_щи\_е де\_ре\_ва.

Отшли от меня, отшли от меня до единого,  
Говорящие мне...впрочем, что поминать их слова?  
И плыву в никуда обречённую, рыхлую льдиною,  
Обгоняя в пути торжествующие деревья.

Ледоход, ледоход, наконец-то оковы разрушены,  
Замутнели ручьи, полноводней река, что ни день.  
И застряну в кустах, чтобы ночью под звездное крошево,  
Схоронясь от всех, растворяться в холодной воде.

И не станет меня, и река не замедлит движения,  
Разольется вовсю, затопляя чужие края.  
Одинокий олень, лобызая свое отражение,  
На коленях губами коснётся души моя.

# «СОН МНЕ ПРИСНИЛСЯ...»

Слова и музыка иеромонаха РОМАНА

Размеренно

1. Сон мне при-снил-ся,      о-чень стран-ный сон,    буд-то я слы-шу  
по-гре-баль-ный звон.    Ти-хо и-ду    в бе-лой ру-ба-хе по по-лю,  
и    жу-рав-ли,            слов-но крес-ты    ко-ло-ко-лен.

Сон мне приснился, очень странный сон.  
Будто я слышу погребальный звон.

Тихо иду в белой рубашке по полю,  
И журавли, словно кресты колоколен.

Ноги босые, за плечом сума.  
Люди косятся, мол, сошел с ума.

Тело устало, ноет от вериг.  
Где-то под сердцем шевелится крик.

Видалась в черном моя Родина.  
Видалось диво - я юродивый.

Приложение 27. Фото исполнителей и самого автора



«Всё лучшее ... в России пришло из народа. Пословицы, поговорки, народные песни, сам язык – неисчерпаемый источник родниковой воды».

*(и. Роман в интервью сербскому журналу «Геополитика» № 100 август-сентябрь 2016 г.)*

«Во всех случаях человек имеет только одну дорогу, два направления на этой дороге. Это путь к себе или путь от себя. Человек ... правдивый должен приводить читающего к своим глубинам. Нельзя чтобы чтение или картина художника помогала ему убивать драгоценное время. Если после прочтения стихотворения, прозы, книги у человека возникает чувство покаяния или благодарения, то эти слова уже благословляются самим Господом».

*(о. Роман на вручении премии им. А. Невского 2012 г.).*



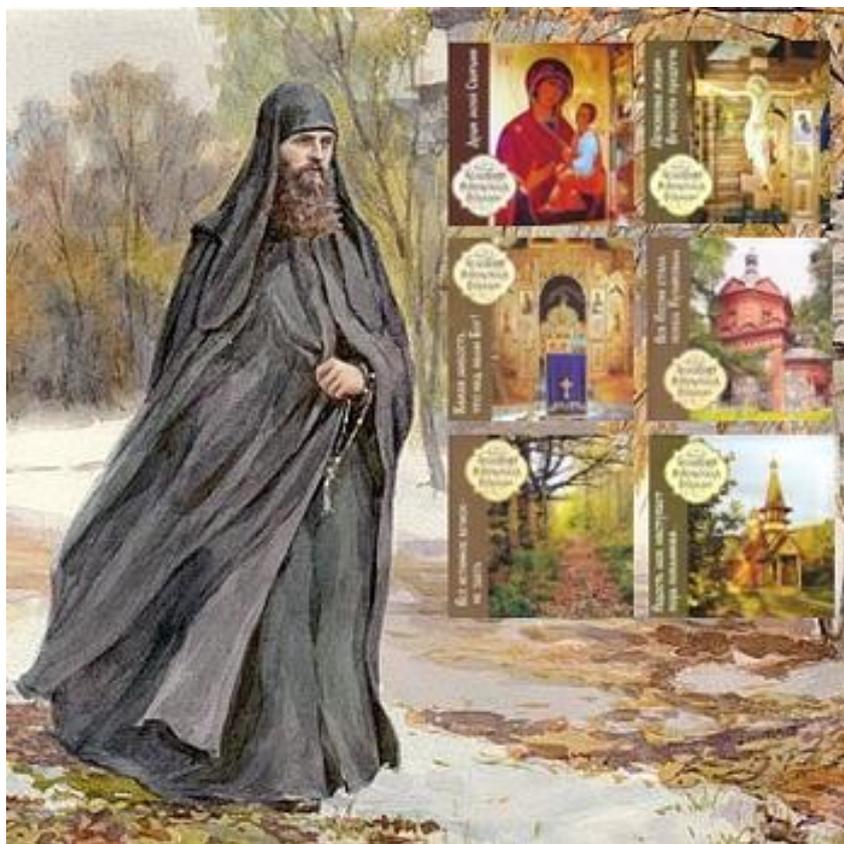
## Скит Ветрово и жизнь в нём



Картины и портреты и. Романа, созданные художником А. Нуракишевой



Издания и дискография и. Романа



Исполнители песен о. Романа



Кадр из фильма «Русь ещё жива». На фото Ж. Бичевская и о. Роман



Ж. Бичевская и Г. Пономарёв



Максим Трошин

Ирина Скорик



Кубанский хор

## Олег Погудин

«Песни иеромонаха Романа (Матюшина) – это в некотором роде романс... это та же городская песенная традиция, та же открытая, предельная, ничем не защищенная исповедь сердца. Это исповедь лирического героя, как и романс. Впрочем, есть здесь качественная разница. Если романс – это любовные песни, то песни отца Романа – это произведения, в которых есть выраженная философская и религиозная доминанта».



«Песни отца Романа, которые я отобрал для себя и своей программы, они о человеке, о его сердце, о поиске Бога и о любви к Богу...».

«Творчество отца Романа – это своего рода проповедь. Но лично я не занимаюсь проповедью. Я занимаюсь художественным деланием».

*(Интервью О. Погудина «Я не молюсь со сцены» журналу «Православие и мир» 28 сентября 2017 г.)*



Сергей Безруков исполняет песню «Отложим попечение» в спектакле «Страсти по Емельяну» В. Безрукова.