

ПОКАЯННЫЕ ДУХОВНЫЕ СТИХИ

Особую разновидность духовных стихов, своего рода их лирическую ветвь, составляют покаянные стихи. Другие их названия – стихи «прибыльные» (то есть новые, «прибывшие», привнесенные), «обычные», «слезны и умиленны». Основное их предназначение – покаяние верующих, сокрушение в своих грехах, обращение помыслов к Творцу. Затрагивая сферы духовного, возвышенного, стихи «умиленные» образовали цикл лирических, порой глубоко трагичных произведений. Мысли о Боге, жизни и смерти, преходящих радостях земного бытия нашли свое выражение в этих стихах. Одним из источников их появления можно назвать книгу «Екклесиаст» из Библии:

22. Ибо что будет иметь человек

*от всего труда своего и заботы сердца своего,
что трудится он под солнцем?*

23. Потому что все дни его – скорби, и его труды – беспокойство;

*Даже и ночью сердце его не знает покоя,
И это – суета! [1; 2, 667]*

Выделению покаянных стихов в особый жанр во многом способствовала эстетическая духовная обстановка периода XV–XVII вв. Эпоха Возрождения повлияла на рост самосознания личности. Значительное воздействие на тексты стихов оказала философия различных течений: исихазма, богоильства и др. Не случайно в стихах этой поры одним из главных моментов является осознание человеком ответственности перед Богом и людьми за свои деяния на Земле. Духовные стихи становятся средством общения между человеком и Творцом всего сущего. Они – выражение нравственного кодекса: «*Ничто же нас не избавит от огня негасимого – ни отец, ни мать, ни сродницы, ни любимые друзья, ни богатство, ни золото, ни серебро, ни светлыя ризы, ни вещи многоразличные – токмо добрыя дела и правда без зависти и без лукавства и любовь меж собою духовная*» [4, 8, № 64].

Один из самых ранних покаянных стихов – «Плач Адама», включавшийся во все списки стихов «умильных». Его «следы» «на русской почве находятся в «отреченных» произведениях, начиная с XV века и даже раньше – у Даниила Заточника. Архиепископ Новгородский Василий (XIV в.) приводит плач Адама в своем послании к Тверскому епископу Феодору». Далее читаем: «...За пределами Руси – <...> он находится в каноне, составленном Иосифом Студитом, т. е. в IX в. на понедельник первой недели Великого поста, когда Церковь вспоминает грехопадение Адама и Евы. В упомянутом послании архиепископа новгородского Василия встречаются почти те же самые выражения, какие мы находим в этом каноне» [3, XXXVI].

Наряду со многими другими духовными стихами (особенно со стихами о Лазаре, Алексее Божьем человеке) покаянные стихи вошли в различные

крюковые рукописные книги. Мелодии стихов, попавших в старообрядческие сборники, словно «застывали», со временем становясь всё менее и менее известными. В певческих книгах фиксировались и широко известные варианты духовных стихов. И сейчас, много лет спустя, мы встречаем в крюковых сборниках образцы духовных стихов, подобные по своему содержанию фольклорным. В то же время нищие старцы-слепцы, лирники, представители яркой живой певческой традиции, распевали духовные стихи отнюдь не книжного происхождения.

Рассмотрению покаянных стихов как самостоятельного жанра способствовал тот факт, что уже с конца XV века они стали появляться в отдельных списках, дополнявших певческие сборники традиционного состава. Поначалу даже не имевшие своего отдельного названия, покаянные стихи в первой половине XVII ст. получают свое жанровое определение: *«Покаялны, на осьмь гласов слезни и умиленны, чтобы душа пришла к покаянию»*.

Исследователь покаянных стихов К. Ю. Кораблева в своей диссертации отмечает: «На рубеже XVII – XVIII вв. вместе с закатом традиции знаменного роспева начал угасать и жанр покаянных стихов, образцы которого встречаются с этого времени в крюковых старообрядческих сборниках. Тематика покаянных стихов получила широкое распространение и в духовных стихах устной традиции, породив значительное количество песен о страшном суде, о расставании души с телом, о матери-пустыне и т. п.» [2, 18]. Эти слова полностью относятся только к стихам письменной традиции. К. Ю. Кораблева не рассматривает духовные стихи устной традиции, а потому за рамками ее исследования остается тот факт, что в XVII веке жанр покаянного духовного стиха не только не угас, но получил новое развитие. Из письменной традиции бытования он перешел и закрепился в устной, носителями которой были лирники, бандуристы, кобзари.

Особое место среди покаянных занимают стихи о расставании души с телом. В них мотив покаяния звучит как обращение к грешной душе, сожалеющей о своей неправедной земной жизни. Несмотря на то, что в сюжете о расставании души с телом речь идет о смерти, мы не относим его к эсхатологическим, так как главным здесь является мотив раскаяния, в то время как в стихах о смерти доминирующим становится ожидание возмездия на страшном суде. Вместе со многими эсхатологическими духовными стихами покаянные поются во время погребального обряда. Это одна из функций покаянных стихов, которую они выполняют в наши дни.

В различные годы в фольклорных экспедициях Белорусской государственной академии музыки под руководством Ларисы Филипповны Костюковец были записаны различные варианты покаянных духовных стихов. Большинство этих песенных образцов по их стилистике мы относим к XV–XVII вв., времени активного развития духовного стиха.

Покаянный духовный стих «Уж вы, гусі маі» был зафиксирован во время фольклорной экспедиции 1989 г. в деревне Лисичино Крупского района Минской области от Марковской Евдокии Ивановны (1912 г. р.). По

своим музыкально-поэтическим особенностям он может быть отнесен к рубежу XVII–XVIII стст. Аналогичный сюжет мы встречаем в разных текстовых сборниках. Однако наш вариант наиболее близок стиху, примеры которого находим в крюковых певческих книгах староверов. В сюжет этого духовного стиха вводятся сказочные персонажи – гуси, перелетные птицы, которые во время своих долгих небесных путешествий много чего видели. Они и рассказывают о расставании души с телом, благодаря чему весь духовный стих строится в форме диалога.

«Уж вы, гусі маї» – пример эволюционирующей песни – «многостrophicной развернутой композиции» (термин Л. Ф. Костюковец) [*1]. Анализ этого духовного стиха выявил три разных вида организации поэтического текста:

никак не связанным с предыдущей и следующей строфами. Этот принцип является показательным для стилистики шуточных кантов. Две строки имеют нестrophicескую форму организации поэтического текста. В мелострофу их организует музыка.

Основная структура стиха – 11(6+5) – типичная для лирических протяжных песен XV – XVII стст., а также многочисленных вариантов белорусских духовных стихов, баллад. Однако более углубленный анализ поэтического текста позволил выявить его древнейшую стиховую первооснову – 7(4+3), к которой достаточно просто приводится весь духовный стих. Вместе с тем на силлабику духовного стиха повлияло тоническое народнопесенное стихосложение, что проявляется в выделении логических акцентов текста на третьих слогах от начала и от конца строки. Логические акценты, ударения в силлабическом стихе – более позднее явление.

Мелострофа типового напева этого духовного стиха [*_2] состоит из четырех попевок – АБВБ₁. Первая, экспозиционная попевка волнообразная, симметричного строения. Первоначальный взлет от главного устоя-покоя си-бемоль к квинте фа, словно полет гусей высоко в синем небе, придает мелодии изобразительный характер, а также прозрачное, полетное звучание.

М.М. $\text{♩} \approx 200$

Свабодна, апавядальна

A

B

"Уж вы, гу - сі ма - і," "гу - сі шэ - ры - і,"

3

B₁

а г[ы]-дзе ж вы бы - лі, ку - да лё - ты - лі?

Вторая попевка, Б, сдержанно-лирического характера, расширяет амбитус напева до малой сексты. Она подчеркивает лирический ход от верхнего соль-бемоля – вершины-источника – к основному устою си-бемоль через низкую вторую ступень звукоряда до-бемоль. Особенностью этой попевки являются два звена секвенций – нисходящих терций, в основе которых лежит славянский трихорд. Секвенции в народной музыке – свидетельство сильного влияния кантовой культуры.

Третья попевка вносит ладовый контраст в развитие мелодии. Звучание до-бемоля, как и в предыдущей, второй, попевке, способствует усилиению некоторой суровости, эпической объективности. Близка к третьей по своему интонационному наполнению каденционная попевка Б₁.

Типовой напев, лирический по своей сущности и характерных чертах, несет на себе явный отпечаток более ранней эпохи, что наглядно проявилось в интонациях ладов-попевок, его составляющих. Сам напев очень лаконичный, самодостаточный и в то же время с легким оттенком грусти, лирики, с характерными для последней мелодическими распевами, благодаря своей красоте стал использоваться не только в духовных стихах. Этот напев – чудесный сплав древнейшей основы, своеобразной канвы, с более поздними элементами, которые словно изнутри раскрасили архаичную музыкальную ткань яркими красками, присущими белорусской песенной эпике и шире – традиционному белорусскому песенному фольклору.

Центром сюжета духовного стиха «У нядзельку параненьку» [*3] о расставании души с телом является раскаяние души в совершенных ею грехах. Перечисление обязанностей человека перед живыми, которое можно назвать своего рода нравственным кодексом, заставляет вспомнить библейские заповеди и в то же время звучит достаточно назидательно.

Тернарная текстовая строка – яркий показатель времени возникновения этого духовного стиха – «эпохи лирики». Рифма отсутствует, но ее поиски мы наблюдаем. Так, в тексте стиха встречается огласовка слов на концах строк, а также глагольные рифмования (например, в 7-й и 8-й строках: ...*насты пасціць*. ...*Бога прасціць*).

Музыкально-поэтическая ритмика, в которой выделяются ямбические эпические ритмоинтонации, переменная метрика подчеркивают эпичность этого духовного стиха. 8-я строка:

А ці умела, а ці юмела Бога прасіць?

ε ε ε ε θ™ > ε θ ε θ ε θ η ε

Мелодия организует поэтический текст в трехстрочную мелострофу типа АБВ. В ней выделяются интонации «плача», «просьбы», две перекрещивающиеся малая и большая терции, образующие «символ креста» (вторая попевка):

Н.П. № 2

M.M. ≈ 131
Спакойна
8 | A | m.3 | 6.3 | B |
A ці у- ме-ла, а ці ўме-ла Бо-га п[ы]-ра-сіць?
The musical notation shows three measures of music. Measure 1 (A) has a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 8/8. It contains two groups of four eighth notes each, separated by a vertical bar. The first group is labeled 'A'. Measures 2 and 3 (B) have a time signature of 6/8. Measure 2 starts with a bass note followed by six eighth notes. Measure 3 starts with a bass note followed by six eighth notes. The lyrics 'А ці у- ме-ла, а ці ўме-ла' are written below the notes, and 'Бо-га п[ы]-ра-сіць?' is at the end.

Эпизод расставания души с телом лежит и в основе духовного стиха «Ішлі-пайшлі тры чарнушэчкі» [*4].

Типичным зачином во многих духовных стихах является описание встречи странников (в данном случае, чарнушэчак) либо с Богоматерью или самим Христом, либо с кем-то из святых. Две неифмованных поэтических строки (А П) указывают на возможное время

аб пбв

возникновения этого варианта – до XVIII века, что подтверждается и элементами цепной строфы. Выделение ритмикой женских окончаний стиха, нарушающее логическое ударение – черта белорусского национального стиля:

Ішлі-пайшлі тры чарнўшэчкі. ε ε θ ε ε ε ε θ ε >

Алілўй, Гóспадзі-Бóжа, памілуй. ε θ η > ε ε ε θ ε ε θ η ε

Восьмисложная древнейшая стиховая структурная первооснова – 8(4+4) – встречается только в XI мелострофе. Все остальные стихи распеты: 9(4+5), 10(5+5), в шестой мелострофе – тернарная 15(5+5+5), 11(5+6). Метрика импровизационна. В мелодии (по звукоряду – гексахорд) выделяются древние лады-попевки: славянский и «опрокинутый» славянский трихорды, ангемитонные в своей основе. Н.П. № 3

M.M. ≈ 180
72 Павольна, з пяшчотай
I |
I - шлі - па - йшлі тры ча - рну - шэ - чкі.
A - лі - луй, Го-спа-дзі-Бо-жа, па- мі - луй.
The musical notation shows three staves of music. Staff 1 (I) has a treble clef, a key signature of two sharps, and a time signature of 8/8. It contains two groups of four eighth notes each, separated by vertical bars. The first group is labeled 'I - шлі - па - йшлі' and the second is 'trys ча - рну - шэ - чкі.'. Staff 2 (A) has a treble clef, a key signature of two sharps, and a time signature of 8/8. It contains two groups of four eighth notes each, separated by vertical bars. The first group is labeled 'A - лі - луй,' and the second is 'Го-спа-дзі-Бо-жа,'. Staff 3 (B) has a treble clef, a key signature of two sharps, and a time signature of 10/8. It contains two groups of five eighth notes each, separated by vertical bars. The first group is labeled 'па- мі - луй.'

Особенностью формы этого духовного стиха – пятистрочной строфы – является наличие рефrena-припева: АА₁ ББ₁В, роль которого выполняют попевки ББ₁В.

Мелодическая распетость, модифицированная ритмика, внутриладовая многоустойность, отголоски древнейших ладов-попевок способствуют созданию выразительного, индивидуализированного напева, чем и отличается «эпоха лирики».

Духовный стих «Як у садзе алы цвяты цвілі, а скора асыпалісь» [*5] мы, руководствуясь информацией исполнительницы, отнесли к покаянным погребальным. Его поэтический текст – лишь небольшой отрывок, в котором центральным моментом становится слезное сокрушение о своих грехах, мысли о смерти: «*Не сумеў я з сваїмі дзіцямі, а я маладзеці...*»

Музыкально-поэтическая стилистика этого варианта также типична для «эпохи лирики». Здесь распеваются все три основные песенные компоненты: сама мелодия, импровизационные метрика и ритмика, зарождающаяся ритмическая хореическая стопность. Влияние кантовой культуры ощущается в ритмике (наличие ритмоинтонации шествия ε ε θ θ). Анализ текста позволил выделить его структурную первооснову – 14-тисложный стих с цезуренным первым полустишием – 8 (4+4)+6 (также характерный признак канта).

В трехстрочной мелодии (АБА₁) преобладают нисходящие интонации. Подчеркивание малой сексты, богатые внутрислоговые распевы, словно «убаюкивающая», нисходящая кварта в каденции придают всему напеву тонкий, полный искренней грусти, лирический характер. Начальная нисходящая мелодическая попевка от звука ми-бемоль – вершины-источника – к основному устою соль, образующая малую сексту, – типичное явление для лирических песен городской традиции.

Н.П. № 4

М.М. ♩ ≈ 150
Працяжна

(A) Я - ак у са - а - дзе а - лы цвя - ты цві - лі,
а скора па- [а]-лісь.

Цикл покаянных, наряду с агиографическими стихами, стихов является одним из самых многочисленных и разветвленных. Это связано с их функциональной предназначенностю. Возникшие под влиянием литургических текстов, они более свободны от официальных канонов в своем выражении мыслей и чувств верующего человека. Покаянные стихи стали востребованными в трагический момент бытия – прощения с близкими людьми. Появление стихов «слезных и умиленных», повествующих о бренности человеческой жизни, ее недолговечности и ожидании встречи с Богом, в похоронном обряде уместно и понятно. Можно говорить о цикле *погребальных* духовных стихов, охватывающем,

наряду с покаянными, и эсхатологические, а также апокалипсические духовные стихи [*6].

Их отличительными чертами становится наличие типового напева, более позднего по происхождению. В самом напеве часто обнаруживаются черты общности со знаменной монодией. Характерной особенностью становятся объективно-отстраненные эпические интонации. В то же время в цикле погребальных духовных стихов намечается дальнейшее сюжетное разделение.

Особая группа покаянных духовных стихов – «Плачи» («Иосифа Прекрасного», «Адама» и др.) – пока не была обнаружена в нашей экспедиционной практике.

ПРИМЕЧАНИЯ

*1. Это понятие включает в себя обозначение оригинальной строфической формы, когда строфа не является мерой для всего музыкально-поэтического текста песни или вообще строфа как мера может отсутствовать.

*2. Среди наших материалов такой напев присущ также двум балладам, записанным от староверов, выходцев из Беларуси, о муже-убийце «Уж ты, муж, ты, мой муж» и о братьях-разбойниках «Жыла-была вудава». В архив моего научного руководителя Л. Ф. Костюковец эти баллады подарил известный ученый старовер из Латвии (г. Рига) Иван Никифорович Заволоко. К сожалению, он не дал никаких комментариев по поводу исполнителей баллад. Интересно, что эти баллады И. Н. Заволоко называл «стихами», что вообще симптоматично для староверов, которые на типовые напевы духовных стихов часто исполняют баллады, псальмы, называя все песни «стихами». Это дало повод собирателям и исследователям песенного искусства староверов, особенно филологам, и некоторые другие виды и жанры народнопесенного творчества и бытового музыкального искусства называть «духовными стихами». См., например, публикации С. Никитиной, Ю. Новикова. Общности напева духовного стиха и баллад посвящена статья автора «Аб адным тыпавым напеве духоўных вершаў» // Весці беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2007. – № 11. – С. 13 – 18.

*3. Записала Л. Ф. Костюковец в фольклорной экспедиции 1990 г. в д. Кривцы Лепельского района Витебской области от Пелагеи Лаврентьевны Санько (1903 г. р.).

*4. Записала Л. Ф. Костюковец в фольклорной экспедиции 1989 г. в д. Бобрик Крупского района Минской области от Домны Борисовны Цубель (1903 г. р.).

*5. Записала Л. Ф. Костюковец и Л. Ф. Баранкевич в 1988 г. в д. Старый Дедин Климовичского района Могилевской области от Евдокии Степановны Карпеченко (1906 г. р.).

*6. Сравнение репертуара русских и белорусских погребальных и поминальных духовных стихов свидетельствует об общности и близости многих народнопесенных вариантов. Во многом это связано с поздним

(XVIII – XX стст.) происхождением погребальных стихов. Так, в статье студентки РАМ им. Гнесиных А. В. Сергаевой «Поминальные обряды 40-го дня в д. Бересток» (Живая старина, 2001, № 4, с. 39 – 41) называются следующие стихи, исполненные во время поминальной трапезы на поминках: «Просилася Нюра у Господа Бога»; «Поминайтъ, братъя-сестры», «На всѣх сонца светит, на мине уж нет», «Эх вы ангелы, вы архангелы»; «А вчирася человеча па сырой зямле хадил» (подчеркнуты псалмы и духовные стихи, варианты которых записаны нами в фольклорных экспедициях БГАМ. – Л. Б.).

ЛИТЕРАТУРА

1. Библия: книги священного писания Ветхого и Нового Завета. Канонические / Св. Синод. – М.: перепеч. с Синодального изд., 1989.
2. Кораблева, К. Ю. Покаянные стихи как жанр древнерусского певческого искусства: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / К. Ю. Кораблева; Всесоюз. научно-исследоват. ин-т искусствознания. – М., 1979.
3. Ляцкий, Е. А. Стихи духовные / Е. А. Ляцкий; при участии Н. С. Платоновой. – СПб., 1912.
4. Ранняя русская лирика: репертуарный справочник музыкально-поэтических текстов XV–XVII веков / Б-ка АН СССР; сост. Л. А. Петрова, Н. С. Серегина; под ред. А. А. Амосова [и др.]. – Л., 1988.