
Н. А. ГЕРАСИМОВА-ПЕРСИДСКАЯ

Об отражении Повести о Варлааме и Иоасафе в древнерусской музыке

К числу явлений древнерусской музыки, своеобразно преломивших воздействие литературного произведения, а через него — новых веяний в культуре средневековой Руси, может быть отнесен роспев «Прийми мя пустыни». Его различные обозначения — «Стихира Иоасафу царевичу индийскому», «Стихира преподобному пустынножителю Иоасафу царевичу индийскому», «Стихира преподобным Варлааму и Иоасафу», «Стих о входящих в пустыню», «Плач царевича Иоасафа» и др. — указывают на связи с Повестью о Варлааме и Иоасафе и на тот персонаж, чья прямая речь воспроизводится, а через возможную предназначенность (в указании «иноком») подчеркивается символическое значение текста. Наша задача — показать «Пустыню» как явление принципиально новое в русской художественной культуре и обусловленность ее возникновения историко-культурным контекстом.

Повесть восходит к индийским первоисточникам и представляет собой переложение легенды о Будде (Бодисатве — Будасфе — Иоасафе), которое на протяжении веков миграции из культуры в культуру постепенно обростало новыми включениями, сохраняя основную мысль и сюжетный костяк неизменными: увлекательная, насыщенная драматическими событиями фабула, идея отрицания стяжания богатства и власти, уход из мира и достижение высшего блаженства в уединении и созерцании.

Повесть была известна в Тибете, распространилась в Иране, Средней и Малой Азии, арабских странах, получила новое воплощение в Византии. Затем была занесена в Европу богомильскими странниками. На Русь она проникает в самое раннее время, как можно судить по ссылкам на нее в «Повести к Василию игумену о белоризце» Кирилла Туровского. Как указывают современные исследователи, она (чаще в виде притч) вносилась в прологи, измарагды, четьи начиная с XII—XIII вв.¹

Отнюдь не ставя своей задачей обрисовать формы бытования этого произведения в разное время, в разных культурах, отметим, однако, удивительную жизнестойкость буддийской проповеди самосовершенствования, интенсивности духовной жизни, стремления к утверждению нравственных ценностей. Эти общечеловеческие идеалы и составляют ту основу, которая роднит разные, казалось бы даже полярные культуры, объединяя Восток и Запад как в пространственном, так и во временном аспекте, перебрасывая арки между историческими периодами, которые разделяли тысячелетия. Через Повесть с особой силой ощущается могучее дыхание океана исторического времени, ощущается связь времен. И современный человек, обращаясь к этому произведению, способен постичь свою причастность Человечеству — как категории вечности — в его постоянном стремлении к познанию добра, истины и красоты.

¹ О. В. Т в о р о г о в. Притчи Варлаама в собраниях древнерусских рукописей Пушкинского Дома. — ТОДРЛ, т. XXIV. Л., 1969, с. 380.

Распространение Повести в христианских странах на рубеже первого и второго тысячелетий должно рассматриваться как принципиально новый этап ее жизни, ибо оно связывается с большими идейными и социальными движениями. Это произведение получает статус выразителя оппозиционных идей, который, как думается, не был присущ ему прежде. Древняя Повесть оказалась удивительно созвучной одному из мощных религиозно-философских течений — исихазму (что, быть может, и обусловило проникновение ее в греческую литературу в VII—VIII вв.) и его южнославянской «редакции» — богомилству. Так, литературное произведение, несящее вневременной характер, втягивается в чрезвычайно исторически конкретные общественные движения. В этой ситуации важно отметить, что Повесть, не принадлежа к отреченной литературе, была связана с народной ересью, с оппозиционными движениями, опиравшимися на дуалистические учения. О движении богомилов А. Н. Веселовский писал: «В истории дуалистических учений славянские народы в первый раз до появления Гуса вносят в общеевропейскую жизнь свой интеллектуальный вклад, оставивший прочные следы на всем развитии средневековой культуры».²

В контексте рассматриваемых явлений весьма существенно указание А. Н. Веселовского на то, что «сектанты владели народной песней, обращались к живым источникам народной речи: это было условием их успеха».³ Связывая богомилство с песенным творчеством, он писал: «О западных катарах известно, что они слагали еретические песни для распространения их в народе, вероятно, не столько наставительного содержания, сколько легендарного, в смысле ереси, что-нибудь вроде наших духовных стихов».⁴ Сопряжение песни с ересью и тем самым определение истоков европейской песенной культуры, завершившейся протестантским хоралом, с одной стороны, аналогии с духовным стихом — с другой, побуждают сделать еще один шаг — к выводу о предпосылках возникновения духовных стихов на Руси. Апокрифическая литература, послужившая основой для складывания этого — по сути песенного — жанра, особенно интенсивно развивается в период распространения ересей на Руси — с середины XIV в. Хотя и можно предположить проникновение еретических идей еще в домонгольский период, все же их влияние на общественную жизнь относится к XIV в., особенно оно усилилось в конце XV — начале XVI в., когда «широкая волна реформационно-гуманистического движения всколыхнула различные классы русского общества».⁵ Еще предстоит выяснить, какие процессы внутри системы литературных жанров, какие изменения в самом бытовании литературы способствовали возникновению духовного стиха, как он складывался и эволюционировал. Нельзя обойти вопрос и об обусловленности исторической ситуацией, отмеченной глубокими общественными сдвигами, вспышками антифеодальных еретических движений, идеологической борьбой, за которой стояли новые социальные проблемы. Меняется общественный климат, что не может не отразиться на искусстве. И, вероятно, одним из откликов на требования времени и явились духовные стихи. Быть может, подтверждением гипотезы об их возникновении на рубеже веков или в начале XV в. послужит Стихира Иоасафа, которая, однако, к духовным стихам примыкает лишь отчасти, ибо по генезису с отреченной литературой не связана (поскольку «Повесть» — не апокриф). Должно быть, новый жанр — духовный стих — настолько динамичен, что втягивает в свою орбиту и роспев.

² А. Н. Веселовский. Калики переходные и богомилские странники. — Вестник Европы, I—II, апрель, 1872, с. 687—688.

³ А. Н. Веселовский. Разыскания в области русских духовных стихов. — ИОРЯС, т. XXXII, кн. 4, 1883, с. 66.

⁴ А. Н. Веселовский. Калики переходные. . . , с. 698.

⁵ А. А. Зимин. О политической доктрине Иосифа Волоцкого. — ТОДРЛ, т. IX. Л., 1953, с. 164.

Сама Повесть входит в тот общий литературный фонд, который принадлежал всему славянскому и, шире, православному миру. Однако создается впечатление, что Стих — явление исключительно русское, причем суть не в том, что он не зафиксирован в другой культурной среде. Как кажется, он несет на себе приметы нарождающейся национальной культуры и черты, позволяющие отнести его к тому кругу художественных шедевров, к которым принадлежат творения Феофана Грека, Андрея Рублева, Дионисия и Епифания Премудрого. В связи с этим выдвигается гипотеза о том, что «Пустыня» складывается в своем поэтически-музыкальном облике не ранее конца XIV, а скорее всего в начале XV в.

То, что «Пустыня», часть популярной и издавна известной Повести, вряд ли появляется в домонгольский период, может быть подтверждено различными соображениями. Во-первых, ее жанр — покаянный как разновидность духовных стихов — формируется поздно, в XV в. Во-вторых, сама Повесть во времена Киевской Руси, судя по цитатам из нее, отражению в миниатюрах (см., например, Киевскую Псалтырь), более привлекала своей назидательностью, своими притчами (особенно о единороге). Возможность провозглашения ведущей мысли в поэтическом преломлении, а не в назидании и поучении заставляет также предположить относительно позднее возникновение этой вставки.

Наконец, древнеиндийский сюжет и пафос его идеи оказались созвучны наиболее злободневным течениям и в Византии, и, хотя и в другой форме, на Руси в период второго южнославянского влияния — во второй половине XIV в. Теперь проповедь ухода из мира, пустынножительства, нестяжательства резонировала новому для Руси учению исихастов. Можно себе представить, что и Повесть осветилась новым светом в контексте взаимосвязей с южными славянами и Византией.

Хотя прямые аналогии между исихазмом как четко сформулированным учением и музыкой вряд ли плодотворны, однако их принадлежность одной эпохе, а следовательно, и общность духовного «климата» несомненны. Победа на Куликовом поле открыла новый период — во всех сферах жизни наступает весеннее пробуждение после долгого застоя, что создало мощный перепад уровней между существовавшими формами искусства, культуры, мышления и меняющимися общественными условиями. Отсюда динамика преобразований в жизни Руси в то время, когда идет становление государства, формирование великорусской народности. Ощущение человеком своей самоценности и, соответственно, сопряженности с народом, соотнесенности с миром, природой влечет к пытливому вопрошению о сущности начал жизни. С особой силой встают нравственные проблемы. Это беспокойное время благоприятствует росту еретических движений — как выражения духа свободы, протеста против закостеневших вековых форм. Как не раз бывало в истории, обострение внутренних противоречий, под какой оболочкой они бы ни выступали, становится фактором развития общества, несет в себе положительный заряд. Примечательно то, что дух времени сказывается и в ортодоксально-православной среде, в частности в идеях и деятельности исихастов. В далекой исторической перспективе существенными представляются не столько расхождения между православием и ересями различного толка, тем более между паламитской и варлаамитской ветвями исихазма, сколько то, что все это — «знамения нового времени»,⁶ времени общественного брожения, активизации духовной жизни и идейных столкновений.

В этой атмосфере становления, формирования, поисков самовыражения культуры важным стимулирующим фактором становится новая общественная сила — монашество. Этому способствует и бурное строительство монастырей — центров религиозно-философской мысли и искусства ху-

⁶ Д. С. Лихачев. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого (конец XIV—начало XV в.). М.—Л., 1962, с. 137.

дожества, очагов книжной учености. В них, в частности, складывается светская литература для келейного чтения,⁷ через них «христианская книжность этого периода оказывает все большее влияние на жизнь».⁸ Новые веяния определили особенно сильное развитие скитничества, распространение монастырей-киновий с общежительным уставом, т. е. связанных с идеологией исихазма и протестом против мирской власти и стяжания. Устанавливается ведущее значение Троицкого монастыря и личности Сергия Радонежского. Он является ярким примером того, что новые «умственные» течения отнюдь не носили «келейный» характер, но были направлены на активное участие в жизни. Как пишет Г. М. Прохоров, «с гуманизмом исихазм неожиданно роднит одна черта: как тот, так и другой величайшее значение придают процессу здешней, земной, а не загробной жизни».⁹ И к середине XIV в., по его словам, в юго-восточной Европе складывается тип монаха — общественного деятеля: созерцателя и практика.

Эти новые веяния, новые идеи находят выражение и в искусстве — особенно в живописи, затем в литературе. Представляется возможным увидеть их воздействие и на музыкально-поэтический жанр — в стихе «Пустыня». То, что в нем сильно и сконцентрировано выражена проповедь уединения, стремления к очищению и обретению духовных ценностей, заставляет предположить возникновение его в эпоху Предвозрождения. Что же касается нотной строки, то косвенным доказательством возможности ее появления на рубеже веков или в первой половине XV в. может быть то, что к этому времени относится возрастание роли музыки в церкви, распевание прежде читавшихся текстов, изменение системы знамен и увеличение их числа. Как пишет С. В. Фролов, «XV в. начинается новый подъем всей музыкальной культуры Руси, приведший к ее перерождению в XVI в.».¹⁰

Обратимся непосредственно к стиху и его особенностям.¹¹

Подобно притчам, которыми насыщена Повесть, стих — вставной эпизод. Однако если они столь же повествовательны, как и обрамляющий их текст, то стих выделяется как единственная вставка — эмоциональный отклик, где прямая речь в то же время представляет собой риторическое обращение. Так, текст сочетается в себе несколько функций: и прямого моления, и описания природы, и характеристики исихастского состояния, и, наконец, утверждения сквозной идеи Повести, сконцентрированной в поэтическом образе Пустыни. Сила художественного воздействия здесь возрастает благодаря эмоциональной приподнятости.

Сейчас невозможно установить, обладал ли словесный текст самостоятельным бытием или же возник сразу как интонационное единство, в котором музыкальная компонента родилась из порыва к обострению тонауса высказывания. В поэтической строке нет явных признаков стиховости, хотя ощущается известная ритмичность, впрочем, нерегулярная. Вслушиваясь в течение речи, можно заметить преобладание строк определенной протяженности: чаще это семи- и восьмисложник, иногда с присоединением (трижды) четырехсложника (соответственно на 26 строк 7 и 6 раз). Особенно важны окончания строк, трехсложные (—!— 8 раз) и четырех-

⁷ Г. М. Прохоров. Келейная исихастская литература... в библиотеке Троице-Сергиевой лавры с XIV по XVII в. — ТОДРЛ, т. XXVIII. Л., 1973, с. 317—324.

⁸ Д. С. Лихачев. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого, с. 150.

⁹ Г. М. Прохоров. Исихазм и общественная мысль в Восточной Европе в XIV в. — ТОДРЛ, т. XXIII. Л., 1968, с. 93.

¹⁰ С. В. Фролов. Старейшая певческая рукопись Древлехранилища Пушкинского Дома. — ТОДРЛ, т. XXXI. Л., 1976, с. 385.

¹¹ Для анализа взят образец, опубликованный С. В. Фроловым в статье «Из истории древнерусской музыки (ранний список стихов покаянных)» (Культурное наследие древней Руси (Истоки. Становление. Традиции). М., 1978).

сложные (— ! — 9 раз, ! — — 5 раз), благодаря одному, двум или трем безударным слогам придающие речи закругленность и плавность. Быть может, перед нами еще одна попытка упорядочения произносимой речи, подобно тому, как это присуще, например, жанру похвальных слов.

- | | |
|--|--|
| <p>1 Прими мя, пустыни,
яко мати чадо свое
во тихое и безмолвное
недро свое.</p> <p>5 Не брани, пустыни,
страшилищи своими
отбегошаго от лукавныя
блудница мира сего.
О прекрасная пустыня,
10 веселая дубравица!
Возлюбих бо тя
паче царских чертогъ
и позлащенных полат.
И пойду по красному</p> | <p>15 твоему опелению,
различных цветец твоих
дыхающе от воздуха
малым ветредемъ,
движуци ветвие твое кудрявое.</p> <p>20 И буду яко худъ зверь,
един скитаюся
и бегая человек,
и многмятежныя сея жизни,
и седя плача и рыдая</p> <p>25 во глубококом и диком
недре твоємъ.</p> |
|--|--|

Музыкальная строка вносит свой ритм в крупном плане повторов, особенно ощутимый в постоянных кадансах некоторых строк. Например, один из кадансов включает строки 4—8—10—15—19—20—26. Впрочем, различение функционально сходных моментов роспева (например, всех заключений или начал строк) довольно сложно, так как основой движения музыкальной мысли является сцепление и перетекание друг в друга небольших мотивов, так называемых попевок, исходно интонационно близких, что еще более усиливается благодаря их постоянному варьированию.

«Плетение» образует ткань, изменчивую и в то же время постоянную. Однако в этом неторопливом течении есть и свои подъемы, узловы моменты — таков возглас «О», с широким захватом более высокого регистра, внутренним распевом. Второй раз завоевывается напряженная вершина в строке «И пойду...». Наконец, эмоциональным центром и средоточием наиболее интенсивного мелодического движения, достижением наиболее высокого уровня с более смелыми ходами, расширением диапазона становится строка «и бегая...». Здесь сливаются наивысшая точка смыслового развития текста и вершина мелодического развертывания, создавая общую кульминацию на высоком тоне напряженности.

Ее уравнивает следующая строка, в которой вновь появляется внутрислоговой распев («рыдая»), опускающийся значительно ниже господствовавшего до сих пор уровня. Так достигаются удивительное совершенство и законченность стиха, в котором проявилось замечательное чувство целого и пропорциональности его частей.

Необходимо, однако, заметить, что о музыкальной стороне стиха мы можем судить по образцу относительно позднему — 70-х гг. XVI в., т. е. по явлению, относящемуся ко времени особенно интенсивного развития знаменного роспева в целом. В самом стихе отмечаю и влияние народной лирической песни, которая складывается в это время.¹² Таким образом, музыкальный облик стиха, конечно, не отражает особенностей музыкального искусства XV в.

Значит ли это, что он не дает ничего для понимания взаимодействия двух искусств? Конечно, нет. Во-первых, перед нами цельный образец, пусть и более поздний. Во-вторых, изменения шли в совершенно ясном для нас направлении, о котором мы судим, в частности, сравнивая эту — наиболее древнюю — редакцию с целым рядом образцов XVII и XVIII вв.¹³ В них еще более значителен внутрислоговой распев (например, высок

¹² С. В. Фролов. Из истории древнерусской музыки, с. 171.

¹³ В настоящее время мы работаем над вопросом о вариантности бытия распевов (по потоллинейным рукописям XVII в.) на основе украинских ирмологионов.

процент фит), появляется дополнительный раздел — молитва.¹⁴ Не совсем ясно упорное стремление к перекомпоновке текста и новому его расположению (перестановка строк, изменение некоторых оборотов при сохранении смысла). В-третьих, запись и крюками, и квадратной нотой показывает основную тенденцию: однонаправленность развития обоих компонентов, с совпадением узловых моментов. Отсюда следует, что какой бы ни была нотная строка наиболее древнего образца, она должна была отреагировать на четко проведенную драматургическую линию текста — от «тишины» прекрасной природы к напряженному душевному состоянию.

«Пустыня» составляет часть большого массива читаемой литературы. Особая звуковая организация подобных текстов неоднократно была замечена исследователями, в частности К. Тарановским. О значении этой стороны древнерусской литературы писал Г. М. Прохоров: «... ритмические интонационно-смысловые „удары“ в началах строк и „параллелизм“ соседствующих синтаксических конструкций, то есть ритм интонационных „фраз“, не должны были минуть внимания и чувств слушателей».¹⁵ Сравнивая «Пустыню» с другими образцами, в которых проявились поэтические закономерности, следует признать невысокий уровень стиховости в ней. Можно высказать гипотезу, что распевание компенсировало отсутствие такой меры ритмичности, которая проявлялась в литературе только читаемой. Если это так, то можно было бы обнаружить в этом влияние музыки на литературу.¹⁶

«Пустыня» дает возможность иначе взглянуть и на Повесть. При всей популярности последней она все же принадлежала к кругу чтения образованных людей. Соответственно и распространение ее идеи было ограничено. «Пустыня» же, конденсируя в себе в поэтических образах те же мысли, переходила в устное бытование, через напев внедрялась в широкие круги, выступая как более демократическая форма. Так, устанавливая созвучность стиха идеям исихазма, можно в то же время определить роспев не только как выход «в мир» общей идеи Повести, но и как адаптацию этого учения.

Тот новый дух времени, который столь концентрированно проявился в русском исихазме и предположительно отражен в рассматриваемом роспеве, находит свое выражение и в литературе, и в живописи. Один и тот же период рождает искусство Андрея Рублева и Повесть о Петре и Февронии Муромских, столь близкие «Пустыне» своим стилем «психологической умиротворенности».¹⁷ Тишина и погружение в созерцание красоты объединяют и творения великого живописца, и гимн высокой одухотворенной любви, и роспев с его славословием природы в поэтическом описании пустыни. Как новые — предвозрожденческие — черты выступает мягченность колорита, выраженная в стихе в ласкательных формах и выразительных эпитетах («тихое и безмолвное недро», «веселая дубравица», «красное опеление различных цветов», «ветвие кудрявое»). Певучесть мягких округлых линий «Троицы» повторяется в плавных завершениях музыкально-поэтического произведения, соразмерность частей и гармония и в том, и в другом случае создают легкость и завершенность целого. Ничто не поражает, но как бы постепенно втягивает во внутренний мир иконы, роспева, увлекает в особый замедленный ритм восприятия. И через погружение в художественный образ открывается путь в духовный микрокосмос человека, как бы расширяющийся навстречу несказанной красоте

¹⁴ «О Христе, всех царю, не лишь мене царствия твоего».

¹⁵ Г. М. Прохоров. К истории литургической поэзии: гимны и молитвы патриарха Филофея Коккина. — ТОДРЛ, т. XXVII. Л., 1972, с. 131.

¹⁶ Эта важная проблема пока совершенно не разработана. Между тем ее значение, например, для правильного понимания виршевой поэзии несомненно.

¹⁷ Д. С. Лихачев. Культура Руси времен Андрея Рублева и Елифания Премудрого, с. 81.

мира. Удивительным свойством творений Рублева является их безмерность: их образы, не соотносимые ни с каким реальным предметом, не имеют масштабов, сопряженных с обыденным бытием. Отблеск этого, может быть, пал и на стихиру, которая также неисчислима в реальном времени, в сущности — вневременна, постигаема в длительном неспешном созерцании.

Из этого глубокого источника единства лирического мирозерцания рождается близость творений различных искусств. И в этом — главное обоснование гипотезы о создании роспева в XV в. «Новые идеи могли появляться одновременно в богословии, искусстве, литературе, сказываться безотчетно в различных областях культуры».¹⁸ Выступая в контексте ансамбля различных искусств и религиозно-философских учений, скромный роспев сохранил свою свежесть и донныне.

Очарование этим созданием древнерусской культуры приобретает особую глубину благодаря его созвучности веяниям современности, поискам духовных ценностей в углубленном созерцании, в сфере медитации. Так, сквозь мглы тысячелетий все более отчетливо проступают высочайшие вершины человеческого духа, вершины, к которым поднимались наши предки, создавая немеркнущие шедевры и прокладывая путь для своих далеких потомков. На этом пути ясным и тихим светом теплится и роспев «Пустыня».

¹⁸ Д. С. Л и х а ч е в. Развитие русской литературы X—XVII веков. Л., 1973, с. 99.