

Владимир Кириллин

(Москва)

К ИСТОРИИ СТИХОСЛОВИЯ ВЕЛИКОГО ПОКАЯННОГО КАНОНА СВ. АНДРЕЯ КРИТСКОГО В ДРЕВНЕЙ РУСИ Наблюдения над формой

Удивительные и еще совсем не изведенные факты средневековой церковно-религиозной, литургической культуры хранят древние славяно-русские рукописи. Таков пергаменный сборник канонов из Постной и Цветной Триодей первой половины XIV в. — РГБ, Вологодское собр. (ф. 354), № 241, 4°, 130 лл. В этой замечательной по содержанию книге (написанной, как явствует из орфографических особенностей, на Руси, вероятно, в северных или северо-западных ее пределах) среди многих любопытнейших для литургистов и филологов текстов нашло место и самое знаменитое сочинение святителя Андрея Критского — Великий Покаянный канон (лл. 39 об. — 49).

Переписанный неизвестным русским книжником текст означенного сочинения весьма необычен прежде всего в формальном отношении, что легко обнаруживается при его сравнении с ныне употребляемой церковнославянской версией. Но для начала позволю себе несколько необходимых предварительных замечаний по поводу Великого Покаянного канона вообще.

Этому величественному произведению, вовлеченному в литургическую жизнь Христианской Церкви, видимо, на рубеже VII—VIII вв. и до сих пор сохраняющему значительное место в молитвенных и душеспасительных трудах православных, не повезло в плане интереса к нему со стороны науки. Исследований, посвященных Канону, крайне мало, слабо изучены его формально-содержательные особенности, и еще хуже обстоит дело с историей его текста в греческой и славянской книжно-письменных традициях¹. Собственно, и данное сообщение есть лишь констатация частных и случайных наблюдений. Содержание Канона, поскольку он является лирико-поэтическим, медитативно-эвхологическим произведением, адекватно охарактеризовать трудно. Это и исповедь, и сокрушение, и самообличение, и покаянный плач, и воспоминание о библейских событиях, о грешниках и праведниках, и молитва, и прошение, и страх, и упование, и радость. “С исключительным искусством св. Андрей Критский переплетает великие библей-

ские образы... с исповеданием грехов и раскаянием. События Священной истории явлены (в Каноне. — В.К.) как события моей жизни, дела Божии в прошлом как дела, касающиеся меня и моего спасения, трагедия греха и измены как моя личная трагедия. Моя жизнь показана мне как часть той великой, всеобъемлющей борьбы между Богом и силами тьмы, которые восстают на Него”².

В современной церковной практике Великий Покаянный канон читается за общественным богослужением Великим Постом: с понедельника по четверг первой седмицы Поста на Великом повечерии, соответственно вразбивку, и в четверг пятой седмицы Поста на утрени полностью³. Но первоначально Канон читался именно на пятой седмице Поста и был приурочен к памяти о Великом землетрясении в Константинополе, происшедшем 17 марта 790 г. В общественном богослужении он воспринимался “как молитва во время бедствия, покаянное переживание, состояние сокрушения, печали и слез, — как средство спасения от бедствий”⁴.

По своему текстовому объему творение св. Андрея Критского является самым крупным, самым пространным памятником канонного жанра среди аналогичных гимнографических сочинений. Великий Покаянный канон состоит из девяти песен, которые, в свою очередь, составлены из разного количества строф, то есть ирмосов и тропарей, соединенных друг с другом припевом “Помилуй мя Боже, помилуй мя”. Так, во 2-й и 3-й песнях по два ирмоса, тогда как в прочих песнях по одному. Соответственно, во 2-й и 3-й песнях по два Троична и по два Богородична, тогда как другие песни завершаются одним Троичным и одним Богородичным. Помимо этих специальных догматических тропарей, основное содержание Канона составляют тропари “рыдания”: в 1-й песни их 23, во 2-й — 38, в 3-й — 24, в 4-й — 27, в 5-й — 21, в 6-й — 15, в 7-й и 8-й по 20 и в 9-й — 25. В дополнение к указанным строфам в состав Канона введены еще тропари свв. Марии Египетской и самому Андрею Критскому, но очевидно, они написаны другими, более поздними авторами⁵, и потому в общий счет строф не включаются. Итак, при жизни ли св. Андрея Критского или же по его смерти, но очень рано Великий Покаянный канон получил именно такую форму: девять его песен состоят из разного количества ирмосов и тропарей, которые, кстати, тоже различаются по своему текстовому объему, — во 2-й песни они самые краткие, а в 9-й — самые пространные. В подобном строе произведения исследователи справедливо усматривают

структурно-композиционную асимметричность. Но вместе с тем, архитектоника Канона подчинена и симметрии, ибо девять его песен делятся на три части, по три в каждой: после 3-й песни читается житие Марии Египетской, после 6-й — кондак, икос и Синаксарий. Данная симметрия таит в себе сложную и многогранную символику. Она соотнесена и с Троическим богословием, и с учением о девятичинной небесной иерархии ангельских сил, и с представлением о трехчастности мироустройства, и наконец — с понятием, что “девятка”, как писал в XII в. Иоанн Зонара в связи с Великим канонам, “есть самая большая мера среди чисел, иначе наиболее полное в математическом отношении число”⁶. Что же касается асимметрии Канона, то она соотнесена “с изменчивой человеческой природой, подверженной блужданию” между грехом и добродетелью. Вместе же и симметрия и асимметрия Канона “символизируют таинственное соединение” в человеке “горнего и дольного, небесного и земного”⁷. Таковы формальные и сокровенные семантические особенности творения св. Андрея Критского в его целостном виде.

Однако Великий Покаянный канон по древнерусской рукописи № 241 из Вологодского собрания разительно отличается от практикуемого ныне церковно-славянского варианта. Отличия относятся и к чину его исполнения, и к тексту, и в особенности к структуре.

Прежде всего следует отметить, что в первой половине XIV в. на Руси, судя по заглавию Канона в указанной рукописи, последний пелся “въ среду вечеръ” 5-й седмицы Великого Поста, а не в четверг утром, как ныне. По-видимому, это отражает древнюю греческую традицию внемонастырского богослужения⁸, хотя вообще-то в литургической практике прошлого применительно ко времени пения Канона на 5-й седмице Поста не было единства: его также могли петь и в четверг на утрене.

Вместо вышеупомянутого припева на каждый тропарь “Помилуй мя Боже...” в рассматриваемом тексте Канона тропари (за исключением Троичных и Богородичных) предваряются стихами из Библейских песен, и, соответственно, все стихи-припевы разные (лишь изредка имеют место повторы). Вот, например, 1-й стих к 1-му тропарю 2-й песни: “Сни раздражиша мя не о Бозѣ прогнѣваша мя. но о дѣлѣхъ своихъ” или 2-й стих ко 2-му тропарю той же песни: “И азъ раздражаю не о языцѣ. и о языцѣ неразѹмнѣ прогнѣваю я” (л. 40 об.). Подобные припевы

встречаются, кстати, в Триоди Постной XII в. № 423 из Синодального собрания⁹ и также отражают древнюю богослужебную традицию. Более того: первоначально именно они послужили основой для развития канона как гимнографического жанра¹⁰.

Отличаются тропари анализируемой рукописи и текстуально (об ирмосах говорить трудно, ибо они представлены только начальными словами). Вот, например, 1-й тропарь 2-й песни: “Вънми небо и възглаголю. земле внушай, душа кающися къ Богу и поющи ему” или 2-й тропарь той же песни: “Вонми ми Боже яко щедръ и милосердъ. омякни и теплое мое прими покаяние” (л. 40 об.). Ныне эти тропари читаются иначе: “Вонми небо и възглаголю, земле внушай глас, кающійся к Богу, и воспевающій его” и “Вонми ми Боже Спасе мой, милостивным твоим оком, и прими мое теплое исповедание”¹¹.

Но самое замечательное отличие Канона по Вологодской рукописи № 241 обнаруживается в его структурно-композиционной организации.

Во-первых, это касается состава текста. В нем отсутствуют чтения, посвященные свв. Марии Египетской и Андрею Критскому, то есть тропари им в каждой песни и житие Марии Египетской по 3-й песни, отсутствует в нем и Синаксарий. Тем не менее, деление Канона на три части четко обозначено: после 3-й песни читается седален 8-го гласа “Апостоль два-на-десяти во избранни. молву къ Христови нынѣ принесѣте” (сохранившийся до сих пор, но в ином текстовом варианте), а после 6-й песни читаются известные кондак и икос св. Романа Сладкопевца: “Душе моя душе моя. въстани что дрѣмлеши. конец приближаетъ ти ся” и “Христово врачество видѣ отверсто. и от того Адамови точащее сдравне. пострадаи...” (также сохранившиеся в ином текстовом варианте). Завершается Канон тремя стихирами на хвалитех 4-го гласа (“Все житие мое с мытарю. и с блудники житю высть”, “Быхъ претыкание чловече. съдѣлавъ яко земныи земная”, “Блудно иждихъ житие душа моя. плътью моею оугоженне съдѣла”) и Богородичном по “Слава и ныне” (“О неизречьнаго ти милосердия”). Эта заключительная часть представляет собой сокращение последования так называемых “стихир по алфавиту, 24, Великого канона”, ныне чтомых (разумеется, в иной текстовой версии) на вечерне в среду 5-й седмицы Великого Поста, то есть накануне чтения Великого Покаянного канона¹². Из всего комплекса стихословий данного последования в Вологодской рукописи имеются только 1-я, 3-я

и 4-я стихиры и заключительный тропарь Богородичен. Что же касается их местоположения — именно после Канона, — то аналогичное встречается и в других древних Постных Триодях¹³.

Во-вторых, текст Великого Покаянного канона по Вологодской рукописи № 241 отличается своим объемом. Он сокращен как бы в соответствии с сокращением 24 азбучных стихир. И есть все основания полагать, что сделано это не только сознательно, но и с явным намерением упразднить по возможности характерную для Канона в его полном виде асимметричность структуры, четче подчинить последнюю симметрии и, согласно этому, придать ей более наглядную знаменательность. В самом деле, все девять песен Канона сокращены до взаимного структурного равенства и подобия, так что каждая состоит из 11 стрóf: 1 ирмоса (двуирмосность 2-й и 3-й песен устранена), 8 тропарей “рыдания”, 1 Троишна и 1 Богородична. В этот счет, думается, не следует включать библейские стихи-припевы, которых в каждой песни, соответственно числу тропарей “рыдания”, по восемь, и возгласы “Слава...”, “И ныне...” перед Троишном и Богородичном, ибо ни те, ни другие не выражают ни общего содержания Канона, ни смысла отдельных тропарей, к которым привязаны; их семантическая функция в чем-то ином, иная у них и поэтика. Но если исключение стихов-припевов справедливо, то весь Канон, следовательно, состоит из 99 стрóf: 9 ирмосов, 72 тропарей (что кратно 9), 9 Троишнов и 9 Богородичнов. На три части он разделяется тремя стихословиями — седальном и кондаком с икосом, так что в каждой части по 33 стрóфы: по 3 ирмоса, 24 тропаря, 3 Троишна и 3 Богородична. И заключается весь канон тремя стихирами. Таким образом, девятиричность Великого Покаянного канона, или “утроенная троичность” в рассматриваемом рукописном варианте обозначена абсолютно последовательно и максимально рельефно. Кстати, надлежит напомнить, что при пении тропарей Канона на каждый издревле полагалось класть по 3 поклона, “метания” (протяженность стихов-припевов как раз это и позволяла). Казалось бы, отмеченная стройность должна нарушаться последней, заключающей всю композицию стрóфой — Богородичном из комплекса азбучных стихир, который как бы выбивается из девятиричности, он десятый в числе композиции Богородичнов в целом. Но его должно воспринимать именно как последнюю точку, причем не диссонирующую, а гармонически подытоживающую все предыдущее, самой своей внутренней организацией соотносящуюся со столь ярко выраженной “утроенной троичностью” Канона в данном его виде. Действительно, не случайно же этот Богородичен содержит

троекратное обращение к Богу — “Благодетелю”: “*О неизреченнаго ти милосердия, о страннаго рожества предивное, о како девица яко младенца, носиши на рѹкѹ творца всѣхъ.*” (!) (л. 49).

Итак, в рассмотренной рукописной версии Великого Покаянного канона системно выдержан структурно-композиционный принцип девятиричности, или “утроенной троичности”. Символизм именно такой композиции очевиден. Но на какую область семантики ориентировался ее создатель — теологическую, космологическую, метафизическую или художественную, — однозначно утверждать трудно. Скорее всего он имел в виду смысловую полифонию. Однако в связи с подобной переделкой традиции покаянного “рыдания” Великим Постом не лишне напомнить здесь свидетельство св. евангелиста Марка о последнем мгновении земной жизни Распятого Христа: “*Бывшю ж часу 6-мѹ тма быс(ть) по всей земан до ч(а)са 9-го. И въ 9 час возпи Ис га(а)сомь великим г(лаго)ла: Еλωι, Еλωι, лима савах-фани, еже ес(ть) толкѹкмо: Б(ож)е моι, Б(ож)е моι, почто ма остави*” (Мр. 15, 33–34)¹⁴. Не этот ли последний вопль страждущего Спасителя послужил источником девятиричной формы, задал тон и настроение, явился прообразом для оплакивания св. Андреем Критским “страстного жития дел”, для стенания о своей собственной оставленности в сонме “иереев и левгитов”? Вполне возможно, что неизвестный редактор знаменитого Канона, всматриваясь или вслушиваясь в его текст сквозь призму Святого Евангелия, понял тайну его символики и это свое понимание, и это сокровенное Канона попытался выразить более отчетливо и ярко, последовательнее подчинив собственную его переработку структурному принципу девятиричности.

Примечания

¹ На это ясно указывает, пожалуй, единственное в отечественной науке действительно специальное исследование — диссертация протод. Сергия Правдолюбова на соискание степени магистра богословия “Великий канон святого Андрея Критского (История. Поэтика. Богословие)”: В 5 томах. — Московская Духовная Академия, 1987.

² Шмеман А., протопр. Великий Пост. — М., 1993. — С. 59–60.

³ Триодь Постная. Ч. 1. — М., 1992. — Лл. 89–94, 100 об. — 105, 111 об. — 116, 121 — 125 об., 294 об. — 313 об.

⁴ Правдолюбов С. Т. 2. — С. 47. См. также с. 43–46.

⁵ См. об этом: Филарет (Гумилевский), архиеп. Историческое учение об отцах Церкви. — Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1996 (репринт). — С. 242; его же. Исторический обзор песнопевцев и песнопения греческой Церкви. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1995 (репринт). — С. 199; Скабалланович М. Толковый Типикон: Объяснительное изложение Типикона с историческим введением.

Вып. 2. — Киев, 1913. — С. 268; Голубцов А.П. Из чтений по церковной археологии и литургике: Литургика. — Сергиев Посад, 1918. — С. 220; Правдолюбов С. — Т. 2. — С. 56–60.

⁶ Квирикашвили Л.С. Композиция гимнографического канона. Автореф. дис... док. филол. наук. — Тбилиси, 1983. — С. 20; ее же. Вопрос о второй песне гимнографического канона / Известия АН Груз. ССР. Сер. языка и литературы. — №1. — Тбилиси, 1977. — С. 69–77; Правдолюбов С. — Т. 1. — С. 248–249, 252–253.

⁷ Правдолюбов С. — Т. 1. — С. 254.

⁸ Правдолюбов С. — Т. 2. — С. 75.

⁹ Горский А.В., Невоструев К.И. Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. Отд. третий: Книги богослужебные. Ч. 1. — М., 1869. — С. 506.

¹⁰ Скабалланович М. — С. 260–262; Голубцов А.П. — С. 216.

¹¹ Триодъ Постная. — Ч. 1. — Л. 296 об.

¹² Там же. — Лл. 290 об. — 293.

¹³ Горский А.В., Невоструев К.И. — С. 506.

¹⁴ Цит. по изданию: Новый Завет Господа нашего Иисуса Христа. Труд святителя Алексия, митрополита Московскаго и всея Руси. Фототипическое изд. Леонтия, митрополита Московскаго. — М., 1892. — Лл. 24 об. — 25.

Summary

The author observes a unique sample of the Great Canon of St. Andrew of Crete preserved in the 14th-century Russian manuscript which differs from the well known pattern in many aspects such as text, composition, size and performance. Detailed analysis of this version shows also its specific liturgical features.