Марковский 1929 — *Марковський Е.* Український вертеп. Київ, 1929.

Народный театр 1991 — Народный театр / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. А.Ф. Некрыловой, Н.И. Савушкиной. М., 1991.

Некрылова 1988 — *Некрылова А.Ф.* Русские народные праздники, увеселения и зрелища конца XVIII — начала XIX в. М., 1988.

Ошуркевич 1996 — *Ошуркевич О.* Різдвяний вертеп на Волині. Луцьк, 1996.

Петров 1882 — *Петров Н.И.* Старинный южнорусский театр и в частности вертеп // Киевская старина. 1862. № 12. С. 438—480.

Путилов 1988 — *Путилов Б.Н.* Героический эпос и действительность. Л., 1988.

Путилов 1997 — *Путилов Б.Н.* Эпическое сказительство. Типология и этническая специфика. М., 1997.

Ранняя драматургия 1975 — Ранняя русская драматургия XVII — первой половины XVIII в.: Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины XVIII в. М., 1975.

Ровинский 1881 — *Ровинский Д.А.* Русские народные картинки. Кн. 3. Притчи и духовные листы. СПб., 1881.

Романов 1891 — *Романов Е.Р.* Белорусский сборник. Вып. 5: Заговоры, апокрифы и духовные стихи. Витебск, 1891.

Романов 1912 — *Романов Е.Р.* Белорусский сборник. Вып. 8: Быт белоруса. Вильна, 1912.

Савельева 1985 — *Савельева О.А.* «Плач Адама». Круг источников и литературная семья памятника // Памятники литературы и общественной мысли эпохи феодализма. Новосибирск, 1985. С. 164—182.

Савушкина 1988 — *Савушкина Н.И.* Русская народная драма. Художественное своеобразие. М., 1988.

Селиванов 1884 — *Селиванов А.* Вертеп в Купянском уезде Харьковской губернии // Киевская старина. 1884. № 3. С. 512—515.

Федас 1987 — *Федас Й.Ю.* Український народний вертеп. (У дослідженнях XIX — XX ст.). Київ, 1987.

Франко 1906 — *Франко І.* До історії Українського вертепа XVIII в. Львів, 1906. С. 133—140.

Фрейденберг 1978 — *Фрейденберг О.М.* Семантика архитектуры вертепного театра // Декоративное искусство. 1978. № 2. С. 41—44.

Чалый 1889 — *Чалый М.К.* Воспоминания // Киевская старина. 1889. Январь. С. 26—40.

Шейн 1902 — *Шейн П.В.* Материалы для изучения быта и языка русского населения северо-западного края. Т. 3. СПб., 1902.

Щукин 1860 — *Щукин Н.* Вертеп // Вестн. Имп. РГО. СПб., 1860. Ч. 29. Кн. 7. Разн. 5. С. 25—35.

Юрковский 1997 — *Юрковский Х.* Рождественская тема в театре кукол. Доклад на симпозиуме в Луцке // КукАрт. 1997. № 6. С. 9—13.

Izopolski 1843 — *Izopolski E.* Dramat wertepowy o śmierci // Atheneum. Wilno, 1843. № 3. С. 65—66.

Е.Е. ВАСИЛЬЕВА
(Санкт-Петербург)

ВЕРТЕП И МУЗЫКА

Ко вертепу приглашаю,
Всем счастия желаю.
Из вола волосок
Уложился в смычок,
На скрипочке играю,
Рождество прославляю!
Из речей зазывал на гуляньях.

И не в одной квартире Петербурга, в полутемной зале, едва освещенной мигающими сальными свечами, около небольшого ящика, верх которого был сведен конем и украшен резьбой, а стены снаружи были оклеены лубочными картинами, изображающими «различные возрасты жизни человеческой», толпился и млад и стар… Появлялся царь Ирод, в синей куртке, красных штанах, с короной на голове и обнаженным мечом в руке, и два белых ангела, и рыдающая о своих детях Рахиль, и лютая смерть с косою, и страшный черт. И слышалась речитативом песнь пастушка, пригнавшего овец к Вифлеемской пещере: «Нова радость стала»…

П. СТОЛПЯНСКИЙ.
Музыка и музицирование в старом Петербурге.

Описания вертепа всегда неполны. Иногда бывает известна «вещная» сторона: сохранились куклы, сам ящик или их изображение. В иных случаях есть записи текста, пояснения о ходе представлений; встречаются замечательные ремарки о характере актеров. Но и развернутые описания практически не дают возможности воспринять реальность зрелища, потому что музыкальная его часть, как правило, только обозначена, не раскрыта.

Это вызвано целым рядом причин. Во-первых, зрелищная традиционная культура достаточно поздно вошла в круг научного наблюдения, разрыв между живым бытованием и объективным осмыслением пришелся на период угасания и потерь. Во-вторых, полная запись синкретического текста достаточно сложна, не всегда и не всякому доступна. Лишь немногие этнографы были вооружены соответствующими знаниями и техникой в тот период, когда вертеп, живое явление быта, встретился с научным интересом к нему. В-третьих — и это самое важное, — специфика вертепного представления (как и других форм народного театра)

делает достоверность единичной записи весьма сомнительной. В святочных играх, ряженье, «Лодке» и «Царе Максимилиане», школьном театре, вертепе соотношение закрепленного текста и свободы его передачи подчиняется эстетике и законам игры. Феномен игры, покуда он жив, столь ясен, что как будто и не нуждается в передаче: кто знает — тому запись ни к чему, кто не знает — тому она не интересна. Если же для памяти и другим в науку «театр» записывается, то закрепляется не полный его синкретический текст, а лишь словесные «знаки», с которыми идет игра. В самом общем смысле это соответствует сознанию традиционного певца, внимание которого сосредоточено на словесном тексте, выражаемом в звучании.

Столкнувшись с этим положением вещей, и исследователи, и те, кто хотел бы сыграть рождественский вертеп по-настоящему, оказываются как будто в заколдованном круге отсылок, упоминаний. Как его разомкнуть, от чего оттолкнуться?

Имеющиеся свидетельства о народной драме, вертепных представлениях, школьном театре сходятся в том, что музыкальная сторона этих представлений складывалась как бы стихийно из знакомого материала, выбираемого по ассоциациям, по совпадению слов или образов текста, в соответствии с ситуацией или характеристикой героев. Следовательно, первым делом необходимо обозначить активное поле традиционной культуры, в котором осуществлялся выбор музыкальных идей. И здесь заключена еще одна причина неполноты имеющихся данных. Пожалуй, все источники, питающие вертеп и другие формы зрелищной культуры, принадлежат «маргинальным зонам» фольклора, к исследованию которых фольклористика обратилась совсем недавно. Неклассические формы бытования фольклора, вовлекающие в жизнь новые тексты, за которыми вместо незапамятной глубины времен ясно видится начало (конкретное время возникновения, история, а то и имя автора), нелегко даются фольклористике. Методологические основания исследованию этих форм дает уникальная собирательская и просветительская деятельность В.С. Бахтина [Бахтин 1998; Головин 1998; Чистов 2001]. Однако и в этом материале видны скорее отдельные ниточки, чем ткань традиции. На долю же вертепа собирателей-исследователей с таким широким кругозором явно не хватало.

Потому особенно драгоценны два полных описания украинского вертепа (опубликованы в [Марковский 1929]). Одно из них — постепенно закрепившееся родовое предание: вертеп, занесенный в полтавское поместье Сокиринцы киевскими «академиками», остался там (и ящик, и куклы, и тетрадки с записями); из поколения в поколение продолжалась его жизнь, пока, наконец, просвещенный наследник Г. Галаган любовно и тщательно не переложил на бумагу спектакль, каким он был — с музыкой и ремарками, безо всяких сокращений или сомнений в ценности излагаемого [Марковский 1929, 40—111]. Другое описание — профессиональная запись замечательного фольклориста В.А. Мошкова, передающая увиденное и услышанное с подробнейшими ремарками (например: *«При начале № 1 поднимаются обе занавеси. Пономарь появляется на верхней сцене с горящей свечой в руке и зажигает все свечи вертепа, расположенные перед рампами обеих сцен. Зажегши свечи на верхней сцене, он переходит на нижнюю и продолжает свое дело при пении двух первых куплетов. При пении 3-го куплета пономарь снова появляется на верхней сцене и звонит за веревку в колокол под такт пения. При пении 4-го куплета являются на сцене два Ангела, один — справа, другой — слева, кланяются друг другу, потом Рождеству и наконец публике в разные стороны. При пении 5-го куплета появляется Аарон, кланяется Рождеству и публике и уходит в левую сторону»* [Марковский 1929, 143—150]). Что касается белорусских и русских записей, они ограничиваются ремарками (типа *«Музыкант играет "Чижика"»*, *«Казак пляшет под музыку»*) или воспроизводят некоторые фрагменты текста в стихотворной графике с указанием, что он поется, но без нот (особенно примечательна в этом смысле запись иркутского вертепа: в ней все тексты певческие, однако даны без нотации [Щукин 1860, 25—35]).

Отрывочные записи, некоторые отдельные высказывания и заново разворачивающаяся в настоящее время практика вертепных представлений позволяют обобщенно представить принципы музыкальной драматургии вертепа. На этом уровне они совпадают с музыкальной драматургией крупных комплексов народной традиционной культуры, обрядовых (например, свадьба) и необрядовых (например, этикетные молодежные гулянья). Поскольку в основу драматургии представления положен контраст

музыкально-стилистических рядов и повтор отдельных музыкальных текстов, соединяющих несколько эпизодов, складывается нечто вроде системы постоянных тем (подобных лейтмотивам в опере или формульным напевам народных обрядовых комплексов).

Самый сильный контраст составляют музыкальные ряды, соответствующие действию в верхнем ярусе вертепа (это высокий стиль — сугубо вокальный, ориентированный на книжную культуру, в которой песня достаточно долго была синонимом молитвы) и интермедиям нижнего яруса (низкий стиль — плясовые, связанные с инструментальным музицированием, или непосредственно инструментальные наигрыши). Первая часть, стилистически однородная, основана на контрасте аффектов: торжественные, ликующие гимны-псалмы, между которыми скорбные плачи Рахили и простодушные речи пастухов. Вторая включает жанровые контрасты и характеристики «не своих», чужаков через песни и танцы. Окаймляют вертепные представления выходящие за их пределы певческие тексты: тропари и кондаки рождественских служб, колядки, с которыми на Святки обходили дома деревень или предместий. Подобным образом ставилась когда-то «Рождественская драма» в школе Димитрия Ростовского[1]. По тому же принципу выстраивался спектакль Московского камерного музыкального театра «Ростовское действо» в постановке Бориса Покровского, возродивший сюжет школьной драмы (спектакль идет на сцене театра с 1982 г.). В послесловии к опубликованному клавиру этого удивительного произведения Е.М. Левашев описывает путь своей «музыкальной реконструкции», повторяющий в основных чертах естественное рождение спектакля на границе XVII — XVIII вв. [Ростовское действо 1989].

Не все сферы традиционной культуры взаимодействуют с вертепом. Духовные стихи, церковное пение, с одной стороны, «модные» городские песни и инструментальные наигрыши, с другой — постоянные компоненты представления. Но классическая крестьянская песня, лирическая и обрядовая, вообще диалектные формы песенной культуры никогда не включаются в него. Этот своеобразный срез обозначен двумя полюсами: высокое, объединяющее всех людей (Смерть и Жизнь, Рождение Бога Сына и Спасение), — и низкое, самое частное, рассыпанное вокруг линии *свое-чужое*. Таким образом, музыка вертепа разграничивает верх и низ, обходя срединный уровень, соответствующий нормальному устройству человеческой жизни, — именно тот, в котором мы живем.

Итак, два основных круга названы: особые «острова» фольклорной культуры и церковная музыка в «профанной» форме — простой обиход, усваиваемый изустно, «по напевке». Это привычный язык не подготовленного особо церковного народа — клирошан, участников крестных ходов, молебнов, заветных праздников вне храма. И тот, и другой сегодня вполне доступны, открыты. Они могут быть восприняты вживе, на слух и прочитаны. Песни — в многочисленных репертуарных листках второй половины XIX в. (вроде серии «Любимые песни цыган», «Песни из репертуара Плевицкой») или в издаваемых постоянно выпусках «Любимых русских песен». Инструментальные наигрыши — в специальных фольклорных изданиях. Издания обиходных песнопений также перестали быть редкостью.

Однако есть еще одна область, неизменно присутствовавшая в вертепе и в то же время наименее доступная в настоящее время. Это устно-письменная стихия, запечатленная многочисленными *рукописными песенниками*. Термин был предложен А.В. Позднеевым, крупнейшим исследователем этой специфической сферы культуры, в недрах которой происходил начальный этап становления русской поэзии и музыки Нового времени [Позднеев 1996]. Развитие ее совершалось под знаком песни, по законам традиционного искусства. Слабо изученные, мало кому доступные по условиям хранения в рукописных отделах крупных библиотек и музеев, рукописные песенники содержат много удивительных загадок и откровений.

К концу XVII в. в русской культуре сформировался особый вид музыкально-поэтических текстов со специфической фиксацией. Это была внебогослужебная духовная лирика, предназначавшаяся для домашнего (монастырски-келейного или школьно-

[1] Святитель Димитрий (Даниил Саввич Туптало, 1651 — 1709), призванный Петром I из Новгорода-Северского в Москву, ставший митрополитом Ростовским и основавший там школу. Автор многотомных «Четьих Миней» и других сочинений, в том числе драматических.

го) музицирования. Произведения, заполнявшие страницы книг, создававшихся и в скрипториях монастырей, и в «приказах», и в поместьях, назывались тогда *псалмами*, хотя далеко не всегда содержали в себе мотивы Псалтири Давидовой. Трехголосные партитуры записывались *киевской нотой*[2] на трех налинованных сверху страницы нотных строчках «в разворот», под ними линия за линией писался поэтический текст. Пропевались они строфа за строфой с одной и той же музыкой — как песни. Это была столь полюбившаяся и доступная форма, что в нее стремительно входили новые темы: в Петровскую эпоху — события государственной жизни, войны, триумфы и прославления героев, и в то же время эпизоды частной жизни. Так рождались *канты*: виватные, панегирические, застольные[3]. В царствование Елизаветы Петровны все эти тематические линии продолжаются, в них вплетаются канты пасторальные, любовные; «на меновет» распеваются философические оды М.В. Ломоносова. Песня притягивается к этой форме; хороводные песни расцветают, освоив «кантовую» логику, обмениваясь сюжетами и характерными мотивами с «книжными» текстами, даря в свою очередь кантам совершенство своих мелодических и структурных приемов.

Есть только одно издание, по которому можно составить представление о таких книгах: почти полностью опубликованный Т.Н. Ливановой в качестве приложения к монографии о русском XVIII веке «Якушкинский сборник» из собрания Государственного Исторического музея [Ливанова 1952; Сборник кантов XVIII века 1952]. Название сборника не случайно заключено в кавычки: оно произведено не от имени автора песен или человека, записавшего их в книгу, но от имени владельца, передавшего ее музею. Рукописные книги безымянны, как устная традиция. Произведения, многократно встречающиеся в них, всякий раз несколько иные, они различаются как фольклорные варианты. Трудно сказать, в какой степени запись предшествовала исполнению и в какой фиксировала его. Правильнее предположить, что это был непрерывный процесс, имевший и то, и другое направления.

Рождество — одна из постоянных тем рукописных песенников. Практически все тексты, приведенные в описаниях вертепа без музыкального компонента, легко отыскиваются в них. Упоминаемые в описаниях вертепа «Богогласники», издававшиеся с целью просвещения народа, искоренения ненужных песен и введения правильных, оказывались своеобразной подменой устно-письменной культуры. Так, в почаевском «Богогласнике» (1805) после группы Рождественских «песней» на русском и польском языках (в том числе, переведенные на польский с латыни) следуют «иные песни на Рождество Иисуса Христово вместо небогоугодных обычных коляд, простым певцам служащие». Рукописные же песенники — во всяком случае безусловное большинство из них в XVIII в. — писали по собственному почину и для себя.

Представление о «Богогласниках» как непременном источнике рождественских песнопений связано с привычным мнением о привнесенном, некоренном для русской культуры силлабическом стихосложении, о сложенных виршами кантах и псалмах как обособленном явлении. Однако связи, взаимовлияние и взаимообогащение родственных культур далеко не однозначны. Песенные формы русской духовной поэзии были в какой-то период инициированы подобными формами тогда еще протестантской культуры Польши. Для нас различимы лишь некоторые вехи этого пути. В его начале стоит школа песнетворчества, сложившаяся в Воскресенском, «Новый Иерусалим именуемом» монастыре, основанном Святейшим патриархом Никоном. Необыкновенному замыслу обители (пространственная икона Святой земли) подстать были и уникальные архитектурные решения, и включающее поэтическое слово декоративное убранство, и братия, которую составляли пришельцы из разных русских земель и европейских стран. Две черты характеризовали этот «новый народ»: верность изгнанному, сосланному духовному отцу и мощный поток творчества, запечатленный «поэзией в камне» (на стенах Великой церкви) и песенными книгами, сохранившимися в различных книжных собраниях (Никоновская или Новоиерусалимская школа).

---

[2] *Киевская нота* отличается графикой нотных знаков, обозначением знаков альтерации и ритма, но принадлежит к той же системе «точечной» передачи высоты и длительности, что и привычная нам нотация.

[3] Использование терминов *псалм, кант* в литературе не вполне последовательно. См. об этом соответствующие статьи в словаре [Музыкальный Петербург 1999].

Этот процесс, включавший белорусские и украинские пути движения сюжетов и музыкальных идей, перемены текстов при одной полюбившейся музыкальной форме, вхождение новых тем и незаметные изменения в прежних, а также просто передвижение рукописных книг и людей, их писавших, — можно будет более обстоятельно описать еще нескоро, когда полнее будет изучен корпус текстов и последовательно осмыслены скрещения языковых, этнических, культурных, конфессиональных и государственных образований и их границы. Взаимоотношения Москвы и Литвы, Польской короны и Московского царства, судьба православия в западной части восточнославянских (некогда Киевских) земель, роль церковнославянского языка — вот перечень факторов, от которых зависит взгляд на рукописные песенники.

Обозначим только две позиции. 1. Более ста лет тому назад В.Н. Перетц задался целью найти украинские песни в «московских сборниках»; четко сформулированная задача получила конкретные решения, массив украинских песен был выявлен по сюжетам, параллелям с украинскими книгами (как правило, более поздними по происхождению) и по отдельным украинизмам в текстах [Перетц 1900]. 2. А.В. Позднеев, в начале своей книги приводящий удивившие его самого количественные соотношения «пришлых» песен и собственно русских[4], особую главу посвящает отношениям украинских и русских «книжных песен» из сборников, принадлежащих разным землям, и приходит к выводу, что к концу XVIII в. движение русских песен на Украину было не менее существенным, чем столетием ранее — в обратном направлении («Мы различаем два периода в развитии песенного обмена между Украиной и Россией: в 1-й половине XVIII в. в Россию идет волна украинской песни, встречное же течение — русской песни на Украину — было более слабым; с середины XVIII в. приток украинской песни в Россию всё ослабевает, зато на Украину направляется волна русской светской и частично народной песни» [Позднеев 1996, 390]).

Однако суть не в языковой принадлежности и не в конкретных историях текстов (они захватывающе интересны, но не всегда раскрыты). Существенно само бытие традиции, которую нельзя свести ни к регламентированным, управляемым единым замыслом и волей действиям, ни к «интервенции» стиля, вкуса, языка. Естественная жизнь традиции, усваивающей то, что имеет основу в собственной среде, развивающей усвоенное, творящей и сохраняющей произведения по медлительным законам множественного текста, несравненно пространнее и свободнее. Следовательно, нам не должен мешать вопрос, какому месту и народу принадлежит та или иная рождественская «книжная песня», какой язык в ней главный и что значат следы другого языка. Это могут оказаться реликты прежнего текста, не пересказанные по-своему; модные поэтические приемы; нарочитая характеристика иначе говорящего персонажа. Обращение к рукописным сборникам расширяет возможности исполнительских решений вертепного представления и возвращает к его реальной исторической основе.

Рождество — одна из важнейших тем духовной поэзии. Однако невозможно рассматривать тексты, в которых она развивается, в качестве однородной группы. По подсчетам А.В. Позднеева, «песен» о Рождестве больше, чем о Пасхе; о Богородице больше, чем о Боге. Подобная закономерность могла бы расцениваться как свидетельство преобладания западного менталитета в духовной поэзии этого стиля, но не следует забывать, что образ Рождества присутствует во всех догматиках, а обращение к Богоматери заключает всякий молитвенный цикл.

Духовная лирика, особенно в начальный период бытования рукописных песенников, органично связана с литургической поэзией. Но есть тексты, повторяющиеся во многих сборниках и составляющие своего рода сюиты, соотносимые с обычаями обходов и поздравлений. Одну из таких «сю-

[4] По «старейшим песенникам», принадлежащим последней трети XVII в., репертуар распределяется следующим образом: «песни на церковнославянском языке составляют 50 %, а вместе с переводными — 70 %, польские же и украинские песни — 30 %. В более ранних песенниках удельный вес польских песен равняется 17,5 — 25 %; в сборниках, бытовавших вне Москвы, их удельный вес не поднимается выше 12 %. А в сборниках, составленных в 1690-х годах, он колеблется между 2,5 и 4 % [Позднеев 1996, 15].

ит» мы предлагаем для ознакомления с устойчивым набором рождественских праздничных сюжетов. Тексты взяты из рукописного сборника, хранящегося в Российской национальной библиотеке [Тит. 2720 № 59 — 69, л. 34об — 42], в котором они соседствуют с другими группами произведений: покаянными, Богородичными, версиями псалмов Давидовых.

Партитуры приводятся нами в привычных ключах, скрипичном и басовом (в рукописи использованы также ключи «до»), в современной нотной графике. Последовательно проставлены случайные знаки (при ключе в этой рукописи знаки не стоят). Самое необычное для современной практики — постановка вертикальных черт и их соотношение с цифрами при ключе: черты размечают не такты, но разделы строфы, цифровые же обозначения указывают основную пульсацию, а не размер. Размещение на листе изменено: характерное для рукописных песенников начертание «во весь разворот» передает особую, новую для письменной культуры того времени форму — много строф поется на одну музыку. Для нас, искушенных фольклорными публикациями, более важно передать графикой структуру строфы. Партитурное изложение сохранено.

Поэтический текст воспроизводится в современной орфографии с сохранением грамматических форм и фонетики оригинала, титла раскрыты, выносные буквы включены в строку. Особое замечание необходимо в связи с передачей имени Господня, начертание которого соответствует звучащей форме стиха: в рукописных песенниках XVII — XVIII вв. оно писалось так: «Иісус» — и распевалось всегда в два слога.

Слова начальных строф вписаны между нотными строчками без разбиения на поэтические строки (так и в оригинале), продолжение дается в стихотворной графике. Некоторые тексты приведены в сокращении. Повторы и рефрены выписаны только в начальных строфах, но сохраняются на протяжении всего текста.

1. В день Христова Рождения

[№ 59, л. 34об. — 35]

Этот рождественский текст обычно помещается в сборниках вместе с пасхальным «В день Христова восстания» (поется на ту же музыку). В данной рукописи на одном развороте написана партитура, под ней рождественский текст и через пробел — пасхальный. В других они бывают помещены на соседних разворотах.

2. Новый год бежит

Места не было, как время пришло родити
Честной девице Богородице во граде.

То себе внемли: когда в сей земли был подпись,
Много там добрых шло, больше злых, то правда.

В сени нечистей Деве Пречистей есть мерзко,
С ними пребыти, душу сквернити от слов их.

В вертепе лучше, и скоты тут же бемолвно.
Как же им знати о отрочати, не вемы.

Идите прямо, укажет вамо. А кто? Кто?
Иосиф старенький, Богу маленький, тот скажет.

Пастушки Ему, Творцу своему, свиряют,
Ангели поют, царие дают трои дары.

Воспоем и мы песнми новыми Христови:
Буди похвален, от всех прославлен, Царю наш!

И с Пречистою Ты материю Девою,
Что не гнушася, человек стася ради нас.

Молим Тя, Христа, от сердца чиста:
всем нам даждь
С Тобою быти, во Царстве жити Небесном.

[№ 61, л. 35об.]

Текст, имеющий в некотором смысле политическое, государственное значение: с началом XVIII в. произошло установление празднования Нового года с января, на европейский манер. Новый праздник освящается соединением с давно прочувствованным и любимым праздником Рождества.

3. Слава в вышних

Радуется ангельский лик, днесь играет,
Егда сыном человека к себе водворяет.
Отнюду же Люципер, за гордость сверженный,
Человек во веки жить будет обоженный.

Победительную песнь воспойте Царице
Вси ангельские лицы и вси человецы:
Девая молитвою ада победила,
Человеков от смерти вовек свободила.
[№ 62, л. 36]

Многие рождественские песнопения включают фрагменты Великого славословия. Благодаря цитатам в этот краткий текст пластично выведены парные сопоставления. Это поющие лики, ангельский и человеческий, которые антифонно славят Бога, как хоры правого и левого клиросов; человек, который входит в круг играющих ангелов вместо сверженного Люцифера. И далее в оппозициях — бездны смыслов, вплоть до упразднения смерти.

4. От утробы Девыя

Волсвы, персидсти царие дары отдают,
Пастырие весело песньми свиряют.

О Христе и всех Царю, ныне рожденный
И во ясли пред скоты днесь положенный,

Подаждь императрице в мире пожити
И на вечныя века всем Тя хвалити.
[№ 63, л. 36об.]

В подлиннике крупными буквами вписано: «Императрице». Имя, надо полагать, ставилось по обстоятельствам. Славить земного царя рядом с Небесным — традиционно для рождественских славлений, но на этом месте могли быть и иные имена.

5. Шедше трие цари

Отвечаша ему: Идем к рожденному.
— Како ведаете, к рожденному идете?

— Звезда идет чудне с восток на полудне.
Тогда идти преста, как найде на Христа.

Ирод ся смущет, волхвов в том пытает:
— К рожденну идите и мне возвестите.

Аз шед поклонюся, пред царем смирюся.
Ангел им явися, где Христос родися.

Ситце возвещает, на путь наставляет:
— К Ироду не йдите, в иной путь грядите.

Вспять ся возвратиша, не тщеся трудиша,
Христа Царя знаша, дары Ему вдаша.

Пришли в страны своя, Христа славословя,
Чая в небе жити, навеки служити.
[№ 64, л. 37]

Этот текст упоминается в описаниях вертепа едва ли не чаще всех. Если в предыдущем тексте кратко сформулирована идея и образ Рождества, то здесь всё насыщено действием, движением, диалогами.

6. Божие ныне Рождество

Мати при яслех седяше,
Иосиф ся удивляше.
Вол и осел тамо сташа,
Творца своего познаша.
Се бо Девая раждает,
Утроба не истлевает,
Непорочная бывает.

Звезда с небеси возсия,
Где есть родился Мессия,
Над вертепом верху стала,
Та Христа всем показала.
Се бо Девая раждает,
Утроба не истлевает,
Непорочная бывает.

С восток придоша трие цари,
Принесоша трие дары,
Миро, кадило и злато,
Взяли безсмертие за то.
Се бо Девая раждает,
Утроба не истлевает,
Непорочная бывает.

И мы ко Христу зближимся,
Грехов избыти потщимся.
Да будем с ним съединенны,
В царство Его водворенны.
Се бо Девая раждает,
Утроба не истлевает,
Непорочная бывает.
[№ 65, л. 37об. — 38]

Приведенный текст встречается в рукописных сборниках чаще других. Разночтения в рукописях свидетельствуют о его активной жизни, в процессе которой менялись и ритмические, и мелодические детали. Композиция же текста, восходящая к иконе Рождества, сохраняется неизменной, как и припев, славящий Богородицу. Кроме того, устойчив начальный музыкальный оборот, который не может не напомнить глинкинское «Славься».

7. Народился нам Спаситель

Пророки предувиденный,
Сущим в клятве вожделенный,
Днесь грядет Спас
К нам в последний час.
Радостно, сладостно
Воспевайте, играйте!

Пастырем чудо явися:
Христос во яслех повися.
Ангели согласно
Воспевают красно,
Трие цари предраже дары:
Ливан, смирну и злато,
Подают пребогато.

Отец Будущаго века
Пришед спасти человека.
Бог прежде век
Днесь убог человек
Воплотися, родися
На земли явися.
Воспевайте, играйте!
[№ 66, л. 38об. — 39]

8. Пастушкове, пастушкове

Земля Его и вся воды
Есть морские тоны.
Хвалити Тя не броны.
И рыби плескайся, блескайся.
И рыбочка плотичка
Красненька, миленька
Чинит своих повинностей,
Заносит глубокостей.

И зверята в диких лесях
Не углось запиканье
На перше росказанье.
И шов, шов чрез хворост
И рови парови
Из нощи что есть мощи.
Наимилшие подарки
Складать свои карки.

Ну ж, курочки с кочетками,
Чудне коготкове,
Вдячне голубкове.
А яко гав, гав, гав.
Ква, ква, ква, кукареку,
Пиль-пилю, вгу, вгу, вгу.
Скрыдла свои подносят,
Довколе емаси просят.

Волченята с лисичками,
Медведи ленивые,
Тыррыси мурдохтивые.
А яко гда, гда, гда,
Ля-ля-ля, мру-мру-мру,
Кири-кири-кири-нари.
Що ж мае в разуме,
Грамоте тое думе.

Пастушкове, пастушкове,
Зверята вся з нас меют
Уж так многи имеют.
Имите же бубночки, пищалочки.
Стуку-стуку, пуку-пуку,
Рыле-рыле, ры-ры-ры.
И мы звери суровые,
Гости суть домовые.

Будь же наш Бог славен веки,
Нехай на наши барги
Ни падают литарги.
Тым и тая причина,
Зацная дружина,
Хоть щитом, хоть правой
Рцем Ти, ся склоняемо,
И где ж есть Бог, нам знаемо.
[№ 67, л. 39об.—40]

В этом тексте много «темных мест»: непонятных слов, неполных строф с меньшим числом стихов и неправильных стихов. Возможно, дело не просто в плохой сохранности текста. Подражания голосам зверей и неуклюжим речам пастухов с сильным использованием просторечия переданы достаточно последовательно.

9. Глас слышен в Раме

О чада мои, чада прелюбезна,
Очесам моим красото полезна,
Плачу вас слезно!

Никогда плача аз не утолюся,
Дондеже лицем вас наслаждуся,
Сама убьюся.
[№ 68, л. 40об.]

10. Не плачь, Рахили

Не плачь, Ра-хи-ли, зря ча-да це-лы, Не у-вя-да-ют, но про-цве-та-ют, но про-цве-та-ют.
Вол-ны-е кри-ны в но-вой свя-ты-ни к Бо-гу и Сы-ну ма-ешь при-чи-ну, ма-ешь при-чи-ну.

Не и-май за шкоду, ви-дя я-ко во-ду Кровь и-зли-ва-е-мых и у-би-ва-е-мых.

Жи-зни не-пре-ме-нну, по сме-рти не-тле-нну За жи-во-та тра-ту при-я-ша за пла-ту, при-я-ша за пла-ту.

Престань рыдати, печална Мати,
Не тревожь сердца, хотчей мировержца
Ирод несытый твои убити.
Мечем дерзает и убивает
Маленкие чада, но пребуди рада,
Яко живот творит, тем квит платит.

Почто, горлице, слезами лице
Смутно взираешь, тяжко вдыхаешь?

Престань от плача по закланных овчатах,
На радость претворися и Царю всех примирися.
Твои бо пернаты во небо суть взяты,
Путь прошедши тесны. Победны песни
Поют Царю Славы, яже их избави
От сети ловящих, пагубу любящих.
[№ 69, л. 41—41об.—42]

Плач Рахили иногда бывает представлен тремя текстами. Здесь он состоит из собственно плача и реплики на него, объясняющей новое понимание жизни и смерти: погибшим младенцам уготована вечная жизнь. Это плата за спасение младенца Иисуса, воплотившегося из вечной жизни во временную, человеческую.

Характер настоящей публикации не позволяет показать варьирование музыкального и поэтического компонентов текста, потому отошлем для сравнения к Рождественской сюите «Якушкинского сборника» [Ливанова 1952, II, № 38—43].

Музыкальный язык приведенной сюиты единообразен и легко узнаваем. «Кантовая» фактура, в которой верхние голоса ориентированы на терцовую втору, а скупые кварто-квинтовые ходы нижнего иногда дополнены заполняющими их «пробежками»; скромный и удобный мелодический контур, в котором при желании можно различить следы оборотов знаменного роспева, но при таком композиционном решении они практически неотличимы от песенных мелодических формул; игра объемами в строфе, сопряжения в ней длинных и коротких стихов, увеличение и уменьшение долготы слогов... Всё это — характеристика той части устно-письменной культуры рукописных сборников, которую передача по законам фольклора отшлифовала до плотности единого стилистического ядра. Чтобы ощутить его границу, приведем несколько примеров рождественских псалмов иного рода:

Днесь Христос

[Q. XIV. 141, л. 53об — 54]

В партитуре явственно слышен поныне звучащий в рождественских службах кондак. Текст же достаточно свободно развивает тему Рождества. Этот и следующий примеры взяты из «Буслаевского сборника», объединившего фрагменты старых «псалмовых» книжек и грандиозную историческую сюиту, охватывающую время от Петра I до Елизаветы.

Днесь ангелы спевают

[Q. XIV. 141, л. 143об — 144]

Форму определяет игра чеканной семисложной фразы, многократно повторяемой и однажды расширенной двусложным «Слава». Это слово оказывается выделенным, как прямая речь.

Стецытесь днесь

[Вяз. 77, л. 30об — 31]

Рукопись, из которой заимствован этот пример, включает в себя ряд необычных текстов, обстоятельно излагающих виршами евангельскую историю вместе с церковным преданием. Рождественский текст (27 строф) — не самый длинный. Успенский содержит 89 строф. Это обстоятельство вместе с некоторыми особенностями мелодики и свободой слогоритмической формы позволяет предполагать его близость «академическим» кругам.

Приведем также два Новоиерусалимских псалма. Первый из них — ***«День невечерний»*** — близок догматику:

Тмы пресветлое солнце разрушает,
День невечерний прежде всех рождает.
Бог Отец солнце, Бог и Сын рожденный
День невечерний,
День невечерний.

День преясная днесь звезда рождает,
День светозарный звезду озаряет.
Звезда приемлет лучу благодати
Днесь Христа Мати
День невечерний.

Твоя святыня в горний град шествует
Сый Сын светлый день днесь Христос дарует
Твоей святыни премудрости луча
Щедроты туча
День невечерний.

Нас наступает твоих щедрот туча
Ясная твоя премудрости луча
Люди верные в царстве озаряет
Мрак разрушает
День невечерний.

Тем мы желаем Твоя здесь святыни
Долго сияти на земной пустыни,
На Авраамлем почивати лоне
В вечном Сионе,
День невечерний.
[Тит. 4172, л. 124об. — 125; ОР РНБ Q. XIV, л. 25]

Другой, посвященный Рождеству, — ***«Христос рождается — славите!»*** — творение архимандрита Германа, крупнейшего из новоиерусалимских песнетворцев. Сложным строфам, изысканной звукописи, отточенной композиции, исчерпывающей тему и не оставляющей пустот в развертывании мысли, соответствует не менее своеобразная музыка:

Христос рождается — славите!
И со небес сходит, срящите!
благохвально
и радостно,
всеблагодарно.
Господь Спаситель милосердный,
Праведного Отца Сын любезный.

Рождается обновити нас,
Пророческий исполнить глас
предреченный
и неложный,
извествованный.
Еже рекоша радостию,
От небес снидет благостию.

С небес ныне тихо сходит,
Христос избавитель приходит
безмолвностно,
негордостно,
всеспасительно.
Матерь Марию девственную
Изволи себе нетленную.

Тую приити во палату
В целомудрии богату
невреждену,
неистленну,
преестественну.
Ангел честнейшу без прилога,
Серафим чистейшу кроме слова.

Утробу тоя днесь проходит,
Агнец небесный ныне сходит,
насыщая,
напояя,
наслаждая,
Нам хлеб спасенный подавая,
К Вифлеему нас насаждая.

Пением убо ангели днесь
Летающа осениша весь,
играюща,
и скачуща,
торжествующа,
Полна воздуха хвалением,
Освещающе славлением.

Елико похвал имеяху
Единому тому пояху
воплощшуся
и рождшуся,
нам явившуся,
Иже со Отцем присно сущу
И Богом со Духом совладущу.

Ныне рожденну в Вифлееме
Нам даша сущу во Едеме
сладостная,
предобрая,
всепрекрасная.
Слава в вышних днесь поюще,
Человеком в радость вопиюще.

И на земли мир к человеком,
И Благовольность творцу веком
единому,
предвечному,

бесконечному.
Адский сожитель возмятися.
Апостолов лика ужасеся.

Его же зрящи мы ликуем,
Еллин противо торжествуем
радостию,
благостию,
святостию.
Христу младенцу пребезлестно,
Хранителю всех бесконечно.

Уста в похвалу да отверзем,
Со всеми чувствы да разверзем
на пение,
славление,
на моление.
Того моляще ущедрити
Алчущих не насытити.

Возвести от печали отца,
Щедраго служителя Творца
утешити,
насладити,
упокоити
И благ небесных наследити,
Красоте всех нас просветити.
[Тит. 4172, л. 187об. — 188]

Акростихи: *«Христу пение / и похваление / Герман писах / поя и скончах»* читается по вертикали в 1—10 строфах, в 4-х столбцах — полных девятисложниках; *«Уставщик»* читается по горизонтали в двух последних строфах.

В отличие от Рождественской сюиты, представленной в данной публикации, новоиерусалимские псалмы не входили в число песнопений праздничных обходов. Не случайно эти сложные произведения почти невозможно представить включенными в пестрый, разноголосый ряд святочного обхода дворов, в котором все стремились принять участие. Первыми начинали дети, чинно шествуя со звездой или «гамкая по подоконью» свои колядки. Позже присоединялись девицы-песняхорки, которые славили подружек-ровнюшек в отеческих домах. Утром после службы и разговления по чуть обозначенным тропкам от деревни к деревне брели с фонарем в руках христославы. Ряженые — страшные пугать, а чудные веселиться — собирались в путь к вечеру. Причт не спеша навещал дома прихожан в течение всей недели. Все частицы этого движения сходились на границе убывающего и прибывающего света, замыкая и размыкая годовой круг, на свой лад толкуя торжество жизни над смертью. Именно между ними — место вертепа, по-своему ограничившего эти скрещения. Откуда бы не вели мы его родословную: от уличных процессий в европейских городах, от краковской шопки, от продолжения рождественской драмы за пределами духовной школы или семинарии, — он рождался из перекличек тем, языков, из игры этими смысловыми рядами. А музыка внятно и действенно говорит нам о прошлой жизни и неубывающей красоте вертепного театра.

В последние годы жизнь вертепа возобновляется. Фольклорные фестивали, школьные и домашние праздники обращаются к вечному сюжету и решают его по тем же правилам, которые снова и снова реализуют созданную и хранимую традицией истину. Так же распеваются тропари и кондаки, «Нова радость» и канты, сопровождаемые действием «в лицах» или «в куклах». Так же посвященные в книжную традицию ищут воплощения нужных образов в сложенных прежде текстах. Время обобщения современного опыта еще не пришло, но он помогает ощутить жизненную силу этого феномена и требует расширения круга источников.

Литература

Бахтин 1998 — Владимир Соломонович Бахтин. Библиографический указатель трудов. 1946—1998. К 75-летию со дня рождения / Сост. М.Я. Мельц и Е.Н. Соловей. СПб., 1998.

Головин 1998 — *Головин В.В.* Владимиру Соломоновичу Бахтину — 75 лет // Живая старина. 1998. № 3. С. 53—54.

Ливанова 1952 — *Ливанова Т.Н.* Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. Исследования и материалы. Т. 1. М.: Музгиз, 1952.

Марковский 1929 — *Марковський Е.* Український вертеп. Київ, 1929.

Музыкальный Петербург 1999 — Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. Том I: XVIII век. Кн. 2. СПб.: Композитор, 1999.

Перетц 1900 — *Перетц В.Н.* Историко-литературные исследования и материалы. СПб., 1900.

Позднеев 1996 — *Позднеев А.В.* Рукописные песенники XVII — XVIII веков. Из истории песенной силлабической поэзии. М., 1996.

Ростовское действо 1989 — *Димитрий, митрополит Ростовский.* Рождественская драма, или Ростовское действо. Музыкально-сценическая реконструкция Е. Левашева. М., 1989.

Сборник кантов XVIII века 1952 — Сборник кантов XVIII века. Приложение к четвертому разделу книги Т. Ливановой «Русская музыкальная культура XVIII века». М., 1952.

Столпянский — *Столпянский П.* Музыка и музицирование в Старом Петербурге. Л.: Музыка, 1989.

Чистов 2001 — *Чистов К.В.* Памяти Владимира Бахтина // Живая старина. 2001. № 4. С. 58—59.