

РАЗДЕЛ 1. ВЕЧНЫЕ ТЕМЫ В ЛИТЕРАТУРЕ И ФОЛЬКЛОРЕ

Филиппенко М. В., Екатеринбург
(науч. рук. – Соболева Л. С.)

Особенности композиции рождественских кондуктов манускрипта Mn-289 как образцов средневековой гимнографии

Filippenok M. V.

Features of the composition of Christmas conducti of the Mn-289 manuscript as representatives of medieval hymnography

В предлагаемой статье исследуются особенности композиции произведений, относящихся к малому жанру западноевропейской средневековой гимнографии – кондукту. На основании формальных показателей гимнов, выделяемых исследователями в разное время, автор выявляет в строении кондуктов элементы, сформированные на основе различных традиций, и анализирует специфику отражения общей тематики праздника в каждом из них.

Ключевые слова: кондукт, латинская гимнография, медиевистика, христианская гимническая поэзия, поэтика гимнов.

In the present article, the features of the composition of works relating to the small genre of Western European medieval hymnography – the conductor – are studied. On the basis of formal indicators of hymns, allocated by researchers at different times, the author reveals elements in the structure of conducts formed on the basis of various traditions and analyzes the specifics of the reflection of the general theme of the holiday in each of them.

Keywords: Conductus, Latin hymnography, medievalism, Christian hymn poetry, poetry of anthems.

В огромном массиве западноевропейских гимнографических жанров средневековья на сегодняшний день остаются еще жанры, которые по ряду причин не были исследованы филологами в должной мере. Одним из них является кондукт – жанр, предположительно возникший на периферии латинского мира в XII веке. Являя собой малый жанр латинской гимнографии XII-XIII веков, кондукт не имеет на сегодняшний день четкого филологического статуса. Предположительно он возник как песнопение интермедийного характера, предшествующее на богослужении чтению Священного Писания и исполнявшееся во время шествия священнослужителя из алтаря к амвону [Ellinwood1941: 165-204]. В музыкальном отношении произведения этого жанра представляли собой композиции, выходящие за

рамки традиций григорианского хора. Относительная тематическая и мелодическая самостоятельность способствовали вынесению на первый план словесного содержания.

Целью настоящей статьи стало исследование композиционного строения рождественских кондуктов манускрипта E-Mn-289(XII век) в рамках гимнографической традиции того времени, установление структурных особенностей этих произведений в связи с факторами, которые могут их обуславливать.

Несмотря на то, что почва для возникновения нового жанра была подготовлена в Лиможе, впервые песнопения, имеющие подзаголовок «conductus», встречаются в двух рукописях: норманно-сицилийском манускрипте, имеющем в научной литературе обозначение E-Mn 289, и т. н. «Кодексе Каликста». Кондукты рукописи E-Mn 289 являют собой образцы гимнической поэзии, посвященные празднованиям Рождества Христова, и, по всей видимости, являются оригинальными произведениями, созданными для исполнения в Палатинской (дворцовой) капелле города Палермо (о. Сицилия).

В творениях средневековых церковных авторов не содержится ясного определения гимна, хотя отдельные отличительные признаки упоминаются в различных богословских сочинениях. Христианскими теологами постоянно подчеркивается его хвалебная направленность. Гимном называется «песнь во славу Богу» [Patrologiae 1965. Т. 50:822], «песнь, которой восхваляется Бог» [Patrologiae 1861: 423], «хвала Божеству» [Patrologiae 1965. Т. 70: 59]. Об этом свидетельствуют и слова Блаженного Августина, который обращает особое внимание на качество этого хвалебного приношения – на его целостность, достигаемую через соединение поэтического искусства с певческим: «Вы знаете, что такое гимн: это пение, восхваляющее бога. Если восхваляешь бога, но не поешь, ты произносишь не гимн; если поешь, но не восхваляешь бога, этого тоже нельзя назвать гимном» [Аверинцев 2005: 199]. Важное наблюдение, определяющее цель всей христианской гимнографии, содержится в трудах Максима Исповедника, который, говоря о гимнах, уделяет особое внимание

состоянию, в котором пребывает человеческая душа, и, одновременно с этим, той благодати, которой она оказывается удостоена через это духовное делание (удостоенным состоянием не звучит): «Духовная сладость божественных песнопений, – пишет он, – выражает радость божественных благ, которая возносит души к чистой и блаженной любви к Богу – с одной стороны, а с другой – внушает сильнейшее отвращение к греху». К достижению этой цели стремилось гимнографическое творчество через соединение глубокого психологизма иудейских «тхилим» и празднично-дипломатических форм эллинских гимнов.

Отличительными чертами гимна являются также его стихотворный размер («составлен по закону какого-либо метра» [Patrologiae 1965. Т. 70: 59]) и певческое исполнение [Patrologiae 1965. Т. 70: 253].

В широком спектре определений гимна, для выделения кондуктов представляется необходимым выявить композиционные особенности последних в свете той задачи, которую призваны были решать произведения христианской гимнографии. Для этого следует рассмотреть формальные показатели гимна, отмечаемые разными исследователями.

Литературная энциклопедия определяет форму гимнов как сочетание «обращений и воззваний к восхваляемому объекту, хвалебных сравнений и описаний, зачастую представляющих расширенные тавтологии; перечисление подвигов и чудес объекта гимна и его предков позволяет вводить в изложение эпические намеки, обычно не раскрываемые полностью, но иногда (например, в античных гимнах) развертываемые в фабульное повествование; часто в конце гимна вводится молитва или заклинание» [Литературная энциклопедия 1929: 534].

Характеризуя композицию древних гимнов разных культур, М. Л. Гаспаров также пишет о наличии трех-четырех устойчивых частей: «во-первых, обращение с именованием и призыванием; во-вторых, прославление божества – статическая часть с перечнем признаков его величия и эпическая часть с описанием какого-нибудь или каких-нибудь подвигов, в которых проявилось

это величие; в-третьих, оперативная часть — молитва с просьбой не оставлять поющих благосклонностью» [Гаспаров 1997: 491].

С. С. Аверинцев, исследуя предпосылки возникновения христианской гимнографии, обращается к строению древнегреческих гимнов и рассматривает устойчивые элементы их композиции как некогда самостоятельно бытовавшие разновидности гимна, представлявшие собой «перечисление имен и эпитетов божества, вводимое такими словами, как «радуйся», «гряди» или «внемли»; описание облика божества, данное как литературный аналог культовой пластики, как словесный «кумир»; повествование о событиях мифологической «биографии» божества» [Аверинцев 2005: 206].

Влияние строгих принципов иудейской религиозной лирики привело к существенным изменениям в содержании элементов, характерных для античных гимнов. Из-за невозможности описать облик незримого Бога всю функциональную нагрузку этого элемента перенимает именование и прославление посредством перечисления имен и эпитетов, характеризующих бытие Бога и его качества по отношению к человеку, а содержание повествовательной части в широком смысле являет собой воплощение идеи искупления, охватывающего весь мир и соединяющего человека с Богом.

Однако наблюдения, касающиеся дохристианских, иудейских и греческих гимнов, применимы к исследуемым кондуктам лишь в общем виде. Долгий период развития гимнографии в русле христианской традиции привел к значительным изменениям элементов гимна, в первую очередь, к их смысловому и формальному усложнению. Поэтому для анализа структуры кондуктов мы будем использовать историко-генетический подход, выявляя общие элементы в строении гимнов на основе их функциональных связей с возможными истоками.

Неотъемлемой частью большинства кондуктов, посвященных празднику Рождества Христова, является вступление. Основанием для его выделения, несмотря на частое отсутствие структурного обособления, служит тот факт, что начальные строки представляют собой введение в гимническую ситуацию и,

подобно камертону, задают образец того состояния, в котором должны находиться молящиеся в момент исполнения песнопения.

Состоянием этим является особенная радость, исключительное ликование, подобающее рождественскому событию. Характерно, что чаще всего оно определяется не статично, а показывается как процесс, как активное духовное действие, проявляющееся в пении и возгласах («Звучит, громогласно гудит верных собрание, мыслями, голосами, торжественной радостью»).

Как правило, после заданной в первых строках патетики следует определение темы гимна. В ряде произведений она называется напрямую («Родился Сын Девы Марии», «Ныне родился Господь»...). В ряде кондуктов она обозначается символически: с помощью устойчивой в христианско-литургической традиции метафоры («Царя царей невредимо произвело чрево девственное», «Свет вечный свыше сходит к нам царственный», «В этот день Создатель всего братом стал всех»...)

В некоторых случаях описание гимнической ситуации дано в неразрывном соединении эмоционального пафоса и обозначения темы праздника («Рождению Царя Славы радуется совет небес», «Весь мир да радуется, поскольку родился Спаситель»...).

Дальнейшее раскрытие темы рождественских кондуктов связано с характером осмысления рождественских событий. По способу выражения основного содержания в этих кондуктах можно выделить устойчивые элементы, которые в некоторых случаях проявляются как самостоятельные типы гимна. К ним относятся

- фрагменты перечисления имен и эпитетов Бога, а также его деяний, в которых выражается Его взаимоотношение с миром;
- фрагменты, тяготеющие к наглядному иллюстрированию или драматизации событий, связанных с Рождеством Христовым;
- фрагменты, условно определяемые как медитативные, представляющие собой углубленное обращение к значению праздника.

Фрагменты перечисления имен и эпитетов Бога призваны восславить Бога во всей полноте Его сущности. Это наиболее архаичный элемент гимна. Его роль – приблизить высшие силы к человеческому миру. В кондуктах отмечается акцентирование внимания на постоянно и конкретно проявляющих себя Божьих деяниях как на свидетельство непрекращающихся отношений с человеческим миром, что характерно для христианской поэтической традиции.

Перечисление именовании Бога включает в себя использование номинаций, определяющих сущность Бога и его ипостасей («Христос», «Отец», «Сын»), номинации, имеющие функциональный характер («закон», «создатель», «начальник»), эпитеты, определяющие свойства единой божественной природы («вечный», «святой») или определенной ипостаси («рожденный», «воплощенный», «безначальный»).

В прославлении Бога и Девы Марии воспевается то качество или свойство, которое полагается основным для номинации, репрезентующей небесного адресата. Для лексики, связанной с солярной символикой и представляющей собой одну из допустимых «зримых» сфер незримой сущности («солнце», «свет», «луч», «звезда») – это вечная неугасимость и чистота света. Для лексики, определяющей Бога как царя, значимыми является обновленная, данная свыше, всеобъемлющая природа власти, выраженная следующими сочетаниями: «Новый Царь», «Царь царей», «Царь славы», «Всевышний Царь», «Царь благочестивый. В качестве особо значимых для прославления можно выделить именовании Бога, связанные с Его пришествием в мир как человека: «сопричастный человеку», «человеческий Сын», «Сын Марии Девы», «Новый Человек».

В прославлениях, представленных последовательностью именовании – «Сам Предводитель, сам Свет, Отец исключительный», «новый Царь, новый Закон, новая Благодать», – номинации располагаются по мере возрастания их значимости. В определенном смысле их можно сравнить со ступенями постижения Божественной сути.

Наиболее ярко именование как элемент композиции гимнов представлен в кондуктах «Resonet, intonet» и «Deipatrisunice», первый из которых практически полностью строится на перечислении имен и эпитетов Бога, а второй – на восхвалении Его непосредственного и непрекращающегося участия в истории спасения человечества, существенную часть которой занимают события ветхозаветной истории.

Фрагменты кондуктов, тяготеющие к драматизации праздничных событий, раскрывают важную грань функционального потенциала жанра – просветительскую. Одновременно они являются характеристикой определенной части паствы храмов, в которых исполнялись эти гимны. Одна из задач драматических элементов – помочь верующим стать непосредственными участниками празднуемых событий, и через это участие приобщиться к опыту библейских персонажей, сделав его своим.

Присутствие этого элемента в структуре кондуктов обусловлено его истоками. Свидетельства о драматизации пасхального богослужения в Византии относятся уже к IV веку. В первую очередь, это описание пасхальных торжеств, содержащееся в «Peregrinatio Aetheriae» («Паломничестве Эгерии»). В Западной Европе рождение литургической драмы относится, предположительно, к X веку. В служебнике Этельвольда Винчестерского (сер. X века) описывается представление «Visitatio sepulchri» («Визит в гробницу») в аббатстве Флери-сюр-Луар. Распространение литургической драмы в XI – XII веках было связано с необходимостью актуализации и разъяснения латинских текстов Священного Писания.

Именно эта потребность способствовала появлению драматического элемента в композиции ряда кондуктов. Он выражается в антифонной переключке полухорий, символизирующих земной и небесный мир, славящий рожденного Богомладенца («В вышних слава!» – голос звучит ангельский.

«Воссияла благодать Божия!» – мироздания раздается гром), его использование позволяет в определенном смысле приблизить сцену Благовещения, за счет «появления» голоса архангела Гавриила (С небес

высших ангел послан, который с таковой речью к Марии приблизился: «Здравствуй, Дева дев! Здравствуй, Дева царского чертога, которая родит Господа, Его исполнившись благодати».

Приведенный фрагмент представляет собой пересказ Евангелия от Луки (1:26-38), однако в строении речи архангела Гавриила и эпитетах, адресованных Деве Марии, можно усмотреть влияние икосов византийского акафиста «Взбранной Воеводе», который, будучи переведен на латинский язык между третьей четвертью VIII века и серединой IX века, по мнению некоторых исследователей, был распространен в богослужебной практике Западной Европы XII века.

В кондукте «Inhocannicirculo» с Рождеством Христовым на основе символического толкования сопоставляется ряд ветхозаветных событий. При этом введение бытовых подробностей (засов для ворот ковчега, покрывало Матери для Младенца...) рассчитано на создание более наглядных и понятных в своей простоте образов, в которых представляется Библейская история.

Усилением мирского начала в обилии бытовых элементов и введении «зримых» подробностей (поклажи животного, его вида, качеств и поведения) характеризуется кондукт, известный также как «Ослиная секвенция». Связанный с событиями бегства Святого Семейства в Египет, гимн прославляет осла – то животное, которое везло на себе Богомладенца и Деву Марию. Лишь последние строки возвращают слушателя в русло символического толкования текста, указывая на тот выбор, который предстоит сделать человеку: бездумно предпочесть легкий путь бессловесного животного или пойти по осознанному человеческому пути смирения и послушания Богу (Эйа, брат осел! Выбери одно, что пожелаешь: или чертополох ешь, или говори: «Повели, Владыко»).

Большинство кондуктов отмечено наличием пространных медитативно-гомилетических фрагментов. Это наиболее часто встречающийся тип изложения основного содержания праздника. Использование определения «медитативный» обусловлено тем, что фрагменты представляют собой созерцания, направленные к проникновению в сакральный смысл событий и

постижению сокровенных закономерностей бытия. По сравнению с другими элементами в строении кондукта, в медитациях усматривается определенная степень индивидуализации субъекта высказывания, выражающаяся в том, какие события Священной Истории(а также иные фрагменты Писания и святоотеческого наследия) и в какой последовательности будут актуализированы в тексте. Однако экзегеза может быть усвоена паствой только тогда, когда молящиеся обладают знаниями текстов Священного Писания. Поэтому в анализируемых фрагментах используемые отрывки Священного Писания зачастую предшествуют их толкованию, что свидетельствует о влиянии гомилетической традиции, поскольку одной из целей кондуктов, по всей видимости, было образование и просвещение паствы. Таким образом, обозначение рассматриваемого элемента кондукта как «медитативно-гомилетический» имеет объективное обоснование.

Суть рождественского праздника раскрывается перед слушателем как сумма событий земного (зримого, опытного, материально познаваемого) и трансцендентного порядка. К первым относятся пророчества о пришествии Мессии, явление Гавриила с благой вестью к Марии, рождение Богомладенца. Ко вторым – принятие Богом человеческого естества, искупление первородного греха, возвращение человеческого рода к небесному Отцу.

Незримая суть праздника выражена в кондуктах посредством образов, основание которых лежит в Священном Писании, а в некоторых случаях и в творении Отцов Церкви.

В кондуктах в образах ветхозаветной истории (Божьего знамения Гедону, токования пророком Даниилом сна Навуходоносора и чуда, явленного через Моисея в пустыне израильскому народу) выявляется животворящее действие Божественной природы на человеческую и чудесное воплощение в земном мире Божественной воли; средствами солярно-астральной символики (солнца, «не ведающего заката» и вечно светлой звезды) раскрывается чудо рождения Бога от земной Девы и освящения через это событие всего человеческого естества; с помощью ветхозаветного образа кропила, сделанного

из пучка иссопа, привязанного к ручке из ветви кедра, восхваляется смирение Бога, принявшего человеческий вид, и выявляется Его роль как стержня для человеческой природы. Часто ввиду сложности образа в тексте за ним следует его толкование.

Заключительная часть рождественских кондуктов, как правило, представляет собой обращение, выраженное в виде моления к высшим силам или обращения к слушателям. Содержание прошений носит обобщенный характер, в тематическом отношении представляя собой просьбу защиты и покровительства («чтобы от зол всяческих сохранил», «для сего праздника, Христе, сохрани все в совокупности, споспешествуй нам», «этот хор да сохранит Твоя Десница»).

Обращения к пастве в конце гимнов часто перекликаются с призывными возгласами и побудительными конструкциями начала кондуктов. Наиболее показательны в этом отношении кондукты «*Natus est hodie Dominus*», «*In hoc anni circulo*» и «*Dies ista gaudium*» («Итак, братья, возвеселимся и сие торжество да празднуем», «Итак, наше собрание, исполненное всяческой радости, пусть поет и пляшет с Девой Марией», «И сие собрание гимнами да благословит Господа»).

В этих случаях они имеют ту же цель – эмоционально воздействовать на слушателей, пробудить их духовную активность. Весьма вероятным представляется предположение, что в подобных характерных призывах также усматриваются следы проповеди. Суть заключительного обращения к пастве можно сопоставить с конечным нравственным приложением гомилии. В ряде кондуктов такие приложения имеют назидательный, увещательный характер.

В связи с богослужебным контекстом бытования жанра в композиции кондуктов особого внимания заслуживают позиции начала и конца произведения. Для рассматриваемых текстов они представляют собой вариант решения проблемы, которую Б. А. Успенский назвал в своей работе проблемой рамок художественного текста [Успенский 2000: 224].

Обозначение границ жанра неоднократно встречается в богослужении. Чаще всего границей служат возгласы, обращенные к пастве, назначение которых – предупредить собравшихся о том, что будет совершаться, чтобы они привели себя в подобающее состояние. В восточных литургиях в качестве такого знака выступает, к примеру, возглас «вонмем» перед чтением Священного Писания, призывающий соблюдать тишину и внимать Слову Божьему. В современном римском чине возглас «orate, fraters» (молитесь, братья) подготавливает Евхаристическую молитву, а возглас «oremus» (помолимся) предваряет коллекту.

Четкое выделение границ жанра указывает на смену точки зрения, связанную, с одной стороны, с теми жанрами, которые в богослужении соседствовали с кондуктом, а с другой, – с местом нахождения духовенства, мирян и их действиями во время исполнения кондуктов.

Показателем начальной границы рождественских кондуктов служит вербализация состояния радости и торжественного ликования. Она встречается в большинстве гимнов. Выражение конечной границы, связанное с местом песнопений внутри последовательности богослужебных жанров, имеет специальное оформление лишь в четырех случаях. В двух песнопениях она оформляется как обращение (в одном случае прямое, в другом – косвенное) к чтецу с призывом: «Возглашай: “Повели, Владыко”», поскольку на богослужении чтец испрашивает благословение перед чтением Писания словами «Повели, Владыко, благословить...» («Jubed omne bene dicere...»). В двух других конечная граница – это обращение к чтецу, священнослужителю (в кондукте «Anni novi circulus») с указанием на их дальнейшие действия («Ты, священник, предваряй, и ты, чтец, начинай, за чтение Писания усердно принимайся, слушающих умирять») и пастве (в кондукте «Resonet, intonet»), призывающее их привести себя в то состояние, которое приличествует дальнейшим событиям богослужения. Причин тому, на наш взгляд, может быть несколько. Во-первых, не все кондукты могли быть связаны с чтениями. Во-вторых, возможной видится связь кондукта с пространственными

особенностями храма (с тем, насколько длинным был путь от алтаря к месту чтения Священного Писания), которая определяла протяженность текста (косвенным подтверждением может служить разное количество строф одного и того же текста, встречающегося в различных источниках). Можно также предположить, что единого места у этих произведений в богослужебных традициях разных местностей не было.

Таким образом, исследование композиции рождественских кондуктов позволяет сделать вывод о том, что, будучи созданными в традициях христианской гимнографии, эти произведения отличаются рядом особенностей, обусловленных местом и временем их создания.

Литература

Аверинцев С. С. Другой Рим: Избранные статьи. СПб.: Амфора, 2005.

Гаспаров М. Л. Избранные труды, том 1. О поэтах. М.: Языки русской культуры, 1997.

Литературная энциклопедия в 11 томах / П. И. Лебедев-Полянский, А. В. Луначарский, И. М. Нусинов, Переверзев В. Ф., Скрыпник И. А. М. Т. 2. М.: издательство Коммунистической академии, 1929.

Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000.

Ellinwood L. The Conductus // The Musical Quarterly. Vol. 27.No. 2. 1941. Pp. 165–204.

Patrologiae. Cursus Completus. Series Prima. Patrologia Latina. T. L. 1865.

Patrologiae. Cursus Completus. Series Prima. Patrologia Latina. T. LI. 1861.

Patrologiae. Cursus Completus. Series Prima. Patrologia Latina. T. LXX. 1865

*Харахорина А. А., Екатеринбург
(науч. рук. – Соболева Л. С.)*

Измена, предательство и божественное возмездие в «Сказании» Авраамия Палицына (XVIIв.)

Kharahorina A. A.

Treason, betrayal and divine retribution in the «Skazanie» of Avraamy Palitsyn (XVIII cent.)

Статья знакомит с образами злодеев и изменников в древнерусской литературе. В качестве объекта изучения выступает «Сказание об осаде Троице-Сергиева монастыря», написанное Авраамием Палицыным. Особое внимание уделяется основным способам создания образов злодеев и изменников. Помимо этого рассматривается влияние личности автора на