

Протоиерей Владимир РЫБАКОВ

СВЯТОЙ ИОСИФ ПЕСНОПИСЕЦ И ЕГО ПЕСНОТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

*Характеристика песнотворческой деятельности преподобного Иосифа **

Приступая к характеристике песнотворческой деятельности преподобного Иосифа, мы считаем необходимым предварительно сказать о том, как смотрели на нее современники преподобного или, по крайней мере, лица, ближайшие к ним. Мы видели, какой колоссальный труд представляли из себя все произведения преподобного Песнописца, требовавшие, без сомнения, громадных душевных сил. Мы замечали ранее, что само количество песнопений уже должно было поражать современников и невольно толкало их ум на мысль о Божественном происхождении дара песнотворчества преподобного Песнописца. Особенно было дивно то, что вдохновенный певец так легко и скоро, без усилий создавал свои произведения, воспевая в них Богородицу и всех святых; священные песни как бы сами собою лились из вдохновенной души поэта. В одном из церковных песнопений он называется поэтом «трубою таинственной», «цевницею богодвижимую, восхваляющей Божественные полки и прославляющей всех святых» (из стихиры на «Господи, воззвах» в честь преподобного Иосифа). Правда, произведения преподобного большей частью «подобны»¹, но это несколько не уменьшает значения его песнотворческой деятельности, тем более что при подражательности он сумел проявить, как увидим ниже, удивительное разнообразие.

Автор Малого жития иеромонах Феофан, говоря о чудесном получении преподобным Иосифом Божественного дара песнотворчества по благословению святого апостола Варфоломея, свидетельствует в X главе своего труда, что святой Песнописец составил вызывающие умиление и сердечную радость песенные произведения — человеколюбивому Богу и Пречистой Божией Матери, Божиим друзьям: ликам апостолов, обществу пророков, множеству мучеников, собранию подвижников, ликостоянием подвижниц и многим другим святым. И далее он характеризует эти произведения в таких выражениях: «О, как сказать, возлюбленные, о том, какие источники слез он источил из глаз! С какою легкостью, с какою правильностью, скоростью, без труда и напряжения он писал свои труды! Эти труды обнаруживают ясно изящество, ясность, стройность и отсутствие усилий. Кто ежедневно не обогащается полезным от них? Кто, подпевая и слушая, не придет к умилению и, преклонив колена, не будет ударять кулаками в грудь? Так Иосиф улаживает

* *Окончание.* Начало в «Богословских трудах», сб. 26-й.

ся на всех языках, почитается во всех церквах, всеми воспевается и величается, ибо, давая всем (как бы) в рост собственный язык, а себе самому приписывая ошибки каждого, он всех убеждал исповедовать свои согрешения»². В следующей главе биограф замечает: «О нем можно сказать словами Спасителя об учениках — «во всю землю прошли слова его и в концы вселенныя разнообразное великолепие его песен»³. Когда преподобный Иосиф скончался, то оплакивающие его говорили: «Отлетела от здешних мест ласточка церковная, замолк песнозвучающий язык»⁴.

Другой биограф — автор Большого жития диакон Иоанн — так характеризует песнотворчество преподобного Песнописца: «Начавши писать мелодические песни, Иосиф услаждал слух звучностию голоса и очаровывал души приятностию могущественных мыслей. Ибо какому виду музыкальных звуков он не научился оттуда (т. е. от Бога — *В. Р.*)? Какая радость не сияла у тех, которые были воспеты им? Ими (т. е. песнями. — *В. Р.*) прогоняли сон весьма беспечные, спеша получить наслаждение от звучной песни и для слуха, и для души. Стремившиеся к добродетели в них познавали свойство добродетели. Находящейся в печали в них обретали успокоение для отчаивающейся и терпящей мучения души; находящиеся в благодущии от них обращались к слезам радости. Писатели, оставив свои труды, в песнях Божественного Иосифа собрали многую пользу; скажу более, собирают и теперь. Все языки по племенам переводят (их) на свой диалект, просвещая всю ночь и (отгоняя) тьму ея и влечение ко сну, и бодрствуют до солнечных лучей, оставив сон и украшаясь его песнями. Кто будет настолько груб и тверд и неспособен к излианию слез? Слушая звучныя песни в честь Приснодевы и Матери Божией, паче слова зачавшей Слово, наполнивши свои очи морем слез и смягчив помысл, он невещественным умом будет наслаждаться их (разумными) прелестями утешения. Безчисленные (песни) составлены им с различными изменениями и разделениями по голосам и с различием разнообразнейших ритмов, благоухая приятностию, как ароматом. Желает ли кто узнать жизнь почитаемого Церковью Божией в известный день святого? Пусть займется стройными песнями, и в каждом из воспеваемых он узнает образ его жизни. И каждый почитаемый им святой откроется (т. е. станет ему известен. — *В. Р.*). Сам же он (Иосиф. — *В. Р.*) является почитаемым во всех, в житиях других сам воспеваемый звучностию и гармоничностию стройной песни. Итак, иной пусть прославит жизнь блаженного, другой — превосходство его знания, все же во всем равно и чрез всех пусть прославят благодать Духа, которая ему так была излита, что слово его прошло во всю вселенную и во все концы, — Богом извлекаемая (собственно — Богом удаваемые. — *В. Р.*) слова песней»⁵.

В отзывах биографов — при значительной сдержанности первого, при всем многословии и риторичности второго — дается довольно правильная, хотя несколько преувеличенная (особенно у второго), характеристика песнотворческой деятельности преподобного Иосифа. Здесь устанавливается, во-первых, что произведения его многочисленны и разнообразны по содержанию и по форме; во-вторых, что они прекрасны своей стройностью формы, звучностью стиха и силою мыслей, ибо доставляют радость воспеваемым и производят сильное впечатление на всех поющих, какого бы состояния и настроения они ни были; в-треть-

их, в частности, по содержанию своему, они покаянно-умилительны⁶ и исторически-учительны. Благодаря всем этим качествам они являются прекрасными образцами для других песнотворцев и переводятся на разные языки, оказывая и здесь свое глубочайшее влияние. Приблизительно такая же характеристика песнотворческой деятельности преподобного Иосифа дается и в каноне, написанном в честь его, вероятно, современником Еводием. Церковь Христова, говорится здесь, как звездами на небе, сияет «пестротным множеством песней Иосифа; они «медоточны», отгоняют «дремание душегубное» и «очищают всякую печаль»; в них он является неисчерпаемым источником покаяния, подателем нескончаемого утешения, «пучиною умиления»; в них он «верно» воспел всех святых»⁷.

Итак, песнопения Иосифа прежде всего разнообразны по содержанию и по форме. Придерживаясь последовательности, скажем сначала о разнообразии и особенностях его песнопений по содержанию.

* * *

Многочисленные произведения преподобного Иосифа могут быть сведены в отношении содержания к двум группам. Первую составляют его песнопения в честь праздников и святых, находящиеся в Минеях; вторую — песнопения Октоиха и Триодей Постной и Цветной. Первая, в свою очередь, может быть разделена на два отдела: а) каноны праздникам и предпраздникам и б) каноны святым.

Содержанием минейных канонов большею частью служат некоторые исторические обстоятельства священных событий или жизнь и подвиги прославляемых святых. Главным источником для певца здесь является современный ему исторически-житийный материал, которым он пользуется вполне добросовестно, выбирая то, что служит к прославлению священного события или святого. В пользовании этим материалом певец не позволяет себе произвольного отношения; он не допускает намеренного фактического извращения, дает то, что получил сам, боясь всякой возможной ошибки. Так как подобная ошибка может произойти от страстности, от недостатка душевной чистоты и просвещения, то певец неоднократно в начале канонов обращается к празднуемым святым с молитвою просветить его, исправить движение чувств, уменьшить множество сил, исхитить страстей, остановить многомятежную бурю грехов, ниспослать ему слово... И все это для того, чтобы «честно», «достойно», в сердечной тишине и спокойствии воспеть того или другого Божия угодника, тихо прославить его память⁸ или священное событие. Это желание избежать ошибочного субъективизма, быть как бы посторонним свидетелем и беспристрастным певцом высоких качеств и великих дел и чудес святых составляет характерную особенность его канонов. Он ровно, спокойно, почти эпически, как древний былинный певец, воспевает подвиги и чудеса святых угодников, почти не давая ощущать присутствия своей личности. Только вначале, да нередко и в самом каноне, он выступает с тем или другим молитвенным обращением к святым, к Богородице или к Самому Богу об оставлении грехов, о даровании помощи как ему, певцу, так и тем, которые совершают память или праздник святого. При этом автор не оставляет без внимания и дидактической стороны. Конечно, он прежде всего имеет в виду достойно прославить угодника или воспеть то или другое священное событие, указав

его значение. Преподобный Песнописец главным образом с особенной любовью составляет и поет каноны святым мученикам⁹ — дерзновенным борцам за святую веру, описывает постнические подвиги преподобных, благовестнические и пастырские труды апостолов и пастырей, ярко показывая, как свет победоносно борется со тьмою, вера — с неверием, как добродетель побеждает страсти и т. д. Но уже в самом прославлении добродетельной жизни и великих подвигов святых он хочет показать пример, достойный подражания, и возбудить в поющих, по контрасту их собственной жизни с жизнью святых, покаянное настроение, причем в некоторых канонах он с особенной силой старается вызывать в молящихся это чувство (например, в каноне под 26 октября, в день памяти великого труса). Встречающийся в канонах святых субъективный элемент — большей частью того же покаянного характера, особенно в его обращениях к Богородице; иногда встречаются целые каноны, полные покаянного лиризма (например, канон преп. Евфимия под 20 января, вмц. Евфимии под 11 июля и др.). Но в массе канонов праздникам и святым этот субъективный, покаянно-лирический элемент не особенно значителен, поэтому общий характер их остается более объективно-эпическим и дидактическим.

Но мы должны сказать совершенно другое о песнопениях преподобного Иосифа в Октоихе и Триодах. Если в минейных канонах преобладает элемент объективный, то здесь, наоборот, больше субъективизма, больше лирики. Здесь содержанием являются душевные переживания автора. Здесь он старается излить перед Богом свои чувствования. Он то скорбит по поводу своих страстей, греховных привычек и наветов вражних, то с горячим покаянным чувством обращается к Богу и возносит мольбу упования на неизреченные милости Божии, то сетует на свое недостоинство, то с трепетом помышляет о смерти, о Страшном суде Христовом, то всю надежду возлагает на милосердие Спасителя¹⁰. Здесь есть в некоторой степени и исторический элемент (например, в покаянно-умилительных канонах Октоиха по понедельникам и вторникам, в тропарях мученикам, в канонах по вторникам, четвергам и субботам св. Иоанну Предтече, Святителю Николаю и всем святым); есть элемент и дидактический, но все в канонах направлено к одной цели — умирить и привести к покаянию. Описание личных душевных переживаний, обращения к Богу, к Богородице и святым с горячей мольбою, с глубоким сокрушением, наконец, обращение к своей собственной душе, полное покаянного лиризма, конечно, могли производить более сильное впечатление, чем простое, спокойное изложение факта или состояния. Преподобный Иосиф, на себе изведавший всю борьбу страстей, строго и внимательно относившийся ко всем своим душевным движениям и приобретший, как мы видели выше, богатый духовный опыт, лучше всех понимал значение этого обстоятельства. Поэтому в Октоихе, в Триодах — больше личного элемента, больше покаянного лиризма, чем в других произведениях, и эти песнопения (Октоиха и Триодей) в своем преобладающем большинстве могут быть названы субъективно-лирическими.

Тон канонов весьма разнообразен, начиная от самого высокого, панегирического и кончая самым смиренным, полным глубокого умиления и тихого покаянного чувства. Нередко в одном каноне мы видим все это разнообразие: то певец торжественно прославляет событие или свя-

того, то спокойно благовествует о его подвигах или предлагает изъяснение события и его особенностей и значения, то обращается к молитве, то переходит к покаянию, призывая свою душу и поющих или молящихся оставить путь страстей, то опять молитвенно просит Божественной помощи или заступления и ходатайства Богородицы и святых. Собственно, строго выдержанных по тону канонов мы знаем немного; большинство в этом отношении весьма разнообразны. В доказательство постараемся представить анализ некоторых канонов; из этого анализа сами собою обнаружатся и другие особенности песнотворчества преподобного Иосифа.

В торжественно-панегирическом тоне написано большинство канонов на предпразднства великих праздников и отчасти трипеснцы Триоди. Для примера изложим канон предпразднству Рождества Христова. Певец приглашает: «Начнем предпразднствовати днесь Христово Рождество, рождшагося плотию от Девы Матери в Вифлеемском вертепе, за благоутробие многое» (п. 1, тр. 1). Эту основную мысль о Божественном благоутробии он и развивает далее, представляя, как Превечный Бог, разрешая человека от греховных уз, как младенец является, пеленами повивается и в яслях полагается. Рождение Христа указывает звезда, которую «познавши, цари от восток движение творят» и спешат достигнуть, чтобы поклониться Новорожденному (п. 3, тр. 3). Певец призывает всю природу воспеть эту радость: «Горы, холмы, древа дубравныя, реки, моря и всякое дыхание, в веселии зыграйте». Он обращается к древнему песнотворцу: «Восприими, пророче Давиде, псалтирь и песнопой Духом Святым яве: ибо раждается от Девы прежде денницы из чрева Отча неслиянно возсиявый, Сам Господь славы Христос Бог». Иосиф выражает благоговейное недоумение: «Как может принять Тебя, Боже, раждаемого плотию, вертеп малейший и зело худой? Как Он, одевающий небо облаки, пеленами повивается? Как Он лежит в яслях бессловесных, как младенец?..» В торжественном тоне воспевает он далее это событие, как исполнение разных пророчеств: «Се из корне Иессеева прозябе жезл, цвет прозябающ Христа, и на Нем, ныне раждаемом в вертепе, дух почиет разума и совета и Божественнаго ведения... Да услышим словеса священная. Господь раждается, Отроча ради нас, Его же начальство на раме бысть, и нарицается Ангел Совета велика Отца, Начальник мира Христос».

В канолах в память священных событий автор нередко прибегает к экзегезису: старается изъяснить ту или другую особенность праздника или его значение на основании данных учительного-гомилетической литературы, причем в большинстве случаев дает аллегорическое истолкование. В этом отношении характерным представляется канон предпразднству Введения. Преподобный Иосиф прославляет Богоотроковицу, Которая входит вселиться во Святая святых, чтобы быть священным храмом Пресвятого Бога (п. 1, тр. 1). Ей предтекут девы-отроковицы. В этом певец усматривает исполнение Совета Превечного Бога и исполнение обещания, данного родителями. Во всякой подробности самого события он видит особый, таинственный смысл. «Отроковицы девы, свещы носящия, светло будущее подписуют: из Нея бо родится Просвещение знания, решающее прелести омрачение» (п. 3, тр. 1). Анна, исполняя обещание, приводит Вснепорочную во святилище, предсказуя священнейшее зачатие и рождество. Солнце простерло лучи при этом

события, зря облак светлый, простираем манием Божественным внутрь во Святая (п. 3, тр. 3). В дальнейшем Иосиф Песнописец дает другие толкования и называет Богоотроковицу «селом невместимаго естества», почему и провожают Ее «лицы девственной со свещами». Иоаким и Анна приводят Марию в храм, как храм Божий, пресвятый (п. 4) и т. д.

Но и в этих канонах, посвященных предпразднствам великих событий из жизни Господа и Богородицы, певец иногда находит возможным ввести покаянный элемент. В каноне предпразднству Богоявления (2 января) мысль о Предтече как проповеднике покаяния дает повод певцу обратиться к своей душе с таким покаянным призывом: так как «секира при корене древа лежит» и готова порубить бесплодное дерево, то, говорит певец, «не останься бесплодной, душе моя, но возопий Богу теплым покаянием: согреших Ти, спаси мя» (п. 9, тр. 4).

В канонах святым, особенно мученикам, преобладает спокойный, радостно-торжественный тон, и это потому, что святые — торжествующие победители над тьмой, неверием, страстями, диаволом и т. п., получившие венцы победы. Этот тон певец выдерживает и в самом мотиве, или гласе. Большинство его канонов святым и праздникам написаны им на ирмосы 4-го гласа, «быстро, торжественного, возбуждающего радость и веселие»¹¹. Но наряду с такими канонами мы должны отметить немало канонов с историко-житийным содержанием, и однако покаянно-умилительного характера, что отчасти выражено опять и в самой мелодии канонов, написанных в значительном количестве на 8-й глас, «весьма поразительный и печальный, в некоторых местах как бы плачевный, выражающий глубокую скорбь души»¹². Покаянно-умилительным характером отличаются каноны преподобным подвижникам и подвижницам; в них нередко автор описывает свои душевные состояния с покаянным чувством и сокрушением о своих грехах, с молитвенным обращением к Богородице (в Богородичнах) и святым. Для примера укажем на каноны: преподобной Евфросинии (25 сентября), преподобному Евфимию (20 января), святой великомученице Евфимии (11 июля) и др. В первом каноне, в Богородичнах, весьма сильно изображается внутреннее состояние певца: «Страстей мя лютое обуреует волнение, лукавых духов глубина одержит мя, греховный вихорь колеблет мое сердце: Богородительнице, Ты мя утверди чисте Тя восхваляюща» (п. 3); «Ущедри, щедрая суши, преокаянную мою душу, Богородительнице Всенепорочная, от страстей греха люте омрачившуюся и стениющу» (п. 4) и т. д. В каноне святой великомученице Евфимии автор, указывая сначала какую-либо добродетель мученицы, а в себе находя только противное, просит избавить его вечного осуждения. Добродетелями святой он побуждает свою душу к покаянию и подражанию; он просит мученицу, облистаемую чистыми лучами Духа, разрешить ночь безмерных его зол, подать ему просвещение, исцелить болезни души его, очистить от злой скверны, освободить огня и т. д.: «Ловец лютых мя сети запяша, якоже птицу, и люте уязвихся, и руками злыми ныне держимь есть, избранная Господня Голубице, помози ми и от сих злобы исхити» (п. 5, тр. 3). Автор указывает ее чистоту, терпение, мученические страдания, неусыпную молитву, послушание и повиновение Божественному закону и проч. и говорит: «Свиток Божий бысть сердце твое, нося закон Божий написан Духом, и свиток вверила еси православия, мученице

честна́я; темже молю, лукавое письмо, девице, зол моих раздравши, в книзе написатися моли, чистая, спасенных» (п. 8, тр. 2).

Общественные бедствия особенно располагали певца к просительнопокаянным песнопениям. Весьма сильным в этом отношении является канон на воспоминание великого труса (27 октября). Тон его постоянно меняется: то молитвенно-благодарственный, то просительно-покаянный. Вначале певец от лица молящихся благодарственно славит Бога, что Он остановил Свой гнев и не погреб в земле всех нас за беззакония наши. Он обращается к Господу: «Ты колеблешь землю, как сухой лист, утверждая в верных страх Твой, и радуешься нашему исправлению. Избави нас всех труса тягчайшего и не дай, Господи, погибнуть всеконечно наследию Твоему, прогневавшему Тебя многими злыми делами» (п. 1, тр. 3). «Земля уязвляется по нашим грехам, которые вызывают гнев Твой, Господи. Но Ты, Щедрый Всецарю и Владыко, пощади рабы Твоя. Ты стряс землю и опять утвердил ее, наказуя и обращая немощь нашу, желая утвердить в нас Божественный Свой страх» (п. 3, тр. 2). Так как и смерть горькая, и землетрясения тягчайшие, и язвы нестерпимые есть наказание за грех, то певец приглашает верных: «Убежим, братие, греха и покажем Богу образы покаяния» (п. 3, тр. 3). В 4-й песни, только в других выражениях, автор выражает приблизительно ту же мысль: «Ты, Господи, колеблешь землю, желаешь укрепить страхом истинным нас, колеблемых прилоги лъстиваго борца. Ты Божественным мановением колеблешь всяческая и ужасаешь сердца живущих на земли. Ослаби волны праведнаго Твоего гнева, Господи. Покажи на нас милости Твоя». В то же время певец обращается и к сердцу каждого: «И ты, сердце, поколеблися ныне, видя Божие прещение належащее и возопий: пощади люди Твоя, Владыко, и останови праведный Твой гнев». Он указывает, что об избавлении града и людей молит Господа лик апостолов. Автор от лица всех признает: «Мы, Господи, сами привели Тебя в негодование, уклонившись своим развращенным нравом от Твоих правых путей. Но Ты будь милостив и щедр рабом Твоим» (п. 5, тр. 3); «Не имея дерзновения молиться, мы, смиреннии, избранныя ангелы Твоя в теплую молитву подвизаем; ради их избави нас гнева Твоего» (п. 6, тр. 1). В благодарно-умилительном чувстве певец поет: «Ты, Господи, долготерпеливый, Ты не уморил рабов Твоих трусом и страшным земли колебанием». И далее призывает всех: «Стенание от сердца воспустим, слезы пролием, да обрящем Владыку Христа милостива. Увы, воззовем, руце воспрострем к Богу и перестанем больше творить злая: ибо Господь, негодуя, колеблет землю, хотя утвердити нас» (п. 7, тр. 3); «Воспрострем руки, вернии, и очи к Владыке, одному могущему спасти нас, и воззовем: Христе, ярость Твою отврати от нас вскоре, ибо Ты Человеколюбец. Тысячи ангелов, сословие мучеников, пророк и апостол, преподобных, иерархов святыи лик молит Тебя, Владыко: пощади люди Твоя смиренныя. Ты знаешь немощь нашу и удобоползновение всех, ослаби гнев, утищи смущение и Твоею милостию ущедри мир» (п. 8). В 9-й песни автор обращается опять с призывом: «Вот мы согрешили, а земля несогрешившая страшно мучается. Наказывая нас, Бог ее колеблет. Придем в чувство и позаботимся о своем спасении. Господь Владыка часов и лет в одно мгновение ока восхотел стереть с лица земли рабов своих, но удержался по Своему благоутробию. Возблагодарим же Тебя, безответные» (п. 9,

тр. 2). И далее просит: «Господи, избавь град Твой и всякую страну, верно Тя прославляющую, труса, меча, горькаго пленения, и языческаго нашествия, падения, голода, пагубы и озлобления всякаго» (п. 9, тр. 3). В заключение представляет говорящую землю. Она, «не имея языка», со стоном взывает: «Люди, зачем вы оскверняете меня своим многим злом? Щадя вас, Владыка меня одну уязвляет. Приидите в чувство и покаянием умилюстите Бога» (п. 9, тр. 4). В Богородичных удерживается тот же просительный-покаянный тон: «Во святом храме Твои руки умильные подносим на умоление; (Богородице!) виждь озлобление наше и подаждь помощь» (п. 4). И везде автор просит Ее молитве и ходатайства (п. 5—9).

Но гораздо больше покаянно-умилительного настроения в канонах Октоиха и Триоди Постной. Уже в самом наименовании Октоиха «параклитиком» ясно выражается внутренний характер этой книги — покаянно-утешительный, чтобы возбудить души читающих и слушающих побудить грешников к покаянию. Такого же характера и песнопения Постной Триоди. Ранее мы указывали относительно Октоиха, что все здесь направлено к одной цели — умилить и привести к покаянию. Для автора важно дать почувствовать грешнику свое состояние, осознать его, осудить и отказаться от него и с чистым раскаянием обратиться к Богу. Автор часто говорит о своих греховных состояниях, но он не делает связного психологического анализа их, а если и пытается проанализировать их, то очень мало; он, скорее, дает только описание своих переживаний, состояний, нередко очень живое, драматическое. Для того чтобы умилить, растрогать душу, он прибегает к разным примерам из Ветхого и Нового Заветов — положительным и отрицательным; первые приводит для того, чтобы побудить душу к подражанию («сим поревнуй»), а с помощью вторых старается вывести из состояния греховной беспечности и утешить грешника, причем нередко указывает на смерть и на праведный Страшный суд Божий, когда дела каждого человека, как враги, будут говорить против него (Октоих, 4 гл., понедельник, канон на утрени, п. 6, тр. 2). Но, осознав все множество своих прегрешений, увидев всю безнадежность положения и страшась праведного суда Божия, человек может дойти до отчаяния. Певец предвидит это и примерами Божественного милосердия старается утешить грешника, побуждает его обратиться с теплою мольбою к Господу о прощении. Примеры Петра утопающего, Петра раскаявшегося, блудницы, разбойника, мытаря постоянно, в разных комбинациях, приводятся в этих канонах.

Состояние греховной беспечности — самое губительное: человеческая душа как бы каменеет: она не чувствует страха пред Богом, она не сознает опасности. Иногда, под минутным впечатлением, человек как бы расчувствуется, умиляется, пожалуй, и поплачет, но ненадолго; он тут же забывает свое состояние и приходит в большее ожесточение. Вся надежда здесь на Бога. И певец, имея в виду подобные случаи, неоднократно обращается к Божественной любви и просит: «Умягчи окаменение сердца и, ущедрив, спаси благими Твоими судьбами». Для примера приведем покаянно-умилительный канон из Октоиха (3 гл., вторник). Певец приглашает всех к покаянию: «Вернии, сами себе плачем от всей души прежде своего конца. Жених приближается; зажжем, как светлыя свечи, свои деяния, чтобы достигнуть вместе Божественного

чертога» (п. 1, тр. 1). Но оказывается, что таких деяний нет; душе необходимо покаяние. Певец обращается к своей душе и приводит ей в пример покаяние Манассии: он, покаявшись, был спасен; «тому ревнуй, душа, и спасешься» (п. 1, тр. 2). Но покаяться человеку грешному, связанному страстями, трудно. У него так много грехов; он несмысленно отверг закон Божий и имеет быть осужденным. Он приходит в отчаяние. «Что сотворю? — думает он. — Не знаю, Судия Праведнейший. Одна надежда на Твою милость; ущедрив, спаси меня Своим милосердием. Ты Восток востоков, возсияй мне свет правды, избавляя меня омрачения страстей и тьмы мучений. Ты древле из камня источил воду людям непокорным и «пререкающим»; ныне источи от невлажной моей души каплю умиления. Ты — Врач болящих, исцели страсти моего сердца Своим благоутробным мановением, прилагая к нему покаяние, как пластырь Божественного былия» (п. 4). «Покаяние, как кропление испомом, очищает от скверных страстей. Благодаря ему и я являюсь Тебе, Господи, чистым, когда Ты будешь всех судить Своим праведным судом» (п. 5, тр. 1). Далее автор описывает свое душевное состояние: «Спаситель, раны преокаянной моей души покрылись гноем. Ты — Исцелитель болящих и Податель благих; исцелив, спаси меня ради многой Твоей милости» (п. 5, тр. 2). «Положение мое весьма тяжело. Я омрачился мглою греха и лежу, как без движения, не действуя своими членами. Христе Боже, ради меня уязвивыйся иногда копием, ущедри меня Твоим милосердием» (п. 6, тр. 1). «И что весьма плохо, — это то, что я стенаю и во зле пребываю; плачу, а суда не боюсь и страдаю нечувствием. Слове Божий, ущедри мя и спаси благими Твоими судьбами» (п. 6, тр. 2). «Я обнажился и вопию Тебе: Боже щедрый, просвети меня и покрой одеждами добродетелей. Я загрязнился очами блудными; я осквернился осязанием невоздержания и мерзок пред Тобою, Иисусе, но Ты, как блудного, прими меня» (п. 7). «Я не имел в сердце своем страха пред Тобою; я всю плотскую сласть испытал, безсовестный, и теперь трепещу Твоего суда, Всецарю. Не возгнушайся меня, кающагося. Подобно меня прийти на землю святую, где живут кроткие, покаянием избавив меня земных грехов» (п. 8). В заключение он обращается к своей душе: «Душа, вот время благоприятное и день очищения, обратись. Сотвори плоды покаяния, чтобы не застала тебя смертная страшная секира и, посекиши, не бросила тамошнему огню, как древнюю смоковницу». Но с горечью видит певец, что душа окаменела, подобно богачу, жившему только для себя и бывшему немилосердным к ближним, душа не страшится огня неугасимого: «Владыко, умягчи окаменение моей души, да просвещусь Твоим милосердием» (п. 9). В Богородичнах автор просит Богородицу избавить его страстей, быть Ходатаицей за него у Христа, открыть двери правды, «отогнать облаки грехов и просветить Божественным светом». В таком же духе написаны и такие же настроения проникнуты и другие каноны Октоиха и песнопения Постной Триоди.

В большинстве канонов святым, как уже было замечено выше, предподобный Песнописец является добросовестным историком в смысле использования материала. Но он не передает самого процесса подвига или события из жизни святого, он только вспоминает и как бы только констатирует тот или другой факт, подвиг и спокойно-радостно воспевает его. Как он пользуется житийным материалом, покажем на неко-

торых примерах. Вот канон святому апостолу Филиппу (11 октября). Вначале Иосиф прославляет его, как второй свет, священо световодящий верных, после того как сам озарился светом Христовым; вспоминает его избрание со Стефаном и другими; его проповедь, когда он поведал сущим во тьме славу Бога, когда он покорил медоточными глаголами тех, которые были отринуты далече неразумием. В частности, он вспоминает факт обращения Симона, лицемерившего на свою гибель; затем обращение самарян, принявших свет познания, евнуха Ефиопской царицы Кандакии, которого вразумил Филипп, объяснив ему пророчество Исаии. Далее называет Филиппа величайшей звездой и удобрением Тралли, где лежит его честное тело, содеявая преславные чудеса (п. 7—9). Как видим, здесь изложена, хотя и в перечне, вся фактическая сторона жизни апостола Филиппа. Или еще пример — канон святым мученикам Прову, Тараху и Андронику. Первое впечатление от чтения этого канона таково, что здесь одни только общие выражения. Но при внимательном рассмотрении исторических и агиологических памятников окажется, что в эти общие, по-видимому, выражения преподобный автор вложил почти целые мученические акты. Мы оставляем 1-ю и 9-ю песни канона, так как первая представляет как бы вступление, последняя — заключительное прославление. Собственно историческую часть составляют 3-я, 4-я, 5-я, 6-я, 7-я и 8-я песни. По мученическим актам¹³ и по синаксарным сказаниям, мученики допрашивались поодиночке, и сам допрос был в таком порядке: сначала, как старший годами, Тарах, потом Пров и, наконец, Андроник. Этого порядка придерживается и певец, воспевая сначала те страдания Тараха, которые тот испытывал во время истязания при первом допросе. «Ты, — говорит певец, — Тарах, поддерживаемый силой Духа Святаго, мужественно (крепко) противясь гонителю, претерпел жесточайшее «сокрушение лица» (п. 3, тр. 1), «паличные умножения» (т. е. множество палочных ударов) (п. 4, тр. 2). В мученических актах читаем, что, когда Тарах был приведен и исповедал себя христианином, игемон Максим, допрашивавший мученика и раздраженный его смелыми ответами и обличениями, говорил своим воинам: «Бейте его по зубам... сокрушите его челюсти... снимите с него хитон и пустите в дело палки». Через некоторое время был произведен второй допрос. Игемон уговаривал Тараха последовать его разумному совету и принести жертвы богам. «Я — христианин, — отвечал дерзновенно Тарах, — я молюсь, чтобы ты и твой самодержец оставили ослепление и познали истинного Бога». — «Бейте его камнями по зубам». И зубы были сокрушены. Но Тарах говорил: «Ты ничем не заставишь меня отказаться от истинного Бога, хотя бы все члены мои были сокрушены; я стою твердо, так как меня укрепляет Христос». — «Бейте его по рту». — «Вот зубы мои выпали и челюсти сокрушены, я не могу кричать, но ты не повредишь душе моей. Я побеждаю тебя именем Бога, меня укрепляющего». Такое дерзновенное исповедание вызывает большее раздражение, и игемон придумывает новые казни, одну тяжелее другой... «Бейте его, влейте ему уксус с солью в нос. Поднимайте его». И все терпит мученик. Все это передает Песнописец в своем каноне: «Витийствуя Божественная и богословствуя о спасительном учении, ты, Тарах, терпишь устен растерзание, крепостно ума своего заграждая уста, говорящая нечестия на Бога» (п. 5, тр. 2). Или: «Тарах терпит в ребра прободенне, оцгом напаяется,

огнем попляется» (п. 6, тр. 3). С новым дерзновением Тарах исповедует себя христианином на третьем допросе, обличая безумие и слепоту игемона и язычников. Игемон в неистовстве опять приказывает бить святого, жечь его руки, голову, отрезать бритвой уши и терзать. Как точный протоколист, заносит все это преподобный Песнописец в свой канон (7, тр. 1—3), где певец указывает и на отъятие ушей, и на терзание, и на поджигание рук и головы мученика.

После Тараха был приведен Пров, который с таким же дерзновением исповедал себя христианином и на трех допросах подвергался многим мучениям. Игемон велит бить его сначала воловьими жилами по спине, по животу, растянуть, поджигать, приставлять к груди раскаленное железо, бить по рту, сокрушать и поджигать голени, растянуть на четыре степени, выколоть глаза и т. п. То же самое видим и в каноне. «Ты, мученик Пров,—говорит автор,—претерпел раны по хребту и чреву, был растерзаем, огнем поджигаем, а грудь — раскаленными рожнами, был биен по устам» (п. 3, тр. 2); «Ты терпишь голеней болезненное сокрушение, начетверо растяжение, очес изъятие» (п. 4, тр. 3) и т. п.

Последним допрашивался самый молодой из мучеников — Андроник, который не уступал своим старшим товарищам в христианском дерзновении, за что и претерпел много от мучителя. Игемон велел его поднять (разумеется, на мучилищное древо), наносить ему лютейшие раны воловьими жилами, поджигать, выбить зубы, отрезать язык, резать голени. И певец вспоминает: «Мученик Андроник! Ты, как агнец, вознесен был (т. е. повешен), претерпел болезни лютейших ран, огня попаление, зубов искоренение, богословнаго твоего языка отъятие, голеней отрезания» (п. 3, тр. 3; п. 4, тр. 4). Ничего не мог сделать мучитель с мучениками. Они остались тверды и непоколебимы среди множества напастей, как столпы неразрушимые, «утвердивши свои сердца на камени веры» (п. 5, тр. 1).

Во гневе игемон Максим определяет бросить их зверям. Мученики сами не могли идти, их принесли и бросили на середину амфитеатра. «Выпущено было немало зверей, но они не коснулись тел святых». Максим был в сильном гневе, велел выпустить на осужденных самых свирепых зверей — медведицу, львицу, но они не подошли к мученикам, а лизали их раны или наклоняли к ним свои головы. Прославляя это торжество мучеников, преподобный Иосиф переносится мыслью к подобному же случаю в ветхозаветной истории и поет: «Как в древности звери устыдились Даниила во рве, так и ныне они устрашились на тризнищи крепких воинов благодати (по-славянски — веры), будучи укрошены честными их страданиями» (п. 6, тр. 1). Наконец, негодующий Максим приказал мечом убить мучеников: «В себе неистовся (неистовствуя, беснуясь), пребезумный мучитель, побежденный вашими противостояниями, вскоре повелевает умертвить вас мечом» (п. 8, тр. 2). Так перед нами в каноне проходят почти все истязания мучеников до самой их кончины. Мы можем отметить отдельные их допросы, порядок допрашиваемых лиц, все виды мучений, их ход, характер, их сопровождающие и последующие события. И это не есть только сухой перечень, подобно синаксарным сказаниям (можно сравнить для примера Синаксарь Никодима Святогорца). Преподобный певец поет торжественный гимн непобедимым мученикам, прославляя их доблестные подвиги, в

которых они показали себя добрыми воинами, опорой Церкви и державой истины, их мужество, твердое перенесение мучений, смелое исповедание благочестия и посрамление нечестия. Из приведенного ясно усматриваются справедливое замечание церковной песни, что преподобный Иосиф «верно» воспел святых, и свидетельство его жизнеописателя диакона Иоанна, что по канонам Иосифа можно узнать образ жизни почитаемых Церковью святых. И действительно, в канонах его мы находим немало исторических и других указаний; нередко есть указания на такие факты из жизни святых, которые не сохранились в агиологической литературе или значительно расходятся с имеющимися в сохранившихся памятниках: см., например, каноны — священномученику Евмению Гортинскому (18 сентября), преподобному Илариону Пеликитскому (28 марта)¹⁴, священномученику Ферапонту (27 мая)¹⁵, преподобному Никону Исповеднику (28 мая)¹⁶ и др.

Но мы должны отметить и другую сторону. Житийный материал нередко был настолько общим и однообразным и так передавал жизнь и подвиги святого, большей частью малоизвестного, что с переменою имени легко мог быть отнесен к другому лицу, особенно если взять святых одного чина, например, мучеников и преподобных. Этот житийный недостаток отразился отчасти и на канонах преподобного. Мы имеем немало канонов мученикам и преподобным, почти одинаковых по содержанию и настроению или довольно однообразного, общего характера (срав., например, каноны: преподобному Иоанну Кушнику (15 января) и святому Алексию, Божию человеку (17 марта); преподобному Виссариону (6 июня) и преподобному Петру Афонскому (12 июня); святым апостолам Прохору, Никанору и др. (28 июля) и святым апостолам Силе, Силуану и др. (30 июля).

Итак, на выработку схемы, по нашему мнению, повлияли, с одной стороны, источники, которыми пользовался песнотворец, а с другой — церковно-песенные традиции. С течением времени схема была закреплена.

Схема канонов в большинстве случаев несложна. Она распадается на три равные части: предисловие (или введение), главную (назовем — историческую) часть и заключение. Самая меньшая из указанных трех частей — первая: она почти всегда состоит из одного тропаря 1-й песни; в немногих случаях обнимает два тропаря. Она содержит в некоторых канонах общее указание предмета песнопения, например, память святого, его торжество, успение (преставление), перенесение мощей и т. д.; в большинстве же случаев представляет молитвенное обращение к святому или от лица певца, составляющего канон, или от лица богомольцев, совершающих его память, его праздник, его успение и т. д. Из почти 140 минейных канонов преподобного Иосифа святым, находящихся в наших славянских печатных Минеях, до 40 таких, которые в предисловии имеют молитвенное обращение к святому от лица самого автора. Сделаем некоторый ряд выписок. К святому мученику Конону (5 марта) певец обращается: «Песнословии тя Божественными Христова похвалити мученика и твердаго подвижника мое помышление светом, иже в тебе преевственно, мучениче, озари». Или к преподобному Илариону Новому (28 марта): «Сострадания Божественнаго мя ходатайством твоим, Иларионе, сподоби, яко да воспую тя ныне в тишине сердца моего». Или к святому Мартину, папе Римскому (14 апреля): «Моей

души лютые болезни облегчи, яко да воспою тя, молитвами твоими просвещаемь». К святому Феодору Пергийскому (21 апреля): «Тебе, яко дар, приношу пение, подаждь ми твою помощь». К святым мученикам Трофиму, Савватию и Доримедонту (19 сентября): «Темные облака души моя разрешите, ум мой озарите и устне к пению вас хвалити отверзите, мученицы Христовы». К святому апостолу Филимону (22 ноября): «...Благодать подаждь ми, святую твою память Божественную воспевающему». К 20 000 мучеников Никомидийских (28 декабря): «Множество очистите многих прегрешений моих ходатайством вашим и дадите слово воспети ваше торжество». К святому мученику Евплу (11 августа): «Устави сердца моего многомятежное волнение, тихо славити память твою». К святому мученику Агафонику (22 августа): «Слово даждь честную славити память твою». К преподобному Сампсону Странноприимцу (27 июня): «Песньми твое пресветлое торжество восхвалити устремившемуся, свет мы ниспосли...».

Мы нарочито задержали здесь свое внимание. Приведенные цитаты не напоминают ли тех выработанных житийных обращений писателей к святым лицам, жизнь и подвиги которых они хотят описывать? То же здесь сознание немощей, слабостей — умственных и нравственных, недостаточности языка, что и в Житиях. Та же просьба об устраниении этих недостатков и просвещении свыше — от святого — для должного его прославления.

Но так как прославление святого на земле, главным образом, выражается в совершении его памяти, торжества, успения, перенесения мощей и т. п., то в большинстве канонов молитвенное обращение к святому направляется от лица молящихся, совершающих праздник, чтущих память, прославляющих торжество. Мы знаем немало канонов преподобного Иосифа, написанных им по частным просьбам молящихся. Тем уместнее в их устах подобное молитвенное от них обращение к святому.

Для примера укажем на канон преподобному Никите Халкидонскому (28 мая), написанный, как видно из 4-го тропаря 8-й песни канона, для его стада. И в 1-м тропаре 1-й песни молитвенное обращение, очевидно, от них: «Творящих твое успение просвети...».

Для лучшего прославления святого, когда бывает недостаточно слов для надлежащего выражения его величия, писатели Житий часто прибегали к известному приему сравнения. Этот прием нашел весьма широкое применение и в канонах. В Житиях, по самому существу дела, он применялся большей частью в конце, при апофеозе святого; здесь же, в канонах, он допускался всюду, хотя, главным образом, тоже в конце и именно в 9-й песни. В первом случае тот или другой вид добродетели или подвига прославляемого святого побуждает Песнописца по аналогии вспомнить о подобном же состоянии другого святого, особенно одного из упоминаемых в Священном Писании, и сравнением с этими святыми прославить воспеваемого. Выражения: «якоже другий Лазарь», «якоже другий Иов», «яко Илия великий», «якоже Иеремия», и особенно «якоже Даниил», «якоже трне отроки» — нередки в канонах. Последние два сравнения в большинстве случаев прилагаются к мученикам, когда их или бросают зверям (которые по схеме, конечно, не делают им никакого вреда, как львы Даниилу), или в раскаленную печь (где они, опять-таки по той же схеме, тоже остаются невредимы-

ми, как три Вавилонских отрока), что обыкновенно подгоняется к 7-й и 8-й песням канона.

Второй вид употребляется гораздо чаще и является почти обычным для заключительной части канона. Обычной формулой этого вида является такая: «совокупился с лики бесплотных, или апостолов, или мучеников, или преподобных», «счислился еси преподобным», «преподобно преподобная совершая, преподобным сочетался еси и всем избранным», «стал, яко ангел, со ангелы на небесех живя» и т. п.

Но особенно часто святой Писнописец пользуется предметным обозначением: «яко шипок», «яко солнце», «яко солнечный луч», «яко звезда», «яко луна», «яко утро», «яко крин», «яко кедр», «яко яблоня», «яко маслина», «яко избранная голубица», «яко избранная горлица», «яко ластовица», «яко жертва», «яко агнцы» и другие. Это обычные сравнения, которыми пестрят почти все каноны. Если мучеников или преподобных несколько, то обычны сравнения: «звезды небесныя», «свеща трехсветлая» (когда их трое), «светильники шестисветлые» (когда их шестеро); если мать с детьми, то она «яко голубица», «яко горлица», «яко ластовица с божественными птенцами»; если с одним сыном, то она «яко агнца с агнцем», «яко юница с тельцем юным», «яко лоза с гроздием»; когда двое святых, как, например, святые мученики Косма и Дамиан (1 июля), Прокл и Иларий (12 июля), Флор и Лавр (18 августа), Маркиан и Мартирий (25 октября) и другие, то нередко сравнение «яко же сосцы церковныя, млеко проливающия исцелений» и т. д. В общем, нужно сказать, что все эти виды, особенно последние два, обычные для всех почти канонов, в общей массе довольно однообразны, но в отдельных канонах они постоянно варьируются разными дополнительными штрихами и риторическими фигурами.

Одним из последних элементов средней части житийной схемы является кончина святого и известное отношение к ней самого писателя. По житийной схеме, сама смерть святого есть своего рода торжество для него, его увенчание от Бога за труды и подвиги и большей частью сопровождается чудесами, благоуханием от тела, истечением благовонного мира, прославлением святого небожителями и т. д. То же самое мы видим и в канонах, причем относимая в Житиях ближе к заключительной их части кончина святого в канонах не имеет определенного места; как день праздника, она прославляется даже в самом начале. В канонах нередко можно видеть, как при усечении главы мученика мечом вместо крови появляется молоко с водою (9 апреля, мч. Евпсихия и др.); когда бросают святые тела мучеников в море, то морская пучина отказывается поглотить их и выносит куда-нибудь на берег богомольцам; почти всегда тела святых при кончине источают благоухание, а мощи — миро; иногда кончина мученика сопровождается каким-либо другим знамением, например, открытием источника живой воды, как при кончине мученика Василиска (22 мая) и др. На небесах их встречают сонмы святых ангелов, лики пророков и апостолов, соборы святителей, мучеников, преподобных и святых жен; все святые, по схеме, собираются к исходу их из тела (3 мая, мчч. Тимофея и Мавры, и. 9, тр. 3 и др.). У святого Писнотворца выработалась даже своего рода определенная формула, употребляемая весьма часто с разными незначительными вариациями, именно: «земля тело покрывает, источая

исцеления, небо душу со избранными принимает»; «земля кровь и телеса прият, небо — Божественныя души»; «земля, мучениче, погребением, небо же душею твоею освятися» и т. п. (6 февраля, преп. Вукола, п. 9, тр. 3; 8 февраля, вмч. Феодора Стратилата, п. 9, тр. 4; 19 февраля, апостола Архиппа, п. 7, тр. 3; 22 марта, сщмч. Василия Анкирского, п. 9, тр. 4; 10 апреля, мчч. Терентия, Помпия и др., п. 9, тр. 4; 18 мая, мчч. Петра, Дионисия и др., п. 9, тр. 4; 22 мая, мч. Василиска, п. 9, тр. 4; 12 июля, мчч. Прокла и Илария, п. 9, тр. 4; 30 октября, мчч. Зиновия и Зиновии, п. 6, тр. 2 и др.).

Наконец, мы должны отметить очень широкое употребление в канонах, как сказать, посмертного прославления святых. Обычно оно приурочивается к 9-й песни, к общему заключительному прославлению, но и помимо сего оно постоянно встречается в других местах канона, не имея определенного положения. Посмертное прославление святых само собою вытекает из самой задачи песнотворчества. Ведь Песнописец, как мы уже говорили, пишет канон для молитвенных целей; он должен не только изложить Житие святого или подвиги мученика, но и научить и умилишь молящихся, расположить их к подражанию святому. Поэтому он в значительной степени всюду вводит учительный элемент, почти постоянно указывает, как на результаты доброй жизни и святых подвигов, на памяти святых, дни страдальческой кончины, их торжества, праздники, в которые раки мощей святых, их храмы особенно подают обилие разнообразных чудес для молящихся и чтущих святых. Этими чудесами Бог явно прославляет Своих угодников по смерти и привлекает богомольцев, а люди прославляют святых чествованием их памяти, устройством им храмов, гробниц и т. д.

Третья, заключительная часть канона в большинстве обнимает одну 9-ю песнь, а иногда только последние 2—3 тропаря ее. Согласно схеме канона, 9-й ирмос содержит вообще прославление или похвалу Богоматери. В соответствии с этим песнотворцы, ставя ирмос 9-й песни нормой для своих тропарей, естественно, старались выдержать и тон ирмоса, обратив все почти первые тропари 9-й песни в общую похвалу святого, нередко с повторением того, что уже не раз упоминалось ранее. Здесь имеют почти постоянное место и указанные выше предметные понятия; здесь почти постоянно обращение и призыв к чтущим память или праздник святого — собратъся, прославить достойно празднуемого, причем само обращение довольно однообразно, например: «Станем в дому Господнем, прославим или ублажим святого мученика»; или: «Стецемся, вернии, созывает нас мученик»; или: «Составим священные лики, ублажим святого, всегда с безплотными лики веселящаяся». Здесь почти постоянно указание памяти святого, как такого дня, который сияет паче солнца, который просвещает всех чтущих его и т. д. Если в 9-й песни пять тропарей, то четвертый (если четыре, то третий) почти всегда содержит молитвенное обращение к святому от лица чтущих, прославляющих, ублажающих и вообще совершающих память. И эти обращения облеклись у святого Песнописца в своего рода определенные формулы с небольшими лишь вариациями: «Ты взят к обителям вечным, к стадом прелодобных причислен... с ними же поминай и нас, на земли поминующих тя»; или: «Ты почиваешь, идеже преподобных чины, соборы апостолов, мучеников, патриархов и всех праведных, с ними и нас помяни почитающих

тя»; «Ты собеседник ангелов, апостолов, мучеников... и нас поминай, блажащих свегоносную память твою»; «Ты с ликами патриархов, мучеников, апостолов, праведных и преподобных... с ними молися оставление согрешений даровати творящим память твою»; или: «Молися улучшить милость в день суда»; или: «Молим тебя, испроси нам спасение» и т. д. Иногда молитвенное обращение направлено к Иисусу Христу и обычно выливается в такие выражения: «Священными мольбами (такого-то святого), Христе, не отрини от нас милость и от злых избави»; или: «Христе, молитвами славных мучеников (имярек) просвети совершающих память их страданий» и т. д. Последний Богородичен выдерживает тот же характер 4-го тропаря, содержа большей частью молитвенное обращение к Богородице или от лица молящихся, совершающих память святого, или от лица самого автора канона. Эти молитвенные обращения напоминают подобные обращения же в Житиях и указывают на близость житийной схемы в схеме канонов. Вообще же о 9-й песни канонов святого Иосифа нужно заметить, что она из всех других песней поражает — в соответствующих тропарях — однообразием своего содержания, с некоторыми только вариациями в выражениях.

Такова примерно схема канонов преподобного Иосифа в честь разных святых. Хотя, как мы ранее замечали, эта схема не выдерживается целиком со всеми подробностями во всех канонах, но указываемые три части схемы с теми или другими деталями почти всегда налицо.

Подводя итог всему сказанному о содержании творений преподобного Иосифа, мы находим следующее:

1) Творения преподобного Иосифа в отношении содержания представляют два цикла.

2) Общий характер минейных канонов праздникам — торжественно-панегирический, святым — объективно-эпический; канонов Октоиха и Триоди — субъективно-лирический.

3) В содержании канонов праздникам и святым наблюдаются элементы: исторический, догматический и дидактический; в содержании канонов Октоиха и Триоди — те же элементы, за исключением исторического, или с очень малым количеством последнего и с прибавлением психологического.

4) Тон канонов самый разнообразный, начиная от самого высокого, панегирического до самого смиренного, покаянного.

5) Схема построения канонов в большинстве однообразна.

6) В содержании канонов первого цикла нет последовательного изложения жизни и деятельности того или другого святого, только констатируются отдельные моменты и подвиги с дидактическими приложениями и обращениями к покаянному чувству; в содержании канонов второго цикла нет последовательного, связанного психологического анализа душевных состояний, даются только отдельные переживания, нередко весьма глубокие.

7) Во многих канонах наблюдаются повторяемость и тождество содержания и настроения, повторяемость мыслей, целых тропарей, Богородичных.

8) При всем этом видно стремление автора к возможному разнообразию посредством комбинирования находящегося под руками материала, введения дополнительных, пояснительных и тому подобных штрихов, чем действительно он и достигает прекрасных результатов.

* * *

В отношении формы творения преподобного Иосифа представляют собою обычный тогдашний тип церковных песнопений, составляемый по известным правилам гимнографии. Так писали преподобные Иоанн Дамаскин, Косма Маиумский, Феодор Студит, Феофан и др.

Долгое время церковная поэзия, эта, по словам К. Крумбахера, «загадочного рода литература», была предметом всевозможных споров и недоумений. Причина заключалась в том, что к рассмотрению и оценке произведений греческих песнописцев исследователи приступали нередко с предвзятыми взглядами. Они не отрешались от обычных требований метрической классической поэзии, и эти требования, как мерки, прикладывали к новым церковным произведениям. Само собою разумеется, что при подобных манипуляциях их ожидало разочарование, соответствия они не находили и решали, что эти произведения написаны прозой, что это не поэзия. Не проникая в законы, по которым составлялись церковные песнопения, они отрицали у них какие бы то ни было законы, оставляя им только одно полное своеволие автора. Даже сами греки долгое время только чутьем догадывались, что хотя церковные песнопения и не поэзия в обычном смысле (т. е. в смысле древнегреческой классической поэзии по правилам поэтической просодии), но и не обычная проза. Церковные песнопения есть действительно поэзия. 1830 год можно считать поворотным годом, когда первый луч света пролил на этот темный вопрос ученый грек К. Икономос. Потом в надлежащее понимание формы греческой церковной поэзии проник француз Монэ. Независимо от них работал в том же направлении кардинал Pitra. Но всех превзошли в познании мелодии и архитектоники строф Крист, Мейер, Стивенсон. После работ этих исследователей греческой гимнографии уже кажется несомненным то положение, что церковные песнопения, а следовательно, и произведения преподобного Иосифа, являются своеобразной поэзией, не имеющей почти никакой связи с квантитативной классической поэзией, а песнописцы есть истинные поэты. «Церковная поэзия, — говорит проф. А. А. Васильев, — возникла из новых принципов христианской религии под впечатлением ее чудодейственных побед, геройства и стойкости мучеников веры, под влиянием ее высших тайн. Отличительным признаком ее был полный разрыв по форме и содержанию с греческой традицией. Эта поэзия считала недостойным подражать древним образцам; она облекала новые предметы в новые формы; она была живым чувством живого народа, была кровь и дух от крови и духа христианских Ромеев»¹⁷. Последнее положение можно принимать с некоторым ограничением, так как христианское песнотворчество находилось в непосредственной связи со священной еврейской поэзией и на первых порах пользовалось псалмами и священными песнями из ветхозаветных книг, продолжало пользоваться и потом, внося из них в свои песнопения целые выражения. На почве этих священных песнопений деятельностью обновленного христианского духа и создалась церковная поэзия¹⁸. В основу ее было положено новое ритмическое строение стиха. Живой язык потерял тогда все различие долгих и кратких гласных; он мог различать только число слогов и тон (ударение) слов, и что слышалось и улавливалось в живой речи, то всецело было перенесено и в церковную поэзию. Однако творцы церковных песнопений

писали свои произведения не произвольно, как вздумалось бы каждому, но в полном строжайшем согласии с выработанными песнотворческой практикой и теорией правилами. Кардинал Pitra в 1867 году, изучая один из кодексов Барбериновой библиотеки (cod. Barberinum I, 150)¹⁹, обнаружил одно правило гимнографической теории, которое и открыло весь секрет византийского гимнографического искусства. Правило было надписано именем одного грамматика неизвестной эпохи — Феодосия Александрийца. Это правило, несмотря на свою краткость, уже имеет свою историю. Сам Pitra переводил его так: «Если кто хочет написать канон, пусть он определит, установит сначала род (строй, размер) ирмоса, потом пусть расположит, составит тропари, приспособляя к ирмосу число слогов и музыкальный тон и таким образом он достигнет цели»²⁰. Некоторые из ученых возражали против такого понимания, указывая ошибку кардинала или в самом начале перевода — в определении значения ирмоса, или в конце самой фразы, считая неверным перевод греческого слова французским словом *but* и передачу этого слова как *melodie*, то есть что это музыкальный термин, означающий мелодию. Е. Vouvy, отвергая эти возражения как неосновательные, со своей стороны высказывает единственный серьезный, по его мнению, упрек переводу в том, что он «задевает ценность слова, которое не означает *du theme mode musical*, но согласие в ударениях (*avec des accents symétriques*)»²¹.

Собственно говоря, Vouvy не опровергает понимания Питрой основного закона византийской ритмики, но только уточняет выражение кардинала. Вся фраза Феодосия Александрийца можно перевести так: «Если кто хочет сделать (по-авторски — написать, сочинить) канон, то прежде всего должен приготовить ирмос как (основную) мелодию, пропеть его или только разделить известным образом, чтобы для автора были ясно раздельны звуки, интервалы и моменты времени, потом подвести к ирмосу тропари равнослоговые и равнотонные и цель сохраняющие (т. е. цели достигающие)». Стивенсон, подтверждая понимание Питрой и возражая Криту, делает верное замечание, что Феодосий Александриец, указывая песнотворцу вышеприведенное правило для написания канона, рекомендует ему не только мелодию ирмоса, число слогов и согласие в ударении, но само собою также и цель, которую песнотворец наметил себе в сочинении своего произведения²². Да иначе и быть не может. Всякий поэт, творя какое-нибудь произведение, несомненно ставит себе цель. Песнотворец, поставив себе цель и найдя подходящий сюжет, избирает ирмос, если есть подходящий из чужих, или составляет сам, если нет такого, а потом сочиняет тропари, соответствующие избранному ирмосу в отношении слогов и ударений.

Таким образом, на основании приведенного правила каждому творцу канонов предлежали собственно две задачи. Первая состоит в том, что нужно найти ирмос (с мелодией): или составить самому, или взять готовый. Вторая задача указывается словами *εἶτα ἐπαγαγεῖν τὰ τροπάρια τῷ ἱρμῷ*, то есть когда ирмос есть, нужно подвести соответствующие ему тропари. Таким образом, ирмос есть образцовая строфа для тропарей, есть норма, с которой они должны быть вполне согласованы в известных отношениях. Тропари должны сохранять одинаковое количество слогов с ирмосом и иметь тождество с ним в ударении. Так как подведение тропарей под ирмос требуется при соблюдении только указы-

ваемых этих двух условий, то в сущности τὸ ἰσοσύλλαβον и τὸ ομότονον есть два основных закона византийской церковной поэзии, два равных условия, одинаково необходимых для построения канона²³. При тождестве тропарей с ирмосом в количестве слогов и ударений само собою наблюдается и тождество стихов. Или коротко сказать: тропари строятся по законам исосиллабизма и омотонии. Вот на этих принципах и построены все каноны преподобного Иосифа. Они почти всегда подобны, то есть писаны по известному образцу. Преподобный Песнописец брал готовые образцы-ирмосы из творений преподобных Иоанна Дамаскина, Космы Манумского и др. Обычно он брал ирмосы у одного автора и из одного канона. Например, канон на предпразднство Богоявления (3 января) писан на успенские ирмосы преподобного Иоанна Дамаскина.

Взяв за образец тот или другой ирмос, Песнописец подводил к нему по размеру свои тропари, соблюдая два указанные выше закона — исосиллабизм и омотонию.

В силу первого закона ирмос и подражающие ему тропари имеют одинаковое число слогов, воспроизводя в точности и самые остановки стихов; а в силу второго закона тропари воспроизводят все ритмические ударения ирмоса в одинаковом количестве.

Таким образом, в отношении формы произведения преподобного Иосифа удовлетворяют обычным требованиям церковной поэзии, соблюдая исосиллабизм и омотонию в тропарях и ирмосах²⁴, нередко имеют рифму и почти всегда акростихованы, а в 8-й и 9-й песнях — почти всегда именем самого автора.

* * *

Если современные исследователи новой литературы с большим смущением приступают к вопросу о языке того или другого автора, то тем более это должно чувствовать при изучении авторов древнего или среднего периода общей истории. Для этих авторов окончательной формой произведения была рукопись. С этой рукописи снимались копии, с них еще новые и т. д. И получилось, что все копии имели некоторые отличия одна от другой, так как самый способ передачи (списывание) вводил в текст грубейшие ошибки и исправления. Поэтому можно признать общим фактом, что копии в большинстве случаев дошли до нас в чрезвычайно несовершенном виде. И трудно, иной раз невозможно определить оригинал — так много принял он разных наслоений, столько испытал разных искажений, намеренных и ненамеренных. Один современный нам ученый-текстолог справедливо говорит о древних писателях, что «всякие тонкости стиля, словоупотребления, диалектические особенности их произведений безвозвратно исчезли»²⁵. Что же после этого сказать о таких произведениях, которые сохранились только в богослужебных книгах, назначенных для общего употребления?

Выше мы говорили, что произведения преподобного Иосифа прошли буквально через тысячи рук переписчиков-ремесленников, нередко поразительно неграмотных (см., например, греческий Евхологий из собрания епископа Порфирия (Успенского), № 226 ЛПБ), которые к тому же иногда имели некоторую смелость вносить в текст поправки по своему усмотрению. При таком положении дела ясно, что не может быть никакой речи о стилистических деталях автора. При нашем весьма ограниченном круге изученных богослужебных рукописей часто встре-

чались самые разнообразные варианты одного и того же канона. И какой из этих вариантов должно признать оригиналом или самым близким к оригиналу, чтобы по нему судить о языковых особенностях автора? Поэтому наша речь о языке произведений преподобного Иосифа Песнописца по необходимости должна свестись к самым общим указаниям.

Мы уже говорили, что каноны преподобного Иосифа содержат в себе некоторое лексическое и стилистическое однообразие, что свидетельствует об одном авторе. Определяя частнее язык произведений преподобного Песнописца, мы прежде всего должны отметить его сравнительные с современниками и предшественниками простоту, точность, ясность. Внешним доказательством этого положения служит то обстоятельство, что каноны преподобного Иосифа никогда не были предметом изъяснения схолиастов как такие, словесная простота которых не затрудняла понимания. У преподобного Иосифа нет громоздких выражений, нет слишком искусственных форм, оборотов. Его язык скорее язык простой, живой священной прозы. Правда, и у него есть немало сложных слов. Но, вероятно, употребление этих сложных слов вызывалось у Песнописца нередко требованием законов ритмики, когда нужно было удлинить или укоротить слово на один или несколько слогов. Это особенно бросается в глаза в употреблении глаголов или сложных существительных с двумя-тремя предлогами или с частицами и предлогами. Нередко, по-видимому, ради указанной выше цели, Песнописец составляет новые слова от известных уже корней, прибавляя к ним предлоги и частицы.

Обобщая все сказанное относительно языка произведений преподобного Песнописца, мы заключаем, что его язык сравнительно простой, ясный, точный в определении догматических положений, богатый церковно-библейскими выражениями, оборотами, сравнениями, язык живой, образный и выразительный. Все указанные качества языка ярко выступают в канонах при чтении их, так что, читая эти каноны, приобретаешь какой-то механический навык без ошибки определять автора, несмотря даже на надписание и именной акrostих в 9-й или в 8-й и 9-й песнях канона, и в последних находишь только большее подтверждение своего предположения и суждения о языке.

Отношение преподобного Иосифа к предшествующим и современным ему песнописцам и его место среди церковных песнотворцев

Выше мы старались дать характеристику трудов преподобного Иосифа со стороны их содержания, формы и языка и тем самым характеризовали автора как песнописца. Но для полноты освещения последнего положения необходимо остановиться еще на одном вопросе — на степени подражательности или оригинальности этого писателя вообще. Этот вопрос весьма широк и требует для своего решения большой освещенности не только в произведениях преподобного Песнописца, но и вообще в произведениях церковных гимнографов, предшественников и современников преподобного Иосифа, и в произведениях святоотеческой — гомилетической и житийной — литературы. Не претендуя на полное решение поставленного вопроса, мы все-таки попытаемся дать некоторый ответ на него и отметить черты зависимости преподобного от предшествовавших песнотворцев.

Преподобный Иосиф не отличался оригинальностью ни в отношении формы, ни в отношении замысла и содержания, как, например, первые песнотворцы — преподобные Роман Сладкопевец, Иоанн Дамаскин или Косма Манумский. Форма песнопений тогда уже была дана и твердо зафиксирована в определенных рамках. Стихиры, трипеснцы, четверопеснцы, девятипесненные и восьмипесненные каноны — вот что имела тогдашняя гимнография, и она не выходила из твердо установившихся норм.

Содержание давалось согласно житийным, гомилетическим материалам и песнотворческим трудам предшественников и старших современников.

Преподобный Иосиф писал «подобны». Это уже само собою говорит о его подражании другим песнотворцам, произведения которых он считал для себя образцами. Мы говорили выше, что ирмосы для канонов он брал большей частью из творений святого Иоанна Дамаскина; по ним он писал свои тропари. Но в этом отношении связь еще чисто внешняя, узаконенная гимнографической практикой, касающаяся только формы — слогового и тонического размера произведения, и о другой зависимости еще ничто не говорит: она могла быть и не могла. Такая же чисто внешняя связь выразилась в составлении как отдельных канонов, так и целых произведений, например, в составлении Октоиха по чину творений преподобного Иоанна Дамаскина, как сказано в предисловии Октоиха Дерманского монастыря (1604 г.), в составлении Триоди по образцу труда преподобного Феодора Студита.

Но, помимо этого, у нас есть примеры более глубокой зависимости произведений преподобного Иосифа от трудов прежних греческих песнописцев, например, преподобных Романа Сладкопевца, Иоанна Дамаскина и других.

Итак, в общем мы имеем несомненные данные, указывающие на подражательность трудов преподобного Иосифа трудам бывших до него и современных знаменитых песнописцев. Какой же вывод можно сделать отсюда в отношении оценки преподобного Иосифа как песнописца? Имеем ли мы право дать на основании этого неблагоприятный отзыв о его песнотворческой деятельности? Конечно, нет. И вот почему.

Каждый писатель, церковный или светский, не обходится без влияния старших своих собратий, прежде живших или современных, своих или иностранных, заимствуя особенно на первых порах у другого писателя то фабулу, то манеру и т. п. Литературная критика вскрыла источники многих произведений такого знаменитого всемирного писателя, как Шекспир. У нас Пушкин и Лермонтов вначале были под влиянием Байрона и написали замечательные произведения. Таких примеров можно привести тысячи. И, однако, репутация Шекспира, Пушкина, Лермонтова и других от этого несколько не колеблется, и они не лишаются всеобщего признания. Так и здесь, в вопросе о преподобном Иосифе, тем более что мы не находим особенного буквализма в передаче чужих выражений и мыслей, напротив, везде замечаем стремление автора одинаковое содержание облечь в другую форму и представить в других выражениях. Во-вторых, мы должны помнить, что преподобный Иосиф воспитался, вырос и вращался в атмосфере библейских понятий, церковно-богослужебных образцов и представлений, выражаемых в церковной литературе и церковных песнопениях. Он мыслил, го-

ворил этими понятиями, образами, и не мудрено, что он нередко в содержании и в своих выражениях представляется одинаковым с тем или другим песнотворцем, особенно в песнопениях на одинаковые темы. Наконец, мы не должны забывать еще и того обстоятельства, что ко времени преподобного Иосифа церковная гимнография выработала и зафиксировала известные традиции этого искусства, пренебрегать которыми не мог ни один песнописец. Преподобный Иосиф должен был считаться с ними и был более, чем кто-либо другой, верен им. Но, уступая некоторым великим песнотворцам в оригинальности и нередко употребляя общее с ними содержание, он тем не менее был человеком большого гимнографического дара, с поразительной словесной гибкостью и умением разнообразил свою речь живыми образами, сравнениями и другими оборотами, равняясь великим предшественникам, кроме того, силою, глубиной и теплотою чувства действуя на исполнителей и слушателей песнопений простотою своей словесной конструкции и подкупающей искренностью, призывающей к душевной радости и бодрости, к сердечному сокрушению и умилению. Отсюда понятен тот восторженный отзыв о трудах преподобного Иосифа, какой дают его биографы, указывая, с одной стороны, на изящество его речи, ясность, стройность и правильность с точки зрения гимнографического искусства, а с другой — на влияние его песнопений на души самых разнообразных по духовному состоянию слушателей: «От людей ленивых бегут сон и леность, когда они слушают песнопения преподобного Иосифа. Стремящиеся к совершенной жизни находят в них дивное отдохновение; возмущаемые сердечными движениями укрощают смущение; радующиеся начинают плакать от полноты радости и восторга. Писатели почерпают в них сокровища для своих песней... Все народы переводят их на свой язык». И едва ли пустая риторика с заимствованным содержанием могла производить такое впечатление. Нет, мы видим всеобщее и вполне заслуженное к Песнописцу внимание, справедливо доставившее ему великую славу среди многих знаменитых песнотворцев. И представляя себе всю громаду его трудов со всеми теми качествами и особенностями, какие выше отмечены в содержании, форме и языке его творений, мы должны признать в нем одного из великих песнописцев Греческой Церкви и дать ему почетное место наряду с такими творцами, как преподобные Иоанн Дамаскин и Косма Манумский. Мы имеем два исторических памятника, которые лучше всего иллюстрируют наше положение. В греческом Типике Венецианского издания 1603 года есть одна глава: «Следует же знать и это, что если Минейя в память какого-либо святого имеет каноны разных творцов, то если есть канон господина Космы — он предпочитается. Если же господина Иоанна и других, то предпочитается Иоанн. Если же господина Феофана — предпочитается, ибо он должен предпочитаться сравнительно с другими. Если же господина Иосифа, то этот предпочитается из прочих творцов. Когда же их нет, то (предпочитаются) каноны господина Иоанна; когда же не бывают и эти, то каноны господина Феофана. Из всех же сих каноны господина Иосифа предпочитаются пред всеми остальными»²⁶. Как бы мы ни толковали эти слова, ясно, что голос церковной практики, зафиксированной в такой богослужебной книге, как Типик, ставит минейные творения преподобного Иосифа очень высоко. Это же высокое место среди великих песнописцев Греции удерживается за преподобным Иосифом

и в таких сочинениях, которые можно признать своего рода методическими руководствами гимнографического искусства, указывающими образцовых канонотворцев. В сборнике Погодина № 1578, находящемся в ЛПБ, в статье об именах дается любопытный совет «дерзающим» писать каноны по образцу канонов преподобного Иосифа. Суждение замечательное, показывающее, что наши русские руководители песнотворческого искусства считали преподобного Иосифа Песнописца в числе главных учителей этого искусства наряду с преподобными Космой Маиумским и Иоанном Дамаскином. Выше мы указывали несколько канонов в честь русских святых, в которых русские канонотворцы являющимися его произведения и удерживающими, даже, может быть, бессознательно, именной акростих святого Песнописца в 9-й песни. Это само собою говорит о громадном песнотворческом авторитете преподобного Иосифа Песнописца и о глубоком уважении к нему в нашей Русской Церкви.

Академик И. В. Ягич, указывая в предисловии к издаваемым им древнеславянским Минеям XI в.— сентябрьской, октябрьской и ноябрьской, что большинство канонов в названных Минеях принадлежит преподобным Феофану и Иосифу Песнописцу, и последнему больше, чем первому, делает такое замечание: «Исключив труды этих песнописцев, трудно представить себе состав этих Миней; хотя не они положили основание Минеям, все же главная часть содержания внесена ими, т. е. взята из их песней»²⁷.

Этот отзыв в отношении песенных канонов можно распространить на все служебные Миней всего года и другие богослужебные книги, такие как Октоих и Триоди. И можно сказать вместе с Ягичем, что трудно предположить состав наших служебных Миней и других богослужебных книг без трудов святого Иосифа Сицилийца — так все наполнено произведениями этого Песнописца. И Православная Церковь — Греческая и Русская — более чем тысячелетним пользованием трудами этого писателя утверждала и доселе утверждает за ним несомненно высокое место. Думается, что в этом тысячелетнем уважении дана и дается лучшая положительная оценка.

IX век, как мы уже указывали, был временем расцвета практики девятипесенного канона, особенно в песнотворческой деятельности святого Иосифа Гимнографа, но тот же IX век был и временем перелома. Это видно из того, что указываемые нами песнописцы IX в. — Иосиф, Феофан, Феодор Студит, Георгий, Климент и другие — употребляли и девятипесенные каноны, но более восьмипесенные. И практика, очевидно, более склонялась на сторону последних.

Чем было вызвано опущение второй песни? Ранее мы высказывали удивление тем, что чрез 100 или 150 лет после Иосифа Песнописца уже совершенно забыли и истинный характер содержания вторых песней, и причину их исключения. Первое мы все-таки могли восстановить на основании рукописного материала. Но проникнуть во второе мы совершенно бессильны; мы не знаем причины этого явления, но должны, на основании всего изложенного выше, решительно отвергнуть то предположение, какое высказывается обычно, что будто бы вторая песнь была исключена из-за своего несоответствия по содержанию торжественному характеру праздничных канонов. Нам думается, что причина эта не

была связана с тем или другим содержанием самой песни. А. И. Пападопуло-Керамевс в одной из своих статей отметил, что причина точно еще не известна²⁸. С этим мы должны согласиться, по крайней мере, в пределах нашего материала.

Однако мы позволяем себе высказать такое предположение, которое, не указывая какой-либо определенной фактической причины, представляет это явление как церковно-бытовое. Мы уже говорили выше, что практику девятипесенного канона ввел в VIII в. преподобный Андрей Критский. После него в том же, VIII в. Иоанн Дамаскин и Косма Манумский создают другую практику — восьмипесенную, опустив из девятипесенного канона вторую песнь. Явились, таким образом, две практики — старая и новая. В IX в. между ними идет борьба. Великие песнотворцы этого века — константинопольцы Феодор Студит, Феофан, Георгий, Иосиф Сицилиец и другие — продолжают старую практику, но большее внимание оказывают уже новой, ибо пишут больше восьмипесенных канонов. Видимо, новая практика уже в IX в. начинает брать верх и, наконец, совсем вытесняет старую, так что к XII в. совсем забывается весь этот довольно продолжительный процесс борьбы и в памяти остаются только великие авторитетные родоначальники новой практики — Иоанн Дамаскин и Косма Манумский. Их пример освятил и оградил эту новую практику от каких-либо изменений и дал ей неоспоримое право и силу на дальнейшее существование. Прибавим к этому, что IX век был временем, если так можно выразиться, полного насыщения церковных служб разными трудами песнотворцев. Было составлено великое множество канонов, разных стихир, седальнов, тропарей, кондаков и т. п., так что церковные службы от постоянного пополнения подобными песнопениями могли бы разбухать до громадных размеров и требовать весьма продолжительного времени для исполнения. Отсюда являлась необходимость редакционного сокращения богослужебного материала или определенного выбора песнопений одних каких-либо авторов при составлении тех или иных богослужебных сборников для церковного употребления. В отношении песенных канонов стали оставлять в большинстве случаев по одному канону на церковную память, допуская исключение только для больших праздников и особо чтимых святых. Но так как с течением времени церковный календарь все разрастался и увеличивался, отчего почти на каждое число приходилось уже не по одной памяти, то и в этом случае, если помещать хотя бы по одному только канону на память, опять получалось бы излишнее и утомительное добавление. Последнее особенно чувствовалось при греческом церковном исполнении всего песенного канона — и рмосов, и тропарей — нараспев указанного гласа. Поэтому в начале каждого числа отмечали почти все дневные памяти, а службу излагали только в честь одного святого, большей частью стоящего на первом месте в церковном календаре, причем и здесь церковная практика вводила и старалась удерживать некоторые нормы, например, определенное число разных стихир, седальны и др. В этих же целях и канон стали употреблять в большинстве случаев только один, но и его стали брать именно в том сокращении, какое сделали в свое время Иоанн Дамаскин и Косма Манумский, то есть без вторых песней. Переписчики — эти почти единственные составители и редакторы церковных сборников, — помещая в последних восьмипесенные каноны, стали и прежде

составленные девятипесенные каноны писать уже прямо без вторых песней.

Когда утвердилась в песнотворчестве практика восьмипесенного канона, вытеснившая окончательно девятипесенный,— мы точно не знаем.

Практика девятипесенного канона, как видели, имела место, главным образом, в IX в. Песнотворцы X и XI вв., по-видимому, уже не употребляют ее. Наши данные по этому вопросу весьма ограничены. По-видимому, ни Марк Отрантский (см. его канон на Великую Субботу), ни Симеон Метафраст (см. его каноны преподобной Марии Египетской и умилительный в честь Пресвятой Богородицы на повечерии Великой пятницы), ни Василий Пегариотский (см. его второй канон на Введение), ни Георгий Скилица (см. его каноны великомученику Георгию, 23 апреля, и великомученику Димитрию Солунскому, 26 октября); ни Иоанн Мавропус, митрополит Евхаитский (см. его каноны трем вселенским Святителям, 30 января, Ангелу Хранителю, на Великую Субботу)²⁹ не писали канонов со второй песнью, хотя ее нужно было бы ожидать в канонах первых указанных двух песнописцев и в каноне Иоанна Мавропуса на Великую Субботу, как относящихся ко времени Великого поста и непременно располагающих к покаянию. Это лишний раз доказывает, что причина исключения второй песни заключалась не в характере ее содержания.

Следы девятипесенной практики сохранялись в церковном употреблении довольно долго. По крайней мере, на основании того обстоятельства, что текст большинства вторых песен сохранился в греческих, славянских и грузинских рукописях X—XI вв., мы имеем некоторое право сделать вывод о приблизительном пределе. Таким пределом можно считать XII век, до которого употреблялись в канонах прежде написанные вторые песни, а потом они уже исключались и окончательно утвердилось в церковной практике употребление восьмипесенного канона.

Правда, в нашем материале нередко приводились рукописи сравнительно позднего происхождения, но, вероятно, они имели более ранний оригинал, может быть, X и XI вв.

Сделаем окончательное обобщение.

Во-первых, песнописцы VIII в. и, главным образом, IX в., особенно преподобный Иосиф Гимнограф, писали девятипесенные каноны — среди многих восьмипесенных — на торжественные христианские праздники и памяти святых всего года, не наблюдая того, чтобы во вторых песнях канонов непременно сохранить характер ветхозаветного прототипа.

Во-вторых, вторые песни были исключены из канонов по неизвестной нам пока точно причине, может быть, ради порядка и экономии времени по примеру великих иерусалимских песнописцев — преподобных Иоанна Дамаскина и Космы Маиумского, но не потому, что они не подходили своим содержанием, будто всецело печальным и скорбным, к торжественности и радости христианских праздников.

И, наконец, в-третьих, нам неизвестно точно время смены одной практики другой.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Слово «подобен» здесь не берется в обычном церковном значении, прилагаемом, как известно, только к стихирам. Здесь этим выражением указывается только, что преп. Иосиф не пишет оригинальных ирмосов, а пользуется чужими и по ним составляет свои тропари.

² Иером. *Феофан*. Малое житие., гл. X.

³ Там же, гл. XI.

⁴ Там же, гл. XV.

⁵ *J. Migne*. PG, t. 105, p. 965.

⁶ Иером. *Феофан*. Цит. соч., гл. X: вызывают «умиление», убеждают «исповедовать свои согрешения».

⁷ Миняя, служба под 4 апреля, канон.

⁸ См., например, службу мч. Евплу под 11 августа, канон, п. 1, тр. 1.

⁹ «Он ублажил прилежно лики мученик неисчетных» (Миняя, служба под 4 апреля, канон, п. 7, тр. 2).

¹⁰ Епископ *Модест*. О церковном Октоихе. М., 1885, с. 100.

¹¹ Епископ *Модест*. Цит. соч., с. 14—18. (Срав.: Христианское чтение, 1831, с. 133—159).

¹² Там же.

¹³ Архиеп. *Сергий*. Избранные жития святых. Владимир, 1893, с. 16—46.

¹⁴ Там же, с. 385.

¹⁵ Там же, с. 121.

¹⁶ Там же, с. 198.

¹⁷ *А. А. Васильев*. О греческих церковных песнопениях.— Византийский временник, 1896, с. 583—584.

¹⁸ Проф. Е. Ловягин, возражая западным исследователям греческой гимнографии, считавшим церковно-христианские песнопения поэзией, отрицает добытые ими результаты, но признает, что церковные произведения представляют тоническую поэзию, имеющую тесную связь с пророческой лирой Давида (см. его акттовую речь «О форме греческих церковных песнопений», произнесенную в 1875 г.).

¹⁹ *Pitra S. B.* Hymnographie de l'Eglise grecque. Roma, 1867, p. 31—32.

²⁰ Там же.

²¹ *E. Bouvy*. Poetes et Melodes, p. 271.

²² *H. Stevenson*. Du Rythme dans l'Hymnographie de l'Eglise grecque. Paris, 1876.

²³ Проф. Е. Ловягин (см. его указ. акттовую речь) говорит, что «песнопения при равночисленности слогов в соответственных строках имеют и одинаковый напев» и что «слово *оротоуеу*, означая иногда иметь одинаковые ударения и иногда иметь одинаковые звуки музыки или пения, здесь имеет, по всей вероятности, последнее значение». По-видимому, Е. Ловягин ставит два условия в некоторую между собой подчиненную зависимость, и последнее — как результат первого; в сущности, условием составления канона он считает как бы только одно *ισοσυλλαβουνητα*. Но против этого говорит частица *και*, соединяющая два условия. Поэтому мы намеренно выразились, что правило выдвигает два равных условия, одинаково необходимых.

²⁴ Размер ирмосов и тропарей обозначается в рукописях особой пунктуацией. Следы ее есть и в древнеславянских рукописях. Например, приведем первый тропарь из канона святым мученикам Иакову и Азадану по Софийской рукописи № 199: «СЛАВОЮ И СВЕЛОСТЮ БОЖИЕЮ СЪПОДОБЛЪСЯ СЛАВЯЩИМЪ БЛАГОЧЪСТЬНО СИУ СВЕТОНОСЬНУЮ ВАМ ПАМЯТЬ ОТ ТЪМЫ ГРЕХОВЪ СТРПЦЯ ИЗБАВИТА».

²⁵ *Б. Томашевский*. Писатель и книга, с. 9.

²⁶ Проф. *М. Скабалланович*. Толковый Типикон, 1910, с. 489.

²⁷ *И. В. Ягич*. Памятники древнерусского языка. Т. 1, с. LXXII.

²⁸ Византийский временник, 1906, т. XIII, с. 484.

²⁹ Особенно следовало бы обратить внимание на последнего. Он много подражал Иосифу Гимнографу в песнотворческой манере, в частности, в употреблении именного акростиha в 9-й песни. Он много писал канонов в честь Господа Иисуса Христа, Богородицы, Иоанна Предтечи, Святителя Николая, преподобного Иосифа и др. Тексты этих многочисленных канонов находятся в рукописях Венской библиотеки, описаннык, к сожалению очень кратко, Лямбецием и Янингом. Есть ли там в канонах вторая песнь, мы не знаем, так как лишены всякой возможности ознакомиться с текстом рукописей. Но доступные нам его каноны свидетельствуют о восьмипесенной практике.