

# Песенное наследие святителя Димитрия Ростовского

Е.Е. Васильева

Вклад свт. Димитрия Ростовского в российскую культуру велик, благороден и достоин тщательного изучения. Его труды — написанные книги, пастырское слово, просветительская деятельность — были действенны и значительны для современников; многообразное наследие продолжило его присутствие в жизни народа и доныне. Вместе с тем историческая перспектива открывает возможность по-новому рассмотреть некоторые особенности его творчества, в частности, уяснить расхождения между преданием и зафиксированными фактами. Непосредственное переживание постепенно укоренялись и становились традицией. Предание — едва ли не самая существенная форма памяти и почитания святителя в Ростове, в городе и крае, который он окормлял, и которому, придав новую силу и значение, стал покровителем на рубеже Нового времени.

Сюжет настоящей статьи — духовные песни (псалмы) Димитрия Ростовского. Особенности их судеб заставляют задуматься над более глубокой проблемой, а именно о пространстве и существовании традиции применительно к личности свт. Димитрия.

Начнем с самого, казалось бы, простого — перечисления псалмов. Однако этот первый шаг уже требует оговорок и пояснений. Только два произведения помечены именем автора, содержащиеся в акrostихах: ИЕРОМОНАХ ДИМИТРИ (*Иисусе мой прелюбезный*) и ДИМИТРИ САВИЧ АРХИМАНДРИТ НОВГОРОДСКИЙ (*Добраго воя цареви избранны*). Только они, с ответственностью, присущей жанру исследования, приведены в монографии И. А. Шляпкина<sup>1</sup>. В заключительном эпизоде Жития названы три «им же сочиненные песнопения»<sup>2</sup>: *Иисусе мой прелюбезный; Надежду мою в Боже полагаю; Ты мой Бог, Иисусе, ты моя радость*. Итак, об авторстве святителя есть сведения относительно четырех псалмов. Список могут продолжить произведения, «по преданию

<sup>1</sup> В завершении повествования об украинском периоде жизни свт. Димитрия исследователь упоминает о псалме, написанном будущим святителем в бытность его архимандритом Новгород-Северского монастыря *Добраго воя цареви избранны* и в сноске добавляет: «К малороссийскому периоду жизни свт. Димитрия относится и известная *Краегранесная песнь молитвенная и умилительная или Псалма Иисусу прелюбезному*». См.: Шляпкин И. А. Святитель Димитрий Ростовский и его время. СПб, 1891. С. 266-267.

<sup>2</sup> Рубцова М.Л. Жизнь, труды эпоха св. Димитрия Ростовского // Святитель Димитрий, митрополит Ростовский. Исследования и материалы.— Ростов Великий, Спасо-Яковлевский Димитриев монастырь, 2008. С. 145

ему принадлежащие». Остановимся, чтобы осознать ситуацию, оценить степень достоверности и возможности исследования.

Мы не располагаем авторизованным текстом: нет ни беловой, ни черновой авторской рукописи духовных песнопений/псалмов, нет и издания, за которое отвечал бы автор. Рукописи (то, что в какой-то степени могло бы соответствовать личному архиву) по воле святителя положены с ним в гробницу. Изданию же, как в украинский, так и в московский периоды его жизни, подлежали совсем другие вещи: Жития святых, «Алфавит духовный», учительные сочинения, молитвословные циклы.

Духовная лирика, от рубежа XVII и XVIII вв. постепенно входившая в русский культурный обиход, жила по законам «книжной песни». То есть нужное, потребное, любимое усваивалось на слух; рукописные песенники фиксировали не момент создания текста, но его жизнь. Псалмы/псалмы, принципиально анонимные, записанные в течении столетия во множестве таких книг, прошли актуальный период бытования и к концу XIX в. составляли род наследия, памятей. Именно в таком качестве их рассматривал и приготовил к публикации о. Аристарх Израилев. В состав изданной им подборки включены только те *псалмы или духовные канты*, которые он считал достоверно принадлежащими свт. Димитрию<sup>3</sup>.

Второе издание содержало не только поэтические тексты, но также и музыкальные. Они изложены в редакции о. Аристарха в виде партитур для 4-голосного хора. Благодаря воспроизведению текстов в полном объеме (как музыкально-поэтических) и изъятию из состава сборника торжественного псалма на прославление свт. Димитрия *Торжествуй днесь Российска страна* акцент переменялся: публикация, совершаемая в честь и в память святителя, представляла его собственное творчество<sup>4</sup>. Из восьми составляющих ее псалмов три совпадают с названными выше. Один из имеющих акростих-подпись (*Доброго воя цареви избранна*), точнее других соотносимый с эпизодом биографии святителя, среди ростовских Дмитриевских псалмов не фигурирует. Вот перечень псалмов, изданных о. Аристархом:

1. Иисусе мой прелюбезный
2. Надежду мою в Бозе полагаю
3. Ты мой бог, Иисусе, Ты моя радость
4. Похвалу принесу сладкому Иисусу
5. Христе мой Боже, Иисусе сладчайший

<sup>3</sup> Псалмы, или духовные канты, сочинения Святителя Димитрия Митрополита Ростовского, изданные протоиереем церкви святителя Стефана Епископа Пермского, что при первой Московской гимназии, Аристархом Израилевым. М., тип. Л. и А. Снегиревых, 1899.

<sup>4</sup> Псалмы, или духовные канты, сочинения Святителя Димитрия Митрополита Ростовского, переложенные на четыре голоса протоиереем церкви святителя Стефана Епископа Пермского, что при первой Московской гимназии, Аристархом Израилевым. Изд 2-е. М., скоропечатня нот П. Юргенсона, 1903.

6. Превзыдох меру, о мой вечный Боже
7. Воплю к Богу в беде моей
8. Мати милосерда! Ты еси ограда

Псалмы для этого издания о. Аристарх выбрал из рукописного песенника, подаренного им А. А. Титову; эта рукопись в составе Титовского собрания находится в Отделе Рукописей Российской национальной библиотеки<sup>5</sup>. Титовское собрание содержит богатейший материал для исследований о свт. Димитрии Ростовском и его трудах, об их бытовании в ростовской земле. Наряду с многочисленными списками «Келейного летописца» (45 различных по объему списков), Слов, Поучений, «Розыска о брынской вере» и другими рукописями, прямо отсылающими к авторству святителя, следует отметить рукописные песенники, в составе которых можно встретить произведения, по преданию ему принадлежащие. Далеко не все из них имеют соответствующие пометы, их замещало устное предание — вышеупомянутый песенник Тит. 2038 является хорошей тому иллюстрацией.

Особое положение занимает маленький, изящный и праздничный по выполнению рукописный песенник (ОР РНБ, Тит. 2054). Внизу первого листа киноварью написано: *Сии псалмы сочинишася трудами новоявленного святителя Димитрия митрополита Ростовскаго чудотворца*<sup>6</sup> фиксирует ту же позицию, что занимал о. Аристарх. Запись помещена на первом листе под псалмом *Иисусе прелюбезны*, однако грамматическая форма (множественное число) дает основание отнести ее не только к первому произведению, но ко всему составу сборника. В нем десять произведений, и только часть из них совпадает с публикацией о. Аристарха (в перечне совпадающие названия выделены подчеркиванием)

1. Иисусе мой прелюбезны, сердцу сладосте
2. Господи мой, ярость Твою
3. Имам аз своего Иисуса моего
4. Ты еси Иисусе, ты моя радосте
5. Надежду мою в Бозе полагаю
6. Превзыдох меру, о мой вечный Боже
7. Зрящи Сына поносно смерти осуждена
8. О возлюбленный сыне, что сие сотворил
9. О душе кожда верна
10. Нас дея распятаго Марие видящи

---

<sup>5</sup> ОР РНБ, Тит. 2038. Описание этого песенника, включая анализ содержащихся в текстах исторических реалий и помет, отражающих этапы осмысления и «редакторской» работы над ним см. в статье Васильева Е.Е. «Трижды ростовский» песенник // ИКРЗ, 2006. Ростов, 2007. С. 20-48.

<sup>6</sup> ОР РНБ, Тит. 2450. В вышеупомянутой статье приведен состав этого сборника в виде таблицы с указанием соответствий по составу рукописи ОР РНБ Тит. 2038, по вынесенному на крышку ее переплета списку, а также с публикацией о. Аристарха.

Сопоставляя эти перечни мы должны признать, что предание не всегда относилось к имени святителя одни и те же духовные песнопения. Основания для выбора их, по-видимому, не были однозначны, и допускалась некоторая свобода. Определенную информацию об этом несет расположение псалмов. Сопоставляя два перечня, можно предположить, что в последовательности о. Аристарха произведения расставлены в соответствии с тем, насколько достоверным представлялось их авторство. Сборник Тит. 2450 следует какой-то иной логике. Завершающая группа из четырех псалмов посвящена одной теме – Плач Богородицы и Страсти; шесть им предшествующих – покаянные, молитвословные. Среди них три достоверно Димитриевские, которые начинают издания о. Аристарха; еще один совпадает в двух перечнях (*Превыдох меру*).

Псалмы Плача Богородицы и Страстей, вероятно, не случайно оказались среди Димитриевских псалмов – они перекликаются с написанными в Ростове молитвословными циклами «Воспоминание страстей Христовых»<sup>7</sup>, «Плач на погребение Христово». Возможно, чтение их<sup>8</sup> сопровождалось пением, и «Страсти», «Плач Богородицы», «Плач на погребение» составляли единое последование. Псалмы «Плача Богородицы», их история и сопряжение с «декламациями» свт. Димитрия должны стать предметом специального исследования. Сейчас мы только обозначаем эту тему и пользуемся случаем указать на обилие разного рода связей, образующих «плотный» контекст, что характерно для всех духовных песен, связанных с именем свт. Димитрия.

Первые два псалма Плача (*Зряши Сына поносно смерти осуждена и О возлюбленный сыне, что сие сотворил*) сходны по образной системе и экспрессивной мелодике, в обобщенной форме воплощающей интонации горестных восклицаний. Третий, *Нас дея распятого*, отличается особой формой строфы, двухчастной с переменной ритмической системы. Подобное строение свойственно более ранним воплощениям этой темы в польской кантыке (*Юж це жегнам наимилий Сыну Христуе*)<sup>9</sup> и ее

<sup>7</sup> Полное название «Благодарственное страстей Христовых воспоминание и молитвенное размышление, паче иных молитв zelo полевное, еже должно по вся пятки совершати». В 1-м томе рукописного собрания трудов свт. Димитрия (ОР РНБ Тит. 1152) это сочинение заканчивается списком «источников» и указанием «Сочинися о страстях Господних молитвенное размышление тшанием и труды преосвященнаго Димитрия, митрополита Ростовскаго и Ярославскаго в лето от воплощения Бога Слова 1702».

<sup>8</sup> Чин Пассий в XVII складывался в православной Украине, заимствуя опыт западных церквей и в то же время противостоя им. В России чтение Пассий стало входить в богослужения Великого поста в XVIII веке. Оно и по сие время не имеет обязательного закреплённого места, совершается по выбору и воле настоятелей храма. Чаще всего Пассии читаются за вечерней четырех недель/воскресений (со 2-й по 5-ю). «Декламации» свт. Димитрия, вероятно, представляют собою один из первых опытов такой службы в русской православной церкви.

<sup>9</sup> Тексты *кантык* в старейших рукописных песенниках писались кириллицей с передачей особенностей произношения.

русской версии (*Уже Тя лишаюся сладкое чадо*). Приведем одну строфу (в «обрусевшем» варианте), чтобы указать на еще один, более глубокий ход в историю — метрика второй половины строфы восходит, в свой черед, к латинской секвенции *Stabat mater dolorosa*<sup>10</sup>:

Уже Тя лишаюся (2), сладкое чадо,  
Любезный Иисус Христе (2), сердцу отрадо.  
Что сотворю, аз, лишена,  
Погубивши драгоценна  
С многой туюю!  
Где оный глас пременися:  
Благодатна, веселися,  
Господь с Тобою!

Псалмы первой группы (покаянные) также обнаруживают различного рода аллюзии, отношения «родства». Остановимся на связях с книжными песнями, отсылающими к разным этапам жизни этой все еще слабо изученной области культуры. Рассмотрим их один за другим с этой точки зрения. Начнем с самого знаменитого, самого любимого, содержащего акростих-подпись.

***Иисусе мой прелюбезны.*** Он не был в буквальном смысле сочинен/изобретен свт. Димитрием. В «старейших рукописных песенниках», запечатлевших псалмы Новоиерусалимских песнотворцев рядом с большим или меньшим числом кантык<sup>11</sup>, можно встретить его музыку (партитуру) с другими текстами: *Пану Богу щенце мое завжды отдавам и Иисусе мой пренаслаждший*<sup>12</sup>. Второй из них — прямой предшественник Димитриевского:

Иисусе мой пренаслаждший и Творче света,  
Еще хочь ми мало пожить моего обета.  
Рад не рад мушуся бавить в моем упадку,  
Особливе небо страчу по недостатку<sup>13</sup>.

В акростихе читается имя ИЕРОДИАКОН ГЕРАСИМ ПАРФЕНОВИЧ<sup>14</sup>. Даже начальные строфы дают представление о безыскусном покаянном тексте, в котором соединены обороты молитв, тропарей по чтению кафизм; язык насыщен украинизмами.

---

<sup>10</sup> Более подробно см. об этом в статье: Васильева Е.Е. Плач Богородицы и пасхальная радость // Пасха. Многообразие культурных традиций. Временник Zubовского института, № 3. СПб, РИИИ, 2009. С. 22–36.

<sup>11</sup> Однозначное суждение о принадлежности их польскому, украинскому или белорусскому языку вынести невозможно; каждый случай нуждается в особом рассмотрении.

<sup>12</sup> ОР РНБ, Тит. 4172. Л. 50 об. 134 об.-135. Кроме того, можно найти сходство этой партитуры с первой частью кантыки *Любо кеды злоты Фебус* (та же рукопись, л. 60 об.- 61).

<sup>13</sup> Параллельные тексты см. в Приложении III.

<sup>14</sup> ГИМ, Муз собр. 1743; ОР РНБ Тит. 4172.

Псалом свт. Димитрия посвящен той же теме, сохраняет начальный импульс — обращение *Иисусе мой прелюбезны, сердцу сладосте*<sup>15</sup>. Этот текст не пестрит украинизмами, он безупречен по развертыванию мысли. Метрика, заданная прежними текстами и поддержанная секвентным последованием начальных мелодических фраз, задает членение на краткие сегменты (цезурированный 13-сложный стих, 4+4+5). Однако 5 стихов из 14-ти обходят первую цезуру, неизменным остается только словосечение перед 5-сложным окончанием.

*Иисусе мой прелюбезны, сердцу сладосте,  
Едина в скорбех утехо, моя радосте.  
Рцы души моей: твое есмь Азм спасение,  
Очищение грехов и в рай вселение.  
Мне же Тебе Богу благо прилепятся,  
От тебе милосердия надеяться.  
Никто же мне в моих бедах грешну поможе,  
Аще не Ты, о преблагий Иисусе Боже.  
Хотение мне едино с Тобою быти,  
Дажь ми Тебе Христа в сердцу всегда имети.  
Изволь во мне обитати, благ мне являйся,  
Мною грешным, недостойным не возгнушайся.  
Исчезе в болезни живот без Тебе Бога,  
Ты мне крепость и здравие, Ты слава многа.  
Радуюся аз о Тебе и веселюся,  
И Тобою во вся веки Боже хвалюся.*

Восприятие и осмысления псалма возможно только в полноте его музыкально-поэтического текста и в непосредственно передающей песенную форму графике. В таком виде псалм приведен в Приложении II. Благодаря свободе, допускаемой в соотношении мелодического строения и версификации, стих приобретает легкое дыхание и звучность, а текст в целом — естественность непосредственного высказывания. Обратим внимание на включение прямой речи в начале 2-й строфы. Обращение к Спасителю, напоминание Его обетования созвучно изображению Иисуса Христа в куполе храма или на иконе с раскрытой книгой в руках. Это очень точный ход, свидетельствующий о поэтическом мастерстве — преодоление ритмической инерции выделяет важнейший момент покаянного текста. Кульминация, поставленная в начале псалма, дает свободу и простор течению остальных строф. Отметим этот особенный штрих как знак индивидуального авторского сознания.

Можно предположить, что тема и партитура «Иисусе прелюбезный» к началу XVIII в. были «горячими», они многократно порождали тексты, которые не всегда закреплялись письменной передачей. Традиция вписывать свое имя в покаянную молитву, вероятно, продолжалась; несколько

<sup>15</sup> В текстах псалмов имя *Иисус*, начинающееся -i- десятиричным, пропевадается в два слога.

подобных текстов можно встретить в «Богогласниках»<sup>16</sup> изданных в начале XIX в. Свт. Димитрий написал свой покаянный псалм еще до переезда в Россию и до последнего дня удерживал его — как необходимую, постоянную молитву. Напомним, что другой псалм с акростихом так и остался в прошлой, до-Ростовской поре.

*Имам аз своего Иисуса моего* также находится в составе старейших рукописных песенников, запечатлевших традицию книжных песен поколением раньше. В одном из них этот псалм сопровождает помета «на изшествие из миру покаяние»<sup>17</sup>. Происхождение его, возможно, южно-русское — о том говорят украинизмы в тексте, «коломыечный» размер второго стиха (4+4+6) и то обстоятельство, что в песеннике, имеющем специально выделенный «польский корпус»<sup>18</sup>, этот псалм помещен в разделе, соединившем произведения новоиерусалимских песнотворцев рядом с усвоенными, ставшими своими<sup>19</sup>.

Имам аз своего Иисуса моего

Не творил бо есмь благаго любве ради Его.

А егда лет дойду, в монастырь аз пойду,

Тако ми благий Иисусе и монахом буду.

И партитура, и поэтический текст вошли в число «димитриевских псалмов» практически без изменения.

*Господи мой, ярьсть Твою* и *Ты еси Иисусе, ты моя радости*<sup>20</sup> в старейших песенниках не присутствуют; на протяжении же XVIII в. их бытование устойчиво зафиксировано многими рукописями. Первый из них — переложение 37 псалма, автор которого неизвестен; второй — безыскусное молитвословие. В неоднократно упомянутом рукописном песеннике Тит. 2038 три вышеупомянутых псалма окружают димитриевский *Иисусе прелюбезный*, что косвенно подтверждает общее мнение о принадлежности их святителю.

*Надежду мою в Бозе полагаю.* В нашем маленьком песеннике он стоит пятым, у о. Аристарха — вторым, следом за *Иисусе прелюбезный* (таков же порядок псалмов, упомянутых в житийном описании кончины святителя). Наибольший интерес для нашего обзора представляет

---

<sup>16</sup> «Богогласник» — название изданий, содержащих духовные песнопения. Это имя противостояло «Канционалу» (Cancional) — так назывались сборники протестантских, лютеранских и кальвинистских гимнов, а также собрания духовных песен, которые в процессе контрреформации издавались в Польше католической церковью. «Богогласники» были орудием борьбы православной, униатской и католической конфессии за паству.

<sup>17</sup> ГИМ, Муз.собр., 1743.

<sup>18</sup> ОР РНБ, Тит. 4172.

<sup>19</sup> С «польским корпусом» есть определенные связи: музыка начального раздела кантыки *О кролюва неба* полностью совпадает с аналогичной частью *Имам аз своего*.

<sup>20</sup> В других рукописных песенниках (ОР РНБ, Тит. 2038, Тит. 4885) в первом стихе разночтение: *Ты мой бог, Иисусе, Ты моя радости*.

родство этого псалма с покаянной кантыкой *Ах не вем, не вем причина чия*. Отношения здесь особые: партитура не повторяет прежний образец, а развивает извлеченный из нее мелодический образ. Яркая начальная интонация, обобщающая вздох и зов, вероятно, обладала притягательной силой. В частности, из этого зерна выросла знаменитая русская лирическая песня *Ах свет мой горький*<sup>21</sup>. Наверное, были и другие песенные «побеги», которые когда-нибудь отыщутся среди рукописных песенников, так же как в лирике и духовных стихах устных песенных традиций.

В приложении<sup>22</sup> мы приводим начальную мелодическую фразу кантыки *Ах не вем*, мелодию псалма *Надежду мою*, а также напев песни *Ах свет мой горький*. Их сопоставление позволяет увидеть, как динамично развивается инципитная фраза, приобретая ритмическую свободу и пластику мелодического развертывания. В песне эти свойства приближаются к форме протяжной. В псалме удивителен контраст двукратного произнесения второго стиха: в первый раз перемена мензуры (тройная фигура восьмых), обилие кратких слогов создают напряжение; повторное пропевание в ритме, полностью повторяющем звучание первого стиха, изживает динамику среднего раздела мелострофы. При этом реализуется характерное свойство силлабической песенной поэзии — возможность неоднозначной подачи/интерпретации стиха в процессе произнесения.

Необычность этой трехчастной музыкальной формы не может быть отнесена на счет небрежной или неумелой записи — все партитуры в этой рукописи выполнены безукоризненно. Кроме того, она в точности повторена в других песенниках Титовского собрания.

Связь между поэтическими текстами кантыки *Ах не вем, не вем* и псалма *Надежду мою в Бозе полагаю* также заслуживает внимания: горестному недоумению *не знаю, почему Господь меня отвергает*<sup>23</sup>, отвечает упование на милость Божию.

Надежду мою в Бозе полагаю,  
Промыслу Того весь себя отдаю.  
Як он восхошет, тако мне устроит,  
А Его воли никто не престоит.  
Судбы Господни есть то бездна многа,  
В тайных советех кто постигнет Бога.  
Аще что кому Он восхошет дати,

<sup>21</sup> Эта песня являлась предметом интереса историков, литературоведов, музыкантов. См. о ней: Позднеев А.В. Рукописные песенники XVII-XVIII вв. Из истории песенной силлабической поэзии. М. Наука, 1996. С. 278; Васильева Е.Е. Песенное наследие и композиторское творчество. XVII век // СПб, РИИИ, 2010. Публикация по рукописи ОР РНБ Q.XIY.134 с приведенными вариантами см. Рукописный песенник XVIII века с голосами, положенными на ноты. Музыкальный Петербург. XVIII век. Кн. 5. — СПб, 2002, № 34.

<sup>22</sup> См. Приложение II.

<sup>23</sup> Приведенные здесь слова передают смысл начальной строфы, тему, которая развивается в последующих строфах.



Людская зависть не может препятити.  
Кому бо в Него что предуставленно,  
То непременно будет исполненно.  
Убо надежда моя буди к Богу,  
Удивит на мне милость свою многу.  
Не надеюся на князя и люди<sup>24</sup>,  
В те уповая, постыжден есть всюды.  
Часть моя еси Ты, единый Боже,  
Твоя десница во всем мне поможе.  
Десница Твоя, та сотворит силу,  
Исцелит душу, даст здравие телу.  
Та и вся блага, аще и не тебе,  
Вскоре дать может, и потом жить в небе.

Инципит указывает на 124 псалом, в тексте узнаваемы его мотивы. Однако это не переложение, и не похоже на «рифмотворную псалтирь», а скорее соответствует жанровому обозначению, которое позже применял А.П. Сумароков, называвший свои духовные оды «из псалма...».

***Превзьдох меру.*** С этим псалмом связаны многочисленные и заметные события. Описывая их, остановимся сначала на судьбе музыки (партитуры). Уже старейшие рукописные песенники, благодаря которым открывается предистория многих книжных песен, знают ее как политекстовую (одна и та же музыка соединяется с несколькими поэтическими текстами). Причем это не продолжения, не переключки с известными виршами, но по-настоящему разные тексты — и по теме, и даже по языку. В рукописи, которая уже не раз помогала нам своими подсказками (ОР РНБ, Тит. 4172), мы встречаем ее в «польском корпусе» с поэтической версией 31 псалма, принадлежащей Яну Кохановскому *Щенсливы кому грехи одпуцоно*, с польским же покаянным *Пробрзялем мяру* и его «обрусевшей» версией, фрагмент которой оказался «в дописке», сделанной, вероятно, позже создания основного корпуса.

В рукописных песенниках середины и второй половины XVIII в. с этой же партитурой, иногда значительно варьируемой, можно встретить разного рода любовные песни, русские и украинские<sup>25</sup>. Для русской культуры книжной песни характерна была такая именно последовательность — любовная лирика следовала за текстами духовными. В европейских странах времени протестантских движений и становления духовной лирики на родном языке бывало, как правило, наоборот: мелодии популярных песен служили основой для сочинения псалмов/хоралов<sup>26</sup>. В связи с этим

---

<sup>24</sup> Украинизм: конечный ассонанс возникает при чтении люди=люды.

<sup>25</sup> См. «Рукописный песенник с голосами, положенными на ноты» // Музыкальный Петербург. XVIII век. Кн. 5. СПб, Композитор, 2002.

<sup>26</sup> Собственно, эта практика продолжается и сейчас, достаточно пролистать книгу гимнов методистской (уэслианской) церкви, чтобы в этом убедиться; причем рядом со старинными песнопениями, отсылающими к ирландским, немецким, английским корням, помещены мелодии индонезийские, китайские и пр.

допустимо предположить, что в основе кантыки лежит мелодия какой-то любимой и известной песни<sup>27</sup>.

Поэтический текст, на первый взгляд, просто следует за польским. Однако это не столько перевод, сколько самостоятельная версия. Сопоставление двух текстов (в Приложении они для большей наглядности размещены параллельно) показывает различие в объеме (11 и 16 стрóf), в композиции – ряд стрóf польской кантыки, содержащих сетования на греховный мир, не имеют параллели в русском тексте. Благодаря этому сокращению становится рельефной аллюзия к притче о блудном сыне (начиная с 5-й стрóфы), и в продолжение обращенной к отцу реплики вырастает молитва.

Превзыдох меру, о мой вечный Боже,  
Во дневных злобах кто ми в том поможе?  
Преступих закон, о мой крепкий Боже,  
И кто ж мне ныне грешному поможе?  
Разве Ты, Отче высокий в милости,  
Подаси руку в моей бедности.  
Яко вся моя лета изжих блудне,  
В мирских суетах грешны пребых гнусне.  
Восприму на ся зрак сына блуднаго,  
Пойду, умолю Отца небеснаго.  
Согреших, Отче, и моя есть вина,  
Несть достоин быть у тебе за сына.  
Согреших Тебе, Отче милосердый!  
Буди милосерд, молю аз злосердый.  
Днесь же да буду твоим наемником,  
Верным Ти рабом, вечным послушником.  
А грехи, их же творих от юности,  
Остави, прости по Твоей милости  
И научи мя беспорочно житии,  
Впредь сохрани мя от греховной сети.  
Дажь ми по Твоей воле всегда жити,  
По здешней жизни небо уллучити

Особенного внимания заслуживают первые стрóфы: они сохранили два варианта начала, как будто запечатлели «рабочий» момент, колебание перед выбором окончательного текста. Существо книжной песни определяет тема, развитая словесным рядом, который воплощен в звучании. Образ раскрывается, принимается и сохраняется сопряжением этих ипостасей, и которая из них в тот или иной момент более значительна, сказать невозможно.

Первый вариант начальной стрóфы переведен буквально, очень близкими словами, с повторением метрической ситуации. Второй

<sup>27</sup> Рядом с псалмом *Превзыдох меру* в Приложении II приведена мелодия *Щенсливы кому* – псалма Яна Кохановского.

более свободен в выборе слов, но гораздо точнее передает смысл. При этом естественное произнесение слов, сохраняющее речевой акцент в пределах заданной числом слогов фразы (именно так пропевались русские псалмы, начиная от Новоиерусалимских — ведь перед глазами поющих были тщательно проставленные акценты), изменяет начальный ритмический импульс. Сильным становится 3-й слог, и ритмическая фигура 1-го стиха из тройной (3+3) превращается в двойную (2+2+2). Мы не будем проследивать «исполнительскую» перемену мензуры на протяжении этого и других текстов — это задача требует особого аналитического аппарата, и в рамках статьи ее не разрешить. Хотелось привлечь внимание к этой детали, которая проливает свет на работу языка и жизнь любимого псалма.

Варианты скорее всего не принадлежали одному автору. В пользу этого говорит фрагмент из «дописки» в рукописи Тит. 4172: он содержит первые стихи 6 строф (вторая половина псалма не была записана), которые дают представление об ином переводе, в большей степени зависящем от польского текста. Первая строфа представлена стихом из строфы, которая поставлена в начале Димитриевского псалма. Можно предположить, что перед новым и более совершенным текстом намеренно помещен — как знак или заглавие — прежде известный вариант начала<sup>28</sup>.

\*\*\*

Подводя итог описанию псалмов, вошедших в «книжицу» с уведомлением об авторстве свт. Димитрия, мы должны сформулировать вопросы, которые не могли не возникнуть по мере чтения: какие же псалмы принадлежат свт. Дмитрию? Что можно считать его песенным наследием? Не служит ли все прежде сказанное разоблачением легенды? На эти вопросы нельзя ответить однозначно и немедленно. Во-первых, понятие личного авторства по отношению к книжным песням всегда проблематично: они становились «собственностью» каждого, кто их пел. Во-вторых, речь должна идти не об отдельных текстах, но в первую очередь о духовной песне как феномене, напитавшем культурную жизнь ростовской земли.

Перечислим возможные позиции отношений с текстами псалмов.

Была ли музыка псалмов создана свт. Димитрием? Он не был ни композитором, ни распевщиком. Ни в житии, ни в других материалах о его жизни мы не встречаем упоминания о послушании на клиросе, о связанных с пением трудах.

Был ли он переводчиком? Ответ нужно искать не в знании языков и объективной возможности такого рода труда, но в самих текстах. Это не переводы, и даже не переложения, а самостоятельные версии тем и образов, которые привлекали к себе внимание святителя, были созвучны

---

<sup>28</sup> Соотношение текста польской кантыки и фрагмента перевода также можно проследить по графически соотнесенным рядам, см. Приложении III.

строю его души и размышлений. Следует напомнить, что владение польским, «простой русьской мовой»<sup>29</sup>, русским было не только книжным, оно осуществлялось в деятельности проповедника и наставника.

Был ли он поэтом? Это звание не существовало на рубеже XVII и XVIII вв. Оно установилось позже: пиит-пророк, вещающий истины в торжественном одическом стиле – во второй половине XVIII в.; вдохновенный поэт, избранник муз, сознающий и создающий красоту – в начале XIX в. Безусловно, свт. Димитрий как образованный человек владел искусством версификации и пользовался им к случаю. Тому достаточно примеров. В бытность архимандритом в Новгород-Северском монастыре он написал псалм, посвященный святому патрону, Димитрию Солунскому (*Доброго воя*). В соответствии с традицией, авторство «Руна орошенного» обозначено укрытой в виршах подписью. Виршами украшен *Плач на погребение Христово* (обращение к Марии Магдалине). Само по себе писание «в стихах» не представляло ни особого труда, ни особенной ценности – так, в письмах свт. Димитрия встречаются большие фрагменты, изложенные свободным «говорным» стихом.

Не форма, но содержание и предназначение текста определяют его высокий статус. Версификация, которую можно применить для украшения большого текста или использовать в драматической форме, красное слово в проповеди, неразличимые от поговорок рифмованные параллелизмы в шутивном письме – не поэзия, это «прикладное» ремесло. С другой стороны, свт. Димитрий использует название «Стихословия». Пять Стихословий замыкают «Алфавит духовный» – этот вдохновенный эпилог начинается избранными стихами из Псалтири, которые с удивительным искусством переходят в развертывание мысли, контрастирующее медлительному движению поучений и увещаний. Но они не имеют ритмической формы, инструментовки и соизмеримости, отличающих стихотворную речь от прозы.

Что же является ключом к понятию *Поэзия*? Не то ли самое, что определяло ее в культуре Древнего мира и сохранилось в устных народных традициях: что поется – то Поэзия. Наряду с этим, в контексте церковнославянского языка пение равно молитве и службе церковной. Эти значения соединяются в димитриевских псалмах.

Так что же он сделал в области песенной культуры? С поразительной точностью выбирая напевы, которые останутся любимыми для многих поколений, полагая к устам поющих необходимые слова, он сам был воплощением традиции пения/молитвы. Он принес духовную лирику в Ростов, воспитал отроков-учеников, для которых она стала необходимой частью жизни.

<sup>29</sup> Так называли государственный язык Великого княжества Литовского, с XV века ставшего частью Речи Посполитой наряду с южными украинцами; так же называли речь/мольву не польских граждан этого государства (будущих белорусов и украинцев).

Не будучи автором приписываемых ему пьес, свт. Димитрий привел в культурный обиход Ростова и Ярославля саму театральную стихию, со временем давшую феномен театра Волкова. Так же привил он культуру книжных песен, которая долго и благодарно цвела в Ростове. Недаром так много рукописных песенников сохранилось именно здесь, недаром здесь возникла потребность собирания рукописей и издания песенного наследия свт. Димитрия. Эта работа начата в конце позапрошлого века<sup>30</sup>. От нас теперь зависит, продолжим ли мы «панегирическую» линию, увеличивающую круг «авторских» текстов, или будем бережно исследовать и возвращать созданный им песенный мир.

---

<sup>30</sup> Начало положили выше упомянутые публикации о. Аристарха Израилева. К 300-летию со дня кончины святителя Димитрия Ростовского издан «Богогласный песнопевец», во второй части которого под общим названием «Сочинения святителя Димитрия» помещены:

- 1) Херувимская «старинного роспеа, известного в народе под именем Димитрия святителя Ростовскаго» – музыка которой взята из псалма (Господи кто обитает) М. В. Ломоносова (мелодия менуэта).
- 2) Милость мира и Тебе поем Ростовского напева с указанием «заимствовано из Херувимской» – без уточнения, какой именно, во всяком случае не их предыдущего номера
- 3) «Псало ли песнь молитвенная» – 4-голосное переложение Иисусе прелюбезный, выполненное о. Аристархом Израилевым, изобилующее ритмическими вольностями и отступлениями от оригинала.