

Надежда Ефремова

Рождественские декламации Симеона Полоцкого и школьный театр

Первые образцы «школьного» театра в столице Московского царства были публично продемонстрированы монахом Симеоном, дидаскалом Полоцкого православного братского училища, и его двенадцатью учениками, сопровождавшими архимандрита Богоявленского монастыря Игнатия Иевлевича на церковный Собор 1660 г. по делу самовольно оставившего престол патриарха Никона.

Перед царем Алексеем Михайловичем и ближайшим его окружением были произнесены панегирическое приветствие – стихотворный монолог или орация в честь великого государя и его семейства, а также благодарственные вирши в форме двенадцатичастного полилога, прославлявшие православного русского царя, освободившего страдавших под игом католической и униатской церкви единоверцев из Речи Посполитой. Орация и декламация, имеющие светский окказиональный характер, были сочинены полоцким наставником и исполнены во время царской аудиенции в Грановитой палате Московского Кремля им и подопечными ему отроками.

Первый период пребывания дидаскала Симеона в столице был отмечен и еще одним невиданным, точнее сказать, неслыханным событием, напрямую связанным с традицией школьного театра, утвердившейся в богослужебной практике Северо-Западной Руси и, в частности, в Полоцком Богоявленском монастыре.

Русский самодержец и духовенство стали очевидцами небывалого на Москве «школьного» представления с участием отроков-ораторов – восьмичастной декламации, сочиненной к Празднику Успения Богородицы, – первого паралитургического стихотворного речевого действия, сочиненного поэтом Симеоном. Явившись первым показательным опытом декламационного «школьного» театра в Москве, представление паралитургического успенского полилога продолжения не имело. Возобновление храмовых декламаций относится ко времени переезда Симеона Полоцкого в Первопрестольную в 1664 г. и ограничивается риторическими действиями, посвященными празднику Рождества.

Рождественские полилоги составлены Симеоном в Москве на русском языке и предназначены для оглашения в церкви. Сменой парадигмы, которая выразилась в отказе автора от старобелорусского или западнорусского литературного языка, объясняется своеобразие композиции одной из наиболее показательных рождественских декламаций. Она входит в московский рукописный кодекс поэта под названием «Стихи краесогласныя на Рождество Христово глаголемыи в церкви во славу Христа Бога»¹. Рождественская декламация состоит из шестнадцати ораций, является самой распространенной по объему среди известных речевых действий и, соответственно, самой протяженной по времени исполнения. На поверхностный взгляд, она кажется и самой многочисленной по составу участников. При более внимательном изучении рукописи выясняется, что шестнадцать ораций представляют собой

восемь пар стихотворных фрагментов, причем каждая пара предвзается пением ирмоса рождественского канона «Христос рождается». Киноварью в списке выделены название декламации, инципиты восьми рождественских ирмосов, предшествующих каждой паре ораций, первое слово в строках стихотворных партий, буквенное обозначение порядкового номера орации, а также начальная помета-ремарка, проливающая свет на последовательность и характер исполнения всех шестнадцати частей этой рождественской оратории: «первое пети ирмос ѿ Христос рождается, таже да глаголет стихи сия отрок ѿ»².

Церковнославянский – сакральный язык Литургии – входит в декламацию с рождественскими ирмосами песен канона. Русский язык вытесняет из рождественского стихотворного полилога старобелорусское наречие, которое расценивается в Москве как вторжение униатского культа в православное богослужение. С заключением Брестской унии возникает ожесточенное противостояние – догматическое и обрядовое – между грекокатоликами и православными Великого княжества Литовского. В межконфессиональной полемике обвинение в отходе от языковой традиции русского богослужения становится одним из наиболее веских. Осуждают клирики и фольклорные обряды рождественского цикла с использованием многочисленных региональных диалектов: в них усматривают проявление богопротивного язычества, преступное предпочтение бесовских игрищ христианскому культу. Инок с Афона Иоанн Вишенский в конце XVI в. обращается с посланием к князю Константину Острожскому и всем православным людям Речи Посполитой: «Потому дьявол против славянского языка борьбу такую ведет, что язык этот плодоноснейший из всех языков и Богу любимейший, потому что без поганских хитростей и руководств, каковы грамматика, риторика, диалектика и прочие коварства тщеславные дьявольские, простым прилежным читанном, безо всякого ухищрения к Богу приводит, простоту и смирение зиждет и Духа Святого подымлет, в злоковарну же душу не внидет премудрость... Разве не лучше тебе изучить Часословец, Псалтырь, Октоих, Апостол и Евангелие с другими церковными книгами <...> коляды уничтожьте, потому что не хочет Христос, чтобы при его рождении дьявольские коляды совершались; щедрый вечер из городов и сел в болота загоните, пусть там с дьяволом сидит...»³.

Для Симеона, уроженца Речи Посполитой, до переезда в российскую столицу бывшего свидетелем триумфа православия в освобожденном от католиков родном Полоцке, где с 1620-х гг. в распоряжении неунитов⁴



Церковь Марии Египетской в Сретинском монастыре

не было ни одного храма, ориентация на церковнославянский извод византийской гимнографии была подтверждением верности учению Восточной греческой Церкви.

Для произнесения шестнадцатичастной рождественской декламации не требуется шестнадцати отроков, для нее достаточно и восьми. Возможность сократить вдвое число декламаторов диктуется тем, что Симеон в сочинении парных ораций опирается одновременно на два канона Рождеству Христову. На первый, широко используемый в богослужебной практике авторства Космы Маюмского, из которого поэт заимствует тексты пропеваемых хором «вступительных» ирмосов, равно как и темы для восьми примыкающих к ним сольных ораций. И на второй, менее употребительный, принадлежащий Иоанну Дамаскину, содержание песен которого – ирмосов и тропарей, Симеон излагает в восьми стихотворных фрагментах. Церковное предание считает обоих византийских гимнографов VIII в. братьями⁵ и настойчиво приписывает второй рождественский канон Иоанну Дамаскину⁶, в отличие от первого, авторство которого бесспорно и засвидетельствовано его создателем – Козьмой Маюмским⁷.

Соединяя в декламации оба канона, Симеон стремится передать во всей полноте образный строй византийской рождественской гимнологии и подчинить ее метрическому принципу равнотактности



Святой Иоанн Дамаскин.
Гравюра из «Октоиха»
Кутеинской типографии.
1646

поэтической строки. Ирмосы, предваряющие восемь пар стихотворных ораций, относятся к первому рождественскому канону. Они начинают звучать в церкви задолго до наступления Рождества Христова, с праздника Введения во храм Пресвятой Богородицы, который отмечается 4 декабря. На его службе впервые исполняется рождественская катавасия «Христос рождается»: в начале сорокадневного зимнего поста возглашается весть о грядущем празднике – два полухория, или два «лика», сходятся на середине храма и совместно поют ирмос первой песни канона Космы Маюмского. Ирмосы забрезжившего праздника слышны в дни Филипповского поста и не смолкают вовремя святок, вплоть до крещенского сочельника – кануна Богоявления.

В полном составе канон исполняется в конце Утрени праздника Рождества Христова и далее на святках, в продолжительный период попразднства. Восемь ирмосов рождественского канона звучат в декламации Симеона и исполняются хором певчих, в качестве которых выступают те же восемь отроков. После каждого вокального зачина – совместного пения одного из восьми рождественских ирмосов первого канона – из хора выделяются по два декламатора, поочередно произносящих стихотворные орации, в которых развивают тему соответствующей песни первого и второго канонов. Как два хора во время службы пропевают попеременно песни двух рождественских канонов, так и отроки излагают друг за другом в парных орациях их содержание.

Мелодическая версия ирмосов никак не может повлиять на характер исполнения ораций, состоящих из равносложных рифмованных двустиший. Стихотворные монологи не нуждаются в музыкальной орнаментальности в силу своей силлабической природы. Строгая простота голосоведения в декламации определяется не только ее метрической формой, но и новизной поэтического строя и догматической интерпретации, которая требует повышенного внимания от слушателей. Образы, известные по песням канона, причудливо сплетаются в поэтическом тексте, обрастая новыми метафорическими и богословскими смыслами.

Ирмосы и тропари рождественского канона дали повод к созданию поэтического текста, форму которого определила парная силлабическая строфа с концевой рифмой. Вместе с метрическим принципом в рождественскую поэму-декламацию Симеона Полоцкого входит тема «новой песни», заявленная в финальной строфе первой орации:

ā [1]

*...пойте песнь нову вси ся покланяйте
царем и Богом его быти знайте⁸.*

Каждая следующая орация завершается призывом, обращенным к присутствующим в храме.

В поэтическом тексте сведены ключевые образы из библейской песни, парафразы первой строки ирмоса и припеваемых к нему тропарей, преодолена дробность канона, исключены припевы, венчающие его отдельные фрагменты и устанавливающие границы между ними. Библейские песни канона не выстраиваются в общую сюжетную линию, эпизоды священной истории, упоминаемые в них, «разбросаны» во времени и пространстве. В рождественском каноне они сгруппированы и вращаются вокруг главного сакрального события – рождения Бога. Связь, которая устанавливается между рождением Христа и «прообразующими» его ветхозаветными эпизодами, не хронологическая, а метафорическая или герменевтическая. Сведя рождественскую декламацию к изложению и комментированию текстов канона, автор отказался от возможности развернуть одно из важнейших событий христианской истории в сюжет и преобразовать описательный нарратив в диалог с участием персонажей.

«Диалогичность» в рукописи декламации условна и выражена только графически: каждая из восьми пар стихотворных ораций заключена в литургическую раму, которую образуют ирмосы песен



Преподобные Иоанн Дамаскин и Косма Маюмский. Роспись церкви Успения Пресвятой Богородицы монастыря Грачаница. Ок. 1320

Космы Маюмского. В поэтических орациях отроки не вступают друг с другом в разговор или спор, а функция хора состоит в музыкальном обрамлении двух речевых фрагментов. Эта функция одновременно и литургическая, и эстетическая, и структурная определяет композицию декламации. После хорового исполнения первого рождественского ирмоса двое из учеников, представители полухорий, поочередно исполняют по одной орации, каждая из которых передает в силлабической форме содержание первой песни соответственно первого, а затем второго канонов. После двух ораций хор поет следующий ирмос из первого канона. Таким образом, рождественские ирмосы Космы пропеваются полностью, тогда как тексты Иоанна Дамаскина переводятся в стихотворный текст. Между библейскими песнями, ирмосами и тропарями, с одной стороны, и образами декламации, с другой, устанавливается метафорическая и герменевтическая связь, не предполагающая богословской полемики в форме диалога. В диалог не связываются и парные орации: они соединяются по принципу расширения и углубления догматического толкования ключевого образа, заимствованного из библейской песни.

Как соотносятся друг с другом орации, составляющие пару в рождественской декламации Симеона, стоит показать на примере. В ирмосе первой песни первого рождественского канона «Христос рождается»⁹

упоминание о чудесном исходе израильтян из Египта по дну Черного моря, расступившегося перед беглецами и поглотившего их преследователей, отсутствует. Нет его и в первой орации, восходящей к первой песне рождественского канона Космы. В ней передается ликование по случаю прихода в мир воплощенного Бога. Истинный и рожденный Пречистой Девой, он призван спасти «истлевший» человеческий род, даровать ему вместо смерти во тьме ада вечную жизнь в «небесном свете»:

[1]
 некому место наше есть во аде,
 но во небесном превеселом граде.
 чесого дела вси днес торжествуйте,
 чистыми умы пресветло ликуйте.
 дадите хвалу Богу днес рожденну
 в скотских яслех нас для положенну¹⁰...

Сохраняя последовательность в изложении рождественской песни, орация вбирает и передает ее содержание, выделяя и усиливая две оппозиции: свет–тьма и ад–небесный град; а в заключение вводит новый образ – (колыбель рожденного Бога), который не имеет опоры в тексте песни. Мотивом, объединяющим рождественскую песнь и орацию, служит ликование, радостное чувство, возрастающее от привычного литургического выражения до вольного поэтического проявления, коллективное переживание чуда явления живого Бога.

Вторая орация восходит к первой песне рождественского канона Иоанна Дамаскина и в согласии с ней возвращается к библейскому эпизоду бегства из Египта, но предлагает описание более подробное:

[2]
 Бог всемогущий ныне нам родися,
 им же Израиль древле свободися
 уз египетских и веден чрез воды
 Черного моря во страну породы.
 с его силою море разделися
 и в непреходные бездне путь явися
 сух Израилью свободи ходящу
 но фараону бысть гробом гонящу.
 пройде Израиль море паки в ложе
 впаде некому прейти кто возможе¹¹...

После воссоздания исторического события Симеон переходит к его метафорической трактовке, прямо заявляя, что избавление из египетского плена было древним образом рождения Христа:

*образ то древле рождения бяше,
иже нетленну деву прописаше¹²...*

У Симеона соплагаются два образа – невридимое прошедшего по осушенному морскому дну народа Израиля и неповрежденной в своем девстве роженицы Марии. В тексте Иоанна два божественных чуда тоже уподоблены друг другу – с той разницей, что прообразом сохранившей девство Богородицы в ней выступает ветхозаветная Неопалимая купина – распространенный поэтический троп. В нем воплощается мотив сверхъестественного огня, горящего, но не сжигающего, божественного, но не адского пламени. Для Симеона важнее развить противоположный мотив – мотив воды, который он продолжает в следующей метафоре. Как вновь сомкнувшиеся волны Чермного моря спасли евреев от преследования фараона, так и люди Нового Завета спасаются водным крещением:

*...ибо с подземна Египта изводит,
кто крещения водою преходит.
мы христиане от воды рождении
от фараона адска свободждени¹³...*

В обрядах, либо приуроченных, либо близко стоящих к рождественскому времени, соединяются стихии огня и воды – и не только на литургии, но и в разгульном святочном веселье. Предрождественский период стоит под знаком укрощаемого верой огня – старинного «Пещного действия» и песен о трех библейских отроках, которые постоянно звучат на утренних богослужениях. Завершается рождественский цикл Крещением, водосвятием и очищением от святочных бесчинств.

Во второй орации, сочиненной «по мотивам» первой песни канона Иоанна, Симеон «провидит» завершение рождественского празднования и превращает мотив воды в сквозной для первой пары ораций. Исторический Египет выступает у него метафорой ада, от которого с приходом младенца-Христа освобождаются люди Нового Завета. Одновременно с крещением – важнейшим сакральным церемониалом – возникает и образ христианской церкви. Пусть спасения, проложенный Творцом в морской бездне для ветхозаветного народа, православный



Рождество Христово.
Икона. 17 в.

монах Симеон видит в церковном таинстве, которое не является лишь причудливым метафорическим откликом на легендарный факт библейской истории. Новая поэтическая метафора оказывается более реалистичной и конкретной, чем образ исторического события, послужившего ее основанием:

*... Тем же днес церковь поет живу Богу
благодарствия светло попремному.
с нею же и вы Христа восхваляйте
от вся души песнми величайте¹⁴...*

Нетрудно заметить, что законченная мысль порой не укладывается в одиннадцатисложную строку, преобладающую в орациях, и переносится на следующую. Возникает эффект цезуры, ритмической паузы или неожиданного сбоя в метрически однообразной орации. Обозначившаяся цезура свидетельствует о сближении поэтического метра с речевой интонацией, о формировании особой манеры исполнения декламации. Она очевидно расходится с традицией «краснопевцев» второй половины XVII в.



Царь Алексей Михайлович.
Рисунок из Альбома
А. Мейерберга.
1660-е

В подтверждение этого суждения следует привести отрывок из «Сказания о различных ересях» московского инок Евфросина, которое датировано 1651 г. и касается седьмого ирмоса рождественского канона – «Отроцы по блазей вере». Он пелся в рождественской декламации Симеона, а в орации превратился в вирши. Евфросин упрекает современников: «...Аз же ныне зрю разум священных писаней в том пении смущен и в конец разтлен, и часть с частию и строка с строкою смешены, сиречь из строки чрез запятую или чрез точку по иную строку речи пренесены, яко же zde явится краткими глаголы. Ирмос глас 1, песнь 7, достоит пети сице: “Отроцы по блазей вере воспитании нечестива веления не брегше”. А мы поем: “Отроцы по блазей вере воспитани нечестива веления” <...>. Многа же и инна такова разсечения в разуме стихотворном хотяю любо трудитися, обрящет...Должни убо есмы с трезвением пети и полагати ум наш в силу словес святых, да не токмо уста, но и сердце наше со усты да поет»¹⁵.

Во фрагменте, приведенном из «Сказания», выражено требование согласовать членение на строки со смысловыми цезурами, полагая смысл канонического текста выше музыкальной традиции. Характерно, что в стихотворном переложении седьмого ирмоса первого канона у Симеона логически завершенная мысль идеально укладывается в одиннадцатисложную строку:



Царица Мария Ильинична.
Рисунок из Альбома
А. Мейербергау.
1660-е

[11]

Отроци в святой вере воспитании,
от мучителя в огонь вечный послани,
яко идолу поклона не даху,
но сыном божим орошены бяху.
проклят есть идол и вси суть прокляти,
иже дерзают богом его звати¹⁶...

В двух орациях, соотносящихся с седьмой песнью канона о благочестивых отроках, брошенных в пещь по приказу вавилонского царя Навуходоносора и не сгоревших в ее пламени, тема огня не становится основной. Исторический эпизод интерпретирован в духе догматического богословия: три отрока символизируют триединого Бога.

...с тех лиц едино днес нас посещает
Бог Сын и в нашу плоть ся облакает,
да мы Божеству его причастимся
в сыны Божия з смертных преложимся.
его же видим в яслех положена
божим от царей поклоном почтенна.
сему от всех нас поклон подобает
спасение бо наше промышляет¹⁷...

Объединяет парные орации мотив чуда и царства небесного: чудесным были и спасение в огне трех библейских отроков, пришедшее с Ангелом, спустившимся в пещь, и нисхождение в мир Божества, умилившегося в «скотских» яслях ради возвышения человека. Седьмую песнь канона Дамаскина в двенадцатой орации Симеон разворачивает в проповедь, призывая собравшихся в храме оставить «скотско житие» и послужить Богу. Парадоксально заострена в ней тема царя – земного владыки, которого «трие младенцы укориша», не отдав поклон кумиру – «телу злату», а «единому Богу песни воспеваху»¹⁸:

[12]

*Начнем от ныне Богови служити,
заповеди его усердно хранити.
тогда во правду словеснии будем,
егда противный скотский нрав избудем.
един день лучше Богу работати,
неже вовеки в мире царствовать.
та бо работа платима в небе,
его же кто мудр не желает себе*¹⁹...

Для православного монаха Симеона, автора рождественской палитургической декламации, существует одно царствие – небесное, и только один Царь – Христос:

*...И главы ваша ему приклоняйте,
Царем и Богом его своим знайте,
А он на небо хочет вы приятии
светлыми венцы вечно увенчати*²⁰.

К вопросу о светском правителе поэт вернется в финале декламации – в двух парных заключительных орациях, предваряемых ирмосом девятой песни «Таинство странно». Оба примыкающих к нему стихотворных фрагмента напоминают просительную ектению, особое молитвословие о светской и духовной властях. Оно стало обязательной этикетной частью каждой декламации Симеона.

Пока же автор продолжает поэтические вариации на тему восьмой песни о трех отроках в пещи, ведя сквозную тему рождественского чуда боговоплощения и выделяя в ней образ божественного огня. На примере тринадцатой орации, содержащей тринадцать строф, легче всего установить общий структурный принцип изложения рождественского

канона, поскольку ее центральная метафора – печи–утробы – популярный в религиозной поэзии троп с устойчивым богословским значением, к тому же она повторяется в следующей, четырнадцатой партии. Троп утвержден на ирмосах обоих канонов: на ирмосе Космы – «Чюдо превелие» и на ирмосе Иоанна – «Утробу преобразоваху», что демонстрирует характерное для жанра стихотворного представления повторение образов и речевых оборотов. В двух первых строфах дается историческое описание события:

[13]

*Чюдо велие древле проявися
в печи халдейстей и бо непалися
Троица отроков паче орошении
иже за Бога во огонь вовержени²¹...*

За ним следует изложение ирмоса, который на метафорическом уровне устанавливает связь ветхозаветного эпизода с праздником Рождества. Используя традиционный для христианской гимнографии метафорический прием, автор декламации не пренебрегает повтором, начиная с него вторую – «иносказательную» – часть орации:

*Равно велие чюдо днес бывает
огнь божественный девы не спялет
юже без вреда всяка проходит
в целости девства мати сына родит²²...*

Третья часть в структуре орации – гомилетическая, восходит к традиции проповеди и является самой объемной по числу строф. В ней поэт напрямую обращается к слушателям, собравшимся в храме. Он раскрывает образ Божественного огня в целостности противоположных значений, который есть и обжигающее грешников адское пламя, и райский небесный свет для праведников:

*...Вем яко огнь жжет плевелы злобы,
освещает же чистыя утробы.
<...>
изверзим злобы и пребудем целы
от сего огня светли и бели.
осветит и нас з своей благодати,
еже возмощи пресветло сияти²³...*

Вторая орация, соотносясь с каноном Иоанна, приводит сходную историческую картину и воспроизводит ту же метафору печи–утробы, но обнаруживает разночтение в интерпретации. Автор возвращает слушателя к образу ада и грешников, но ад в четырнадцатом фрагменте – уже не пекло, а тьма, отсутствие света, и ледяной холод. Восьмая песнь канона стоит на границе Ветхого и Нового завета, в ней выделяется и усиливается мотив Богородицы, переходящий в ее величание в припеве праздника. К Деве Марии первой обращается с новым молитвословием поэт и только затем – к самому Христу:

[14]

*...к тебе, о Дева Пресвятая Мати,
руце возносим просим благодати
умом сына твоего и Бога
да презрит наша падения многа²⁴.*

Удваивая образ преисподней, Симеон использует выразительность оксюморонов, различимую на слух:

*и оледевший дух наш да согреет,
да не во мразе греховным истлеет.
обычно огню хладных согревати,
и темность всяку светло просвещати.
хладных и темных мы нас быти знаем,
теплоты з светом от Иисуса чаем.
Ты Христе Боже, огонь пресущественный,
освети ум наш грехми помраченный²⁵...*

Структурное единообразие ораций, основанное на последовательности трех частей – исторической (библейской), метафорической и гомилетической – характеризует рождественскую декламацию как речевое действо. Отступает от общего структурного принципа заключительная пара стихотворных фрагментов, выполняющая в декламации роль эпилога. В ней нарушен порядок следования фрагментов. Метафорическая часть предшествует исторической, развернутой в сюжет, гомилетическая незначительна по объему и служит вступлением к пространному просительному молитвословию о светской и духовной властях, православной державе и верных христианах, подданных русского царя. В декламации белорусского автора это одновременно и традиционный литургический, и новый политический жест. Финальная



Торжественный выход царицы Марии Ильиничны с царевичем в церковь.
Рисунок из Альбома А. Мейерберга. 1660-е.

пара ораций – самая «земная» из всех в декламации. Она предваряется хоровым исполнением ирмоса девятой песни – «Таинство странно». Основная тема ирмоса – чудо превращения земли в небеса, земное воплощение божественной мистерии – отзывается в двух начальных строфах:

[15]

*таинство странно ныне нам открыся,
сам Бог во плоти на земли явися.
вертеп бысть небо, дева седалище,
невместимаго ясли вместилище²⁶...*

Вслед за стихотворной версией ирмоса разворачивается в декламации исторический сюжет Рождества Христова: на поклонение младенцу приходят волхвы, увидевшие звезду, шествуют цари с дарами, появляется фигура Ирода, преследующего Иисуса и побивающего мечем невинных детей, наконец, совершается спасительное бегство в Египет. В декламации историческая картина рождества заканчивается тем же Египтом, из которого чудесным образом вышел древний народ Израиля. Образ Египта соединяет первую и последнюю пары ораций, замыкая круг библейского повествования и завершая сквозную в рождественской декламации тему чуда.

Земля, ставшая небесами, – центральный образ девятого ирмоса первого канона. В двух «приземленных» орациях финала он осмыслен в контексте политической реальности второй половины XVII в. Монах и стихотворец Симеон решает существенный для полемического богословия вопрос об отношении двух царств – небесного и земного – и двух его владык – Христа и российского царя. Как нового подданного российского государя его затрагивает и проблема соотношения светской и духовной властей. В декламации названы многие земные властители – египетский фараон, вавилонский Навуходоносор, иудейский Ирод, но нет среди них ни одного достойного:

*...Ирод завистный сердцем возмутися,
о земном царстве зело устрашися²⁷...*

Рассуждая о двух царствах, Симеон опирается на риторику. Он начинает краткую гомилетическую часть орации с призыва к гонимому младенцу:

*...В нашу, о Христе, страну ныне прииди,
из малых яслей в наша сердца внииди.
мы тя за Царя всемирна читаем,
истинна Бога тебе быти знаем.
царствуй над нами, спасай твои люди,
царю нашему премилостив буди²⁸...*

Этот «государственный» призыв не мог прозвучать из уст поэта Симеона в Речи Посполитой. Автор декламации выстраивает гармоничную иерархию царств, в основании которой – «руска держава» во главе с православным самодержцем Алексеем Михайловичем:

*...Утверди царство, всю руску державу
укрепи, Боже, на твою похвалу.
да ты возможем присно величати,
в мире и в небе песнми воспевати²⁹.*

Вторая парная орация финала излагает ирмос девятой песни Иоанна – «Подобаше нам», который на Божественной литургии должен звучать в хоровом исполнении. В декламации Симеона он не исполняется, а служит основанием для заключительного стихотворного фрагмента. В ирмосе, как и в примыкающей к нему орации, прославляется Богородица и совершившееся через нее чудо боговоплощения.



Не рыдай мене мати

В шестнадцатой орации зеркально отражается структура предшествующей: в силлабическую форму облекается текст ирмоса, за ним следует сжатый гомилетический пассаж, переходящий в просительное молитвословие, на сей раз – о единстве русской церкви, ее священническом чине и всех верных христианах. Симеон повторно обращается к теме небесного царства, именуя Марию не только Богородицей, но и царицей:

*...а пресвятая дева всех царица
мати есть всем нам в скорбех помощница,
К ней убо ныне молитвы приносим,
о ходатайство к Богу Сыну просим.
О, Пресвятая Дево, Бого мати
преклони Христа Бога к благодати,
да юже стяжа кровию своею
утвердит церковь и сам будет с нею³⁰...*

Примечательно, что в отличие от успенской декламации, автор не связывает образ Девы Марии с тезоименитой ей русской царицей Марией Ильиничной, хотя и поминает супругу великого государя среди членов венценосного семейства в предыдущей орации. Подобный этикетный жест был бы уместен для придворного поэта Симеона, но не для монаха, насельника московского Заиконоспасского монастыря, волею

обстоятельств вовлеченного во время первого пребывания в столице Российского государства в конфликт между царем и патриархом. Примирению сторон, но не разрешению конфликта, пытался содействовать полоцкий наставник и покровитель Симеона – Игнатий Иевлевич. Его же подопечный, готовый к политическому компромиссу, в молитвословиях двух ораций даже не намекает на влиятельных соперников. Полоцкий «умиротворяет» конфликт священства и царства, прибегая в финале декламации к отличающейся особой звуковой выразительностью риторической фигуре, а именно – к градации:

*...даждь всем житие нетленно, нескверно,
непорочно, благочестиво, верно³¹...*

Этот риторический прием автор рождественского речевого действия использует единожды. Ритмичность перечислений придает особую выразительность этой строфе и усиливает ее воздействие на слушателей. Градацией создается особый звуковой эффект лестницы, восхождения, движения ввысь, куда должны устремиться по воле поэта и по мысли христианина все собравшиеся в храме и исповедующие единого Бога. В состав риторической градации входит и широко применяемая Симеоном в декламациях анафора: три первых слова объединяет и зарифмовывает отрицательная приставка, два следующих имеют смысл положительного утверждения. Речевая рождественская мистерия, изображающая, как небеса спускаются на землю и земля поднимается до небес, завершается чудом примирения всех православных христиан:

*...се к тебе очи всех суть обращени,
тобою чают вси быти спасенни.
ты убо даждь им жити многа лета,
в день судный блага сподоби ответа.
сподоби и нас славу пети тебе
дондеже есмы на земли и в небе³².*

При постоянных обращениях исполнителей к публике звучит коллективное «мы», «нас», «нам», нагнетающее эффект эмпатического слушания до эмоционального слияния тех, кто декламирует, с теми, кто внимает. Метрически организованная речь является первоосновой драматической и театральной поэзии, ее первым необходимым условием – отрешением от сиюминутной бытовой реальности и созданием новой иллюзии, подлинность которой превосходит самую действительность.

С сочинением рождественской декламации была связана попытка Симеона упрочить в российской столице традицию исполнение храмовых речевых действ, перенесенную из полоцкого Богоявленского монастыря. В Москве Симеон создал не только шестнадцатичастную паралитургическую декламацию «Стихи краесогласнии на Рождество...», но на ее основе и второй, редуцированный вариант рождественского полилога. Новая версия под названием «Стиси краесогласнии на Рождество Христово»³³ была исполнена в церкви Марии Египетской³⁴, расположенной близ Сретенского монастыря и особо почитаемой семейством царя Алексея Михайловича.

Редуцированный текст рождественского полилога содержит только три ирмоса из рождественского канона Космы, а первая орация, не предваряемая церковным гимном и выполняющая функцию пролога в «школьной» пьесе, является стихотворным переложением третьего ирмоса. Сразу за прологом поют шестой ирмос и декламируют примыкающую к нему орацию. По той же схеме составлены и два следующих стихотворных монолога. Девятой ирмос в рождественской декламации отсутствует. Для исполнения четырехчастной рождественской декламации требовалось четверо ораторов, вдвое меньше, чем для шестнадцатичастной. И уменьшение доли вокальных партий, и сокращение числа декламаторов можно объяснить, предположив, что полный текст рождественской декламации исполнялся с участием церковных певчих, из рядов которых выделились и ораторы, произносившие стихотворные монологи. В усеченном варианте рождественского речевого действия заметно возрастает роль декламаторов. Симеон мог подготовить его с четырьмя юношами из Приказной школы Заиконоспасского монастыря, которые попали к нему в ученики и могли составить отдельный от певчих «квартет» ораторов. Факт разделения певчих и ораторов во время исполнения стихотворных полилогов раньше фиксируют окказиональные светские декламации поэта. Для того чтобы продолжить традицию школьных храмовых действ в Москве, необходимо было располагать постоянно пополняемым составом отроков-исполнителей: как показал полоцкий опыт Симеона, от 8 до 12 человек. Но для этого требовалось учредить в столице Московского царства регулярно действующую школу по примеру братских православных училищ Речи Посполитой – намерение, не осуществившееся при жизни стихотворца.

В паралитургической рождественской декламации Симеон Полоцкий, сохраняя ирмосы рождественского канона, осуществляет

силлабическую транскрипцию песнопений и Космы Маюмского, и Иоанна Дамаскина. Общность метрической основы обеспечивает целостность и определяет основную особенность речевого действия, представление которого вписалось в церковный церемониала. Ни сюжет как способ изложения событий, ни диалогичность как форма его организации, ни персонажность как средство отделения исполнителей от публики – то есть необходимые признаки театральности – для стихотворного представления по случаю Рождества Христова не характерны. В нем утверждается метрическая форма публичной ораторской речи и предстает ранняя форма «школьного» театра декламационного типа.

¹ Стихи краесогласныя на Рождество Христово глаголемыи в церкви во славу Христа бога // ГИМ. Син. 731. Л. 38 об.–52 об. В московской тетради этот текст предшествует «Стихам на Воскресение Христово», что свидетельствует о более позднем времени его сочинения. В рукописных кодексах Симеона хронологическая последовательность в составе текстов, как правило, обратная – от поздних к ранним.

² Там же. Л. 38 об.

³ Цит. по: *Соловьев С.М.* История России с древнейших времен. Т. 10. СПб.: Амфора, 2016. С. 60–61.

⁴ В официальных документах Речи Посполитой после подписания Брестской унии «неунит», «схизматик», «русский» и «православный» – синонимы. Религиозная принадлежность считается первичней этнической; отсюда деление Речи Посполитой на три народа: польский, литовский и русский. Польский и литовский народы исповедуют римский закон (польский народ – это католики, живущие в Королевстве Польском, литовский народ – католики Великого княжества Литовского), русские – приверженцы веры греческого закона. См. *Старостенко В.В.* История религии и свободы совести в Беларуси в документах и материалах. Ч. 2: От Брестской церковной унии до второй половины XVIII в. Могилев: МГУ имени А.А. Кулешова, 2015.

⁵ Вместе прибыли из Дамаска в Иерусалим и подвизались в монастыре св. Саввы, где приняли постриг.

⁶ Иоанн Дамаскин // *Христианство. Энциклопедический словарь: в 2 т.* М.: Большая Российская энциклопедия. Т. 1: А–К. С. 624–625.

- ⁷ Его авторство раскрывается в акrostихе или краегранесии (краестро-
чии) составленного на греческом языке песенного канона на Рожде-
ство, что специально оговаривается в русских богослужебных книгах,
содержащих его перевод.
- ⁸ Стихи краесогласныя на Рождество Христово... Л. 39.
- ⁹ Воспроизводится авторская орфография.
- ¹⁰ Стихи краесогласныя на Рождество Христово... Л. 39.
- ¹¹ Там же. Л. 39 об.
- ¹² Там же.
- ¹³ Там же. Л. 40.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Цит по: Сказания о различных ересьях // Музыкальная эстетика России
XI–XVIII веков / сост., пер. и вступ. статья А.И. Рогова. М.: Музыка, 1973.
С. 71.
- ¹⁶ Стихи краесогласныя на Рождество Христово... Л. 46 об.–47.
- ¹⁷ Там же.
- ¹⁸ Там же. Л. 47 об.
- ¹⁹ Там же. Л. 48.
- ²⁰ Там же. Л. 48 об.
- ²¹ Стихи краесогласныя на Рождество Христово... Л. 48 об.
- ²² Там же. Л. 48 об.
- ²³ Там же. Л. 49.
- ²⁴ Там же. Л. 49 об.
- ²⁵ Там же. Л. 49 об.–50.
- ²⁶ Там же. Л. 50.
- ²⁷ Там же. Л. 50 об.
- ²⁸ Там же. Л. 50 об.
- ²⁹ Там же. Л. 51.
- ³⁰ Там же. Л. 51 об.
- ³¹ Там же. Л. 52.
- ³² Там же. Л. 52 об.
- ³³ Текст опубликован В.К. Былининым и Л.У. Звонаревой. См. *Симеон По-
лоцкий*. Вирши. С. 236–240.
- ³⁴ Там же. С. 417.