



## СОДЕРЖАНИЕ

|  |     |
|--|-----|
| УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ . . . . .  | 11  |
| I. Общие сокращения . . . . .  | .11 |
| II. Сокращения в библиографических ссылках . . . . .                     | .12 |
| III. Индексация строф Канона великого и других гимнов и чтений . . . . . | .13 |
| IV. Сокращения наименований библейских книг . . . . .                    | .15 |
| V. Сокращения наименований регулярно цитируемых изданий . . . . .        | .16 |
| ВСТУПЛЕНИЕ . . . . .   | 19  |

### ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

#### ПРЕДИСЛОВИЕ: О КАНОНЕ ВЕЛИКОМ И ЕГО АВТОРЕ

|   |     |
|---|-----|
| I. КАНОН ВЕЛИКИЙ: ПРЕДЫСТОРИЯ . . . . .   | 23  |
| I.1. Что такое канон . . . . .  | .23 |
| I.2. Канон библейских песней . . . . .  | .24 |
| I.3. Припевы к библейским песням . . . . .  | .25 |
| I.4. Протокондак . . . . .  | .26 |
| II. ПЕСНЕННЫЙ КАНОН И КАНОН ВЕЛИКИЙ . . . . .   | 29  |
| II.1. Терминология гимнографического канона . . . . .   | .30 |
| II.2. Техника сочинения . . . . .   | .31 |
| II.3. Композиция Канона великого . . . . .  | .35 |
| II.4. Блаженны Канона великого . . . . .  | .37 |
| II.5. Язык Канона великого . . . . .  | .38 |
| III. КАНОН ВЕЛИКИЙ: ИСТОРИЯ . . . . .   | 39  |
| III.1. Исторический фон и предпосылки создания Канона великого . . . . .                            | .40 |
| III.2. Начало церковного бытия Канона великого . . . . .  | .42 |
| III.3. О прибавлениях к авторским строфам Канона великого . . . . .                                 | .43 |
| IV. КАНОН ВЕЛИКИЙ: ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ ДРЕВНЕЙШЕГО ТЕКСТА<br>И ЕГО ПОЭТИЧЕСКОЕ ПЕРЕЛОЖЕНИЕ . . . . . | 46  |
| IV.1. В поисках оригинального текста Канона . . . . .   | .46 |
| IV.2. Реконструкция текста Канона . . . . .   | .46 |
| IV.3. Опыт реконструкции третьей песни Канона . . . . .   | .48 |
| IV.4. Прежние стихотворные переложения Канона великого . . . . .                                    | .51 |

|  |    |
|--|----|
| IV.5. История моего переложения Канона великого. . . . . | 55 |
| ПРИМЕЧАНИЯ . . . . .                                     | 57 |

**ЧАСТЬ ВТОРАЯ**  
**ТЕКСТЫ: КАНОН ВЕЛИКИЙ И ЕГО ОКРУЖЕНИЕ**

|  |     |
|--|-----|
| I. КАНОН ВЕЛИКИЙ. . . . .  | 71  |
| Ω1. ПЕСНЬ ПЕРВАЯ. . . . .  | 71  |
| Прибавления . . . . .  | 75  |
| Ω2.1. ПЕСНЬ ВТОРАЯ: часть первая . . . . .                           | 77  |
| Прибавления . . . . .  | 81  |
| Ω2.2. ПЕСНЬ ВТОРАЯ: часть вторая . . . . .                           | 82  |
| Прибавления . . . . .  | 84  |
| Ω3.2. ПЕСНЬ ТРЕТЬЯ: часть первая. . . . .                            | 85  |
| Прибавления . . . . .  | 87  |
| Ω3.1. ПЕСНЬ ТРЕТЬЯ: часть вторая. . . . .                            | 88  |
| Прибавления . . . . .  | 89  |
| Ω4. ПЕСНЬ ЧЕТВЁРТАЯ . . . . .  | 90  |
| Прибавления . . . . .  | 96  |
| Ω5. ПЕСНЬ ПЯТАЯ . . . . .  | 97  |
| Прибавления . . . . .  | 100 |
| Ω6. ПЕСНЬ ШЕСТАЯ . . . . .   | 101 |
| Прибавления . . . . .  | 103 |
| Ωц. БЛАЖЕННЫ. . . . .  | 104 |
| Прибавления . . . . .  | 106 |
| Ω7. ПЕСНЬ СЕДЬМАЯ . . . . .  | 108 |
| Прибавления . . . . .  | 112 |
| Ω8. ПЕСНЬ ВОСЬМАЯ . . . . .  | 114 |
| Прибавления . . . . .  | 118 |
| Ω9. ПЕСНЬ ДЕВЯТАЯ. . . . .   | 119 |
| Прибавления . . . . .  | 124 |
| II. ЛИТУРГИЧЕСКОЕ ОКРУЖЕНИЕ КАНОНА ВЕЛИКОГО . . . . .                | 126 |
| К-О. Кондаки и икосы Канона великого . . . . .                       | 126 |
| А. Строфы, посвящённые святителю Андрею . . . . .                    | 127 |
| М. Канон преподобной Марии Египетской. . . . .                       | 129 |
| Ф. Эксапостилярий Канона великого. . . . .                           | 131 |
| ВМ. Житие преподобной Марии Египетской. . . . .                      | 132 |
| Σχ. Стихиры Канона великого. . . . .                                 | 138 |
| Σα. Синаксарь Канона великого. . . . .                               | 144 |
| III. РЕКОНСТРУИРОВАННЫЙ ОРИГИНАЛЬНЫЙ ТЕКСТ КАНОНА ВЕЛИКОГО . . . . . | 146 |
| IV. ДОПОЛНЕНИЕ: ВА. Житие святителя Андрея Критского . . . . .       | 189 |

**ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ  
КОММЕНТАРИИ**

|  |            |
|--|------------|
| ВВЕДЕНИЕ . . . . .   | 197        |
| <b>I. КАНОН ВЕЛИКИЙ СЯТИТЕЛЯ АНДРЕЯ КРИТСКОГО . . . . .</b>                | <b>201</b> |
| SQ1. ПЕСНЬ ПЕРВАЯ. СЛЁЗЫ СОКРУШЕНИЯ . . . . .                              | 201        |
| Прибавления . . . . .  | 217        |
| SQ2.1. ПЕСНЬ ВТОРАЯ: часть первая. ПЛАЧ АДАМА . . . . .                    | 220        |
| Прибавления . . . . .  | 236        |
| SQ2.2. ПЕСНЬ ВТОРАЯ: часть вторая. ВДАЛИ ОТ ОТЦА . . . . .                 | 237        |
| Прибавления . . . . .  | 245        |
| SQ3.2. ПЕСНЬ ТРЕТЬЯ: часть первая. ИСХОД ИЗ ЗЕМЛИ ХАРРАНСКОЙ. . . . .      | 246        |
| Прибавления . . . . .  | 261        |
| SQ3.1. ПЕСНЬ ТРЕТЬЯ: часть вторая. ОГОНЬ НЕБЕСНЫЙ . . . . .                | 263        |
| Прибавления . . . . .  | 268        |
| SQ4. ПЕСНЬ ЧЕТВЁРТАЯ. ГРЕХ САМООБОЖЕНИЯ . . . . .                          | 270        |
| Прибавления . . . . .  | 297        |
| SQ5. ПЕСНЬ ПЯТАЯ. НОЧЬ ГРЕХА . . . . .                                     | 299        |
| Прибавления . . . . .  | 313        |
| SQ6. ПЕСНЬ ШЕСТАЯ. В БЕЗДНЕ АДА . . . . .                                  | 314        |
| Прибавления . . . . .  | 326        |
| SQ $\mu$ . БЛАЖЕННЫ. ОПАСНОСТЬ БЕСПЕЧНОСТИ. . . . .                        | 327        |
| Прибавления . . . . .  | 338        |
| SQ7. ПЕСНЬ СЕДЬМАЯ. БОГООТСТУПНИЧЕСТВО . . . . .                           | 339        |
| Прибавления . . . . .  | 350        |
| SQ8. ПЕСНЬ ВОСЬМАЯ. СУДИЯ ГРОЗНЫЙ И МИЛОСТИВЫЙ . . . . .                   | 353        |
| Прибавления . . . . .  | 361        |
| SQ9. ПЕСНЬ ДЕВЯТАЯ. В ПРЕДДВЕРИИ КОНЦА . . . . .                           | 363        |
| Прибавления . . . . .  | 379        |
| ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ . . . . .  | 381        |
| <b>II. ЛИТУРГИЧЕСКОЕ ОКРУЖЕНИЕ КАНОНА ВЕЛИКОГО . . . . .</b>               | <b>382</b> |
| SKO. Кондаки и икосы Канона великого. . . . .                              | 382        |
| SA. Строфы, посвящённые святителю Андрею в Каноне великом . . . . .        | 385        |
| SM. Канон преподобной Марии Египетской в составе Канона великого . . . . . | 385        |
| SF. Эксапостиларии Канона великого . . . . .                               | 386        |
| SBM. Житие преподобной Марии Египетской в Каноне великом . . . . .         | 387        |
| S $\Sigma$ $\chi$ . Стихиры Канона великого . . . . .                      | 389        |
| Дополнение . . . . .   | 395        |
| S $\Sigma$ $\alpha$ . Синаксарь Канона великого . . . . .                  | 398        |
| <b>III. РЕКОНСТРУИРОВАННЫЙ ТЕКСТ КАНОНА ВЕЛИКОГО . . . . .</b>             | <b>401</b> |
| <b>IV. ДОПОЛНЕНИЕ: SBA. Житие святителя Андрея Критского. . . . .</b>      | <b>404</b> |
| <b>V. ДОПОЛНЕНИЕ К РАЗДЕЛУ I: Y. Гимнографические параллели</b>            |            |
| к троичным и богородичным строфам Канона великого. . . . .                 | 419        |

## ПРИЛОЖЕНИЕ

## Таблицы

|  |     |
|--|-----|
| I. ТЕПЕРЕШНИЙ ТРАДИЦИОННЫЙ СОСТАВ КАНОНА ВЕЛИКОГО . . . . .            | 424 |
| Песнь первая . . . . .   | 424 |
| Песнь вторая . . . . .   | 425 |
| Песнь третья . . . . .   | 427 |
| Песнь четвёртая . . . . .  | 428 |
| Песнь пятая . . . . .  | 429 |
| Песнь шестая . . . . .   | 430 |
| Кондак и икос. . . . .   | 430 |
| Блаженны . . . . .   | 430 |
| Песнь седьмая. . . . .   | 431 |
| Песнь восьмая. . . . .   | 432 |
| Песнь девятая . . . . .  | 433 |
| II. КОЛИЧЕСТВО СТРОФ КАНОНА ВЕЛИКОГО И ИХ СТРУКТУРНЫЙ СОСТАВ . . . . . | 434 |
| III. БИБЛЕЙСКИЕ ОБРАЗЫ И СЮЖЕТЫ В СТРОФАХ КАНОНА ВЕЛИКОГО . . . . .    | 435 |
| Песнь первая . . . . .   | 435 |
| Песнь вторая . . . . .   | 435 |
| Песнь третья . . . . .   | 437 |
| Песнь четвёртая . . . . .  | 438 |
| Песнь пятая . . . . .  | 439 |
| Песнь шестая . . . . .   | 439 |
| Блаженны . . . . .   | 440 |
| Песнь седьмая. . . . .   | 440 |
| Песнь восьмая. . . . .   | 441 |
| Песнь девятая . . . . .  | 442 |
| ПРИМЕЧАНИЯ . . . . .   | 443 |

*Глебу Архангельскому,  
с чьей помощью эта книга увидела свет,  
автор приносит свою признательность и благодарность*



## УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

### I. ОБЩИЕ СОКРАЩЕНИЯ

|   |   |
|---|---|
| etc. — et cetera (и прочее; и так далее)  | напр. — например                                    |
| f. — folium (лист)  | об. — оборот листа рукописной или<br>печатной книги |
| v. — verso, <i>подраз.</i> folio verso (оборот<br>листа рукописной или печатной<br>книги) | ок. — около   |
| букв. — буквально   | подраз. — подразумевается                           |
| в. — век  | пол. — половина                                     |
| вв. — века́   | преп. — преподобный, преподобная                    |
| в т. ч. — в том числе   | примеч. — примечание                                |
| г. — год  | прот. — протоиерей                                  |
| гг. — годы  | с. — страница                                       |
| греч. — греческое (слово, выражение)  | св. — святой, святая                                |
| евр. — еврейское (слово, выражение)   | свт. — святитель                                    |
| еп. — епископ   | свящ. — священник                                   |
| и др. — и другие  | сер. — середина                                     |
| и т. д. — и так далее   | слав. — славянское (слово, выражение)               |
| и т. п. — и тому подобное   | см. — смотри  |
| кон. — конец  | ср. — сравни  |
| л. — лист рукописной или печатной<br>книги  | среднегреч. — среднегреческое (слово,<br>выражение) |
| лат. — латинское (слово, выражение)   | т. е. — то есть                                     |
| н. э. — новая эра   | тж. — также   |
| нач. — начало   | т. н. — так называемый                              |



## II. СОКРАЩЕНИЯ В БИБЛИОГРАФИЧЕСКИХ ССЫЛКАХ

Bd. — Band (том)

Col. — columna (колонка текста)

Ed. — edidit (издал)

Ibid. — ibidem (там же)

Op. cit. — opus citatum (цитируемое сочинение)

P. — 1. pagina, page (страница); 2. pars, part (часть)

S. — Seite (страница)

T. — tomus (том)

V. — volumen, volume (том)

Σ. — σελίδα (страница)

Τ. — τόμος (том)

Вып. — выпуск

изд. — издание

Кн. — книга

Кол. — колонка текста

Л. — лист печатной книги

М. — Москва

об. — оборот листа рукописной или печатной книги

Репр. переизд. — репринтное переиздание

С. — страница

Сб. — сборник

сл. — следующие (страницы, листы)

соч. — сочинение

СПб. — Санкт-Петербург

Т. — том

Указ. соч. — указанное (выше) сочинение

Цит. — цитация

Ч. — часть

### III. ИНДЕКСАЦИЯ СТРОФ КАНОНА ВЕЛИКОГО И ДРУГИХ ГИМНОВ И ЧТЕНИЙ

Индексация строф Канона в настоящем исследовании произведена по его тексту для чтения в четверг пятой седмицы Великого поста, опубликованному в следующих изданиях:

1. Τριώδιον κατανακτικόν, περιέχον ἅπασαν τὴν ἀνήκουσαν αὐτῷ ἀκολουθίαν τῆς Ἀγίας καὶ Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς... Ἐνετίησιν, 1856. Σ. 258–274;
2. Триодъ постная. Ч. 1. М., 1992. Л. 294–313 об.

Параллельно изложенные инципиты (начальные обороты) строф Канона из обоих изданий с соответствующими им индексами приведены в таблице I из Приложения к третьей части книги (с. 424).

Основная часть строф Канона обозначена по следующему принципу: первая цифра в индексе означает номер песни Канона, вторая (через точку) — порядковый номер строфы в этой песни. Так, например, индекс 8.3 указывает на третью строфу восьмой песни, а индекс 2.2.7 — на седьмую строфу второй части второй песни Канона.

Астериском — «звездочкой» (\*) — отмечены строфы, принадлежность которых перу свт. Андрея сомнительна или исключена.

Остальным строфам присвоены следующие буквенные значения:

- Ε — εἰρμός (ирмос): Ε9 — ирмос девятой песни Канона; Ε2.1 — первый ирмос второй песни Канона; Ε3.2 — второй ирмос третьей песни Канона и т. д.;
- Τ — τριαδικόν (троичен): \*Τ2.2 — троичная строфа второй части второй песни Канона;
- Θ — θεοτοκίον (богородичен): \*Θ3.1 — богородичная строфа первой части третьей песни Канона;
- μ — μακαρισμός (блаженна): μ5 — пятая строфа блаженн; \*Τμ — троичная строфа блаженн;
- Α — Ἀνδρέου (Андрея): Α5 — строфа, посвящённая свт. Андрею для пятой песни Канона;
- Μ — Μαρίας (Марии): Μ2.2 — вторая строфа для второй песни Канона великого из канона преп. Марии Египетской;
- Κ — κοντάκιον (кондак);
- Ο — οἶκος (икос).

Песни Канона обозначаются литерой «Ω» (ὠδή, песнь): Ω1 — песнь первая; Ω2.2 — вторая часть второй песни и т. д.

Выявленные в источниках аналоги некоторых строф указываются в конце индекса через дефис: \*Τ3.1-1 — первый аналог троичной строфы первой части третьей песни Канона; \*Τ3.1-2 — второй аналог той же строфы.

Варианты обозначены буквой «v»: \*3.1.4v — вариант строфы \*3.1.4.

Произведения из литургического окружения Канона условно обозначены следующим образом:

ВМ — Житие (βίος) преп. Марии Египетской;

ВА — Житие свт. Андрея Критского;

Σα — синаксарь (συναξάριον) Канона великого;

Σχ — стихиры (στιχηρά) Канона великого;

Φ — эксапостиларий, или светилен (φωταγωγικόν) Канона великого.

Латинская буква «S» перед индексом означает отсылку к соответствующему комментарию в части третьей, «Комментарии» (лат. scholia): S6.8 — комментарий к восьмой строфе шестой песни Канона; SΣχ7 — комментарий к седьмой стихире Канона великого и т. д.

#### IV. СОКРАЩЕНИЯ НАИМЕНОВАНИЙ БИБЛЕЙСКИХ КНИГ

|   |  |
|---|--|
| 1 Ин — Первое послание Иоанна                 | Иов — Книга Иова                                 |
| 1 Кор — Первое послание<br>к Коринфянам       | Иоил — Книга пророка Иоиля                       |
| 1 Пар — Первая книга Паралипоменон            | Ион — Книга пророка Ионы                         |
| 1 Пет — Первое послание Петра                 | Ис — Книга пророка Исаяи                         |
| 1 Тим — Первое послание к Тимофею             | Исх — Книга Исхода                               |
| 1 Фес — Первое послание<br>к Фессалоникийцам  | Иуд — Послание апостола Иуды                     |
| 1 Цар — Первая книга Царств                   | Кол — Послание к Колоссянам                      |
| 2 Ин — Второе послание Иоанна                 | Лев — Книга Левит                                |
| 2 Кор — Второе послание<br>к Коринфянам       | Лк — Евангелие Луки                              |
| 2 Мак — Вторая книга Маккавейская             | Мал — Книга пророка Малахии                      |
| 2 Пар — Вторая книга Паралипоменон            | Мих — Книга пророка Михея                        |
| 2 Пет — Второе послание Петра                 | Мк — Евангелие Марка                             |
| 2 Тим — Второе послание к Тимофею             | Мф — Евангелие Матфея                            |
| 2 Фес — Второе послание<br>к Фессалоникийцам  | Нав — Книга Иисуса Навина                        |
| 2 Цар — Вторая книга Царств                   | Наум — Книга пророка Наума                       |
| 3 Цар — Третья книга Царств                   | Неем — Книга Неемии                              |
| 4 Цар — Четвёртая книга Царств                | Ос — Книга пророка Осии                          |
| Авв — Книга пророка Аввакума                  | Откр — Откровение св. Иоанна<br>(Апокалипсис)    |
| Ам — Книга пророка Амоса                      | Песн — Песнь песней Соломона                     |
| Быт — Книга Бытия                             | Плач — Книга Плача Иеремии                       |
| Втор — Книга Второзакония                     | Посл Иер — Послание Иеремии                      |
| Гал — Послание к Галатам                      | Прем — Книга Премудрости<br>Соломона             |
| Дан — Книга пророка Даниила                   | Прит — Книга Притчей Соломоновых                 |
| Деян — Деяния святых Апостолов                | Пс — Книга Псалмов (Псалтирь)                    |
| Евр — Послание к Евреям                       | Пс Сол — Книга Псалмов Соломона                  |
| Еккл — Книга Екклесиаста,<br>или Проповедника | Рим — Послание к Римлянам                        |
| Еф — Послание к Ефесянам                      | Сир — Книга Премудрости Иисуса,<br>сына Сирахова |
| Зах — Книга пророка Захарии                   | Соф — Книга пророка Софонии                      |
| Иак — Послание Иакова                         | Суд — Книга Судей                                |
| Иез — Книга пророка Иезекииля                 | Тит — Послание к Титу                            |
| Иер — Книга пророка Иеремии                   | Тов — Книга Товита                               |
| Ин — Евангелие Иоанна                         | Флп — Послание к Филиппийцам                     |
|   | Чис — Книга Чисел                                |

## V. СОКРАЩЕНИЯ НАИМЕНОВАНИЙ РЕГУЛЯРНО ЦИТИРУЕМЫХ ИЗДАНИЙ

- AHG — *Analecta hymnica Græca e codicibus eruta Italiae inferioris* / Ed. G. Schirò. Roma: Istituto di studi bizantini e neoellenici, Università di Roma, 1966–1983. T. 1–13.
- Goar — Goar J. *Εὐχολόγιον, sive Rituale Græcorum*. Venetiis, 1730.
- PG — *Patrologiæ cursus completus* / Accurante J. P. Migne. Series græca. Lutetia Parisiorum, 1857–1866. T. 1–161.
- PGL — *A Patristic Greek Lexicon* / Ed. G. W. H. Lampe. Oxford, 1961.
- Ει — *Ειρημολόγιον (Μνημεία Αγιολογικά)* / εκδιδόμενον υπό Μητροπολίτου Πρ. Λεοντοπόλεως Σωφρονίου Ευστρατιάδου. Αθήνα, 2006 (Β' έκδοση).
- Ευ — *Εὐχολόγιον τὸ Μέγα*. Βενετία, 1891.
- Λ — *Λειτουργικόν, περιέχον τὸν Ἑσπερινὸν, Ὅρθρον, Προσκομιδὴν, τὰς τρεῖς Θείας Λειτουργίας...* Ἐν Ἱερουσαλήμ, 1956.
- Mv1 — *Μηναῖον τοῦ Ἰανουαρίου*. Ἐν Βενετία, 1852.
- Mv2 — *Μηναῖον τοῦ Φεβρουαρίου*. Ἐν Βενετία, 1852.
- Mv3 — *Μηναῖον τοῦ Μαρτίου*. Ἐν Βενετία, 1852.
- Mv7 — *Μηναῖον τοῦ Ἰουλίου*. Ἐν Βενετία, 1852.
- Mv8 — *Μηναῖον τοῦ Αὐγούστου*. Ἐν Βενετία, 1852.
- Mv9 — *Μηναῖον τοῦ Σεπτεμβρίου*. Ἐν Βενετία, 1852.
- Mv10 — *Μηναῖον τοῦ Ὀκτωβρίου*. Ἐν Βενετία, 1852.
- Mv11 — *Μηναῖον τοῦ Νοεμβρίου*. Ἐν Βενετία, 1863.
- Mv12 — *Μηναῖον τοῦ Δεκεμβρίου*. Ἐν Βενετία, 1852.
- Πκ — *Παρακλητική, ἥτοι Ὀκτώηχος ἡ Μεγάλη*. Ἐνετίησιν, 1871.
- Πν — *Πεντηκοστάριον χαρμόσυνον*. Βενετία, 1890.
- Πκ — *Παρακλητική, ἥτοι Ὀκτώηχος ἡ Μεγάλη*. Ἐνετίησιν, 1871.
- Τω — *Τριώδιον κατασκευτικόν*. Ἐνετίησιν, 1856.
- Ψ — *Τὸ Ψαλτήριον τοῦ Προφήτου καὶ Βασιλέως Δαυῖδ μετὰ τῶν ἐννέα ῥόδων*. Βενετία, 1893.
- Ωρ — *Ὠρολόγιον τὸ Μέγα*. Ἐν Ἀθήναις, 1898.
- Ир — *Ирмологий. Свято-Троицкая Сергиева Лавра*, 1995. Репр. переизд.: М., 1913.
- Кк — *Канонник*. М., 1986.
- Мн1 — *Миниа, месяц Ианнуарий*. Киев, 1893. Репр. переизд.: М., 1996.
- Мн2 — *Миниа, месяц Февруарий*. Киев, 1893. Репр. переизд.: М., 1996.
- Мн3 — *Миниа, месяц Март*. Киев, 1893. Репр. переизд.: М., 1996.
- Мн7 — *Миниа, месяц Иулий*. Киев, 1893. Репр. переизд.: М., 1996.
- Мн8 — *Миниа, месяц Август*. Киев, 1893. Репр. переизд.: М., 1996.

- Мн9 — Миниа, месяц Септемврий. Киев, 1893. Репр. переизд.: М., 1996.  
Мн10 — Миниа, месяц Октоврий. Киев, 1893. Репр. переизд.: М., 1996.  
Мн11 — Миниа, месяц Ноемврий. Киев, 1893. Репр. переизд.: М., 1996.  
Мн12 — Миниа, месяц Декемврий. Киев, 1893. Репр. переизд.: М., 1996.  
Ои1 — Октоих, сиречь Осмогласник. Ч. 1: гласы 1–4. М., 1981.  
Ои2 — Октоих, сиречь Осмогласник. Ч. 2: гласы 5–8. М., 1981.  
ПС1 — Псалтирь следованная. Ч. 1. М., 1978. Репр. переизд.: М., 1993.  
ПС2 — Псалтирь следованная. Ч. 2. М., 1978. Репр. переизд.: М., 1993.  
Сл — Служебник. М., 2003.  
Тб — Требник. М., 1884. Репр. переизд.: СПб., 1995.  
ТП1 — Триодь постная. Ч. 1. М., 1992.  
ТП2 — Триодь постная. Ч. 2. М., 1992.  
ТЦ — Триодь цветная. М., 1992.  
Чс — Часослов. М., 1994.  
ПЭ — Православная энциклопедия. М., 2000–.



*И на высокая возводит мя  
победити ми в пении Его*

Авв 3: 19

## ВСТУПЛЕНИЕ

«Различие между Бесконечным и конечным заключается в безразличии Бесконечного к конечному». Эта мысль французского философа Эммануила Левинаса (1906–1995)<sup>1</sup> помогает существенно скорректировать наши понятия об отношении Бога к сотворённому Им миру и человеку. Растиражированный в начале текущего века вариант этой максимы «Ты можешь не верить в Бога, но Бог верит в тебя» многим покажется знакомым. Однако истина о безразличии Творца к Своему творению, проявляющаяся в Его неизменном участии и внимании к нему, в своей сущности восходит ещё к Библии, а точнее, к древнейшей её части — Пятикнижию Моисея. Устами Своего великого пророка Бог *многократно и многообразно* обращался к созданному Им и избранному Им народу с напоминаниями о делах Его отеческой заботы по отношению к неразумным и нетвёрдым в вере детям Своим.

Когда разделял народы Всевышний и распространял сынов Адамовых, Он положил предел народам по числу ангелов Божьих. И долей Господа стал народ Его — Иаков, уделом наследия Его — Израиль. Он дал ему всё в земле пустынной, в жажде [его] на знойной земле безводной. Он охранял и опекал его; берёт, как зеницу ока. Как орёл покрывает гнездо своё и над птенцами своими склоняется, простирая крылья свои, — и взял их, и поднял на плечи свои. (Втор 32: 8–11<sup>2</sup>)

Эти стихи взяты из второй библейской песни, в церковной традиции называемой Обличительной песнью Моисея. Наряду с другими библейскими пророческими песнями она вошла в богослужебный *Канон песней Священного Писания*, на основе которого и был создан жанр византийского *канона песенного* (или певческого). Родоначальником полного, девятипесенного канона по праву считается председатель Церкви Крита в первой половине VIII в. Андрей Иерусалимский, более известный как святитель Андрей Критский.

Канон великий по замыслу его автора представляет собой грандиозную поэму, строфы которой являются припевами к стихам девяти песней Священного Писания. Припевы — это поэтические ответы на библейские стихи, т. е. ответы человека на голос Бога, переданный словами Его пророков. В этих пророческих песнях

<sup>1</sup> La différence de l'Infini et du fini est une non-indifférence de l'Infini à l'endroit du fini (Lévinas E. De Dieu qui vient à l'idée. Paris, 1982. P. 108).

<sup>2</sup> Перевод с греческого текста Септуагинты мой. — В. Г.



Бог обращается к человеку, а в строфах песенного канона человек отвечает своему Создателю. Именно так, по мысли свт. Андрея, в христианской богослужебной традиции, в жанре девятипесенного канона должен был продолжиться вечный диалог Творца с Его главным творением, начатый ещё в предыстории человечества — в беседе Бога с Адамом среди благодатной прохлады Эдемского сада.

Небезразличный к участи Своего падшего создания в мире зла Отец небесный не оставил нас наедине с нашими трудностями и проблемами. Как Он заботился о древних израильтянах в их долгом путешествии на пути к земле обетованной, так и сегодня Он невидимо оберегает и опекает нас на всех наших путях. Но беда наша в том, что мы далеко не всегда чувствуем Его мощную и надёжную руку, Его помощь и поддержку. Великий покаянный канон свт. Андрея Критского является одним из самых значительных и ярких напоминаний об этом неизменном и вечном безразличии Бесконечного к конечному.

Я согрешил, Спаситель мой, но знаю:  
 меня Ты любишь! Даже наказуя,  
 Ты милостив и жалостен ко мне.  
 Моим слезам Ты внемлешь с состраданьем,  
 и, как отец, спешишь ко мне навстречу,  
 и обнимаешь блудного меня. (1.12)

И ещё одну важную истину возвещает нам свт. Андрей в своём Каноне. В плаче о своих грехах и раскаянии опасно думать и говорить только о себе — грешном и недостойном — и забывать о человеколюбивом Боге. Потому что если целью моего покаяния станет печаль о себе грешном, а не радость о милосердном Господе и о Его прощении, то такое покаяние никогда не станет подлинным покаянием как перемены моего ветхого сознания и переориентацией его с себя на Бога. Так я лишь обреку себя на бесконечно-беспросветное сетование о своих грехах, привязав себя к прошлому, и никогда не обрету обещанной Христом радости совершенной. Иными словами, перефразируя известное изречение апостола, — если Господь не благ, то покаяние наше тщетно<sup>1</sup>.

Во утробе зачали мы и мучились от боли, и родили дух спасения  
 Твоего. (Ис 26: 18a<sup>2</sup>)

Женщина, когда рождает, терпит муку, потому что пришло время её.  
 Но когда родит младенца, уже не помнит скорби от радости, потому  
 что человек родился в мир. (Ин 16: 21).

<sup>1</sup> Ср.: «Если Христос не воскрес, то вера ваша тщетна: вы всё ещё во грехах ваших» (1 Кор 15: 17).

<sup>2</sup> Стих из пятой библейской песни. Перевод с греческого текста Септуагинты — мой. — В. Г.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

# ПРЕДИСЛОВИЕ

О КАНОНЕ ВЕЛИКОМ  
И ЕГО АВТОРЕ



# I. КАНОН ВЕЛИКИЙ: ПРЕДЫСТОРИЯ

Уже в рукописях X в. это величайшее творение святителя Андрея Иерусалимского, архиепископа Критского<sup>1</sup> (ок. 660–740), наряду с общим названием «Канон покаянный» (греч. *Κανὼν κατανοητικός*) получает личное наименование «Канон великий» (*Κανὼν ὁ μέγας*). Сначала эпитет «великий» указывал на значительный объём этого сочинения по сравнению с другими канонами<sup>2</sup>, однако уже вскоре эта его количественная характеристика была переосмыслена в характеристику качества, отмечающую его уникальность и неповторимость.

По своей популярности Великий канон свт. Андрея далеко превзошёл все прочие певческие каноны. Оставляя в стороне в целом общеизвестные древние и новые хвалебные отзывы, сошлюсь на сухую статистику. На теперешний момент мной выявлено свыше около сотни строф, являющихся прибавлениями и вариантами к 226-ти предположительно авторским строфам<sup>3</sup>. И если в среднем количество строф рядового канона составляет 40–56 (включая ирмосы), то получается, что все эти добавки и варианты образуют ещё два канона в Каноне великом.

Но что такое «канон» вообще?

## I.1. ЧТО ТАКОЕ КАНОН

В русском и других европейских языках термин «канон» происходит от древнегреческого *κανὼν* (по-латыни *canon*), что восходит к слову *κάνννα* (множественное число) и означает «тростник, камыш». Древние эллины, в свою очередь, заимствовали это слово из лексики семитских языков, в которых оно встречается в значениях «тростник, камыш», а также «мерная трость» (на иврите — *qāne*)<sup>4</sup>.

Первая группа значений греч. *κανὼν* относится к орудиям техники и строительства:

1. прямая палка, трость, прут (как мерный шест), линейка<sup>5</sup>.

Следующий уровень описывает реалии уже нематериального порядка:

- 2а. правило, норма, закон; а также связанные с ними понятия —
- 2б. отправная точка (веха), мера, эталон<sup>6</sup>.

И, наконец, ещё одно облако значений, обобщающих предыдущие:

- 3а. свод норм, предписаний или правил, узаконенный перечень текстов (или авторов); сюда же относится подкатегория, подразумевающая
- 3б. общепринятый (или официально узаконенный в какой-либо среде) образец для регулярного исполнения, подражания, руководство к действию.

К третьей категории значений термина «канон» относятся, в частности, такие сборники и перечни текстов, как *Библейский канон*, или *Канон библейских книг* (т. е.

канонические книги Священного Писания), *Правила Вселенских соборов* и *Правила поместных церковных соборов* (Церковные каноны); а к её подкатегории 3б — такие понятия, как *молитвенное правило*, *иконописный* (или *иконографический*) *канон*, *правило пения псалмов* (канон псалмопения<sup>7</sup>) и т. п.

К этой же, последней, подкатегории относится и *правило пения песней Священного Писания*, или *канон библейских песней*<sup>8</sup>, в позднейшем сокращении — *песенный*<sup>9</sup> (гимнографический, или певческий) *канон*<sup>10</sup>.

## 1.2. КАНОН БИБЛЕЙСКИХ ПЕСНЕЙ

Свидетельства о пении библейских песней за богослужением уже в IV в. дошли до нас в памятнике, называемом «Завещание Господа нашего Иисуса Христа»<sup>11</sup>, а также в трактате свт. Никиты, епископа Ремесианского (ок. 340–414) «*De utilitate hymnorum*» (Об употреблении гимнов)<sup>12</sup>. Пение стихов этих песней сопровождалось краткими припевами, по большей части заимствованными из наиболее ярких и значимых оборотов самих песней<sup>13</sup>. Так, например, и по сию пору на вечерне Великой Субботы, во время чтения 6-й паремии поют стихи т. н. Победной песни Моисея (Исх 15: 1–19) с припевом «*Поим Господеви, славно бо прославися*» (Исх 15: 1а), а на 15-й паремии — стихи Гимна трёх отроков израильских (Дан 3: 57–88<sup>14</sup>), припев к которым («*Господа пойте и превозносите Его во веки*») содержится в конце каждого стиха этой библейской песни.

В V–VI вв. был сформирован литургический корпус из девяти песней Священного Писания, в который были включены:

1. Песнь **Моисея** первая (победная) «*Поем Господеви, славно бо прославися*» (Исх 15: 1–19);
2. Песнь **Моисея** вторая (обличительная) «*Вонми, небо, и возглаголю*» (Втор 32: 1–43);
3. Песнь **Анны** «*Утвердися сердце мое во Господе*» (1 Цар 2: 1–10);
4. Песнь **Аввакума** «*Господи, услышах слух Твой и убояхся*» (Авв 3: 2–19);
5. Песнь **Исаии** «*От нощи утренюет дух мой к Тебе, Боже*» (Ис 26: 9–20);
6. Песнь **Ионы** «*Возопих в скорби моей ко Господу Богу моему*» (Ион 2: 3–10);
7. Песнь **Азарии** «*Благословен еси, Господи Боже отец наших*» (Дан 3: 26–45);
8. Песнь **трёх отроков иудейских** «*Благословите вся дела Господня Господа*» (Дан 3: 57–88);
9. Песнь **Богородицы** «*Величит душа моя Господа*» (Лк 1: 46–55), к которой присоединена Песнь **Захарии** «*Благословен Господь Бог Израилев*» (Лк 1: 68–79)<sup>15</sup>.

Со времён Александрийского кодекса в греческих и славянских богослужебных храмовых и келейных Псалтирях библейские песни (иначе именуемые *пророческими*) традиционно размещаются непосредственно после Книги Псалмов. Это отражает значимость этих песней, которые в литургическом и молитвенном обиходе рассматривались как продолжение и составная часть богослужебной Псалтири.

### 1.3. ПРИПЕВЫ К БИБЛЕЙСКИМ ПЕСНЯМ

Как уже отмечалось выше, стихословие библейских песней на церковных службах сопровождалось пением припевов. Впрочем, припевы были не только у песней Священного Писания, но и у псалмов. Причём, как и у пророческой Песни трёх отроков, псаломские припевы иногда уже были включены в стихи самого псалма, как, например, припев «*Яко в век милость Его*» из 135-го псалма<sup>16</sup>. Припевы к псалмам, как правило, были краткими и выразительными, и за храмовым богослужением воспевались всеми молящимися<sup>17</sup>.

Вот и сегодня, в начале воскресного всенощного бдения, на вечерне, к стихам псалма предначинательного — Пс 103 «*Благослови, душе моя, Господа...*» — хор припевает припев: «*Благословен еси, Господи*»; после стиха «*Бездна яко риза одеяние ея, на горах станут воды*» поётся второй припев: «*Дивна дела Твоя, Господи*»; а после стиха «*Яко возвеличишася дела Твоя, Господи, вся премудростию сотворил еси*» — третий: «*Слава Ти, Господи, сотворившему вся*»<sup>18</sup>. После этого предначинательного псалма следует первый антифон первой кафисмы — Пс 1 «*Блажен муж...*», к стихам которого припевается «*Аллилуиа*»<sup>19</sup>. Этих и других, подобных им, припевов в текстах соответствующих псалмов нет<sup>20</sup>, но за богослужением они издревле присоединяются к распеваемым стихам Псалтири как ответы молящихся на библейские стихи.

Именно из этих, сначала кратких, потом всё более пространных припевов к псаломским стихам и рождались песнопения христианской Церкви — стихиры на Господи возвах, на стиховне, на Хвалите, тропари на Непорочных и на Бог Господь и т. д. Так во время совершения богослужения происходил певческий диалог между древнейшим (каноническим) и новым славословием Господа. Бог обращался к человеку словами ветхозаветных и всегда актуальных наставлений и пророчеств, и человек отвечал своему Создателю строфами новых песнопений<sup>21</sup>. Так продолжалась вековая беседа человека с Богом, о которой говорилось во Вступлении.

К примеру, один из наших древнейших гимнов — тропарь Пасхи «*Христос воскрес из мертвых...*» — когда-то был новым, праздничным ответом-припевом к стихам Пс 67. И сегодня пасхальная утренняя начинается с пения этого псалма с воскресным припевом, который отвечает на молитву ветхозаветного пророка о Воскресении Спасителя:

Стих: *Да воскреснет Бог, и расточатся врази Его,  
и да бежат от Лица Его ненавидящии Его. (Пс 67: 2)*

Припев: *Христос воскрес из мертвых,  
смертию смерть поправ  
и сущим во гробех живот даровав.*

Стих: *Яко исчезает дым, да исчезнут,  
яко тает воск от лица огня. (Пс 67: 3а)*

Припев: *Христос воскрес из мертвых...*

Стих: *Тако да погибнут грешницы от лица Божия,  
а праведницы да возвеселятся. (Пс 67: 3б–4а)*

Припев: *Христос воскрес из мертвых...*<sup>22</sup>

Позднее к тем же стихам было сочинено уже несколько ответных припевов, причём гораздо более развёрнутых:

Стих: *Да воскреснет Бог, и расточатся врази Его.*

Припев: *Пасха священная нам днесь показася! Пасха нóва, святая; Пасха та́инственная; Пасха всечестна́я; Пасха Христос Избáвитель; Пасха непорочная; Пасха великая; Пасха верных; Пасха двери райския нам отверзающая; Пасха всех освящающая верных!*

Стих: *Яко исчезает дым, да исчезнут.*

Припев: *Приидите от видения, жены благовестницы, и Сиону рцйте: «Прими от нас радости благовещения, Воскресения Христова: красуйся, ликуй и радуйся, Иерусалиме, Царя Христа узрев из гроба, яко жениха происходяща».*

Стих: *Тако да погибнут грешницы от лица Божия, а праведницы да возвеселятся.*

Припев: *Мироносицы жены утру глубокú, представши гробу Живодавца, обретóша Ангела, на камени сидяща, и той провещáв им, сiце глабóлаше: «Что ищите живаго с мертвыми; что плачете нетленнаго во тли? Шедше, проповéдите учеником Его»<sup>23</sup>.*

По такому же принципу развивались и разнообразились и припевы-ответы к стихам библейских песней. Один из таких регулярных припевов, образующий поэтическую строфу, сохранился и донныне в девятой песни певческого канона:

Стих: *Величит душа Моя Господа, и возрадовася дух Мой о Бóже Спасе Моем.*

Припев: *Честнэйшую Херувим и слáвнейшую без сравнения Серафим, без истления Бога Слова рождшую, сущую Богородицу, Тя величаем.*

Стих: *Яко призré на смирение рабы Своея, се бо отныне ублажат Мя вси рóды.*

Припев: *Честнейшую Херувим...*

Стих: *Яко сотвори Мне величие Сильный, и свято имя Его, и милость Его в рóды родóв боящимся Его.*

Припев: *Честнейшую Херувим... (и т. д.)<sup>24</sup>.*

#### 1.4. ПРОТОКОНДАК

По свидетельствам жития преп. Саввы Освященного (439–532) и повседневного богослужебного устава его Лавры, в V–VI вв. в палестинской монашеской среде под словом «канон» подразумевалось молитвенное правило пения Псалтири для полного круга суточных служб, от первого часа ночи до повечерия<sup>25</sup>. Вместе с тем этим же словом также называлась утренняя, а на деле — ночная служба (канон, ночной канон, ночное псалмопение)<sup>26</sup>, которая впоследствии получила наименование утрен-

ни (ὄρθρος) и стала самой продолжительной и главной суточной службой. И если основным содержанием монастырского «ночного канона» в Палестине V–VII вв. было аскетичное, без мелодических излишеств, псалмопение, то в соборно-приходских храмах Константинополя — церковной и светской столицы ромеев — центром утреннего богослужения в этот же период был мелодично распеваемый искуснейшими певцами империи *протокондак*<sup>27</sup>.

**Протокондак**<sup>28</sup> как жанр восходит к сирийской поэзии. В церковной традиции Сирии его предшественниками были литургические гимны (в оригинальных наименованиях — *мадрáши* и *согíты*, или *сугиты*) и поэтические проповеди-беседы (*мёмры*), созданные преп. Ефремом Сирином (ок. 306–373), несторианским епископом Мар Нарсаем Нисибинским (ок. 413–ок. 502), а также, ещё ранее, свт. Мелитоном Сардийским (II в.)<sup>29</sup>. Имена творцов первых византийских протокондаков, появившихся во 2-й половине V в., сегодня уже почти забыты. Возможно, их просто затмило имя самого знаменитого автора — преп. Романа Сладкопевца<sup>30</sup> и Боговещателя<sup>31</sup> (ок. 490–ок. 560), уроженца сирийского города Эмесы (теперь Хомс). По дару свыше он мастерски овладел искусством гимнографии и поднял его на недостижимый уровень, став поистине песненным Златоустом. Поэтому даже дошедшие до нас имена других авторов протокондаков — Анастасия или Кириака<sup>32</sup> — остались в тени прославленного Мелода.

Сохранившиеся лишь в немногих рукописях поэмы Сладкопевца и сегодня восхищают своей поэтичностью, искренностью и простотой, порой по-детски трогательной. И неудивительно, что современники распевали их не только в храме, но и по домам, и на улицах — так они были любимы народом из-за своей бесхитростной и доступной каждому поэтики, а также, вероятно, выразительной и яркой мелодики:

|                                    |  |
|------------------------------------|--|
| Ἦ Παρθένος σήμερον                 | Дева — Всевышнего                                |
| τὸν ὑπερούσιον τίκτει,             | ныне рождает,                                    |
| καὶ ἡ γῆ τὸ σπήλαιον               | Богу — пещерку                                   |
| τῷ ἀπροσίτῳ προσάγει.              | земля предлагает.                                |
| Ἄγγελοι μετὰ ποιμένων δοξολογοῦσι. | Ангелы с пастырьми славу поют,                   |
| Μάγοι δὲ μετὰ ἀστέρος ὁδοιποροῦσι· | Вслед за звездой звездочёты идут:                |
| δι' ἡμᾶς γὰρ ἐγεννήθη              | ведь ради нас родился, наконец,                  |
| Παῖδιον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεός.   | Этот Младенец — предвечный Творец! <sup>33</sup> |

Протокондаки обычно пели на утрени, после возглашения положенного фрагмента Священного Писания, и их тематика задавалась его содержанием. В связи с этим исследователи Нового и Новейшего времени нередко именуют протокондак «метрической проповедью». Однако по своему устройству это прежде всего музыкально-поэтическая поэма. Её обычный объём составлял от 18 до 24 строф, которые назывались *икосами*<sup>34</sup>. Последовательное изложение икосов возглавляла вступительная строфа — *проимий*<sup>35</sup> (или образно — *кукúлий*<sup>36</sup>). Ею же и завершался протокондак. Проимий отличался ещё одной важной особенностью — своим окончанием. Оно являлось заключительным припевом-рефреном для всех икосов протокондака и именовалось *эфíмнием*<sup>37</sup> (в приведённом выше проимии Рождеству Христову выделен курсивом). Один из диаконов соборного храма (как



певец-солист, а подчас он же и автор исполняемого протокондака) воспевал одну за другой строфы, начиная с проимия, а остальные диаконы, а также и все *псалты*<sup>38</sup> (церковные певцы), подхватывали повторяющийся в конце каждого икоса акротелевт<sup>39</sup>.

Но как ни популярны были протокондаки преп. Романа, со 2-й пол. VIII в. они всё чаще начинают уступать своё главенствующее место на утрене новому жанру — песенному канону. Причин тому было несколько, но главной, пожалуй, остаётся победа монашеско-анахоретского строя богослужения, отрицавшего вредную для аскезы мелодизацию литургических песнопений, над строем соборно-приходским (городским), культивировавшим *пение сладкое*. И в конце концов, на византийской утрене, в составе канона песенного, остались только две первые строфы протокондака, названные впоследствии *кондаком* и *икосом*.

Вместе с тем богогласный Сладкопевец останется тем первым великим мастером византийской гимнографии, который навсегда обновил её поэтический и образный стиль. И в этом направлении его последователем явился именно свт. Андрей Критский, родоначальник и непревзойдённый мастер следующего литургического жанра — канона песенного. Протокондак же со временем окончательно ушёл в историю, и великие церковные песнотворцы следующей эпохи, такие как препп. Иоанн Дамаскин, Косма Маюмский, Феодор и Иосиф Студиты, Иосиф Песнописец, Феофан Начертанный и другие, — это уже творцы не протокондаков, но гимнографических канонов. «Это не наследники Романа; это продолжатели традиции Андрея»<sup>40</sup>.

## II. ПЕСЕННЫЙ КАНОН И КАНОН ВЕЛИКИЙ

**К** VII в. обычай присоединения к стихам библейских песней целых строф вместо древних однострочных припевов стал уже правилом. Об этом свидетельствуют, в частности, фрагменты беседы аввы Нила Синайского с преподобными Иоанном Мосхом и его учеником Софронием (будущим патриархом Иерусалимским), изложенной в Слове 29 из сборника «Пандекты» Никона Черногорца: «И начали [петь библейские] песни без тропарей... Ни на песнях трёх отроков<sup>41</sup> тропарей [не было]»<sup>42</sup>. Таким образом, ко времени начала гимнографической деятельности свт. Андрея Критского правило пения песней Священного Писания с тропарями уже прочно вошло в литургическую практику. Новые строфические припевы, уже с VI в. систематически присоединяемые к избранным библейским песням, затем стали объединять в *многопесницы*. Одна песнь с такими припевами впоследствии получила название *однопесница*<sup>43</sup>. Две и более составили, соответственно, *двупесницы*, *трипесницы* и *четверопесницы*, которые и по сию пору входят в состав Триоди<sup>44</sup>. Вероятно, именно свт. Андрей впервые соединил все девять песней в один многопеснец, что и положило начало жанру девятипесенного гимнографического канона.

Но что же представляет собой гимнографический канон?

На нынешний день первым опытом изложения правил его сочинения является пассаж из комментариев IX в. к «Грамматике» Дионисия Фракийского<sup>45</sup>, которые прежде приписывались Феодосию Грамматику — византийскому эпическому поэту конца VII – начала VIII вв.<sup>46</sup> Комментируя один из тезисов Дионисия о том, что лирическая поэзия должна декламироваться мелодично (ἐμμελῶς)<sup>47</sup>, автор постулирует следующие принципы сочинения канона:

Λυρικὴ ποίησις οὖν ἐστὶν  
ἢ τὰ ἀσματικὰ ποιήματα  
περιέχουσα. Δεῖ δὲ τὸν ποιητὴν  
ἔμπειρον εἶναι τῆς μουσικῆς,  
ἵνα μελίζη καλῶς τὰ ποιήματα,  
οἷον ἐάν τις θέλη ποιῆσαι  
κανόνα, πρῶτον δεῖ μελίσαι  
τὸν εἰρμόν, εἶτα ἐπαγαγεῖν τὰ  
τροπάρια ἰσοσυλλαβοῦντα καὶ  
ὁμοτονοῦντα τῷ εἰρμῷ καὶ τὸν  
σκοπὸν<sup>48</sup> ἀποσώζοντα.<sup>49</sup>

Итак, лирическая поэзия есть та, которая содержит песенные стихи. И поэт должен быть сведущим в музыке, чтобы умело мелодизировать (распевать) их. Если кто когда-нибудь захочет сочинить канон, то ему следует прежде распеть ирмос, а затем присоединять [к нему] тропари, которые должны соответствовать ирмосу по количеству слогов и по расположению ударений в них, а также сохранять направление мысли [ирмоса].<sup>50</sup>

Чтобы вполне уяснить смысл этого текста, сначала следует разобраться в его терминологии. О термине «канон» уже была речь выше (см. с. 23–24). Рассмотрим же и прочие, в т. ч. и отсутствующие в приведённой цитате, но необходимые для понимания устройства гимнографического канона.

## II.1. ТЕРМИНОЛОГИЯ ГИМНОГРАФИЧЕСКОГО КАНОНА

- *песнь* библейская и *песнь* канона — греч. ᾠδή (лат. ode): слово происходит от глагола ᾄδω (древняя форма ἀείδω) — петь, воспевать, славить песнями; т. е. подразумевается торжественная, преимущественно хвалебная, песнь (ода); перечень библейских песней с указанием соответствующих ссылок на книги Библии см. выше, на с. 24;
- *ирмос* — εἰρμός (от глагола εἶρω — плести, сплести; нанизывать): сплетение, сцепление (оборотов и выражений из библейской песни), в основном по принципу **центонной** композиции (от лат. cento — лоскут; платье, или покрывало, из лоскутов; а также собственно **центон** — «лоскутное» стихотворение из стихов и полустихий разных произведений, а в настоящем случае — из ключевых слов и оборотов того или иного библейского стиха);
- *тропарь* — τροπᾶριον (это уменьшительная форма от слова τροπός в значении «оборот [речи или мелодии]», «троп») — небольшой (мелодический или риторический) оборот, «мотивчик»:
  - 1) в музыке и пении — простой (краткий) напев, мотив,
  - 2) в риторике — краткий оборот (фигура) речи, маленький троп,
  - 3) в гимнографии — краткий однострофный литургический гимн, содержащий выразительный риторический и соответствующий ему мелодический обороты<sup>51</sup>;

*примечание:* далеко не всегда строфы гимнографического канона являются собственно тропарями, содержащими те или иные риторические фигуры, поэтому во избежание смешения с жанром тропаря их корректнее именовать **строфами**;

- *строфа* — греч. στροφή — букв. поворот: в древнегреческой трагедии — часть песни хора (один «куплет»), исполнявшаяся при шествии певцов слева направо (при обратном шествии пелась *антистрофа*); в поэзии — группа стихов (см. ниже), объединённых общей метрикой и составляющая структурную часть более крупного подразделения (песни канона) в большом стихотворном произведении (каноне); строфа делится на стихи, а стихи — на строки;
- *стих* — στίχος (лат. versus); слово это восходит к глаголам στείχω — «идти, ходить, проходить» и στίχῳμαί — «следовать рядами, шествовать», что определяет ритмичный характер произнесения (декламации) и пения стихов:
  - 1) структурная единица членения текста песней Священного Писания (*важное примечание:* древняя разбивка библейских песней на певческие стихи, как правило, не совпадает с позднейшей, произведённой в XVI в. для единообразия в ссылках на библейские тексты);
  - 2) структурная единица членения строфы (в т. ч. песенного канона);

стих подразделяется на стихотворные (также певческие, если он распет) строки, иногда также именуемые *κόλοнами*<sup>52</sup>;

- **мелодизация** — от глагола *μελίζω* — распевать, сопровождать пением (стихи): искусство распевания поэтического текста с помощью специально сочинённого для него *мелоса* (*μέλος* — напев, мелодия), учитывающего метрику строфы;
- **изосиллабизм** — от *ἴσος* — «равный, одинаковый» и *συλλαβή* — (здесь) «грамматический слог»: равносложность, т. е. одинаковое количество слогов в стихотворной строке;
- **омотония** — от *ὁμός* — «такой же, один и тот же» и *τόνος* — (здесь) «грамматический акцент, тоническое ударение»: одноакцентность, т. е. одинаковое расположение ударных слогов в стихотворной строке;
- **трёбичен** (слав.) — *τριαδικόν* (подраз. *τροπάριον*): троичный (тропарь) — предконечная строфа песни канона, воспевающая Троицу (*Τριάς*), поётся после запева «*Слава Отцу и Сыну и Святому Духу*»;
- **богородичен** (слав.) — *θεοτοκίον* (подраз. *τροπάριον*): богородичный (тропарь) — конечная строфа песни канона, воспевающая Богородицу (*Θεοτόκος*), поётся после запева «*И ныне, и присно, и во веки веков. Аминь*»;
- **междупесние** (также *междопесние*) — *μεσώδιον*; правило пения библейских песней предполагало подразделение их на три **статии**<sup>53</sup>, по три песни в каждой (I–III, IV–VI, VII–IX)<sup>54</sup>; при этом между статьями были предусмотрены междупесния, состоящие из:
  - а) молитвы «*Господи, помилуй*» (малая ектения)<sup>55</sup>,
  - б) пения особых гимнов (*седальнов, ипакói, а позднее также кондаков*<sup>56</sup> и *ίκосов*),
  - в) литургического чтения.
- **катавасия** — *καταβασία* (от глагола *καταβαίνω* — сходить [вниз], спускаться): схождение, слав. *сход*:
  - 1) схождение обоих ликов с их клиросов перед амвоном для совместного пения ирмоса песни (в т. ч. и при завершении статьи),
  - 2) название ирмоса, поющегося на катавасии (слав. *на сходе líков*).

## II.2. ТЕХНИКА СОЧИНЕНИЯ

Теперь вернёмся к правилам сочинения поэтического канона, представленным у Псевдо-Феодосия. Итак, всё начинается с составления ирмоса. Подобно мозаике, он набирается из слов и оборотов начальных (как правило) стихов библейской песни<sup>57</sup>. При этом от сочинителя требуется умение не только удачно соединить эти фрагменты, но и уложить их в стройную метрическую канву, чтобы затем распеть получившуюся строфу в соответствии с мелодикой того или иного *íхоса*.

**Íхос** (греч. ἵχος)<sup>58</sup> — это один из восьми литургических ладов, а точнее — ладово-интонационных подсистем, входящих в основополагающую систему греко-византийского богослужебного пения — **октаíхию** (*ὀκταήχια*<sup>59</sup>). Всё возрастающее количество церковных песнопений и их мелосов (напевов) требовало приведения

их в единую систему, и такого рода попытки предпринимались уже в III–IV вв. Но лишь в VII–VIII вв. всё многообразие византийских литургических музыкально-поэтических жанров было упорядочено в рамках системы восьми ихосов — октаихии.

Истоки принципа ихосного пения восходят к сирийской (а по альтернативному мнению — к палестинской) певческой традиции<sup>60</sup>. И церковное предание связывает изобретение октаихии с именем преп. Иоанна Дамаскина, сирийца по происхождению. Однако ещё до времени церковной деятельности преп. Иоанна гимнографы создавали и распевали песнопения на определённый ихос, как, например, преп. Роман Сладкопевец<sup>61</sup> или свт. Андрей Критский свои первые стихиры и каноны (оба гимнографа также были природными сирийцами). В беседе аввы Памвы (IV в.) с учеником старец употребляет обороты ἐξακολουθεῖν ᾄσματα καὶ ἦχους, μελωδεῖν ᾄσματα καὶ ῥυθμιζειν ἦχους, т. е. «последовать песням и ихосам», «воспевать песни и выстраивать ихосы»<sup>62</sup>. Таким образом, преп. Иоанн Дамаскин не изобрёл, но усовершенствовал и систематизировал ихосное церковное пение, создав богослужбную книгу под названием «Ὀκτώηχος» (в славянском обиходе — *Октоих воскресный*). В ней он собрал и распределил по восьми ихосам древние воскресные песнопения вечерни и утрени, присоединив к ним свои, сочинённые специально для этой книги.

В этой системе восемь ихосов подразделяются на четыре главных, или основных (κύριοι, букв. господствующие), и четыре побочных по отношению к основным, или плагальных (πλάγιοι, сокращённо — πλ.):

| ОСНОВНЫЕ ИХОСЫ           | ПЛАГАЛЬНЫЕ ИХОСЫ   |
|--------------------------|--|
| ἦχος α' — ихос первый    | ἦχος πλ. α' — ихос плагальный первый                             |
| ἦχος β' — ихос второй    | ἦχος πλ. β' — ихос плагальный второй                             |
| ἦχος γ' — ихос третий    | ἦχος βαρύς — ихос <i>варис</i> <sup>63</sup> (плагальный третий) |
| ἦχος δ' — ихос четвёртый | ἦχος πλ. δ' — ихос плагальный четвёртый                          |

Как они тогда звучали, нам неизвестно даже приблизительно, так как нотированные песнопения той далёкой поры до нашего времени не сохранились<sup>64</sup>.

Итак — возвращаясь к плану сочинения канона, — ирмос составлен и распет на лад одного из восьми ихосов, избранного автором. Затем по метрико-мелодической модели ирмоса (т. е. в соответствии с его метроритмическим строем и мелосом) сочиняются строфы-припевы к следующим стихам библейской песни. Это означает, что количество слогов в строках этих строф должно быть равным количеству слогов в соответствующих строках ирмоса (принцип изосиллабизма). Кроме того, ударные и безударные слоги в строках этих строф должны чередоваться так же, как и в строках ирмоса (принцип омотонии). Всё это необходимо для того, чтобы все следующие за ирмосом строфы могли быть распеты по одной и той же мелодической модели начальной строфы песни — её ирмоса. (В скобках отмечу, что именно эти разнообразные последовательности чередования ударных и безударных слогов в строках стихов и создают уникальный метрический рисунок, неизменно повторяющийся в каждой строфе той или иной песни Канона.)

И, наконец, строфы должны продолжать и развивать главную идею (или тему) ирмоса.

В результате можно сформулировать следующее определение. Канон песенный — это музыкальная поэма из девяти песней, в которых к стихам девяти библейских песней последовательно присоединены авторские строфы-припевы, мелодизированные на один из восьми литургических ихосов.

Канон же Великий покаянный — это, в сущности, **Правило пения песней Священного Писания с покаянными припевами свт. Андрея Критского.**

Чтобы яснее представить технику композиции гимнографического канона, давайте рассмотрим её подробно на примере начала пятой песни Канона великого, все строфы которого были мелодизированы его автором во втором плагальном ихосе (ἦχος πλ. β').

Итак, вот первый певческий стих пятой библейской песни (Ис 26: 9) — гимнической молитвы пророка Исаии, — состоящий из трёх полустихий:

|                                 |     |                                |
|---------------------------------|-----|--------------------------------|
| <sup>1</sup> Ἐκ νυκτὸς ὀρθοῖζει | (6) | На заре я молюсь <sup>65</sup> |
| <sup>2</sup> τὸ πνεῦμα μου      | (4) | духом моим                     |
| <sup>3</sup> πρὸς σέ, ὁ Θεός,   | (5) | к Тебе, Боже мой:              |
| <sup>4</sup> διότι φῶς          | (4) | ибо свет наш —                 |
| <sup>5</sup> τὰ προστάγματα σου | (6) | это воля Твоя                  |
| <sup>6</sup> ἐπὶ τῆς γῆς.       | (4) | здесь, на земле.               |
| <sup>7</sup> δικαιοσύνην μάθετε | (8) | Научитесь праведности          |
| <sup>8</sup> οἱ ἐνοικοῦντες     | (5) | вы, живущие                    |
| <sup>9</sup> ἐπὶ τῆς γῆς.       | (4) | здесь, на земле.               |

А вот ирмос пятой песни Канона великого — строфа из трёх стихов (начинаются строками № 1, 5 и 7):

|                                       |               |     |                        |
|---------------------------------------|---------------|-----|------------------------|
| <sup>1</sup> Ἐκ νυκτὸς ὀρθοῖζοντα     | U U / U / U U | (7) | На заре нового дня,    |
| <sup>2</sup> φιλόανθρωπε              | U / U U       | (4) | о Боже мой,            |
| <sup>3</sup> φώτισον                  | / U U         | (3) | я молюсь:              |
| <sup>4</sup> δέομαι,                  | / U U         | (3) | и меня                 |
| <sup>5</sup> καὶ ὁδήγησον καὶ μέ      | U U / U U U / | (7) | просвети, вразумляя    |
| <sup>6</sup> ἐν τοῖς προστάγμασί σου, | U / U U U / U | (7) | жить по законам Твоим; |
| <sup>7</sup> καὶ δίδαξόν με Σωτήρ     | U U U / U U / | (7) | научи меня, Спасе,     |
| <sup>8</sup> ποιεῖν τὸ θέλημά σου.    | U / U U U / U | (7) | следовать воле Твоей.  |

Как видим, начальную строку библейского стиха автор переносит в ирмос практически без изменений, также полагая её в начало своей строфы. Подобно древнему пророку, он освящает грядущий день предрассветной молитвой. Затем

свт. Андрей подхватывает главный образ стиха — свет божественных заповедей, освещающий людям их земные пути — и прилагает его к себе. Он просит Христа-Человеколюбца просветить его этим светом, т. е. направить на путь исполнения Его, Спасителя человечества, заповедей и научить совершать Его волю.

Теперь обратим внимание на метрический рисунок ирмоса, в строках которого чередуются ударные [ / ] и безударные [ U ] певческие слоги. Отметим и общее количество слогов в каждой строке (указано в круглых скобках). Затем сравним всё это с первой строфой песни, следующей за ирмосом.

Вот второй библейский стих (Ис 26: 10а):

|                                     |     |                          |
|-------------------------------------|-----|--------------------------|
| <sup>1</sup> Πέπαυται γὰρ ὁ ἀσεβής, | (8) | Был пресечён нечестивец: |
| <sup>2</sup> οὐ μὴ μάθη             | (4) | праведности              |
| <sup>3</sup> δικαιοσύνην            | (5) | не научится              |
| <sup>4</sup> ἐπὶ τῆς γῆς            | (4) | он на земле,             |
| <sup>5</sup> ἀλήθειαν               | (4) | по истине                |
| <sup>6</sup> οὐ μὴ ποιήσῃ.          | (5) | жить он не станет.       |

И соответствующий ему припев — первая строфа пятой песни Канона:

|                                    |               |     |                          |
|------------------------------------|---------------|-----|--------------------------|
| <sup>1</sup> Ἐν νυκτὶ τὸν βίον μου | U U / U / U U | (7) | В нескончаемой ночи      |
| <sup>2</sup> διῆλθον ἀεί·          | U / U U /     | (5) | провёл я всю жизнь,      |
| <sup>3</sup> σκοτός γὰρ            | / U U         | (3) | ибо тьма                 |
| <sup>4</sup> γέγονε                | / U U         | (3) | мне была                 |
| <sup>5</sup> καὶ βαθεῖα μοὶ ἀχλύς  | U U / U U U / | (7) | и мгла беспросветная     |
| <sup>6</sup> ἢ νύξ τῆς ἀμαρτίας·   | U / U U U / U | (7) | жизнь моя в ночи греха;  |
| <sup>7</sup> ἀλλὰ ἡμέρας υἱόν      | U U U / U U / | (7) | но сыном дня, Спаситель, |
| <sup>8</sup> Σωτὴρ ἀνάδειξόν με.   | U / U U U / U | (7) | снова Ты сделай меня.    |

Как ирмос, следующая за ним строфа также состоит из трёх стихов. Автор снова оставляет слово «ночь» (νύξ) в начале первой строки, исповедуясь далее Христу в том, что вся его жизнь была сплошной ночью греха (как и жизнь нечестивца из предшествующего этой строфе библейского стиха). Затем он, как и в ирмосе, обращается к образу света, моля Спасителя снова показать (явить) его сыном дня. При этом опять-таки сохраняется как изосиллабизм ирмоса (одинаковое количество слогов в строках<sup>66</sup>), так и его омотония (расположение ударных слогов).

По этой же метрической модели созданы и все последующие строфы пятой песни Канона великого.

Третий стих библейской песни (Ис 26: 10б):

|                                |     |                       |
|--------------------------------|-----|-----------------------|
| <sup>1</sup> Ἀρθήτω ὁ ἀσεβής,  | (7) | Да сгинет нечестивец, |
| <sup>2</sup> ἵνα μὴ ἴδῃ        | (5) | чтоб не увидел        |
| <sup>3</sup> τὴν δόξαν Κυρίου. | (6) | он славы Господней!   |

И его припев — вторая строфа пятой песни Канона:

|                                     |               |     |                        |
|-------------------------------------|---------------|-----|------------------------|
| <sup>1</sup> Τὸν Ρουβὶμ μιμούμενος  | υ υ / υ / υ υ | (7) | Подражая Рувиму,       |
| <sup>2</sup> ὁ τάλαντος ἐγὼ         | υ / υ υ /     | (5) | я, окаянный,           |
| <sup>3</sup> ἔπραξα                 | / υ υ         | (3) | сотворил               |
| <sup>4</sup> ἄθεσμον                | / υ υ         | (3) | преступный             |
| <sup>5</sup> καὶ παράνομον βουλήν   | υ υ / υ υ υ / | (7) | и беззаконный умысл    |
| <sup>6</sup> κατὰ Θεοῦ ὑψίστου,     | υ / υ υ υ / υ | (7) | против Бога высшего,   |
| <sup>7</sup> μιάννας κοίτην ἐμήν    | υ υ υ / υ υ / | (7) | осквернив ложе своё,   |
| <sup>8</sup> ὡς τοῦ πατρὸς ἐκεῖνος. | υ / υ υ υ / υ | (7) | как Рувим — отцовское. |

Подобным образом «сотканы» и все прочие строфы песней Канона.

В связи с вышеизложенным представляется непонятным не подтверждённое никакими историческими свидетельствами следующее умозаключение архиепископа Филарета (Гумилевского) о канонах свт. Андрея Критского: «**Все они** в первоначальном своём виде были рядом тропарей, **без ирмосов**, или точнее — рядом стихир» [см.: Филарет (Гумилевский), архиеп. Исторический обзор песнопевцев... С. 199. Выделено мной. — В. Г.]. Здесь прежде всего возникает простой вопрос: как вообще возможно — да и зачем? — сочинять эти «стихиры» (т. е. строфы песней канонов) без ирмосов, т. е. «вслепую», без начальной строфы как модели для сочинения всех последующих? И заметим: архиеп. Филарет говорит это о **всех** канонах святителя, которых только на сегодня выявлено свыше семидесяти! — Здесь налицо или очевидное недоразумение, или же непонимание самой сущности техники сочинения песенного канона.

### II.3. КОМПОЗИЦИЯ КАНОНА ВЕЛИКОГО

В плане композиции каждая песнь Великого канона свт. Андрея состоит из ирмоса, вступления (от одной до пяти строф), основной части (12–20 строф) и заключения (1–5 строф). Основная часть строф большинства песней подразделяется на две группы: на темы Ветхого (8–12 строф) и Нового (2–8 строф) Заветов<sup>67</sup>. Суммарное же количество строф в каждой песни зависит от количества стихов соответствующей ей библейской песни<sup>68</sup>.

Некоторые исследователи подразделяют строфы Канона великого на *покаянные*<sup>69</sup> и *исторические* (или *библейские*), написанные на ветхо- и новозаветные образы и сюжеты. Однако по большей части это подразделение оказывается весьма условным, так как большинство строф сочетают в себе то назидание на основании исторических примеров, то библейские сюжеты с призывом к покаянию.

В основной части каждой песни преобладают строфы на библейские темы, т. к. свою поэтическую исповедь свт. Андрей выстраивает на примерах из главной и вечной книги — Библии (см. 9.2). Он словно вышивает по канве многовековой библейской истории. Но не нужно искать в Каноне строгой хронологической последовательности и точности в изложении исторических событий. Канон великий —



это не священная история в стихах, но подлинно глубокая исповедь и искренняя молитва кающегося грешника. «Я отлично знал, — смиренно и искренне сознаётся святитель, — что и то, и это, и многое другое — всё это грех, потому что не раз читал об этом в Священном Писании. Но зная, я всё же делал это. Таким образом, я грешил сознательно, а не бессознательно, что значительно увеличивает мою греховность» (см. 5.15).

К тому же все эти исторические параллели между грехами автора и грехами библейских персонажей лишней раз опровергают распространённый предрассудок о том, что когда-то, в «золотой» древности, всё-де было лучше. Ибо в истории грехопадного человеческого мира коренным образом ничего не изменяется. Всё только повторяется на уровне своего времени — и, подчас, с убийственной точностью.

Что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться — и нет ничего нового под солнцем. (Еккл 1: 9)

Определяющим композиционным моментом в структуре Канона великого является момент сопряжения стихов библейских песней со строфами Канона. Ведь не будем забывать, что эти строфы у свт. Андрея являются не самостоятельными стихами (чем-то вроде стансов), но припевами к стихам песней Священного Писания<sup>70</sup>. В связи с этим, во-первых, количество строф в каждой песни Канона, как было сказано выше, напрямую зависит от количества стихов соответствующей ей библейской песни. Во-вторых, ритм и интонацию ирмосу и следующим за ним строфам задают, как правило, начальные строки и обороты той или иной библейской песни. Наконец, в-третьих, нормативно каждая строфа-припев является ответом (прямым или косвенным) предшествующему ей библейскому стиху.

Во всём этом как раз и проявляется диалогичность жанра гимнографического канона, предусмотренная его создателем, свт. Андреем Критским, и восходящая к древнейшим припевам, присоединяемым к библейским стихам за богослужением (см. раздел I.3). Протокондак же по своей сущности был, напротив, принципиально монологичен: в его жанровых установках отсутствовала сама идея беседы Бога с человеком. И вполне возможно, что в числе причин, по которым протокондак утратил свою ведущую роль на византийской утрене, была в том числе и эта особенность его формы.

В соответствии же с указаниями ныне действующего Иерусалимо-Савваитского Типикона во время исполнения Канона великого, как на первой седмице св. Четыредесятницы<sup>71</sup>, так и в четверг её пятой седмицы, стихи библейских песней опускаются (*песней не стихословим*<sup>72</sup>), заменяясь общим регулярным припевом «*Помилуй мя, Боже, помилуй мя*»<sup>73</sup>. Не рассматривая сейчас причины и историю этой замены, отмечу лишь, что такое отсечение стихов библейских песней от строф Канона разрушает его исконную диалогичность и превращает в пространный покаянный монолог. В результате Канон великий становится по сути своего рода великим протокондаком с рефренным припевом «*Помилуй мя, Боже, помилуй мя*».

## II.4. БЛАЖЕННЫ КАНОНА ВЕЛИКОГО

Включение в состав Канона великого блаженн после шестой песни многим представляется неожиданным. Некоторые исследователи даже предполагают, что это чьё-то позднейшее дополнение<sup>74</sup>. Однако анализ текста строф блаженн не оставляет сомнений в их принадлежности перу свт. Андрея. Но почему же они оказались внутри Канона великого?

Чаще всего мы слышим блаженны на Божественной Литургии в качестве третьего *изобразительного* антифона (тогда по регламенту Типикона к стихам блаженн присоединяются строфы канона дня или праздника), а также в составе особого чина *изобразительных*, исполняемого в те дни, когда Литургия по тем или иным причинам не совершается<sup>75</sup>. Кроме этих рядовых случаев, блаженны издревле поются на утрени Великой Пятницы<sup>76</sup>, а также в чине погребения монахов<sup>77</sup> и *мирских человек* (т. е. мирян, немонахов)<sup>78</sup>. Но почти всегда блаженны являются предвестниками литургических новозаветных чтений<sup>79</sup>. Нормативно эти чтения составляют два фрагмента (по-слав. *зачála*) — одно из Апостола, другое из Евангелия, — предваряемые пением стихов *прокимна* (перед апостольским чтением) и *аллилуиария* (перед чтением Евангелия). Однако остаётся открытым вопрос: почему же в Каноне великом, где, как известно, новозаветных чтений нет, блаженны следуют после шестой песни?

Дело в том, что чтение Евангелия на утрени именно после 6-й песни гимнографического канона — это древняя константинопольская традиция<sup>80</sup>, с которой свт. Андрей был, разумеется, хорошо знаком. Она дошла и до наших времён в чине *молебных пений* (или сокращённо — *молебнов*), на которых полагается и чтение Евангелия, и пение канона<sup>81</sup>.

Отголоски этой древности удержаны в некоторых афонских Триодионах. Так, например, в рукописи XVI в. «Μονὴ Δοχειαρίου 157», на л. 58 об., в последовании Канона великого для вторника 1 седмицы св. Четыредесятницы после 6-й песни и кондака «*Душе моя, душе моя*» значит следующее: Προκειμένον, ἦχος πλ. β΄· κ(ύρι)ε ἐξέγειρον τὴν δυναστείαν σου· καὶ ἐλθὲ εἰς τὸ σῶσαι ἡμᾶς. στίχ[ος]: ὁ ποιμαίνων τὸν ἱ(σρα)ήλ πρόσχες ὁ ὁδηγόν. εὐαγγέλιον ἐκ τοῦ κατὰ ματθαῖον· Εἶπεν ὁ κ(ύρι)ος· προσέχετε τὴν ἐλεημοσύνην ὑμῶν μὴ ποι(εῖν) ἔμπροσθεν τῶν ἀν(θρώπ)ων, πρὸς. — *Прокимен, инос плагальный 2: Господи, воздвигни силу Твою..., стих: Пасыи Израиля вонми..., Евангелие от Матфея. Рече Господь: внимлите милостыни вашае не творити пред человеки [да видими будете ими]* (Мф 6: 1–13; это зачало обычно читается в субботу сыропустную), и далее следует 7-я песнь Канона великого.

И в другом Триодионе того же времени из Российской государственной библиотеки «Собрание Севастьянова 23» для аналогичного литургического момента предусмотрено то же евангельское чтение (см. л. 82 об.): εἶτα φορέσ[ας] ὁ ἱερε[ὺς] (ἐπι)τραχήλ[ιον]: ἐκφω[νεῖ]: καὶ ὑπὲρ τοῦ κ[α]τ[α]ξιωθῆναι σοφία ορθ[οί]: ἐκ τοῦ κ[α]τ[α] ματθ[αίων]: εἶπ[εν] ὁ κ(ύρι)ος· προσέχετε τὴν ἐλεημοσυν[ήν]: καὶ ἀναγινώσκει τὸ εὐα[γγέλιον]: τοῦ σα[ββά]τ[ου] τῆς τυρί[νης]: καὶ μετ[ὰ] τὴν ἀνά[γνωσίν], τοῦ εὐα[γγελίου]: τὰς ἐτέρας γ' ὠδ[άς]: ὠδὴ ζ': — *Таже носяй епитрахилий* (т. е. совершающий богослужение) *иерей возгласит: и о сподобитися: пре-*

*мудрость, прости: от Матфея: Рече Господь: вземлите милостыни: и четет Евангелие субботы сырныя, и после чтения Евангелия [поются] другия три песни [Канона великого]. Песнь 7-я. (Подобные указания для прочих трёх дней 1 седмицы, в которые читается Канон, см. на лл. 72 об., 92 и 101. О принадлежности этой рукописи афонской традиции см. вкладную запись на л. 354. Оригинальная орфография обеих греч. цитат сохранена.)*

Но какое же евангельское чтение мог предполагать свт. Андрей после блаженн Великого канона? В связи с их первым стихом (*Во Царствии Твоем помяни нас, Господи, егда приидеши во Царствии Твоем*) и следующей за ним первой строфой (*Разбойника, Христе, рая жителя председеал еси, на Кресте Тебе возопивша: помяни мя, того покаянию сподоби и мене недостойнаго*)<sup>82</sup> возникает мысль о восьмом страстном Евангелии, в котором повествуется о предсмертном раскаянии *благоразумного* разбойника (Лк 23: 32–49). Впрочем, это, разумеется, лишь предположение.

В любом случае включение блаженн в состав Канона великого покаянного ещё раз свидетельствует о том, что свт. Андрей создал его не для себя лично, но для пения за храмовым богослужением. За каким именно, пока остаётся загадкой.

## II.5. ЯЗЫК КАНОНА ВЕЛИКОГО

Канон великий написан простым и ясным языком *древнегреческого койнэ*<sup>83</sup>.

Ἡ Κοινὴ Ἑλληνικὴ (γλῶσσα) — общегреческий (язык), тж. ἡ κοινὴ διάλεκτος — общеупотребительное наречие, просторечный диалект (лат. *Lingua Graeca antiqua communis*). Это наддиалектная и надрегиональная форма древнегреческого языка, сложившаяся в IV–III вв. до н. э. в Древней Греции на основе аттического диалекта с привлечением лексики других эллинских диалектов (отсюда варианты наименования — общеаттический, общеэллинский, тж. александрийский). На койнэ написано большинство научных и литературных сочинений постклассической античной эпохи (например, труды Плутарха, Полибия, Аппиана, Птолемея и др.). В римскую эпоху койнэ был своего рода *lingua franca* тогдашней ойкумены, особенно в восточных и южных регионах империи. Койнэ — это язык Септуагинты и Нового Завета (т. н. библейский койнэ), а также свв. отцов и учителей Церкви I–IV вв. н. э.<sup>84</sup>

Наряду с многочисленными аллюзиями и парафразами из Священного Писания Канон содержит ряд библейских терминов и оборотов, а также целые цитаты из Библии, порой довольно пространные. Вместе с тем в стихах Канона есть и неологизмы, в том числе авторские<sup>85</sup>.

### III. КАНОН ВЕЛИКИЙ: ИСТОРИЯ

Первые из сохранившихся до наших дней жизнеописания свт. Андрея ничего не повествуют не только о Каноне великом, но и вообще о гимнографической деятельности критского архипастыря. Только в житии из византийского Императорского Менология 30-х гг. XI в.<sup>86</sup> появляется краткое сообщение о том, что незадолго до кончины «он представил дивный, как говорят, мѣлос (т. е. напев, мелодию)<sup>87</sup> для своей гимнодии (большого песнопения), исполненной всяческого сокрушения и разного рода примеров покаяния»<sup>88</sup>.

Это важное свидетельство того, что свт. Андрей был не только поэтом, но и мелодом<sup>89</sup>, сочинявшим напевы к своим стихам. Употреблённый автором Менология греч. глагол ἐκτίθημι — «выставлять (на всеобщее обозрение), представлять (публично)», тж. «излагать» — может означать, что свт. Андрей либо сам публично пропел свой Канон, либо доверил его исполнение опытному *псалту*<sup>90</sup>. Вместе с тем, учитывая последнее значение этого глагола («излагать»), можно также предположить, что свт. Андрей тогда письменно мелодизировал строфы Канона, надписав над словами соответствующие *экфонетические* знаки, т. е. невмы *экфонетической нотации*<sup>91</sup>. Эти знаки не были собственно музыкальными нотами, обозначающими точную продолжительность и высоту звучания тона, но лишь **напоминающими** указаниями о продолжительности звучания того или иного грамматического слога, а также о направлении движения мелодической линии (выше, ниже, в том же тоне). И если псалт хорошо разбирался в системе *октайхии* и владел навыками *ихосного* пения<sup>92</sup>, то ему не составляло особого труда проинтонировать по таким знакам то или иное песнопение в заданном ихосе.

Канон великий покаянный стал итоговым произведением критского святителя как гимнографа. До того он составил множество канонов и многопеснцев, посвящённых Светлому Христову Воскресению (Пасхе) и другим церковным праздникам, дням периода Великого поста и Пятидесятницы, а также многим святым<sup>93</sup>. Ещё свт. Андрей сочинил и распел (мелодизировал) множество ирмосов, самогласных<sup>94</sup> стихир и тропарей. Кроме гимнографических произведений он написал также десятки проповедей, похвальных слов и бесед. Но Канон великий, вмещающий около 230 строф<sup>95</sup>, является самым грандиозным произведением родоначальника и непревзойдённого мастера жанра византийского девятипесенного канона<sup>96</sup>.

В одной из рукописей нач. XIII в. из библиотеки монастыря св. Екатерины на Синае «Codex Sinaiticus graecus 756» Канон озаглавлен следующим образом: «Канон покаянный, или великий, **завещание** блаженного Андрея Иерусалимского,

архиепископа Крита»<sup>97</sup>. Думается, в этом надписании заключён решающий аргумент в многолетнем (если уже не в вековом) споре о том, для кого же, собственно, был создан Канон великий — для себя лично или для Церкви. Да и трудно представить, что человек, который искренне, со слезами сокрушения раскаивается в эгоизме и высокомерии<sup>98</sup>, на пороге смерти стал бы тешить своё самолюбие сочинением исповеди в форме пространного церковного песнопения исключительно для самого себя<sup>99</sup>. — Нет, конечно! Канон великий — это и в самом деле посмертное архипастырское напутствие и духовное завещание критского святителя и великого учителя покаяния всем, кто осознал или готов осознать свою греховность, и в этом осознании ищет не только покаянных слёз, омывающих душу от скверны, но и слова утешения и поддержки, вселяющего твёрдую надежду на прощение<sup>100</sup>.

### III.1. ИСТОРИЧЕСКИЙ ФОН И ПРЕДПОСЫЛКИ СОЗДАНИЯ КАНОНА ВЕЛИКОГО

Всякий человек, просвещённый светом Евангелия, знает, что он — великий грешник. И чем ярче в его душе сияет свет Христов, тем для него очевиднее его внутренняя нечистота. И эта закономерность приобретает особенное значение, когда речь заходит не о рядовом члене Церкви, а о её епископе — архипастыре, поставленном Богом воспитывать и наставлять всё множество своих пасомых в духе Христовых заповедей.

Блестящий знаток Священного Писания, архиепископ Андрей несомненно всегда хранил в памяти и сердце всё, что заповедал Христос своим последователям, в том числе и эти слова: «Вы — свет мира. Не может укрыться город, стоящий на вершине горы» (Мф 5: 14). Это значит — будьте внимательны к себе: на вас смотрят, на вас равняются! По вашим словам и вашему поведению судят о христианстве и христианах, на вас ссылаются, вам подражают. И как бы вы ни хотели, вам не скрыться: вы и ваша жизнь — на всеобщем обозрении.

Порой нам кажется, что мы вполне удачно прячем всё то, что хотим спрятать от окружающих. Но это, увы, только кажется. Ибо сказано: «По плодам их узнаете их... Не может дерево доброе приносить плоды испорченные, ни дерево гнилое — плоды добрые» (Мф 17: 16а, 18). Всякий наш грех, и тайный, и явный, портит наши плоды — порочит наш облик, наши слова и наши дела.

И как *диакон-сиропитáтель*<sup>101</sup> в Константинополе, и как архипастырь Крита, свт. Андрей безусловно осознавал свою ответственность перед Богом за своих подопечных. О добрых плодах его согласно свидетельствуют его жития: «И был он по молитвам [своим] всем для всех, посредником перед Богом, всех сохраняя невредимыми, вразумляя и наставляя от дурных дел воздерживаться и добротворения держаться, и следовать царским путём Божественных заповедей, ведущим в Царство Небесное»<sup>102</sup>; «и добре стадо унасе, и церковь управи»<sup>103</sup>. Но ответственность эта заключалась также и в том, что в окормлении вверенных ему душ пастырь должен подавать им личный пример благочестия и верности Христу и Его Церкви. Однако в последнем свт. Андрей однажды серьёзно оступился и на время сошёл с прямого и бескомпромиссного пути, в чём впоследствии искренне раскаялся:

Согбенной подражай, душа моя, —  
приди и припади к стопам Христовым:  
пусть выпрямит тебя, чтоб ты ходила  
Его прямым и праведным путём. (5.19)

Но что же принудило Андрея, тогда уже архиепископа и главу Критской Церкви, сойти с праведного пути Христова?

Пятнадцати лет от роду постриженный в монашество и воспитанный в Святогробском братстве при храме Воскресения Господня в Иерусалиме, молодой, но уже весьма образованный и искущённый в премудрости светской и церковной, монах Андрей в 685 г. был удостоен великой чести лично вручить императору Византии Юстиниану Второму одобренные подписями высшей иерархии Иерусалимской Церкви акты Шестого Вселенского собора<sup>104</sup>. Причиной созыва Собора стало возникшее в 20-х гг. VII в. на Востоке и всё активнее распространявшееся по всей тогдашней христианской ойкумене учение монофелитства, провозглашавшее единую волю во Христе<sup>105</sup>. Собор, заседавший в Константинополе с 7 ноября 680 г. по 16 сентября 681 г., осудил это учение как ересь и вынес определение о том, что во Христе должно исповедовать две природные энергии и две природные воли, из которых человеческая в совершенном согласии следует или подчиняется Божьей воле, но не уничтожается ею<sup>106</sup>.

Но тем дело не ограничилось. Вскоре после того, как пресвитер и орфанотроф Андрей был уже рукоположен во епископы и получил назначение на кафедру города Гóртины, тогдашней столицы Крита, в 711 г. Константинополь захватили войска наёмников под предводительством ссыльного византийского сановника и политического авантюриста Вардана, армянина по происхождению и монофелита по убеждениям. Убив правящего императора Юстиниана II Ринóтмета, Вардан провозгласил себя императором под именем Филиппика. Он немедленно объявил об отмене постановлений Шестого Вселенского собора, и в 712 г. созвал поместный собор для официального утверждения монофелитства. Под давлением узурпатора тогдашний патриарх Константинопольский Иоанн IV и члены собора, среди которых был и архиепископ Критский Андрей<sup>107</sup>, подписали *анáфему*<sup>108</sup> Шестому Вселенскому собору, восстановив в правах монофелитскую доктрину.

Узнав об этом, папа римский Константин (708–715) отказался признать императора-монофелита и был готов благословить военный поход за восстановление православия в Константинополе. Однако уже 3 июня следующего года самозванный и не популярный в народе узурпатор был публично ослеплён и свергнут. Патриарх Иоанн немедленно послал своему римскому собрату официальное оправдательное письмо<sup>109</sup>, в котором рассказывал о насилии Филиппика и о том, что собор подчинился его требованиям только *de jure*, по соображениям *икономии*<sup>110</sup>. Сами же участники собора, по уверениям патриарха, *de facto* остались на прежних идейных позициях, не изменив правой вере, и т. д., и т. п.

И действительно, при новом императоре Анастасии II — ревнителе православия — и Константинопольский патриарх Иоанн, и архиепископ Крита Андрей не лишились своих кафедр, а после последовавшей вскоре кончины Иоанна IV на патриарший престол был избран митрополит Кизический Герман (715–730),

который также был в числе подписавших анафематствование постановлениям Шестого Вселенского собора<sup>111</sup>.

Оценка действий членов Константинопольского поместного собора 712 г. последующими поколениями в общем и целом укладывается в высказывание доктора богословия прот. Георгия Флоровского: «Это было актом недостойной уступчивости (или “икономии”), но не отступничества»<sup>112</sup>. И в этой недостойной уступчивости, в своём нетвёрдом стоянии до конца в критической ситуации, в уклонении от истинного пути и предательстве веры отцов свт. Андрей — убеждённый и ревностный поборник православия, что следует из всех его сохранившихся творений, — расказывается во многих строфах своего Канона великого<sup>113</sup>.

## III.2. НАЧАЛО ЦЕРКОВНОГО БЫТИЯ КАНОНА ВЕЛИКОГО

*Покаяния время: прихожду Ти, Создателю моему (1.18).*

Трудно сказать со всей определённостью, о каком именно времени покаяния, как сроке или поре<sup>114</sup>, пишет свт. Андрей в этом стихе: о покаянном ли периоде Великого поста или же о насущной необходимости покаяться перед смертью. Но так как в других строфах Канона автор не однажды говорит о своей старости, болезнях и немощах, а также о неумолимо приближающейся кончине<sup>115</sup>, то приходится сделать вывод, что скорее речь идёт о последнем покаянии<sup>116</sup>. Тем не менее, уже в IX в. Канон великий встречается в составе Триодиона — греко-византийской книги песнопений и молитвословий для времени Великого поста<sup>117</sup>. И богослужебный устав второй половины IX в., восходящий к студийской литургической традиции и называемый «*Ипотипосис*»<sup>118</sup>, также предписывает петь Канон в период св. Четыредесятницы<sup>119</sup>.

Как уже было отмечено, Канон покаянный стал достойным венцом всех творений свт. Андрея Критского. Болезнь и смерть помешали ему довести дело до конца, и миссию по интеграции Канона в храмовое богослужение возложили на себя творческие последователи и преемники критского архипастыря, в числе которых были знаменитые церковные песнописцы препп. Иоанн Дамаскин (2-я пол. VII в. — до 754 г.) и Феодор Студит (759–826).

Одним из первых к тексту Канона великого прикоснулся препп. Иоанн Дамаскин. Сейчас уже трудно установить, внёс ли он какие-либо изменения в строфы самого Канона, но одно можно предположить с большой долей вероятности: препп. Иоанн составил несколько **богородичных** строф, завершающих песни Канона (подробнее см. в третьей части, в разделе Y: Гимнографические параллели к троичным и богородичным строфам Канона великого).

Что же до **троичных** строф, то прежде всего стоит отметить, что традиция их включения в песни гимнографического канона родилась гораздо позднее времени свт. Андрея и препп. Иоанна. Во всяком случае в древнейших списках канонов обоих авторов они отсутствуют<sup>120</sup>. Скорее всего, сама идея троична для песенного канона появилась в гимнографической школе студитов в кон. VIII — нач. IX вв.<sup>121</sup>. И весьма вероятно, что большинство троичных строф для Канона великого были

составлены преп. Феодором Студитом (возможно, не без участия его брата, преп. Иосифа Студита)<sup>122</sup>.

С XI в. в некоторых Триодионах к тексту Канона присоединяются:

- после 6-й песни — **кондак** «*Душе моя, душе моя...*» и **икос** «*Христово врачевство видя отверсто...*»;
- в конце песней, перед их троичными, — дополнительные строфы с особыми припевами, посвящённые свт. Андрею и преп. Марии Египетской;
- в конце заключительной, девятой песни — т. н. «константинопольский» богородичен «*Град Твой сохраняй, Богородительнице...*»;
- **эксапостиларий** «*Обратися, погибшая и всеокаянная душе...*»<sup>123</sup>.

Кроме этого, в этом же веке в состав Канона включаются *седальны* 4-го плагального ихоса<sup>124</sup>, после третьей песни, а к 4-й, 8-й и 9-й песням присоединяются строфы двух *трипеснцев* свв. апостолам того же ихоса, составленные препп. Иосифом и Феодором Студитами<sup>125</sup>. С последней интерполяцией Великий канон получает «привязку» к четвергу 5-й седмицы св. Четырдесятницы<sup>126</sup>.

Вероятно, к этому же времени (XI в.) относится и начало традиции литургического чтения **жития преп. Марии Египетской** на утрене Канона великого.

Ещё ранее, с X в., но уже вне текста Канона, в Триодионах под отдельной рубрикой появляются **24 алфавитные стихир** **Канона великого** четвёртого ихоса «*Все житие мое с блудницами и мытарями изжихся...*».

И, наконец, завершает литургическое окружение Канона в Триодионе **синаксарь**<sup>127</sup> **Канона великого**, составленный в XIV в. и читаемый, как правило, после шестой его песни на утрене Канона<sup>128</sup>.

Во второй половине XIII в. в Константинополе, а затем и на Афоне, был введён Иерусалимский устав богослужения, предписывающий петь Великий канон не только в четверг пятой седмицы св. Четырдесятницы, но также в первые четыре дня её первой седмицы. В связи с этим в древних Триодионах на полях листов с текстом Канона появляются соответствующие отметки, подразделяющие строфы его песней на четыре части. Позднее эти части будут оформлены в самостоятельные статьи Триодиона, содержащие последования Канона великого для понедельника, вторника, среды и четверга первой седмицы Великого поста.

### III.3. О ПРИБАВЛЕНИЯХ К АВТОРСКИМ СТРОФАМ КАНОНА ВЕЛИКОГО

В соответствии с результатами предварительной статистики (см. таблицу II на с. 490) к 226 предположительно авторским строфам Канона в разное время было прибавлено ещё около сотни строф. Как уже говорилось выше, одним из первых соавторов свт. Андрея стал его современник и соотечественник — преп. Иоанн Дамаскин, составивший, как представляется, несколько богородичных строф, завершающих песни Канона. Среди них встречаются подлинные шедевры византийской гимнографии, такие, например, как \*Θ3.2-1, \*Θ4 или \*Θ8-1.



Троичные же строфы, напротив, не отличаются ни особой поэтичностью, ни риторической выразительностью, в целом оставаясь достаточно однообразными версификациями по большей части одних и тех же основных положений *триадологии* (об этой богословской дисциплине см. в S\*T.1-1).

Вообще при изучении троичнов в канонах свт. Андрея, возникает устойчивое ощущение *déjà vu* от систематической повторяемости выражений, оборотов и целых строк, что наводит на мысль об их шаблонности. К тому же они (как, впрочем, и богородичны) практически во всех случаях никак не связаны с содержанием песней, которые завершают.

В 1975 г. на территории монастыря св. Екатерины на Синае были случайно обнаружены рукописи VIII–XII вв.<sup>129</sup>, и в их числе — литургический сборник IX–X вв., которому был присвоен индекс «Sinaiticus Græcus MG 83». Он получил исследовательское название «Ирмосы и богородичны». Гимны обоих жанров структурированы в нём, как в Ирмологии, в порядке следования ихосов (см. с. 32). Но в отличие от традиционной Ирмология, кроме ирмосов (начальных строф песней канонов), в нём также собраны соответствующие им по метрике богородичны (заключительные строфы песней). Это позволяет предположить, что эти богородичны, как и ирмосы, рассматривались не как индивидуальные, а как универсальные, взаимозаменяемые строфы для соответствующих песней канонов<sup>130</sup>. В связи со всем этим возникает предположение о возможном существовании подобного сборника троичнов. Кстати сказать, этой фактуальностью богородичных и троичных строф для ранних канонов объясняется и то обстоятельство, что во многих случаях их начальные буквы не входят в *акrostихи* этих канонов.

Вероятно, именно поэтому богородичные и троичные строфы составляют самую вариативную, изменчивую часть Канона великого и часто разнятся в разных рукописях (на текущий момент исследования всего их выявлено около полусотни)<sup>131</sup>.

Но кроме троичных и богородичных строф, в авторский текст Канона было интерполировано множество других прибавлений и вариантов. Это стало возможным оттого, что в древности практически каждый писец был не только собственным переписчиком-копиистом, но и редактором, причём далеко не всегда грамотным и компетентным. Вследствие этого в Каноне появились не только чужеродные строфы — или откровенно пустые и подражательные, или очевидно противоречащие библейским фактам. Изменениям, искажающим реалии священной истории, подверглись и некоторые строфы свт. Андрея. Кроме этого, в результате многовековой деятельности переписчиков-редакторов в песнях Канона великого оказалось несколько строф из канона Недели мясопустной — как сочинённых его автором, преп. Феодором Студитом, так и прибавленных позднее анонимных.

Помимо поэтических амбиций иных переписчиков, такого рода интерполяции были вызваны, во-первых, желанием дополнить количество строф в некоторых песнях до некоей «стандартной» величины в связи с позднейшим разделением Канона великого на четыре части для пения его на первой седмице Великого поста, а во-вторых, из-за стремления к обязательной **чётности**, опять-таки

в связи со стандартом более поздних времён, по которому строфы песенных канонов предписывалось петь «на 4», «на 6», «на 8» и т. д. Последнее было связано главным образом с традицией антифонного строя пения, основной идеей которого была переключка двух церковных хоров (по-славянски — *ли́ков*), правого и левого.

Анализ гимнографического наследия преп. Феодора показывает, что творчество свт. Андрея действительно оказало большое влияние на Студита-песнопевца. В частности, канон Недели мясопустной<sup>132</sup> был написан им под впечатлением от Канона великого, ирмосы и три строфы<sup>133</sup> которого преп. Феодор заимствовал для своего канона. И здесь эти заимствования вполне оправданны: ведь оба канона объединяет идея последнего покаяния<sup>134</sup>.

Вместе с тем я не вижу достаточных оснований предполагать, что преп. Феодор имел намерение навязать свт. Андрею строфы своего сочинения, включив их в песни Канона великого. Скорее всего, это было делом редакторов-составителей и редакторов-переписчиков богослужебных книг. Свидетельством тому может служить, в частности, то обстоятельство, что большинство строф, перенесённых из канона Недели мясопустной в Канон великий, являются не творениями преп. Феодора, но позднейшими прибавлениями<sup>135</sup>. Это следует уже из сопоставления древнейшего варианта канона Недели мясопустной<sup>136</sup> с его позднейшими списками и публикациями<sup>137</sup>.

Впрочем, такого рода заимствования в христианской гимнографии не являются действиями исключительными или неправомочными. Традиционному церковному искусству вообще чужда общепринятая ныне идея авторского права. Подобно древним пророкам, гимнографы или иконописцы считали себя не собственно творцами (истинный Творец и Мастер лишь один — Бог), но лишь плотскими проводниками духовных идей горнего мира и земными воплотителями небесных образов. Эту мысль замечательно выразил А. К. Толстой в поэме «Слепой»:

Убогому петь не тяжелый был труд,  
А песня ему не в хвалу и не в суд,  
Зане **он над нею не волен!**..

Охваченный ею не может молчать,  
Он раб ему чуждого духа,  
Вожглась ему в грудь вдохновенья печать,  
Неволей иль волей **он должен вещать,**  
**Что слышит подвластное ухо!**<sup>138</sup>

В связи с этим в сфере церковного искусства априори отпадают всякие претензии на авторство, исключительные права и т. п. светские нормы и установки.

## IV. КАНОН ВЕЛИКИЙ: ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ ДРЕВНЕЙШЕГО ТЕКСТА И ЕГО ПОЭТИЧЕСКОЕ ПЕРЕЛОЖЕНИЕ

Обратившись к греческим публикациям Канона великого (от ранних венецианских изданий Триодиона и собрания творений свт. Андрея в «Патрологии» Ж. П. Миня вплоть до новейших электронных), я обнаружил в них множество самого разного рода разночтений и вариантов. Попытки свести воедино всё это разнообразие ни к чему не привели. Из новейших исследований я узнал, что критического текста Канона всё ещё нет, и тогда я решил начать *ab origine*, т. е. с его древнейших списков.

### IV.1. В ПОИСКАХ ОРИГИНАЛЬНОГО ТЕКСТА КАНОНА

На основании данных греко-византийских рукописных кодексов IX–XV вв. из отечественных и зарубежных собраний мною был составлен рабочий вариант критического текста Канона<sup>139</sup>, с которого я и сделал его поэтическое переложение. Существенным подспорьем в этой работе стали также ранние славянские переводы Канона из рукописей XII–XIV вв.

### IV.2. РЕКОНСТРУКЦИЯ ТЕКСТА КАНОНА

Протограф (авторский текст) Канона великого пока не обнаружен, да и вряд ли он вообще сохранился. Поэтому нам остаётся внимательно исследовать его древнейшие списки и редакции, дошедшие до нас главным образом в богослужебных греко-византийских книгах и сборниках.

А впрочем, кто может знать, «сколько нам открытий чудных» ещё предстоит? Так, например, во второй половине прошлого столетия вышел замечательный сборник *Analecta hymnica Græca e codicibus eruta Italiae inferioris* / Ed. G. Schirò. Roma: Istituto di studi bizantini e neoellenici, Università di Roma, 1966–1983. Т. 1–13, на страницах которого было опубликовано 40 заново открытых канонов (включая варианты), написанных именем Андрея. Какие из них действительно принадлежат перу прославленного критского святителя — это вопрос будущих детальных исследований. Но ведь главное состоит в том, что многие из этих творений (подразумеваю, из всех опубликованных в этом издании) были либо вовсе неизвестны, либо считались утраченными. Так почему же исключено, что когда-нибудь всё-таки обрящется и протограф Канона великого (или, по

крайней мере, один из ближайших к нему по времени списков), особенно если учесть то обстоятельство, каким почётом и уважением был окружён святитель в конце своей земной жизни, причём отнюдь не только в пределах своей епархии<sup>140</sup>.

Моей сверхзадачей стало выявление авторского текста Канона, а также реконструкция его авторской композиции (последовательности строф в песнях), так как и здесь в публикациях обнаруживаются разночтения. Приоритетом по обоим направлениям стали самые ранние из сохранившихся списков Канона великого в составе греческих Триодионов IX–XIII вв.

Среди критериев и методов поиска авторских вариантов в текстовых разночтениях одними из важнейших для меня стали уже упомянутые принципы изосиллабизма и омотонии в строках Канона (см. выше, с. 29, 31–34). В случаях, когда оба эти принципа не помогали выявлению оригинальных строк свт. Андрея (т. е. когда подделки под авторский стиль оказывались достаточно качественными, и равнослоговость и одноакцентность в их строках были соблюдены), на помощь приходили, во-первых, подобные им или даже аналогичные (рефренные) выражения из других строф Канона<sup>141</sup>, во-вторых — результаты анализа авторской лексики и особенностей словоупотребления. Иногда в роли решающего фактора оказывались также и степень корректности передачи фактов библейской истории<sup>142</sup>, и положения общего богословия<sup>143</sup>. Порой же всё расставляли на свои места стилистика и даже элементарная логика, подчас отсутствующая в позднейших прибавлениях и вариантах<sup>144</sup>.

Что же касается реконструкции авторской композиции песней, то здесь прежде всего мне пришлось преодолеть искушение расставить всё по порядку в строгом соответствии с библейской хронологией. Однако, внимательно изучив строение Канона в его древнейших списках, я выяснил, что фактор хронологической последовательности в изложении характеров лиц и событий священной истории свт. Андрей действительно учитывал, однако решающим для него он не был. И расхожее мнение о том, что-де восемь первых песней Канона посвящены Ветхому Завету, и лишь песнь девятая повествует о сюжетах новозаветных, оказалось очередным мифом, не соответствующим действительности. А действительность такова, что большинство песней в этом плане, как указывалось выше, являются двухчастными<sup>145</sup>: строфы первой части относятся к ветхозаветной истории, а второй — к новозаветной<sup>146</sup>. Но и внутри этих частей возможны некоторые отклонения от генеральной исторической линии, так как главной задачей автора было не последовательное поэтическое иллюстрирование фактов Священного Писания, а призыв к покаянию на основе наиболее выразительных библейских примеров.

Таким образом, хронологический принцип как главенствующий в проблеме восстановления авторской последовательности строф был мною отвергнут. Оставалось последнее: реконструкция композиции Канона на основании сравнительного анализа инципитариев строф из его древнейших списков.

С проблемой восстановления изначальной последовательности строф Канона была связана ещё одна, а именно — проблема присоединения к строфам стихов библейских песней. Дело в том, что в тех списках, где есть инципиты библейских стихов перед строфами Канона, отсутствует строгое единообразие в соответствии этих стихов строфам творения свт. Андрея.

Основной писчий материал тех далёких веков — пергамен — был недёшев, поэтому писцы старались сокращать всё что возможно: и отдельные слова (в т. ч. широко используя специальные аббревиации), и часто встречающиеся стандартные обороты (такие, например, как «*Слава:*», «*И ныне:*» и т. п.), а также общеизвестные стихи из книг Священного Писания. При этом подразумевалось, что, во-первых, каждый опытный чтец или певец знает практически наизусть все псалмы и библейские песни, а во-вторых, если что и забудет, то главная литургическая книга всех времён — Псалтирь — всегда под рукой. И поэтому в некоторых списках Канона стихи библейских песней либо вовсе не выписаны, либо для каждой песни Канона на полях рукописей указано лишь общее количество её строф.

Поэтому в деле расстановки стихов библейских песней перед строфами Канона мне пришлось прибегнуть к помощи древнейших Псалтирей, в которых после собственно псалмов почти всегда следуют песни Священного Писания с разбивкой на певческие стихи<sup>147</sup>.

### IV.3. ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ ТРЕТЬЕЙ ПЕСНИ КАНОНА

Необычная композиция третьей песни Канона великого всегда вызывала у меня особое недоумение. В своём нынешнем традиционно тиражируемом виде эта песнь выделяется из всех прочих как отсутствием вступления, так и обращающей на себя внимание, при вдумчивом чтении, непоследовательностью в тематике строф обеих её частей. Однако если эти части переставить таким образом, чтобы вторая предшествовала первой, то всё становится на свои места.

Изучая древние славянские переложения Канона, я обнаружил, что в трёх его списках общепринятый порядок частей третьей песни нарушен именно так: вторая часть песни предшествует первой<sup>148</sup>. И эту перестановку можно было бы отнести к ошибкам писцов, если бы то же самое вскоре не обнаружилось в трёх греческих рукописях, в числе которых есть и та, что на сегодня является самой древней из содержащих последование Канона великого<sup>149</sup>. Так моё предположение об изначальном порядке следования частей третьей песни получило документальное подтверждение.

И весьма вероятно, что именно такой порядок частей третьей песни и был изначальным<sup>150</sup>. В том, когда и почему были переставлены эти части, ещё предстоит разобраться, но именно в реконструированном виде третья песнь в своём построении приобретает и вступление, и заключение, свойственные другим песням. Кроме того, исчезает этот странный и весьма продолжительный сбой в генеральной сюжетной линии библейской истории, служащей канвой и общим фоном для сквозного чередования строф во всех остальных песнях Канона.

Так, в традиционной последовательности изложения третья песнь начинается не со вступления, а непосредственно с трёх строф, посвящённых содомской катастрофе (3.1.1–3.1.3; см. Быт 19). Далее, после четырёх строф заключительного характера (3.1.4–3.1.7) — странная диспропорция, — следуют строфы, в которых повествуется о событиях, произошедших не после гибели Содома (как следовало

ожидать), но начинающихся ещё с Потопа (3.2.2; см. Быт 6) и повествующих о дальнейших знаковых событиях ветхозаветной истории вплоть до Авраама и его сыновей (3.2.6–3.2.12; см. Быт 9–21). Но затем эта последовательность внезапно обрывается, и заключительные строфы снова возвращают нас к Содому (3.1.5–3.1.16), т. е. к той же теме, с которой третья песнь начиналась.

В восстановленном же виде третья песнь обретает и своё вступление, и заключение<sup>151</sup>, и в целом стройный порядок изложения библейских событий в основной части. При этом группа из пяти строф о Содоме не разрывается, но составляет единое целое<sup>152</sup> (сравнительную таблицу см. далее на с. 50).

Ещё одним подтверждением моей гипотезы является очевидное соответствие стихов третьей библейской песни обоим ирмосам третьей песни Канона в реконструированном варианте:

Стих (1 Цар 2: 1а): *Утвердися сердце мое во Господе* (Ἐστερεώθη ἡ καρδία μου ἐν Κυρίῳ)...

Ирмос 1 (ЕЗ.2): *Утверди, Господи* (Στερέωσον Κύριε), *на камени заповедий Твоих подвигшееся сердце мое* (τὴν καρδίαν μου)...

Стих (1 Цар 2: 10б): *Да не хвалится премудрый премудростию своею* (ἐν τῇ σοφίᾳ αὐτοῦ).

Ирмос 2 (ЕЗ.1): *На недвижимом, Христе, камени заповедий Твоих* (τῶν ἐντολῶν σου), *утверди мое помышление*.

В первом случае налицо буквальные лексические параллели, во втором — риторическая фигура антитезы, где человеческой мудрости противопоставлены божественные заповеди.

| ПЕСНЬ ТРЕТЬЯ ДО РЕКОНСТРУКЦИИ |                              |                               | ПЕСНЬ ТРЕТЬЯ ПОСЛЕ РЕКОНСТРУКЦИИ |                              |               |
|-------------------------------|------------------------------|-------------------------------|----------------------------------|------------------------------|---------------|
| <i>индекс</i>                 | <i>инципит строфы</i>        | <i>тема, сюжет</i>            | <i>тема, сюжет</i>               | <i>инципит строфы</i>        | <i>индекс</i> |
| <b>ЕЗ.1</b>                   | <b>На недвижимом, Христе</b> | <b>ирмос 1</b>                | <b>ирмос 1</b>                   | <b>Утверди, Господи</b>      | <b>ЕЗ.2</b>   |
| 3.1.1                         | Огнь от Господа              | Содом (Быт <sup>153</sup> 19) | <i>вступление</i>                | Источник живота стяжах       | 3.2.1         |
| 3.1.2                         | На горе спасайся, душе       | Содом (19)                    | <i>вступление</i>                | Согреших, Господи            | 3.2.3         |
| 3.1.3                         | Бегай запаления, о душе      | Содом (19)                    | Потоп (6)                        | При Нои, Спасе               | 3.2.2         |
| *3.1.4                        | Исповедаюся Тебе             | <i>заключение</i>             | Хам (9)                          | Хама онаго, душе             | 3.2.4         |
| 3.1.5                         | Согреших Тебе един аз        | <i>заключение</i>             | Сим, Иафет (9)                   | Благословения Симова         | 3.2.5         |
| 3.1.6                         | Ты еси Пастырь добрый        | <i>заключение</i>             | Авраам (12)                      | От земли Харран              | 3.2.6         |
| 3.1.7                         | Ты еси сладкий, Иисусе       | <i>заключение</i>             | Авраам (12)                      | Авраама слышала еси          | 3.2.7         |
| *ТЗ.1-1                       | О Троице Единице Боже        | <i>троицен</i>                | Авраам (18)                      | У дуба Мамврийского          | 3.2.8         |
| *ӨЗ.1                         | Радуйся, Богоприятная        | <i>богородичен</i>            | Исаак (22)                       | Исаака, окаянная душе        | 3.2.9         |
| <b>ЕЗ.2</b>                   | <b>Утверди, Господи</b>      | <b>ирмос 2</b>                | Измаил (21)                      | Исмаила слышала еси          | 3.2.10        |
| 3.2.1                         | Источник живота стяжах       | <i>вступление</i>             | Измаил (21)                      | Агаре древле, душе           | 3.2.11        |
| 3.2.2                         | При Нои, Спасе               | Потоп (6)                     | Иаков (28)                       | Иаковлю лествицу             | 3.2.12        |
| 3.2.3                         | Согреших, Господи            | <i>вступление</i>             | Мелхиседек (14)                  | Священника Божия             | 3.2.13        |
| 3.2.4                         | Хама онаго, душе             | Хам (9)                       | Содом (19)                       | Не буди столп сланный        | 3.2.15        |
| 3.2.5                         | Благословения Симова         | Сим, Иафет (9)                | Содом (19)                       | Запаления, якоже Лот         | 3.2.16        |
| 3.2.6                         | От земли Харран              | Авраам (12)                   | [ <i>троицен</i> ]               | [Троице простая]             | *ТЗ.2         |
| 3.2.7                         | Авраама слышала еси          | Авраам (12)                   | [ <i>богородичен</i> ]           | [От Отца безлетна Сына]      | *ӨЗ.2-1       |
| 3.2.8                         | У дуба Мамврийского          | Авраам (18)                   | <b>ирмос 2</b>                   | <b>На недвижимом, Христе</b> | <b>ЕЗ.1</b>   |
| 3.2.9                         | Исаака, окаянная душе        | Исаак (22)                    | Содом (19)                       | Огнь от Господа              | 3.1.1         |
| 3.2.10                        | Исмаила слышала еси          | Измаил (21)                   | Содом (19)                       | На горе спасайся, душе       | 3.1.2         |
| 3.2.11                        | Агаре древле, душе           | Измаил (21)                   | Содом (19)                       | Бегай запаления, о душе      | 3.1.3         |
| 3.2.12                        | Иаковлю лествицу             | Иаков (28)                    | <i>заключение</i>                | Согреших Тебе един аз        | 3.1.5         |
| 3.2.13                        | Священника Божия             | Мелхиседек (14)               | <i>заключение</i>                | Ты еси Пастырь добрый        | 3.1.6         |
| *3.2.14                       | Обратися, постени душе       | <i>заключение</i>             | <i>заключение</i>                | Ты еси сладкий, Иисусе       | 3.1.7         |
| 3.2.15                        | Не буди столп сланный        | Содом (19)                    | [ <i>троицен</i> ]               | [О Троице Единице Боже]      | *ТЗ.1-1       |
| 3.2.16                        | Запаления якоже Лот          | Содом (19)                    | [ <i>богородичен</i> ]           | [Радуйся, Богоприятная]      | *ӨЗ.1         |
| *3.2.17                       | Помилуй, Господи             | <i>заключение</i>             |                                  |                              |               |
| *3.2.18                       | Моления, Владыко             | <i>заключение</i>             |                                  |                              |               |
| *ТЗ.2                         | Троице простая               | <i>троицен</i>                |                                  |                              |               |
| *ӨЗ.2-1                       | От Отца безлетна Сына        | <i>богородичен</i>            |                                  |                              |               |

#### IV.4. ПРЕЖНИЕ СТИХОТВОРНЫЕ ПЕРЕЛОЖЕНИЯ КАНОНА ВЕЛИКОГО

Отечественных опытов стихотворного переложения Канона великого на удивление мало. Первым, по всей видимости, может считаться перевод 1799 г., выполненный «Черниговской семинарии философического класса учениками Симеоном Риндовским и Федором Ленъкевичем»<sup>154</sup>. Вот его начало:

##### ПЕСНЬ 1-я

*Ирмос:* Помощник мой Господь и сильный покровитель  
От гнавшего меня врага мне был Спаситель.  
Сей истинный мой Бог, отца Бог моего;  
Я не престану петь и прославлять Его. [Е1]

Откуда я возьму очам моим слез токи  
Оплакивать свои злодеяния и пороки?  
Начало кое дам плачевной песни сей?  
Прости мне, Бог, грехи по милости твоей. [1.1]

Раскаяньем к Творцу, душе моя, ведома,  
Гряди и стани ты внутрь Божиего дома:  
Там с умилением открий грехи твои,  
И лей пред Господом слез теплые струи. [1.2]

За преступление наш Праотец завета  
Лишился Божьего и образа, и света:  
За студные дела так нахожусь и я  
Отвержен, удален от красного райа. [1.3]  
Почто, душе моя, ты Еве первородной  
Невоздержанием соделалась подобной?  
Увидела греха прелестные плоды,  
И возжелала вдруг тех мнимой красоты,  
Коснулась, возжелав, к тем дерзостной рукою,  
Коснувшись, пищею насытилась ты злою. [1.4]

Гораздо более удачным, на мой взгляд, является опыт прот. Гавриила Авраамовича Пакатского (1756–1840) — поэта-переводчика, к середине жизни потерявшего зрение, но продолжавшего трудиться<sup>155</sup>. В 1829 г. был опубликован его стихотворный перевод Великого канона и 24-х покаянных стихир<sup>156</sup>. За свой труд автор был награжден Российской Академией премией в 650 рублей<sup>157</sup>. Переложение отца Гавриила исполнено искреннего чувства и теплоты:

##### ПЕСНЬ 1-я

*Ирмос:* Помощник в бездне зол и сильный покровитель  
И ныне был Он мне в бедах моих Спаситель.  
Сей Бог мой, Бог отец; прославлю я Его;  
Нет меры, ни числа величию Его. [Е1]



1. С чего начну мой плач и горькое рыданье,  
Чтоб мог греховное оплакать состоянье?  
Кто даст источник слез к омытию грехов?  
Сам даруй мне сие, Христе Царю веков! [1.1]
2. Гряди, душе моя, в оковах заключенна,  
Открыть Тому грехи, Кем создана вселенна;  
Остави прежний твой скотоподобный нрав,  
Покайся Господу, слез токи изливав. [1.2]
3. Я, первозданного ревнуя прегрешенью,  
Постыдному себя подвергнул обнаженью;  
От Бога уклонясь студом грехов моих,  
Лишился Царствия и вечных в нем благих. [1.3]
4. Увы, душе моя, почто ты, окаянна,  
Имела тот же дух, как Ева первозданна?  
Почто блуждающим очам давала власть?  
Почто зловедную питала в сердце страсть?  
Почто змеиною послушавшись совета,  
Ты святость Божия нарушила завета,  
Коснулась древа ты, вкусила горький плод  
И отравила весь потомственный твой род? [1.4]
5. На место чувственной, есть мысленная Ева —  
Плотская всяка страсть, что плод нам хвалит древа,  
От коего всегда мы вред лишь познаём,  
Как скоро оногу вкушаем, иль пиём. [1.5]
6. Достойно был изгнан из райскаго селенья  
Адам, не сохранив единого веленья:  
О сколько более я должен пострадать,  
Глаголы Живота дерзая отметать? [1.6]

В 1879 г. был опубликован ещё один стихотворный перевод Великого канона, выполненный иеромонахом Геронтием (Левитским), членом Пекинской духовной миссии<sup>158</sup>. Вот три строфы из него:

Отвсюду тесно мне настало;  
И вот, за гнусные дела  
Объяла дух печали мгла.  
Какое ж положу начало?  
Смотря на жизнь грехов полну,  
С чего, Христе, мой плач начну?  
Не знаю, что мне предпринять  
И как мне плакать и рыдать!  
О Боже, слаб я и нетверд,  
Всегда впадаю в искушенья;

*Отче безначальне,  
начало собезначальнаго  
Сына и Слова,  
сопрестольне Сыне  
сопрестольнаго Отца,  
равночестне Душе Отцу и Сыну:  
Троице, мир ущедрю.*

*И ныне, и присно, и во веки веков.  
Аминь.*

*Богородице, надеждо<sup>1</sup>  
и предстательство Тебе поющих:  
возьми бремя от мене тяжкое греховное,  
и яко Владычица Чистая,  
кающаяся прими мя<sup>2</sup>.*

*Из Отца без матере, из Тебе без отца  
произыде Слово,  
Безмужная Питательница,  
безсеменно из Тебе плотию рождаюся,  
Егоже моли присно спасти души наша.*

*Отец наш безначальный, Сына-Слова,  
Тебе собезначальнаго, начало;  
и сопрестольный сопрестольнаго  
Отца едиnorodный Сын и Бог;  
и равнопочитаемый с Отцом  
и Сыном Дух. — О Троица Святая,  
помилуй этот грехопадший мир! [\*Т1-2]*

*И ныне, и всегда, и на века. Аминь.*

*О Матерь Божья, помощь и защита  
молящихся Тебе! Сними с меня  
ярмо моих тяжёлых прегрешений,  
и как Царица милости безмерной,  
мне слёзы сокрушения даруй. [\*Θ1-1]*

*Безмужная Питательница Слова,  
без матери исшедшего от Бога  
и без отца — от чресл Твоих, Тобой  
без семени рождённого во плоти, —  
Его спасти нас, грешных, умоли. [\*Θ1-2]*

<sup>1</sup> Богородице, упование

<sup>2</sup> и яко Владычица даждь ми слезы умиления