

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**В. В. ВАСИЛИК**

**ПРОИСХОЖДЕНИЕ  
КАНОНА**

**(БОГОСЛОВИЕ, ИСТОРИЯ,  
ПОЭТИКА)**



ИЗДАТЕЛЬСТВО С.-ПЕТЕРБУРГСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

2006

ББК 86.2  
В19

Рецензенты: докт. филол. наук *Д. Е. Афиногенов*,  
канд. ист. наук *М. А. Морозов*

*Печатается по постановлению  
Редакционно-издательского совета исторического факультета  
С.-Петербургского государственного университета*

**Василик В. В.**

В19 Происхождение канона (Богословие, история,  
поэтика). — СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2006. —  
306 с.  
ISBN 5-288-04135-0

ISBN 5-288-04135-0

© В. В. Василик, 2006  
© Издательство  
С.-Петербургского  
университета, 2006

*Памяти Сергея Сергеевича Аверинцева,  
драгоценной для всех россиян,  
посвящается эта книга*



## ПРЕДИСЛОВИЕ

Тексту этой книги предпосылается отзыв великого русского ученого и мыслителя, члена-корреспондента Российской Академии Наук Сергея Сергеевича Аверинцева на диссертацию «Проблема происхождения канона как гимнографического жанра», легшую в основу данной книги. Возможно, некоторые читатели удивятся, увидев вместо традиционного предисловия отзыв на кандидатскую диссертацию. Однако причиной такого, безусловно, диссонансного жанрового несоответствия является диссонанс жизненный, трагическое для русской науки и культуры событие — безвременная кончина Сергея Сергеевича в марте 2003 года. Предполагалось, что именно он станет автором предисловия к будущей книге «Происхождение канона». Однако человек предполагает, а Бог располагает. Поэтому было решено хотя бы отчасти осуществить первоначальный замысел о предисловии, пусть даже в виде отзыва.

Только потеряв С. С. Аверинцева, мы почувствовали его значение и огромную ценность каждого его слова, каждой его строчки. Публикуемый ниже текст обладает глубинным, сущностным характером: стоит отметить хотя бы выход на контекст, называемый «большим временем», разработку вопроса о генезисе той или иной специальной формы христианской культуры в зависимости от навыков обращения со словом как таковым, проблему рецепции различных жанров, в частности взаимосвязь проповеди и аккламации и т. д. Достаточно сказать, что этот отзыв прямо или косвенно повлиял на ряд идей, изложенных в книге, представляемой вниманию благосклонного читателя. Во многом благодаря ему она получила не только историко-филологи-

ческое, но и философско-культурологическое и богословское измерение.

Существует и другая причина для публикации этого документа: он является эталонным не только с точки зрения академической науки, но и человеческой теплоты. Как настоящий ученый и учитель, Сергей Сергеевич радовался любым росткам научной мысли и творчества и заботливо возвращал их. Никогда не забуду, с какой доброжелательностью в далеком уже 1991 году он, академик, принимал меня, тогда еще студента IV курса филологического факультета, смотрел далеко не совершенные переводы «О церковной иерархии» Дионисия Ареопагита и X гомилии патриарха Фотия и выражал сочувствие моим переводческим начинаниям. При встречах на научных конференциях и симпозиумах у него всегда находилась минута, чтобы ответить на вопрос, дать совет. Когда в сентябре 2001 года Сергей Сергеевич Аверинцев взялся оппонировать моей диссертации, он был уже тяжело болен, однако, несмотря на болезнь и множество неотложных дел, он не отказался от этой дополнительной нагрузки. Думая о нем, всегда вспоминаешь слова Руставели: «Зло мгновенно в этом мире, неизбывна доброта». Перефразируя слова Шекспира, скажем: «он христианин был, христианин во всем» — и в науке, и в жизни. Он посвятил себя служению Логосу — Божественному и его слабому отражению — человеческому. В нем действительно исполнялись слова Христа: «Познайте Истину, и Истина сделает вас свободными» (Инн. 8:32). Эта сыновняя свобода пронизывает все его сочинения и прежде всего фундаментальную монографию «Поэтика ранневизантийской литературы», в подцензурных советских условиях явившую русскому читателю не только «дух высокий византийства», но и красоту и силу христианской культуры, Логос, воплощенный в истории. Не только для меня, но и для многих русских людей личность и творчество С. С. Аверинцева являются путеводной звездой. Автор выражает надежду, что публикуемый ниже текст станет продолжением традиции, заложенной С. С. Аверинцевым.

**«ПРОБЛЕМА ПРОИСХОЖДЕНИЯ КАНОНА  
КАК ГИМНОГРАФИЧЕСКОГО ЖАНРА:  
ОДНОПЕСНЕЦ И ДВУПЕСНЕЦ — РАННИЕ СТАДИИ  
ФОРМИРОВАНИЯ КАНОНА»\***

Очевидно, что тема диссертации принадлежит к кругу тем, особенно важных для исторического понимания укорененности такой относительно поздней формы, как гимнографический жанр канона, в начальной поре становления христианской литургической культуры. Ее актуальность — в самом серьезном смысле этого слишком часто профанируемого слова — состоит не в последнюю очередь в том, что она предполагает опыт осмысления ряда накапливавшихся из десятилетия в десятилетие материалов, масса которых давно требует такого осмысления, однако до сих пор его не получала. (Заметим, что в накопление этих материалов внес свою лепту и сам автор диссертации). Уже здесь — внутренняя необходимость такого рода работы, диктуемая общей ситуацией в науке. А если мы обратимся к тому контексту, который М. М. Бахтин называл «большим временем», необходимость эта становится еще более очевидной. Когда-то подъем научного критицизма, покончив с наивной презумпцией ничем не нарушаемого континуума традиции от самых истоков церковной жизни, своим полемическим задором неизбежно стимулировал преувеличенно жесткую фиксацию поздних дат, начиная от которых научно корректно говорить о той или иной специальной форме христианской культуры, — в числе многого, многого другого и о жанре канона; в наше время к числу важных *desiderata*

---

\* Отзыв на кандидатскую диссертацию В. В. Василика.

научного взгляда на историческую реальность относится восстановление на ином, уже не наивном уровне здравого чувства исторического континуума, прослеживаемого в постепенной подготовке становления этих форм весьма издавна, в пределе — от самых начальных времен христианской традиции.

Такой постановкой вопроса последовательно определено построение диссертации.

Введение начинается с общей характеристики канона, а затем движется через обстоятельный обзор истории изучения византийской гимнографии к формулировке задачи работы, состоящей в изучении «протоканона», т. е. предшествовавших канону и подготовивших его «эмбриональных форм».

Глава I посвящена истории простейшей из гимнографических форм, подготовивших становление конструкции канона, так называемого однопеснца. История этого становления прослеживается с самых новозаветных времен, с особым вниманием к литургическому измерению Апокалипсиса; затем следует подробное рассмотрение гимнографического фрагмента Мелитона Сардского, преданафорального последования в сирийском литургическом памятнике III в., известном как «Книга Завета Господа нашего Иисуса Христа», а также Великого Славословия. Эти ранние тексты имеют именно благодаря своей хронологической локализации особое значение для концептуальной задачи диссертации. Однако последующий период, образующий как бы временной зазор между ранней эпохой и моментом формирования жанра канона как такового, тоже по-своему важен: необходимо показать, что линии традиции не прерывались. В этом значение памятников V в. (тропарей Авксентия), также подвергаемых обстоятельному разбору. В целом глава представляет очень большой интерес. С моей точки зрения, ее основная концепция сохраняет свое значение также и в том случае, если мы применительно к таким случаям, как, скажем, фрагмент Мелитона, усумнимся в дефинитивной доказательности тезисов относительно



его литургической функции. Вообще говоря, ни усиленная ритмичность текста, ни определенные парадигмы ассоциативного сочетания компонентов богословского понятийно-образного языка сами по себе не являются специфичными для литургико-гимнографических жанров и постольку едва ли могут выступать как их бесспорные приметы; достаточно вспомнить примыкающие к «азианской» традиции ранневизантийские гомилетические произведения вроде тех же проповедей многократно упоминаемого в диссертации Василия Селевкийского. (В конце концов, само различие между речитативным проговариванием проповеди и речитативным распевом песнопения в ту пору могло быть несравненно меньше, чем привычно воображать нам... ). Однако это сомнение в жанровой характеристике мелитоновского фрагмента, если вдуматься, работает не столько против названной концепции, сколько на нее; мы можем ощутить, до какой степени становление гимнографических жанров вроде кондака было укоренено в весьма широком объеме раннехристианских текстов с различной жанровой природой.

Хотелось бы специально отметить убедительные соображения в пользу особой «структурообразующей» роли, которая принадлежала в становлении канона аккламации-припеву «хвалим Тя, благословим Тя».

Глава II, продолжая последовательную реконструкцию исторического процесса становления жанровой формы канона, переходит к более поздней поре, как бы заполняющей собой промежуток между эпохой, рассматривавшейся в главе I, и временем дефинитивного оформления жанра канона. Внимание концентрируется прежде всего на самом старом из известных двупеснцев, сохранившемся на папирусе VI или VII в. (John Railand's Library, 466). В дальнейшем особое значение приобретает широкое привлечение грузинского материала. Должен честно признать, что в ряде пунктов полемики автора диссертации с В. М. Лурье здесь и далее я лично не имею собственной позиции и склонен считать вопрос открытым; однако я ощущаю себя бли-

же к взглядам В. В. Василика в споре о чтении ὑψιλωτέραν [τῶν Χερουβίμ] — как ввиду его доводов, так и просто потому, что ὑψιλωτέραν есть *lectio difficilior*. Убедительными представляются также аргументы против чтения μεγάλειον в «Душеполезном повествовании аввы Софрония». Хотелось бы отметить как удачу анализ символической структуры тропарей на «Благословите». При попытке связать наречие ἀδιαφόρως с афтартодокетическими спорами все же необходимо было оговориться, что в данном контексте оно относится к «нетленности» не Тела Христова, но девства Богородицы, так как гипотетическая связь между темами, касающимися первого предмета, может быть только чисто вербальной, никак не смысловой.

Глава III продолжает тему предыдущей, выясняя присутствие однопеснцев и «потенциальных двупеснцев» в составе канонов, и соответственно озаглавлена: «Греческие и грузинские двупеснцы. Пути возникновения двупеснца». Такой подход дает возможность реконструировать, хотя неизбежно гипотетические, однако достаточно убедительные и весьма конкретные пути становления конкретных песнопений на основе более ранних. (С удовольствием отмечаю превосходный эквиритмический перевод четырех стихов из Григория Назианзина, — хотя здесь мне трудно согласиться с обозначением типично дидактического, написанного характерным для этого жанра анакреонтическим семисложником «Увещания к деве» этого автора как гимна).

Заключение подводит итоги, набрасывая в сжатом тезисном изложении последовательную и непрерывную историю эволюции «эмбриональных форм» будущего канона.

Особняком стоит заключительный вывод: ключевыми в становлении канона «были не литературные факторы, а религиозные и литургические — необходимость общего участия в богослужении, которая дала толчок созданию припевов, а затем и тропарей, отражавших упование Церкви и ее богословие, ее триадологическое и христологическое видение». То, что гимнография Церкви *per definitionem* не

может быть пространством самоцельной литературной игры, автономного самосуществования литературных форм как таковых, само по себе настолько очевидно, что, разумеется, ни у кого не вызовет возражений, но как раз поэтому едва ли нуждается в специальной констатации. С другой стороны, однако, остается фактом, что действие достаточно сходных литургических и вероучительных факторов порождало в рамках различных литературных культур (скажем, от Сирии преп. Ефрема до Милана св. Амвросия) примечательно разнствовавшие результаты, которые зависели все же от разных навыков обращения со словом как таковым. Кстати говоря, здесь я позволю себе вспомнить сказанное мною выше в связи с тезисами главы I: хотя мне трудно согласиться с непреложностью доводов в пользу богослужебной функции фрагмента Мелитона, мне представляется весьма симптоматичной (и в этом смысле, как я уже сказал, работающей на основную концепцию диссертации) его стилистическая окраска, действительно гомологичная литургическим песнопениям. Ни один знаток византийской гимнографии не станет возражать против решающей роли богослужебных и вероучительных факторов становления гимнографических жанров, и внимание, которое последовательно уделяется им в диссертации, абсолютно оправдано. Но для действия литературных факторов, специфичных для той или иной культуры слова, в данном случае грекоязычной, остается достаточно места и внутри строго функционального церковного обихода. Тому есть достаточно примеров из самых различных эпох: так, раннесредневековая латинская переработка Акафиста Пресвятой Богородице и последовавшие прямые и косвенные отражения этого текста в западных гимнографических текстах вносят отличия в основном не за счет иного функционального или (за некоторыми поздними исключениями) доктринального подхода, но по требованию иного — «латинского» — вкуса; а когда много позднее святитель Димитрий Ростовский перерабатывал для возможного православного употребления латинскую

католическую молитву «Anima Christi», он опять-таки не нашел необходимым осуществлять какие-либо смысловые изменения, зато весьма много сделал для «византинизации» ритма фраз, для внесения того, что о. Павел Флоренский называл «православным вкусом». Это весьма показательно. Историко-литургический подход, с одной стороны, внимание к разновидностям литературных культур и традиций, с другой стороны, — два направления аналитической работы, которые никоим образом не исключают друг друга и которые едва ли стоит друг другу противопоставлять.

Отдавая дань диспутальным обязанностям роли оппонента, сознаюсь, что доводы автора не убедили меня в том, что семь чаш гнева Божия в Апокалипсисе можно рассматривать прямо — хотя бы и «с определенной долей осторожности» — как символ евхаристический. Все-таки Евхаристия — это Евхаристия, и возможность для грешника причащаться в суд и осуждение себе не отбрасывает с точки зрения христианского сознания никакой онтологической тени на нее самое. Случаи ветхозаветного употребления лексем с корнем  $\text{קָדַשׁ}$  с противоположным значением (3 Цар. 21:10, 13; Иов. 1:5) сами по себе остаются в пределах архаических языковых казусов вроде знаменитого «sacer esto» в Законах Двенадцати Таблиц (ср. также суеверные эвфемизмы вроде «Эвменид» или «Понта Эвксинского»); едва ли случайно, что в обеих ветхозаветных книгах такое словоупотребление свойственно грешным и неразумным язычникам, и уже поэтому его трудно связать с таким серьезным богословским контекстом, как слова апостола Павла о греховном вкушении от Чаши евхаристической. Последнюю по самой сути невозможно сравнить с чашей Илии в еврейском пасхальном седере и приравнять к чашам гнева Божия. Числу «7», как и другим символически знаменательным числам, вполне приличествует иметь симметрически противоположные функции, амбивалентные коннотации, но самой евхаристической Чаше такая амбивалентность по самой сути дела не приличествует.

Следующие мои слова не полемичны и представляют лишь замечание по ходу дела. Автором проводится сопоставление между литургическим припевом «Тебе поем...», с одной стороны, по сироязычной версии «Завета Господа нашего Иисуса Христа», с другой — по известной каждому византийской версии, в связи с чем упоминается, что византийскому «Тебе благодарим» соответствует сирийское «Тебе исповедуемся». В этой связи приходит на память, что в сирийском языке, как в еврейском и арамейском языках, лексика благодарности имеет (как русское слово «признательность») этимологическую связь с идеей «знания»/«признания» (сделанного благодеяния) и постольку с идеей «исповедания» (корень יָרָה). Все мы привыкли к тому, что в псалме 117 (118) еврейское לְיְהוָה לְיְהוָה «благодарите/славьте Господа» по-славянски вслед за Септуагинтой поется «исповедайтесь Господеви»; ср. также «Cofite-mini Domino» в соответствующем месте Вульгаты. Это — казус, постоянно возникающий на границе между семитской и греко-латино-славянской языковыми сферами.

В числе ранних употреблений формулы «Царь небесный» можно наряду с апокрифическим «Откровением Иоанна» отметить «βασιλεύς ἐπουράνιος» в Первом послании Климента Римского (гл. 61).

Автором предлагается текстологическое исправление Χριστός Ἰησοῦς «согласно более традиционному порядку» на Ἰησοῦς Χριστός. Поскольку в Новом Завете встречаются оба варианта, порядок «Иисус Христос» приходится признать не столько более традиционным, сколько более обычным; но тогда вступает в силу старое правило текстологии, которое велит предпочитать *lectio difficilior*. Основному ходу рассуждений в работе это не наносит урона: стих песнопений все равно определяется силлабикой, не тоной.

Отмечу несколько погрешностей в мелочах. Моим старомодным представлениям о филологическом узусе не соответствует время от времени практикуемое цитирование древних текстов не по книгам, главам и параграфам, а по

номерам страниц порой случайно подвернувшегося новейшего перевода. Это не просто погрешность против научного «этикета», это весьма непрактично и нечеловеколюбиво, поскольку читающий работу коллега отнюдь не обязан иметь под рукой тот же самый перевод, да еще в том же самом издании! Автором оставлен без исправления искаженный порядок арамейских слов в цитате из Книги Даниила (Дан. 4:37), возникший в результате перехода части цитаты с одной строки на другую, когда присущий цитате порядок литер справа налево действует в контексте обратного порядка. Перевод «τὸν τέταρτον ἐν χαμίῳ πύρῳς εὐρισχόμενον» как «обнаруженного четвертым в печи огненной» неясен, даже двусмысленен (как если бы некто «четвертый» его «обнаружил»), не говоря уже о стилистической неуместности на фоне преизобилующих в работе церковнославянских оборотов (лучше было бы, скажем, «обрет[ав]шегося»). Разумеется, «ῥότα παρῆχῳ» из новооткрытого акростихического гимна нужно было перевести «передаю плечи [на раны]», никак не «даю плечи». В ряде случаев, напротив, перевод удачен; к сожалению, никак не оговариваемый переход в переводах цитируемых текстов от церковнославянского к русскому и обратно ослабляет впечатление даже от несомненных переводческих удач.

Следовало бы давать для всех псалмов, имеющих различные номера в масоретском тексте и в тексте Септуагинты, двойную нумерацию, имея в виду не только зарубежных коллег, но и внутренний момент работы — присутствующие в ней отсылки к иудейской практике «галлелей».

Частные замечания нисколько не мешают мне в заключение выразить, во-первых, убежденность в том, что диссертация заслуживает искомой степени, во-вторых, радость о том, что после десятилетий действия атеистических табу научная работа в подлежащих этим табу областях так быстро возродилась и ведется рядом исследователей, среди которых вполне заслуженное место занимает и автор диссертации, на уровне, соответствующем наиболее строгим мировым стандартам. Слава Богу, сегодня на

родине Скабаллановича, Дмитриевского и Н. Д. Успенского их труды получают продолжение; это само по себе многого стоит.

12.XI.2001

*С. С. Аверинцев*  
доктор филологических наук,  
член-корреспондент РАН

## ВВЕДЕНИЕ

Слово «канон» для современного человека многозначно. Знаток музыки воспринимает его как особенный способ исполнения, специалист в архитектуре — как эстетическую систему, формирующую образ здания, ученый — как систему научных правил и процедур, филолог — как корпус текстов и т. д. Тем не менее понятие «канон» для нас относится к порядку, форме, строю, красоте. Как замечательно сказал поэт Владимир Солоухин:

Венок сонетов — давняя мечта  
Изведать власть железного канона.  
Теряя форму, гибнет красота,  
А форма четко требует закона.

Многозначным было слово «канон» (ὁ κανὼν) и для византийцев. Оно может употребляться в нескольких смыслах: как правило веры, памятник церковного права или церковный закон, как богослужебное последование (например κανὼν τῆς ψαλμωδίας) и, наконец, κανὼν как гимнографический жанр<sup>1</sup>. Последнее понятие и является предметом данной книги, посвященной становлению и истокам канона как поэтической композиции и гимнографического жанра.

В чем значение этой темы для исторической и филологической науки? Мы немного пойдем в истории Византии и стран Византийского содружества, не принимая в расчет византийское православное богослужение, в огромной степени формировавшее ментальность средневекового челове-

---

<sup>1</sup>См.: *Lampe J. Patristic Greek Lexicon. Oxford, 1961. P. 701.*



ка вообще и византийца в частности. Канон — один из ведущих гимнографических жанров византийского богослужения, в текстах канонов, «как на выпуклой поверхности оптического стекла», отражались богословие и молитвенное сознание Церкви, а также отчасти — ее история. Во вторых, если позволено так выразиться, канон — это своего рода визитная карточка византийской литературы и культуры, в жанре канона творили такие великие византийские богословы и поэты, как св. Андрей Критский (ум. 740), св. патриарх Герман Константинопольский, св. Косьма Маиумский (ум. 760), св. Иоанн Дамаскин (ум. 752), св. Иосиф Песнописец и др. В своих поэтических текстах они творчески синтезировали высокую поэзию и глубокое богословие. Авторами канонов зачастую становились цари (например — Лев Мудрый (ум. 912) (канон Святому Духу) или Феодор Ласкарис (ум. 1258), на Руси — Иоанн Грозный). Без жанра канона нельзя себе представить ни русскую культуру, ни русский духовный стих, ни оду Державина «Бог», ни «Братьев Карамазовых» Достоевского, ни «Окаянные дни» Бунина.

Приведем только один пример, иллюстрирующий значение канона для русской культуры и поэзии, — стихотворение Анны Андреевны Ахматовой из трагического цикла «Реквием»:

Хор Ангелов великий час восславил,  
И небеса расплавились в огне.  
Отцу сказал: «Почто Меня оставил»,  
А Матери: «О, не рыдай Мене».

Основой для него послужила девятая песнь Канона Великой Субботы, написанного (частично) св. Косьмой Маиумским:

Не рыдай Мене, Мати,  
Зрящи во гробе  
Егоже во чреве безсеменно зачала еси Сына.  
Восстану бо и прославлюся...

Однако дело не только в том влиянии, которое канон как жанр и тексты канонов оказали на русскую культу-

ру прошлого, но и в огромном и до конца не раскрытом потенциале византийской литературы вообще и канона в частности для развития русской культуры в XXI в., в ее дидактическом, культуuroобразующем, парадигматическом значении. «В час, когда рушатся миры» явно недостаточно говорить только об истории и филологии, следует обратиться к сущностным смыслам христианской гимнографии и канона. И здесь нельзя не вспомнить знаменитое изречение апостола Павла: «И не упивайтесь вином, от которого бывает распутство; но исполняйтесь Духом, назидая самих себя псалмами (ψαλμοῖς) и славословиями (ᾠμοῖς) и песнопениями духовными (ᾠδαὶς πνευματικαῖς), поя и воспевая в сердцах ваших Господу» (Еф. 5:18–19). Исследователи бьются до сих пор над загадкой: какие это псалмы — Давида или Соломона? Что такое ᾠδαὶ πνευματικαὶ — библейские песни или Оды Соломона, и что означает ᾠμοσ — ветхозаветные ли песнопения или же раннехристианские гимнографические сочинения типа Великого Славословия, и связаны ли они с Песней трех отроков? Однако здесь для нас важны не терминологические вопросы, а сущностный смысл изречения: песнопение становится возможностью исполниться Духом — действием, подобным пророчеству или глоссолалии (говорению на разных языках). Песнопение становится «духовным» — средством стяжания Святого Духа, освящения человеческого сердца и возможностью внутренней беседы с Богом. Сопоставление песни с вином (пусть отрицательное) выводит нас на евхаристические смыслы, вспомним образ Чаши Премудрости из Притч Соломона: «Премудрость создала себе дом... Растворила в чаше вино... Послала рабов своих с высоким проповеданием на чашу... И требующим ума сказала: “Придите, ешьте мой хлеб и пейте вино, которое Я растворила вам”» (Прит. 9:1–5).

Пение становится сопричащением Чаше Премудрости. Наконец, еще одна параллель — песнь и опьянение. В одиннадцатой оде Соломона говорится об опьянении «глаголющей водой» Духа:

Бессмертья я воду испил  
И ею был опьянен.  
В безумие не было мне  
Сие опьяненье мое<sup>2</sup>.

Итак, церковная песнь имеет отчетливое пневматологическое и мистическое измерение. Только чистые сердцем могут подлинно научиться «песням духовным». Как заметил С. С. Аверинцев, «в Апокалипсисе говорится о неземной песни, которую имеют право воспеть перед Агнцем, т. е. Иисусом Христом, лишь те, кто соблюл свое девство. “И никто не мог научиться песни сей, кроме сих ста сорока четырех тысяч, искупленных от земли” (Откр. 14:3). Здесь что-то центральное для общественной психологии целой эпохи. В воздухе тех веков словно звучит мелодия песни, которой не может повторить никто чужой, и те, кто ее расслышал, идут на зов, как зачарованные»<sup>3</sup>.

Помимо пневматологического смысла песнь и пение имеет в себе экклесиологическое, собирательное значение. Не случайно св. Игнатий Богоносец в своих посланиях уподобляет Церковь хору, руководителем которого является Сам Бог: Καὶ οἱ κατ' ἄνδρα δὲ χορὸς γίνεσθε, ἵνα σύμφωνοι ὄντες ἐν ὁμονοίᾳ, χρῶμα θεοῦ λαβόντες ἐν ἐνότητι, ᾄδητε ἐν φωνῇ μιᾷ διὰ Ἰησοῦ Χριστοῦ τῷ πατρὶ, ἵνα ὑμῶν καὶ ἀκούσῃ καὶ ἐπιγινώσκῃ δι' ὧν εὖ πράσσετε, μέλη ὄντας τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ. «И будьте же хором по человеку, чтобы, будучи согласными в единомыслии, восприняв в единстве цвет Бога, воспеть единым гласом чрез Иисуса Христа Отцу, чтобы вас

---

<sup>2</sup>Текст см.: *Lattke K. Die Oden Salomos in ihrer Bedeutung für Neues Testament und Gnosis // Orbis biblicus und Orientalis. Bd 25 (1). Göttingen, 1979. S. 128.* Здесь и далее (кроме особо оговоренных случаев) перевод автора. Как и в других местах, тексты, неизвестные церковной традиции, мы переводим преимущественно на русский язык. Тексты, употребляющиеся в традиции, остаются в церковнославянском переводе для их большей узнаваемости, кроме тех случаев, когда русский перевод способствует их лучшему пониманию. В ряде случаев церковнославянские переводы также употребляются как вспомогательное средство при грамматико-синтаксическом анализе.

<sup>3</sup>*Аверинцев С. С. От берегов Босфора до берегов Евфрата. М., 1987. С. 31.*

Он услышал и признал чрез то, что вы хорошо делаете, будучи членами Его Сына»<sup>4</sup>.

О собирательном значении гимна прекрасно говорит Климент Александрийский в гимне Педагог:

Твоих невинных	Τοὺς σοὺς ἀφελεῖς
детей собери	παῖδας ἄγειρον,
хвалить священно,	αἰνεῖν ἀγίως,
пети просто	ὑμνεῖν ἀδόλως
незлобными устами	ἀκάχοις στόμασιν
детей водителя Христа...	παίδων ἡγήτορα Χριστόν...
Воспоем совместно	ψάλλωμεν ὁμοῦ
Бога мира.	Θεὸν εἰρήνης <sup>5</sup> .

Гимн — свидетельство веры Церкви. Как мы постараемся показать ниже, многие раннехристианские гимны строились сообразно структуре Символа Веры и сами в определенном смысле являлись таковыми. Не случайно св. Василий Великий в трактате «О Духе Святом» привлекает как свидетельство о Божестве Святого Духа гимн «Свете тихий»: «И показалось отцам нашим угодным не в молчании воспринимать благодать вечернего света, но едва он явится, как благодарить. И кто отец этих слов светильничного благодарения, мы не можем сказать. Но народ считает его древним произведением, и никто не считал нечестивцами тех, кто говорит: “Хвалим Отца и Сына и Святаго Духа Бога”»<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> *Ignatius Antiochensis. Epistula ad Ephesios, 4, 2 // Ignace d'Antioche, Polycarpe de Smyrne. Letters. Martyre de Polycarpe / Ed. Camelot T. // SC. T. 106. Paris, 1969. Русский перевод см.: Раннехристианские отцы Церкви. Брюссель, 1978.*

<sup>5</sup> *Clément d'Alexandrie. Le Pédagogue / Ed. Mondésert C., Matray C. // SC. T. 158. Paris, 1970. P. 192–202. Русский текст см.: Климент Александрийский. Педагог. М., 1996. С. 286–287.*

<sup>6</sup> Ἐδοξε τοῖς πατέραςιν ἡμῶν μὴ σιωπῆ τὴν χάριν τοῦ ἑσπερινοῦ φωτὸς δέχεσθαι· ἀλλεὺθὺς φανέντος εὐχαριστεῖν. Καὶ ὅστις μὲν ὁ πατὴρ τῶν ῥημάτων ἐχείνων τῆς ἐπιλυχνίου εὐχαριστίας, εἰπεῖν οὐκ ἔχομεν· ὁ μὲντοι λαὸς ἀρχαίαν ἀφήσει τὴν φωνὴν, καὶ οὐδενὶ πώποτε ἀσεβεῖν ἐνομίσθησαν οἱ λέγοντες· «Αἰνοῦμεν Πατέρα καὶ Υἱὸν καὶ ἅγιον Πνεῦμα Θεοῦ». *Basilius Caesariensis. De Spiritu Sancto, 29, 73 // Basile de Césarée. Sur la Saint-Esprit // SC. T. 17. Paris, 1968. P. 480. Русский текст см.: Василий Великий. Творения. Т. 3. М., 1858.*

Следует также заметить, что зачастую это исповедание веры происходило в обстоятельствах чрезвычайных, песнь первых христиан нередко смешивалась с лвиным ревом и треском костра. Св. Василий Великий замечает далее в том же сочинении: «Если же кто знал и гимн Афиногена, который он оставил бывшим с ним как бы некий прощальный дар, устремляясь к кончине через огонь, тот бы ведал и мнение мучеников, которое они имели о Духе»<sup>7</sup>. Перед своим мученичеством св. Игнатий Богоносец призывает римских христиан: «Не делайте для меня ничего более, как чтобы я заклан был Богу теперь, когда жертвенник уже готов, и тогда составьте любовь хор и воспойте хвалу Отцу во Христе Иисусе, что Бог удостоил епископа Сирии призвать с востока на запад. Прекрасно мне закатиться от мира к Богу, чтобы в Нем мне воссиять»<sup>8</sup>.

Византийское богословие и религиозное сознание удержали высокое представление раннего христианства о значении церковного песнопения и песнотворчества, более того, развили его. Творцы песнопений окружаются изумленным почитанием, сравниваются с пророками и апостолами, их творчество происходит благодаря сверхъестественному действию Святого Духа. Так, св. Ефрем Сирин, «пророк сирийцев», созерцает в видении, что на его языке выросла виноградная лоза и птицы клевали с нее, но винограду не убавлялось и что он написал Завет (*diateke*)<sup>9</sup>. Таким образом, он уподобляется евангелисту, несущему своим слу-

---

<sup>7</sup> Εἰ δέ τις καὶ τὸν ὕμνον Ἀθηνογένους ἔγνω, ὃν ὡσπερ ἄλλο τι ἐξιτήριοιον τοῖς συνοῦσιν αὐτῷ καταλέλοιπεν, ὁρμῶν ἤδη πρὸς τὴν διὰ πυρὸς τελείωσιν, οἶδε καὶ τὴν τῶν μαρτύρων γνώμην ὅπως εἶχον περὶ τοῦ Πνεύματος. Καὶ ταῦτα μὲν εἰς τοσοῦτον. Ibid.

<sup>8</sup> Πλέον μοι μὴ παράσχησθε τοῦ σπονδισθῆναι Θεῷ, ὡς ἔτι θυσιαστήριον ἔτοιμόν ἐστιν, ἵνα ἐν ἀγάπῃ χορὸς γενόμενοι ἄσητε τῷ Πατρὶ ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ, ὅτι τὸν ἐπίσκοπον Συρίας ὁ Θεὸς κατηξίωσεν εὐρεθῆναι εἰς δύσιν ἀπὸ ἀνατολῆς μεταπεμψάμενος. Καλὸν τὸ δύναι ἀπὸ κόσμου πρὸς Θεόν, ἵνα εἰς αὐτὸν ἀνατείλω. *Ignatius Antiochensis. Ad Romanos Epistula, 4, 2, 2* // *Ignace d'Antioche, Polycarpe de Smyrne. Lettres. Martyre de Polycarpe. Русский текст см.: Раннехристианские отцы Церкви. С. 123.*

<sup>9</sup> Сирийский текст жития св. Ефрема Сирина см.: *Brockelmann C. Syrische Grammatik. Leipzig, 1955. S. 29.*

шателям и читателям Виноградную Лозу Жизни — Христа. Св. Роману Сладкопевцу в видении является Богоматерь и повелевает съесть свиток, после чего он восходит на амвон и воспевает гимн: «Дева днесь Пресущественного раждает»<sup>10</sup>. В съедении свитка св. Роман уподобляется пророку Иезекиилю и св. евангелисту Иоанну Богослову. Само церковное песнопение зачастую сопоставлялось с ангельской песнью, например гимн V–VI вв. «Бесплотное естество херувимское»:

Ἵνα πλάνης πονηροῦ ρυσθέντες  
ἀγγελικὴν βοῶμεν ὕμνον  
ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος, τρισάγιος Κύριε,  
φῶτισον καὶ ἐλέησον ἡμᾶς. Ἀμήν.

Да избавившись лести Лукавого,  
воспоем песнословие Ангелов:  
«Святой, Святой, Святой, Трисвятой Господи,  
просвети и помилуй нас. Аминь».

Более того, церковный гимн уподобляется евхаристическому дару, который способен преобразить человека в Ангела, о чем говорит песнь Великого Входа — Херувимская:

Οἱ τὰ χερουβὶμ  
μυστικῶς εἰκονίζοντες  
καὶ τῇ ζωοποιῶ Τριάδι  
τὸν τρισάγιον ὕμνον προσφέροντες  
πᾶσαν τὴν βιωτικὴν  
ἀποθώμεθα μέριμναν.

Мы, Херувимов  
таинственно образуя<sup>11</sup>,  
и Животворящей Троице  
Трисвятую песнь принося<sup>12</sup>,

---

<sup>10</sup> Древнейшее свидетельство — Патмосский кодекс X–XI вв. См.: *Τομαδάκης Ν. Βυζαντινὴ ὕμνογραφία καὶ ποίησις. Θεσσαλονίκη, 1965. Σ. 86.*

<sup>11</sup> Перевод «изображая» кажется нам неуместным в силу того, что речь здесь идет не об имитации, а о приобщении, восприятию образа Ангела.

<sup>12</sup> В данном случае мы используем древнейшее чтение — «принося» (προσφέροντες), — сохранившееся как в ряде греческих рукописей XII–

всякую ныне житейскую  
да отложим заботу<sup>13</sup>.

Естественно, что такой значимый макрожанр, как канон, концентрирует в себе все отмеченные выше смыслы как раннехристианской, так и византийской гимнографии.

Для понимания жанра канона во всей его полноте важно то, что для византийского сознания термин «канон» обладал парадигматическим и дидактическим значением и отчасти соотносился с понятием «образ»: стоит вспомнить хотя бы тропарь Святителю Николаю: «Правило веры и образ кротости (κανὼνα πίστεως καὶ εἰκόνα πραότητος), воздержания учителя яви Тя стаду Твоему яже вещей Истина». Свт. Николай именуется «каноном» веры, образцом для подражания и уподобления. В чем-то «канон» можно сравнить с печатью, запечатлевающейся в сердце и уме верующего.

До недавнего времени считалось, что слово κανὼν в значении «гимнографический жанр», впервые появляется у св. Феодора Студита (ум. 829)<sup>14</sup> и, что, соответственно, этот термин — поздний и непалестинский, поскольку для палестинской терминологии характерно слово «песни» — galobani<sup>15</sup> — ᾠδαί. Однако прочтение автором этой книги палимпсеста ПБ Греч. 7 — рукописи VI в.<sup>16</sup> показало, что на самом деле термин κανὼν в значении «гимнографический жанр» относится к VI в. и связан с Палестиной. Эволюция

---

XIII вв. (в грузинском переводе — *ševciravt*. См.: Krebuli. Tbilisi, 1899. С. 23), так и в дониконовской древнерусской традиции.

<sup>13</sup>В дониконовской традиции слово *μερίμνη* переводилось как «печаль», эмоционально сильно, но неточно.

<sup>14</sup>*Constitutiones Studitae* // PG 99. Col. 1748.

<sup>15</sup>Древний Иадгари / Изд. Метревели Е. Н., Чанкиева Ц. А., Хевсуриани Л. М. Тбилиси, 1980. Мнение о том, что название *κανὼν* — непалестинское, принадлежит В. М. Лурье. См.: *Лурье В. М. Повествование отцов Иоанна и Софрония* (В.Н.Г. 1438 w) как литургический источник // ВВ. Т. 54. 1993. С. 80.

<sup>16</sup>*Василик В. В.* Новый источник по истории ранней палестинской гимнографии // *Byzantinoslavica*. Т. 63 (2). 1997. С. 311–337.

данного термина, возможно, шла от юридической семантики к литургической, от общего закона Церкви к закону и порядку богослужения.

Существует много терминологических исследований и определений канона как гимнографического жанра<sup>17</sup>. Дадим собственное определение: **канон** — цельнооформленный ряд строф, объединенных метрическим и мелодическим единством, связанных с библейскими песнями, где строфы каждой песни подчиняются своей парадигматической строфе, называемой ирмосом (είρμος), который определяет строфическое, ритмическое и мелодическое построение прочих строф, именуемых тропарями. Тропарь, посвященный Богородице, называется Богородичен (Θεοτόχιον), посвященный Троице — Троичен (Τριαδικόν)<sup>18</sup>.

Прежде всего, отметим, что канон — жанр литургический, или богослужебный. Тропари канона орнаментируют библейские песни — девять в полном каноне, а именно:

- 1) Первая песнь Моисея (Исх. 15:1–18);
- 2) Вторая песнь Моисея (Втор. 32:1–43);
- 3) Песнь пророчицы Анны (1 Цар. 2:2–11);
- 4) Песнь пророка Аввакума (Авв. 3);
- 5) Песнь пророка Исайи (Ис. 26:9–20);
- 6) Песнь пророка Ионы (Ион. 2);

---

<sup>17</sup> *Christ W.* Über die Bedeutung von Hirmos, Troparion und Kanon in der griechischen Poesie des Mittelalters erläutert an der Hand einer Schrift des Zonaras // Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen Klasse der Kaiserlich-Bayrische Akademie der Wissenschaft zu München. München, 1870; *Wellesz E.* A History of Byzantine Music and Hymnography. Oxford, 1965. P. 198; *Ναουμίδης Μ.* Παράρτημα. Περί τῶν ὄρων κανῶν, ὡδῆ εἶρμος // Ἐπετήρησις ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν. Τ. 32. Θεσσαλονίκη, 1963. Σ. 90–93; *Schlotterer R.* Kanon in der Hymnendichtung // Lexicon für Theologie und Kirche. Bd V. 1960. Col. 1284.

<sup>18</sup> *Velimirovic M.* Formal structures of Canon. Heirmos and Heirmologion // Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen. Gedenkschrift Leo Schrade. München, 1973. О формальных структурах канона см. также: *Dalmats I. H.* Tropaire. Kontakion. Kanon. Les elements constitutifs de l'hymnographie byzantine // Liturgie und Dichtung. Ein interdisziplinäres Kompendium, Historische Präsentation. Pietas Liturgica / Hsgb. Becker H., Kaczynski R. St. Ottilien, 1983. S. 421–433.



- 7) Песнь Азарии (Дан. 3:26–45);
- 8) Песнь трех отроков (Дан. 3:52–88);
- 9) Песнь Богородицы (Лук. 1:46–55), Песнь пророка Захарии (Лук. 1:68–79)<sup>19</sup>.

В современной литургической практике, за исключением Великого поста и монастырской традиции, библейские песни вышли из употребления<sup>20</sup>, однако в древности они составляли единое целое с тропарями канона. Следовательно, в исследовании тех или иных канонов надо в определенной степени соотносить их содержание с библейскими песнями, на которых они построены. Фрагменты некоторых библейских песней непосредственно инкорпорируются в каноны (например припевы тропарей), в особенности это относится к ирмосам, которые часто являются парафразами, а иногда и прямыми цитатами из библейских песней. В качестве примера возьмем ирмос первой песни Великого канона св. Андрея Критского:

Βοηθὸς καὶ σκελεστὴς  
ἐγένετό μοι εἰς σωτηρίαν.  
Οὗτος μου Θεὸς

Помощник и покровитель  
стал Он мне спасением.  
Ибо Сей мой Бог,

<sup>19</sup>О библейских песнях см.: *Schneider H. Die biblischen Oden im Christlichen Alterum // Biblica. T. 30. 1949.* Традиционное количество песней (девять) связано с тем, что Песни Богородицы и Захарии объединяются в одну девятую песнь, но при этом в большинстве канонов отсутствует вторая песнь (см. ниже). См. также: *Скабалланович М. Толковый типикон. Вып. II. Киев, 1913. С. 262.*

<sup>20</sup>Выход библейских песней из приходского богослужения относится к XVI в. (См.: *Скабалланович М. Толковый Типикон. Вып. II. С. 265*). Они заменяются припевами, например: «Слава, Господи, святому воскресению Твоему». В тех монашеских традициях, где сохраняются библейские песни, способ их соединения с тропарями канона различается от монастыря к монастырю. Классический способ — вначале поется ирмос, потом стих библейской песни, потом тропарь (при этом количество стихов может варьироваться от четырнадцати до шести) — удерживается в русских монастырях (на Валааме). На Афоне это правило в основном соблюдается для первой, третьей и девятой песней канона, стихи остальных песней либо поскорю прочитываются отдельно от канона, либо опускаются вовсе.

καὶ δοξάσω αὐτὸν·	и прослаблю Его,
Θεὸς τοῦ Πατρὸς μου	Бог Отца Моего,
καὶ ὑψώσω αὐτὸν·	и вознесу Его
ἐνδόξως γὰρ δεδόξασται <sup>21</sup> .	и славно Он прославился.

Этот ирмос — почти дословная парафраза начала 15-й главы Исхода:

Ἦαισωμεν τῷ Κυρίῳ, ἐνδόξως γὰρ δεδόξασται·  
 ἵππον καὶ ἀναβάτην ἔρριψεν εἰς θάλασσαν.  
 βοηθὸς καὶ σκεπαστῆς  
 ἐγένετό μοι εἰς σωτηρίαν·.  
 Οὗτος μου Θεὸς  
 καὶ δοξάσω αὐτὸν·  
 Θεὸς τοῦ Πατρὸς μου  
 καὶ ὑψώσω αὐτὸν·  
 Κύριος συντρίβων πολέμους<sup>22</sup>.

Поем Господу, славно Он прославился,  
 коня и всадника ввергнул в море.  
 Помощник и покровитель,  
 стал Он мне спасением.  
 Сей мой Бог,  
 и прослаблю Его,  
 Бог Отца Моего,  
 и вознесу Его,  
 Господь, сокрушающий в битвах.

В свою очередь, библейские песни являлись и являются составной частью либо утрени, либо всеобщего бдения, и, следовательно, история канона должна рассматриваться в контексте литургии, конкретно — в связи с историей всеобщего бдения и утрени<sup>23</sup>.

Сложение девятипесенной структуры канона происходило под влиянием реальных литургических причин — изменения состава библейских песней на утрени, и тем не

<sup>22</sup>Septuaginta / Ed. Ralfs A. Stuttgart, 1975. T. II. S. 164.

<sup>23</sup>О каноне в литургическом контексте из общих исследований см.: Fortesque A. Canon dans le rite byzantine // DACL. T. 3. 1909. Col. 134–150. Из современных исследований см.: Лурье В. М. Этапы проникновения гимнографических элементов в структуру всеобщего бдения иерусалимского типа и ее производные // Византинороссика. Труды Санкт-Петербургского Общества византино-славянских исследований. Т. 1. СПб., 1995. С. 149–200.

менее оно протекало под воздействием определенных богословских идей. Число песней канона — девять — стабильно, несмотря на то что девятая песнь, как мы видим, включает в себя Песнь Богородицы, которая в современной традиции поется перед ирмосом девятой песни, и Песнь Захарии, которая в современном монастырском (или великопостном) богослужении стихословится с тропарями канона. На стабильность числа «девять» указывают и другие факты: в одной из иерусалимских гимнографических традиций VIII в. (в творениях св. Косьмы Маиумского, св. Иоанна Дамаскина) вторая песнь знаково опускалась. Еще более парадоксально выглядит девятипесенная структура в Великом каноне св. Андрея Критского, где присутствуют две вторые и две третьи песни, — этот вопрос еще ждет своего исследователя. Стабильность сохранения девяти песней в каноне скорее всего связана с сакральным символизмом, а именно с числом ангельских чинов в небесной иерархии и с влиянием сочинения «О небесной иерархии» Дионисия Ареопагита<sup>24</sup>. Подтверждением этого влияния служит то, что лексика «Ареопагитик» в изобилии проникает в тексты канонов: в максимальной степени — в каноны св. Косьмы Маиумского, в гораздо меньшей степени — в каноны св. Иоанна Дамаскина, в несколько большей — в каноны Иосифа Гимнографа, или Песнописца (ум. 883). Таким образом, девятипесенный канон символически связан с ангельским миром и ангельской хвалой. Структура каждой песни также обладает определенным сакральным символизмом: во-первых, термин «ирмос» (εἶρμος) означает буквально «кормило», «руль» и отсылает к образу корабля, который искони являлся одним из ключевых символов Церкви; следовательно, канон как структура — экклесиологичен. Далее, в константинопольской традиции, представленной канонами св. Андрея Критского и св. Германа Константинопольского (а также Феодора Студита), в каждой песни на предпоследнем месте обязательно присутствует Троицен (на возглас

---

<sup>24</sup>См.: *Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии*. СПб., 1997.

«Слава»). Таким образом, хвала приобретает триадологические измерения. Наконец, Богородичен, посвященный совершеннейшему из творений — Пресвятой Богородице, с одной стороны, замыкает песнь, а с другой — размыкает текст и его смыслы, вводя его в новое человечество, дорогу к которому проложила Дева Мария, и, следовательно, являя измерение эсхатона — будущего века.

Подтверждением сакрального символизма полного канона служит и само его название: неполные каноны именуются διῶδιον — двупеснец, τριῶδιον — трипеснец, τετραῶδιον — четверопеснец, и только девятипесенная конструкция носит название «канон», отсылающее к категориям закона, образца, красоты, совершенства.

Показательно, что сами создатели канона ощущали свое творчество как деяние божественной любви и одновременно как произведение искусства. Стоит привести хотя бы ирмос девятой песни Рождественского канона (ямбического) св. Иоанна Дамаскина в прекрасном переводе С. С. Аверинцева:

Сколь безопасно возлюбить безмолвие,  
когда же мы, любовь подвигнуты,  
о Дева, ткем напевы хитроумные,  
сколь труд сей непосилен, дай же силы нам,  
о Матерь, соразмерно изволению<sup>25</sup>.

Зачастую в византийском восприятии канона присутствуют античные мотивы: так, Пасхальный канон св. Иоанна Дамаскина называется «победной песнью» — «эпиникием» (Χριστὸς ὁ Θεὸς ἡμᾶς διεβίβασεν, ἐπινίκιον ᾄδοντας — «Христос Бог нас преведет победную поющая»<sup>26</sup>). Канон Великой Субботы называется «надгробной песнью» (ᾠδὴν ἐπιτάφιον) и таким образом связывается с эпитафией. Тем не менее в целом канон воспринимался как продолжение библейской песни, как «божественный гимн» (ᾠμος)<sup>27</sup>, поэто-

<sup>25</sup> Аверинцев С. С. От берегов Босфора до берегов Евфрата. С. 301.

<sup>26</sup> Ирмос первой песни Пасхального канона.

<sup>27</sup> Например, ирмос восьмой песни Сретенского канона. «Пла-

му античная терминология не должна нас зачаровывать: в нее вкладывались иное содержание и иная соотнесенность. Так, «эпиникий» Пасхального канона в первую очередь связан с победной песнью Моисея из Исхода (Исх. 15:1–19), во вторую очередь — с литургическим возгласом анафоры: «Победную песнь поюще, вопиюще, взывающе и глаголюще» (ὡδὴν ἐπινίκιον ὑμνοῦντες), и эти связи неслучайны: Христос, Победитель смерти, сокрушает дьявола, духовного фараона, и переводит верующих через море смерти к земле жизни, а именно это таинство спасения воспоминается на литургии после вышеупомянутого возгласа и пения «Свят».

Если мы обратимся к содержанию канонов, то увидим, что оно связано со святоотеческими творениями, прежде всего — с гомилиями. В особенности очевидна зависимость от гомилетических источников творений св. Космы Маиумского, некоторые ирмосы его канонов являются парафразами гомилий св. Григория Богослова. Приведем только один из примеров — ирмос первой песни Рождественского канона:

Χριστὸς γεννᾶται, δοξάζετε,  
 Χριστὸς ἐκ οὐρανῶν ἀπαντήσατε,  
 Χριστὸς ἐπὶ γῆς· ὑψώθητε.  
 ᾄσατε τῷ Κυρίῳ πᾶσα ἡ γῆ,  
 καὶ ἐν εὐφροσύνῃ ἀνυμνήσατε λαοί·  
 ὅτι δεδόξασται<sup>28</sup>.

Христос рождается, славите,  
 Христос с небес, сраштите,  
 Христос на земли, возноситесь.  
 Пойте Господеви вся земля  
 и в веселии воспойте людие,  
 яко прославися.

Сравним этот текст с началом 38-й гомилии св. Григория Богослова на Рождество: Χριστὸς γεννᾶται, δοξάσατε· Χριστὸς ἐξ οὐρανῶν, ἀπαντήσατε· Χριστὸς ἐπὶ γῆς, ὑψώθητε. ᾄσατε τῷ Κυρίῳ, πᾶσα ἡ γῆ· καὶ, ἵνα ἀμρότερα συνελῶν εἶπω, Εὐφραινέσθωσαν οἱ οὐρανοὶ, καὶ ἀγαλλιᾶσθω ἡ γῆ. «Христос рождается, славьте! Христос с небес, встречайте! Христос

менем же неврежденны божественную песнь пояху» (Θεῖον ὕμνον ἀνεμέλετο). Μηναῖα τοῦ ὄλου ἐνιαύτου. Τ. 4. Ρώμη, 1888. Σ. 485.

<sup>28</sup> Μηναιον Δεκεμβριου // Μηναῖα τοῦ ὄλου ἐνιαύτου. Αθήναι, 1993. Σ. 403.

на земле, возноситеесь! Воспойте Господу, вся земля, и, чтобы соединить и то и другое, скажу: “Да радуются небеса и веселится земля!”»<sup>29</sup>

Следовательно, каноны необходимо анализировать в контексте патристики, конкретнее — в связи с гомилетикой. Как мы отмечали выше, каноны во многом являются зеркалом богословия Церкви. Для описания богословия канонов, вероятно, потребуется не одна книга, поэтому здесь мы ограничимся самыми общими замечаниями. Наиболее догматичными авторами канонов (в смысле четкости формулировок — как триадологических, так и христологических и мариологических) являются свв. Андрей Критский, Иоанн Дамаскин, Косьма Маиумский.

Для примера приведем Троицен четвертой песни Великого канона св. Андрея Критского:

Нераздельное существом,  
неслитное лицами,  
богословлю Тебя,  
Троическое единое Божество.

Ἀμέριστον τῆ οὐσίᾳ  
ἀσύγχυτον τοῖς πρόποις  
θεολογῶ σε  
τὴν Τριαδικὴν μίαν Θεότητα<sup>30</sup>.

В этих немногих ясных словах мы видим результат многовековой работы — троичного богословствования святых отцов и Вселенских соборов — созерцание Троицы в Единице, Единицы в Троице<sup>31</sup>. Или другой пример — из ямбического Канона на Пятидесятницу Иоанна Арклийского (вероятнее всего, принадлежащего св. Иоанну Дамаскину):

---

<sup>29</sup> *Gregorius Nazianzenus. Sermo 38. In Nativitatem // PG 36. Col. 313 В.* О методах работы Косьмы Маиумского и влиянии на его каноны проповедей св. Григория см.: Δητάρáκης Θ. Ο Κοσμάς τοῦ Μαίουμá // Ἀναλεχτά Βλατάδων. Τ. 29. Θεσσαλονίκη, 1979.

<sup>30</sup> Τριώδιον κατανυκτικόν. Αθήναι, 1993. Σ. 302.

<sup>31</sup> Οἱ τοίνυν τῆς ὁμοουσιότητος τὴν ὁμολογίαν. См., например: из Псевдо-Афанасия «Против Аполлинария»: τὴν ἀμέριστον φύσιν, τὴν ἄφραστον θεότητα, τὴν ἄτρεπτον καὶ ἀναλλοίωτον ὁμοουσιότητα εἰς πάθος καθέλκοντες — «Привлекая к страданию нераздельное божество, неколебимое и неизменное единосущие» (*Athanasius (Pseudo). De incarnatione contra Apollinarium libri II // PG 26. Col. 1152 A*).

Сияние от Света Нерожденного  
исходит светлодетельновсесильное,  
нетленное чрез Сына, силы Отчия  
являет сродное явление дивное,  
народам всем в Сионе голос огненный<sup>32</sup>.

В этом тропаре мы видим, как св. Иоанн Дамаскин (вслед за другими отцами — свв. Василием Великим, Григорием Богословом, Кириллом Александрийским) созерцает вечное исхождение Святого Духа от Отца — Нерожденного Света — и Его ниспосылание через Сына во времени на человечество. Выражение «голос огненный» указывает на удивительное явление, которое у психологов носит название «синестезия», — ощущение звука как цвета и наоборот. Здесь нельзя не вспомнить «Жизнь Моисея» св. Григория Нисского, в которой говорится, как голос «световодительствовал Моисея на горе Хорив». На своей последней глубине ощущения, предоставляемые органами чувств, соединяются в восприятии духа.

Христологические формулировки также отличаются удивительной четкостью и глубиной, отражая учение Церкви о соотношении двух природ во Христе.

Приведем лишь несколько примеров. Третий тропарь девятой песни Канона Великого Четверга:

ὡς ἄνθρωπος ὑπάρχω	Как человек существую
οὐσίᾳ οὐ φαντασίᾳ	сущностью, не фантазией,
οὕτω Θεός	так и как Бог
τῷ τρόπῳ τῆς ἀντιδόσεως...	способом взаимодаяния...

Этот тропарь не только отражает полемику против гностиков-докетов и крайних монофизитов, но и вводит нас в богословие перихорезы — взаимообщения Божественной и человеческой природ. Выражение ὁ τρόπος τῆς ἀντιδόσεως («способ взаимодаяния») отсылает к богословию школы св. Кирилла Александрийского и его учению об общении природ в единой ипостаси Бога Слова<sup>33</sup>.

<sup>32</sup>Пятая песнь, второй тропарь.

<sup>33</sup>Δέχεται τὰ τῆς θείας οὐσίας ἰδιώματα καὶ αὐχήματα παιδίου προαιώνιον

Приведем другой пример — из Октоиха: «Ты о вольней спасительной страсти помолился, как о невольной, две воли (θέληματα) свои показуя, Христе». В этом тропаре св. Иоанн Дамаскин подводит итог монофелитскому спору, четко и ясно изъясняя проблему Гефсиманского борения: вольное страдание с точки зрения Божественной воли является как бы невольным со стороны человеческой воли, естественно противящейся смерти и уничтожению, но в конце борения добровольно следующей за Божественной волей.

Столь же глубоко учение о Пресвятой Богородице, содержащееся в канонах свв. Андрея Критского, Иоанна Дамаскина, Косьмы Маиумского и других гимнографов.

Приведем только один пример из Великого канона св. Андрея Критского — Богородичен четвертой песни:

Καὶ τίχτεις καὶ παρθενεύεις,  
καὶ μένεις δι' ἀμφοτέρων Παρθένος.  
Ὁ τεχθεὶς καινίζει  
νόμους φύσεως. . .  
Θεὸς ὅπου θέλει,  
νικᾶται φύσεως τάξις<sup>34</sup>.

И рождаеши, и девствуеши,  
пребываеши обоюду естеством Дева.  
Рождейся обновляет  
законы естества. . .  
Бог, идеже хочет,  
побеждается естества чин<sup>35</sup>.

---

καὶ ἄνθρωπος ἀναρχος, οὐ καθ' ὁ παιδίον καὶ ἀλλὰ καὶ ὁ Θεὸς ὧν προαιώνιος, γέγονεν ἐπ' ἐσχάτων παιδίον. Καὶ οὗτός ἐστιν ὁ τρόπος τῆς ἀντιδόσεως, ἑκατέρας φύσεως ἀντιδόσεως τῇ ἑτέρᾳ τὰ ἴδια, διὰ τὴν τῆς ὑποστάσεως ταυτότητα, καὶ τὴν εἰς ἄλληλα αὐτῶν περιχώρησιν.

«Принимаются особенности божественной сущности и к наименованиям “предвечный младенец” и “безначальный человек”, не потому, что таков ребенок и человек, но потому, что Сущий Предвечный Бог стал в последнее время младенцем. И это способ взаимодействия, когда каждая природа воздает другой свои особенности по причине тождества ипостаси и прохождения их [природ] друг в друга» (*Cyrillus Alexandrinus. De Sancta Trinitate // PG 77. Col. 1172 C*).

<sup>34</sup> Τριῳδίου. . . Ἀθήναι, 1993. Σ. 302.

<sup>35</sup> Славянский текст см.: Триодь постная. М., 1992. Л. 302 об.



Св. Андрей говорит о парадоксе девства и материнства, сокрытого в Пресвятой Богородице, — соединении, казалось бы, несоединимых явлений, которые находятся вне природного порядка, таксиса. Однако Бог в силах изменить, «победить» Им же сотворенный миропорядок, если это нужно для спасения мира. Впрочем, эта «победа» — не ломка природных законов, но их удивительное обновление.

Приведем еще несколько примеров глубокого богословия, посвященного Пресвятой Богородице, на сей раз — Богородичны из Канона на обретение главы св. Иоанна Предтечи, написанного патриархом Германом:

Τὴν ἀκατάφλεκτον ἐν Σινᾶ  
βάτον ἑώρα Μωυσής  
καὶ τὴν σὴν γαστέρα προστύποι,  
Παρθένε ἀγνή  
ἔτεχεσ γὰρ τὸ πῦρ  
τὸ τῆς Θεότητος  
ἀκαταφλέκτως.

Неопалимую в Синае  
купину видел Моисей,  
и твое чрево прообразует,  
Дево чистая,  
ибо Ты родила Огонь  
Божества  
неопально.

Прообразом Пресвятой Богородицы явился увиденный Моисеем куст, который горел и не сгорал в огне. Это чудо типологически прообразует сошествие Бога — «огня поядющего» (Евр. 12:29) — во утробу Девы, Которая не была опалена огнем Божества. Хотя Богочеловек, по выражению отцов, «прикрыл огонь Своего Божества кожаными ризами», сама Его миссия непосредственно связана с огнем — крестных страданий и Воскресения. Вспомним слова Христа из Евангелия от Луки: «Огонь пришел Я низвесть на землю, и как желал бы, чтобы он уже возгорелся» (Лук. 12:49). Таким образом, в этом Богородичне мы видим понимание Вочеловечения как воплощения Божественного Огня, Который преображает человека, не опалая, не разрушая его.

В этом же каноне мы встречаем евхаристическое понимание Воплощения:

Μητὴρ Θεοῦ καὶ τραπέζα μυστικὴ  
ἀνεδείχθησ, ἄχραντε  
Θεοτόχε ἀγνή.

τὸν ἐπουράνιον ἄρτον  
φέρουσα Χριστὸν, τὴν ζωὴν τοῦ παντός.

Матерь Божия, и трапезой таинственной  
Ты явилась, нескверная,  
Богородице чистая,  
хлеб небесный,  
нося Христа, жизнь всех.

Богородица уподобляется «таинственной трапезе», несущей небесный хлеб жизни. С одной стороны, этот образ отсылает к трапезе предложения в ветхозаветной скинии, с другой стороны — к евхаристическому престолу. Матерь Божия служит таинству Евхаристии: эта мысль проистекает из символического прочтения рассказа о чуде превращения воды в вино на бракосочетании в Кане Галилейской, которое глубинно связано с Крестом и таинством Тела и Крови.

Гимнография канонов обладает особым богословским значением для учения о космосе и его творении. Космос творится из небытия, его творение — деяние всей Троицы, следовательно, мир несет в себе *vestigia Trinitatis* — «отпечатки Троицы». Наиболее ярко эта мысль проявляется в ирмосе третьей песни воскресного канона третьего гласа (творение св. Иоанна Дамаскина):

Ὁ ἐκ μὴ ὄντων τὰ πάντα παραγαγὼν,  
τῷ Λόγῳ κτιζόμενα,  
τελειούμενα Πνεύματι,  
Παντοκράτορ Ὑψιστε,  
ἐν τῇ ἀγάπῃ τῇ σῆ στερέωσόν με<sup>36</sup>.

От не-сущих все приведший  
Словом созидаемое,  
Духом совершаемое,  
Вышний Вседержителю,  
в любви Твоей утверди меня.

Богословская мысль св. Иоанна Дамаскина резко отталкивается от античных представлений о материи. Термин *μη ὄν* — «ничто», «пустота» — в ряде античных философских

<sup>36</sup>Παρακλητικῆ. Ἀθήναι, 1991. Σ. 127.

концепций обозначал материю: или саму по себе, или как пространство для атомов. Для Иоанна Дамаскина это понятие противопоставлено миру, творению, материи, это состояние до творения мира, действительно ничто, из которого Бог «приводит» (παράγει), творение, как бы выводя узника из темницы на свет Божий<sup>37</sup>. Этот ирмос обращен к Отцу и, возможно, связан с анафорой Литургии св. Иоанна Златоуста, также обращенной к Богу Отцу: «Ты от небытия в бытие вся привел еси» (Σὺ γὰρ ἐκ μὴ ὄντος εἰς τὸ εἶναι τὰ πάντα παρήγαγες)<sup>38</sup>. Отец в Своей свободной любви приводит творение в бытие, дает ему бытийственные основы, однако созидает, образует его Логос. Глагол κτίζω, употребленный в ирмосе, означает «строю», «устраиваю»<sup>39</sup>, здесь говорится о красоте, гармонии, упорядоченности творения, его «логосности».

Дух совершает творение, освящая и животворя его и давая ему таинственный смысл: глагол τελειόω означает не только «совершать», но и «посвящать», «таиноводствовать»<sup>40</sup>. И все это совершается в Божественной любви, ибо об утверждении в ней просит автор.

Таким образом, для Божественного творения мира характерны следующие черты: любовь, логосность, таинственность.

Мир построен по архитектурному и эkkлесиологическому принципу. Рассмотрим пример из Канона понедельника восьмого гласа (ирмос третьей песни): Οὐρανίας ἀψίδος ὀροφοῦργε, Κύριε καὶ Ἐκκλησίας δομῆτορ. Σὺ με στερέωσον ἐν ἀγάπῃ σῆ, τῶν ἐφετῶν ἢ ἀκρότης τῶν πιστῶν τὸ στήριγμα, μόνε φιλόανθρωπε. «Небесного круга (точнее — сво-

---

<sup>37</sup> Впервые этот термин в значении «творить», «создавать» употребляет Аристид Афинянин, апологет II в. (στοιχεῖα... ἐκ τοῦ μὴ ὄντων παραχθέντα — «стихии, из небытия приведенные» — *Arisides. Apologia*, 4, 1 // *L'apologia di Aristide* / Ed. Vona C. Rome, 1950). Затем его употребляют Дидим, Иоанн Златоуст и др.

<sup>38</sup> Эти слова взяты из первой части анафоры «благодарение» (после «Достойно и праведно есть»). См.: *Ιερατικόν. Αθήναι*, 1980. Σ. 124.

<sup>39</sup> См.: *Lampe J. Patristic Greek Lexicon*. P. 782.

<sup>40</sup> *Ibid.* P. 1382–1383.

да) Верхотворче (или “куполосоздатель”) Господи и Церкви Зиждителю, Ты мене утверди в любви Твоей, желаний краю, верных утверждение, Едине Человеколюбче».

Небо уподобляется своду церкви — ἄψις, куполу или (в другом терминологическом значении) алтарной апсиде, а Творец — архитектору купола (ὀροφουργός). Слово δομῆτορ означает Создателя, но также и Строителя, соответственно, создание Церкви мыслится как построение храма<sup>41</sup>. Таким образом, мир построен по архитектурному и экклесиологическому принципу, но, с другой стороны, Церковь в чем-то космологична, так что Иоанн Дамаскин развивает здесь мысль св. Максима Исповедника — «Церковь есть образ мира»<sup>42</sup>.

Каноны имеют важное значение для христианской антропологии, для указания на «место человека во Вселенной». Вот показательный пример из Великого канона св. Андрея Критского: Τὸν πρῶτόπλαστον Ἀδάμ τῇ παραβάσει παραζηλώσας ἔγνων ἑμαυτὸν γυμνωθέντα Θεοῦ, καὶ τῆς αἰδίου βασιλείας καὶ τρυφῆς διὰ τῆς ἁμαρτίας μου<sup>43</sup>. «Первозданного Адама преступлению поревновав, познах себе самого обнаженнаго от Бога и вечного царствия и сладости чрез согрешение мое» (песнь первая, тропарь третий)<sup>44</sup>. Этот тропарь основан, с одной стороны, на Библии, на рассказе о том, как у праотцев после грехопадения открылись глаза «и узнали они, что наги» (Быт. 3:7), с другой стороны — на античной реминисценции, точнее на изречении γινῶθι σεαυτὸν, которое, по одной версии, принадлежит Фалесу<sup>45</sup>, по другой — было написано в Дельфийском храме<sup>46</sup>.

---

<sup>41</sup> Для этого образа имеются параллели в раннехристианской литературе, в частности в девятой главе третьей части «Пастыря» Ерма, где церковь изображается в виде строящейся башни. См.: Раннехристианские отцы Церкви. С. 230–242.

<sup>42</sup> *Максим Исповедник*. Мистагогия, I, 1 // Творения преподобного Максима Исповедника. Кн. 1. М., 1993. С. 159.

<sup>43</sup> Τριώδιον... Ἀθήναι, 1993. Σ. 93.

<sup>44</sup> Триодь постная. Л. 195.

<sup>45</sup> *Diogenes. Vitae philosophorum*, I, 40, 1.

<sup>46</sup> *Plutarchus. Adversus Colotem* (1107d–1127e) // *Plutarchi mora-*

Здесь мы видим как бы скрытую инвективу в адрес античной философии. Изречение «познай себя» связано с самоанализом, с самовзысканием, познанием себя, а не Бога как центра мира. Подобный способ познания очевидным образом соответствует призыву змея к прародителям в Раю: «И будете как боги, знающие добро и зло» (Быт. 3:5). Такое познание есть «мудрость земная, душевная, бесовская» (Иак. 3:15), ибо оно не только не нуждается в божественном источнике знания, но и отвергает его. И — как следствие — оно открывает человеку всего лишь его онтологическое одиночество, падшесть и немощь. Человек, познавая себя отделенным от Бога, познает лишь свою наготу, преступность и, стало быть, смертность. Соответственно античная максима «познай себя» — не что иное, как продолжение и результат Адамова преступления.

Возвращение человеком своего царственного положения в мире происходит через подвиг веры и святость. Рассмотрим ирмос восьмой песни в канонах, на сей раз из трипеснца Великого Понедельника:

**Устрашися отроковъ сообразнаго души несквернаго тела и оустранися воспитанный въ безмѣрномъ веществѣ (ἀπειρώ ὕλη) неугрѣжденъ огонь. Присноживущу же изувадшю пламени (αειζῶου δὲ ἐκμαρανθείσης φλογός. . .) вечнѹющаа (αἰωνίζουσα) песнь воспевашеся. Господа вса дела пойте и превозносите Его во вса вѣки<sup>47</sup>.**

Эта реминисценция идет от Гераклита и его представления об ἄπειρον — безбрежном — и о мире как вечно горящем огне. Рассмотрим хотя бы свидетельство Климента Александрийского: «Гераклит учил, что “мир всегда был, есть и будет вечно живой огонь (αἰεὶ ζῶν πῦρ), мерно возгорающийся, мерно угасающий”» (Строматы V. 103, 6)<sup>48</sup>.

---

lia. Vol. 6. P. 2 / Ed. Westman R. (post Pohlenz M.). Leipzig, 1959. S. 180.

<sup>47</sup>Триодь постная. Л. 297 об.; Τριώδιον. . . Ἀθήναι, 1993. Σ. 93.

<sup>48</sup>Die Vorsokratiker Fragmenten / Hsgb. Diels H., Kranz E. Berlin, 1922. Fr. 30. Цит. по: Фрагменты ранних греческих философов. М., 1989. С. 217.

Данный ирмос содержит несколько смысловых планов. Согласно языческому учению, огонь безбрежен и бесконечен: языческий царь повелевает сжечь праведных отроков, чтущих Единого Бога. Но этот бесконечный языческий огонь устрашается, правая вера торжествует над язычеством. Второй план — столкновение двух бесконечностей — материальной и духовной: духовная чистота, заключенная в малом, но непорочном теле, торжествует над бесконечной массой огненной материи. Хрупкая, но одухотворенная и преображенная плоть удостоивается вечности, торжествуя над, казалось бы, бесконечной враждебной материей и покоряя ее. Таким образом преодолевается античное представление об *ἄπειρον* — безграничной, всевластной и нетварной материи. В мире византийских гимнографов материя получает Творца и Управителя, а человек — свое место в мире: как образ и подобие Божие и повелитель стихий, покоряющий их Божественной благодатью.

Однако каноны — зеркало не только богословия, но и истории. Пример — последний тропарь девятой песни Великого канона о Константинополе — граде Богородицы, который «пленяет ратников и проходит послушание». Здесь явно ощущается отзвук победы византийцев над полчищами Масламы в 718 г. Поэтому канон целесообразно изучать на стыке дисциплин — истории, филологии, богословия, литургики.

В изучении канона наука прошла большой путь — от схолий Феодора Продрома (XII в.) и первых изданий отцов-болландистов до современных научных работ конца XX — начала XXI в.

Становление гимнографии как научной дисциплины происходит в XIX в. Особенное значение в этом процессе имели работы кардинала Жана Питра «*Hymnographie de l'Eglise grecque*»<sup>49</sup> и «*Analecta Sacra*»<sup>50</sup>, книга Виль-

---

<sup>49</sup> *Pitra J. B.* *Hymnographie de l'Eglise grecque.* Roma, 1867.

<sup>50</sup> *Pitra J. B.* *Analecta Sacra spicilegio Solesmensi parata.* Parisio, 1876.

гельма Криста и Константина Параникаса «Anthologia Graeca»<sup>51</sup>, а также труды Буви<sup>52</sup> и Шевалье<sup>53</sup>.

В деле издания различных канонов и изучения канона как литургического жанра следует особо выделить достижения русских дореволюционных ученых, таких, как преосв. Амфилохий (Сергиевский)<sup>54</sup> — издатель ряда древних неизвестных греческих канонов, И. В. Ягич<sup>55</sup> — первый издатель древнерусских Миней, Афанасий Пападопуло-Керамевс — исследователь и издатель иерусалимской гимнографической традиции, в том числе и канонов<sup>56</sup>, Алексей Дмитриевский<sup>57</sup>, Корнелий Кекелидзе, впервые введший в научный оборот литургический гимнографический материал, в том числе каноны<sup>58</sup>, Михаил Скабалланович<sup>59</sup>, первым выдвинувший гипотезу онопеснца, а также исследователь Триоди Иван Карабинов<sup>60</sup>.

Среди зарубежных школ XX в. следует обратить особое внимание на датскую школу музыкальной медиеви-

---

<sup>51</sup> *Anthologia Graeca carminum Christianum* / Ed. Christ W., Parani-  
kas K. Lipsiae, 1871.

<sup>52</sup> *Bouvy E. Poètes et melodes. Etudes sur les origines de rythme tonique dans l'hymnographie de l'Eglise grecque.* Nimes, 1886.

<sup>53</sup> *Chevalier U. Poésie liturgique du moyen âge. Rythme et histoire des hymnaires latines.* Paris; Lion, 1893.

<sup>54</sup> *Амфилохий (Сергиевский), архим.* 1) О неизданных канонах в служебной февральской греческой минее X века. М., 1870; 2) О самодревнейшем Октоихе XI века юго-славянского юсового письма, найденном в 1868 г. в Струмнице. М., 1874.

<sup>55</sup> *Ягич И. В.* Служебные Минеи за сентябрь, октябрь и ноябрь в церковнославянском переводе по русским рукописям 1095–1097 гг. СПб., 1886.

<sup>56</sup> *Папаδόπουλος-Κεραμεύς Α.* Ἀναλέκτα Ἱεροσολυμητικῆς Σταχυολογίας. Τ. I–V. Ἐν Περτρούπολει, 1891–1898.

<sup>57</sup> *Дмитриевский А.* 1) Богослужение страстной и пасхальной седмиц во св. Иерусалиме IX–X вв. Казань, 1894; 2) Описание литургических рукописей, хранящихся в библиотеках православного Востока. Т. 1. Ч. 1. Τυπικά. Киев, 1895.

<sup>58</sup> *Кекелидзе К. С.* Литургические грузинские памятники и их значение. Тифлис, 1912.

<sup>59</sup> *Скабалланович М.* 1) Толковый типикон. Вып. II. Киев, 1913. С. 262, 267; 2) Христианские праздники. Благовещение. Киев, 1916.

<sup>60</sup> *Карабинов И. Н.* Триодь постная. СПб., 1910.

стики, представленную именами Х. Тильярда<sup>61</sup>, К. Хёга<sup>62</sup>, Й. Рэстеда<sup>63</sup>.

XX в. характеризуется также становлением школы сравнительно-исторической литургики, основанной Альфредом Баумштарком<sup>64</sup> и продолженной о. Хуаном Матеосом, создавшим фундаментальные труды по истории всенощного бдения и утрени<sup>65</sup>. Особое значение в изучении истории канона имеют теоретические работы Х. Шнайдера, посвященные библейским песням<sup>66</sup>, а также труды Е. Веллеша<sup>67</sup> и Н. Томадакиса<sup>68</sup> по истории византийской гимнографии вообще и канона в частности, в том числе касательно его соотношения с кондаком. В XX в. значительные успехи в изучении канона на сирийской почве и родственных ему жанров сирийской литературы сделала ориенталистика, представленная именами О. Хайминга<sup>69</sup>, Х. Хусманна<sup>70</sup> и др.

---

<sup>61</sup> *Tillyard H. J. W. Byzantine Music and Hymnography. Oxford, 1923.*

<sup>62</sup> *The Hymns of Heirmologium. Part I / Ed. Ayutanti A., Stohr M., Hoeg C. // MMB. Vol. 6. Cobenhaven, 1952.*

<sup>63</sup> *Hirmologium Sabbaiticum. Codex Monasterii S. Sabbae 83 / Ed. Raasted J. // MMB. T. 3. Cobenhagen, 1936.*

<sup>64</sup> *Baumstark A. 1) Liturgie comparée. Paris, 1938. Английское издание с дополнениями — The Comparative Liturgy. Oxford, 1953. 2) Nocturna Laus. Münster, 1957.*

<sup>65</sup> *Mateos J. 1) La vigile cathedrale chez Egerie // OCP. T. 27. Roma, 1961. P. 281–312. 2) Lelya-Sapra. Essai d'interpretation des matines chaldéenes // OCA. T. 156. Roma, 1959; 3) Les matines chaldéenes, maronites et syrienes // OCP. T. 26. Roma, 1960; 4) Quelques problemes de l'Orthros byzantin // Proche Orient Chretien. T. 11. 1961.*

<sup>66</sup> *Schneider H. Die biblischen Oden in Christlichen Alterum // Biblica. T. 30. 1949.*

<sup>67</sup> *Wellesz E. Kontakion and Kanon // Atti del Congress Internazionale di Musica Sacra. (Rome — Paris, 1951). Paris, 1952. Эта же линия прослеживается в работах Томадакиса. См. напр.: Tomadakes N. Pourquoi nous sommes passé de Kontakion au kanon? // RSBN. T. 7. Roma, 1953; Wellesz E. 1) The poetical Forms of Byzantine Hymnography // New Oxford History of Music. Oxford, 1954; 2) A history of Byzantine music and hymnography. Oxford, 1961.*

<sup>68</sup> *Томаδάκης Ν. Βυζαντινή ύμνογραφία καὶ ποίησις. Θεσσαλονίκη, 1965; Tomadakes N. Pourquoi nous sommes passés de Kontakion au kanon? P. 214.*

<sup>69</sup> *Heiming O. Syrische Eniane und Griechische Kanonen. Münster, 1932.*

<sup>70</sup> *Husmann H. Die Melkitische Liturgie als Quelle des Syrische Qanune iaunaie Melitena und Edessa // OCP. T. 41. Roma, 1975.*



Выдающуюся роль в изучении и издании канонов сыграла деятельность итальянской школы, а также греческих специалистов под руководством Иосифа Широ, осуществивших грандиозный проект издания *Analecta Hymnica Graeca*<sup>71</sup>. Греческая школа изучения канона, известная именами Фитракиса, Феохариса Детаракиса<sup>72</sup> и Евтихия Томадакиса<sup>73</sup>, характеризуется рядом достижений в изучении канонов Косьмы Майумского, Иосифа Гимнографа и др., а также канонов Триоди.

В XX в. к числу успехов отечественной школы, прежде всего грузинской (Е. Метревели<sup>74</sup>, Л. Хевсуриани и др.), относится изучение и издание грузинских литургических сборников Иадгари<sup>75</sup>, содержащих архаические полные каноны со второй песнью, греческие оригиналы которых были созданы до середины VII в. В этих сборниках представлены также неполные каноны — двупеснцы, трипеснцы и четверопеснцы — как подвижные, с переменной первой песнью, так и стабильные (Песнь Азарии, Песнь трех отроков, «Величит»). Иадгари предоставляет уникальный материал для истории зарождения и развития канона, поскольку в нем присутствуют все формы канонов, в том числе однопеснцы (в виде добавочных песен на «Благословите» и «Величит»).

Отечественная школа XX в. прославлена также именами замечательного литургиста Н. Д. Успенского — историка всеобщего бдения<sup>76</sup> и М. А. Моминой — исследователя греческой и славянской Триоди, давшей классификацию ее типов<sup>77</sup> и в настоящее время работающей над критическим

---

<sup>71</sup> *Analecta Hymnica Graeca eruta e codicibus Italiae inferioris* / Ed. I. Shiro. Т. 1–12. Roma, 1966–1980.

<sup>72</sup> *Δεταράκης Θ. Ο Κοσμάς τοῦ Μαιουμά // Ἀναλεκτα Βλατάδων*. Т. 29. Θεσσαλονίκη, 1979.

<sup>73</sup> *Ἄσματα τοῦ Τριώδιου* / Ed. Εὐτύχιος Τομαδάκης. Ἀθήναι, 1995.

<sup>74</sup> *Метревели Е. П. Древнейший Иадгари. Рукопись*. Тбилиси, 1979.

<sup>75</sup> *Древний Иадгари* / Изд. Метревели Е. Н., Чанкиева Ц. А., Хевсуриани Л. М. Тбилиси, 1980.

<sup>76</sup> *Успенский Н. Д. История всеобщего бдения // Богословские труды*. Т. 14. 1974; Т. 15. 1975; Т. 16. 1976.

<sup>77</sup> *Момина М. А. 1) Вопросы классификации славянской Триоди //*

изданием славянской Триоди. Значительные успехи в издании наследства кирилло-мефодиевской школы, а также южнославянской гимнографии, в том числе канонов, связаны с именами Ф. М. Мурьянова<sup>78</sup> и Е. М. Верещагина<sup>79</sup>. Последний в настоящее время занимается критическим изданием славянской Минеи<sup>80</sup>. Исследования Н. Б. Шеламановой<sup>81</sup> и О. А. Крашенинниковой<sup>82</sup> открывают новые перспективы не только в изучении и издании южнославянского и древнерусского Октоиха, но и в исследовании их основы — Константинопольского Октоиха IX–XI вв.

Тем не менее до сих пор не решен ряд вопросов, связанных с историей канона как гимнографического жанра.

Как известно, традиционная точка зрения на происхождение канона состоит в том, что он сменяет кондак, испытывает его влияние<sup>83</sup> и появляется самое раннее в конце VII в.

Начиная с 1930-х гг., обнаруживается целый ряд свидетельств из папирусов, говорящих о раннем происхождении канона. Прежде всего это двупеснец из папируса John Ray-

---

ТОДРЛ ИРЛИ РАН. Т. 37. 1983. С. 25–38; 2) О типах греческих Триодей // ПС. Т. 32. 1986.

<sup>78</sup> *Мурьянов Ф. М.* Страницы гимнографии Киевской Руси // Традиции древнейшей славянской письменности и языковая культура восточных славян. М., 1991. С. 69–143.

<sup>79</sup> *Верещагин Е. М.* Вновь найденное богослужбное последование обретению мощей Климента Римского — возможное поэтическое произведение Кирилла Философа // ТОДРЛ ИРЛИ РАН. Т. 49. 1993. С. 87–135.

<sup>80</sup> *Menaia Decembrii* / Ed. Wereschiagin E., Rote H. Leipzig, 1999. Готовится издание январской минеи.

<sup>81</sup> *Шеламанова Н. Б.* Славяно-русский октоих (ненотированный) XII–XIV века // Методические рекомендации по описанию славяно-русских рукописей для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР. Вып. 2. Ч. II. М., 1976. С. 340–388.

<sup>82</sup> *Крашенинникова О. А.* Древнерусский октоих XII–XIV вв. как памятник средневековой гимнографии. Рукопись. М., 1997.

<sup>83</sup> Однако по мнению знаменитого исследователя Гродидье де Матона, ряд канонов повлиял на полные кондаки. См.: *Grosdidier de Matons J.* Le Kontakion // *Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen. Gedenkschrift Leo Schrader.* München, 1973. S. 262 ff.

land's Library № 466<sup>84</sup>. Данное свидетельство до недавнего времени оставалось практически незамеченным и неоцененным.

Следующая находка относится к 1940–1950-м гг. Петер Занц опубликовал фрагмент канона, начинающийся ἀγνῶν ἐξ αἱμάτων, Παρθένε — «От чистых кровей, Дево» (по-видимому — фрагмент девятой песни)<sup>85</sup>. Ничтоже сумняшеся, он приписал его св. Андрею Критскому — просто потому, что папирус относится к VII в., а Андрей Критский — один из ранних авторов канонов. Наконец, в 1991 г. выходит статья Г. Иоанниду «Богородичен и пасхальный гимн»<sup>86</sup>. Фрагменты восьмой и девятой песней неизвестного воскресного канона (или двупеснца) интерпретированы как Богородичен — Theotokion и «пасхальный гимн». Литературные параллели проводились с кондаками Романа Сладкопевца, с Акафистом, с гомилиями Фотия, с идиомелиями, но только не с воскресными канонами.

Тем не менее тот факт, что древняя латинская традиция (вероятно — VI–VII вв.), а также, отметим, армянская и

---

<sup>84</sup>См.: Roberts C. H. Catalogue of Greek and Latin Papyri in the John Rayland's Library. Manchester, 1938.

<sup>85</sup>Sanz P. Ein Fragment eines neuen Kanon des Andreas von Kreta // Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistischen Gesellschaft. Bd 4. 1955.

<sup>86</sup>Ioannidou G. Theotokion und Osterhymnus // Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik. 1991. № 89–91. В этой статье опубликованы два фрагмента. Первый — без начала:

Καὶ ἀναστὰς ἐκ νεκρῶν  
τῇ τρίτῃ ἡμέρᾳ  
καὶ σκυλεύσας τὸν Αἶδη  
συνανέστησας...  
μυροφόροις ἀνάστασιν  
ἀπάγγειλας...

Второй тропарь прочитывается почти целиком:

Χαῖρε, ὦ εὐδὶε λιμὴν  
Χαῖρε, πιστῶν τὸ καύχημα  
[Μεγαλο]φώνως, Θεοτόχε  
Σε μεγαλύνομεν.

грузинская, содержат перевод стихир и тропарей свв. Андрея Критского<sup>87</sup>, Иоанна Дамаскина<sup>88</sup>, Косьмы Маиумского<sup>89</sup>, заставил некоторых исследователей задуматься. В 1980 г. Александр Каждан в сотрудничестве с о. Стефаном Геро<sup>90</sup> написал статью «Косьма Маиумский. Более критический подход к его биографии». Проанализировав биографию св. Косьмы и сопоставив ее с содержанием канонов, приписываемых ему, он высказал обоснованные сомнения в его авторстве по отношению к ряду канонов. В 1993 г. А. Каждан продолжил линию своих исследований в статье «Что не было написано Косьмой Маиумским»<sup>91</sup>, в которой на основании аргументированного филологического и теологического анализа пришел к выводу, что канон на Воздвижение написан ранее первой половины VIII в.

То, что жанр канона древнее, чем считалось раньше, показал древнегрузинский материал, содержащий каноны, которые не имеют аналога среди известных греческих канонов и тропарей. Однако, к сожалению, в мировой нау-

---

<sup>87</sup> Стихира Εὐφρανθήτε δίχαλοι (... на «Хвалитех» Рождественской службы) — в латинском чине встречается как *Transitorium* третьего и пятого воскресенья после Богоявления (см.: *Baumstark A. The Comparative Liturgy. P. 98.* Эта же стихира содержится и в армянском Лекционарии. См.: *Renoux A. Le codex Armenien Jerusalem 121 / II Edition comparee // PO. T. 36. F. 2. 1971. P. 168.* Следовательно, предположение Н. Д. Успенского (История всенощного бдения // Богословские труды. Т. 15. С. 23), что эта стихира была вставлена в Лекционарий в VIII в., вряд ли справедливо.

<sup>88</sup> Стихира Παράδοξον μυστήριον οἰκονομεῖται σήμερον (служба Собора Пресвятой Богородицы) присутствует в латинском богослужении как антифон на *Benedictus — Mirabile mysterium declaratur hodie.* *Hesbert R. J. Antiphonale Missarum Sexuplex. Brussels, 1935. Baumstark A. The Comparative Liturgy. P. 98.*

<sup>89</sup> Стихира Κατακόσμησον τὸν νυμφῶνα σου, Σιών — на стиховне (в древности — на «Господи возвах»), *introitus* праздника *Purificatio — Adorna thalamum tuum, Sion* и *Šeamkve sadzloi Šeni, Sion* — в Иерусалимском Иадгари первой редакции (См.: *Древний Иадгари. С. 97.*)

<sup>90</sup> *Kazhdan A. Cosmas of Maiouma. A More Critical Approach to His Biography // Kazhdan A. Authors and Texts in Byzantium. London, 1988.*

<sup>91</sup> *Kazhdan A. What Was not Written by Cosmas of Maiouma // RSBN. T. 58. 1993.*

ке уделялось недостаточно внимания публикации первой редакции Иадгари (вероятно, в силу отсутствия перевода на европейские языки), тем более не делалось попытки реконструкции греческого оригинала грузинских тропарей.

Между тем материал, свидетельствующий о древности канона, увеличивался не только благодаря папирусам и восточному материалу, но и благодаря палимпсестам. В 1992 г. Йорген Рэстед опубликовал Принстонский греко-грузинский палимпсест, оказавшийся частью ирмология и содержащий фрагменты ирмосов пятого гласа<sup>92</sup>. Нижний, греческий слой, в котором находятся эти ирмосы, датируется VII–VIII вв. Из этого можно сделать вывод, что, во-первых, система Октоиха старше времени св. Иоанна Дамаскина (VIII в.), во-вторых, ирмологий появляется в VII в. (очевидно, не раньше середины — второй половины). В этой статье указывается также на материал Российской Национальной Библиотеки — рукопись РНБ Греч. 8 (VII–VIII вв.), которая, как выяснил автор данной монографии, содержит фрагменты трипеснца и четверопеснца Иосифа Песнописца.

То, что довелось открыть автору этой книги, в значительной степени увеличивает коллекцию свидетельств раннего происхождения канона. Удалось установить, что рукопись РНБ Греч. 7 (VI в.) содержит фрагменты Богоявленского и Сретенского канонов, приписываемых Косьме Маиумскому (ум. 760 г.), РНБ Греч. 8 (VII–VIII вв.) включает фрагмент трипеснца понедельника второй седмицы Великого поста и четверопеснец субботы пятой седмицы Великого поста, РНБ Греч. 41 (VIII в.) содержит фрагменты канона на Вознесение, приписываемые Иосифу Песнописцу (ум. 883). Все три вышеперечисленные рукописи происходят с Синаи и являются греко-грузинскими палимпсестами. Рукопись РНБ Греч. 566 — греческий палимпсест — в своем нижнем слое (VIII в.) содержит каноны, приписыва-

---

<sup>92</sup> *Raested J. The Princeton Heirmologion // Cahiers du Moyen Age. T. 59. Copenhagen, 1992.*

емые Феофану Грапту (ум. 847). Допустим, в одном случае палеография может оказаться несовершенной, но есть над чем задуматься, когда целых четыре рукописи датируются более ранним временем, нежели тем, когда жили предполагаемые авторы текстов, содержащихся в этих рукописях<sup>93</sup>.

В своих исследованиях автор отчасти опирался на историко-литургические изыскания, изложенные в статье В. М. Лурье<sup>94</sup>. В этой работе, построенной на анализе раннехристианского и ранневизантийского, а также восточнохристианского материала (сирийского и армянского), В. М. Лурье пришел к выводу о том, что Песнь трех отроков непосредственно связана с анафоральным последованием и стих триадологического содержания появляется на ней очень рано (не позднее III в.), становясь единственным тропарем однопеснца, а в IV в. однопеснец превращается

---

<sup>93</sup>Свои изыскания автор изложил в ряде статей, либо опубликованных, либо подготовленных к печати. *Василик В. В.* 1) Двупеснец Великого Вторника и его значение // Кафедра. Сборник кафедры византийской и новогреческой филологии МГУ. М., 2002; 2) «Источник жизни во гробе полагается» (Гимнографическая программа Успения в контексте других праздников) // Богословие. Философия. Словесность. Труды ВРФШ. Вып. V. СПб., 2000; 3) К вопросу о значении и составе Триоди IX века (РАИК) // Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского богословского института. М., 1998; 4) К датировке Богоявленского канона // Гимнология. Матер. междунар. научной конф. «Памяти протоиерея Димитрия Разумовского». Книга первая. М., 2000; 5) К проблеме происхождения канона как гимнографического жанра // Матер. Рождественских чтений 2000 года. М., 2001; 6) Новый источник по истории ранней палестинской гимнографии // *Byzantinoslavica*. Т. 63 (2). 1997; 7) Новые данные по истории палестинской гимнографии // Традиции и наследие христианского Востока. М., 1996; 8) Об однопеснце в гомилии Мелитона Сардского // Вестник Казанской духовной семинарии. Казань, 2000; 9) О древнейших Богородичных песнопениях // Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского богословского института. М., 1997; 10) О древнейшем фрагменте Триоди // ВВ. Т. 62. 2001.

<sup>94</sup>*Лурье В. М.* Этапы проникновения гимнографических элементов в структуру всенощного бдения иерусалимского типа и ее производные. С. 149–200.

в многострофную композицию (наблюдение, сделанное на основе анализа двупеснца папируса John Rayland's Library № 466 (далее — JR 466) и композиции Qale d Šahra). К сожалению, В. М. Лурье не развил свои наблюдения и не пополнил их грузинским материалом.

Итак, к настоящему моменту мы имеем огромный архаический гимнографический материал из папирусов, палимпсестов, из Иадгари первой редакции, а также из сирийской традиции, подлежащий анализу и осмыслению.

Помимо документальных свидетельств следует также учесть соображения теоретического характера. Во-первых, сторонники традиционной точки зрения исходят из константинопольских реалий: в столице Византии канон появился в VIII в. — вместе со св. Андреем Критским, чью деятельность продолжил св. Герман Константинопольский, а в широкое употребление вошел благодаря Студитам (Феодору и Иосифу) и действительно постепенно заменил кондак, хотя далеко не во всех церквях Константинополя. Полная и окончательная победа канона в Константинополе может быть отнесена лишь ко времени после 1204 г.

Однако сторонники этой точки зрения забывают, что в Палестине V–VIII вв. кондак литургически не употреблялся, хотя и мог быть известен. Подчеркнем: ни в Армянском, ни в Грузинском лекционарии, ни в Иерусалимском тропологии литургически кондак не засвидетельствован, ни в вечерне, ни в утрени Иадгари для него нет соответствующей литургической позиции.

Есть еще более важное соображение: кондак является нарративным и дидактическим жанром в гимнографии, как известно, его создание связано с поэтизацией проповеди. Помимо нарративного и дидактического начала в христианском богослужении (да и проповеди) существует начало аккламационное и доксологическое, молитвенный текст осмысливается прежде всего как призыв и славословие: Κύριε, τὸ στόμα μου ἀνοίξεις καὶ τὸ στόμα μου ἀναγγελεῖ τὴν αἰνεσίαν σου — «Господи, устне мои отверзеши и уста моя возвестят хвалу Твою» (Пс. 50:17).

Доксология (термин, употребляемый современными западными литургистами)<sup>95</sup> необходимо должна была найти свое полное выражение в макрогимнографическом жанре, подобном кондаку (макрожанр — термин, необходимый для различения между канонем и кондаком, с одной стороны, и тропарем, стихирой, антифоном — с другой, т. е. речь идет о противопоставлении серии взаимосвязанных строф одной или несколькими строфам).

Родиной кондака стали Сирия и Антиохия, знаменитые благодаря таким мастерам дидактической проповеди, как свв. Ефрем Сирийский и Иоанн Златоуст. Не исключено, что именно дидактическая традиция св. Иоанна Златоуста способствовала укоренению кондака в Константинополе, по крайней мере для св. Романа Сладкопевца сочинения св. Иоанна Златоуста явились одним из основных источников его кондаков. Не следует, однако, забывать, что палестинская литургическая традиция IV–VII вв. была столь же сильной и самобытной, как Антиохийская и Константинопольская, литературная традиция Иерусалима также отличалась такими даровитыми и вдохновенными писателями, как Иоанн II Иерусалимский, Исихий, Исидор Пелусиот и т. д. В V–VIII вв. Иерусалим и Палестина испытали на себе сильное влияние проповедей св. Григория Богослова — автора скорее доксологического и догматического, чем дидактического. Поэтому невозможно представить, чтобы палестинская традиция, сильная своей близостью к святым местам, не могла произвести ничего равного кондаку, которого она не знала в литургическом обиходе.

Традиционная точка зрения утверждает, что канон зародился в монашеском богослужении. Однако в целом ряде монашеских рассказов мы встречаем резко отрицательное (или умеренно отрицательное) отношение к гимнографии, в том числе к тропарям и канонам. Вот характерный пример из жития аввы Памво (V в.) — кстати, одно из важных свидетельств в пользу раннего происхождения канона или

---

<sup>95</sup> См. напр.: *Kalles A. Doxologie. Münster, 1993.*



его эмбриональных форм. Его ученик приходит из Александрии, где он был в соборе св. Марка, и говорит: «В нерадении мы проводим жизнь, авва, не поем ни тропарей, ни канонов». И тогда Памво начинает его обличать, говоря: «Какое умиление может быть у монаха, когда он возвышает свой голос, подобно волу или ослу?»

Следовательно, естественно предположить, что именно кафедральное богослужение Иерусалима было исходной точкой канона. Но тогда канон должен иметь корни в кафедральном богослужении IV в. и глубже — в доконстантиновской эпохе, в богослужении раннехристианских общин. Ясно, что канон в своем становлении обязан был пройти ряд стадий: от одной или нескольких аккламаций — припевов на одной библейской песни — к организации строф по единому метрическому образцу (создание так называемого однопеснца и расширение количества библейских песней, на которых пелись эти строфы: вначале до двух песней (двупеснец), затем — до трех (трипеснец), четырех (четверопеснец) и, наконец, — до девяти (полный канон)).

Именно эти соображения подвигли автора к изысканиям в области раннехристианской гимнографии с целью создания предыстории канона в надежде создать его полную историю. Материалом для работы явились древние папирусы (JR 466), берлинский папирус № 21 399 (VII в.), ранние гимнографические греческие тексты — как из Нового Завета (так называемая «Песнь Агнца» — Откр. 15:3–4), так и отцов Церкви (из гомилии Мелитона «О Пасхе», из сочинений греческого Ефрема Сирина и т. д.), а также богослужебные тексты (Великое Славословие, «Сподоби, Господи», «Вечерний гимн» из «Апостольских постановлений» и т. д.). Материалом для работы послужили также полные каноны, известные под авторством Иоанна Дамаскина (каноны Благовещения, Фоминой недели, Вознесения и т. д.). Был также рассмотрен двупеснец Великого Вторника. Кроме того, привлекался обширный грузинский материал как из Иадгари первой редакции, так и из Невмированного Ирмология. Использовались и отдельные ирмосы и тропари,

и целые ряды тропарей на «Благословите» и «Величит» из полных канонов, а также так называемые *adidēni*, или «величальны», — тропари на песнях Богородицы и Захарии. Особое внимание было уделено двупеснцам, содержащимся в первой редакции Иадгари и расположенным в службах недель по Рождеству и по Богоявлению. Привлекался также славянский материал.

В настоящей работе используются следующие методы:

*Метрический анализ.* Исследование особенностей метрики канонов, ее вариативности. Поскольку ранневизантийское церковное стихосложение является по преимуществу силлабическим, особое внимание уделялось подсчету количества слогов в каждом колоне или стихе. Особенно серьезные результаты этот метод дал при анализе двупеснца, содержащегося в папирусе JR 466, позволив проследить эволюцию ранневизантийской силлабической метрики в IV–V вв. в сторону большего упорядочения позиции ударений и количества слогов. Серьезные результаты он дал также в анализе восьмой песни Благовещенского канона: в итоге стала возможна датировка указанного канона концом IV в. благодаря сравнению с метрикой гимна Ἄσωνεν ἄσμα χαῖνον, а также исследованию акростиха.

*Лексико-семантический анализ.* Проводится анализ ряда лексем, связанных с содержанием и датировкой того или иного памятника. Особенно подробно и тщательно он использован в исследовании JR 466.

*Источниковедческий анализ.* Там, где это было возможно, автор пытался найти источники для того или иного ирмоса или тропаря канона. В случае прямых соответствий ставился вопрос о цитате, в случае смысловых соответствий или смысловых связей — о реминисценции. Так, в Богородичне JR 466 были выделены реминисценции из Ефрема Сирина и Прокла Кизического, с другой стороны — гимнографическая цитата из ирмоса «Высшую Херувимов» в гомилии Феотекна Ливийского, дающая *terminus ante quem* для JR 466 — 500 г.

*Текстологический анализ.* Сравнивались различные

версии (преимущественно грузинские и греческие), более ранние и более поздние рукописи. Один из примеров — установление чтения ὑψιλωτέρων (Высшую Херувимов) вместо современного чтения τιμιωτέρων (Честнейшую).

*Историко-теологический анализ.* Благодаря ему во многом устанавливается датировка как отдельных строф — «Честнейшую Херувим», так и целых рядов строф и двупеснцев: пример — датировка тропарей на «Благословите» серединой — второй половиной IV в. с учетом широкого патристического контекста.

Однако богословский анализ помимо своего прикладного значения обладает самостоятельной ценностью. Богословие рассматриваемых нами памятников характеризуется особым триадологическим, христологическим и экклесиологическим видением, восходящим к раннехристианской традиции.

Христос созерцается как Агнец, берущий на Себя грехи мира («Песнь Агнца», Великое Славословие), как Слово-Ангел, сходящий вначале в пещь Вавилонскую, а затем — во огонь крестных страданий (JR 466).

В двупеснцах, дошедших до нас благодаря грузинскому сборнику Иадгари, Христос созерцается как «вочеловечившийся Бог» — в духе так называемого неохалкидонского богословия. Приведем только один пример из двупеснца по Богоявлению:

Бог вочеловечившийся,  
открылся в воде Христос.  
Его же крещенного  
во Иордане Иоанном  
в песнях величаем<sup>96</sup>.

*Метод обратного перевода.* В работе анализируются древние грузинские гимнографические тексты (ирмосы и тропари канонов), которые являются переводами по большей части не дошедших до нас греческих текстов. В тех случаях, когда это представляется возможным, дается обратный перевод грузинских текстов на греческий язык

<sup>96</sup> Древний Иадгари. С. 63.

(с учетом особенностей техники грузинских переводчиков VIII–X вв.). Этот способ дает возможность наглядного изучения тех моделей, по которым строились ранние византийские строфы канонов.

*Метод реконструкции.* Используется в тех случаях, когда возможно вычленить древнее ядро того или иного текста — либо внутри одной строфы, либо внутри целого канона. Предлагается гипотетическая реконструкция текста на основании определенных формальных критериев (соседство сходных акростихов, наличие определенной модели тропарей в одной песни и ее отсутствие в других и т. д.). Один из примеров — восстановление первоначального текста ирмоса «Честнейшую Херувим».

*Хронологический метод.* Благодаря установлению дня недели, числа и месяца и соотнесению их с гласом, содержащимся в JR 466, устанавливается дата Пасхи, а через анализ исторического контекста — приблизительный временной промежуток создания папируса JR 466 — 588–610 гг.

Вкратце перечислим основные проблемы становления канона:

1) однопеснец как ядро становления и кристаллизации канона, время его появления;

2) появление первоначального триадологического доксологического тропаря, легшего в основу однопеснца;

3) время появления многострофных композиций, названных впоследствии каноном;

4) появление ирмоса и вычленение его из прочих тропарей;

5) формирование метрики канонов: оказала ли на нее влияние греческая гимническая квантитативная метрика (как думает Константинополь) или сирийская (как полагает Мейер);

6) время появления Богородичнов и Троицнов в каноне;

7) формирование канона библейских песней; «неподвижный» и «подвижный» трипеснец; переход от трехпесенной к девятипесенной структуре бдения и утрени.

Основные положения данной книги состоят в следующем:

Триадологический доксологический стих, ставший основой однопеснца, появляется рано, не позднее второй половины II в. В III в. этот стих инкорпорируется в «Вечерний гимн» и Великое Славословие, а также — на утреню «Завещания Господа нашего Иисуса Христа».

В IV в. (не позднее 340-х гг.) эта композиция становится многострофной (пример — первая часть двупеснца в папирусе JR 466).

В V в., вскоре после Эфесского собора, появляется Песнь Богородицы, и благодаря ее появлению образуется двупеснец.

В середине V в. (возможно, и ранее) Песнь Азарии отделяется от Песни трех отроков — и образуется стабильный трипеснец из Песни Азарии, Песни трех отроков и Песни Богородицы. Очевидно, в конце V в. к ним прибавляется Песнь пророка Ионы — и образуется четверопеснец.

В начале VI в. образуется полный канон из девяти песней в двух традициях: одна — отраженная в Иерусалимском Иадгари, с наличием второй песни, другая — в канонах, приписываемых Косьме Маиумскому, некоторые из которых (Богоявленский и Сретенский) относятся к VI в.

Ирмос появляется в IV в. и окончательно кристаллизуется в V в. Богородичен появляется в V в., однако в «традиции Косьмы» его нет, что показывает ее архаичность.

Данное исследование касается ранней истории становления канона, а именно появления своего рода «протоканона»: однопеснца и двупеснца. Эта тема достаточно важна и актуальна — в силу того что, несмотря на обилие работ о каноне, не существует специальных исследований по самой ранней стадии его появления и развития. Исследования эмбриональной формы канона помогут нам определиться с генезисом этого жанра и подготовят почву для создания фундаментальной истории канона.

Автор благодарит всех, кто так или иначе помогал ему в этой работе: Д. Е. Афиногенова, Б. Л. Фонкича, Д. А. Яламаса, М. В. Бибикова, А. А. Россиуса, Г. Е. Лебедеву, А. В. Муравьева, А. В. Десницкого, В. М. Лурье, К. К. Акентьева, А. М. Пентковского, О. А. Крашенинникову, И. П. Медведева, М. А. Момину, Д. П. Эрастова, о. Сергия Правдолюбова, Поля Канара, Н. Н. Шидловского, Джона Джексона, М. А. Школьник, Л. М. Хевсуриани, А. Ю. Никифорову, А. В. Богаевского, М. Ю. Чепеля, Е. Ю. Гениеву, А. В. Белякова, А. В. Занемонца, А. Ю. Виноградова, В. В. Файера и других. Особая благодарность моим родным, долготерпевшим этот труд.

И, наконец, автор не может не отдать священный долг своим усопшим учителям — Игорю Михайловичу Дьяконову, Александру Иосифовичу Зайцеву, Георгию Львовичу Курбатову, о. Михаилу Ван Эсбуку, а также Сергею Сергеевичу Аверинцеву, оппонировавшему диссертации, которая легла в основу данной работы: эта книга посвящается его памяти, драгоценной для всех россиян.

## ГЛАВА I

### ИСТОРИЯ ОДНОПЕСНЦА

История канона представляет собой длительный процесс эволюции от простых форм к сложным — как на уровне литургических блоков, так и на уровне гимнографических конструкций. Магистральная линия развития канона связана с переходом от одного стиха триадологического или христологического содержания к однопеснцу, затем двупеснцу, из которого развиваются трипеснец и четверопеснец, а затем — полный канон. Изучение развития канона возможно на стыке дисциплин — филологии, палеографии и литургики, а также богословия.

Эта часть главы посвящена исследованию однопеснца. Дадим его определение.

*Однопеснцем* называется одна или несколько строф, или тропарей, стихословившихся после или внутри одной библейской песни. В настоящий момент в богослужении Православной Церкви мы не имеем подобных гимнографических композиций, однопеснец является величиной реконструируемой. Однако, судя по гипотезе М. Скабаллановича (см. введение) и изысканиям В. М. Лурье, в истории богослужения и раннехристианской и византийской гимнографии однопеснец был реальной литургической структурой.

В ряде случаев его можно вычлениить из ныне употребляемых полных канонов, а также неполных — двупеснцев и трипеснцев. Особенно важен и интересен для нас древний двупеснец из папируса John Rayland's Library № 466, кото-

рый будет подвергнут всестороннему анализу в этой главе<sup>1</sup>. Однако существует целый ряд гимнографических текстов, не являющихся канонами, которые тем не менее непосредственно связаны с историей однопеснца и которые также будут рассмотрены в этой главе<sup>2</sup>.

М. Скабалланович и другие литургисты считают, что однопеснец появляется на Песни трех отроков (Дан. 3:52–88). Мы принимаем это утверждение с некоторыми ограничениями, поскольку, как мы увидим ниже, в раннехристианской традиции была попытка создать однопеснец на основе Первой песни Моисея (Исх. 15:1–17). Тем не менее если говорить о магистральной линии развития однопеснца и канона, Песнь трех отроков (возможно, с Песнью Азарии) послужила той основой, на которой в конечном счете и вырос канон.

Поэтому необходимо вкратце рассмотреть Песнь трех отроков, ее историю и связь с однопеснцем.

### О песнях в Книге пророка Даниила

Песнь трех отроков, как и Песнь Азарии (Дан. 3:26–45), отсутствует в масоретской Библии, но присутствует в Септуагинте. Однако это не значит, что текст обоих гимнов отсутствовал в первоначальном арамейском варианте Книги Даниила, а был создан позднее в греческой среде. Во-первых, Песни Азарии и трех отроков дошли также в переводе Феодотиона<sup>3</sup>, в ряде мест отличающемся от Септуагинты. Во-вторых, судя по языку, сирийский текст был

---

<sup>1</sup> *Roberts C. H. Catalogue of Greek and Latin Papyri in the John Ryland's Library. Manchester, 1938; Лурье В. М. Этапы проникновения гимнографических элементов в структуру всеобщего бдения иерусалимского типа и ее производные // Византиноведение. Труды Санкт-Петербургского Общества византино-славянских исследований. Т. 1. СПб., 1995.*

<sup>2</sup> Отметим, что несмотря на обилие работ по библеистике и литургике, до настоящего исследования никто не пытался связывать тексты Апокалипсиса и фрагмент из Мелитона Сардского (а также некоторые другие тексты) с первоначальной историей однопеснца.

<sup>3</sup> См.: *Septuaginta / Ed. Ralfs A. Stuttgart, 1975. Т. II. P. 885–891.*



переведен с арамейского, а не с греческого<sup>4</sup>. Не исключено, однако, что эти гимны являются произведениями интертестаментарной литературы<sup>5</sup>. Рассмотрим содержание Песни трех отроков и связанной с ней Песни Азарии.

Согласно Книге Даниила, три отрока — Анания, Азария и Мисаил, отказавшиеся поклониться золотому кумиру и брошенные в печь, не погибли в ней, ибо к ним сошел Ангел Господень, образом подобный «Сыну Божию», угасил пламя огня и превратил его в росу. После покаянной молитвы Азарии («яко праведен еси о всех, еже навел еси на ны»), произнесенной до явления Ангела, отроки воспели благодарственный гимн<sup>6</sup> (ὕμνος), начинающийся со слов «Благословен еси, Господи, Боже отец наших, и хвальный и превозносимый во веки и благословенно имя славы Твое святое, и прехвальное и превозносимое во веки» (Εὐλογητὸς ὁ Θεὸς τῶν πατέρων ἡμῶν καὶ αἰνητὸς καὶ ὑπερυψούμενος εἰς τοὺς αἰῶνας) (Дан. 3:52). Стихи 52–56 начинаются со слова Εὐλογητὸς — «Благословен» и обращены к Богу, «призирающему бездны, сидящему на Херувимах». Стихи 57–88 начинаются с Εὐλογεῖτε (Εὐλογεῖτε πάντα τὰ ἔργα Κυρίου τὸν Κύριον) и обращены к творению — «Благословите Господа, вся дела Господня». Отметим, что каждый стих сопровождается припевом «пойте и превозносите Его во веки» (ὕμνεῖτε καὶ ὑπερυψοῦτε αὐτὸν εἰς τοὺς αἰῶνας). Каждый стих построен по одной схеме: «Благословите», затем — имя творения (например источники) «Господа», затем — припев «пойте и превозносите Его во веки». Перечисление творений построено по иерархическому принципу — по принципу нисхождения-восхождения. Среди творения вначале перечисляются Ангелы, небеса, светила и небесные явления (дождь, роса, снег и т. д.) (стихи 58–73). Затем следуют зем-

---

<sup>4</sup> Lagarde P. A., de. Libri veteris Testamenti apocryphi Syriacae. Lipsiae; London, 1861. P. 126–129.

<sup>5</sup> Таково мнение Х. Шнайдера, высказанное в его работе: *Schneider H. Die biblischen Oden im Christlichen Altertum // Biblica. T. 30. 1949.*

<sup>6</sup> См.: *Septuaginta. T. II. P. 175.*

ля и все, что на ней. В перечислении живых существ наблюдается порядок Шестоднева (Быт. 1:27). Вначале перечисляются киты и все движущееся в морях, потом птицы, звери, и лишь потом сыны человеческие. Завершается песнь словами «Благословите Анания, Азария и Мисаил Господа» (но отметим, в самых ранних библейских кодексах появляется прибавление «Благословите Апостоли, пророцы и мученицы Господа и превозносите во вся веки»).

Относительно источников этой песни можно сказать, что она построена на 148-м и (отчасти) на 113-м псалме. Каждый стих начинается либо с «Благословен», либо с «Благословите», и, соответственно, эта песнь связана с чином «благословения» — *beraka*, который впоследствии лег в основу Евхаристии<sup>7</sup>. Обратим особое внимание на припев  $\acute{\upsilon}\mu\upsilon\epsilon\acute{\iota}\tau\epsilon \kappa\alpha\acute{\iota} \acute{\upsilon}\pi\epsilon\rho\upsilon\phi\omicron\upsilon\tau\epsilon \text{ \AA}\upsilon\tau\omicron\nu \epsilon\acute{\iota}\varsigma \tau\omicron\upsilon\varsigma \alpha\acute{\iota}\omega\nu\alpha\varsigma$  — «пойте и превозносите Его во веки». Отметим, что среди библейских песней и псалмов только в 135-м псалме мы имеем постоянный припев («яко в век милость Его»). Если учесть, что 135-й псалом обладал особым значением (он входил в состав галлела малого (т. е. хвалы), певшегося на праздник Кущей<sup>8</sup>), то припев после каждого стиха подразумевает особую торжественность песнопения и участие народа, который подхватывает этот рефрен<sup>9</sup>. Сам рефрен 135-го псалма и припев Песни трех отроков пересекаются по содержанию: и в том и в другом случае присутствует оборот «в век» (или «во веки»)  $\epsilon\acute{\iota}\varsigma \tau\omicron\nu \alpha\acute{\iota}\omega\nu\alpha$  (*le 'olam*) — 135-й псалом;  $\epsilon\acute{\iota}\varsigma \tau\omicron\upsilon\varsigma \alpha\acute{\iota}\omega\nu\alpha\varsigma$  — Песнь трех отроков. Из этого мы можем сделать вывод, что припев на Песни трех отроков еще в интертестаментарную эпоху имел важное богослужebное значение.

---

<sup>7</sup>О соотношении *beraka* и раннехристианских анафор см.: *Baumstark A. The Comparative Liturgy. Oxford, 1953. P. 10–11; Elbogen Ismar. Der Judische Gottesdienst im seiner geschichtliche Entwicklung. Leipzig, 1913.*

<sup>8</sup>*Скабалланович М. Толковый типикон. Вып. I. Киев, 1910. С. 6.*

<sup>9</sup>Именно так пелся 135-й псалом в Александрии во времена св. Афанасия Александрийского (См.: *Скабалланович М. Толковый типикон. Вып. I. С. 170*).

Вкратце проанализируем припев ὑμνεῖτε καὶ ὑπερυψοῦτε εἰς Αὐτὸν τοὺς αἰῶνας. Глагол ὑπερυψῶ впервые употребляется в Септуагинте — и только в Книге Даниила. В этой книге кроме Песни трех отроков он используется лишь в молитве Навуходоносора (οὖν ἐγὼ Ναβουχοδοносὼρ αἰνῶ καὶ ὑπερυψῶ καὶ δοξάζω τὸν βασιλέα τοῦ οὐρανοῦ<sup>10</sup>; כן אנא נבכדנצר משבח ומרמום מחדר למלך שמה [K'en ana Nebukad-nesar mešabah we megomem u mehadar lemelek šmaia]) (Дан. 4:37). Итак, глагол ὑπερυψῶ соответствует арамейскому ܡܫܒܚܐ (gamah), который в свою очередь соответствует еврейскому глаголу ָמַחַם (gamom), ָמַחַם (gum), в Септуагинте обыкновенно переводящемуся глаголом ὑψόω. Приставка ὑπέρ в глаголе ὑπερυψόω указывает на апофатизм мысли у переводчиков Песни трех отроков: очевидно, их не удовлетворял глагол ὑψόω, который недостаточно подчеркивал трансцендентность Божества.

Что касается глагола ὑμνέω, то, вероятно, он передает глагол שָׁבַח (sabah)<sup>11</sup>, который имеет значение не только «воспевать», но прежде всего «хвалить», или если синтезировать оба эти значения — «возносить хвалебное пение».

Наконец, выражение «во веки» — εἰς τοὺς αἰῶνας (еврейское לְעוֹלָם le 'olam, арамейское — le 'alma) — означает вечность, бесконечную цепь времени, точнее выход за пределы времени, выход в эсхатон.

Из всего сказанного выше мы можем сделать вывод, что уже в интертестаментарную эпоху существовал припев к Песни трех отроков, который имел важное литургическое значение во времена Христа и в апостольскую эпоху.

<sup>10</sup>Septuaginta. Т. II. P. 902.

<sup>11</sup>Судя по сирийскому переводу — šbhu (см.: Lagarde P. A., de. Libri veteris Testamenti аросуphi Syriacae. P. 126). Это чтение нам удалось проверить по рукописи VIII в. РНБ Греч., Сирийская Новая Серия, 19 (л. 161 об.).

## Влияние песней из Книги пророка Даниила на Новый Завет. Литургия Апокалипсиса

Несомненно, что Христос и апостолы знали тот текст Книги Даниила, который дошел до нас в греческом переводе: об этом свидетельствует 24-я глава Евангелия от Матфея, где цитируются места из 9-й, 11-й и 12-й глав Книги Даниила, сохранившиеся только в греческой версии<sup>12</sup>. Вероятно, им была известна и Песнь трех отроков — и употреблялась ими во время бдения. Возможно, некоторый намек на это дают слова из Евангелия от Матфея о пасхальном благодарении, где говорится: «И воспевши, пошли на гору Елеонскую» (Мф. 26:30) (Καὶ ὑμνήσαντες ἐξῆλθον εἰς τὸ ὄρος τῶν Ἑλαιῶν<sup>13</sup>); а также слова из Деяний Апостолов: «В полночь Павел и Сила, молясь, воспевали Бога» (Деян. 16:25) (κατὰ δὲ τὸ μεσονυκτικὸν Παῦλος καὶ Σιλᾶς προσευχόμενοι ὕμνουσαν τὸν Θεόν). То, что в рассказе Деяний о молитве заключенных апостола Павла и Силы речь идет об агрипнии — бдении, несомненно, поскольку обозначено время — полночь (μεσονυκτικόν), то же самое время, в которое совершается бдение в Эфесе (Деян. 20:7–12), а также то время, когда «грядет Жених» и мудрые девы выходят Ему навстречу (притча о десяти девах, говорящая

---

<sup>12</sup> Спаситель прямо ссылается на пророка Даниила: «Мерзость запустения, реченная чрез пророка Даниила» (Мф. 24:6).

<sup>13</sup> The Greek New Testament / Ed. Aland B. Stuttgart, 1994. P. 103. Традиционные хвалебные песнопения во время пасхального благодарения — «галлел пасхальный» — Пс. 112–117. Однако, во-первых, они поются в начале пасхальной трапезы, а не в конце, во-вторых, пасхальная вечеря, совершенная Господом, характеризуется большими отличиями от традиционной пасхальной трапезы, в том числе и во времени празднования. См.: *Jaubert A. La date de la cene // Etudes bibliques. Paris, 1957.* Не исключено, что Песнь трех отроков могла воспеваться в заключительном благодарении Тайной Вечери, тем более что эта песнь позднее легла в основу пасхального бдения всех ранних христианских чинов, следовательно, могла находиться в их прототипе — пасхальной службе (которая, по мнению Шнайдера, была прародиной библейских песней как элемента богослужения. См.: *Schneider H. Die biblischen Oden im Christlichen Alterum*), а пасхальная служба связана именно с Тайной Вечерей.

о пасхальном бдении (Мф. 25:1–13))<sup>14</sup>. Что дает нам возможность предполагать присутствие Песни трех отроков в бдении апостольской эпохи? Ответ заключается в литургической терминологии: почти все библейские песни называются либо ᾠδή — «песнь» (песни Моисея), либо προσευχή — «молитва» (песни Анны, Аввакума, Исаии, Ионы, Азарии). Только Песнь трех отроков именуется ὕμνος. Далее отметим, что в Новом Завете глагол ὑμνέω («пою») употребляется всего три раза — гораздо реже, чем его синонимы ᾄδω и ψάλλω, и в достаточно определенных контекстах<sup>15</sup>. Для того чтобы полностью определиться с терминологией, приведем слова апостола Павла: λαλοῦντες ἑαυτοῖς ἐν ψαλμοῖς καὶ ὕμνοις καὶ ᾠδαῖς πνευματικαῖς ᾄδοντες καὶ ψάλλοντες τῇ καρδίᾳ ἡμῶν τῷ Κυρίῳ («Говоря самим себе в псалмах и песнопениях и песнях духовных, воспевая и поя в сердцах ваших Господу» (Еф. 5:19)). Здесь мы видим весь ряд литургических песнопений апостольских общин: как ветхозаветные песнопения, так и возможные интертестаментарные добавления к ним — ψαλμοί, псалмы (150 псалмов Давида и, вероятно, так называемые псалмы Соломона), «песни духовные» (ᾠδαί πνευματικαί) — библейские песни (возможно, и Оды Соломона)<sup>16</sup>, некоторые из которых могли быть со-

---

<sup>14</sup>Об агриппии в апостольскую эпоху и ее связи с бдением последующих времен см.: Müller-Bardorf J. Nächtlicher Gottesdienst im apostolischen Zeitalter // Theologischeliteratur Zeitung. 1956. № 81. S. 350. О связи притчи о десяти девах с пасхальным бдением говорит ее истолкование в памятнике конца I в. Epistula Apostolorum, где мудрые девы прославляются за то, что не засыпают по окончании Субботы законной и сохраняют свои светильники зажженными до прихода Жениха (см.: Le Testament en Galilée de Notre-Seigneur Jésus Christ / Ed. Guerrier L., Grebaut S. // PO. T. 11. F. 3. 1913. P. 225–228; Лурье В. М. Этапы проникновения гимнографических элементов в структуру всеобщего бдения иерусалимского типа и ее производные. С. 154). Отметим, что конечное благодарение и выход Христа с учениками на гору Елеонскую также приходятся на полночь.

<sup>15</sup>См.: Zorell I. Lexiconum Novi Testamenti. München, 1961.

<sup>16</sup>См.: Aune D. The Odes of Solomon and Early Christian Prophecy // New Testament Studies. Vol. 28. New York, 1982. P. 435–460; Gamber K. Die Oden Salomos als frühchristliche Gesänge beim heiligen Mahl // Ostkirchliche Studien. Bd 15. 1966. S. 182–195.

зданы в I в.), наконец, «гимны» (ὕμνοι), в составе которых могли находиться и ὕμνος — Песнь трех отроков, и различные раннехристианские гимны, в том числе не дошедшие до нас, возможно, созданные по образцу или под влиянием Песни трех отроков и получившие ее название ὕμνος<sup>17</sup>.

Влияние Песни трех отроков и связанной с ней Песни Азарии в значительной степени ощущается во всем Новом Завете как на уровне цитат, так и на уровне реминисценций. Отметим среди них следующие:

Дан. 3:26 — Евр. 11:12;

Дан. 3:27 — Откр. 16:7;

Дан. 3:28 — Деян. 12:11;

Дан. 3:29 — Деян. 8:20,

Дан. 3:31 — 1 Пет. 1:2;

Дан. 3:35 — Еф. 1:6;

Дан. 3:45 — Ин. 5:44;

Дан. 3: 52 — Деян. 5: 30<sup>18</sup>.

Особое внимание следует обратить на реминисценции из Песни Азарии в гимнографических фрагментах Откровения Ионна Богослова (16-я глава). Ангелы изливают на грешный мир чаши гнева Божия, и при излиянии третьей чаши Ангел вод говорит:

Δίκαιος εἶ, ὁ ὢν καὶ ὁ ἦν ὁ ὀσιος  
ὅτι ταῦτα ἔχρινας,  
ὅτι αἷμα ἁγίων καὶ προφῆτων ἐξέχεαν  
καὶ αἷμα αὐτοῖς δέδωκας πιεῖν  
ἄξιοί εἰσιν (Αρ. 16:5–6).

Праведен Ты, Господи, Сущий, и Кто был, святой,  
ибо Ты так судил;  
ибо кровь святых и пророков излили они

---

<sup>17</sup>То, что перенос названий с ветхозаветного гимнографического произведения на раннехристианское оказывается возможным, показывает пример из Откровения, когда победители над зверем «поют Песнь Моисея раба Божия и Песнь Агнца» — ἄδουσιν τὴν ᾠδὴν Μωυσέως καὶ τὴν ᾠδὴν τοῦ ἀρνίου.

<sup>18</sup>См.: Novum Testamentum Graece / Ed. Nestle E., Aland K. Stuttgart, 1985. P. 766.

и кровь им дал Ты пить:  
достойны того они (Откр. 16:5–6)<sup>19</sup>.

Сравним этот ритмизованный фрагмент с 27-м стихом 3-й главы Книги Даниила:

Ὅτι δίκαιος εἶ ἐπὶ πᾶσιν, οἷς ἐποίησας ἡμῖν

Ибо праведен Ты во всем, что сотворил нам.

Ответ Ангелу, исходящий от жертвенника, также имеет параллели в Песни Азарии:

Ναὶ, Κύριε ὁ Θεὸς ὁ Παντοκράτωρ, Εἴ, Господи Боже Вседержитель,  
ἀληθινὰ καὶ δίκαια αἱ κρίσεις σου истинны и праведны суды Твои  
(Αρ. 16:7). (Откр. 16:7).

Сравним это с окончанием 27-го стиха 3-й главы Книги Даниила:

καὶ πᾶσαι αἱ κρίσεις σου ἀληθεῖς и все суды Твои истинны.

Апокалипсис следует рассматривать не только как Откровение, но и как литургический памятник<sup>20</sup>. Неизреченное видение небесной Литургии облекается в образы, формы и формулы, знакомые и узнаваемые для слушателей (или читателей) послания Иоанна Богослова. Некоторые из этих формул в измененном виде вошли в богослужение более поздней эпохи, как, например: «Свят, свят, свят Господь Бог Вседержитель, Который был, есть и грядет» (Откр. 4:8) — возглас, в настоящее время входящий в евхаристический диалог священника и народа. Литургия Апокалипсиса обладает явно выраженным крещальным и пасхальным

---

<sup>19</sup>Здесь авторский перевод дается в виду того, что синодальный перевод не передает поэтику библейского текста. Синодальный текст: «праведен Ты, Господи, Который еси и был, и свят, потому что так судил; за то, что они пролили кровь святых и пророков, Ты дал им пить кровь: они достойны того».

<sup>20</sup>См.: *Danielou J. La Bible et la liturgie*. Paris, 1951; *Collyns A.* 1) *Early Christian Apocalypticism: Genre and Social Setting*. Atlanta, 1986; 2) *Apocalypse: The Morphology of a Genre // Semeia*. № 14. 1979.

характером (об этом говорит 7-я глава: запечатление 12 колен, сопоставимое с Миропомазанием, и явление множества народа в белых одеждах — крещальных одеяниях). Евхаристический характер богослужения Апокалипсиса несколько менее очевиден (хотя присутствует чтение Писаний — раскрытие свитка, «Свят»). Однако 16-я глава символически говорит о Евхаристии через образ семи чаш гнева Божия. Число 7, помимо того что оно есть часть общей ветхозаветной и новозаветной символики, возможно, является литургической реалией: о причащении народа из семи (или нескольких) малых чаш известно из Апостольских постановлений<sup>21</sup>, из некоторых сирийских чинов<sup>22</sup>, из Иерусалимского чина конца IV в. (по данным проповеди Иоанна Иерусалимского на освящение церкви Святого Сиона)<sup>23</sup>.

Может возникнуть недоумение, каким образом чаша гнева Божия сопоставляется с евхаристической чашей, если она не преподается верным, а изливается на грешников. Ответ легко найти в 11-й главе Первого послания ап. Павла к Коринфянам, в котором говорится, что «кто ест хлеб сей и пьет от чаши сей недостойно... тот ест и пьет осуждение себе, не рассуждая о Теле Господнем. Оттого многие из вас немощны и больны и немало умирает. Ибо если бы мы судили сами себя, то не были бы судимы» (1 Кор. 11:27–31). Сообразно раннехристианскому богословию, выраженному в Одах Соломона, Сын есть та Чаша, которая предложена миру<sup>24</sup>, и если для принимающего Его Он становится

---

<sup>21</sup> *Constitutiones Apostolorum*. III, 12, 3 // *Les constitutions apostoliques* / Ed. Metzger M. // SC. T. 320. Paris, 1985; T. 329. Paris, 1986; T. 336. Paris, 1987.

<sup>22</sup> *Jong J. P.* Le Rite de la Commixtion dans la Messe Romaine, dans ses rapports avec les liturgies syriennes // *Archiv für Liturgiewissenschaft*. Bd 4. 1956. S. 245–278.

<sup>23</sup> *Esbroek M., van.* Jean II de Jerusalem et les cultes de S. Etienne, de la Sainte Sion et de la Croix // *AB*. T. 102. 1984. P. 122; *Лурье В. М.* Чаша Ездры — Чаша Соломона // *Славяне и их соседи*. Т. 5. М., 1994. С. 14.

<sup>24</sup> XIX Ода Соломона: «Чаша млека предложена мне. /

И испил я в сладость утешения Господня. / Чаша — Сын есть». См.: *Latke K.* Die Oden Salomos in ihrer Bedeutung für Neues Testament



чашей благословения, то для отвергающих Его Он — чаша проклятья и чаша гнева Божия<sup>25</sup>. При подобном прочтении можно с определенной долей осторожности говорить о евхаристическом характере семи чаш и символическом отражении чина Евхаристии в 16-й главе. В этом контексте диалог Ангелов, построенный на Песни Азарии, связывается с анафорой (или с преданафоральным последованием) и показывает то значение, которое имела Песнь Азарии для анафоры (или для преданафорального последования) на рубеже I–II вв. Цитаты из Песни Азарии, присутствующие в анафоре Василия Великого — ὅτι δίκαιος εἶ ἐπὶ πάνσι ἃ ἐπήγαγες ἡμῖν («яко праведен еси о всех, еже навел еси на ны»)<sup>26</sup>, — являются следами древнего преданафорального последования, когда библейские песни (в частности Песни Азарии и трех отроков) непосредственно предшествовали анафоре, а возможно частично инкорпорировались в нее. Вероятно, именно этот этап засвидетельствован Апокалипсисом.

Итак, перед нами один элемент преданафорального последования — Песнь Азарии, а возможно, и два припева к ней. Первый (Откр. 16 :5):

Δίκαιος εἶ, ὁ ὢν (6 слогов)	— — — — —	Праведен еси, Сущий
καὶ ὁ ἦν ὁ ὁσιος (7 слогов)	— — — — —	и Кто был, Святой,
ὅτι ταῦτα ἔχρινας (7 слогов)	— — — — —*	что Ты так судил.

С одной стороны, этот стих — парафраза Дан. 3:27, с другой стороны, он достаточно самостоятелен, будучи связан с литургическими формулами Апокалипсиса, точнее — с Трисвятым (Откр. 4:8):

---

und Gnosis // Orbis biblicus und Orientalis. Bd 25 (1). Göttingen, 1979. S. 128.

<sup>25</sup> Отметим, что еврейское слово *beraka*: ברכה «благословение», может означать и «проклятие»: небесное благословение может стать проклятием для непринимających его.

<sup>26</sup> *Brightmann E.* Liturgies Eastern and Western. London, 1883. P. 43.

\* Здесь и далее значок — означает безударный слог, — ударный слог.

ἅγιος ἅγιος ἅγιος Κύριος ὁ Θεὸς ὁ Παντοκράτωρ  
ὁ ἦν καὶ ὁ ὢν καὶ ὁ ἐρχόμενος.

Свят, свят, свят Господь Бог Вседержитель,  
Кто был и Сущий и грядущий.

Как можно видеть, второй и третий колоны стиха Откр. 16:5 имеют одинаковую метрическую схему: — — — — — — — — (7 слогов), первый колон имеет 6 слогов и дактилическое окончание.

Стих Откр. 16:5 достаточно краток для того, чтобы быть припевом к библейской песни. То же можно сказать и о стихе Откр. 16:7:

Naὶ Κύριε ὁ Θεὸς ὁ Παντοκράτωρ (12 слогов);  
ἀληθιναὶ καὶ δίκαιαι αἱ κρίσεις σου (12 слогов).

Этот стих состоит из двух равносложных колонов по 12 слогов и также связан с Трисвятым Апокалипсиса; благодаря своей краткости он тоже может быть припевом к Песни Азарии. Однако эта возможность представляется весьма гипотетической, поскольку в тексте Апокалипсиса нет прямых свидетельств этому.

## Однопеснец в Апокалипсисе

Помимо Песни Азарии мы имеем в Откровении Иоанна Богослова иной элемент преданафорального последования — Песнь Моисея, предшествующую Песни Азарии как в хронотопе Апокалипсиса, так и в структуре раннехристианского бдения. В 15-й главе Откровения сказано следующее:

«И видел я как бы стеклянное море, смешанное с огнем; и победившие зверя, и образ его, и начертание его, и число имени его стоят на этом стеклянном море, держа гусли Божии, и поют Песнь Моисея, раба Божия, и Песнь Агнца, говоря (καὶ ᾄδουσιν τὴν ᾠδὴν Μωυσέως τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ καὶ τὴν ᾠδὴν τοῦ ἀρνίου λέγοντες):

Μεγάλα καὶ θαυμαστὰ τὰ ἔργα σου,  
Κύριε ὁ Θεὸς ὁ Παντοκράτωρ·  
δίκαιαι καὶ ἀληθιναὶ αἱ ὁδοὶ σου,  
ὁ Βασιλεὺς τῶν ἔθνων·  
τίς οὐ μὴ φοβηθῆ, Κύριε,  
καὶ δοξάσει τὸ ὄνομά σου·  
ὅτι μόνος ὁσιος,  
ὅτι πάντα τὰ ἔθνη ἤξουσιν  
καὶ προσκυνήσουσιν ἐνώπιόν σου,  
ὅτι τὰ δικαιώματά σου ἐφανερώθησαν.

Велики и чудны дела Твои,  
Господи Боже Вседержитель!  
Праведны и истинны пути Твои,  
Царь языков!  
Кто не убоится Тебя, Господи,  
и не прославит имени Твоего?  
Ибо Ты един свят.  
Ибо все народы придут  
и поклонятся пред Тобою,  
ибо открылись суды Твои.

И после сего я взглянул, и вот, отверзся храм скинии свидетельства на небе. И вышли из храма семь Ангелов, имеющие семь язв, облеченные в чистую и светлую льняную одежду и опоясанные по персям золотыми поясами. И одно из четырех животных дало семи Ангелам семь золотых чаш, наполненных гневом Бога, живущего во веки веков» (Откр. 15:2–7).

Итак, Песнь Моисея предшествует выносу чаш, т. е. анафоре и, соответственно, связанной с ней Песни Азарии. Возникает вопрос: какая эта Песнь — из Исхода или из Второзакония? С одной стороны, Песнь Агнца, идущая за Песнью Моисея, как будто бы свидетельствует о том, что это Песнь из Второзакония (Втор. 32:1–43).

Пример: *δίκαιαι καὶ ἀληθιναὶ αἱ ὁδοὶ σου* — праведны и истинны пути Твои (Откр. 15:3). Сравним: *ἀληθινὰ τὰ ἔργα αὐτοῦ καὶ πᾶσαι αἱ ὁδοὶ αὐτοῦ κρίσις* — истинны дела Его и все пути Его — суд (Втор. 32:3). Другой пример: *ὅτι μόνος ὁσιος* — ибо Ты един свят (Откр. 15:4). Сравним: *δίκαιος καὶ ὁσιος Κύριος* — праведен и свят Господь (Втор. 32:4). Следующее соображение также склоняет к тому, чтобы считать «песнь Моисея раба Божия» песнью из Второзакония: Апокалипсис в какой-то мере отражает богослужение Иерусалимского храма, в котором «по субботам, во время принесения особой субботней жертвы пелась Песнь Моисея “Вонми небо” ( $\frac{1}{6}$  часть в каждую субботу по порядку)»<sup>27</sup>. Однако то же самое богослужение Иерусалимского

<sup>27</sup> Скабалланович М. Толковый типикон. Вып. I. С. 5.

храма опровергает наши построения: при вечернем жертвоприношении Субботы пелась Песнь Моисея из Исхода «Поим Господеви» (Исх. 15:1–15). Михаил Скабалланович специально отмечает: «Отсюда понятно место Апокалипсиса (Откр. 15:3), где говорится, что святые, идя в вечное субботствование, поют Песнь Моисея»<sup>28</sup>. Дело в том, что раннехристианская агрипния связана с богослужением Субботы, но с вечерним, а не утренним, и, следовательно, в богослужении Апокалипсиса гораздо естественнее представить Песнь из Исхода в вечернем богослужении, чем в утреннем. Другое соображение также склоняет нас к тому, что в Апокалипсисе подразумевается Песнь из Исхода: Песнь Моисея — песнь победителей, ее поют «победившие зверя». Содержание Исх. 15:1–15 как раз соответствует победному настроению («Поим Господеви, славно бо прославися, коня и всадника вверже в море»), чего совершенно не скажешь о песни из Второзакония (Втор. 32:1–43), посвященной Божественному наказанию согрешившего избранного народа. В более поздней традиции (в частности у Мелитона Сардского, Афанасия Великого и т. д.) песнь Моисея из Исхода связывалась с пасхальным богослужением, с пасхальным бдением<sup>29</sup>, следовательно, в Апокалипсисе именно она имеется в виду.

С другой стороны, как мы отметили, в Песни Агнца присутствуют следы песни из Второзакония, что, возможно, свидетельствует о некотором сочетании двух храмовых традиций. Так или иначе, но Песнь Агнца — первый ясно выраженный пример однопеснца, в данном случае гимна, сочетающегося с библейской песнью<sup>30</sup>. По метрическим, синтак-

---

<sup>28</sup>Там же.

<sup>29</sup>*Melito. De Pascha // Meliton de Sardes. Sur la Pâque / Ed. Perler O. SC. T. 123. Paris, 1966. Schneider H. Die biblischen Oden im Christlichen Altertum.*

<sup>30</sup>Это не противоречит нашим наблюдениям относительно Откр. 16:5 и 16:7. Возможно, в Апокалипсисе соединяются разные литургические традиции: одна — в которой однопеснец выстраивается на основе Песни Моисея, другая — в которой он строится на основе Песней Азарии и трех отроков.

сическим и семантическим соображениям эту песнь можно разбить на пять отрезков — строф как по содержательным, так и по метрическим характеристикам:

Μεγάλα καὶ θαυμαστὰ τὰ ἔργα σου,	11 слогов	Ps. 110:2; Ps. 138:14
Κύριε ὁ Θεὸς ὁ Παντοκράτωρ	11 слогов	Am. 3:13; 9:5
δίκαιαι καὶ ἀληθιναὶ αἱ ὁδοὶ σου,	12 слогов	Deut. 32:4
ὁ Βασιλεὺς τῶν ἔθνων	7 слогов	Jer. 10:7
τίς οὐ μὴ φοβηθῆ, Κύριε,	9 слогов	Jer. 10:7
καὶ δοξάσει τὸ ὄνομά σου	9 слогов	Heb. 9:4
ὅτι μόνος ὁσιος,	7 слогов	Deut. 32:4
ὅτι πάντα τὰ ἔθνη ἤξουσιν	10 слогов	Ps. 85:9
καὶ προσκυνήσουσιν ἐνώπιόν σου,	11 слогов	Ml. 1:11
ὅτι τὰ δίκαιώματά σου	9 слогов	Jer. 11:20
ἐφανερώθησαν.	6 слогов	Is. 2:2

Мы видим, что эти строфы (за исключением четвертой) совпадают друг с другом по количеству стихов. Стихи в каждой из строф характеризуются сходным количеством слогов, особенно в первой и третьей строфах, однако количество слогов различается в стихах разных строф. Тем не менее определенная тенденция к метрической упорядоченности очевидна. Следовательно, можно с известной долей осторожности говорить, что мы имеем дело с разными припевами, сведенными в единый гимн, соединенный с библейской песнью, который можно назвать однопеснцем.

Отметим, что Песнь Агнца связана с Откр. 16:5: в том и в другом случае Бог называется Κύριος ὁ Θεὸς ὁ Παντοκράτωρ (Господь Бог Вседержитель), что соответствует еврейскому יהוה אלהים צבאות (Yahwe (в традиционном чтении — Adonai) Elohim Cabaot — «Сущий (Господь) Бог воинств»<sup>31</sup>) — и что указывает на возможную еврейскую основу Апокалипсиса. В христианском контексте имя Κύριος ὁ Θεὸς ὁ Παντοκράτωρ обладает определенно выраженным триадологическим значением, хотя Песнь Агнца, судя по названию, явно обращена ко Христу.

<sup>31</sup> Ср. Am. 3:13; 9:5 в масоретской Библии и в Септуагинте, где Цבאות регулярно передается как Παντοκράτωρ.

Песнь Агнца представляет собой своего рода центон — сочетание цитат из Второзакония (Втор. 32:4), Псалтири (Пс. 85:11; 138:14) и Пророков (Ам. 3:3; Иер. 10:7, 11:20). Особого внимания заслуживает возможное параллельное место с Книгой Еноха — Δίκαιαι καὶ ἀληθιναὶ αἱ ὁδοὶ σου, ὁ Βασιλεὺς τῶν ἔθνῶν («Праведны и истинны пути Твои, Царь языков»). Однако сам способ цитации достаточно свободен:

τίς οὐ μὴ φοβηθῆί σε,  
Βασιλεῦ τῶν ἔθνῶν·

Кто не убоится Тебя,  
Царь языков? (Иер. 10:7).

Δίκαιαι καὶ ἀληθιναὶ αἱ ὁδοὶ σου,  
ὁ Βασιλεὺς τῶν ἔθνῶν  
τίς οὐ μὴ φοβηθῆί, Κύριε,  
καὶ δοξάζει τὸ ὄνομά σου·

Праведны и истинны пути Твои,  
Царь языков.  
Кто не убоится Тебя, Господи  
и не прославит имя Твое?  
(Откр. 15:3–4).

Само начало Песни Агнца имеет литургические аналогии в более поздней крещальной молитве — молитве освящения воды «Велий еси Господи и чудны дела твоя (Μέγας εἶ, Κύριε καὶ θαύμαστα τὰ ἔργα σου), и ни единого же слова довольно будет к пению чудес Твоих».

Цитата из 85-го псалма («все народы придут и поклонятся пред Тобою»), вероятно, говорит о его литургическом употреблении. В более позднем раннехристианском богослужении он становится псалмом на вечерне (антиохийский, затем константинопольский чин), но, возможно, его появление на бдении произошло несколько ранее. Однако эта цитата значима сама по себе, ибо в Песни Агнца говорится о Боге как о Боге не только Израиля, но и всех народов, ведущем их Своими неизреченными и истинными путями ко спасению, в ней выражается радость о том, что «все народы придут и поклонятся пред Ним», в ней заключен глубинный мессианский и миссионерский подтекст. Поэтому Песнь Агнца контрастирует с Песнью Моисея, где на голову язычников призываются «страх и трепет» и «окаменение» (Исх. 15:15–16). Таким образом, новозаветная песнь восполняет ветхозаветную, в ней как бы подводятся итог

Божественного домостроительства — всех тех путей, которыми Бог вел человечество ко спасению, прославляется величие «чудных» Божественных деяний, совершенных ради всех народов, т. е. Воплощения, Креста и Воскресения. Содержание Песни Агнца неразрывно связано с богословием «пути Господня», которое появляется еще в Нагорной проповеди, в притче о широком и узком пути (Мф. 7:13–14), а также в словах Христа — «Я есмь Путь, и Истина, и Жизнь» (Ин. 14:6), присутствует в Деяниях апостолов (Деян. 2:28, 16:17, 18:26) и развивается в учении «о двух путях» в Дидахи.

Возникает вопрос: каким образом воспевалась Песнь Агнца и как она соотносилась с Песнью Моисея? Пелась ли она после Песни Моисея или внутри нее? В настоящий момент за отсутствием прямых указаний и свидетельств мы лишены возможности дать однозначный ответ. Однако употребление *Presens* — настоящего времени — в глаголе ᾄδουσιν как будто бы свидетельствует о том, что победившие поют Песнь Моисея и Песнь Агнца одновременно (т. е. выделенные нами пять строф стихословились внутри песни из Исхода). Прецедент с припевом ὑμνεῖτε καὶ ὑπερψαλλετε («пойте и превозносите») внутри Песни трех отроков также склоняет нас к подобному предположению. Тогда встает следующий вопрос: как распределялись выделенные нами строфы внутри библейской песни? Ответ на это могут дать содержательные и некоторые формальные критерии. Песнь Моисея состоит из 19 стихов<sup>32</sup>, и в распределении строф мы вправе ожидать некоторой соразмерности, (т. е. одинакового количества стихов, с которыми стихословились строфы Песни Агнца).

Здесь возможны два варианта. Первый выглядит следующим образом: стихи 1–4 — 1-я строфа, стихи 5–9 — 2-я строфа, стихи 10–13 — 3-я строфа, стихи 14–17 — 4-я строфа, стихи 18–19 — 5-я строфа. Второй вариант: стихи 1–5 — 1-я строфа, стихи 6–10 — 2-я строфа, стихи 11–

---

<sup>32</sup>См.: Septuaginta. Т. II. Р. 164–165.

13 — 3-я строфа, стихи 14–16 — 4-я строфа, стихи 17–19 — 5-я строфа. Ко второму варианту нас склоняют следующие наблюдения.

Во-первых, 11-й стих Песни Моисея начинается с вопроса и с вопросительного местоимения τίς:

τίς ὅμοιος σοὶ ἐν θεοῖς, Κύριε    Кто подобен тебе в богах, Господи?

Сравним с третьей строфой:

τίς οὐ μὴ φοβηθῆ, Κύριε    Кто не убоится Тебя, Господи,  
καὶ δοξάζει τὸ ὄνομα σου·    и прославит имя Твое?

Во-вторых, в Песни Моисея стихи 14–16 посвящены языческим народам, их страху и трепету перед чудом Исхода. Четвертая строфа Песни Агнца говорит о «языках», которые придут и поклонятся пред Богом. Если мы расположим строфы Песни Агнца (далее — ПА) внутри Песни Моисея (далее — ПМ) сообразно второй схеме, то получаем следующую картину: стихам 1–5 ПМ, говорящим о «Боготе отца моего, Господе, сокрушающем в бранях, Чье имя Господь», соответствует строфа «Велики и чудны дела Твои, Господи, Боже Вседержитель». Стихам 5–10, повествующим о похвальбе фараона («Враг сказал: погонюсь, настигну») и о Божественном наказании («Ты дунул Духом Своим, и покрыло их море»), соответствует строфа «Праведны и истины суды Твои». Стихам 11–13 ПМ, говорящим о несравненности Бога, Его чудесах, вождении им избранного народа соответствует строфа «Кто не убоится Тебя». На стихах 14–16 ПМ об ужасе язычников, трепете их вождей, возможно, стихословилась строфа ПА «Все народы придут и поклонятся пред Тобою», наконец, стихам 17–19 ПМ, говорящим о введении народа в обетованную землю и переходе Израиля через море, соответствует стих ПА «Ибо открылись суды Твои». Таким образом, мы видим определенную гармонию в содержании между ПМ и ПА<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Автор просит относиться к данной реконструкции достаточно осторожно за недостатком других свидетельств.



Возникает вопрос: как концепция однопеснца на Песни Моисея соотносится с магистральной линией развития однопеснца на Песни трех отроков и Песни Азарии? Как рассмотренный нами однопеснец связан с анализом Откр. 16:5, 7 и возможностью однопеснца на Песни Азарии в Апокалипсисе? На этот вопрос трудно ответить определенно. Ясно, что однопеснец на Песни Моисея был тупиковым путем и не получил дальнейшего развития, тропари на Песни из Исхода снова начинают появляться только через четыре ста с лишним лет после создания Апокалипсиса. Существует две возможности: либо в Откровении мы видим следы двух литургических традиций: создания «однопеснца» на основе Песни Моисея и попытки создания «однопеснца» на основе Песни Азарии, либо в Апокалипсисе эти две традиции синтезируются, и тогда мы получаем своеобразный «двупеснец».

О том, какие это традиции, можно только предполагать — за отсутствием материала. Первая из них была связана с Иерусалимским храмом, точнее с его восприятием в раннехристианских общинах, с линией апостольского иерусалимского богослужения. Вторая могла быть связана с малоазийскими реалиями.

Однако пока что это предположения. В настоящий момент можно лишь с определенной долей уверенности утверждать, что в преданафоральное последование литургии Апокалипсиса входили Песнь Моисея, Песнь Азарии (может быть, связанная с ней Песнь трех отроков) и аллилуйные псалмы (Откр. 19:5) (в частности — 135-й, входивший в состав галлела большого и певшийся в праздник Кущей<sup>34</sup>), и здесь уже проявляется та модель расположения библейских песней, которая станет прототипом для раннехристианского бдения III — начала V в.

Итак, в преданафоральном последовании Апокалипси-

---

<sup>34</sup> *Скабалланович М.* Толковый Типикон. Вып. I. С. 6. То, что здесь употребляется псалом из большого галлела, связанного с праздником Кущ, не случайно, поскольку Апокалипсис связан с поставлением скинии. Ср. Откр. 21:4 — «Се скиния Бога с человеками».

са мы имеем прототип раннехристианской структуры бдения — Песнь Моисея, Песнь Азарии и, возможно, Песнь трех отроков. В 15-й главе Апокалипсиса находится своего рода «однопеснец», состоящий из Песни Моисея (Исх. 15: 1–18) и Песни Агнца, каждая «строфа» которого стихословилась с пятью или тремя стихами Песни Моисея. Строфы Песни Агнца слабо урегулированы, тем не менее внутри них наблюдается тенденция к равносложности. Их содержание, с одной стороны, несколько контрастирует с содержанием Песни Моисея, с другой — дополняет его, если рассматривать их в качестве припева к ней. По своему содержанию стихи 5 и 7 16-й главы Откровения могут быть припевами к Песни Азарии, но у нас для этого вывода, к сожалению, мало материала. Если же мы с осторожностью предположим, что эти стихи также представляют собой прототип однопеснца, то увидим в Апокалипсисе соединение или разных типов однопеснцев, или своеобразный «двупеснец», не получивший дальнейшего развития, как не получил развития и однопеснец на основе Песни Моисея.

Тем не менее подобный опыт послужил своего рода основой и парадигмой для становления жанра однопеснца, а затем и канона. Следующие свидетельства, как и следующий этап, связаны с малоазийской традицией и с именем св. Мелитона Сардского.

### Однопеснец в гомилии Мелитона Сардского «О Пасхе»

Св. Мелитон Сардский, «великое светило Азии», по выражению Евсевия, умер после 180 г. Современники называли его пророком, очевидно, по причине вдохновенности его проповедей. Две из них — «О Пасхе»<sup>35</sup> и «О душе и теле и страстях Господних»<sup>36</sup> — дошли до нас и, судя по все-

---

<sup>35</sup> *Melito. De Pascha // Meliton de Sardes. Sur la Paque / Ed. Perler O. // SC. T. 123. Paris, 1966.*

<sup>36</sup> Сохранились в грузинском переводе, в рукописи X в. См.: *Es-*

му, относятся к 60–70-м гг. II в. Гомилия Мелитона Сардского всегда привлекала внимание исследователей гимнографии<sup>37</sup>, однако лишь применительно к изучению происхождения кондака<sup>38</sup> и антифонов Великой Пятницы<sup>39</sup>. При этом никто из исследователей не обращал внимания на то, что гомилия Мелитона, точнее связанный с ней фрагмент, содержит зародыш однопеснца. Это фрагмент гимнографического содержания, который находится в папирусе Bodmer XII (начало IV в.), из той же коллекции, что и гомилия «О Пасхе» (Bodmer XIII), и датируется тем же временем. Исследователи считают этот фрагмент творением Мелитона и публикуют его после проповеди. Приводим его по изданию О. Перле<sup>40</sup>:

Ἵμνήσατε τὸν Πατέρα, ἅγιοι, ἄσατε τῆ, Μητρὶ, παρθένοι.	(11 слогов)	Воспойте Отца, святые, (9 слогов) и пойте песнь Матери, девы.
Ἵμνοῦμεν, ὑπερυψοῦμεν, ἅγιοι.	(11 слогов)	Поем, превозносим, святые.
Ἵψώθητε, νύμφαι καὶ νυμφίοι, ὅτι ἤρρατε τὸν Νυμφίον ὑμῶν Χριστὸν.	(10 слогов)	Вознеситесь, невесты с женихами, (13 слогов) ибо нашли вы Жениха вашего Христа.
Εἰς οἶνον πίετε, νύμφαι καὶ νυμφίοι.	(12 слогов)	В хвалу испейте, женихи и невесты.

Конъектура — εἰς αἶνον πίετε («в вино испейте»).

Ритмически этот фрагмент представляет собой сочетание 11-сложников с 9–10-сложниками. Два последних сти-

*broeck M., van. Nouveaux fragments de Meliton de Sardes // AB. T. 90. Bruxelles, 1972. P. 69–99.*

<sup>37</sup> См., напр.: *Wellesz E. Melito's Homily on the Passion, an Investigation into the Sources of Byzantine Hymnography // Journal of Theological Studies. № 44. 1943. P. 41–52.*

<sup>38</sup> *Χρήστου Π. 1) On the Origin of the Ancient Christian Hymnography // Θεολογικά μελετήματα. № 4. Ἵμνογραφικά. 1977. Σ. 73–91; 2) Ἡ γένεσις τοῦ κοντακίου // Κληρονομία. T. 6. 1974.*

<sup>39</sup> *Χρήστου Π. Τὸ ἔργον τοῦ Μελιτωνοῦ Σαρδέων Περί Πάσχα καὶ ἡ ἀκολουθία τοῦ Πάθους // Θεολογικά μελετήματα. № 4. Ἵμνογραφικά. 1977. Σ. 91–107.*

<sup>40</sup> *Melito. De Pascha // Meliton de Sardes. Sur la Paque. P. 130.*

ха — 12–13-сложники. Характерно, что первый и третий стихи имеют дактилическое окончание, второй и четвертый — женское окончание.

Связь этого фрагмента с Песнью трех отроков (Дан. 3:52–90) вне сомнений: достаточно сравнить припев к ней ὑμνεῖτε καὶ ὑπερυψοῦτε Αὐτὸν εἰς τοὺς αἰῶνας («пойте и превозносите Его во веки») и третий стих фрагмента из Мелитона (далее — ФМ) ὑμνοῦμεν, ὑπερυψοῦμεν, ἅγιοι («поем, превозносим, святые»).

Стих ὑμνήσατε τὸν Πατέρα, ἅγιοι («воспойте Отца, святые») также свидетельствует о связи ФМ с Песнью трех отроков, следовательно, вполне правомерно предположение, что этот гимн мог петься внутри или после нее, что показывают также особенности его содержания. ФМ также связан с Псалтирью: сравним стих ᾄσατε τῇ Μητρὶ и ᾄσατε Αὐτῷ ᾄσμα καινόν (Ps. 32:3)<sup>41</sup>.

Обратимся к содержанию ФМ и его литургическому функционированию.

Прежде всего, это гимн триадологического содержания. В нем говорится о всех трех лицах Троицы: об Отце («Воспойте Отца, святые»), о Сыне («ибо нашли вы Жениха вашего Христа») и о Святом Духе, именуемом Матерью. Название Святого Духа «Матерью», или «Премудрости Матерью» встречается в «Деяниях Фомы», в «Песни о Невесте»<sup>42</sup>. Это наименование связано с сиро-палестинской традицией, поскольку в сирийском (как, впрочем, и в еврейском языке) Дух женского рода, и его естественно представить через образ Матери. Эта же традиция оказала влияние на Климента Александрийского<sup>43</sup>. Можно возразить, что чаще Матерью именуется Церковь (в том числе у того же Климента Александрийского). Это не противоречит

---

<sup>41</sup> Конструкция ᾄσατε + Dativ присутствует также в других местах Псалтири (Ps. 67:5; 95:1, 2; 97:2; 104:2).

<sup>42</sup> Δοξάζουσιν... τὸ Πνεῦμα τὴν μητέρα τῆς σοφίας — «прославляют Духа, Матерь Премудрости» (сир. ama d hakema). Bonnet M. Acta Apostolorum apocrypha. T. II. Lipsiae, 1898. P. 109.

<sup>43</sup> См.: «Гимн» в «Педагоге», где Христос именуется «небесным млеко, отдаваемым из сосцов Его Премудрости», т. е. Духа.

нашему предположению, поскольку в архаической триадологии I–II вв. Церковью назывался Святой Дух<sup>44</sup>. Дух именуется Матерью еще и потому, что Он рождает верующих к новой жизни через таинство Крещения. Не исключено, что призыв к девам — «Воспойте песнь Матери, девы» — обращен к хору дев, к общине девственниц Сардской церкви. Гораздо более вероятна гипотеза, что «женихи и невесты» — неофиты, крещенные во время пасхальной ночи. То, что νυμφίοι (женихи) могут обозначать новопросвещенных, явствует из сочинения Псевдо-Афанасия «Диалог Афанасия и Закхея»: «Мы крестились во Христа, во Христа облелись и как хитон веселья восприняли благодать Духа, и как женихи венец (митру) мы имеем знамение креста, и как невеста красотой мы оделись делами»<sup>45</sup>. Новопросвещенные не случайно именуются женихами и невестами, «ибо они обрели Жениха своего Христа», подобно мудрым девам (Мф. 25:1–12) пришли на Его брак, который совершается в Пасху<sup>46</sup>. Слова «обрели Жениха вашего Христа», вероятно, связаны с Песней песней и ее раннехристианским истолкованием (см.: Песн. 3:4 — «когда я отделилась от них

---

<sup>44</sup> Например — в триадологии послания к Клименту «Пастыря» Ермы.

<sup>45</sup> ἔβαπτίσθημεν εἰς Χριστὸν, Χριστὸν ἐνεδυσάμεθα, καὶ χιτῶνα εὐφροσύνης τὴν τοῦ πνεύματος ἐλάβομεν χάριν, καὶ ὡς νυμφίοι μίτραν το σημεῖον τοῦ σταυροῦ ἔχομεν, καὶ ὡς νύμφη κατεχοσμήθημεν κόσμῳ ταῖς πράξεσιν. *Athanasius (Pseudo). Dialogus Athanasii et Zacchaei (Spuria) // The Dialogues of Athanasius and Zacchaeus and of Timothy and Aquila / Ed. Conybeare F. C. Oxford, 1898.*

<sup>46</sup> Пасхальный характер притчи о десяти девах засвидетельствован в раннехристианской традиции, в частности в «Гимне Парфении» в «Пире десяти дев» св. Мефодия Олимпского (*Methodius. Convivium decem virginum // Methode d'Olympe. Le Banquet / Introduction, texte critique par Musurillo H. Traduction et notes par Debidour H. // SC. T. 95. Paris, 1963. P. 310*). В восточнохристианской гимнографии (как и гомилетике) гроб Господень уподобляется брачному чертогу. См., напр., отрывок из пасхальной стихиры на «Хвалитех» — «Да воскреснет Бог», — датирующейся IV–V вв.: «Красуйся, ликуй и радуйся, Иерусалиме, Царя Христа узрев из гроба, яко Жениха происходяща» (τὸν βασιλέα Χριστὸν θεασαμένη ὡς ἐκ νυμφῶνος προερχόμενον). *Πεντηχοστάριον χαρμοσυνὸν. Αθήναι, 1991. Σ. 5.*

немного, нашла Того, Кого возлюбила душа моя»)<sup>47</sup>. Комментируя его, св. Ипполит Римский говорит, что эти слова исполнились, когда Марию встретил воскресший Спаситель<sup>48</sup>. Таким образом, обретение Жениха становится обретением Воскресшего Христа. Возможно, слова о вознесении женихов и невест связаны с экзегетической традицией, на основе которой создано «Толкование на Песнь песней» Ипполита Римского, сохранившееся в грузинской версии. В этом тексте о Марии [Магдалине?], ухватившейся за ноги Спасителя, сказано: «Она с воплем говорит: “Нашла я Его и не отпущу Его”. О, блаженная женщина, которая ухватилась за ноги Его, чтобы быть в состоянии взлететь [на небо] (šemdzebeli iqos aųprinad)! <...> Потому говорит, не оставь меня на земле, чтобы я не совратилась, восхить меня на небо (aųmitace me zecad)!»<sup>49</sup> В контексте таинственного брака, обретения и вознесения в «Толковании» Ипполита говорится о Евхаристии, понимаемой как соединение Божества и человечества, плоти и духа, плоти земной и небесной. «Возьми, сердце мое, смешайся с духом! Утверди, исполни, чтобы она могла соединиться с небесной плотью! Смешай эту мою плоть с небесной плотью! Пей, как вино! Возьми, вознеси на небо новый растворенный напиток, за которым желает она следовать, а не совращаться!» Если мы примем во внимание, что у «Толкования» Ипполита и ФМ общие источники и общая традиция, то мы получаем определенную возможность, не прибегая к конъектуре, понять стих

---

<sup>47</sup> По некоторым свидетельствам, Песнь песней читалась во время раннехристианского бдения (и до сих пор читается в одной из эфиопских традиций). В том числе в доникейской экзегетической традиции Песнь песней определенно связывается с Пасхой.

<sup>48</sup> *Ипполит Римский*. Толкование Ипполита Римского на Песнь песней / Изд. и пер. Н. Марра. СПб., 1910. С. 25.

<sup>49</sup> Там же. Безусловно, текст Ипполита создан как минимум на 50 лет позднее, чем ФМ, в то же время Ипполит Римский основывается на палестинской традиции, восходящей к апостольскому преданию, а богословие Мелитона Сардского восходит к св. Иоанну Богослову. Внутренняя связь этих текстов достаточно очевидна, поэтому использовать текст Ипполита Римского для истолкования ФМ вполне правомерно.

εἰς οἶνον πίετε, νύμφαι καὶ νυμφῖοι — буквально «в вино пейте, женихи и невесты», т. е. «пейте, для того, чтобы стать новым вином, новым смешением — новым богочеловеческим растворением».

Тем не менее необходимо определиться с прочтением последнего стиха: следует ли читать его как εἰς οἶνον πίετε, νύμφαι καὶ νυμφῖοι («в вино испейте, невесты и женихи») или же его следует понимать как εἰς αἶνον πίετε («в хвалу испейте»).

Следует сказать, что за недостатком свидетельств мы никогда не сможем до конца ответить на этот вопрос. Конечно, чтение εἰς αἶνον πίετε дает более гладкий и ясный смысл «в хвалу испейте», хотя чтение εἰς οἶνον предпочтительнее в смысле *lectio difficilior*. Однако ни то, ни другое чтение принципиально не изменяет евхаристического значения последнего стиха. Дело в том, что αἶνος в ряде контекстов имеет отчетливое евхаристическое значение, например фрагмент из «Деяний Иоанна»: «какую хвалу (αἶνον) или какое приношение, или какое благодарение мы изречем, преломляя хлеб сей?»<sup>50</sup> Итак, для реконструкции литургического контекста ФМ мы имеем следующие характеристики: это гимн триадологический, крещальный и связанный с Евхаристией. Теперь возникает вопрос: в какой литургической ситуации он исполнялся?

Первое и наиболее естественное предположение состоит в том, что этот гимн исполнялся во время принятия Евхаристии, в частности причащения неофитов. Об этом говорит стих «в хвалу испейте женихи и невесты». Однако Евхаристия — не единственная тема гимна, в нем присутствует также и Крещение. Далее, как установлено нами, этот гимн является триадологическим, в то время как ранние евхаристические гимны являются христологическими по своему содержанию<sup>51</sup>, и сам призыв «Воспойте Отца» более со-

---

<sup>50</sup> ποῖον αἶνον ἢ ποῖαν προσφορὰν ἢ τίνα εὐχαριστίαν κλῶντες τὸν ἄρτον τοῦτον ἐπονομάσωμεν. Acta Joannis. 109, 4. Acta Apostolorum apocryphae / Ed. Bonnet M., Lipsius R. A. Lipsiae, 1898. T. II. P. 200.

<sup>51</sup> Μιτσάκης Κ. Βυζαντινὴ ὑμνογραφία. Αθήναι. 1986. Σ. 51–57.

ответствует эпиклезе, чем благодарению за свершившееся предложение Даров. Соответственно, можно предположить, что в крещальной литургии Пасхи этот гимн находился между Крещением и Евхаристией и предварял анафору. Окончание Песни трех отроков как раз представляет такую позицию<sup>52</sup>: крещение уже завершилось, анафора еще не началась. Мы установили, что этот гимн отчасти основан на Дан. 3:52–88, следовательно, этот гимн мог либо следовать за Песнью трех отроков, либо стихословиться на ней, т. е. являлся своего рода однопеснцем. Теперь рассмотрим, как он мог петься.

До нас дошел лишь фрагмент гимна, но и он позволяет говорить о том, что гимн состоит из нескольких частей, минимум из трех, которые, возможно, перемежались припевом, заимствованным из Дан. 3:57. Получается следующее строение гимна:

1-я строфа — триадологическая:

Ἕμνήσατε τὸν Πατέρα, ἅγιοι, ἄσατε τῇ Μητρὶ, παρθένοι.	Воспойте Отца, святые, и пойте песнь Матери, девы.
--	---

Припев:

Ἕμνοῦμεν, ὑπερυψοῦμεν, ἅγιοι. Поем, превозносим, святые.

2-я строфа — христологическая, крещальная:

Ἕψώθητε, νύμφαι καὶ νυμφῶν,  
ὅτι ἤρατε τὸν Νυμφῶν ὑμῶν Χριστὸν.

Возносите, невесты с женихами,  
ибо нашли вы Жениха вашего Христа.

Припев:

Ἕμνοῦμεν, ὑπερυψοῦμεν, ἅγιοι. Поем, превозносим, святые.

3-я строфа — евхаристическая (сохранилась частично):

---

<sup>52</sup>См. *Лурье В. М.* Этапы проникновения гимнографических элементов в структуру всенощного бдения иерусалимского типа и ее производные.



Εἰς ἄλνον πίετε, νύμφαι καὶ νυμφῶι. В хвалу испейте, женихи и невесты

<...>

Припев:

Ἵμνοῦμεν, ὑπερυψοῦμεν, ἅγιοι. Поем, превозносим, святые.

Можно предположить, что стихи гимна и припев исполнялись антифонно — на два хора.

Если мы принимаем эту реконструкцию, то можем сделать вывод, что ФМ стихословился после Песни трех отроков, ибо он имеет собственный припев. В то же время этот гимн являлся продолжением Песни трех отроков, состоял как минимум из трех строф и, следовательно, с определенной долей осторожности может быть назван однопеснцем.

Таким образом, для второй половины II в. в малоазийской традиции можно зафиксировать существование однопеснца из нескольких строф с триадологическим и евхаристическим содержанием, который стихословился после Песни трех отроков в преданафоральном последовании.

### Преданафоральное последование в книге «Завет Господа нашего Иисуса Христа»

Переходя к III в. и к сиро-палестинской традиции, нам необходимо обратиться к «Завету Господа нашего Иисуса Христа»<sup>53</sup>. В этом литургическом памятнике, основа которого была создана к III в. (хотя текст в его нынешнем виде сформировался к V в.)<sup>54</sup>, есть описание епископской утрани, на которой присутствует диалог епископа с народом<sup>55</sup>. Даем его частичный перевод:

---

<sup>53</sup> Новейшее издание — *Vöbus A. The Synodicon in the West Syrian tradition // CSCO. Scriptores Syri. T. 161. Louvain, 1975.*

<sup>54</sup> *Ibid.* P. I–X.

<sup>55</sup> В современной литургической практике этот диалог епископа или пресвитера возможен только перед анафорой, но в раннехристианской традиции он присутствовал на утрене и на вечерне.

Епископ: Слава Господу

Народ: Достойно и праведно есть <...>

Далее следует хваление утреннее (tešbohta d sarra).

Епископ: Достойно и праведно есть хвалити Тя и превозносити (первая молитва).

Народ: Тебе хвалим (или — Тебе поем), Тебе благословим, Тебе исповедуемся, Господи, и молимся Тебе, Боже наш.

(Вторая молитва епископа).

Народ: Тебе хвалим (или — Тебе поем), Тебе благословим. . .

Епископ: Утраивающе хваление сие. . .

Народ: Аминь.

(Далее следуют псалмы и песни).

Епископ: Благодать Господа нашего со всеми вами.

Народ: И со духом твоим.

Епископ: Восхвалим Господа нашего.

Народ: Достойно и праведно.

Епископ: Да утверждаются сердца ваша.

Народ: Имамы ко Господу.

(Далее следует хваление конечное и первая молитва священника).

Народ: Тебе поем, Тебе благословим. . .

(Далее — вторая молитва с тем же припевом и третья молитва «Утраивающе Тебе, Святой Господи, хваление сие»).

Народ: Аминь.

(Затем — чтения, проповеди к оглашенным, их отпуст, проповедь к верным).

Анафора:

(Диакон произносит возглас «На небо сердца ваша», далее следует ектения).

Епископ: Бог наш с вами.

Народ: И со духом твоим

Епископ: Исповедуемся Господу.

Народ: Достойно и праведно есть.

Епископ: Святая святым.

Народ: На небеси и на земли немолчно.

Во-первых, мы видим, что диалог епископа с народом практически повторяется трижды (хотя и в несколько разных формах), и каждый диалог соответствует одной из трех структур — утрене (ее заключительной части *Laudes*), литургии оглашенных и литургии верных. Утренняя и литургия оглашенных имеют одинаковое строение: диалог и три молитвы. Через все три структуры красной нитью проходит припев народа — «Тебе хвалим (или — Тебе поем), Тебе благословим, Тебе исповедуемся, Господи, и молимся Тебе, Боже наш»<sup>56</sup>. В. М. Лурье<sup>57</sup> показал связь этого стиха с песнями из Книги пророка Даниила, в особенности с Песнью трех отроков — с зачином каждого стиха «Благословите» и припевом «Пойте и превозносите».

Исследователь отмечает, что *nšbhn* можно понимать и как «хвалим» (*αἰνοῦμεν*) и как «поем» (*ὑμνοῦμεν*), и показывает, что в Септуагинте вариативность между *αἰνέω* и *ὑμνέω* вполне возможна, а также — что слово «исповедуемся» содержится Песни трех отроков (Дан. 3:90). В его работе также указывается на то, что *teshbohta* в сущности соответствует греческому *ὑμνος*; добавим, что так же называется в Александрийском кодексе Песнь отроков и фрагмент из Мелитона. Соответственно, мы получаем еще одно доказательство связи припева из «Завета» с Песнью трех отроков. В. М. Лурье также прослеживает типологическую связь припева с триадологическим стихом в халдейской сапра, а также с триадологическими стихами в других традициях. Ко всем этим наблюдениям можно только присоединиться. Следует добавить, что припев из «Завета» является

---

<sup>56</sup>В византийском богослужении этот (или почти сходный с ним) припев: «Тебе поем, Тебе благословим, Тебе благодарим, Господи и молимся, Боже наш».

<sup>57</sup>Лурье В. М. Этапы проникновения гимнографических элементов в структуру всенощного бдения иерусалимского типа и ее производные. С. 171–175.

триадологическим не только по своему контексту и по связи с Песнью трех отроков (с соответствующими символическими аллюзиями), но и по своему строению. Действительно, он распадается на две части, первая из которых «Тебе поем, Тебе благословим, Тебе исповедуемся, Господи». Мы видим здесь три глагола и три доксологических действия, которые располагаются как бы по нарастающей: от хваления (или пения) к благословению и к высшей форме славословия — исповеданию, т. е. полному излиянию души пред Богом, целокупной хвале. Эти три глагола могут символически намекать на три лица Троицы. Вторая часть — «И молим Ти ся, Боже наш» — в смысле символического подтекста говорит уже о единстве Божества.

Второе наблюдение: этот стих по своему содержанию связан с припевом на восьмой песни «Хвалим, благословим, поклоняемся Господеви, поюще и превозносяще во вся веки» (αἰνοῦμεν, εὐλογοῦμεν, προσκυνοῦμεν Κυρίῳ, υμνοῦντες καὶ ὑπερυψοῦντες εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας), который также основан на Песни отроков. Вообще, стих из «Завета» связан с дополнительным триадологическим стихом на Песни отроков, который присутствует в большинстве традиций — халдейской, сирийской, маронитской, латинской и византийской<sup>58</sup>. Помимо содержания общей чертой является неоднократное повторение как триадологического стиха, так и стиха из преданафорального диалога. Это повторение представляет собой возможность для варьирования стиха, а следовательно, и для развития однопеснца как соединение нескольких стихов триадологического (или христологического) содержания. Именно по такой логике и развивается однопеснец.

Третью молитву из последования «Завета» В. М. Лурье справедливо связывает с Великим Славословием, однако можно доказать, что с ним также связан и триадологический стих из анафорального диалога, что мы покажем ниже.

---

<sup>58</sup> *Mateos J. Lelya-Sapra. Essai d'interpretation des matines chaldeenes // OCA. T. 156. Roma, 1959.*

## Великое Славословие и его связь с Песнью трех отроков

### *А. История первой части Великого Славословия*

Великое Славословие впервые фиксируется в восьмой книге Апостольских постановлений, где содержатся и другие гимны, в частности Вечерний гимн. Текст Апостольских постановлений исследователи относят к 80-м гг. IV в., однако Великое Славословие, по крайней мере его первая часть (до слов «в славу Бога Отца. Аминь»), гораздо старше IV в. и относится к III в.<sup>59</sup> Об этом свидетельствуют, во-первых, большие различия между текстом этого гимна в Апостольских постановлениях и донныне употребляемым, который впервые засвидетельствован Александрийским кодексом (V в.), а также — с текстом Славословия, приведенным в сочинении Псевдо-Афанасия. Во-вторых, в древности первой части Великого Славословия нас убеждает латинский текст, доходящий до слов «в славу Бога Отца». В Латинском богослужении *Gloria* (начало гимна *Gloria in excelsis Deo* — «Слава в вышних Богу») по всем чинам (римскому, мозарабскому, амбросианскому, галликанскому) находится в начале литургии — после входного песнопения<sup>60</sup>, что показывает исконную преданафоральную функцию этого гимна. Она засвидетельствована и в других литургических чинах: Литургию апостола Иакова традиционно начинают с Великого Славословия. Свидетельства, предоставляемые антиохийским и халдейским обрядами<sup>61</sup>, также не оставляют сомнения в преданафоральном значении Великого Славословия (далее — ВС).

Этот гимн, судя по древнейшему свидетельству сочи-

---

<sup>59</sup> Эта датировка присутствует в работе *Lodi E. Encheridion fontium liturgicorum. Roma, 1979. P. 320.*

<sup>60</sup> *Скабалланович М.* Толковый Типикон. Вып. II. Киев, 1912. С. 309.

<sup>61</sup> *Mateos J.* 1) *Les matines chaldeenes, maronites et syrienes* // *ОСР.* Т. 26. 1960. P. 70; 2) *Quelques problemes de l'Orthros byzantine* // *Proche Orient Chretien.* Т. 11. 1961.

нения Псевдо-Афанасия «О девстве», следовал непосредственно после Песни трех отроков<sup>62</sup>.

Ниже мы постараемся показать его текстуальную связь с Песнью трех отроков. Приведем текст той его части, которая датируется III в., по тексту Александрийского кодекса (V в.):

I. Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ. Καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη, ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία (Luc. 2:14).	Слава в вышних Богу, и на земли мир, в человецех благоволение.
II. Αἰνοῦμέν σε, εὐλογοῦμέν σε, εὐχαριστοῦμέν σοι, προσκυνοῦμέν σε <sup>63</sup> , διὰ τὴν μεγάλην σου δόξαν.	Хвалим Тя, благословим Тя, благодарим Тя, кланяемся Ти, великия ради славы Твоея.
III. Κύριε, βασιλεῦ ἐπουράνιε <sup>64</sup> , Θεὸς Πατὴρ Παντοκράτωρ <sup>65</sup> ,	Господи, Царю небесный, Боже, Отче Вседержителю,

---

<sup>62</sup> πρὸς ὄρθρον δὲ τὸν ψαλμὸν τοῦτον λέγετε· «ὁ Θεὸς ὁ Θεός μου, πρὸς σὲ ὀρθρίζω· ἐδίψησέ σε ἡ ψυχὴ μου·» διάφρασμα δέ· «εὐλογεῖτε πάντα τὰ ἔργα κυρίου τὸν κύριον, ὑμνεῖτε· δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ» καὶ τὰ ἐξῆς (на утрене же произносите сей псалом: «Боже, Боже мой, к Тебе утреннюю, возжада Тебе душа моя». На рассвете же «благословите вся дела Господня, Господа, пойте... Слава в вышних Богу»). *Athanasius. De virginitate* / Hsgeb. Goltz E. F., von der // *Texte und Untersuchungen*. Bd 14. Leipzig, 1905. S. 56.

<sup>63</sup> Эта часть гимна текстуально и исторически связана Песнью отроков (Дан. 3:52–88), с благословениями, построенными по типу: «Благословите... Господа, пойте и превозносите Его во веки». Литургическую параллель этому фрагменту в ВС представляет рассмотренное выше славословие на епископской утрени «Завета Господа нашего Иисуса Христа».

<sup>64</sup> Ср.: Jer. 44:20. См. также: Σὺ γάρ, δέσποτα ἐπουράνιε, βασιλεῦ τῶν αἰώνων («Ты, бо, Владыко пренебесный, Царю веков»). *Clemens Romanus. I epistula ad Corinthios. 6, 1* // *Clément de Rome. Épître aux Corinthiens* / Ed. Jaubert A. // SC. T. 167. Paris, 1971. P. 198. См. также: Εὐχαριστῶ (σοι), Θεέ μου, καλὲ βασιλεῦ οὐράνιε («Благодарю Тя, Боже мой, добрый Царю небесный»). *Apocalypsis apocrypha Ioannis (versio tertia)* / Ed. Vassiliev A. // *Anecdota Graeco-Byzantina*. Vol. 1. M., 1893. P. 319.

<sup>65</sup> См.: Κύριος Θεὸς ὁ ὢν ὁ ἦν ὁ ἐρχόμενος ὁ Παντοκράτωρ (Ap. 1:8).

Κύριε, Υιὲ μονογενῆς<sup>66</sup>,  
Ἰησοῦ Χριστέ  
καὶ Ἅγιον Πνεῦμα.

IV. Κύριε ὁ Θεός,  
ὁ ἀμνὸς τοῦ Θεοῦ (In. 1:29),  
ὁ Ὑιὸς τοῦ Πατρὸς,  
ὁ αἴρων τὰς ἀμαρτίας τοῦ κόσμου<sup>67</sup>,  
ἐλέησον ἡμᾶς.  
Ὁ αἴρων τὰς ἀμαρτίας τοῦ κόσμου,  
πρόσδεξαι τὴν δέησιν ἡμῶν,  
ὁ καθημένος ἐν δεξιᾷ τοῦ Πατρὸς<sup>68</sup>,  
ἐλέησον ἡμᾶς.  
Ὅτι σὺ εἶ μόνος ἅγιος<sup>69</sup>,  
σὺ εἶ μόνος. Κύριος,  
Ἰησοῦς Χριστός,  
εἰς δόξαν Θεοῦ Πατρὸς. ἀμήν  
(Phil. 2:11).

Господи, Сыне Единородный,  
Иисусе Христе  
и Святыи Душе.

Господи Боже,  
Агнче Божий,  
Сыне Отеч,  
вземляй грехи мира,  
помилуй нас.  
Вземляй грехи мира,  
приими молитву нашу,  
седяи одесную Отца,  
помилуй нас.  
Яко Ты еси един свят,  
Ты еси един Господь,  
Иисус Христос,  
в славу Бога Отца. Аминь.

ВС начинается с ангельской хвалы, воспетой над Вифлеемом. Присутствие ангельского славословия в преданафоральном гимне вполне естественно: в литургии Апостольских постановлений оно находится перед самим приобщением, на литургии Аддая (Фаддея) и Мари оно положено в самом начале. Следующие слова

---

<sup>66</sup>См.: Μονογενῆς υἱὸς ὁ ὢν εἰς τὸν κόλπον τοῦ πατρὸς ἐκεῖνος ἐξηγήσατο («Единородный Сын, сущий в недрах Отчих» (In. 1:18)). Ср.: ὅπως διαβλέψαντες οἱ ἄνθρωποι πιστεύσωσιν εἰς ἓνα θεὸν πατέρα παντοκράτορα, καὶ εἰς τὸν μονογενῆ αὐτοῦ υἱὸν («Чтобы люди, возрев, уверовали в Единого Бога Вседержителя и в Единородного Сына Своего»). *Pseudo-Clemens. De Gestis Petri. 17, 5 // Pseudo-Clementina (epitome de gestis Petri praemetaphrastica) (Spurita) // Clementinorum epitomae duae / Hsgb. Dressel A. R. M. Leipzig, 1873. S. 140.*

<sup>67</sup>Ср.: In. 1:29. Разрыв библейской цитаты словами «Сыне Отеч», возможно, связан со стремлением акцентировать Божество Сына.

<sup>68</sup>Ср.:

Ὁ καθημένος ἐν δεξιᾷ τοῦ Πατρὸς,  
ὁ ἔχων ἐξουσίαν πάντα κρίναι ἡμῶν καὶ σώζειν  
δι' οὗ ἐποίησεν ὁ Πατήρ τὰ ἀπ' ἀρχῆς μέχρι αἰώνων.

Сидящий одесную Отца,  
имеющий власть все судить и спасать,  
через Него же сотворил Отец от начала до веков.

*Melito. De Pascha. 821 // Meliton de Sardes. Sur la Paque. P. 130.*

<sup>69</sup>Ср.: ὅτι μόνος ὁσιος («ибо Един свят») (Ap. 15:4).

Αἰνοῦμέν σε,  
εὐλογοῦμέν σε,  
εὐχαριστοῦμέν σοι,  
προσκυνοῦμέν σε,  
διὰ τὴν μεγάλην σου δόου δόξαν

Хвалим Тя,  
благословим Тя,  
благодарим Тя,  
кланяемся Ти,  
великия ради славы Твоея

являются доксологическим стихом, построенным на Песни трех отроков. Эта строфа типологически родственна стиху из «Завещания» — «Тебе поем, Тебе благословим, Тебе исповедуемся, Господи», а также стиху «Хвалим, благословим, поклоняемся Господеви поюще» и другим триадологическим стихам подобного типа. Зависимость ее от Песни трех отроков очевидна (ср. εὐλογοεῖτε Ἄγγελοι Κυρίου τὸν Κύριον, ὑμνεῖτε καὶ ὑπερυψοῦτε αὐτόν). По предположению М. Скабаллановича, припев «Хвалим Тя, благословим Тя» заимствован из литургии<sup>70</sup>. Нам видится здесь нечто большее, чем заимствование: вероятно, этот стих является той основой, на которой выстроен гимн, он относится не к самой литургии, а к преданафоральному последованию и связан с историей однопеснца.

Во-первых, докажем положение о том, что припев «Хвалим Тя, благословим Тя» является структурообразующим и лежит в основе гимна. Для этого рассмотрим Вечерний гимн (далее — ВГ) из Апостольских постановлений и сравним его с ВС:

I. Αἰνεῖτε, παῖδες, Κύριον.  
Αἰνεῖτε τὸ ὄνομά Κυρίου (Ps. 112:1).

Хвалите, отроци, Господа.  
Хвалите имя Господне.

II. Αἰνοῦμέν σε,  
ὑμνοῦμέν σε,  
εὐλογοῦμέν σε<sup>71</sup>  
διὰ τὴν μεγάλην σου δόξαν.

Хвалим Тя,  
поем Тя,  
благословим Тя,  
великия ради славы Твоея.

III. Κύριε Βασιλευ<sup>72</sup>,  
ὁ Πατήρ τοῦ Χριστοῦ<sup>73</sup>,  
τοῦ ἀμώμου ἀμνοῦ  
ὃς αἶρει τὴν ἀμαρτίαν τοῦ κόσμου  
(In. 1:29).

Господи, Царю,  
Отче Христа,  
непорочнаго Агнца  
иже возьмет грех мира.

<sup>70</sup> Скабалланович М. Толковый типикон. Вып. I. С. 308.

<sup>73</sup>Ср.: Дан. 3:52.



IV. Σοὶ πρέπει αἶνος<sup>74</sup>,  
 σοὶ πρέπει ὕμνος (Ps. 64:2),  
 σοὶ δόξα πρέπει,  
 τῷ Θεῷ καὶ Πατρὶ  
 διὰ τοῦ υἱοῦ,  
 ἐν Πνεύματι τῷ παναγίῳ<sup>75</sup>,  
 εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων.  
 Ἀμήν.

Тебе подобает хвала,  
 Тебе подобает пение,  
 Тебе слава подобает,  
 Отцу и Богу  
 чрез Сына,  
 в Духе Всесвятом,  
 во веки веков.  
 Аминь.

В этом гимне, как и в ВС, содержится доксологический припев, в конечном счете связанный с Песнью трех отроков. Сравним:

ВГ

Αἰνοῦμέν σε,  
 ὕμνοῦμέν σε,  
 εὐλογοῦμέν σε  
 διὰ τὴν μεγάλην σου δόξαν.

Хвалим Тя,  
 поем Тя,  
 благословим Тя,  
 великия ради славы Твоея.

ВС

Αἰνοῦμέν σε,  
 εὐλογοῦμέν σε,  
 προσκυνουμέν σε  
 δοξολογοῦμέν σοι  
 εὐχαριστουμέν σοι  
 διὰ τὴν μεγάλην σου δόξαν.

Хвалим Тя,  
 благословим Тя,  
 кланяемся Ти,  
 славословим Тя,  
 благодарим Тя,  
 великия ради славы Твоея.

Эти припевы связаны со стихом триадологического содержания, заключающим Песнь трех отроков, в том чис-

<sup>72</sup>Ср.: Jer. 44:20.

<sup>73</sup>Ср.: I Petr. 1:3.

<sup>74</sup>Ср. «Сподоби Господи» — «Тебе подобает хвала, Тебе подобает пение».

<sup>75</sup>Ср.: δι' οὗ καὶ μεθ' οὗτῳ πατρὶ ἡ δόξα σὺν τῷ παναγίῳ καὶ ζωοποιῷ αὐτοῦ πνεύματι νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων. ἀμήν («Чрез Него же и с Ним Отцу слава со всесвятим и животворящим Его Духом ныне и присно и во веки веков. Аминь»). *Pseudo-Clemens. De gestis Petri.* 185, 14 // *Clementinorum epitomae duae.* P. 232; αὐτῷ ἡ δόξα καὶ τὸ κράτος σὺν τῷ παναγίῳ καὶ ἀγαθῷ καὶ ζωοποιῷ αὐτοῦ πνεύματι νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς σύμπαντας αἰῶνας τῶν αἰώνων. ἀμήν («Ему честь и слава со всесвятим и благим и животворящим Его Духом ныне и присно и во все веки веков. Аминь»). *Hippolytus. De Theophania.* 10, 21 // *Hippolyt's kleinere exegetische und homiletische Schriften / Hsgb. Achelis H. // GCS. Bd 2. Leipzig, 1897. S. 263.*

ле с припевом из утрени «Завещания». Положение о том, что хвалебный стих относится не к самой литургии, а к преданафоральному последованию, не нуждается в особых доказательствах: соответствующий припев в «Завещании» помещается на утрени, а не на литургии, и только позднее подобный стих появляется на литургиях Василия Великого и Иоанна Златоуста.

Если мы сравним ВГ с ВС, то увидим значительную содержательную близость: вначале «Слава. . .», или призыв к хвале, затем хвалебный припев, потом — обращение к Отцу, обращение к Агнцу, вземлющему грех мира (или упоминание о Нем). Заключение ВГ (σοὶ πρέπει αἶνος) не совпадает с первой частью ВС, но соответствует второй (современной) будничной части κατὰξίωσον, Κύριε («Сподоби, Господи»). Сравним:

ВГ	ВС <sup>76</sup>
Σοὶ πρέπει αἶνος, σοὶ πρέπει ὕμνος, σοὶ δόξα πρέπει, τῷ Πατρὶ καὶ τῷ Ἰῳ καὶ τῷ ἁγίῳ Πνεύματι, νῦν καὶ ἀεὶ, καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας αἰώνων. Ἀμήν.	Σοὶ πρέπει αἶνος, σοὶ πρέπει ὕμνος, σοὶ δόξα πρέπει, τῷ Θεῷ καὶ Πατρὶ διὰ τοῦ Υἱοῦ, ἐν Πνεύματι τῷ παναγίῳ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων. Ἀμήν.
Тебе подобает хвала, Тебе подобает пение, Тебе слава подобает, Отцу и Сыну и Святому Духу, ныне и присно и во веки веков. Аминь.	Тебе подобает хвала, Тебе подобает пение, Тебе слава подобает, Богу и Отцу чрез Сына, во Святом Духе, ныне и присно и во веки веков. Аминь.

К этим совпадениям мы еще вернемся. Здесь следует лишь заметить, что оба гимна структурируются доксологическим стихом «хвалим, благословим» и, следовательно, их можно рассматривать как своего рода однопеснцы.

Если мы рассмотрим источники ВС, то увидим его зависимость от литургических текстов I–II вв., в том числе — от

<sup>76</sup>ВС в редакции Апостольских постановлений.

связанных с Песнью трех отроков. Сравним параллельные места из ВС и Апокалипсиса:

ВС	Ап. 15:4
ὅτι Σὺ εἶ μόνος ἅγιος	ὅτι μόνος ὁσιος
яко Ты еси един свят	яко Един преподобен

Если мы уберем вводное ὅτι в ВС, то получим общую метрическую схему с параллельным местом из Апокалипсиса —  
— — — — —.

Достаточно показателен пример заимствования цитаты из гомилии Мелитона Сардского «О Пасхе» в ВС: ὁ καθήμενος ἐν δεξιᾷ τοῦ Πατρὸς. Отметим, что вторая строфа в «Гимне» из гомилии Мелитона также содержит хвалебный припев — ὕμνοῦμεν, ὑπερυψοῦμεν, ἅγιοι («поем, превозносим, святые»), подобный имеющемуся во второй строфе ВС, а также во второй строфе ВГ. Из этого мы можем сделать вывод, что, во-первых, ВГ связан по своему содержанию с ВС, во-вторых, доксологический припев «хвалим, благословим», связанный с Песнью трех отроков, является своего рода ядром, на основе которого созданы оба гимна. Обратим внимание на то, что конструкции этих гимнов во многом сходны: вначале — проэгий из библейской цитаты, затем — доксологический припев, потом — обращение к Отцу.

Рассмотрим содержание ВС и ВГ в связи с бдением и Песнью трех отроков.

Начальные слова ВС «Слава в вышних Богу, и на земли мир, в человецех благоволение» являются Ангельским славословием, воспетым над Вифлеемом в ночь Рождества Христова. Эта песнь связана с ночью (ибо ночь — время рождения Христа), но также и с утром, ибо рождение Спасителя — утро нового человечества. Не случайно в византийской традиции начальная часть утрени — шестопсалмие — начинается именно со «Слава в вышних Богу», так называемого «Малого славословия»<sup>77</sup>. С древних времен

<sup>77</sup> Шестопсалмие как часть утрени формируется довольно поздно,

это славословие осмыслялось как триадологическое: оно обращено к Богу — Отцу, Миру — Сыну, Благоволению — Святому Духу<sup>78</sup>. И цитата из Песни трех отроков, стихословившейся на бдении или утрени «хвалим Тя, благословим Тя», является продолжением славословия, благодарением, обращенным к Святой Троице. Сама по себе эта цитата не случайна, в ней обозначаются все аспекты богочитания: хвала, благословение, поклонение, славословие, показан внутренний бытийственный источник славословия — великая Божественная слава, как бы входящая в верных и возвращающаяся к Богу, подтверждается принцип: подобное познается подобным. В каком-то смысле эта цитата триадологична: три отрока символизируют Святую Троицу. Поэтому далее в гимне вполне естественно непосредственное обращение к ипостасям Троицы. Рассмотрим те эпитеты, которые употребляются по отношению к ним. Отец именуется Царем небесным. Эта литургическая формула (в несколько ином виде) впервые употребляется в апокрифическом Апокалипсисе Иоанна (II–III вв.)<sup>79</sup>. Именование Отца Царем в данном контексте имеет определенный триадологический смысл: подчеркивается, что Началом и Причиной Троицы является именно Отец. Прилагательное ἐπουράνιος — буквально «наднебесный, принебесный» (в отличие от οὐράνιος в Апокалипсисе Иоанна) указывает на трансцендентность Отца. Формула Κύριος Θεὸς Παν-

---

однако за раннее время появления «Малого славословия» на утрени говорит латинская традиция, где оно присутствует на часах и в начале утрени.

<sup>78</sup> Именно поэтому данный стих повторяется трижды в начале византийской утрени.

<sup>79</sup> Εὐχαριστῶ σοι Θεέ μου, καλέ βασιλεῦ οὐράνιε, ὅτι ἀπεξωρίσθη πλίνου σφραγῆτος (Благодарю Тебя, Боже мой, прекрасный Царю небесный, что я разлучился с бранным телом). *Apocalypsis Johannis Apocrypha* // Tischendorf K. *Apocalypsis apocryphae*. Lipsiae, 1866. P. 319. Это формула из предсмертной или заупокойной молитвы. Отметим, что Царем небесным в более поздней гимнографии может также именоваться Сын (например воскресная стихира восьмого гласа на стиховне «Царь небесный за человеколюбие на земли явися») и Святой Дух — стихира Пятидесятницы на стиховне «Царю небесный».

τοκράτωρ («Господи, Боже, Вседержителю») часто встречается в Апокалипсисе, например, Κύριος Θεός Παντοκράτωρ ὁ ὢν ὁ ἦν ὁ ἐρχόμενος — «Господь Бог Вседержитель, Сущий, Который был, грядущий» (Ар. 1:4, 8; 11:17 и т. д.), а также — в Песни Агнца (Ар. 15:3) (выше мы уже говорили об одной возможной цитате из Апокалипсиса в ВС). Однако более близкая к ВС формулировка содержится в «Мученичестве Поликарпа», в его предсмертной благодарственной молитве: Κύριε ὁ Θεός ὁ Παντοκράτωρ ὁ τοῦ ἀγαπητοῦ καὶ εὐλογητοῦ Παιδός σου Ἰησοῦ Χριστοῦ Πατῆρ («Господи Боже Вседержителю, возлюбленного и благословенного Отрока Твоего Иисуса Христа Отче»)<sup>80</sup>. Формула Κύριος ὁ Θεός ὁ Παντοκράτωρ («Господь Бог Вседержитель») рано становится вероисповедальной и входит в состав ранних исповеданий или символов веры: впервые она фиксируется в книге св. Иринея Лионского «Против ересей»: εἰς ἓνα Θεὸν Πατέρα Παντοκράτορα, τὸν πεποιηκότα τὸν οὐρανὸν, καὶ τὴν γῆν («веруем в единого Бога Отца Вседержителя»)<sup>81</sup>. Впоследствии эта формула попадает в Никейский Символ Веры (325 г.).

На наш взгляд, эпитет Παντοκράτωρ (Вседержитель) говорит не только о силе Бога и Его Власти над миром, но и об определенной Его имманентности по отношению к миру и в контексте гимна представляется своего рода противовесом эпитету «Царю небесный».

Христос именуется Сыном Единородным — Ὑιὲ μονογενῆ. Это наименование впервые появляется в Евангелии от Иоанна (Ин. 1:18) и становится обычным в раннехристианской литературе. Для нас важно, что оно употребляется в ранних символах веры, начиная с Иринея Лионского. Вот один из примеров: Ὑιὸν Λόγον Θεοῦ, τοῦτον Μονογενῆ, τοῦτον πάντων Ποιητὴν<sup>82</sup>. Это выражение входит

---

<sup>80</sup> *Martyrium Polycarpi*. 14, 1, 4.

<sup>81</sup> *Irenaeus Lugdunensis. Contra haereses*. I, 2 // *Sancti Irenaei episcopi Lugdunensis libri quinque adversus haereses* / Ed. Harvey W. W. Vol. 1. Cambridge, 1857.

<sup>82</sup> «Сына, Слова Божия, Сего Единородного, Сего всех Творца». *Irenaeus Lugdunensis. Contra haereses*. I, 1, 19, 21.

в Апостольский символ веры, а впоследствии — в Никео-Цареградский.

Следующая часть гимна (от слов «Господи Боже, Агнче Божий») является христологической. Выражение ὁ ἄμνος τοῦ Θεοῦ (In. 1:29) ὁ Ὑἱὸς τοῦ Πατρὸς — «Агнче Божий, Сыне Отеч» — имплицитно является исповеданием Божества Христа («Сыне Отеч») и Его человечества («Агнче Божий»), которым Он принял грех мира, т. е. пострадал. Наименование Христа Агнцем, весьма частое у древних христиан<sup>83</sup>, имеет широкое распространение в литургической практике: на римской литургии после «Отче наш» перед приобщением священник произносит: *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis* — «Агнче Божий, возьми грехи мира, помилуй нас»<sup>84</sup>. Обращение к Агнцу Божьему, берущему на себя грех мира, засвидетельствовано также в антиохийской практике IV в.<sup>85</sup>, в литургии Петра (причастие «Агнче Божий, возьми грехи мира, помилуй нас»<sup>86</sup>). Само выражение «Агнче Божий» также связано с Апокалипсисом — с образом «Агнца как бы закланного», а также с Песнью Агнца (Откр. 15:2–4), параллели с которой присутствуют в тексте ВС; этот эпитет вместе с прошением о помиловании отчасти привносит в гимн апокалиптическое и эсхатологическое содержание.

Троекратные обращения ко Христу («помилуй нас, прими молитву нашу, помилуй нас») и три причастных определения («возьми грехи мира» — дважды, «седя одесную

---

<sup>83</sup>На это указывают частые изображения Агнца в римских катакомбах. См.: Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. М., 1989. С. 56.

<sup>84</sup>*Missale Romanum*. Roma, 1888. P. 252.

<sup>85</sup>Св. Иоанн Златоуст в «Беседе на 1-е послание к Коринфянам» говорит: Οὐ γὰρ ἀπλῶς ταῦτα ἐπινενόηται, οὐδὲ εἰχῆ μνήμην ποιούμεθα τῶν ἀπελθόντων ἐπὶ τῶν θείων μυστηρίων, καὶ ὑπὲρ αὐτῶν πρόσμεν, δεόμενοι τοῦ Ἀγνοῦ τοῦ χειμένου τοῦ λαβόντος τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου. PG 61. Col. 361 A. «Не напрасно мы совершаем память умерших при св. Таинстве и прибавляем молитву за них к тому Агнцу, который берет на себя грехи мира».

<sup>86</sup>Скабелланович М. Толковый Типикон. Вып. II. С. 309.

Отца») вносят символику троичности в построение гимна.

Выражения «вземляй грехи мира» и «седей одесную Отца» говорят о Кресте, Воскресении и Вознесении — полноте Божественного домостроительства<sup>87</sup>, спасения человечества. Отметим, что содержание символов веры также говорит о Божественной икономии, начиная от Воплощения и кончая Вторым пришествием.

Завершение первой части гимна — исповедание святости Христа — связано с Серафимским славословием «Свят, Свят, Свят Господь Саваоф» (Ис. 6:3) — qadiš, qadiš, qadiš Yahwe Sabaot — ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος, Κύριος Σαβαώθ. Это славословие издревле связано с синагогальным богослужением — так называемой молитвой Кадиш, откуда оно перешло в раннехристианское богослужение<sup>88</sup> уже в I в. Ранним примером является Трисвятое в Апокалипсисе: ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος, Κύριος ὁ Θεὸς ὁ Παντοκράτωρ ὁ ὢν καὶ ὁ ἦν καὶ ὁ ἐρχόμενος («свят, свят, свят, Господь Бог Вседержитель, Сущий, Который был, есть и грядет» (Откр. 4:8))<sup>89</sup>. Как мы отмечали выше, выражение «един свят» имеет соответствие в Песни Агнца (Откр. 15:4). Следует заметить, что в литургиях Василия Великого и Иоанна Златоуста присутствует ответ народа на возглас «Святая святым», почти полностью совпадающий с окончанием первой части ВС, который звучит так:

Μόνος ἅγιος,  
μόνος Κύριος<sup>90</sup>  
Ἰησοῦς Χριστός,

εἰς δόξαν Θεοῦ Πατρὸς. Ἀμήν.

Един свят,

един Господь

Иисус Христос

в славу Бога Отца. Аминь.

<sup>87</sup> Возможно, параллелизм «вземляй грехи мира, прими молитву нашу» говорит об определенном учении о молитве, как о сораспятии Христу.

<sup>88</sup> *Klauser T. Akklamation // Reallexikon für Antike und Christentum. Bd 1. Stuttgart, 1950. S. 230.*

<sup>89</sup> *Χρήστου Π. Ἠμνογραφία τῆς ἀρχαϊκῆς Ἐκκλησίας. Θεσσαλονίκη, 1959. Σ. 9.*

<sup>90</sup> Ср.: Phil. 2:11.

Этот возглас достаточно древен и, возможно, восходит к более отдаленной эпохе, чем время Василия Великого, так что вторичность по отношению к нему ВС вполне вероятна.

Следовательно, в ВС имеются следующие литургические реминисценции:

1. «Ангельская песнь», присутствующая в римской литургии и ранней антиохийской традиции (литургия Аддая и Мари);

2. Припев «Хвалим, благословим», соответствующий припеву «Тебе поем» епископской утрени «Завета»;

3. «Агнец Божий, возмлей грехи мира» — возглас, присутствующий в римской и антиохийской традиции;

4. «Един свят» — выражение, в конечном счете, связанное с Трисвятым (соответствующий возглас присутствует в литургиях Василия Великого и Иоанна Златоуста, т. е. в каппадокийской и антиохийской традициях);

5. ВС имеет отчасти покаянный характер: «возмлей грехи мира, помилуй нас», что напоминает покаянную предлитургическую молитву латинской мессы — *Confiteor*, а также более поздние молитвы Трисвятого в литургиях Василия Великого и Иоанна Златоуста.

Все эти свидетельства показывают, что ВС, являясь преданафоральным триадологическим и христологическим гимном, аккумулирует в себе возгласы и литургические темы анафоры. С другой стороны, этот гимн, будучи связанным с ранними символами веры, является своего рода догматическим памятником, в сжатом виде выражающим упования древних христиан.

Можно с известной долей вероятности определить время и место создания первой части ВС. Наличие большого количества цитат и аллюзий из памятников малоазийской традиции — из Евангелия от Иоанна, Апокалипсиса, апокрифического Апокалипсиса Иоанна и проповеди «О Пасхе» св. Мелитона Сардского — позволяет предполагать, что она могла быть создана в Малой Азии. Что касается времени создания памятника, то, судя по цитате из проповеди «О Пасхе», первая часть ВС не могла появиться ранее



второй половины II в.<sup>91</sup> Наличие определенных параллелей с Псевдо-Клементинами позволяет предположить, что она была создана в III в. С другой стороны, свидетельство Плиния Младшего о том, что вифинские христиане возносили гимны Христу как Богу (*hymnos Christo quasi Deo*<sup>92</sup>), позволяют предположить, что у ВС мог быть предшественник — утренний гимн христологического содержания.

Приведенный выше литургико-филологический анализ и соотнесение выражений гимна с теми или иными литургическими молитвами или возгласами дают нам возможность деления гимна на пять смысловых отрезков, или строф: первая — Ангельское славословие, вторая — «Хвалим Тя», третья — «Символ веры» («Господи, Царю небесный»), четвертая — «Агнец Божий» («Господи Боже, Агнче Божий»), пятая — «Един свят». Из этого явствует, что гимн является своего рода центоном, искусно соединенным из различных литургических аккламаций и состоящим из нескольких достаточно самостоятельных строф, хотя и обладающим определенной целокупностью. Но тогда правомерно поставить вопрос: что является ядром этого гимна, что послужило его основой? На наш взгляд, это вторая строфа, припев из Песни трех отроков «хвалим Тя, благословим Тя». Во-первых, потому, что в нем заложены триадологическая и христологическая темы<sup>93</sup>, реализующиеся в последующих строфах, во вторых, доксология — славословие, пронизывающее весь гимн, и завершающее первую часть *εἰς δόξαν τοῦ Θεοῦ Πατρὸς*. Сравним эти слова с концом второй строфы — *διὰ τὴν μεγάλην σου δόξαν*. И, наконец, структурообразующая роль этого припева проявляется в Вечернем гимне, который мы рассмотрим ниже.

---

<sup>91</sup> Дата смерти св. Мелитона Сардского — между 180 и 190 гг.

<sup>92</sup> *Plinius Secundus*. Epistola X, 96, 7. Русский перевод см.: *Плиний Младший*. Письма. М., 1984. С. 205.

<sup>93</sup> Триадологическая тема закладывается экзегетическим контекстом библейской песни — числом отроков, христологическая — образом Ангела Господня, подобного Сыну Божию. Об образе Христа-Ангела см.: *Grillmeier A. Christ in the Faith of Church*. New York, 1975.

Первая строфа этого песнопения («Хвалите, отроци, Господа») — цитата из 112-го псалма, который по своему содержанию связан с утренним богослужением («от восток солнца до запад хвально имя Господне»). Начало — αἰνεῖτε παῖδες — перекликается со второй строфой гимна, как и в ВС содержащей припев из Песни трех отроков. Три стиха — «хвалим Тя, поем Тя, благословим Тя» — вносят в построение гимна символику троичности<sup>94</sup>. Третья строфа, как и в ВС начинается с Κύριε Βασιλεῦ (Йер. 44:20), но, в отличие от ВС, она обращена к Отцу, и ее близость к анафоре более очевидна<sup>95</sup>. В этой строфе присутствуют те же темы, что и в ВС: Отец также именуется Царем небесным, Христос — Агнцем Божиим, берущим грех мира. Однако окончание ВГ — доксологическое, сходное с вечерним «Сподоби Господи»: «Тебе подобает хвала, тебе подобает пение». Триадологическое окончание — τῷ Θεῷ καὶ Πατρὶ διὰ τοῦ Υἱοῦ ἐν Πνεύματι τῷ παναγίῳ («Богу и Отцу чрез Сына в Духе Всесвятом»), вероятно, указывает на арианские источники гимна, однако есть возможность предположить, что мы имеем дело с достаточно древней триадологией субординационистского типа, близкой к триадологии Ипполита — Оригена<sup>96</sup>. Напротив, триадологические формулировки ВС ближе к никейским, или протоникейским — богословию св. Мефодия Олимпского. Однако это не означает, что ВС младше ВГ, поскольку к моменту сложения Апостольских постановлений (40–70-е гг. IV в., первое упоминание о них — 381 г.) уже

<sup>94</sup> Отметим, что типологически сходными являются три стиха в четвертой строфе «вземляй грехи мира».

<sup>95</sup> Почти все древние анафоры обращены к Отцу, о практике подобного обращения говорит и 21-е правило Гиппонского собора 297 г.

<sup>96</sup> *Hippolitus. Contra haeresis Noeti. 14, 15 // Hippolitus of Rome. Contra Noetum / Ed. R. Butterworth. London, 1977.* «Есть Единый Бог — Отец, Который над всем, и Сын, Который через все, и Дух Святой, Который во всем» — Ὁ ὢν Πατὴρ ἐπὶ πάντων ὁ δεῦρος διὰ πάντων τὸ δὲ Ἅγιον Πνεῦμα ἐν πᾶσιν. *Grillmeier A. Christ in the Christian Tradition. New York, 1965. P. 134.* «В догматической системе Оригена Сын есть посредник между абсолютным Богом и конечным миром». *Болотов В. В. Лекции по истории древней Церкви. Т. 3. Пг., 1918. С. 339.*

существовало несколько редакций ВС, *terminus ante quem* для ВГ — вторая половина IV в., так как он упоминается только в Апостольских постановлениях. Скорее всего, четкость триадологических формулировок ВС связана с принадлежностью его к малоазийской традиции<sup>97</sup>. Апостольские же постановления связаны с Псевдо-Клементинами, следовательно — с сирийской традицией.

Возникает закономерный вопрос о первичности и вторичности ВГ и ВС и, соответственно, о времени их создания. К вопросу датировки ВГ мы еще вернемся. Здесь следует лишь заметить, что в локальной традиции Апостольских постановлений редакция текста ВС выглядит вторичной и испытавшей на себе значительное влияние ВГ. Приведем текст ВС по тексту Апостольских постановлений в сравнении с соответствующими местами из ВГ:

BC	BG
I. Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ (Luc. 2:14), καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη, ἐν ἀνθρώποις εὐδοχία.	
II. Αἰνοῦμέν σε, ὑμνοῦμέν σε, εὐλογοῦμέν σε, δοξολογοῦμέν σε, εὐχαριστοῦμέν σοι, προσκυνοῦμέν σε διὰ τοῦ μεγάλου Ἀρχιερέως σὲ τὸν ὄντα Θεὸν ἀγέννητον ἕνα, ἀπόσιτον μόνον διὰ τὴν μεγάλην σου δόξαν.	Αἰνοῦμέν σε, ὑμνοῦμέν σε, εὐλογοῦμέν σε, διὰ τὴν μεγάλην σου δόξαν.
III. Κύριε, Βασιλεῦ ἐπουράνιε, Θεὸς Πατὴρ Παντοκράτωρ, Κύριε ὁ Θεὸς, ὁ Πατὴρ τοῦ Χριστοῦ, τοῦ ἀμώμου ἀμνοῦ, ὃς αἴρει τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου (In. 1:29),	Κύριε Βασιλεῦ, ὁ Πατὴρ τοῦ Χριστοῦ, τοῦ ἀμώμου ἀμνοῦ, ὃς αἴρει τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου.

<sup>97</sup> В силу связей с Откровением, а также с гомилией Мелитона Сардского.

πρόσδεξαι τὴν δέησιν ἡμῶν,  
ὁ καθημένος ἐπὶ τῶν Χερουβιμ.

IV. Ὅτι σὺ εἶ ὁ μόνος ἅγιος  
(Αρ. 15:4),  
σὺ εἶ ὁ μόνος Κύριος (Phil. 2:11),  
Ἰησοῦς Χριστὸς,  
τοῦ Θεοῦ  
πάσης γεννητῆς φύσεως  
τοῦ βασιλέως ἡμῶν  
δι οὗ σοι δόξα, τιμὴ καὶ σέβας.

I. Слава в вышних Богу,  
и на земли мир,  
в человецех благоволение.

II. Хвалим Тя,  
поем Тя,  
благословим Тя,  
славословим Тя,  
кланяемся Ти,  
ради великого Архиеерея  
Тебя, Сущего Бога, нерожденного  
единого,  
единого неприступного,  
великия ради славы Твоея.

III. Господи, Царю небесный,  
Боже, Отче, Вседержителю,  
Господи, Боже,  
Отче Христа,  
непорочного Агнца,  
иже возьмет грех мира,  
приими молитву нашу,  
седяй на Херувимех.

IV. Яко Ты еси един свят,  
Ты еси един Господь,  
Иисус Христос  
Бога всякой рожденной природы,  
Царя нашего,  
через Него же Тебе слава, честь  
и почитание.

Хвалим Тя,  
поем Тя,  
благословим Тя,  
великия ради славы Твоея.

Господи, Царю,  
Отче Христа,  
непорочного Агнца,  
иже возьмет грех мира.

Как обращение к одному Отцу, а не ко Христу, так и фраза Κύριε Βασιλεῦ ὁ Πατήρ τοῦ Χριστοῦ τοῦ ἀμώμου ἀμνοῦ ὃς αἴρει τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου («Господи, Царю, Отче

Христа, непорочного Агнца, иже вземлет грех мира») является отличительной чертой редакции ВС в Апостольских постановлениях, которой не знает ВС в Александрийском кодексе, в сочинении Псевдо-Афанасия «О девстве», а также в латинской версии. Но эта отличительная черта, как мы видим, совпадает с ВГ. С ним совпадает также начало доксологических формул: Αἰνοῦμέν σε ὑμνοῦμέν σε εὐλογοῦμέν σε («хвалим Тя, поем Тя, благословим Тя»).

Само по себе наличие общих мест еще не дает ответа на вопрос: откуда происходит заимствование — из ВС или ВГ? Для этого надлежит определить, какой текст подвергся изменениям и вставкам как на основании внутренней логики самого текста, так и различий между редакциями. Мы имеем одну редакцию ВГ, которая представляет ясный и непротиворечивый текст. Напротив, ВС на период IV–V вв. существует трех редакциях — в сочинении «О девстве», в Александрийском кодексе и в латинском тексте. Теперь следует определить, какая из трех версий является более древней. Безусловно, следует отдать предпочтение версиям, содержащимся в Александрийском кодексе и в сочинении Псевдо-Афанасия, которые отличаются лишь отсутствием в последнем слов αἰνοῦμέν σε, δοξολογοῦμέν σε («хвалим Тя, славословим Тя»). Версия ВС в Апостольских постановлениях явно носит следы несколько нелогичных вставок. Например, фраза διὰ τὴν μεγάλην σου δόξαν («великия ради славы Твоея») дублируется вставкой διὰ τοῦ μεγάλου Ἀρχιερέως («ради великого Архиерея») <sup>98</sup> и развертывается определением к дополнению Σέ: Σὲ τὸν ὄντα Θεὸν ἀγέννητον ἕνα («Тебя, Сущего Бога, нерожденного Единого»). Очевидность изменений, сделанных в тексте ВС, проступает особенно явно, когда после обращения к Отцу Κύριε ὁ Θεὸς ὁ Πατήρ τοῦ Χριστοῦ («Господи Боже, Отче Христа») вдруг совершенно нелогично следует придаточное экспликативное — ὅτι σὺ εἶ μόνος ἅγιος... Ἰησοῦς

<sup>98</sup> Подобное выражение встречается в Литургии св. Григория Богослова: καὶ ζωὴν διδοὺς τῷ κόσμῳ ὁ μέγας ἀρχιερεὺς, ὁ ἀρχηγὸς τῆς σωτηρίας ἡμῶν. PG 36. Col. 721.

Χριστὸς («яко Ты еси един свят... Иисус Христос»). Далее вместо ясной, недвусмысленной и логичной цитаты *σὺ εἶ μόνος Κύριος. Ἰησοῦς Χριστὸς εἰς δόξαν Θεοῦ Πατρὸς. Ἀμήν* («Ты еси един Господь Иисус Христос в славу Бога Отца. Аминь») (Phil. 2:11) следует фраза двусмысленная, нелогичная и еретическая: *σὺ εἶ μόνος ἅγιος, σὺ εἶ μόνος Κύριος, Ἰησοῦς Χριστὸς τοῦ Θεοῦ πάσης γεννητῆς φύσεως τοῦ βασιλέως ἡμῶν, δι οὗ σοι δόξα, τιμὴ καὶ σέβας* («Ты еси един свят, Ты еси един Господь Иисус Христос Бога всякой рожденной природы, Царя нашего, чрез Него же Тебе слава, честь и почитание»)<sup>99</sup>.

Отметим также, что эпитет *ὁ καθήμενος ἐπὶ τῶν Χερουβιμ* («седающий на Херувимах») повисает в воздухе, поскольку перед глаголом *πρόσδεξαι* уже есть обращение *ὁ Πατὴρ τοῦ Χριστοῦ* («Отче Христа»)<sup>100</sup>. Напротив, гораздо логичней звучит фраза *ὁ καθήμενος ἐν δεξιά τοῦ Πατρὸς, ἐλέησον ἡμᾶς* («седай одесную Отца, помилуй нас») из Александрийского кодекса. Следовательно, ВС, попав в литургическую традицию Апостольских постановлений, подверглось изменениям, в том числе под влиянием текста ВГ<sup>101</sup>.

Выше мы отмечали литургическую несообразность присутствия припева из Песни трех отроков «хвалим, благо-

---

<sup>99</sup>Еретичность этой фразы состоит в соотнесении *Κύριος* с *Θεοῦ*. Возникает вопрос: зачем потребовалась такая неуклюжая вставка? Ответ становится ясен, если проследить связь Апостольских постановлений с полуарианскими кругами, в частности с Евсевием Эмесским. См.: *Perler O. Pseudo-Ignatius und Eusebius von Emesa // Historische Jahrbuch. № 77. 1958. S. 73–82.* Слова *Χριστὸς τοῦ Θεοῦ πάσης γεννητῆς φύσεως τοῦ βασιλέως ἡμῶν* в арианском контексте намекают на то, что Христос — не Бог всякой тварной природы, и не Творец, а лишь средство и орудие творения, а возможно — и Сам творение. В тексте это подчеркивается введением наименования Отца «Единым нерожденным Богом».

<sup>100</sup>Интересно, что в замене старого текста неизвестные редакторы ориентировались на его старые метрические образцы. Ср. Александрийский кодекс: *Κύριε ὁ Θεός, ὁ ἄμνος τοῦ Θεοῦ, ὁ Ἰῆσους τοῦ Πατρὸς* и Апостольские постановления: *Κύριε ὁ Θεός, ὁ Πατὴρ τοῦ Χριστοῦ τοῦ ἀμώμου ἀμνου*; второй и третий колоны — шесть слогов, анапест.

<sup>101</sup>А также — под влиянием литургии Иакова — *διὰ τοῦ μεγάλου Ἀρχιερέως* («через Великого Архиерея»).

словим» на ВГ. В связи с этим возникает вопрос о первоначальной функции ВГ из Апостольских постановлений. Содержание раннехристианских гимнов, как правило, связано с временем их исполнения<sup>102</sup>, и это указание может проявляться не только впрямую, но и на уровне библейских цитат и реминисценций. Само начало ВС — ангельская песнь — указывает на бдение, на ночь (точнее — начало утра как время рождения Спасителя). Содержание же ВГ несколько не соответствует вечернему богослужению, прежде всего потому, что в нем содержатся реминисценции, связанные с утренним богослужением, цитация из Песни трех отроков, а также из 112-го псалма в начале гимна («хвалите, отроци, Господа, хвалите имя Господне»). Этот псалом связан с утренним богослужением, с восходом солнца, ибо далее следуют слова: «От востока солнца до запада хвально имя Господне» (Пс. 112:3). Исходя из вышеуказанных наблюдений, можно предположить, что ВГ был создан по структуре, сходной с ВС, и мог первоначально употребляться на утреннем богослужении. Затем ВГ был перенесен на вечерню (через три столетия подобное же перемещение произошло и с частью ВС «Сподоби Господи»). Однако у нас есть веские основания считать, что первоначальная форма ВГ отличалась от дошедшей до нас и именно она употреблялась на утреннем богослужении древней Церкви.

*Б. «Сподоби Господи». История второй части  
Великого Славословия*

Теперь рассмотрим гимн «Сподоби Господи» в связи с историей второй части ВС. История этого гимна соотносена с типологически родственными ему ВГ и первой частью ВС. Приведем его текст в двух формах — в составе праздничного варианта ВС (известного нам с V в. благодаря Александрийскому кодексу) и в составе будничного варианта, в форме, которая соответствует тексту «Сподоби» на вечерне.

<sup>102</sup> Например гимн «Свете Тихий»: ἐλθόντες ἐπὶ ἡλίου δύσιν ἰδόντες φῶς ἕσπερινόν — «пришедше на запад солнца, видевше свет вечерний».

## 1. Праздничный вариант второй части ВС:

Καθ' ἐκάστην ἡμέραν  
εὐλογήσω σε  
καὶ αἰνήσω τὸ ὄνομά σου  
εἰς τοὺς αἰῶνας (Ps. 144:2).

Καταξίωσον<sup>103</sup> Κύριε,  
ἐν τῇ ἡμέρᾳ ταύτῃ  
ἀναμαρτήτους φυλαχθῆναι ἡμᾶς.  
Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε  
ὁ Θεὸς τῶν πατέρων ἡμῶν,  
καὶ αἰνετὸν καὶ δεδοξασμένον  
τὸ ὄνομά σου εἰς τοὺς αἰῶνας. Ἄμην (Dan. 3:27).  
Γένοιτο τὸ ἔλεός σου, Κύριε, ἐφ' ἡμᾶς,  
καθάπερ ἠλπίσαμεν ἐπὶ σε (Ps. 32:22).  
Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε (Ps. 118:12),  
δίδαξόν με τὰ δικαιώματά σου.

---

<sup>103</sup>Ранняя литургическая формула. Впервые встречается в Деяниях Иоанна: καταξίωσόν με τῆς σῆς ἀναπαύσεως («Сподоби меня упокоения Твоего»). Acta Joannis. 113, 5 // Acta Apostolorum apostographa / Ed. Bonnet M. T. II. Lipsiae, 1898. Распространена в формуляре литургий, в том числе Василия Великого, например: καὶ καταξίωσον ἀκατακρίτως μετασχεῖν τῶν ἀχράντων τούτων καὶ ζωοποιῶν μυστηρίων («И сподоби неосужденно причаститься пречистых сих и животворящих таинств»). PG 31. Col. 1648. Ее употребляет также св. Иоанн Златоуст в форме цитаты в своих экзегетических трудах: καταξίωσον ἀξιόους γενέσθαι τῆς σῆς ἀγάπης («Сподоби достойными стати твоя любви»). In epistulam ad Colossenos. PG 62. Col. 368. Эта литургическая формула частотна в богослужении Апостольских постановлений: καὶ ἀγιάσας ἡμῶν τὸ σῶμα καὶ τὴν ψυχὴν καταξίωσον καθαρῶς γενομένους ἀπὸ παντὸς μολυσμοῦ σαρκὸς καὶ πνεύματος, τυχεῖν τῶν προχειμένων ἀγαθῶν («И, освятив наше тело и душу, сподоби ставших чистыми от всякия скверны плоти и духа получить предложенных благ»). Constitutiones Apostolorum. VIII, 13, 36 // Les constitutions apostoliques / Ed. Metzger M. // SC. T. 336. Paris, 1987. Она присутствует во многих местах Апостольских постановлений, в том числе и в богослужениях суточного круга и связана с богословием времени, как и в гимне «Сподоби», например — в молитве на вечерне: εἰρηνικὴν παράσχου τὴν ἑσπέραν καὶ τὴν νύχτα ἀναμάρτητον καὶ ἀφαντασιάστον καὶ καταξίωσον ἡμᾶς τῆς αἰωνίου ζωῆς διὰ τοῦ Χριστοῦ σου, δι' οὗ σοι δόξα, τιμὴ καὶ κράτος ἐν ἀγίῳ Πνεύματι εἰς τοὺς αἰῶνας. Ἄμην («Мирен подаждь вечер и ночь безгрешну и без мечтаний, и сподоби нас вечной жизни чрез Христа Твоего, чрез Него же Тебе слава, честь и держава во святом Духе во веки. Аминь»). Constitutiones Apostolorum. VIII, 37, 15.



Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε,  
δίδαξόν με τὰ δικαιώματά σου.  
Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε,  
δίδαξόν με τὰ δικαιώματα σου.  
Κύριε, καταφυγὴ ἐγενήθης ἡμῖν  
ἐν γενεᾷ καὶ γενεᾷ (Ps. 89:1).  
Ἐγὼ εἶπα, Κύριε, ἐλέησόν με (Ps. 40:5)  
ἴασαι τὴν ψυχὴν μου, ὅτι ἤμαρτόν σοι.  
Κύριε, πρὸς σε κατέφυγα<sup>104</sup>.  
Δίδαξόν με τοῦ ποιεῖν τὸ θέλημά σου,  
ὅτι συ ὁ Θεὸς μου (Ps. 142:10).  
Ὅτι παρά σοι πηγὴ ζωῆς,  
ἐν τῷ φωτί σου ὁψόμεθα φῶς.  
Παράτεινον τὸ ἐλέός σου  
τοῖς γινώσκουσίν σε (Ps. 35:10–11).

На всяк день  
благословлю Тя  
восхваляю имя Твое  
во веки.

Сподоби, Господи,  
в день сей  
без греха сохранитися нам.  
Благословен еси, Господи,  
Боже отцев наших,  
и хвально и прославленно  
имя Твое во веки. Аминь.  
Буди, Господи, милость Твоя на нас,  
якоже уповахом на Тя.  
Благословен еси, Господи,  
научи мя оправданием Твоим.  
Благословен еси, Господи,  
научи мя оправданием Твоим.  
Благословен еси, Господи,  
научи мя оправданием Твоим.  
Господи, прибежище был еси нам  
в род и род.  
Аз рех: «Господи, помилуй мя.  
Исцели душу мою, яко согреших Тебе».

---

<sup>104</sup> ἐγὼ δὲ κατέφυγα ἐπὶ θεὸν ζῶντα, ἐπὶ τὸν σωτῆρα Βασιλέων καὶ ἀρχόντων, ὅς ἐστιν πάντων κριτῆς («Я же прибегнул к Богу живому, к Спасителю царей и владык, Который есть Судия всех»). Acta Thomae. 139 // Acta apostolorum apocrypha / Ed. Bonnet M. Bd 2. Leipzig, 1903. P. 139.

Господи, к Тебе прибегох,  
научи мя творити волю Твою,  
яко Ты еси Бог мой.  
Яко у Тебе источник живота,  
во свете Твоем узрим свет.  
Пробави милость Твою  
ведушим Тя.

Часть будничного ВС тождественна «Сподоби» на ве-  
черне:

Καταξίωσον Κύριε, ἐν τῇ ἡμέρᾳ ταύτῃ  
ἀναμαρτήτους φυλαχθῆναι ἡμᾶς.  
Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε  
ὁ Θεὸς τῶν πατέρων ἡμῶν,  
καὶ αἰνετὸν καὶ δεδοξασμένον  
τὸ ὄνομά σου εἰς τοὺς αἰῶνας. Ἀμήν.

Γένοιτο το ἔλεός σου, Κύριε, ἐφ' ἡμᾶς,  
καθάπερ ἠλπίσαμεν ἐπὶ σέ.  
Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε,  
δίδαξόν με τὰ δικαιώματά σου (Ps. 118:26).  
Εὐλογητὸς εἶ, Δέσποτα,  
συνέτισον με τὰ δικαιώματά σου<sup>105</sup>.  
Εὐλογητὸς εἶ, ἅγιε,  
φώτισον με τὰ δικαιώματά σου.  
Κύριε, τὸ ἔλεός σου εἰς τὸν αἰῶνα  
τὸ ἔργον τῶν χειρῶν σου μὴ παρίδῃς.  
Σοὶ πρέπει αἶνος,  
σοὶ πρέπει ὕμνος<sup>106</sup>.  
Σοὶ δόξα πρέπει  
τῷ Πατρὶ καὶ τῷ Ὑιῷ  
καὶ τῷ ἁγίῳ Πνεύματι  
νῦν καὶ αεὶ,  
καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων. Ἀμήν.

Сподоби, Господи, в день сей  
без греха сохранитися нам.  
Благословен еси, Господи  
Боже отец наших,  
и хвально, и прославлено  
имя Твое во веки. Аминь.

---

<sup>105</sup>Ср. Ps. 118:26–27: δίδαξόν με τὰ δικαιώματά σου, ὁδὸν δικαιωμάτων σου συνέτισόν με («Научи мя оправданием Твоим. Пути оправданий Твоих вразуми мя»).

<sup>106</sup>Ps. 64:2.

Буди, Господи, милость твоя на нас,  
яко же уповахом на Тя.  
Благословен еси, Господи,  
науци мя оправданием Твоим.  
Благословен еси, Владыко,  
вразуми мя оправданием Твоим,  
благословен еси, Святой,  
просвети мя оправданием Твоими.  
Господи, милость Твоя во век,  
дел руку Твоею не презри.  
Тебе подобает хвала,  
Тебе подобает пение,  
Тебе слава подобает  
Отцу и Сыну  
и Святому Духу  
ныне и присно,  
и во веки веков. Аминь.

От VI в. сохранилось эпиграфическое свидетельство о существовании и праздничной, и будничной форм ВС: в одной египетской надписи VI в. (в Амба Шендуи Соаг) после ВС в праздничной форме, завершающегося словами  $\mu\alpha\rho\acute{\alpha}\tau\epsilon\iota\nu\omicron\nu\ \tau\omicron\ \acute{\epsilon}\lambda\epsilon\acute{o}\varsigma\ \sigma\omicron\upsilon\ \tau\omicron\iota\varsigma\ \gamma\iota\nu\acute{\omega}\sigma\chi\omicron\upsilon\sigma\iota\nu\ \sigma\epsilon$  («пробави милость Твою ведущим Тя»), следует добавление:  $KYPIE TO EΛEOΣ ΣΟΥ EΙΣ ΤΟΝ ΑΙΩΝΑ ΜΗ ΠΑΡΙΔΗΣ ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΝ ΧΕΙΡΟΝ ΠΡΕΠΕΙ ΑΙΝΟΣ ΕΥ ΠΡΕΠΕΙ ΥΜΝΟΣ ΣΟΙ ΠΡΕΠΕΙ ΔΟΞΑ ΤΩ ΠΑΤΡΙ ΚΑΙ ΤΩ ΥΙΩ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ ΕΙΣ ΤΟΥΣ ΑΙΩΝΑΣ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ ΑΜΗΝ.$  («Господи, милость Твоя во век. Не презри дела рук. Подобает хвала, Тебе подобает пение, Тебе подобает слава Отцу и Сыну и Святому Духу во веки веков. Аминь»).

Эта надпись с некоторыми искажениями и изменениями воспроизводит окончание будничного ВС и, следовательно, говорит как о параллельном употреблении будничных и праздничных форм, так и о существовании самостоятельного текста гимна «Сподоби». Судя по данным Иерусалимского лекционария и Иерусалимского тропология, «Сподоби» появляется на вечерне в VI–VII вв., по данным Синайского часослова (Sin. 864) и псалтири РНБ Сир. новая серия № 19 — в VII–VIII вв. этот гимн уже присутствует на монашеской вечерне.

Возникает законный вопрос: когда появляется текст «Сподоби» и какова его судьба — существовал ли он изначально независимо или лишь впоследствии выделился из полного текста ВС?

Вначале вкратце проанализируем текст гимна «Сподоби» в части будничного ВС как с точки зрения его самостоятельности, так и параллелей с ВГ. Мы видим, что все рассматриваемые тексты обладают сходной структурой: проэмий, затем доксологический стих, взятый из Книги Даниила, потом инвокации (призывы) триадологического характера и в завершение — славословие Троице. Судя по своему содержанию, гимн «Сподоби» относился к утрени (об этом говорит цитата из 118-го псалма и из Песни Азарии εὐλογητὸς εἶ, Κύριε ὁ Θεὸς τῶν πατέρων ἡμῶν καὶ αἰνετὸν καὶ δεδοξασμένον τὸ ὄνομά σου εἰς τοὺς αἰῶνας. ἀμήν). Следовательно, мы можем предполагать, что некогда он пелся во время утрени после Песни Азарии или Песни трех отроков и лишь позднее был присоединен к ВС (возможно, он относился к несколько другой, хотя и близкой к ВС традиции). В отличие от последнего в нем более слабо выражены христологические черты: он обращен ко всей Троице в целом, хотя не исключено его христологическое прочтение в начале.

Будничное славословие представляет параллель к ВГ из Апостольских постановлений. Это видно по его заключительной части Σοὶ πρέπει αἶνος, что отмечал еще Михаил Скабалланович, не объясняя, правда, эту зависимость. Попробуем определить: какой текст первичен — «Сподоби» или ВГ? Для этого сравним параллельные места:

«Сподоби»

Σοὶ πρέπει αἶνος,  
σοὶ πρέπει ὕμνος,  
σοὶ δόξα πρέπει  
τῷ Πατρὶ καὶ τῷ Ἰησοῦ  
καὶ τῷ ἁγίῳ Πνεύματι,  
νῦν καὶ ἀεὶ,  
καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας αἰώνων. Ἀμήν.

ВГ

Σοὶ πρέπει αἶνος,  
σοὶ πρέπει ὕμνος,  
σοὶ δόξα πρέπει  
τῷ Θεῷ καὶ Πατρὶ  
διὰ τοῦ Υἱοῦ,  
ἐν Πνεύματι τῷ παναγίῳ,  
εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων. Ἀμήν.

Тебе подобает хвала,  
Тебе подобает пение,  
Тебе слава подобает  
Отцу и Сыну  
и Святому Духу,  
ныне и присно  
и во веки веков. Аминь.

Тебе подобает хвала,  
Тебе подобает пение,  
Тебе слава подобает  
Богу и Отцу  
через Сына,  
В Духе Всесвятом,  
ныне и присно  
и во веки веков. Аминь.

Беспристрастное сравнение этих параллельных мест показывает первичную простоту текста «Сподоби» и вторичную усложненность ВГ. Действительно, исторически первичной является формула τῷ Πατρὶ καὶ τῷ Ἰῳ καὶ τῷ ἁγίῳ Πνεύματι («Отцу и Сыну и Святому Духу»), взятая из Евангелия от Матфея (Мф. 28:19), в то время как формулировка τῷ Θεῷ καὶ Πατρὶ διὰ τοῦ Υἱοῦ ἐν Πνεύματι τῷ παναγίῳ («Богу и Отцу через Сына в Духе Всесвятом») в контексте Апостольских постановлений выглядит как явная арианская редакторская правка (вероятно, принадлежащая Юлиану), подобная той, что мы видели в тексте ВС. Это мнение подтверждается сопоставлением с аналогичными монархианскими формулировками в тексте Апостольских постановлений, например, в 14 главе 6 книги, где от имени двенадцати апостолов говорится: δηλοῦμεν ὑμῖν· Θεὸν παντοκράτορα ἕνα μόνον ὑπάρχειν, παρ' ὃν ἄλλος οὐκ ἔστιν, καὶ αὐτὸν σέβειν μόνον καὶ προσκυνεῖν διὰ Ἰησοῦ Χριστοῦ τοῦ Κυρίου ἡμῶν ἐν τῷ παναγίῳ Πνεύματι<sup>107</sup> («Открываем вам, что Бог Вседержитель существует как Единый и единственный, кроме Которого нет Иного и Которого надлежит Единого почитать и поклоняться через Иисуса»).

Кроме того, традиционная триадологическая формулировка «Отца и Сына и Святаго Духа» присутствует в раннехристианской гимнографии, в частности в гимне «Свете тихий» (III–IV вв.): «Поем Отца и Сына и Святаго Духа Бога» (Ἦμοῦμεν Πατέρα, Υἱὸν καὶ Ἅγιον Πνεῦμα Θεὸν)<sup>108</sup>.

Следовательно, гимн «Сподоби» является первичным

<sup>107</sup>Constitutiones Apostolorum. VI, 14.

<sup>108</sup>Anthologia Graeca carminum Christianorum / Ed. Christ W., Paranicas K. Lipsiae, 1871. P. 30.

по отношению к ВГ. Тогда возникает вопрос о его датировке. Сделать это достаточно трудно, но в настоящее время появляется возможность определить *terminus ante quem* гимна «Сподоби». Цитата из него встречается в гимне *Te Deum laudamus* («Тебе Бога хвалим»), который приписывался св. Амвросию Медиоланскому, а в наиболее древних кодексах — св. Иларию Пиктавийскому (ум. 367)<sup>109</sup>: *dignare Domine die isto sine peccato nos custodire*. Сравним эти слова с *Καταξίωσον Κύριε, ἐν τῇ ἡμέρᾳ ταύτῃ ἀνασφαιρτήτους φυλαχθῆναι ἡμᾶς* («Сподоби, Господи, в день сей без греха сохраниться нам»). Мы получаем полное совпадение фраз в латинском и греческом текстах. В Священном Писании этих слов не содержится. Как показывают исследования корпуса творений раннехристианских отцов Церкви, как греческих, так и латинских<sup>110</sup>, для периода I–V вв. такой фразы нет ни в одном источнике, кроме *Te Deum* и *Καταξίωσον*. Заимствование из латинского источника в греческий практически исключено в силу многих причин<sup>111</sup>. Следовательно, св. Иларий Пиктавийский заимствовал это выражение из гимна «Сподоби Господи»<sup>112</sup>. То, что совпа-

---

<sup>109</sup> *Lodi E. Enchiridium fontium liturgicorum. P. 234.*

<sup>110</sup> Были использованы данные электронных изданий *Thesaurus Linguae Graecae* и *Thesaurus Linguae Latinae*, а также словарь *Lampe J. Patristic Greek Lexicon. Oxford, 1961.* В *Thesaurus Linguae Graecae* насчитывается 129 употреблений глагола *καταξίωσον*, из них только два-три представляют примеры, близкие к фразе из «Сподоби», но только в *Te Deum* мы имеем точное совпадение с ней.

<sup>111</sup> Во-первых, в IV в., как и ранее, именно греческое богослужение влияло на латинское, а не наоборот. Община Рима только в 80-е гг. IV в. при папе Дамасе переходит на латинский язык в богослужении. Во-вторых, на Востоке латинский язык предпочитали не изучать, образованные греки зачастую не знали латыни, в то время как образованные латиняне по большей части знали греческий язык. Об Иларии Пиктавийском известно, что он бы высоко образован и прекрасно владел греческим языком. Хотя гимн «Тебе Бога хвалим» переводился на греческий, этот перевод относится к гораздо более поздней эпохе.

<sup>112</sup> Правда, остается еще одна возможность — некий не дошедший до нас греческий общий источник для гимна «Сподоби Господи» и для *Te Deum*, но мы не можем говорить о неизвестных величинах, особенно, когда имеются известные.

дение этих фраз не случайно, показывают и общая цитата из 32-го псалма — *fiat misericordia tua, Domine, super nos, quemadmodum speravimus in te (Ps. 32:22)*<sup>113</sup>, которая также присутствует в «Сподоби»: *γένοιτο τὸ ἔλεός σου, Κύριε, ἐφ' ἡμᾶς, καθάπερ ἠλπίσαμεν ἐπὶ σε.*

Мы можем точно датировать и локализовать время этого заимствования. Из того, что мы знаем о миграции текстов, в особенности литургических, мы можем смело заключить, что вряд ли св. Иларий мог узнать этот текст в Галлии, тем более в Пуатье. Он сам свидетельствует: «Никейский символ я узнал только в изгнании»<sup>114</sup>. Тем более вряд ли он мог знать столь локальный текст восточного происхождения. Познакомиться с текстом «Сподоби» он мог только в изгнании во Фригии (центральная и западная часть Малой Азии), где пробыл четыре года — с 356 по 360 г. Следовательно, текст «Сподоби» скорее всего является произведением малоазийской гимнографии, и к 355 г. он уже существовал. Теперь возникает вопрос: в какой форме Иларий Пиктавийский мог его знать — в будничной или праздничной, отдельно или в составе ВС. Если на первый вопрос мы не можем дать ответа, то ответ на второй нам подсказывают некоторые места из *Te Deum*. Сравним с ВС: *Tu ad dexteram Dei sedes in gloria Patris* («Ты одесную Бога седиши во славе Отчей») и *ὁ καθημένος ἐν δεξιᾷ τοῦ Πατρὸς* («Седяй одесную Отца»), *miserere nostri, Domini, miserere nostri* («Помилуй нас, Господи, помилуй нас») и *ἐλέησον ἡμᾶς* («Помилуй нас»). Можно возразить, что св. Иларий знал латинский текст ВС, но в *Te Deum* есть библейская цитата — *in omnes dies benedicemus Te et glorificabimus nomen Tuum in saecula et in saecula saeculorum* (Пс. 144:2), общая с фразой, соединяющей первую и вторую части ВС, — *καθ' ἐκάστην ἡμέραν εὐλογῆσω σε καὶ αἰνέσω τὸ ὄνομά σου εἰς τὸν αἰῶνα τῶν αἰώνων* («на всяк день благословлю Тя и восхваляю Имя Твое во веки и в век века»).

---

<sup>113</sup>Vulgata.

<sup>114</sup>Цит. по: *Болотов В. В. Лекции по истории древней церкви. Т. 4. С. 140.*

В пользу знакомства св. Илария с полным текстом ВС говорит и само содержание, и конструкция гимна *Te Deum*. Подобно ВС *Te Deum* является триадологическим и христологическим гимном, но если в первом структуры и характеристики Символа веры не столь очевидны, то второй по своему содержанию и построению явно его воспроизводит, особенно в своей христологической части: «Ты Отца присносущный Сын еси, Ты ко избавлению приемля человека, не возгнушался еси девического чрева. Ты, одолев смерти жало, отверзл еси верующим Царство Небесное. Ты одесную Бога седиши, во славе Отчей, Судия, веришися прийти».

Может возникнуть вопрос: если полный текст ВС относится к 355 г., то почему он не засвидетельствован в Апостольских постановлениях? Один из возможных ответов — в том, что той форме Апостольских постановлений, которая была составлена в 70–80-е гг. IV в., могла предшествовать более древняя, созданная до середины IV в., соответственно, эта редакция могла не знать сводного текста ВС. Локальный характер заимствования — центральная — западная часть Малой Азии — подтверждает наше предположение. Однако этот ответ не единственный и, возможно, не самый убедительный. Против него говорят параллели между «Сподоби» и ВГ.

О чем они могут свидетельствовать? ВГ, судя по нашим наблюдениям, обладает общностью текстового материала как с первой частью ВС, так и с будничной его частью, за исключением слов «Хвалите, отроци, Господа» и «Отче Христа, непорочного Агнца». Последний элемент является значимым: в отличие от первой части ВС в нем особенно подчеркивается значение Отца. Обращение к Нему как к Господу и снятие призыва к Сыну, присутствующего в ВС, заставляет предполагать в данном тексте арианскую правку. Это подтверждается концовкой ВГ — сугубо арианской. Следовательно, мы вправе предположить, что ВГ или редактировался, или создавался под арианским влиянием. Общность текстового материала с ВС как будто свидетель-



ствуется в пользу второго варианта. Параллельные места ВГ с первой частью ВС и «Сподоби» указывают на то, что составители ВГ знали или оба эти гимна, или ВС в его будничной форме. Второе предположение логичнее хотя бы в силу простого соображения, что знакомство с текстами намного облегчается в их компилятивной форме.

Однако наши предположения сталкиваются с тем очевидным фактом, что Апостольские постановления не знают будничного варианта ВС. Ответ состоит в том волюнтаристском отношении к тексту, которое наблюдается в редакции первой части этого гимна. Возможно, редактор Постановлений не слишком стеснялся править богослужебные тексты не только по богословским, но и по литургическим причинам. Во второй половине IV в. в связи с развитием вечерни возникала настоятельная необходимость в появлении вечернего гимна. То, что она существовала, показывает константинопольская вечерня, основанная на антиохийской вечерне IV в., в которой на месте вечернего гимна или гимна света стоит возглас «Свет Христов просвещает всех». Именно тогда св. Григорий Богослов пишет свой знаменитый Ὕμνος ἑσπερινός — вечерний гимн, один из ранних примеров силлабо-тонического стихосложения, который имел литургическое употребление<sup>115</sup>. Другие менее даровитые писатели решали эту проблему за счет компиляции и использования уже готовых текстов. Вероятно, текст ВГ и явился результатом подобной компиляции, соединившей элементы ВС и «Сподоби», которые, возможно, были присоединены к некоему не дошедшему до нас краткому утреннему гимну, первые две строфы которого реконструируются так:

---

<sup>115</sup> Meyer W. Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik. Bd II. Berlin, 1936. S. 320–350; Васильев В. В. Проблема становления византийской силлабо-тонической метрики и два гимна Григория Богослова («Увещание к деве» и «Вечерний гимн»). Рукопись. СПб., 1992.

Αἰνεῖτε, παῖδες, Κύριον (Ps. 112:1)  
αἰνεῖτε τῷ ὀνομά Κυρίου.  
αἰνοῦμέν σε (Dan. 3:52),  
ὑμνοῦμέν σε,  
εὐλογοῦμέν σε.

Хвалите, отроци, Господа,  
хвалите имя Господне.  
Хвалим Тя,  
поем Тя,  
благословим Тя.

Основанием для реконструкции этого гимна является тесная связь цитаты из Пс. 112:1 и реминисценции из Дан. 3:52, с одной стороны (припев «хвалим, поем...» является как бы ответом на призыв «хвалите, отроци...»), и различие в доксологическом припеве между первой частью ВС и ВГ — с другой. Сравним:

ВС

Αἰνοῦμέν σε,  
ὑμνοῦμέν σε,  
εὐλογοῦμέν σε  
διὰ τὴν μεγάλην σου δόξαν.

Хвалим Тя,  
Поем Тя,  
благословим Тя,  
великия ради славы Твоея.

ВГ

Αἰνοῦμέν σε  
εὐλογοῦμέν σε,  
προσκυνοῦμέν σε  
δοξολογοῦμέν σοι  
εὐχαριστοῦμέν σοι  
διὰ τὴν μεγάλην σου δόξαν.

Хвалим Тя,  
благословим Тя,  
кланяемся Ти,  
славословим Тя,  
благодарим Тя,  
великия ради славы Твоея.

Вероятно, редактор Апостольских постановлений выбрал ряд цитат из трех утренних гимнов и на их основе создал некий сводный текст, который стал употребляться как вечерний гимн. Однако он создавался согласно структуре гимна утреннего, которая является общей для ВС, «Сподоби», ВГ и может выглядеть следующим образом:

1. вступительное славословие, или инвокация;
2. припев из Песни трех отроков или Песни Азарии;
3. обращение ко Христу или к Троице;
4. заключительное триадологическое славословие.

Можно с определенной осторожностью заключить, что подобная структура отражает конструкцию древнего однопеснца или, лучше сказать, протооднопеснца.

Использование материала утреннего гимна на вечерне не должен нас смущать: утренний гимн «Сподоби» в VI–VII вв. переходит на вечерню.

Подведем итоги.

1. Первая часть Великого Славословия создается в первой половине III в. (в промежутке между 180 г. и серединой III в.). Его основой явился доксологический стих, заимствованный из Песни трех отроков. По своей литургической позиции (после Песни отроков) и содержанию (доксологический стих, триадологические и христологические темы) первая часть Великого Славословия является однопеснцем (или протооднопеснцем) — центоном из первоначальных припевов к Песни трех отроков.

2. Великое Славословие, являясь преданафоральным триадологическим и христологическим гимном, аккумулирует в себе возгласы и литургические темы анафоры. С другой стороны, этот гимн, будучи связанным с ранними символами веры, является своего рода догматическим памятником, в сжатом виде выражая упования древних христиан.

3. «Сподоби Господи» создается в Малой Азии в течение III в. (возможно, в начале IV в.). По своей конструкции этот гимн также является однопеснцем, поскольку в центре его — доксологический стих, завершается он триадологическим славословием, а его содержание соответствует тематике однопеснца. Не позднее 355 г. гимн «Сподоби» соединяется с первой частью Великого Славословия. Образуется полный текст Великого Славословия в двух формах — так называемых будничной и праздничной. Будничная форма, по-видимому, является несколько более древней и впоследствии вошла в иерусалимскую традицию. Праздничная форма является переработкой будничной, засвидетельствована уже в Александрийском кодексе и впоследствии становится достоянием константинопольской кафедральной традиции.

4. Сводный текст Великого Славословия в его будничной форме повлиял на создание Вечернего гимна, кото-

рый первоначально представлял собой простой утренний гимн — соединение цитат из Пс. 112:1 и хвалебного припева из Песни трех отроков, а затем центон из первоначального утреннего гимна и других библейских цитат.

5. В VI — начале VII в. «Сподоби» выделяется как гимн на вечерне, в то же время сохраняясь в Великом Славословии.

6. Великое Славословие является примером того, как библейская песнь и литургическая необходимость создания припева способствуют созданию гимна, удивительного по своей силе и глубине.

### Однопеснец в тропарях Авксентия

Следы существования однопеснца присутствуют и позднее IV в., в том числе в греческой монашеской традиции. Считается, что об однопеснце, как и о тропарях на Песни трех отроков повествует рассказ Софрония и Иоанна<sup>116</sup>, однако ниже мы покажем, что речь идет не об однопеснце, но о двупеснце<sup>117</sup>. Тем не менее следы однопеснца в монашеском богослужении присутствуют в середине V в. — в творчестве св. Авксентия<sup>118</sup>.

Св. Авксентий — малоазийский подвижник V в., современник Халкидонского собора (451 г.). Он родился в Сирии приблизительно в 420 г., в благородной и знатной семье, получил прекрасное образование. Авксентий пришел в Константинополь в правление Феодосия Младшего, стал воином четвертой школы, охранял дворец (но еще во время службы проводил ночи в псалмопении). Затем, повинувшись призыву свыше, он оставил царский двор и ушел в один из Вифинских монастырей. Там Авксентий принял постриг, затем был посвящен в диакона и пресвитера, а потом уда-

---

<sup>116</sup> *Longo A.* Il testo integrale della «Narrazione degli abbatì Giovanni e Sofronio // RSBN. Т. 12. 1965. Т. 13. 1966.

<sup>117</sup> См. ниже: Глава II. Двупеснец JR 466. Тропари на «Величит».

<sup>118</sup> О нем см.: *Василик В. В.* Авксентий Вифинский // Православная энциклопедия. Т. 1. М., 2000. С. 145–146.

лился для уединенного подвига в пещеру на горе Оксейа. Там он долгие годы подвизался в безвестности. Согласно житию, написанному учеником святого Георгием, император Маркиан вызвал св. Авксентия на Халкидонский собор. Хотя в Деяниях собора имя Авксентия не упоминается, у нас нет оснований не доверять свидетельству Георгия. На Соборе святой обличал несториан и евтихиан, что навлекло на него насмешки, оскорбления и преследования монофизитов. Св. Авксентий увещевал жителей Константинополя не входить в театры, заниматься пением и песнями духовными. Недоброжелатели оклеветали его, заявив, что он будто бы не принял решения Халкидонского собора, но Авксентию удалось оправдаться перед императором. Вскоре он снова оставляет Константинополь и уходит в Вифинию, где начинает подвизаться в пещере у горы Скопа (Σκόπα) (позднее, в VIII в. Стефан Младший основал там монастырь).

Св. Авксентий способствовал строительству монастырей в Вифинии и сам стал аввой для этой области. Так, одна знатная благочестивая женщина, приближенная императрицы Пульхерии, Елевфера, побудила преп. Авксентия устроить женский монастырь в ближайшем селении Гирета. Этот монастырь назывался Трихинареа, в нем подвизалось 70 монахинь, там же был похоронен св. Авксентий. Он духовно провидел кончину св. Симеона Стилита, вскоре после которой почил и сам (в 470 г.). Житие св. Авксентия, составленное его учеником Георгием, было переработано Симеоном Метафрастом<sup>119</sup>. В византийском народном почитании св. Авксентий известен как борец с демонами, что отразилось в изобразительном искусстве. Для нашего исследования св. Авксентий интересен как автор гимнов.

Как гласит житие<sup>120</sup>, к св. Авксентию, когда он жил на горе Скопа, стали толпами стекаться паломники за назиданиями. Для того чтобы наставить приходящих, а так-

<sup>119</sup> PG 114. Col. 1400–1416.

<sup>120</sup> *Clugnet L., Pargoire A. Vie de saint Auxence. Mont Saint Auxence. Paris, 1904. P. 42.*

же занять их, преподобный составил краткие песнопения, или тропари, явившись таким образом первым известным автором в истории византийской гимнографии. Повторив несколько раз первый тропарь, молящиеся по повелению святого переходили к другому, к третьему и т. д. Текст этих тропарей следующий:

I. Πτωχὸς καὶ πένης (Ps. 73:21)  
ὕμνοῦμέν σε, Κύριε (Dan. 3:52).  
Δόξα τῷ Πατρὶ,  
δόξα τῷ Ἰῷ,  
δόξα τῷ ἁγίῳ Πνεύματι  
τῷ λαλήσαντι διὰ τῶν προφητῶν<sup>121</sup>.

II. Στρατιαὶ ἐν οὐρανοῖς  
ὕμνον ἀναπέμπουσιν,  
καὶ ἡμεῖς οἱ τῆς γῆς  
τὴν δοξολογίαν  
ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος, Κύριος,  
πλήρης ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ τῆς δόξης σου.

III. Δημιουργὲ πάντων  
εἶπας καὶ ἐγεννήσωμεν<sup>122</sup>  
ἐνετείλω καὶ ἐκτίσθημεν  
πρόσταγμα ἔθου (Ps. 148:6)  
καὶ οὐ παρελεύσεται.  
Σῶτερ, εὐχαριστοῦμέν σοι.

IV. Κύριε τῶν δυνάμεων,  
ἔπαθες καὶ ἀνέστης,  
ᾤφθης καὶ ἀνελήφθης  
ἔρχη καὶ κρῖναι κόσμον.

V. Ἐν ψυχῇ τεθλιμμένη (Dan. 3:39)  
προσπίπτομέν σοι  
καὶ δεόμεθά σου  
Σῶτερ τοῦ κόσμου  
σὺ γὰρ εἶ Θεὸς  
τῶν μετανοούντων.

VI. Ὁ καθημένος ἐπὶ τῶν Χερουβὶμ (Dan. 3:54)  
καὶ τοὺς οὐρανοὺς ἀνοίξας  
οἰκτεῖρον καὶ σῶσον ἡμᾶς.

---

<sup>121</sup> Цитата из Символа веры.

<sup>122</sup> Ср.: Ps. 32:9.

VII. Ἀγαλλιάσθε  
δίκαιοι ἐν Κυρίῳ  
πρεσβέουοντες ὑπὲρ ἡμῶν.  
Δόξα σοι, Κύριε,  
ὁ Θεὸς τῶν ἁγίων<sup>123</sup>.

I. Бедный и нищий  
поем Тебя, Господи.  
Слава Отцу,  
слава Сыну,  
слава Святому Духу,  
говорившему чрез пророков.

II. Воинства на небесах  
воссылают пение,  
и мы на земле  
славословие  
свят, свят, свят Господь,  
исполнены небо и земля славы Твоей.

III. Создатель всех,  
сказал Ты, и мы явились,  
повелел и создались,  
повеленье положил  
и не прейдет,  
Спасе, благодарим Тебя.

IV. Господи сил,  
пострадал и воскрес Ты,  
явился и вознесся  
приидеши и судити мир.

V. Душею сокрушенною  
припадаем Тебе,  
и молимся Тебе,  
Спасе мира,  
ибо Ты — Бог  
кающихся.

VI. Седящий на Херувимах  
и небеса отверзший  
ущедри и спаси нас.

---

<sup>123</sup>Текст см.: *Wellesz E. A History of Byzantine Music and Hymnography*. Oxford, 1965. P. 176. *Pitra J. B. Analecta Sacra Spicilegio Solesmensi parata*. Parisio, 1876. P. XXI–XXIV.

VII. Радуйтесь,  
праведные, о Господе,  
молясь за нас.  
Слава Тебе, Господи,  
Боже святых.

Вышеупомянутые тропари пелись от третьего до шестого часа, затем сам преп. Авксентий пел Песнь трех отроков, народ отвечал припевом «пойте и превозносите Его во веки». Затем говорилось поучение<sup>124</sup>. Отметим, что позиция преп. Авксентия по поводу пения тропарей значительно отличается от мнения представителей египетского монашества, в частности аввы Памво, который обличил своего ученика за любовь к тропарям и канонам<sup>125</sup>.

Следует обратить особое внимание на эти тропари, поскольку, по нашему мнению, они имеют непосредственное отношение к истории однопеснца по следующим соображениям<sup>126</sup>:

1. Литургическая позиция тропарей: они находятся перед Песнью трех отроков. Безусловно, можно возразить, что они не являются припевами к Песни трех отроков, но нельзя забывать, что ее пел сам преподобный уже в конце стояния, утомительного для народа, и следовательно, утяжелять библейскую песнь тропарями вместо короткого припева «пойте и превозносите» было нерационально. Тропари же преследовали цель занять приходящих, ожидающих преподобного, и неизвестно, было ли им под силу самим петь библейскую песнь с тропарями.

---

<sup>124</sup> *Halkin F.* Bibliotheka Nagiographica Graeca. T. 1. Bruxellis, 1957. P. 73

<sup>125</sup> Подробнее см.: Глава II. Литургический контекст функционирования двупеснца.

<sup>126</sup> До автора данной работы никто не пытался связывать эти тропари с историей канона. См.: *Μισάκης Κ.* Βυζαντινή ὑμνογραφία. Σ. 79-82; *Wellesz E.* A history of Byzantine Music and Hymnography. P. 176. Предпринимались попытки связывать их с кондаком. *Wehofer T. M.* Untersuchungen zum Lied des Romanos auf die Wiederkunft des Herrn // Sitzungberichten der philosophische-philologische und historische Klasse der kaiserliche Bayerische Akademie der Wissenschaften zu München. Bd 5. 1907. S. 12-14.



2. Источники тропарей: они составлены из цитат из Священного Писания (прежде всего из псалмов), имеют доксологическое либо просительное окончание. Два из этих тропарей связаны с Песнью Азарии и Песнью трех отроков (пятый и шестой).

Пятый тропарь Авксентия

Ἐν ψυχῇ τεθλιμμένῃ  
προσπίπτομέν σοι  
καὶ δεόμεθά σου  
Σῶτερ τοῦ κόσμου  
σύ γάρ εἶ Θεός  
τῶν μετανοούντων.

Душой сокрушенной  
припадаем Тебе  
и молимся Тебе,  
Спасе мира,  
ибо Ты — Бог  
кающихся.

Песнь Азарии (Dan. 3:39)

Ἐν ψυχῇ συντετριμμένη  
καὶ πνεύματι ταπεινώσεως  
προσδεχθεῖμεν.

Душой сокрушенной  
и духом смирения  
да приняты будем.

Шестой тропарь Авксентия

Ὁ καθημένος ἐπὶ τῶν Χερουβὶμ  
καὶ τοὺς οὐρανοὺς ἀνοίξας  
οἰκτεῖρον καὶ σῶσον ἡμᾶς.

Сидящий на Херувимах  
и небеса отверзший,  
ущедри и спаси нас.

Песнь трех отроков (Dan. 3:54)

Εὐλογημένος εἰ ὁ βλέπων ἀβύσσους  
ὁ καθημένος ἐπὶ τῶν Χερουβὶμ.

Благословен видящий бездны,  
сидящий на Херувимах.

Частичная зависимость тропарей Авксентия от песней Азарии и трех отроков очевидна.

Кроме того, косвенной связью с Песнью отроков и триадологическим доксологическим стихом после него обладают первый и второй тропарь.

3. Тропари Авксентия представляют нам целый ряд тематических и содержательных параллелей с Великим Славословием, которое, как мы установили, первоначально являлось однопеснцем.

## 1) Тема хвалы на земле и на небесах:

Второй тропарь Авксентия

Στρατιαὶ ἐν οὐρανοῖς  
ὕμνον ἀναπέμπουσιν,  
καὶ ἡμεῖς οἱ τῆς γῆς  
τὴν δοξολογίαν·.

Воинства в небесах  
воссылают пение  
и мы на земле  
славословие.

Великое Славословие

Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ (Luc. 2:14)  
καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη  
ἐν ἀνθρώποις εὐδοχία.

Слава в вышних Богу  
и на земле мир  
в человеках благоволение.

2) Триадологическое славословие, которое имеет параллели как в первой части Великого Славословия, так и в «Сподоби Господи».

Первый тропарь Авксентия

Δόξα τῷ Πατρὶ,  
δόξα τῷ Ὑιῷ  
δόξα τῷ ἁγίῳ Πνεύματι.  
σοὶ δόξα πρόχει  
τῷ Πατρὶ καὶ τῷ Ὑιῷ  
Καὶ τῷ ἁγίῳ Πνεύματι  
Νῦν καὶ αἰὲ,  
καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων, ἀμήν.

Слава Отцу,  
слава Сыну,  
слава Святому Духу.  
Тебе слава подобает  
Отцу и Сыну  
и Святому Духу  
ныне и присно,  
и во веки веков. Аминь.

Великое Славословие

Κύριε, βασιλεῦ ἐπουράνιε  
Θεὸς Πατὴρ Παντοκράτωρ  
Κύριε, Υἱὲ μονογενῆς  
Ἰησοῦ Χριστέ  
καὶ Ἅγιον Πνεῦμα.

Господи, Царю небесный,  
Боже, Отче Вседержителю,  
Господи, Сыне Единородный,  
Иисусе Христе  
и Святой Душе.

3) Краткий «символ веры», содержащий исповедание страданий, Воскресения и Вознесения:

Четвертый тропарь Авксентия      Великое Славословие

Κύριε τῶν δυνάμεων,  
ἔπαθες καὶ ἀνέστης,  
ᾧφθης καὶ ἀνελήφθης  
ἔρχη καὶ κρίναι κόσμον.

Κύριε ὁ Θεός,  
ὁ ἀμνὸς τοῦ Θεοῦ,  
ὁ Ὑιὸς τοῦ Πατρὸς  
ὁ αἴρων τὰς ἀμαρτίας τοῦ κόσμου  
ἐλέησον ἡμᾶς·  
ὁ αἴρων τὰς ἀμαρτίας τοῦ κόσμου,  
πρόσδεξαι τὴν δέησιν ἡμῶν·  
ὁ καθημένος ἐν δεξιᾷ τοῦ Πατρὸς  
ἐλέησον ἡμᾶς.

Господи сил,  
пострадал и воскрес Ты  
явился и вознесся  
приидеши и судити мир.

Господи Боже,  
Агнче Божий  
Сыне Отеч,  
вземляй грехи мира,  
помилуй нас.  
Вземляй грехи мира,  
прими молитву нашу,  
седей одесную Отца,  
помилуй нас.

Очевидна общность темы — страдание, Воскресение и Вознесение Агнца Божия, Господа сил, Сына Отца.

4) Тема покаяния:

Пятый тропарь Авксентия

Ἐν ψυχῇ τεθλιμμένη  
προσπίπτομέν σοι  
καὶ δεόμεθά σου  
Σῶτερ τοῦ κόσμου  
σύ γὰρ εἶ Θεός  
τῶν μεταουόντων.

Душею сокрушенною  
припадаем Тебе  
и молимся Тебе,  
Спасе мира,  
ибо Ты — Бог  
кающихся.

Великое Славословие

Κύριε, καταφυγὴ ἐγενήθης ἡμῖν  
ἐν γενεᾷ καὶ γενεᾷ.  
Ἐγὼ εἶπα, Κύριε, ἐλέησόν με,  
ἴασαι τὴν ψυχὴν μου, ὅτι ἤμαρτόν σοι.  
Κύριε, πρὸς σε κατέφυγα.

Господи, прибежище был еси нам  
в род и род.  
Аз рех: «Господи, помилуй мя».  
Исцели душу мою, яко согреших Тебе.  
Господи, к Тебе прибегох.

Все эти данные заставляют нас предположить, что тропари преп. Авксентия составляли своего рода однопеснец и

могли употребляться самим преподобным либо его учениками и последователями на воскресной утрене (или бдении) в связи с Песнью отроков, поскольку в них присутствует ряд тем, актуальных для воскресной ночной или утренней службы, — ангельская хвала, страдания и Воскресение. Повидимому, эти тропари были выведены из состава Песни отроков и воскресного богослужения лишь ради паломников, приходивших к преп. Авксентию.

Какова была традиция, в рамках которой творил преп. Авксентий? Ряд параллелей с Великим Славословием позволяют предположить, что он был связан с малоазийской литургической и богословской традицией и по-своему продолжал ее. Это предположение подкрепляет также ряд параллелей с Апокалипсисом. Одна из них — отвержение небес: «Седящий на херувимах и небеса отверзший. . . » (шестой тропарь) — «И отверзся храм Божий на небе, и явился ковчег завета Его в храме Его; и произошли молнии и голоса, и громы и землетрясение и великий град» (Откр. 11:19). К тому же с Апокалипсисом связаны эсхатологические мотивы, присутствующие в тропарях, в частности мотив суда (см. пятый тропарь). Связь с традицией Иоанна Богослова и шире — с раннехристианской традицией в целом — проглядывает и в образе «бедных и нищих, которые хвалят Господа». Эта аллюзия из Пс. 73:21 (πτωχὸς καὶ πένης αἰνέσουσιν τὸ ὄνομά σου — «бедный и нищий восхвалят имя Твое») не случайна, в конечном счете она восходит к пророческой традиции самоназвания пророков как eβιονίμ we απωίμ — «нищих и кротких», бедняков Господних. Эта традиция находит свое выражение в Нагорной проповеди — «блаженны нищие духом» (Мф. 5:3), а также в послании Иакова: «Послушайте, братия мои возлюбленные: не бедных ли мира избрал Бог быть богатыми верою и наследниками Царствия, которое Он обещал любящим Его?» (Иак. 2:5).

Исследователи отмечают связь тропарей Авксентия с другими гимнами, восходящими к раннехристианской традиции, в частности со строфами, содержащимися в папи-

Ψάλλετε τῷ Θεῷ ἡμῶν,  
αἰνέσατε αὐτὸν ἄσμα καινὸν,  
ὅτι ἐμεγαλύνθη τὰ ἔργα αὐτοῦ.

Пойте Богу нашему  
восхвалите Его в песни новой,  
ибо возвеличились дела Его.

Ψάλλετε τῷ Θεῷ ἡμῶν,  
αἰνέσατε αὐτὸν ἄσμα καινὸν  
ἕως ἐμεγαλύνθη ὁ Θεὸς ἡμῶν<sup>127</sup>.

Пойте Богу нашему,  
восхвалите Его в песни новой,  
ибо возвеличился Бог наш.

Что касается формальной характеристики тропарей Авксентия, то, во-первых, следует отметить неодинаковое количество стихов в разных строфах (шесть стихов в первом, втором, третьем и пятом тропарях; пять стихов в седьмом тропаре, четыре стиха в четвертом тропаре, три стиха в шестом тропаре). Тем не менее тенденция к урегулированию количества стихов явно присутствует: из семи строф четыре имеют равное количество стихов.

Также следует сказать, что тропари Авксентия обладают определенной метрической упорядоченностью, некоторые колонны в них имеют одинаковое количество слогов и сходный ритмический рисунок. Вот пример из второго и пятого тропарей:

Στρατιαὶ ἐν οὐρανοῖς	7 слогов	— — — — —
ὑμνον ἀναπέμπουσιν,	7 слогов	— — — — —
καὶ ἡμεῖς οἱ τῆς γῆς	6 слогов	— — — — —
τὴν δοξολογίαν.	6 слогов	— — — — —
Κύριε τῶν δυνάμεων,	8 слогов	— — — — —
ἐπαθες καὶ ἀνέστης,	7 слогов	— — — — —
ὦφθης καὶ ἀνελήφθης	7 слогов	— — — — —
ἔρχη καὶ κρίναι κόσμον.	7 слогов	— — — — —

Из этого следует сделать вывод, что в V в. поэтическое мастерство и метрическая урегулированность гимнографических памятников значительно усовершенствовались по сравнению с раннехристианской эпохой.

<sup>127</sup> *Mercati G. Osservazioni sul testo e sulla metrica di alcuni papiri cristiani // Chronique d'Egypte. T. 7. Paris, 1932. P. 194.*

Таким образом, в середине V в. в малоазийском монашеском богослужении присутствовал однопеснец, в составе которого могло быть до семи тропарей, обладавших определенной метрической упорядоченностью. Этот однопеснец возник на основе раннехристианской традиции, восходящей, в конечном счете, к Откровению св. Иоанна Богослова.

Подведем итоги.

1. Песнь Агнца составляла ряд припевов на Первой песни Моисея (Исх. 15), однако, на нее также оказала влияние Вторая песнь Моисея (Втор. 32). Для содержания Песни Агнца характерны эсхатологические и миссионерские мотивы, богословие «пути Господня».

2. Гимн Мелитона Сардского по своему содержанию связан с Песнью трех отроков и мог исполняться в связи с ней. Богословие гимна связано с Крещением и Евхаристией, а также с идеей «евхаристического вознесения», которая имеет аналогии в богословии Ипполита Римского.

3. Первая часть Великого Славословия создается во второй половине III—начале IV в. в Малой Азии. Этот гимн принадлежит малоазийской традиции, восходящей к св. Иоанну Богослову. Он аккумулирует в себе триадологические и христологические темы и является своеобразным «символом веры». Его структура имеет соответствия в гимне «Сподоби» и в Вечернем гимне. Не позднее середины IV в. был создан гимн «Сподоби». До 355 г. оба гимна могли быть соединены в единый текст, возможно, в форме так называемого будничного славословия. Вечерний гимн содержательно и структурно зависит от Великого Славословия и «Сподоби» и создавался по образцу утреннего гимна или однопеснца.

4. Тропари Авксентия являются однопеснцами как в силу их содержания, так и связи с Песнью отроков. Они находятся в русле малоазийской гимнографической традиции и имеют ряд параллелей с Великим Славословием. Их богословие в определенной степени связано с раннехристиан-

ской традицией: эсхатологические мотивы и образ «бедных и нищих», восхваляющих Господа.

5. Таким образом, можно выделить следующие этапы истории однопеснца:

1) Один стих или припев на Песни трех отроков (I–III вв.). Примеры — гимн из проповеди «О Пасхе», припев из «Завещания Господа нашего Иисуса Христа».

2) Параллельно с этим в малоазийской традиции появляется тенденция к созданию однопеснца на Песни Моисея (Откр. 15:3–4).

3) В III в. однопеснец начинает утверждаться как ряд стихов на Песни трех отроков, из которых могут складываться гимны, в частности Великое Славословие и «Сподоби». Впоследствии в IV в. благодаря этому принципу складывается однопеснец как серия тропарей на Песни отроков, которая засвидетельствована тропарями преп. Авксентия (V в.) и в первой части двупеснца папируса John Rayland's Library № 466, который мы рассмотрим в следующей главе.

### «Гимн Троице» из Оксиринхского папируса № 1786 как возможный однопеснец

В завершение этой главы следует рассмотреть практически единственный нотированный раннехристианский гимн, дошедший до нас, — Оксиринхский папирус № 1786, судя по палеографическим данным, датирующийся III в.

Приводим его текст с переводом<sup>128</sup>:

I.		
[πρ]υταν ἡὼς σιγάτω,		Заря да не умолкнет,
μηδ' ἄστρα φαεσφόρα		и звезды светоносны
[ἀπο]λεῖ [πόντω]ν		да не иссякнут
ποταμῶν ῥοθίων παγαί.		источники шумных рек.
II.		
ὕμνουόντων δ' ἡμῶν		Да с нами поют
[Π]ατέρα ἔ Υἱόν		Отца и Сына,

<sup>128</sup>См.: *Lodi E. Enchiridion fontium liturgicorum. P. 173*; а также *Werner E. The Sacred Bridge. 1959*. Перевод, приближенный к размеру оригинала, разбивка на строфы и некоторые конъектуры — авторские.

ἅγιον Πνεῦμα.

и Духа Святаго.

III.

πᾶσαι δυνάμεις  
ἐπιφωνούντων  
ἀμήν, ἀμήν.

Силы все вместе  
да восклицают:  
«Аминь, аминь».

IV.

κράτος, αἶνος  
[καὶ δόξα Θεῷ]  
δ[ωτ]ῆ[ρι] μόνω  
πάντων ἀγαθῶν.  
Ἀμήν, ἀμήν.

Сила, хвала,  
и слава Богу,  
Подателю единому  
всех благих.  
Аминь, аминь.

Впервые данный гимн был опубликован Гренфелом и Хантом в 1922 г.<sup>129</sup> и с того времени стал объектом пристального изучения ряда исследователей — Уэсли, Аберта, Штаблейна, Зелигера, Квастена, Скиро, Ханника, Триппа и др.<sup>130</sup> Большинство ученых интересовал прежде всего музыкальный текст и, в частности, вопрос о соотношении в нем семитских и греческих элементов<sup>131</sup>. Собственно музыковедческий анализ выходит за рамки нашей компетенции и задач данной работы, поэтому мы, используя труды профессиональных музыковедов, отметим лишь несколько необходимых моментов.

1. Музыкальный текст делится на отрезки, которые можно характеризовать как своего рода мелодические формулы, или так называемые «попевки». Некоторые из них обладают определенным сходством. Таким образом, пред-

<sup>129</sup> Grenfell B. P., Hunt A. S. *Oxyrhynchus Papyri*. Part XV. London, 1922. № 1786.

<sup>130</sup> Полную библиографию вопроса см. в статье Дэвида Триппа: *Tripp D. Die älteste christliche Hymne mit Noten — als Thema eines Seminarvorhabens in Liturgiewissenschaft // Kleine Beiträge und Miscellen zur Liturgik*. München, 1990. S. 98–99. Библиографию см. также: *Wolbergs T. Griechische religiöse Gedichte der ersten nachchristlichen Jahrhunderte. Psalmen und Hymnen der Gnosis und des frühen Christentums // Beiträge zur klassischen Philologie*. Bd 40. Meisenheim am Glan, 1971. S. 13–14.

<sup>131</sup> См. в частности *Fellerer K. G. Geschichte der katholischen Kirchenmusik*. Düsseldorf, 1949. S. 11.



восхищается «принцип формул» — один из базовых принципов византийской, а также древнерусской музыкальной культуры.

2. Сильные места (тонические ударения) словесного текста совпадают с мелодическими формулами. Как правило, безударные слоги не распеваются. Это свидетельствует о доминировании текста над музыкой и находится в противоречии с точкой зрения Дионисия Галикарнасского, который писал: «Считается, что слова подчиняются мелодиям, а не мелодии словам»<sup>132</sup>. Соответственно, нам трудно воспринимать музыкальный текст «Гимна Троице» как произведение античной музыки, поскольку, «по мнению Дионисия, в музыкальном контексте общепринятые нормы длины и краткости, ударности и безударности трансформируются»<sup>133</sup>. Напротив, гимн Оксиринхского папируса № 1786 предвосхищает торжество ранневизантийского и отчасти средневизантийского принципа — доминирования текста над музыкой<sup>134</sup>.

3. Относительно простой и лапидарный характер музыкального текста заставляет предполагать, что он скорее предназначался для хорового, чем сольного пения. Музыка гимна полностью соответствует эстетическим взглядам, выраженным в гимне «Педагога» Климента Александрийского:

Хвалить свято,  
петь бесхитростно.

4. В музыковедении большое значение справедливо придавалось сравнению музыкальных формул «Гимна Троице» с грегорианским распевом, и некоторые исследователи

---

<sup>132</sup> τὰς τε λέξεις τοῖς μέλεσιν ὑποτάττειν ἀξιοῖ καὶ οὐ τὰ μέλη ταῖς λέξεσιν. *Dionysius Halicarnassensis. De compositione verborum. Sect. 11* / Ed. Usener H., Radermacher L. // *Dionysii Halicarnasei quae exstant. Vol. 6.* Leipzig; Teubner, 1929. P. 39.

<sup>133</sup> См.: Герцман Е. М. Становление музыкальной культуры // *Культура Византии IV–VII вв. М., 1984. С. 627.*

<sup>134</sup> См. в частности: Wellesz E. *Words and Music in Byzantine Liturgy* // *The Musical Quarterly. N 33. 1947. P. 302.*

даже характеризовали его музыкальный текст как «пред-грегорианский». Однако необходимо посмотреть на данный вопрос и с восточнохристианской точки зрения. По своей ладотональной организации «Гимн Троице» можно отнести скорее к миксолидийскому ладу. Нелишне напомнить, что в более поздней византийской традиции четвертый глас (ихос) назывался миксолидийским и обладал соответствующей ладотональной организацией<sup>135</sup>. Учитывая, что один из древнейших однопеснцев, сохранившийся в папирусе № 466 библиотеки Джона Райланда пелся на первый плагальный глас<sup>136</sup>, а также упоминание о гласах (ἤχοι) в рассказе об авве Памво, можно с определенной осторожностью предположить, что зарождение византийских ихосов, или гласов, могло начаться еще в доникейскую эпоху на основе античной ладотональной системы. Косвенным доказательством тому является свидетельство, согласно которому во времена патриаршества Севира Антиохийского (512–519) в Антиохии уже использовалось осмогласие. Если оно истинно, то система октоиха до начала VI в. должна была пройти долгий период формирования и становления.

Однако основным предметом нашего интереса является вербальный, а не музыкальный текст памятника.

Вначале определимся с его структурой. Несмотря на фрагментированность памятника, он может быть отчасти восстановлен. Предлагаемая выше разбивка на строфы подчиняется как содержательному, так и метрическому критерию: если первая строфа содержит в себе семисложники и восьмисложники, то остальные представляют собой в основном пятисложники. Однако пятисложные строфы в свою очередь имеют разный метрический рисунок.

Сравним вторую и третью строфы:

II.		III.	
ὕμνοῦντων δ' ἡμῶν	— — — — —	πᾶσαι δυνάμεις	— — — — —
[Π]ατέρα χ' Ἰδὸν	— — — — —	ἐπιφωνοῦντων·	— — — — —

<sup>135</sup> Герцман Е. М. Развитие музыкальной культуры // Культура Византии VII–XII вв. М., 1989. С. 562.

<sup>136</sup> См.: Главу II настоящей книги.

Принцип соединения разнородных по своей метрической структуре строф в рамках единого гимна является доминирующим для такой гимнографической конструкции, как раннехристианский «протооднопеснец». Мы наблюдали его проявление в однопеснце Апокалипсиса, гимне Мелитона, Великом Славословии, наконец, в тропарях Авксентия.

Теперь рассмотрим его богослужебную позицию. В научной литературе выдвигались разные точки зрения на этот вопрос. «Гимн к Троице» относили то к агапе, то к Евхаристии, то к службам суточного круга и даже к индивидуальным песнопениям личного благочестия.

Если мы рассмотрим его содержание, то увидим, что в нем, с одной стороны, говорится о заре, с другой — о «светоносных звездах», то есть звездах утренних, несущих с собою свет. Невольно напрашивается параллель между ἑωσφόρος — «зареносная [звезда]», «денница» и φαεσφόρος — «светоносный».

Иными словами, временная позиция гимна — начало зари и восход утренней звезды — ante lucem. Для новозаветной и раннехристианской традиции это время обладало символическим значением. Вспомним слова из Второго послания св. апостола Петра: «И притом мы имеем вернейшее пророческое слово; и вы хорошо делаете, что обращаетесь к нему, как к светильнику, сияющему в темном месте, доколе не начнет рассветать день и не взойдет Утренняя Звезда в сердцах ваших» (2 Пет. 1:19). Сам Христос именуется Себя в Апокалипсисе: «Я есмь звезда светлая и утренняя» (Откр. 22:16). Эта временная позиция соответствует утрени, точнее ее заключительной части, известной в латинской традиции как laudes. Теперь возникает вопрос о месте этого гимна на утрени. Его можно установить благодаря выяснению скриптурных источников этого песнопения. В научной литературе отмечались его связи как со 148-м псалмом, так и с Песнью трех отроков, однако параллели с Песнью отроков выглядят более убедительно как благодаря доксологической терминологии (термины αἶνος, δόξα, употребление глагола ὑμνέω — «воспеваю»), так и триадологическому

славословию. Показательно, что в перечислении творений, воспевающих Бога, отчасти сохраняется порядок Песни отроков: вначале говорится о заре, ассоциирующейся с солнцем, затем — о звездах и лишь потом — об источниках рек. Весьма значим глагол ἐπιφωνέω — «совместно восклицаю, приветствую», характерный для обозначения аккламации и припева.

Следовательно, строфы гимна могли первоначально служить аккламациями-припевами к Песни трех отроков — то есть однопеснцем. К этому склоняет также ряд содержательных параллелей между «Гимном Троице» и рассмотренными выше однопеснцами — Великим Славословием, гимном Мелитона, тропарями Авксентия.

### 1. Триадологическое славословие:

#### «Гимн Троице»

ὕμνουόντων δ' ἡμῶν	Да с нами поют
[Π]ατέρα χ' Υἱὸν	Отца и Сына,
χ' Ἅγιον Πνεῦμα.	и Духа Святаго.

#### Гимн Мелитона

Ἕμνήσατε τὸν Πατέρα, ἅγιοι,	Воспойте Отца, святые,
ἔσατε τῇ Μητρὶ, παρθένοι.	воспойте песнь Матери, девы.
ὕμνοῦμεν, ὑπερψοῦμεν, ἅγιοι.	Поем, перевозносим, святые.

#### «Сподоби Господи»

σοὶ δόξα πρόχει	Тебе слава подобает
τῷ Πατρὶ καὶ τῷ Υἱῷ	Отцу и Сыну
καὶ τῷ ἁγίῳ Πνεύματι	и Святому Духу
νῦν καὶ αἰεὶ,	Ныне и присно,
καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων, ἀμήν.	и во веки веков. Аминь.

#### Великое Славословие

Κύριε, βασιλεῦ ἐπουράνιε,	Господи, Царю небесный,
Θεὸς Πατὴρ Παντοκράτωρ	Боже, Отче Вседержителю,
Κύριε, Υἱὲ μονογενῆς	Господи, Сыне Единородный,
Ἰησοῦ Χριστέ	Иисусе Христе
Καὶ Ἅγιον Πνεῦμα.	и Святой Душе.

## Первый тропарь Авксентия

Δόξα τῷ Πατρὶ, δόξα τῷ Ἰιῷ δόξα τῷ ἁγίῳ Πνεύματι.	Слава Отцу, слава Сыну, слава Святому Духу.
---	---

## 2. Тема ангельской хвалы:

### «Гимн Троице»

πᾶσαι δυνάμεις ἐπιφωνούντων· ἀμήν, ἀμήν.	Силы все вместе да восклицают: «Аминь, аминь».
--	--

### Великое Славословие

Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία <sup>137</sup> .	Слава в вышних Богу, и на земли мир, в человецех благоволение.
---	--

### Второй тропарь Авксентия

Στρατιαὶ ἐν οὐρανοῖς  
ὕμνον ἀναπέμπουσιν,  
καὶ ἡμεῖς οἱ τῆς γῆς  
τὴν δοξολογίαν·  
Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος Κύριος.  
πλήρης ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ τῆς δόξης σου.

Воинства на небесах  
воссылают пение  
и мы на земле  
славословие  
Свят, Свят, Свят Господь.  
Исполнены небо и земля славы Твоей.

Второй тропарь из однопеснца Авксентия по своему содержанию близок к «Гимну Троице» тем, что представляет своеобразный антифонный диалог между небом и землей, Небесными Силами и людьми в восхвалении. Тема ангельской хвалы в «Гимне Троице», как и в других протооднопеснцах, связана с Евхаристией, но здесь евхаристическая тематика присутствует особенно наглядно, поскольку

<sup>137</sup>Luc. 2:14

хвала возносится «единому Подателю всех благ». Весьма показательно то, что небесные силы лишь запечатлевают молитву Церкви, произнося «Аминь». «Аминь» Небесных Сил имеет очевидные параллели в Апокалипсисе, где этот возглас произносят четыре животных. В целом «Гимн Троице», как и другие раннехристианские однопеснцы, выражает идею «космической литургии»<sup>138</sup>, в которой все творение — Небесные Силы, люди, звезды, реки воспевают Троицу — «Единого Подателя всех благ».

Подведем итоги.

1. «Гимн Троице» содержит сравнительно простой музыкальный текст, скорее предназначенный для хорового пения. В нем слово господствует над напевом. Его музыкальный текст связан не только с генезисом грегорианского распева, но и с древнейшей фазой становления октоиха.

2. По своей структуре и композиции он близок ранним однопеснцам.

3. Его литургическая позиция связана с утреней и Песнью трех отроков. Первоначально его строфы могли быть припевами к Песни трех отроков, а затем составили самостоятельный гимн, сходный по своим функциям с Великим Славословием и «Сподоби».

4. В содержании «Гимна Троице» обнаруживается ряд параллелей древним «протооднопеснцам» — гимну Мелитона, Великому Славословию, тропарям Авксентия. Это касается прежде всего темы ангельской хвалы и троического славословия.

---

<sup>138</sup>Выражение Ханса Урса фон Бальтазара.

## ГЛАВА II

### К ИСТОРИИ ОДНОПЕСНЦА И ДВУПЕСНЦА: ПАПИРУС JOHN RAYLAND'S LIBRARY № 466 И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ

В первой трети — середине V в. происходит изменение гимнографических конструкций, предшествовавших канону. Однопеснец становится двупеснцем благодаря появлению ряда тропарей на Песни Богородицы. Это событие связано с определенными литургическими изменениями в структуре библейских песней. Как показала Габриэла Винклер<sup>1</sup>, а затем В. М. Лурье<sup>2</sup>, для периода III–IV вв. реконструируются три библейские песни на утрене: Моисея, трех отроков (в одном блоке с Песнью Азарии) и Захарии. Появление Песни Богородицы сломало традиционную схему библейских песней и способствовало развитию структур, предшествовавших канону, прежде всего — двупеснца. В этой главе мы рассмотрим древнейший из сохранившихся двупеснцев на греческом языке, дошедший до нас в папирусе John Rayland's Library № 466. Это ключевой текст, из которого можно извлечь многое для истории однопеснца и двупеснца. Вначале мы проанализируем древнейший слой двупеснца — тропари на «Благословите», представляющие

---

<sup>1</sup> *Winkler G.* The Armenian Night Office // *Journal of the Society for Armenian Studies.* Vol. 1. 1984.

<sup>2</sup> *Лурье В. М.* Этапы проникновения гимнографических элементов в структуру всенощного бдения иерусалимского типа и ее производные // *Византинороссика. Труды Санкт-Петербургского Общества византино-славянских исследований.* Т. 1. СПб., 1995. С. 164.

собой древний однопеснец IV в., затем — тропари на «Величит». Принципы анализа и выводы, приведенные здесь, будут применены к другим гимнографическим текстам в третьей главе.

### Двупеснец из папируса John Rayland's Library № 466. Тропари на «Благословите»

До недавнего времени самым древним примером двупеснца был двупеснец Косьмы Маиумского на Великий Вторник<sup>3</sup>. Однако в 1938 г. английским ученым Ч. Робертсом был издан более древний двупеснец, содержащийся в папирусе VI–VII вв., — Papyrus of John Rayland's Library № 466<sup>4</sup> (далее — JR 466). Этот текст привлекал внимание некоторых исследователей, в том числе — В. М. Лурье<sup>5</sup>. Приводим его полностью с русским переводом.

ΣΤΗΝ ΘΕΩ ΕΙΣ ΤΟ ΕΥΛΟΓΕΙΤΕ.  
ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ Α

Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ,  
τῷ ἐν Βαβυλῶνι ὀφθέντι ἐν φλογί,  
καὶ ἐν τῇ καμίνῳ δροσίσαντι τὸ πῦρ,  
ὃν οἱ παῖδες ὑμνοῦντες ἔλεγον·  
εὐλογεῖτε τὰ ἔργα Κυρίου.

Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ,  
τῷ ἐν τῷ σταυρῷ προσηλοθέντι ἐν σαρκί,  
καὶ ἐκουσίως παθόντι δι ἡμᾶς,  
ὃν οἱ παῖδες ὑμνοῦντες ἔλεγον·  
εὐλογεῖτε τὰ ἔργα Κυρίου.

Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ,  
τῷ τριήμερον ἀναστάντι ἐκ νεκρῶν,  
καὶ ἐν Γαλιλαίᾳ ὀφθέντι μαθηταῖς,

<sup>3</sup> Τριώδιον κατανυκτικόν. Ρώμη, 1883. Σ. 616.

<sup>4</sup> Roberts C. H. Catalogue of Greek and Latin Papyri in the John Rayland's Library. Manchester, 1938. P. 30–34.

<sup>5</sup> Лурье В. М. Этапы проникновения гимнографических элементов в структуру всенощного бдения иерусалимского типа и ее производные. С. 188.



ὄν οἱ παῖδες ὑμνοῦντες ἔλεγον·  
εὐλογεῖτε τὰ ἔργα Κυρίου.

Χαῖρε Θεοτόκε, ἀγνή τοῦ Ἰσραήλ,  
χαῖρε ἥς μήτρα πλατυτέρα οὐρανῶν,  
χαῖρε ἀγία ἐπουράνιε θρόνε,  
ὄν οἱ παῖδες ὑμνοῦντες ἔλεγον·  
εὐλογεῖτε τὰ ἔργα Κυρίου.

#### С БОГОМ. НА «БЛАГОСЛОВИТЕ» ГЛАС 1 ПОБОЧНЫЙ<sup>6</sup>

Слава в вышних Богу,  
в Вавилоне явившемуся в пламени,  
и в печи угасившему огонь.  
Воспевая Его, говорили отроки:  
«Благословите дела Господня».

Слава в вышних Богу,  
на кресте пригвожденному плотию  
и волей пострадавшему за нас.  
Воспевая Его, говорили отроки:  
«Благословите дела Господня».

Слава в вышних Богу,  
тридневно из мертвых восставшему  
и в Галилее явившемуся ученикам.  
Воспевая Его, говорили отроки:  
«Благословите дела Господня».

Радуйся, Богородице, святая Израиля,  
радуйся, чья утроба — небес широчайшая,  
радуйся, святой пренебесный престол.  
Воспевая Его, говорили отроки:  
«Благословите дела Господня».

Здесь заканчиваются тропари к Песни трех отроков. Затем следуют обрывочные фразы Ἐλεπόθησαν τὴν συνάντησιν... τὴν ἀνάστασιν Χριστὸς Ἰησοῦς... καὶ προλαβοῦσα Μαριάμ («Возжелали встречи... Воскресение Христос Иисус... и предварившая Мариам»). Далее идет рубрика Εἰς τὸ μεγαλύνει τὴν ὑψιλωτέραν τῶν Χερουβὶμ (На «Величит». «Высшую Херувимов»), за которой следует:

---

<sup>6</sup>Т. е. современный пятый.

Σὲ τὸν σταυρωθέντα Κύριον  
διὰ σωτηρίαν πάντων ἡμῶν,  
τῶν ἀνθρώπων τὸ γένος  
ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν.

Σὲ τὸν ἀναστάντα ἐκ νεκρῶν,  
καὶ τοῖς μαθηταῖς ὀφθέντα Θεόν,  
καὶ εἰρήνην δίδόντα  
ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν.

Σὲ τὴν μακαρίαν ἐν γυναίξιν,  
καὶ εὐλογημένην ὑπὸ Θεοῦ,  
τῶν ἀνθρώπων τὸ γένος  
ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν.

Тебя, распятого Господа  
ради спасения нашего,  
род человеческий  
в песнях величаем.

Тебя, из мертвых воскресшего  
и ученикам Бога явленного  
и мир подающего,  
в песнях величаем.

Тебя, в женах блаженную  
и от Бога благословенную,  
род человеческий  
в песнях величаем.

После окончания тропарей на девятую песнь следуют отдельные слова, вероятно — начала тропарей: αὐτὸς εἶπας ὁ Κύριος, ἐνε [...] της καὶ λα [...] ὁ ἐν στρατηλάταις ἔνδοξος μαρτύς, Χριστὸς ἐκ νεκρῶν ἐγήγερται ἐπάρχη τῶν κεκοιμημένων. («Сам сказал, Господи... в стратилатах преславный мученик, Христос от мертвых восстал, начаток усопших»).

Прежде чем обратиться к метрической, структурной и содержательной сторонам двупеснца, выскажем свои соображения по поводу атрибуции тропарей, представленных или указанных в тексте (что не сделано в работе В. М. Лурье), и соотнесения фрагмента с литургическими книгами и с богослужебным последованием.

Ирмос первой песни двупеснца Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ, τῷ ἐν Βαβυλῶνι («Слава в вышних Богу, в Вавилоне») зарегистрирован в Ирмологии, изданном Евстратиадисом<sup>7</sup>. Тропари первой песни двупеснца нигде более не засвидетельствованы. Между восьмой и девятой песнью содержатся уже упомянутые слова, вероятно, содержащие начала гимнов: Ἐλεπόθησαν τὴν συνάντησιν... ἀνάστασιν Χριστὸς Ἰησοῦς... καὶ προλαβοῦσα Μαριάμ («Возжелали встречи... Воскресение Христос Иисус... и предварившая Мариам»).

Относительно атрибуции этих тропарей трудно высказать что-то определенное. Главный вопрос — входят

<sup>7</sup> *Εὐστρατιάδης Κ. Εἰρμολόγιον. Chevetogne, 1930. Σ. 155.*

ли слова Ἐλεπόθησαν τὴν συνάντησιν... τὴν ἀνάστασιν Χριστὸς Ἰησοῦς («Возжелали встречи... Воскресение Христос Иисус») в состав одного тропаря? Если да, то перед нами фрагменты двух тропарей: начало первого (который не атрибутируется) — ἐλεπόθησαν («возжелали»), и второго — προλαβοῦσα Μαριάμ («предварившая Мариам»), напоминающее пасхальный седален восьмого гласа προλαβοῦσαι τὸν ὄρθρον αἱ περὶ Μαριάμ «предварившия утро яже о Марии»<sup>8</sup>. Если вышеупомянутые инципиты относятся к разным песнопениям, то перед нами в общей сложности три тропаря. В пользу последнего решения говорят следующие соображения:

1. Сочетание слов Ἐλεπόθησαν τὴν συνάντησιν... и τὴν ἀνάστασιν Χριστὸς Ἰησοῦς («Возжелали встречи... Воскресение Христос Иисус») лишено синтаксического смысла в рамках одного песнопения. Напротив, оно вполне разумно и объяснимо как инципиты разных тропарей.

2. Если мы сравним метрику этих инципитов, то увидим, что в них одинаковое количество слогов (10), а поставив слова Χριστὸς Ἰησοῦς («Христос Иисус») согласно более традиционному порядку — Ἰησοῦς Χριστὸς («Иисус Христос»), получаем в этих колонах во многом сходную метрическую схему

— — — — — и — — — — —.

Их объединяет то, что и в том и в другом случае основ-

<sup>8</sup> Πεντηχοστάριον χαρμοσυνόν. Ῥώμη, 1888. Σ.13. Достоин внимания, что и в инципите тропаря в JR 466 и в седалне восьмого гласа имеется в виду Дева Мария и Ее приход на гроб Христа перед Воскресением, о котором не говорят канонические Евангелия, но сообщает Диатессарон Татиана и толкования на него Ефрема Сирина. См.: *Ephraem Syrus. Commentarium in Diatessaron // Saint Ephrem le Syrien. Commentaire de l'Évangile concordant, texte syriaque (Manuscript Chester Beatty, 709). Dublin, 1963. P. 340.* В дальнейшем древнее палестинское предание о встрече Девы Марии с воскресшим Христом используется в припевах к девятой песни канона на Пасху: «Ангел вопияше благодатней: «Чистая Дево, радуйся и паки реку: «Радуйся»», а также в воскресном тропаре шестого гласа: «Ангельския силы на гробе Твоем... и стояше Мария во гробе, ищуще пречистаго тела Твоего... Сретил еси Деву, даруяй живот».

ные ударные места находятся на третьем и восьмом слогах.

Ясно одно: перед нами междопесния, или седальны, что показывает их раннее появление в структуре канона. Почему они появились между Песнью трех отроков и «Величит», неизвестно, однако существует определенная возможность объяснения: вторая песнь двупеснца создана позднее первой и, следовательно, эти три тропаря — «Возжелали встречи...», «Воскресение Иисус Христос...» и «Предварившая Мариам» — находились на заключительной части службы. Такой частью службы в палестинской утрене, к которой относится данный тип богослужения, являлись «Хвалите» (Пс. 148–150). Следовательно, вышеупомянутые тропари первоначально могли стихословиться на «Хвалитех», после однопеснца. Когда появляется вторая песнь на «Величит», старые стихиры на «Хвалитех» остаются на своей прежней позиции — после Песни трех отроков, но уже становятся междопесниями и седальными, а после «Величит» создаются новые стихиры — αὐτὸς εἶπας, Χριστὸς ἐκ νεκρῶν ἐγήγερται («Сам рек... Христос из мертвых восстал»).

Несмотря на некоторую фрагментированность этих песнопений, мы можем сделать вывод, что перед нами именно начала, инициии, а не полные тропари. И следовательно, в это время или существовал особый тропологий, содержащий тропари и седальны, или в крайнем случае эти тропари и седальны были собраны вместе в особом разделе, вероятно, в конце сборника: не обязаны же были певцы или протопсалт помнить все наизусть. Если наше первое предположение справедливо, то это явление представляет собой новый этап дифференциации по сравнению с Иерусалимским Иадгари, который содержал все тропари, каноны и седальны в составе одного блока соответствующей службы. Этот фрагмент представляет собой некое подобие октоиха, либо осьмогласной части тропология: имеется указание на глас, а содержание тропарей — воскресное. Вероятно, существовал также прототип ирмология: об этом свидетельствует начало ирмоса Εἰς τὸ μεγαλύνει. Τὴν ὑψιλωτέραν τῶν Χερουβὶμ («На Величит». «Высшую Херуви-

мов»), который еще Ч. Робертс, а затем В. М. Лурье<sup>9</sup> правильно определили как ирмос, соответствующий τὴν τιμιωτέραν τῶν Χερουβὶμ («Честнейшую Херувим»). Однако в отличие от В. М. Лурье, мы считаем чтение ὑψιλοτέραν — («Высшую») не ошибкой писца, а древним различием.

Все тропари на «Величит» — Σὲ τὸν σταυρωθέντα Κύριον, Σὲ τὸν ἀναστάντα ἐκ νεκρῶν, Σὲ τὴν μακαρίαν ἐν γυναίξιν («Тебя, распятого Господа, Тебя, восставшего из мертвых, Тебя, блаженную в женах») — зарегистрированы в знаменитом Синайском октоихе (Sinaiticus 776 — унциал, VIII–IX вв.) в воскресном каноне пятого гласа (Л. 84). Этот факт весьма важен, он говорит как о древности материала, содержащегося в Sin. 776, так и о существовании некоего древнего ядра — «протооктоиха», из которого в дальнейшем вырос октоих.

Тропарь Σὲ τὸν σταυρωθέντα Κύριον («Тебя, распятого Господа») находится также в «Феотокарии» Евстратиадиса<sup>10</sup>. Богородичен Σὲ τὴν γυναίξιν («Тебя, блаженную в женах») присутствует в октоихе как ирмос девятой песни канона утрени в понедельник (пятый глас). В данном случае для нас важно то, что сохраняется глас (преемство от VI до XX в.) и что Иоанн Дамаскин (или какой-либо иной составитель Октоиха) пользовался созданными до него тропарями и в качестве гимнографического материала, и в качестве метрического образца.

Тропари αὐτὸς εἶπας ὁ Κύριος («Сам сказал Ты, Господи») и ὁ ἐν στρατηλάταις ἔνδοξος μαρτύς («в стратилатах преславный мученик») не атрибутируются. Тропарь ὁ ἐν στρατηλάταις... вероятно, посвящен св. Феодору Стратилату. Тропарь Χριστὸς ἐκ τῶν νεκρῶν ἐγήγερται («Христос от мертвых восста») — современный седален третьего гласа на

---

<sup>9</sup> Лурье В. М. Этапы проникновения гимнографических элементов в структуру всенощного бдения иерусалимского типа и ее производные. С. 188.

<sup>10</sup> *Εὐστρατιάδης Σ. Θεοτοχάριον // Ἀγιορητικὴ βιβλιοθηκὴ. Τ. 7–8. Θεσσαλονίκη, 1931. Σ. 330.*

воскресной утрени<sup>11</sup>. Возможно, этот седален первоначально пелся на пятой глас. Относительно места этих тропарей в богослужебном последовании можно предположить, что они могли стихословиться на «Хвалитех» (Пс. 148–150). Тогда следует признать, что уже в VI–VII вв. воскресные службы соединялись со службами святым и в JR 466 мы имеем один из самых ранних примеров подобного соединения. Если отнесение стихир *ὁ ἐν στρατηλάταις* («в стратилатах») к памяти Феодора Стратилата справедливо<sup>12</sup>, то, судя по содержанию и крайне небрежному оформлению, этот папирус представляет собой не фрагмент литургической книги, а один лист, нечто вроде памятной записки, рассчитанной на одну службу — воскресную, соединенную с памятью св. Феодора Стратилата, — которая могла состояться 8 февраля в воскресенье<sup>13</sup>.

Теперь возникает в высшей степени интересный вопрос:

---

<sup>11</sup> *Παρακλητικῆ. Ἀθήναι*, 1991. Σ. 125.

<sup>12</sup> Это подтверждает Иерусалимский Иадгари (V–VII вв.), в котором содержится память св. Феодору Стратилату за 8 февраля. Древний Иадгари / Изд. Метревели Е. Н., Чанкиева Ц. А., Хевсуриани Л. М. Тбилиси, 1980. С. 112.

<sup>13</sup> Вопрос о древнем праздновании памяти св. Феодора Стратилата дискусионен. В Иадгари, а также в Типиконе Великой Церкви его память зафиксирована за 8 февраля. *Mateos J. Le Typicon de la Grande Eglise // OCA. Т. 166. Roma, 1963. P. 245.* Однако, по сообщению Д. Е. Афиногенова, в ранних Четьях-Минеях Студийского типа память св. Феодора Стратилата отмечается в первую субботу Великого поста. Очевидно, она связана с ранним отождествлением св. Феодора Тирона со св. Феодором Стратилатом. Однако в случае службы JR 466 празднование памяти в первую субботу Великого поста невозможно: содержание службы — воскресное и ничего общего не имеет с постом или с субботой как днем поминовения мучеников и усопших. Существует другая возможность: в Иерусалимском лекционарии дается память св. Феодора 10 марта, тем не менее в данном случае существует вероятность аналогического влияния памяти Сорока севастиийских мучеников (9 марта). См.: *Tarchnichvili M. Le grand lectionnaire de Jerusalem // CSCO. Т. 188. Scriptorum Iberici. Louvain, 1960. P. 76.* По мнению В. Грюмеля, которое для нас является решающим, память св. Феодора Стратилата приходится на 8 февраля, и это число является исконной датой его памяти (см.: *Grumel V. Chronologie. Paris, 1958. P. 326.*)

в каком году могла состояться эта служба? На него можно ответить, если мы определимся с принципом чередования гласов: с какого момента начинается их отсчет? Наиболее вероятная начальная точка отсчета — Пятидесятница, так как 8 февраля не дает нам никакой возможности для отсчета чередования от Рождества, что также не исключено для палестинской традиции<sup>14</sup>. Следовательно, в случае соблюдения принципа, согласно которому правильное чередование гласов начинается после Недели всех святых, следующей за Пятидесятницей (восьмой глас)<sup>15</sup>, Пятидесятница предыдущего года могла быть 18 мая<sup>16</sup>, тогда Пасха года, предшествовавшего написанию JR 466, приходится на 30 марта по старому стилю<sup>17</sup>. Пасха 30 марта в VI–VII вв. (ориентировочная датировка папируса) приходится на следующие годы: 525, 587, 598, 609, 620, 682, 693<sup>18</sup>. Дата 525 г. в силу целого ряда обстоятельств является слишком ранней<sup>19</sup>, с другой стороны, датировка после 660 г. маловероятна как в силу изгнания православных коптами после прихода арабов в 640 г., так и в силу литургических реформ

---

<sup>14</sup>Согласно Иерусалимскому лекционарию, церковный год начинается с Рождества, согласно Иадгари — с Благовещения, но затем следует Рождество. Обратим внимание, что Рождественский канон Космы Маиумского написан на первый глас.

<sup>15</sup>В современной традиции, имеющей древние корни, отсчет гласов идет от второй недели по Пятидесятнице, служба которой поется на первый глас. Первая неделя по Пятидесятнице — Всех святых — всегда поется на восьмой и служит как бы исходной точкой отсчета для гласового столпа.

<sup>16</sup>Если мы отсчитаем от 8 февраля пять недель, чтобы попасть в воскресенье восьмого гласа, то получим дату 4 января. Пятидесятница возможна между 11 мая и 10 июня. Если мы отсчитаем четыре восьминедельных периода по 56 дней каждый, то приходим к 25 мая — Неделе всех святых. Отсчитывая от нее неделю, мы приходим к 18 мая — единственно возможной дате в этой ситуации.

<sup>17</sup>При отсчете 49 дней назад от Пятидесятницы до Пасхи.

<sup>18</sup>*Grumel V. Chronologie. P. 310.*

<sup>19</sup>Прежде всего она является ранней для датировки папируса, также к 525 г. еще не успел сформироваться и распространиться принцип октоиха, хотя сирийские монофизиты и называли Севира Антиохийского (ум. 538) изобретателем октоиха.

патриарха Вениамина, методично изгонявшего все греческое и палестинское из богослужения, в том числе и палестинскую гимнографию. Следовательно, остается промежуток между 588 и 621 гг.<sup>20</sup>, в который могла быть написана эта памятная литургическая записка. Соответственно, придется отказаться от мнения В. М. Лурье, согласно которому папирус (в частности рубрика «Высшую Херувимов») отражает реформы патриарха Софрония Иерусалимского<sup>21</sup>.

С определенной долей осторожности этот хронологический промежуток можно сузить: в 619 г. персы оккупируют Египет, и для христиан, особенно православных, наступают тяжелые времена, в течение которых могла нарушаться богослужебная деятельность в ряде церквей. Следовательно, наиболее вероятен промежуток между 588 и 610 гг., т. е. эпоха, соответствующая рассказу св. Софрония.

Теперь обратимся к структуре двупеснца. В его первой песни можно четко выделить ирмос, два основных тропаря, связанных с Распятием и Воскресением, и Богородичен. Не следует забывать, что двупеснец как таковой должен был орнаментировать, украшать библейскую песнь, отчасти раскрывая ее содержание. Первый тропарь, говорящий о Боге, явившемся в Вавилоне и оросившем в печи пламя, непосредственно связан с Книгой Даниила (Дан. 3:49–50), где повествуется об Ангеле Господнем, который «сошел в печь вместе с Азариею и бывшими с ним, и выбросил пламень огня из печи, и сделал, что в середине печи был как бы шумящий влажный ветер, и огонь нисколько не прикоснулся к ним, и не повредил им, и не смутил их». Эта связь, а также начальная позиция данного тропаря позволяют нам согласиться с выводом Ч. Робертса, а также В. М. Лурье относительно того, что этот тропарь является ирмосом<sup>22</sup>, и, соответственно, метрическим образцом для

---

<sup>20</sup>Если учесть, что речь идет о Пасхе предшествующего года.

<sup>21</sup>Лурье В. М. Этапы проникновения гимнографических элементов в структуру всенощного бдения иерусалимского типа и ее производные. С. 190.

<sup>22</sup>Roberts C. H. Catalogue of Greek and Latin Papyri in the Tohn Ray-



всех остальных тропарей. Следовательно, принципы гармонии и соответствия требуют параллелизма между построением первой и второй частей двупеснца. В тропарях на «Величит» мы имеем Богородичен, два тропаря, связанные с Распятием и Воскресением, и указание «на Величит. Высшую Херувимов». Естественно сделать вывод, что это указание говорит об ирмосе. Мнение В. М. Лурье относительно того, что здесь отражается практика стихословия «Честнейшую» после каждого стиха Песни Богородицы, не может быть совершенно опровергнуто, но оно также не может чем-либо подтвердиться. Если это указание сравнить с первым — на «Благословите», — после которого идет вышеупомянутый ирмос «Слава в вышних Богу», то это сравнение говорит не в пользу предположения В. М. Лурье: обе литургические рубрики функционально тождественны, и очевидно, что сборник, литургическая книга, послужившая образцом для JR 466, отражает прежде всего гимнографические переменные части богослужебных структур, а не сами структуры и их припевы. Кроме того, рубрики на «Благословите» (εἰς εὐλογεῖτε) и на «Величит» (εἰς μεγαλύνει) типологически родственны рубрикам в первой редакции Иадгари — Akurtevditsa («Благословите») и Adidebitsa («Величит»).

Впрочем, стихословие «Честнейшей» на «Величит» здесь не исключено, возможно оно и было, хотя в папирусном фрагменте Псалтири (?) VI–VII вв., найденном на Синае в 1975 г. и содержащем конец Песни трех отроков, начало и конец «Величит» и начало Песни Захарии, указания на «Честнейшую» нет<sup>23</sup>. Рубрика «Высшую Херувимов» в JR 466 указывает прежде всего на ирмос, который мог также стихословиться и на библейской песни, однако такого рода документ просто не обязан был это отражать. В силу известности этого ирмоса, или его наличия

---

land's Library. P. 34; Лурье В. М. Этапы проникновения гимнографических элементов в структуру всенощного бдения иерусалимского типа и ее производные. С. 188.

<sup>23</sup> Σινᾶ. Θησαυροὶ τῆς μονῆς. Θεσσαλονίκη, 1988. Σ. 474.

в «протоирмологии», даются лишь его начальные строки.

Итак, во второй песни (на «Величит»), равно как и в первой (на «Благословите») присутствуют четыре строфы — ирмос, два основных тропаря и Богородичен. Таким образом, мы сталкиваемся с параллельными конструкциями, характеризующимися внутренним равновесием и пропорциональностью: вводная часть (ирмос) и заключительная (Богородичен) вместе равны основной (двум тропарям):  $1+2+1$ <sup>24</sup>. Отметим также, что как в Песни отроков, так и на «Величит» три строфы начинаются одинаково (на «Благословите» с — Δόξα, на «Величит» с — Σὲ). Вначале проанализируем строфы, относящиеся к Песни трех отроков.

Каждая строфа в ней начинается одинаково — ангельским славословием Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ (Лук. 2:14) — и завершается частью библейского припева из Песни трех отроков — εὐλογεῖτε τὰ ἔργα Κυρίου. В отличие от В. М. Лурье, мы не считаем, что это лишь сокращенное указание на полный припев песни, если исходить из метрики строф, какую мы рассмотрим ниже.

Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ	— — — — — — — —
8 слогов, мужское окончание	
τῷ ἐν Βαβυλῶνι ὀφθέντι ἐν φλογὶ	— — — — — — — —
12 слогов, мужское окончание	
καὶ ἐν τῇ καμίνῳ δροσίσαντι τὸ πῦρ	— — — — — — — —
12 слогов, мужское окончание	
ὃν οἱ παῖδες ὑμνοῦντες ἔλεγον	— — — — — — — —
10 слогов, дактилическое окончание	
εὐλογεῖτε τὰ ἔργα Κυρίου	— — — — — — — —
10 слогов, женское окончание	
Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ	— — — — — — — —
8 слогов, мужское окончание	

<sup>24</sup> Следует заметить, что общее число строф в двупеснице (8) не случайно и, вероятно, символично, ибо соответствует символике воскресения — первого и одновременно восьмого дня, эсхатологического дня Господня.

τῷ ἐν τῷ σταυρῷ προσηλοθέντι ἐν σαρκί	— — — — —
13 слогов, мужское окончание	
καὶ ἐκουσίως παθόντι δι' ἡμᾶς	— — — — —
11 слогов, мужское окончание	
ὃν οἱ παῖδες ὑμνοῦντες ἔλεγον	— — — — —
10 слогов, дактилическое окончание	
εὐλογεῖτε τὰ ἔργα Κυρίου	— — — — —
10 слогов, женское окончание	
Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ	— — — — —
8 слогов, мужское окончание	
τῷ τριήμερον ἀναστάντι ἐκ νεκρῶν	— — — — —
12 слогов, мужское окончание	
καὶ ἐν Γαλιλαίᾳ ὀφθέντι μαθηταῖς	— — — — —
12 слогов, мужское окончание	
ὃν οἱ παῖδες ὑμνοῦντες ἔλεγον	— — — — —
10 слогов, дактилическое окончание	
εὐλογεῖτε τὰ ἔργα Κυρίου	— — — — —
10 слогов, женское окончание	
Χαῖρε Θεοτόκε, ἀγνή τοῦ Ἰσραὴλ	— — — — —
12 слогов, мужское окончание	
χαῖρε ἧς μήτρα πλατυτέρα οὐρανῶν	— — — — —
12 слогов, мужское окончание	
χαῖρε ἀγία ἐπουράνιε θρόνε	— — — — —
12 слогов, женское окончание	
ὃν οἱ παῖδες ὑμνοῦντες ἔλεγον	— — — — —
10 слогов, дактилическое окончание	
εὐλογεῖτε τὰ ἔργα Κυρίου	— — — — —
10 слогов, женское окончание	

Мы видим, что каждая строфа включает в себе 5 стихов, первые три строфы имеют 8 слогов в первом стихе, 12 — во втором и третьем, 10 — в четвертом и пятом. Отклонения наблюдаются во второй строфе, где второй и третий стих содержат, соответственно, 13 и 11 слогов, однако общее число слогов этих двух стихов (24) — то же, что и в других строфах. Относительно просодики первых трех строф следует отметить общее единство метрического рисунка благодаря следующим факторам:

1. Первый, четвертый и пятый стихи в каждой строфе регулярно повторяются (это можно назвать «рамочной конструкцией»), соответственно, мы имеем полное метрическое единство в первом, четвертом и пятом стихах трех строф.

2. Третий стих в первой и третьей строфах имеет один и тот же метрический рисунок.

3. Второй и третий стихи при некоторой вариативности их метрического рисунка во всех строфах имеют общие определяющие черты: ударение на первом слоге, мужское окончание и три безударных слога перед ним.

4. Первые четыре колоны в строфе — логоэдические, последний — анапестический.

Все эти факторы — почти полное совпадение количества слогов, общее единство просодики — показывают, что первые три строфы (ирмос и два тропаря) были созданы как единый блок, одним и тем же автором, вероятно, в IV в., на что указывает недостаточно урегулированная просодика.

Сложнее обстоит ситуация с четвертой строфой. Она начинается не так, как первые три строфы — Δόξα, а с Χαῖρε. Три хайретизма содержат по 12 слогов. Следует отметить в метрике первых двух стихов важную особенность: первый слог — ударный, мужское окончание, перед ним — три безударных слога. Однако полной и прямой подгонки под метрику предыдущих трех строф не ощущается: в первом стихе — 12 слогов, а не 8, в третьем стихе — женское окончание. Очевидно, автор (или соавтор, более поздний редактор) не имел намерения изменять хайретизмы, возможно, специально выбранные им из не дошедшего до нас Богородичного гимна, хайретистерия, подобного тому, что сохранился в египетском папирусе VII в.:

Χαῖρε Θεοτόχε, ἀγαλλίαμα τῶν ἀγγέλων,  
χαῖρε Θεοτόχε, τῶν προφητῶν το κήρυγμα,  
χαῖρε κεχαριτωμένη, ὁ Κύριος μετὰ σοῦ,  
χαῖρε ἡ δι' ἀγγέλου τὴν χαρὰν τοῦ κόσμου δεξαμένη<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> Τρεμπέλας Π. Ν. Εκλογή ἑλληνικῆς ὀρθοδόξου ὑμνογραφίας. Ἀθῆναι, 148

Радуйся, Богородице, ангелов радость,  
радуйся, Богородице, проповедь пророков,  
радуйся, обрадованная, Господь с Тобою,  
радуйся, чрез Ангела радость мира приемшая.

Припев, соответствующий первым трем строфам, судя по всему, присоединен к хайретизмам позднее: чувствуется, что это разнородные части. Вопрос о времени создания Богородична мы рассмотрим ниже, здесь следует указать, что по данным метрики Богородичен не органичен для ряда тропарей на «Благословите» и скорее всего создан позднее.

Обратимся к содержательной стороне тропарей и их датировке. Мы уже указывали, что каркас, конструктивная основа каждой строфы — две библейские цитаты: Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ («Слава в вышних Богу» (Лук. 2:14)) и начало припева из песни отроков εὐλογεῖτε τὰ ἔργα Κυρίου («Благословите дела Господни» (Дан. 3:51)). Эта основа расширяется благодаря причастным определительным конструкциям (второй и третий стихи). Не исключено, что эта основа некогда была самостоятельным тропарем, который выглядел так:

Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ,  
ὅν οἱ παῖδες ὑμνοῦντες ἔλεγον:  
εὐλογεῖτε τὰ ἔργα Κυρίου.

«Слава в вышних Богу»,  
воспевая Его, говорили отроки:  
«Благословите дела Господни».

Если наше предположение справедливо, то этот тропарь оказывается единственной строфой древнейшего однопеснца, подобной припеву «Тебе поем».

Отметим, что начало этого реконструируемого тропаря совпадает с Великим Славословием (далее ВС) — гимном, связанным с Песнью трех отроков и находившимся в древности в составе преданафорального последования<sup>26</sup>. Возможно, что ВС в той или иной степени повлияло на

1949. Σ. 34.

<sup>26</sup>См. главу I. Великое Славословие и его связь с Песнью трех отроков. Помимо доксологического припева об этом свидетельствует также триадологическая строфа в ВС «Господи, Царю небесный».

создание этих трех тропарей (или реконструируемого нами прототропаря), а также некоторых других ирмосов и тропарей канонов, начинающихся с Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ. Помимо ирмоса, фиксируемого у Евстратиадиса (Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ οἱ ἐν Βαβυλῶνι οἱ παῖδες ἔλεγον<sup>27</sup>), нам удалось обнаружить в грузинском Иадгари ирмос<sup>28</sup>, близкий рассматриваемой нами модели, т. е. состоящий из славословия в начале и в конце припева, связанного с библейской песнью. Этот ирмос находится в осмогласном приложении, на седьмой песни воскресного канона пятого гласа, что для нас немаловажно, поскольку двупеснец JR 466 также пелся на пятый (или первый побочный) глас. Приводим его текст в транскрипции, перевод, а также реконструкцию возможного греческого оригинала этого ирмоса<sup>29</sup>:

Dideba maḡalta šina ḡmertsa	«Слава в вышних Богу»
Babilonsa krmani itqodes,	в Вавилоне отроци глаголаху,
Sarcmunoebit damtkicebulni,	верою укрепляеми,
Samebasa cmidasa gakturhevdes	Троицу Святую благословляху,
Sixarulit ḡaḡadebdes,	радостью вопияху,
Maḡlisa mimart itqodes,	Вышнему глаголаху:
ḡmerto mamata čventao,	«Боже отец наших,
kurtheul хар <sup>30</sup>	благословен еси».

Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ	8 слогов
ἐν Βαβυλῶνι παῖδες ἔλεγον	10 слогов
τῇ πίστει στερεώμενοι	8 слогов
τὴν ἁγίαν Τριάδα ἠυλόγουσιν	10 слогов
τῇ ἀγαλλιάσει ἐβόων	9 слогов
πρὸς τὸν Ὑψιστον ἔλεγον	8 слогов
ὁ Θεὸς τῶν πατέρων ἡμῶν	9 слогов
εὐλογητὸς εἶ.	5 слогов

<sup>27</sup> *Εὐστρατιάδης Κ. Ἑρμολόγιον. Σ. 240.*

<sup>28</sup> *Древний Иадгари. С. 452.*

<sup>29</sup> Мы отдаем себе отчет в рискованности обратного перевода с грузинского на греческий, так как это языки, обладающие разными структурами. Тем не менее наличие долгой традиции перевода с греческого на грузинский и относительная устойчивость и клишированность перевода определенных формул дают нам на это право.

<sup>30</sup> Для удобства читателя, не знакомого с грузинским алфавитом, грузинские тексты даются в латинской транскрипции.

Мы видим, что перед нами примерно та же модель, что и в первых трех строфах двупеснца JR 466: доксология из Евангелия от Луки в начале, припев из библейской песни в конце. Не исключено, что, подобно ирмосу первой песни однопеснца JR 466, его первоначальная основа была следующей:

Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ  
ἐν Βαβυλῶνι παῖδες ἔλεγον,  
ὁ Θεὸς τῶν πατέρων ἡμῶν  
εὐλογητὸς εἶ.

«Слава в вышних Богу»  
в Вавилоне говорили отроки:  
«Боже отцов наших,  
Благословен еси».

Для нас важно, что этот ирмос посвящен хвалению Пресвятой Троицы тремя отроками, т. е. он типологически связан с дополнительным стихом триадологического содержания на Песни трех отроков, присутствующим во всех раннехристианских традициях (у сирийцев, маронитов, византийцев, латинян)<sup>31</sup>. Типологически он также связан с рассматриваемым нами ирмосом на «Благословите». Однако, судя по его позиции и припеву, он относится к Песни Азарии. Есть две возможности его интерпретации — первая: был изменен припев, и этот тропарь был перенесен на восьмую песнь; вторая, гораздо более вероятная: этот ирмос является обломком древнего двупеснца, который первоначально состоял из Песни Азарии и Песни трех отроков, и только позднее, с введением Песни Богородицы, мы получаем последовательность, представленную в JR 466 (т. е. Песни трех отроков и Богородицы).

Доказательством подобной возможности является тот факт, что тропарь из Армянского лекционария, приводимый В. М. Лурье в качестве параллели к ирмосу Δόξα ἐν ὑψίστοις («Слава в вышних») в JR 466, находится на Песни Азарии в Богоявленском и Пасхальном последованиях<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> Mateos J. Lelya-Sapra. Essai d'interpretation des matines chaldeenes // OCA. T. 156. Roma, 1959. P. 76.

<sup>32</sup> Лурье В. М. Этапы проникновения гимнографических элементов в структуру всенощного бдения иерусалимского типа и ее производные. С. 186. «Господи, ороси росу благостыни и угаси пламень огня»

Теперь рассмотрим возможное значение первой библейской цитаты из Евангелия от Луки (Лук. 2:14) в контексте двупеснца. «Слава в вышних Богу и на земли мир в человецех благоволение» — песнь, воспетая Ангелами в ночь Рождества Христова. Соответственно, явление Ангела Божия в вавилонской печи становится прообразом Воплощения и Рождества. Мессианская экзегеза этого места присутствует уже в переводе Феодотиона (II в.), где четвертый, явившийся в печи, подобен не Ангелу Божию, а Сыну Божию (ὄρασις τετάρτου ὁμοία Ἰησοῦ Θεοῦ — «видение четвертого подобно Сыну Божию»<sup>33</sup>). Связь снисхождения Ангела Божия в печь с Воплощением и Рождеством прослеживается уже у Ипполита Римского в его «Толкованиях на Даниила»: «И назвал их (царь) по именам. Имя же четвертого не мог изречь, ибо тогда еще не родился Иисус от Девы»<sup>34</sup>. Итак, понятно, почему этот ирмос, связанный с Песнью трех отроков, начинается с рождественской хвалы Ангелов, — явление Ангела в печи прообразует Воплощение. Эта тема развивается в более поздней византийской гимнографии, например у Космы Маиумского в ирмосе восьмой песни Рождественского канона: «Чуда преестественнаго росодательная изобрази пещь образ, не бо яже прият палит юныя, яко ниже огонь Божества — Деву, в нюже вниде утробу. Тем воспевающе, воспойм, да благословит тварь вся Господа и превозносит во вся веки». Соответственно, можно сделать вывод о том, что в JR 466 присутству-

---

палящ, яко да Тебе единого познают Спаса»; *Reponx A. Le codex Armenien Jerusalem 121 / II Edition comparee // PO. T. 36. 1971. F. 2. P. 212/213, 214/215, 306/307*. Этот тропарь употребляется на Богоявление и на Пасху. Однако вероятно, что он связан с древнейшим еженедельным празднованием Пасхи. Его присутствие на седьмой песни и типологическая связь с Δόξα ἐν ὑψίστοις, установленная В. М. Лурье, не случайны. Очевидно, либо он, либо подобные ему тропари составляли первую часть древнего двупеснца второй половины IV в.

<sup>33</sup>Septuaginta / Ed. Ralfs A. Stuttgart, 1975. P. 895.

<sup>34</sup>Καὶ τὰ ὀνόματα ἐκάλησεν, τοῦ δὲ τετάρτου οὐχ εὔρε ἐξιπεῖν. Οὐδέπω γὰρ ἦν ἐκ παρθένου γεγεννημένος ὁ Ἰησοῦς. *Hippolytus. Commentarium in Daniele. 2, 32, 4 // Hippolyte. Commentaire sur Daniel. Introduction de G. Bardy // SC. T. 14. Paris, 1947. P. 120.*



ет ранний пример рождественской экзегезы вавилонской печи.

Однако уже во времена св. Ипполита Римского толкование явления Ангела в печи включало в себя не только Рождество Христа, но и весь процесс Божественного домостроительства, в том числе Распятие и Воскресение. В толковании на Притчи, на слова «Трое благочинно идут и четвертый прекрасно проходит» (Прит. 30:29)<sup>35</sup>, св. Ипполит говорит: «Он имел в виду небесного Бога Слова, обнаруженного четвертым в печи огненной (Τὸν ἐπουράνιον Θεὸν Λόγον ἐσήμανεν τὸν τέταρτον ἐν καμίνῳ πυρός εὐρισχόμενον) и от Навуходоносора поклонение принявшего и в Херувимах четверовидным прообразуемого (καὶ ἐν Χερουβὶμ τετραμορφὸν προτυπούμενον). . . Он прошел утробу Девы, творя новое создание человека (Διέβη μήτραν παρθένου, καινήν ἀνάπλασιν τοῦ Ἀδάμ ποιούμενος). И сошел во ад, желая просветить души многих, прошел врата небес, став для всех началом воскресения (ἀπαρχὴ ἀναστάσεως πᾶσι γεγόμενος)»<sup>36</sup>.

В тропарях на «Благословите» мы видим то же самое расширенное толкование символики снисхождения в вавилонскую печь в связи с Воплощением, с крестной смертью, понимаемой как добровольное схождение в огонь страданий, а также с Воскресением из мертвых, исполненным света и огня<sup>37</sup>. Все это темы анафоры. И В. М. Лурье совершенно справедливо определяет значение первой фразы тропарей как анафорическое и на основании собственной реконструкции этапов всенощного бдения считает, что этот ирмос мог быть создан не позднее середины IV в.<sup>38</sup> Нам остается только присоединиться к этой датировке. Но, в отличие от В. М. Лурье, мы отметим, что эти три тропаря образуют

---

<sup>35</sup>Перевод по Септуагинте.

<sup>36</sup>*Hippolytus. Fragmentum in Proverbia* (E codex Coislin 193) // *Richard M. Les fragments du commentaire de S. Hippolyte sur les Proverbes de Salomon. Edition provisoire* // *Le Museon*. Т. 79. 1966. P. 75.

<sup>37</sup>См. главу III. Двупеснец JR 466 и Канон Фоминой недели.

<sup>38</sup>*Лурье В. М. Этапы проникновения гимнографических элементов в структуру всенощного бдения иерусалимского типа и ее производные. С. 185.*

неразрывное смысловое и стилистическое единство и скорее всего созданы одним и тем же автором.

Чтобы доказать это, проанализируем каждую строфу с точки зрения ее семантики и возможных заимствований из раннехристианской словесности. Начнем с ирмоса. За его древность говорит древнее богословие Христа — Ангела<sup>39</sup>, сходящего в печь, являющегося в пламени и превращающего огонь в росу (так можно толковать выражение  $\delta\rho\sigma\acute{\iota}\sigma\alpha\nu\tau\iota\ \tau\acute{o}\ \pi\acute{\upsilon}\rho$ ). Глагол  $\delta\rho\sigma\acute{\iota}\zeta\omega$  («орошаю»), за исключением III книги Маккавеев, почти не встречается в Библии<sup>40</sup>, но зато нередко появляется в раннехристианских памятниках. Он присутствует уже в Послании к Магнезийцам св. Игнатия Антиохийского, где обладает пневматологическим и харизматическим значением, несет в себе семантический оттенок утешения и косвенно связан с Песнью трех отроков: «Умоляю же о соединенной в Боге молитве и любви, чтобы Сирийская Церковь сподобилась ороситься через вашу Церковь» ( $\epsilon\acute{\iota}\varsigma\ \tau\acute{o}\ \acute{\alpha}\xi\iota\omega\theta\eta\eta\nu\alpha\iota\ \tau\eta\nu\ \acute{\epsilon}\nu\ \Sigma\upsilon\rho\acute{\iota}\alpha\ \acute{\epsilon}\kappa\kappa\lambda\eta\sigma\acute{\iota}\alpha\nu\ \delta\acute{\iota}\alpha\ \tau\eta\varsigma\ \acute{\epsilon}\kappa\kappa\lambda\eta\sigma\acute{\iota}\alpha\nu\ \acute{\upsilon}\mu\acute{\omega}\nu\ \delta\rho\sigma\iota\sigma\theta\eta\eta\nu\alpha\iota$ )<sup>41</sup>. Духовное утешение здесь уподобляется росе, оросившей трех отроков. То, что глагол  $\delta\rho\sigma\acute{\iota}\zeta\omega$  нес в древней церковной литературе пневматологическую и харизматическую семантику, показывает его употребление у Климента Александрийского: «Мы же, орошаемые благодатию Божией» ( $\eta\mu\acute{\epsilon}\iota\varsigma\ \mu\acute{\epsilon}\nu\ \chi\acute{\alpha}\rho\iota\tau\iota\ \delta\rho\sigma\iota\zeta\acute{o}\mu\epsilon\nu\circ\iota\ \tau\omicron\upsilon\ \Theta\epsilon\omicron\upsilon$ )<sup>42</sup>. У Ипполита Римского глагол  $\delta\rho\sigma\acute{\iota}\zeta\omega$  употребляется непосредственно по отношению к трем отрокам, бывшим в печи: «И те, кто были внутри в печи, орошались Ангелом» ( $\kappa\alpha\acute{\iota}\ \omicron\acute{\iota}\ \mu\acute{\epsilon}\nu\ \epsilon\acute{\iota}\sigma\omega\ \acute{\delta}\nu\tau\epsilon\varsigma\ \acute{\epsilon}\nu\ \tau\eta\ \kappa\alpha\mu\acute{\iota}\nu\omega\ \acute{\upsilon}\pi\omicron\ \tau\omicron\upsilon\ \text{'}\text{Αγγέλου ἔδροσίζοντο}$ )<sup>43</sup>. В IV в. употребление этого глагола

<sup>39</sup>См.: Grillmeier A. Christ in the Christian Tradition. New York, 1965. P. 32, 65.

<sup>40</sup>Мак. 6:6. Замечание В. М. Лурье о том, что этот глагол вообще отсутствует в Библии, неточно.

<sup>41</sup>*Ignatius Antiochensis. Ad Magnesios. 14, 1, 6, 6 // Ignace d'Antioche, Polycarpe de Smyrne. Lettres. Martyre de Polycarpe / Ed. Camelot T. // SC. T. 106. Paris, 1969. P. 80.*

<sup>42</sup>*Clemens Alexanrinus. Paedagogus. II, 10, 104, 3, 2.*

<sup>43</sup>*Hippolytus. Commentarium in Daniele. II, 31, 5 // Hippolyte. Com-*

применительно к повествованию о трех отроках становится постоянным. Вот несколько примеров из св. Григория Богослова: «Иисус мог оросить (δροσίζειν) и огонь для одушевления юношей»<sup>44</sup>, «И мы не ниже по благородству тех юношей, орошенных (δροσισθέντων) в огне»<sup>45</sup>.

Но один из самых показательных примеров, относящихся к употреблению глагола δροσίζω и экзегезе явления Ангела в печи как Сына Божия, дает св. Афанасий Александрийский в Послании к Серапиону: «Даниил видел Сына, орошающего пещь»<sup>46</sup>.

Исходя из этих данных, мы можем судить о том, что ирмос «Слава в вышних» на «Благословите» вписывается в богословские и терминологические рамки IV в., равно как и тропарь на Богоявление из Армянского лекционария, приводимый В. М. Лурье: «Ter s'awghea zc'awghd oghormut'ean ew šijoy zbos' hroyu borboke'al zi zk'ez miaun canic'en p'rki» («Господи, ороси росу благостыни и угаси пламень огня палящ, яко да Тебе единого познают Спаса»<sup>47</sup>). Глагол с'awgel («орошать») равнозначен греческому δροσίζω. Следовательно, возникновение этих двух типологически сходных христологических тропарей возможно датировать до середины IV в.

Теперь обратимся к двум следующим тропарям на «Благословите» нашего двупеснца. В. М. Лурье утверждает, что их содержание противится датировке серединой IV в.: «Второй и третий из них несут явные признаки дог-

---

mentaire sur Daniel. Introduction de Bardy G. // SC. T. 14. Paris, 1947. P. 120.

<sup>44</sup>ὁ Ἰησοῦς... οἶδεν καὶ πῦρ δροσίζειν εἰς ἀναψυχὴν νεῶν. *Gregorius Nazianzenus. De vita sua.* PG. 37. Col. 676 A.

<sup>45</sup>Οὐ γὰρ ἀγεννέστεροι τῶν νεανίσκων ἐχείνων ἡμεῖς τῶν ἐν πυρὶ δροσισθέντων. *Gregorius Nazianzenus. Contra Julianum. Orat. 3.* PG 35. Col. 716 C.

<sup>46</sup>*Athanasius Alexandrinus. Epistula ad Serapionem.* PG 26. Col. 617 B.

<sup>47</sup>*Renoux A. Le codex Armenien Jerusalem 121.* P. 212, 306. *Лурье В. М. Этапы проникновения гимнографических элементов в структуру всенощного бдения иерусалимского типа и ее производные.* С. 186.

матических споров эпохи III Вселенского собора, в них говорится о деяниях Христовых, которые таким образом отнесены к Богу (во втором тропаре — смерть и страдание, в третьем — Воскресение)<sup>48</sup>. Это мнение может и должно быть оспорено. Отнесение деяний Христовых (в том числе Его смерти и Воскресения) к Богу идет из глубин раннехристианского богословия. Вспомним хотя бы гомилию «О Пасхе» св. Мелитона Сардского:

Оскорблен Владыка,  
Бог был убит (Θεὸς πεφόνευται),  
Царь Израиля умервщлен  
десницей израильской<sup>49</sup>.

Остановимся на фразе второго тропаря, в которой В. М. Лурье видит явственный отпечаток догматических споров III Вселенского собора:

Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ,  
τῷ ἐν τῷ σταυρῷ προσηλοθέντι ἐν σαρκί,  
καὶ ἐχουσίῳ παθόντι δι' ἡμᾶς.

Слава в вышних Богу,  
на кресте пригвожденному плотию  
и волею пострадавшего за нас.

В раннехристианской литературе II–IV вв. имеется множество свидетельств выражения веры в то, что Бог добровольно пострадал во плоти ради нас. Св. Мелитон Сардский говорит в своей проповеди «О душе и теле и страстях Господних», дошедшей до нас в грузинской версии: «Пригвожден был Тот, Кто сотворил мир... Когда повесили на древе Господа во плоти (Upalsa xorcit), открылись гробы и разрушился ад... Иногда не верят живому Кресту и Слову, распятому на нем, потому что Оно страдает»<sup>50</sup>.

<sup>48</sup> Там же. С. 185.

<sup>49</sup> *Melito. De Pascha // Meliton de Sardes. Sur la Paque / Ed. Perler O. // SC. T. 123. Paris, 1966. P. 116, 118.*

<sup>50</sup> Перевод по: *Van Esbroeck M. Nouveaux fragments de Melito de Sardes // AB. T. 90. 1972. P. 68, 70.*

У Ипполита Римского в сочинении «Против ереси Нота» встречаются выражения, сходные с рассматриваемым нами «пригвожденному плотию» и «волею пострадавшего за нас», например: «Смотрите, братья, как через символ окровавленного гиматия он изъяснил плоть и как под страсть пришло бесстрастное Слово Божие»<sup>51</sup>. Или другой пример: «Подняли вражду против лица мира Его, совлекли славу Его. То есть Он пострадал плотью» (Τοῦτο ἐστὶν τὸ σαρκὶ παθεῖν αὐτόν)<sup>52</sup>.

Приведем пример из (Толкования на Послание к Римлянам) Оригена: «Он умерщвлен плотью, но оживотворен Духом и был распят от немощи, но живет от силы Божией»<sup>53</sup>. Святые отцы III–IV вв. постоянно выражали веру в то, что Бог пострадал волею, добровольно, поэтому выражение из второго тропаря καὶ ἐκουσίως παθόντι δι' ἡμᾶς («и волею пострадавшего ради нас») в той или иной форме часто встречается в их сочинениях. Эту формулу можно найти у Ипполита Римского (?) в проповеди «Против Иудеев»: «Об этом всем Христос молился по домостроительству как человек, будучи Богом истинным: “Поношение чаяла душа Моя”. То есть “Я пострадал волею (Τοῦτο ἔστι ἐκουσίως ἔπαθον)”»<sup>54</sup>. Она встречается также у Оригена в сочинении «Против Цельса»: «Скорее удивись их истинности и тому, что Он добровольно пострадал за людей (Μᾶλλον οὖν θα-

---

<sup>51</sup> Ὁρᾶτε οὖν ἀδελφοί, πῶς ἐν συμβόλῳ τὸ ἱμάτιον βεραντισμένον τὴν σάρκα διηγῆσατο δι' ἧς καὶ ὑπὸ πάθος ἦλθεν ὁ ἀπαθῆς τοῦ Θεοῦ Λόγος. *Hippolytus. Contra haeresin Noetii*. 15, 2 // *Hippolytus of Rome. Contra Noetum* / Ed. Butterworth K. London, 1977. P. 79.

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Ἐθανατώθη γὰρ σαρκὶ, ἐζωοποιήθη δὲ ἐν πνεύματι καὶ ἐσταυρώθη ἐξ ἀσθηλείας, ἀλλάζῃ ἐκ δυνάμεως Θεοῦ. *Origenes. Commentarium in epistolam ad Romanos*. 5, 13 // *Ramsbotham A. The Commentary of Origen on the Epistle to the Romans* // *Journal of Theological Studies*. Vol. 13. 1912. P. 210.

<sup>54</sup> Ταῦτα δὲ πάντα Χριστὸς οἰκονομικῶς ὡς ἄνθρωπος ἠῦχετο, Θεὸς ὢν ἀληθινός... Ὀνειδισμόν προσεδόκησεν ἡ ψυχὴ μου. *Hippolytus. Demonstratio contra Ioudaios* / Hsbg. Schwarz E. // *Sitzungsberichte der Bayerische Akademie der Wissenschaften: philosophisch-philologische und Historische Klasse*. Bd 3. 1936. S. 20, ff.

ύμαζε αὐτῶν τὸ φιλαληθές καὶ τοῦ ταῦτα ἔκουσίως παθόντος ὑπὲρ ἀνθρώπων)»<sup>55</sup>.

Из писателей IV в. о добровольном страдании Бога рассуждают свв. Афанасий Александрийский, Дидим Слепец, Григорий Нисский и другие. Вот некоторые примеры из Афанасия Александрийского: «Он соединил с Собою тело одушевленное, могущее страдать волею (ἤνωσεν ἑαυτῷ σῶμα ἔμψυχον τὸ δυνάμενον παθεῖν ἔκουσίως)»<sup>56</sup>, «Волею же и крест понес на Себе (ἔκουσίως δὲ καὶ τὸν σταυρὸν ἔφερεν εἰς αὐτῷ)»<sup>57</sup>. Приведем также цитату из творений Дидима Слепца: «Сам же и добровольно ко кресту пригвоздился за нас (Αὐτὸς ἔκουσίως τῷ σταυρῷ ὑπὲρ ἡμῶν προσηλωθεὶς)»<sup>58</sup>. Число подобных выражений из святоотеческой литературы III–IV вв. можно умножить.

Помимо патристических доказательств приведем пример «теопасхистского» богословия из гимнографии III–IV вв. Папирус Амхерст, датируемый первой половиной IV в., содержит несколько более ранний текст — акростихический крещальный (?) гимн, в котором есть следующие строки:

Θεὸς ἦλυθε πολλὰ κομίσας,  
θανάτου τὸ τρίτοπλημα τελέσας.  
Ἰησοῦς ὁ παθὼν ἐπὶ τούτοις,  
εἶπων ὅτι νότα παρέχω,  
ἵνα μὴ θανάτῳ περιπέσης.

Бог пришел, даруя много,  
свершив триденствие смерти.  
Иисус, при сем пострадавший,  
сказав, даю плечи [на раны],  
чтобы ты не подвергся смерти<sup>59</sup>.

Еще один гимнографический пример, правда, более поздний, взят из «Увещания к деве» св. Григория Богослова:

---

<sup>55</sup> *Origenes. Contra Celsum / Hsgb. Koetschau P. // GCS. T. 2. 1899. S. 34, 40.*

<sup>56</sup> *Athanasius (Pseudo). De Sancta Trinitate // PG 28. Col. 1252 C.*

<sup>57</sup> *Athanasius (Pseudo). Homilia de passione et cruce Domini // PG 28. Col. 220 D.*

<sup>58</sup> *Didymus. De Trinitate. 15, 103 // Didymus der Blinde. De Trinitate / Hsgb. Seiler I. // Beiträge zur Klassische Philologie. Bd 52. Meisenheim am Glan, 1975.*

<sup>59</sup> *Μισσάκης Κ. Βυζαντινὴ Ἑμνογραφία. Ἀθήναι. 1986. Σ. 112–118; Grenfell B. P., Hunt A. S. The Amherst Papyri. Vol. 1. London, 1900. P. 25.*

Καὶ Χριστὸς ἔπαθε σαρκὶ      Χристос во плоти пострадал,  
προελθὼν ἐκ παρθένου.      произойдя от Девы<sup>60</sup>.

Из всех этих примеров можно сделать следующий вывод: конечно, вторая строфа по своему содержанию созвучна Эфесскому собору, однако догматическое содержание этого собора вырабатывалось задолго до 431 г. и предвосхищалось в творениях отцов Церкви. Следовательно, второй тропарь на «Благословите» можно датировать серединой IV в. на основе содержательного единства с этими творениями и общности с конкретными формулами, содержащимися в них.

Перейдем к содержанию третьей строфы. Ее особенность по сравнению с предыдущими составляют две строки:

Τῷ τριήμερον ἀναστάντι ἐκ νεκρῶν  
καὶ ἐν Γαλιλαίᾳ ὁφθέντι τοῖς μαθηταῖς.

Тридневно из мертвых воскресшему  
и в Галилее явившемуся ученикам.

В этой строфе мы также не видим ничего противоречащего ее датировке IV в. Прилагательное *τριήμερος* встречается у Оригена во фрагментах «Толкования на Евангелие от Луки»: «И паки, воскреснув, явился, прежде трех (дней) возвещая тридневное время прежде времени»<sup>61</sup>. Особого внимания заслуживает указание на явление Христа в Галилее. Безусловно, в основе его лежит Евангелие от Матфея (Мф. 28:16–20), и здесь наблюдается связь с пасхальным, а также с первым воскресным Евангелием<sup>62</sup>, однако не ис-

---

<sup>60</sup> *Gregorius Nazianzenus. Exhortatio ad Virginem // PG 37. Col. 640 A.*

<sup>61</sup> *Καὶ πάλιν ἀναστάς ἐφάνη πρὸ τῶν τριῶν τὸν τριήμερον χρύσων πρὸ τοῦ καιροῦ καιρὸν. Origenes. Homiliae in Lucam. 76. 5 // Origenes Werke. Bd IX / Hsgb. Rauer M. // GCS. Bd 9. Berlin, 1930. S. 300.*

<sup>62</sup> Как пасхальное Евангелие, точнее — Евангелие Великой Субботы, Мф. 28 впервые регистрируется в Иерусалимском канонаре. См.: *Tarchnichvili M. Le grand lectionaire de Jerusalem. T. 189. P. 135.* В современном византийском круге одиннадцати Евангелий утрени оно является первым. Очевидно, отражение этого чтения в двупеснице JR 466 связано с тем, что оно присутствовало в службе Великой Субботы уже в III–IV вв., если не ранее.

ключена связь с *Epistula Apostolorum* или с «Заветом Господа нашего Иисуса Христа»<sup>63</sup>. Этот текст очень важен для истории богослужения Пасхи<sup>64</sup>. Если наше предположение о связи двупеснца JR 466 с «Заветом» справедливо, то это дополнительное доказательство древности его первой части. Наконец, подтверждением древности первых трех тропарей однопеснца служит фрагмент из второй книги Апостольских постановлений, касающийся утрени, где говорится следующее: «На каждый день собирайтесь утром и вечером, воспевая и молясь в Господнем храме (ψάλλοντες καὶ προσευχόμενοι ἐν τοῖς κυριαχοῖς), утром произнося псалом 62, вечером же — 140 и, конечно же, — в день субботний и в воскресенье, в день восстания Господа. И старательно отвечайте, хвалу воссылая Богу, сотворившему все через Иисуса, и Его к нам пославшего, и попустившего страдать, и воскресившего из мертвых» (σπουδαιοτέρως ἀπαντᾶτε, αἶνον ανανπέμποντες τῷ Θεῷ τῷ ποιήσαντι τὰ ὅλα δια Ἰησοῦ καὶ Αὐτὸν εἰς ἡμᾶς ἐξαποστείλαντι καὶ συγχωρήσαντι παθεῖν καὶ ἐκ νεκρῶν ἀναστήσαντι)<sup>65</sup>.

Отец Хуан Матеос, приводящий этот фрагмент<sup>66</sup>, не сомневается, что в словах о хвале, воссылаемой Богу, речь идет о воскресной утрени. Нам остается лишь присоединиться к его мнению и пояснить, что речь идет о припевах на Песни отроков, на которую указывает термин αἶνος — «хвала», и верующие «отвечают» припевами на нее. Содержание этих припевов христологическое и связано с Воплощением Христа, Его страданиями и Воскресением, т. е. со всеми темами, присутствующими в первых трех тропарях двупеснца JR 466.

---

<sup>63</sup>*Epistula Apostolorum* / Hsgb. Duensing H., von. // *Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen*. Bd 152. Bonn, 1925. S. 13.

<sup>64</sup>См.: Лурье В. М. Этапы проникновения гимнографических элементов в структуру всенощного бдения иерусалимского типа и ее производные. С. 153–154.

<sup>65</sup>*Constitutiones Apostolicae*. II, 59, 2–4 // *Constitutiones Apostolicae* / Ed. Funk A. Berloini, 1904. P. 171–172.

<sup>66</sup>*Mateos J. La vigile cathedrale chez Egerie* // *ОСР*. Т. 27. Roma, 1961. P. 296–297.



Соответственно, мы можем сделать вывод, что не позднее середины IV в. на Песни трех отроков существовал однопеснец, состоявший из трех тропарей христологического содержания. Эти три тропаря как раз и являются тем самым однопеснцем, существование которого предполагал еще М. Скабалланович, а затем А. Лонго<sup>67</sup>. Вероятно, доксологическое начало этих тропарей Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ («Слава в вышних Богу») указывает на связь с преданафоральным последованием вообще и с ВС в частности, а также на древнюю основу однопеснца — преданафоральные «хваления» (в сирийской традиции *tešbohta*), подобные тем, что известны нам из «Завета Господа нашего Иисуса Христа»<sup>68</sup>. Возможно, что возглас, содержащийся в «Завете», — «утраивающе хваление сие» — имеет непосредственное отношение к числу тропарей (три) реконструируемого нами однопеснца.

Вопрос о времени создания Богородична на «Благословите» связан с датировкой его второй части — тропарей на «Величит», точнее Песни Богородицы «Величит душа моя». Сама позиция Богородична в конце тропарей типологически указывает на «Величит» — последнюю песнь канона, а его появление возможно только в связи с Песнью Богородицы. Эта песнь отсутствует на утрене в архаических литургических традициях (несторианской, коптской и эфиопской), в латинской находится на вечерне, но не на утрене. Она присутствует в византийском палестинском чине и в сирийском антиохийском обряде, а как заимствованный элемент — в армянской и маронитской традициях. По мнению В. М. Лурье, эта песнь была введена в богослужение в период общности палестинского и сирийского чинов. Он также считает, что введение Песни Богородицы связано с праздником Благовещения, коль скоро «Вели-

---

<sup>67</sup> *Скабалланович М.* Толковый типикон. Вып. II. Киев, 1913. С. 267, 262; *Longo A.* Il testo integrale della «Narrazione degli abbati Giovanni e Sofronio» // *RSBN*. T. 12. 1965. P. 237.

<sup>68</sup> *Testamentum Domini nostri Jesu Christi* / Ed. Rahmani A. Maguntiae, 1899. P. 49–50.

чит» повествует именно о Благовещении<sup>69</sup>. С этим нельзя не согласиться. Можно лишь скорректировать его утверждение относительно предполагаемой даты празднования Благовещения. В. М. Лурье датирует зарождение праздника серединой V в., но этому противоречит его наличие у несториан<sup>70</sup> (правда, в начале церковного года — в неделю перед Рождеством. В Иадгари первой редакции Благовещение также следует в начале церковного года, перед Рождеством<sup>71</sup>: очевидно, это архаическая черта). Благовещение присутствует также в коптской и эфиопской традициях.

До сих пор предметом научной дискуссии является вопрос: принадлежит ли св. Проклу Константинопольскому (ум. 446) проповедь на Благовещение, подписанная его именем<sup>72</sup>, или же ее автор — св. Василий Селевкийский<sup>73</sup>? Мы не являемся специалистами в этом вопросе, к тому же для нас это не так важно: главное для нас то, что эта проповедь была создана не позднее середины V в., поскольку св. Василий Селевкийский умер около 458 г. Во всяком случае подлинность проповеди Антипатра Бострского (ум. после 451) на тот же праздник<sup>74</sup> не отрицает никто. К тому же на Благовещение существуют также проповеди Петра Хрисолога и Льва Великого (ум. 451)<sup>75</sup>. Все эти данные заставляют нас полагать, что 450-е гг. становятся уже не временем введения праздника Благовещения, а *terminus ante*

---

<sup>69</sup> Лурье В. М. Этапы проникновения гимнографических элементов в структуру всенощного бдения иерусалимского типа и ее производные. С. 176.

<sup>70</sup> Скабалланович М. Толковый типикон. Вып. II. С. 360.

<sup>71</sup> Хевсуриани Л. М. Структура древнейшего грузинского тропология. Рукопись. М., 1984. С. 56.

<sup>72</sup> *Proclus Constantinopolitanus*. *Homilia in annuntiationem* // PG 85. Col. 425.

<sup>73</sup> Литературу см.: CPG. Vol. 3. N 5875.

<sup>74</sup> *Antipater Bostriensis*. *Homilia in annuntiationem* // PG 85. Col. 1776 A.

<sup>75</sup> Скабалланович М. Толковый типикон. Вып. II. С. 306. Проповедь Льва Великого на Благовещение (*Homilia in annuntiationem* // PL 54. Col. 408–410) иногда приписывают св. Проклу Константинопольскому (ум. 446).

quiet, поскольку от времени создания проповедей до кончины св. Василия Селевкийского и Антипатра Бострского должен был пройти определенный промежуток: не могла же проповедь на Благовещение в обоих случаях быть предсмертным творением, так сказать, лебединой песнью. Также должен был пройти временной промежуток (пусть небольшой) между введением праздника и составлением гомилий на него. Все это заставляет нас отнести возникновение праздника Благовещения к 30-м гг., или даже ранее — к первой трети V в., что может объяснять его наличие как у несториан, так и в других христианских традициях.

Отметим еще одно обстоятельство: праздник Благовещения имеет явно антинесторианский подтекст, поскольку в самом раннем благовещенском тропаре «Богородице, Дево, радуйся»<sup>76</sup> акцент ставится именно на том, что плод чрева — Сам Христос (сравним со словами Нестория: «Двухмесячного или трехмесячного не следует называть Богом»)<sup>77</sup>. И тем знаменательнее присутствие этого праздника у несториан. Далее, авторы самых ранних гомилий на Благовещение относятся к сиро-антиохийской традиции и отражают ее, несмотря на то, что сирийские епископы в массе своей поддержали Нестория и, следовательно, не были склонны вводить антинесторианские праздники. Вследствие этого целесообразно датировать введение данного праздника временем до Эфесского собора и до выделения несториан в особую традицию. К этому нас склоняют также данные тропаря «Богородице, Дево, радуйся», который, очевидно, относится к концу IV — началу V в. как по своему содержанию (отсутствие именованя «Богородица» в древнейшем варианте), так и по распространенности в

---

<sup>76</sup> Древнейшая форма этого тропаря реконструируется как «Радуйся, Мария, благодатная, Господь с Тобою, благословенна Ты в женах и благословен плод чрева Твоего, Господь наш Иисус Христос». См.: *Василик В.* О древнейших Богородичных песнопениях // Ежегодная богословская конференция православного Свято-Тихоновского богословского института. М., 1997. С. 25–26.

<sup>77</sup> Διμηναῖον ἢ τριμηναῖον μὴ δεῖν λέγεσθαι Θεόν. Acta Conciliorum Oecumenicorum / Hsgeb. Schwartz E. Berlin, 1938. Bd 1. S. 38.

христианских традициях. Вероятно, начало празднования Благовещения связано с Иерусалимским патриархатом, где проявилось особенное значение Вифлеема<sup>78</sup>.

Первоначальное празднование было достаточно скромным, о чем свидетельствует простая пометка в несторианском календаре под 25 марта, а празднование — в неделю перед Рождеством. В Армянском лекционарии также содержится заметка о праздновании Благовещения перед Рождеством, что является дополнительным доказательством древности праздника и его появления в до-Эфесскую эпоху<sup>79</sup>. Очевидно, его введение не сопровождалось литургическими реформами, о чем свидетельствует отсутствие у несториан Песни Богородицы, и он охватывал вначале сиро-палестинскую зону.

Новый этап в развитии праздника, вероятно, относится ко времени первого патриаршества св. Ювеналия Иерусалимского, к концу 20-х — началу 30-х гг. V в. Он связан с нарастанием несторианских тенденций и противодействия им православных. Введения Песни Богородицы следовало бы ожидать либо непосредственно перед Эфесским собором, либо вскоре после него.

Введение «Величит» особенным образом связано с возвеличиванием, прославлением Богородицы, и это ощущалось современниками. Косвенным доказательством тому является ранний кондак, написанный, по мнению Мааса и Трипаниса, вскоре после Эфесского собора и посвященный Благовещению. Приведем из него строфу, содержащую цитату из песни «Величит»:

Μετὰ σοῦ καὶ ὁ ἐκ σοῦ	От Тебя и с Тобой
μετὰ σοῦ ὁ Θεὸς σοῦ,	и с Тобой твой Создатель,
μετὰ σοῦ ὁ διὰ σοῦ	чрез Тебя и с Тобой
μεγαλεῖα ποιήσας <sup>80</sup> .	сотворивший величье.

<sup>78</sup>Об установлении и распространении праздника Благовещения см.: *Van Esbroeck M. La lettre de l'empereur Justinien sur l'Annonciation et le Noël en 561 // AB. T. 86. 1968. P. 351–371.*

<sup>79</sup>*Renoux A. Le codex Armenien Jerusalem 121. P. 153.*

Сравним: ὅτι ἐποίησε μοὶ μεγαλεῖα ὁ δυνατὸς — «Яко сотвори мне величие Сильный» (Лук. 1:49).

Этот Благовещенский кондак, легший в основу кондака на Благовещение св. Романа Сладкопевца, а впоследствии и Акафиста, — одно из самых ранних гимнографических свидетельств существования праздника Благовещения, а также возможного введения Песни Богородицы. Вероятно, она перешла из палестинской в сиро-антиохийскую традицию после 433 г. — как раз в то время, когда собственно несторианская традиция вычленяется из всех прочих сирийских литургических чинов.

Обратимся теперь к анализу Богородична первой песни двупеснца. Его первая часть — три хайретизма — безусловно, независима от припева:

Χαῖρε Θεοτόκε, ἀγνή τοῦ Ἰσραήλ,  
χαῖρε ἥς μήτρα πλατυτέρα οὐρανῶν,  
χαῖρε ἀγία ἐπουράνιε θρόνε.

Радуйся, Богородице, святая Израиля,  
радуйся, чья утроба небес широчайшая,  
радуйся, святой пренебесный престоле.

Выше мы приводили пример хайретизмов из папируса VII в., текст которого, однако, старше и, возможно, относится к V–VI вв. Теперь приведем пример с хайретизмами из вышеупомянутого кондака на Благовещения:

Χαῖρε ἀχραντε σεμνή,	Радуйся, нескверная, чтимая,
χαῖρε τεῖχος τοῦ κόσμου,	радуйся, стена мира,
χαῖρε νίκη τῶν πιστῶν,	радуйся, верных победа,
χαῖρε πτώσις ἀπίστων,	радуйся, неверных паденья,
χαῖρε ἡ μετὰ τόχον	радуйся, по Рождеству
ὑμνουμένη Παρθένε <sup>81</sup> .	воспеваемая Дева.

Само благовещенское содержание кондака натолкнуло его неизвестного автора на создание строфы с хайретизма-

<sup>80</sup> Буквально — «сотворивший величия». *Maas P., Trypanis C. Fourteen Byzantine Canticles. Wien, 1968. P. 159.*

<sup>81</sup> *Ibid.* P. 163.

ми, коль скоро приветствие Архангела Деве Марии началось со слова χαῖρε — «радуйся». Это показывает, что появление хайретизмов, как и введение «Величит», можно связать с праздником Благовещения. Следовательно, интересующий нас Богородичен мог быть создан в эпоху, непосредственно следующую за введением Песни Богородицы, т. е. в середине V в. Исследователи связывают этот кондак с сирийской традицией, с жанром сугита<sup>82</sup>, соответственно, хайретизм как жанр мог зародиться в сирийской традиции, а затем перенестись в греческую. В этом нас убеждает один греческий текст, приписываемый св. Ефрему Сирину. Этот гимн сыграл большую роль в создании Акафиста и, возможно, повлиял на рассматриваемый нами Богородичен. Приведем наиболее характерные фрагменты:

Χαῖρε τὸ ἄσμα Χερουβεῖμ  
καὶ ὕμνος τῶν ἀγγέλων,  
χαῖρε εἰρήνη καὶ χαρὰ  
τοῦ ἀνθρώπινου γένους,  
χαῖρε ναὲ Θειότατε  
χαῖρε θρόνε Κυρίου,  
χαῖρε ἀγνή· ἡ δράκοντος  
τοῦ ἀρχηγάχου χάραν συνθλάσσα<sup>83</sup>.

Радуйся, Херувимская Песнь  
и ангельское пенье,  
радуйся, радость и мир  
человеческого рода,  
радуйся, Божественный храм,  
радуйся, престол Господень.  
радуйся, чистая, змея  
началозлобного главу сокрушившая.

В этом гимне, как и в рассматриваемом нами Богородичне, Богородица именуется «чистой» (ἀγνή) и престолом. В гимне св. Ефрема нет образа «утробы, ширшей небес», но он встречается в древнем воскресном седальне восьмого гласа «О тебе радуется» (Ἐπί σοι χαῖρει):

---

<sup>82</sup>Ibid. S. 158.

<sup>83</sup>*Krypiakewitch K.* Un hymne Marial ancien // *BZ.* Bd 17. 1908. S. 360.

Τὴν γὰρ σὴν μήτραν,  
θρόνον ἐποίησε  
καὶ τὴν σὴν γαστέρα  
πλατυτέραν οὐρανῶν ἀπειργάσατο<sup>84</sup>.

Ложесна бо Твоя  
престол сотвори,  
и чрево Твое  
пространнее небес содея.

Этот образ весьма древен, он встречается впервые у св. Прокла Кизического в проповеди на Рождество: «Кто видел, кто слышал, что Бог неопиcуемый обитал в Деве, Которого небо не вместило, не стеснило чрево, но родился от Девы»<sup>85</sup>. Он также встречается в гомилии Псевдо-Златоуста на Сретение (середина V в. (?)): «Пределы небес и земли не вмещают Тебя, как же вместит Тебя утроба девическая?»<sup>86</sup>.

В числе типологически сходных древних Богородичнов следует указать тропарь, содержащийся в берлинском папирусе 21 399 (VII в.), опубликованный В. Бувье<sup>87</sup>. Прочитывается фрагмент воскресного тропаря и тропаря, посвященного Богородице:

Χαῖρε ὡ' εὕδιε λιμὴν  
χαῖρε πιστῶν τὸ καύχημα.  
(Μεγαλο)φώνως, Θεοτόχε,  
σὲ μεγαλύνομεν.

Радуйся, о тихая пристань,  
радуйся, похвала верных.  
Богородице, велегласно  
Тебя величаем.

Вероятно, это был ирмос девятой песни, поскольку далее прочитываются слова: οὐ Θεὸν Λόγον τὸν ποιητὴν τοῦ παντὸς — «Бога Слова, Творца всего».

Наконец, в грузинском Невмированном Ирмологии (рукопись X в. А-603) среди ранних грузинских Богородичнов встречается ряд типологически близких к Богородичну

<sup>84</sup> Παρακλητικὴ. Ἀθήναι, 1991. Σ. 410.

<sup>85</sup> Τίς εἶδεν, τίς ἤκουσεν ὅτι Θεὸς ἀπερίγραπτος ᾤκησεν ὃν οὐρανὸς οὐκ ἐχώρησεν, γαστήρ οὐκ ἐστηνωχώρησεν, ἀλλ' ἐγεννήθη ἐκ γυναικὸς. Acta Conciliorum Oecumenicorum. Bd 1. S. 103. Lin. 22.

<sup>86</sup> οὐρανοῦ καὶ γῆς οὐ χωρεῖ σε τὰ πέρατα καὶ πῶς σε μήτρα χωρήσει παρθενικῆ. PG 50. Col. 810.

<sup>87</sup> Bouvier W. Fragment hymnographique d'un papyrus de Geneve // Chronologie d'Egypte. T. 50. 1975. См. также: Ioannidou G. Theotokion und Osterhymnus // Zeitschrift für Papirologie und Epigraphik. № 89–91. 1991. S. 39.

JR 466 тропарей, начинающихся на «радуйся» — giharoden. Один из них включает в себя целых пять хайретизмов: это Богородичен пятого гласа девятой песни:

Gixaroden, sakdaro γmrtisa maγlisao,  
gixaroden šen, tadzaro suliero,  
gixaroden, Adamis hsnisa mizezo,  
gixaroden šen, Evais mcuxarebisa damhsnelo,  
gixaroden, romelman šev Kriste γmertī,  
sixaruli qoveltai<sup>88</sup>.

Радуйся, престоле Бога Вышняго,  
радуйся Ты — храм духовный,  
радуйся, Адамова избавления причина,  
радуйся Ты — Евы от печали избавительнице,  
радуйся, иже родила еси Христа Бога,  
радость всех.

Предлагаем реконструкцию греческого оригинала этого ирмоса:

Χαῖρε, θρόνε Θεοῦ Ὑψίστου,	9 слогов
χαῖρε, ὡ ναέ πνευματικῆ,	9 слогов
χαῖρε, τοῦ Ἀδάμ λύτρώσεως αἰτία,	12 слогов
χαῖρε, τῆς Εὐας ὀδυρμοῦ ἢ λυτρωτῆς,	12 слогов
χαῖρε, ἡ τὸν Θεὸν Χριστὸν τεχοῦσα	11 слогов
τὴν ἀγαλλίασιν τῶν πάντων.	9 слогов

Если третий и четвертый хайретизмы имеют определенные параллели в Акафисте (первый икос — χαῖρε τοῦ πεσόντος Ἀδάμ ἢ ἀνάκλησις, χαῖρε τῶν δακρύων τῆς Εὐας ἢ λύτρωσις — «Радуйся, падшего Адама воззвание, радуйся, Евиных слез избавление»), то остальные хайретизмы соответствий в Акафисте не имеют. Мы наблюдаем параллелизм в этом Богородичне и в тропаре на «Благословите» JR 466:

<sup>88</sup>Невмированный Ирмологий (Рукопись А-603) / Изд. Кикнадзе Г. И. // Памятники древнегрузинской письменности. Т. 3. Тбилиси, 1982. С. 493.



Грузинский ирмос

Χαῖρε, θρόνε Θεοῦ Ὑψίστου.

«Радуйся, престоле Бога.  
Вышняго».

Тропарь на «Благословите»

JR 466

Χαῖρε, ἅγια, ἐπουράνιε θρόνε.

Радуйся, святой пренебесный  
престоле.

Эти слова также не имеют аналогов в Акафисте. Возможно, Богородичен из Невмированного Ирмология имеет общий источник с Акафистом, который нам неизвестен.

Все эти данные показывают, что первый Богородичен в JR 466 был написан вскоре после введения Песни Богородицы, т. е. в середине V в., из неизвестного гимна были взяты три стиха, начинающиеся с χαῖρε, а затем были дополнены припевом ὅν οἱ παῖδες ὑμνοῦντες ἔλεγον («Его воспевая, говорили отроки»). Очевидно, в это же время был создан ряд тропарей на «Величит», коль скоро с ними типологически связан Богородичен на «Благословите», который был введен для того, чтобы уравновесить конструкцию двупеснца (4 тропаря на одной песни, 4 на другой).

В завершение рассмотрим связь тропарей с библейской песнью и поэтику этих тропарей. Вербальная связь тропарей с библейской песнью осуществляется через припев Εὐλογεῖτε τὰ ἔργα Κυρίου («благословите дела Господни»), заимствованный из Песни трех отроков. Очевидно также, что ирмос «Слава в вышних Богу, в Вавилоне явльшемуся в пламени и в печи оросившему огонь» основан на Дан. 3:49–50: «Ангел же Господень сошел к бывшим с Азарией в пещь и выбросил пламень огня (καὶ ἐξετίναξε τὴν φλόγα τοῦ πυρὸς) из печи, и сотворил середину печи как бы шумящий ветер росный»<sup>89</sup> (τὸ πνεῦμα δρόσου διασυρίζον).

Само доксологическое начало тропарей — Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῶ («Слава в вышних Богу») — связано с основным содержанием Песни трех отроков — благословением и славословием Господа, в особенности с Дан. 3:56: «Благословен Ты на тверди небесной, и прехвальный и превозносимый (ὑπερένδοξος) во веки». Связь тропарей с библейской

<sup>89</sup>Перевод дается по Септуагинте.

песнью этим не исчерпывается. Тропари говорят об искупительной смерти и Воскресении Христа. Избавление отроков от огня прообразовательно говорит о Воскресении, и они прославляют Бога, который «извлек нас из ада и спас нас от руки смерти, и избавил нас из среды печи горящего пламени, и из среды огня избавил нас» (Дан. 3:88).

Если можно говорить о «хронотопе» — пространственно-временной картине, развертывающейся в тропарях на «Благословите», — то следует сказать, что она построена на оппозиции: «Слава в вышних Богу» — «в Вавилоне явльшемуся». Вавилон, по представлениям иудео-христианской космологии, — это крайний низ, почти символ ада, полуинфернальная область, где царствует диавол (подобное представление зафиксировано во многих памятниках начиная с «Деяний Фомы»<sup>90</sup>). Соответственно, нисхождение Бога, пребывающего в вышних, в Вавилон (инфернальную область) несет в себе не только рождественский, но и пасхальный смысл — снисхождение во ад и спасение праведников. Один и Тот же Бог, пребывающий в высотах небес, нисходит в Вавилон, спасая отроков, и рождается от Девы, воспеваемый песнью Ангелов «Слава в вышних». И сей Бог волею пригвождается ко кресту, который «освящает четвероконечный мир»<sup>91</sup> и в определенном смысле является архетипом этого мира. В третьем тропаре говорится о Воскресении и явлении Христа ученикам в Галилее, на горе, символизирующей горний мир. Если мы вернемся к Песни трех отроков, то увидим, что в восхвалении Господа принимает участие все творение, начиная от небес и кончая духами и душами праведных, находящихся в Шеоле (Дан. 3, 86).

---

<sup>90</sup> Например, «Песнь о жемчужине» в «Деяниях Иуды Фомы». См.: Мещерская Е. Н. Апокрифические Деяния апостолов. М., 1997. С. 226.

<sup>91</sup> Служба Воздвижения, стихира на целование Креста // Великий Сборник. Т. 2. М., 1992. С. 15. Представление о кресте как о символе мира, символе всеобщей связи, присутствует уже у Иустина Философа в первой Апологии. См.: *Justinus Philosophus. Apologia I.* 55. 6. Русский перевод см.: *Иустин Философ, муч.* Сочинения святого Иустина философа и мученика. М., 1892. С. 53.

Таким образом, содержание тропарей вырастает из библейской песни, а гимнографический элемент не просто украшает библейскую песнь, но и изъясняет ее. В тропарях двупеснца JR 466 излагаются события Нового Завета (смерть и Воскресение Господа), которые служат толкованию ветхозаветного события (спасение отроков из печи). Здесь мы видим, как в гимнографии осуществляется экзегеза, а также наблюдаем принцип единства двух Заветов, то, что прекрасно выразил блаженный Августин: «Ветхий Завет сокрыт в Новом. Новый — непонятен без Ветхого».

### Тропари на «Величит». Ирмос «Высшую Херувимов»

Перейдем к рассмотрению тропарей на девятой песни. Они вводятся рубрикой ΤΗΝ ΥΨΙΛΩΤΕΡΑΝ ΤΩΝ ΧΕΡΟΥΒΙΜ ( «Высшую Херувимов»), отождествляемой с τὴν τιμιωτέραν τῶν Χερουβίμ («Честнейшую Херувим»). В. М. Лурье считает, что чтение ΥΨΙΛΩΤΕΡΑΝ («высшую») — ошибка, или описка, связанная с особенностью египетской орфографии<sup>92</sup>. В отличие от него мы полагаем, что это осмысленное и, возможно, первичное чтение. В этом нас убеждает архаичная грузинская традиция. В Невмированном Ирмологии (далее — НИ) содержится ирмос «Честнейшую» в следующем виде:

Romeli umayles хар Kerubimta,  
da udidebules uzestaes Serapimta,  
romelman itrte  
sitkvai γrmtisai horcita  
vitarca γmrtismšobel хар  
galobit gadidebt<sup>93</sup>.

<sup>92</sup> Лурье В. М. Этапы проникновения гимнографических элементов в структуру всеобщего бдения иерусалимского типа и ее производные. С. 188. Особенности египетской орфографии не дают никакой возможности для такой ошибки, даже если допустить чтение τιμιωτέραν. В этом убеждает факсимиле текста, воспроизведенное в альбоме Робертса. См.: Roberts C. H. Catalogue of Greek and Latin Papyri in the John Rayland's Library. Fasc. IV.

<sup>93</sup> Невмированный Ирмологий. С. 593.

Иже превыше еси Херувимов,  
и славнейшая без сравнения Серафимов,  
иже носила еси Слово  
Божие плотию,  
яко Богородица еси,  
Тя в песнях величаем<sup>94</sup>.

Учитывая особенности грузинских переводов<sup>95</sup>, рискнем дать возможную реконструкцию греческого оригинала:

Τὴν ὑψιλωτέραν τῶν Χερουβιμ,  
καὶ ἀσυγκρίτως ἐνδοξοτέραν τῶν Σεραφίμ,  
τὸν Θεὸν Λόγον σαρκὶ κυήσασαν,  
ὡς τὴν Θεοτόκον  
ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν.

Высшую Херувимов,  
и несравненно славнейшую Серафимов,  
Бога Слова плотью зачавшую,  
как Богородицу  
в песнях величаем.

Мы обнаружим значительную разницу между нашей реконструкцией и традиционным текстом «Честнейшую»:

Τὴν τιμιωτέραν τῶν Χερουβιμ,  
καὶ ἐνδοξοτέραν ἀσυγκρίτως τῶν Σεραφίμ,  
τὴν ἀδιαφθόρως τὸν Θεὸν Λόγον τεχοῦσαν,  
τὴν ὄντως Θεοτόκον  
σὲ μεγαλύνομεν<sup>96</sup>.

Честнейшую Херувим,  
и славнейшую без сравнения Серафим,  
без истления Бога Слова рождшую,  
сущую Богородицу  
Тя величаем.

---

<sup>94</sup>Здесь, как и в других местах, церковнославянский перевод дается для калькирования соответствующих грузинских синтаксических конструкций, восходящих в конечном счете к греческим.

<sup>95</sup>К ним относятся: частая передача причастных оборотов придаточными определительными предложениями, а также возможность замены дополнения придаточным обстоятельственным предложением.

<sup>96</sup>Τριώδιον χατανυχτικόν. Ἀθήναι, 1993. Σ. 451.

Различия между НИ и традиционным текстом (далее — ТТ):

1. НИ — *υψιλωτέραν*, ТТ — *τιμιωτέραν* («высшую» — «честнейшую»);

2. НИ — *σαρχὶ κυήσασαν*, ТТ — *ἀδιαφθόρως... τεκούσαν* («плотию зачавшую» — «без истления рождшую»);

3. НИ — *ὡς τὴν Θεοτόκον*, ТТ — *τὴν ὄντως Θεοτόκον* («как Богородицу» — «сущую Богородицу»);

4. НИ — *ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν*, ТТ — *σε μεγαλύνομεν* («в песнях величаем» — «Тя величаем»).

Для нас важно то, что в грузинском варианте ирмоса «Честнейшую» встречаются два чтения, которые мы видим в двупеснице JR 466: *υψιλωτέραν τῶν Χερουβίμ* и последняя строка тропарей на «Величит» — *ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν*, которая определенно завершала ирмос «Высшую Херувимов» в двупеснице JR 466, поскольку она повторяется во всех трех тропарях на «Величит». Чтение *υψιλωτέραν* находит также определенное подтверждение в более позднем грузинском варианте ирмоса: *Upatiosnesa Kerubimtasada aymatebit uzesta essa Serapimtasada* («Честнейшую Херувим и превысшую без сравнения Серафимов»). В этой доныне употребляемой редакции также сохраняется чтение «в песнях величаем» (*galobit gadidebt*). Оно является характерным для древнейшей грузинской гимнографической традиции, так как встречается в первой редакции Иадгари, например:

*Šen γrubeli natlisai,  
kerubimta sakdarta umetesad gamoçdi,  
mklavta zeda itvirte γmerti,  
galobit gadidebt.*

Ты облако света,  
изряднее престола херувимского явилася еси,  
на объятиях носила еси Бога,  
Тя в песнях величаем<sup>97</sup>.

Это же окончание присутствует в возгласе «Богородицу и Матерь Света в песнях возвеличим» (*ἐν ὕμνοις μεγαλύ-*

<sup>97</sup> Древний Иадгари. С. 93.

νωμεν), а также в припеве к Песни Богородицы, содержащемся в Псалтири: «Богородицу в песнях величаем».

Итак, для реконструкции ирмоса из JR 466 мы располагаем его началом и концом: Τὴν ὑψιλωτέραν τῶν Χερουβὶμ / Ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν.

Дальнейшая реконструкция достаточно рискованна, тем не менее теоретически возможна. Если ΤΗΝ ΥΨΙΛΩΤΕΡΑΝ ΤΩΝ ΧΕΡΟΥΒΙΜ — ирмос, то он должен метрически соответствовать тропарям, поэтому необходимо произвести метрический анализ тропарей на «Величит»:

Σε τὸν σταυρωθέντα Κύριον	— — — — —	9 слогов, дактилическое окончание
διὰ σωτηρίαν πάντων ἡμῶν	— — — — —	10 слогов, мужское окончание
τῶν ἀνθρώπων τὸ γένος	— — — — —	7 слогов, женское окончание
ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν.	— — — — —	8 слогов, дактилическое окончание
Σέ τὸν ἀναστάντα ἐκ νεκρῶν	— — — — —	9 слогов, мужское окончание
καὶ τοῖς μαθηταῖς ὀφθέντα Θεόν	— — — — —	10 слогов, мужское окончание
καὶ εἰρήνην διδόντα	— — — — —	7 слогов, женское окончание
ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν.	— — — — —	8 слогов, дактилическое окончание
Σε τὴν μακαρίαν ἐν γυναιξίν	— — — — —	10 слогов, мужское окончание
καὶ εὐλογημένην ὑπὸ Θεοῦ	— — — — —	10 слогов, мужское окончание
τῶν ἀνθρώπων τὸ γένος	— — — — —	7 слогов, женское окончание
ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν.	— — — — —	8 слогов, дактилическое окончание

Анализ показывает, что тропари на «Величит» отличаются большей метрической урегулированностью, чем тропари на «Благословите». В строфах тропарей на «Величит» за исключением одного случая (1-я строка третьего тропаря) одинаковое количество слогов в соответствующих коло-

нах: 1-й колон — 9 слогов, 2-й колон — 10 слогов, 3-й колон — 7 слогов, 4-й колон — 8 слогов. Метрический рисунок полностью совпадает в третьем и четвертом колонах во всех строфах (— — — — — / — — — — —) и во втором колоне в первой и второй строфе (— — — — —). Во всех строфах кроме первой в первом и втором колонах — мужское окончание (в первом колоне первой строфы — дактилическое), в каждом третьем колоне — женское окончание, а в четвертом — дактилическое. Следовательно, необходимо, чтобы реконструируемый ирмос соответствовал данным параметрам.

Последняя строка, реконструируемая нами (ἐν ὕμνοις μεγάλυνομεν), целиком соответствует этим критериям. Первая строка — τὴν ὑψιλωτέραν τῶν Χερουβίμ содержит на 1 слог больше, чем требуется (10 слогов), но столько же слогов содержит и Богородичен, кроме того, в начальной строке мужское окончание. Можно также реконструировать третью строку, взяв ее из традиционного текста «Честнейшую»: τὴν ὄντως Θεοτόχον. Этот колон содержит 7 слогов и имеет женское окончание, хотя его метрический рисунок не полностью соответствует третьему колону других строф (— — — — —).

При реконструкции второго колона возникают определенные препятствия, так как в ГГ он содержит не 10 требуемых слогов, а 14 (καὶ ἐνδοξωτέραν ἀσυγκρίτως τῶν Σεραφίμ). Искомое количества слогов можно достигнуть, если убрать наречие ἀσυγκρίτως — «несравненно», «без сравнения». Это устранение дает нам полный parallelismus membrorum и полный метрический параллелизм первого и второго колонов:

Τὴν ὑψιλωτέραν τῶν Χερουβίμ	— — — — — — — — — —	10 слогов, мужское окончание
καὶ ἐνδοξωτέραν τῶν Σεραφίμ.	— — — — — — — — — —	10 слогов, мужское окончание

Тогда реконструируемый нами ирмос приобретает следующий вид:

Τὴν ὑψιλώεραν τῶν Χερουβιμ,	— — — — — — — — — —	10 слогов
καὶ ἐνδοξοτέραν τῶν Σεραφίμ,	— — — — — — — — — —	10 слогов
τὴν ὄντως Θεοτόχον	— — — — — — — — — —	7 слогов
ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν.	— — — — — — — — — —	8 слогов

За пределами нашей реконструкции остается строка из ТТ — Τὴν ἀδιαφθόρως τὸν Θεὸν Λόγον τεχοῦσαν (14 слогов). Она не укладывается в метрическую схему тропарей JR 466 на «Величит» (в этих тропарях по 4 стиха, в то время как в ТТ ирмоса 5 стихов) и, по-видимому, является более поздним дополнением, возможно, эпохи Юстиниана. На это может указывать наречие ἀδιαφθόρως — «без истления», «нетленно», связанное со спорами того времени о нетленности Тела Христова<sup>98</sup>. Вероятно, тогда же наречие ἀσυχρίτως — «без сравнения» и было добавлено во второй стих ирмоса для создания параллелизма к ἀδιαφθόρως — «без истления», а также для метрического параллелизма (в этом случае число слогов во втором и третьем стихах — 14).

Теперь выскажем некоторые соображения относительно датировки ирмоса «Честнейшую». Согласно традиции, он был написан Косьмой Маиумским и использован им для ирмоса девятой песни трипеснца Великой Пятницы. Указание на него в папирусе VI–VII вв. заставляет предположить, что либо Косьма Маиумский жил в эпоху Юстиниана (как мы надеемся показать в дальнейшем), либо он всего лишь переработал ирмос, созданный до него и сходный с тем, что реконструирован нами.

Ирмос «Честнейшую», или «Высшую» приходится датировать в широком временном промежутке от IV до VII в. *Terminus post quem* — возможная текстуальная основа ирмоса (слова Ефрема Сирина о Богородице: «Честнейшая Херувимов и без сравнения всех горних воинств»<sup>99</sup>) — *terminus ante quem* — датировка папируса.

В. М. Лурье считает, что ирмос «Честнейшую» не мог

<sup>98</sup> Об афтартодокетических спорах см.: *Meyendorf John, Fr. Christ in Eastern Christian Thought. New York, 1987. P. 84–89.*

<sup>99</sup> *Скабалланович М. Толковый типикон. Вып. II. С. 290.*



быть введен на «Величит» ранее второй половины VI в. — времени отделения греческого палестинского богослужения от богослужения палестинских и сирийских монофизитов, у которых нет этого песнопения, и что скорее всего этот ирмос был создан в окружении св. Софония или им самим<sup>100</sup>. Если с первым мнением трудно спорить, тем более что в его пользу свидетельствует фрагмент псалтири или часослова VI в., найденный на Синае<sup>101</sup>, где нет указания на «Честнейшую», то второе утверждение нуждается в уточнении, поскольку из отсутствия «Честнейшую» на «Величит» еще не вытекает отсутствие самого текста «Честнейшую Херувимов», который мог употребляться в другом качестве — как ирмос. Выше мы показали, что ΤΗΝ ΥΨΙΛΩΤΕΡΑΝ ΤΩΝ ΧΕΡΟΥΒΙΜ («Высшую Херувимов») — указание не на припев к библейской песни, а на ирмос к тропарям на «Величит». Непосредственное увязывание возникновения ирмоса с его введением как припева после каждого стиха библейской песни является неправомерным, следовательно, ирмос «Честнейшую» мог возникнуть ранее эпохи патриарха Софония. В этом нас также убеждает датировка папируса JR 466 в промежутке между 588 и 610 гг.

Возникает вопрос: когда же возник ирмос «Высшую Херувимов»? Попробуем еще раз вчитаться в реконструированный нами текст (именно он должен послужить основой для нашего анализа). Во-первых, в ирмосе «Высшую» прослеживаются определенные цитации и реминисценции

---

<sup>100</sup> Лурье В. М. Этапы проникновения гимнографических элементов в структуру всенощного бдения иерусалимского типа и ее производные. С. 188.

<sup>101</sup> Σινᾶ. Ἐησαυροῖ τῆς μονῆς. Σ. 474. Это папирусный фрагмент, вероятно, обрывок псалтири или часослова, датируется VI–VII вв. В этом фрагменте содержится конец Песни трех отроков, начало и конец Песни Богородицы и начало Песни Захарии. Указания на «Честнейшую» в нем нет. Поскольку Синайский папирус почти современен папирусу JR 466, и в нем в отличие от последнего нет указания на «Честнейшую», то правомерно сделать вывод, что песнопение «Честнейшую», или «Высшую Херувимов» в это время еще не стало рефреном Песни Богородицы.

из «Величит»: это само окончание ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν — «в песнях величаем» (ср. μεγαλύνει ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον). Реминисценцией из «Величит», вероятно, является самое начало ирмоса «Высшую Херувимов» (ср. «Низложи сильные со престол и вознесе (ὑψώσεν) смиренные»). Как мы уже указали выше, сравнение с горными воинствами исходит от св. Ефрема Сирина. Остается один стих: τὴν ὄντως Θεοτόχον — «сущую Богородицу», или «воистину Богородицу», «действительно Богородицу». Этот стих, по нашему мнению, является ключевым датирующим признаком. Само наименование Θεοτόχος («Богородица») встречается как в богословской словесности, так и в гимнографии, начиная с III в.<sup>102</sup>, однако в истории Древней Церкви было лишь одно событие, когда слово «Богородица» было торжественно утверждено соборным голосом как вселенское: это Эфесский собор 431 г. И, соответственно, торжественное утверждение имени «Богородица», его истинности — τὴν ὄντως Θεοτόχον ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν — может восприниматься именно в контексте III Вселенского собора.

В ирмосе «Честнейшую», или «Высшую» с радостью утверждается истинность слова «Богородица». В нем содержится дерзновенное исповедание Ее высшей небесных чинов: это своего рода победный итог догматической полемики. Следовательно, естественнее всего предположить, что ирмос «Честнейшую», или «Высшую» создан непосредственно после Эфесского собора, в первые годы или в первые десятилетия после него. Можно возразить, что подобное же исповедание было актуальным и в последующие эпохи, однако, как кажется, для времени создания этого гимна можно выделить определенный *terminus ante quem*: это его возможная цитация (или реминисценция) в проповеди на Успение Феотекна Ливийского (конец V — начало VI в.), где он называет Деву «Высшей Херувимов»: «и вознеслась на небо ширшая небес являющаяся и высшая Херувимов» —

---

<sup>102</sup>См.: Θεοτόχος // Lampe J. *Patristic Greek Lexicon*. Oxford, 1961. P. 639. Об употреблении слова Θεοτόχος в гимнографии см.: *Encyclopedia of Mary*. Oxford, 1995. P. 425.

καὶ ἀναλημφθῆναι ἐν τοῖς οὐρανοῖς τὴν πλατυτέραν τῶν οὐρανῶν γενομένην καὶ ἀνωτέρα τῶν Χερουβὶμ<sup>103</sup>.

В этом выражении Феотекна Ливийского можно видеть сразу две гимнографические реминисценции, непосредственно связанные с двупеснцем JR 466: «ширшая небес» — πλατυτέρα τῶν οὐρανῶν (в Богородичне JR 466 на «Благословите»: χαῖρε ἧς μήτρα πλατυτέρα οὐρανῶν — «радуйся, чья утроба шире небес»), а также «Высшая Херувимов» — ἀνωτέρα Χερουβὶμ. Поскольку двупеснец JR 466, видимо, был создан в Палестине и лишь затем перенесен в Египет, а Феотекн Ливийский — провинциальный египетский автор, то гораздо вероятнее заимствование в его гомилию из двупеснца JR 466 или из близких ему источников, а не наоборот. Таким образом, для песнопения «Честнейшую Херувим» или «Высшую Херувимов» в качестве *terminus ante quem* можно определить рубеж V–VI вв., но, по нашему мнению, оно могло быть создано в середине — второй трети V в. Если наше предположение справедливо, то возможно, что двупеснец JR 466 и соответствующий ему литургический чин были перенесены в Египет до рубежа V–VI вв.

Возникает вопрос: какие литургические события и реформы могли послужить толчком к созданию этого песнопения? Это могло быть обновление праздника Благовещения и введение Песни Богородицы «Величит», на основе которой отчасти построено песнопение «Честнейшую». В пользу этого предположения косвенно свидетельствует благовещенская тематика Богородична на «Величит» в JR 466. Однако для появления песнопения «Честнейшую» существует и другая возможность. Феотекн Ливийский называет Приснодеву «Высшей Херувимов» в связи с вознесением Ее тела после смерти. Обратим внимание, что древнейшее значение праздника Успения связано с вознесением Богоматери, на что указывают несторианское название праздника «Прохождение Девы»<sup>104</sup> и латинское *Assumptio* (букв. — «восприятие»).

<sup>103</sup> Wenger A. La Dormition de la Très Saint Vierge. Paris, 1955. P. 278.

<sup>104</sup> Скабалланович М. Толковый типикон. Вып. II. С. 360.

Кроме того, древнейший канон (после двупеснца JR), в котором появляется этот ирмос на девятой песни, — трипеснец Косьмы Маиумского на Великую Пятницу. Значимо, что в нем все ирмосы кроме последнего посвящены страстям и смерти Господа («Тебе утреннюю», «Столп злобы») и только девятый — «Честнейшую Херувим»<sup>105</sup> — посвящен Богородице. Нет ли здесь какой-либо связи между воспоминанием о страстях и смерти Господа, и памятью о смерти и преставлении Богоматери? Если она существует, то у нас есть основания считать, что наименование «Высшая Херувимов» можно связать с преставлением Приснодевы, Ее вознесением на небо и прославлением выше горних чинов, следовательно, песнопение «Честнейшую Херувим» (или «Высшую Херувимов») связано с Успением.

Если наше предположение верно, то датировка первоначального варианта ирмоса «Честнейшую» второй третью — серединой V в. не изменяется. Официальная дата установления праздника Успения в правление Маврикия (около 600 г.) относится лишь к общеимперскому празднованию, но никак не к возникновению праздника<sup>106</sup>. Наличие у несториан такой литургической памяти, как «Прохождение Богородицы», а также раннее появление латинского *Assumptio* свидетельствуют о том, что праздник Успения в своем зачаточном виде начал формироваться до Эфесского собора. От середины V в. мы имеем указание на традицию, связанную с празднованием Успения: Иоанн Дамаскин сообщает, что в 451 г., когда императрица Пульхерия строила в Константинополе во Влахернах церковь Богородицы, она спросила патриарха Ювеналия, где находится тело Богородицы, чтобы перенести его в этот храм. Тогда патриарх

---

<sup>105</sup> Τριψῆδιον χατανουχτικόν. Ρώμη, 1888. Σ. 600.

<sup>106</sup> *Salaville S. Marie dans la liturgie byzantine ou greco-slave // Maria: Etudes sur la Sainte Vierge / Ed. Manoir H. T. 1. Paris, 1949. P. 326.* О гимнографии Успения и ее связи с другими праздниками см.: *Василик В. В. «Источник жизни во гробе полагается» (Гимнографическая программа Успения в контексте других праздников) // Богословие. Философия. Словесность. Труды ВРФШ. Вып. V. СПб., 2000. С. 83–110.*

изложил предание о вознесении тела Богородицы на небеса и передал ей ризы Богоматери, найденные во гробе<sup>107</sup>. От 500 г. мы имеем несомненное свидетельство о праздновании Успения в похвальной речи Феодора св. Феодосию, где говорится о том, что в палестинских монастырях с большой торжественностью празднуют память Богородицы (Θεοτόκου μνήμη)<sup>108</sup>. Наконец, в середине V в. появляется ряд апокрифов, связанных с Успением<sup>109</sup>.

Все эти свидетельства указывают на то, что в середине V в. праздник Успения уже существует<sup>110</sup>. Следовательно, если ирмос «Честнейшую» связан с Успением и одновременно выражает торжество по поводу победы православия на Эфесском соборе, то его появление можно с большой осторожностью датировать второй третью — серединой V в. Поскольку реконструируемый нами ирмос связан с последующими тропарями, и, вероятно, определял их метрику, то они вполне могли быть написаны приблизительно в одно и то же время, хотя существует теоретическая возможность того, что тропари были написаны намного позже, чем ирмос. Однако как их содержание, так и модель, по которой они созданы, указывают на более раннюю датировку.

---

<sup>107</sup> Второе похвальное слово св. Иоанна Дамаскина на Успение Богородицы, 18 // Иоанн Дамаскин, преп. Творения преподобного Иоанна Дамаскина // Святоотеческое наследие. Т. 3. М., 1995. С. 290–291. См. также: *Kellner H.* Heortologie oder das Kirchenjahr und die Heiligenfeste in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Freiburg, 1901. S. 149.

<sup>108</sup> *Usener K.* Der heilige Theodosius. Leipzig, 1890. S. 50.

<sup>109</sup> *Manns F.* Le Recit de la Dormition de Marie (Vatican. grec. 1982). Contribution a l'etude des origines de l'exegese chretienne // *Studium Biblicum Franciscanum*. N 33. Jerusalem, 1989; *Van Esbroeck M.* L'Assomption de très sainte Vierge. London, 1996.

<sup>110</sup> Ряд исследователей, в том числе о. Михаил ван Эсбрук и В. М. Лурье выводят происхождение Успения из иерусалимского августовского праздника Богородицы, возникшего во времена Иоанна II Иерусалимского (конец IV в.). См.: *Лурье В. М.* Три типа раннехристианского календаря // *Традиции и наследие христианского Востока*. М., 1996. С. 296.

## Тропари на «Величит». Их содержание и модель

Содержание тропарей на «Величит» в основном христологическое (за исключением третьего тропаря — Богородична). Отметим гармонию содержания между тропарями на «Благословите» и «Величит»: и в том и в другом случае первый тропарь говорит о страдании, второй — о Воскресении, третий является Богородичном. В тропарях на «Величит» проступают реминисценции из Символа веры как в порядке воспоминаемых событий (распятие и Воскресение), так и в формулировках. Сравним:  $\Sigma\epsilon\ \tau\omicron\nu\nu\ \sigma\tau\alpha\upsilon\rho\omega\theta\acute{\epsilon}\nu\tau\alpha\ \text{K}\acute{\upsilon}\rho\iota\omicron\nu$  — «Тебя, распятого Господа» (JR 466) и  $\sigma\tau\alpha\upsilon\rho\omega\theta\acute{\epsilon}\nu\tau\alpha\ \delta\iota\ \eta\mu\acute{\alpha}\varsigma\ \epsilon\pi\iota\ \text{Π}\omicron\nu\tau\iota\omicron\upsilon\ \text{Π}\iota\lambda\acute{\alpha}\tau\eta\varsigma$  — «распятого же за ны при Понтийстем Пилате» (Символ веры);  $\Sigma\epsilon\ \tau\omicron\nu\nu\ \acute{\alpha}\nu\alpha\sigma\tau\acute{\alpha}\nu\tau\alpha\ \acute{\epsilon}\chi\ \nu\epsilon\chi\rho\acute{\omega}\nu$  — «Тебя, воскресшего из мертвых» (JR 466) и  $\acute{\alpha}\nu\alpha\sigma\tau\acute{\alpha}\nu\tau\alpha\ \tau\eta\ \tau\rho\acute{\iota}\tau\eta\ \eta\mu\acute{\epsilon}\rho\alpha$  — «воскресшаго в третий день» (Символ веры). Символ веры получает широкое распространение после 381 г. и рано проникает в гимнографию: в 476 г. устанавливается пение Символа веры за литургией в Антиохийской церкви<sup>111</sup>, не исключено, что в Палестине эта традиция устанавливается немного ранее. Таким образом, указанное влияние соответствует традициям гимнографии середины — второй половины V в. Безусловно, 476 г. не является *terminus post quem* для тропарей на «Величит», поскольку Символ веры мог использоваться и ранее как источник для этих строф. Если третий тропарь первой песни двупеснца построен на Евангелии от Матфея (Мф. 28:16), то слова второго тропаря второй песни  $\kappa\alpha\iota\ \tau\omicron\iota\varsigma\ \mu\alpha\theta\eta\tau\alpha\acute{\iota}\varsigma\ \omicron\phi\theta\acute{\epsilon}\nu\tau\alpha\ \Theta\epsilon\omicron\nu$ ,  $\kappa\alpha\iota\ \epsilon\acute{\iota}\rho\eta\eta\nu\ \delta\iota\delta\omicron\nu\tau\alpha$  («и ученикам явившегося Бога и мир подающего») связаны или с Евангелием от Луки (24:36), или с Евангелием от Иоанна (Ин. 20:16):  $\kappa\alpha\iota\ \tau\omicron\omega\nu\ \theta\upsilon\rho\acute{\omega}\nu\ \kappa\epsilon\chi\lambda\epsilon\iota\sigma\mu\acute{\epsilon}\nu\omega\nu\ \omicron\pi\omicron\upsilon\ \eta\sigma\alpha\nu\ \omicron\iota\ \mu\alpha\theta\eta\tau\alpha\acute{\iota}\dots\ \eta\lambda\theta\epsilon\nu\ \omicron\ \text{I}\eta\sigma\omicron\upsilon\varsigma\ \kappa\alpha\iota\ \acute{\epsilon}\sigma\tau\eta\ \epsilon\acute{\iota}\varsigma\ \tau\omicron\ \mu\acute{\epsilon}\sigma\omicron\nu\ \kappa\alpha\iota\ \lambda\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\iota\ \alpha\upsilon\tau\omicron\iota\varsigma\ \epsilon\acute{\iota}\rho\eta\eta\nu\ \upsilon\mu\acute{\iota}\nu$  («когда двери, где были ученики, были

<sup>111</sup> Honigmann E. *Pierre l'Iberien et les ecrits de Pseudo-Dionysius*. Bruxelles, 1952. P. 52.

заперты... пришел Иисус и стал посреди их и говорит им: «Мир вам»»).

В обоих Евангелиях говорится о том, что после явления Господь Иисус показывает Своим ученикам руки и ноги с ранами от гвоздей. Поэтому вопрос, откуда во втором тропаре цитата — из Евангелия от Луки или от Иоанна<sup>112</sup>, для нас не так важен. Существенно то, что в этом явлении Христос удостоверяет учеников в истинности Своего Воскресения во плоти, являя им подлинность Своего человечества. Есть определенная вероятность того, что использование в двупеснице именно этого евангельского события направлено против аполлинаристов, отрицавших единственность Христа с нами и подлинность Его человечества. В этом тропаре исповедуются одновременно Божество Христа<sup>113</sup> и — через связь с евангельским контекстом (удостоверение телесности Христа) — Его человечество. Такая равновесная формулировка, возможно, связана с христологическими спорами Эфесского собора, постановившего, что деяния Христа — распятие и явление по Воскресении — относятся к Богу, и утвердившего истинность человечества Христа, которое подчеркивается в двупеснице через упоминание о явлении ученикам. Вероятнее всего, как и ирмос «Честнейшую», эти тропари созданы во второй трети — середине V в. Этому не противоречит содержание третьего тропаря — Богородична, позднее ставшего ирмосом девятой песни канона четверга пятого гласа. Слова Σε τὴν μαχαρίαν ἐν γυναιξί καὶ εὐλογημένην ὑπὸ Θεοῦ («Тебя, блаженную в женах и благословенную от Бога») скорее всего являют-

---

<sup>112</sup>С одной стороны, аллюзия на чтение из Евангелия от Иоанна более вероятна, поскольку по данным Иерусалимского лекционария оно присутствует на службе Светлого понедельника и, конечно, Новой недели, или Фоминой (см.: *Tarchnichvili M. Le grand lectionaire de Jerusalem. T. 188. P. 116–120*). С другой стороны, поскольку все тропари связаны с «Величит» — песнопением, взятым из Евангелия от Луки, а Богородичен связан с Благовещением (Лук. 1:28–41), то связь второго тропаря с Евангелием от Луки также не исключена.

<sup>113</sup>См. выражения «Тебя распятого Господа», «ученикам явившегося Бога», которые носят явно антинесторинский характер.

ся парафразой тропаря «Богородице, Дево, радуйся» (конкретно — слов «благословенна Ты в женах и благословен плод чрева Твоего»), который, очень вероятно, был создан на рубеже IV–V вв.<sup>114</sup>

О раннем происхождении тропарей на «Величит» свидетельствует также наличие в первой редакции Иадгари ранних тропарей, построенных по сходной модели и близких по содержанию, а также по источникам.

Прежде всего определим модель первых двух тропарей: начало — Σε («Тебя»), затем — два или три причастия в винительном падеже и припев — ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν («в песнях величаем»).

В первой редакции Иадгари, в части, где собраны песнопения Октоиха, в разделе «глас первый побочный» (gverdni) — т. е. современный пятый — на девятой песни воскресного канона содержится следующий тропарь:

Šen džvarcmulsa, daplulsa	Тебя, распятого, погребенного
da aɣdgomilsa didebit	и воскресшего со славою
da amadginebulsa rkisa	и вознесшего рог
chovrevisa čvenisasa	спасения нашего,
galobit gadidebt.	в песнях величаем <sup>115</sup> .

Приведем нашу реконструкцию греческого оригинала этого тропаря:

Σε τὸν σταυρωθέντα, ταφέντα	9 слогов
καὶ ἀναστάντα μετὰ δόξης	9 слогов
καὶ ἐγείραντα κέρασ	7 слогов
τῆς σωτηρίας ἡμῶν	7 слогов
ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν.	8 слогов

Очевидно, что этот тропарь построен на цитациях из Символа веры (džvarcmulsa, daplulsa, aɣdgomilsa — «распятого, погребенного, воскресшего»), из Песни Захарии (da amadginebulsa rkisa — «и вознесшего рог спасения нашего» — ср.: καὶ ἤγειρεν κέρασ σωτηρίας ἡμῶν — «и воздвиг рог

<sup>114</sup>См.: *Василик В.* О древнейших богородичных песнопениях. С. 24.

<sup>115</sup>Древний Иадгари. С. 453.



спасения нам» (Лук. 1:69)), а также из ирмоса «Честнейшую» (galobit gadidebt — «в песнях величаем»). Итак, мы наблюдаем единую модель с первым и вторым тропарем на «Величит» в JR 466, а также общность содержания и цитаций.

Немаловажно и то, что тропари из JR 466 и вышеприведенный тропарь из Иадгари пелись на один и тот же глас — первый плагальный. Основное же их отличие в том, что тропарь из Иадгари опирается не только на «Величит», но и на Песнь Захарии. С одной стороны, этот тропарь действительно связан с Песнью Захарии, с другой стороны, рубрика, вводящая его, — adidebs, т. е. «Величит», следовательно, он все же стихословился на Песни Богородицы как и тропари в JR 466.

В первой редакции Иадгари имеются другие тропари, построенные по той же модели — воскресного канона первого гласа девятой песни. Приведем их реконструкцию и перевод:

Šen, romeli vnebit džvarsa zeda tavs idev, daepal da aysdeg mesamesa dyesa, raita achovna morcmuneni, galobit gadidebt.	Тя, иже волею распялся <sup>116</sup> ,  погреблся и воскресл тридневен,  да спасеши верныя, в песнях величаем <sup>117</sup> .
--	--

Šen, romeli aysdeg mkvdretit, da ačvene cmidata mat dedata, romeli crapit mivides mocikulta tana, da šeni aydgomai ахаres, galobit gadidebt.	Тя, иже воскресл еси из мертвых, и явился еси святым женам, иже течаху скоро ко апостолом,  и Воскресение Твое благовестиша, в песнях величаем.
---	--

В грузинской версии этих тропарей присутствуют придаточные определительные romeli vnebit džvarsa zeda tavs idev (во втором тропаре — romeli aysdeg mkvdretit), которые, как показывают исследования Г. И. Кикнадзе<sup>118</sup>, могут

<sup>116</sup>букв. — «на кресте претерпел еси».

<sup>117</sup>Древний Иадгари. С. 378–379.

<sup>118</sup>Невмированный Ирмологий. С. 103.

отражать причастный оборот. Соответственно, мы можем реконструировать греческий оригинал этих двух тропарей так:

Σε τὸν ἐχουσίως σταυρωθέντα	— — — — —	10 слогов, женское окончание
ταφέντα καὶ ἀναστάντα	— — — — —	8 слогов, женское окончание
τῇ τρίτῃ ἡμέρᾳ	— — — — —	6 слогов, женское окончание
ἵνα σώσης πιστοὺς	— — — — —	6 слогов, мужское окончание
ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν.	— — — — —	8 слогов, дактилическое окончание
Σε τὸν ἐκ τῶν νεκρῶν ἀναστάντα	— — — — —	10 слогов, женское окончание
καὶ ὀφθέντα ἀγίαις γυναῖξι	— — — — —	10 слогов, мужское окончание
ταῖς δραμοῦσαις πρὸς τοὺς Ἀποστόλους	— — — — —	10 слогов, женское окончание
καὶ ἔγερσίν σου ἀγγελισάσαις	— — — — —	10 слогов, женское окончание
ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν.	— — — — —	7 слогов, дактилическое окончание

В результате реконструкции мы видим, что колоны внутри строф обладают определенным метрическим соответствием и урегулированностью, строфы имеют одинаковое количество колонов, хотя метрическое построение самих строф разное. С тропарями из JR 466 их сближает общность содержания и источников — цитации из Символа веры в первом тропаре («Волею распятого и погребенного и воскресшего в третий день»), а также общность модели — начало с «Тя» — (Տըն в Иадгари, Σε в JR 466), причастные конструкции, возможно, бывшие в греческом оригинале грузинских тропарей, и, наконец, общий припев — «в песнях величаем».

Содержание Богородична — «Тебя, блаженную в женах и благословенную от Бога» — связано с праздником Благо-

вещения и, возможно, является парафразой тропаря «Богородице, Дево, радуйся», древнейший текст которого был следующим: «Радуйся, благодатная Мария, Господь с Тобою, благословенна Ты в женах и благословен Плод чрева твоего Господь наш Иисус Христос». Сравним с этим текстом начало Богородична девятой песни двупеснца JR 466: Σε τὴν μακαρίαν ἐν γυναῖξί καὶ εὐλογημένην ὑπὸ Θεοῦ — «Тебя блаженную в женах и благословенную от Бога». Перед нами явная парафраза благовещенского тропаря. Выше мы рассмотрели связь Богородична восьмой песни с благовещенским тропарем, здесь можно констатировать взаимосвязь и содержательную близость обоих Богородичнов и их связь с праздником Благовещения. Соответственно, все критерии датировки, применимые к Богородичну на «Благословите», применимы и к Богородичну на «Величит».

Итак, этот воскресный двупеснец складывался в течение IV — первой половины V в. Возможно, его тексту современен фрагмент, содержащийся в берлинском папирусе № 21 399, поскольку он содержит часть древнего канона или двупеснца. Выше, анализируя Богородичен двупеснца, мы рассмотрели ирмос девятой песни — Χαῖρε εὐδιε λιμὴν («Радуйся, тихое пристанище»). Сейчас надлежит исследовать тропарь на Песни трех отроков с точки зрения позиции и отличия в размере от тропаря Χαῖρε εὐδιε λιμὴν:

Καὶ ἀναστάς ἐκ νεκρῶν  
τῇ τρίτῃ ἡμέρᾳ,  
καὶ σκυλεύσας τὸν Αἴδην,  
συνανέστησας...  
Μυροφόροις ἀνάστασιν  
(καὶ) ἀνθρώποις ἀπέγγειλας.

И воскреснув из мертвых  
в третий день,  
и сокрушив Ад,  
Ты совоскресил...  
Мироносицам воскресение  
и человекам проповедавал.

Мы видим, что по своему содержанию этот тропарь перекликается с тропарем Σε τὸν ἀναστάντα ἐκ νεκρῶν («Тебя, воскресшего из мертвых»), но гораздо теснее он связан с приведенными выше тропарями из Иадгари, в частности с их начальными фразами: «Тебя, распявшегося волею, и погребенного, и воскресшего в третий день»; «Тебя, воскрес-

шего из мертвых и явившегося святым женам». В первом случае имеет место общая цитата из Символа веры, во втором — рассказ о явлении Христа женам-мироносицам. Однако здесь присутствует сходство не только на уровне отдельных фраз, но и на уровне общего смысла — рассказа о Воскресении как о парусии, о явлении живого Бога, которое актуализируется каждое воскресенье, каждую Пасху. На этом уровне фрагмент из берлинского папируса № 21 399 связан с тропарем из двупеснца:

Σὲ τὸν ἀναστάντα ἐκ νεκρῶν,  
καὶ τοῖς μαθηταῖς ὀφθέντα Θεὸν,  
καὶ εἰρήνην δίδόντα  
ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν.

Тебя, из мертвых воскресшего,  
и ученикам Бога явленного,  
и мир подающего  
в песнях величаем.

Конечно, эти тропари относятся к разным библейским песням, но тем не менее содержательная близость очевидна. Возможно, берлинский папирус № 21 399 также является фрагментом двупеснца (хотя для того, чтобы это установить, потребуется дополнительное исследование) и употреблялся в том же типе богослужебного последования, что и двупеснец JR 466.

### Литургический контекст функционирования двупеснца

Возникает вопрос, какова была структура службы, во время которой мог стихословиться двупеснец JR 466, как и когда она появилась в Египте, где были найдены папирусы? Этой проблемой в свое время занимался В. М. Лурье, который установил, что данное последование является неегипетским<sup>119</sup>, и предполагает некое подобие византийско-палестинской утрени с библейскими песнями. Подобная служба появилась в Египте не позднее рубежа V–VI вв. (по свидетельству «Зело полезной повести об авве Филимоне»), а

<sup>119</sup> Лурье В. М. «Повествование отцов Иоанна и Софрония» (ВНГ. 1438 w) как литургический источник // ВВ. Т. 54. М., 1993. С. 71–72.

возможно, и в середине V в. («Повесть об авве Елпидии»). Более подробно служба подобного типа известна нам благодаря рассказу о службе аввы Нила Синайского.

В «Душеполезном повествовании аввы Иоанна и Софрония»<sup>120</sup>, дошедшем до нас в древних патериках и Пандектах Никона Черногорца, рассказывается о том, как авва Софроний и Иоанн пришли к авве Нилу Синайскому. Действие происходит около 606 г. Во время посещения Софроний и Иоанн участвовали в службе, вначале в вечерне, затем в утрени. Вечерня заключалась в молитвах «Блажен муж» и «Господи воззвах» без тропарей и «Свете Тихий», «Сподоби Господи», «Ныне отпускаеши». Затем последовала трапеза, а после нее утрениа. В начале утрени читывалась вся Псалтирь (с апостольскими посланиями Петра, Иакова и Иоанна). Затем утрениа продолжалась следующим образом: «И, вставши, начали песни (ᾠδαί) Моисеевы, тихо, нараспев, без тропарей, и ни на третьей песни, ни на шестой не делали междопесния (μεσώδιον), но по “Отче наш” и “Господи помилуй”, и сказавши хвалитныя (αἵ-νοус) без тропарей, начали “Слава в вышних” с “Верую”, и “Отче наш”, и “Господи, помилуй”». После службы авва Софроний спрашивает авву Нила: «Почему, авва, не сохраняете чина кафолической и апостольской Церкви?» На это следует ответ: «Не сохраняющим чина кафолической и апостольской Церкви да будет анафема и в сей век, и в будущий». И тогда Софроний говорит ему: «Как же ты не говорил на вечерне святой недели ни на “Господи воззвах” тропарей, ни на “Свете тихий”, ни на “Сподоби Господи” тропаря, ни на каноне “Бог Господь”, ни на стихословиях псалмов кафизм воскресных, ни на Песни трех отроков тропарей, ни на “Величит” (μεγαλύνει) (другое чтение — «на Евангелии» — μεγάλειον), ни на “Всякое дыхание”, ни на славословии “Воскресение Спасово еже хвалим”». Старец ответил, что он не имеет никакого священного сана.

<sup>120</sup> Одно из последних исследований с публикацией текста — Longo A. Il testo integrale della «Narrazione degli abbatì Giovanni e Sofronio // RSBN. T. 12. Roma, 1965. P. 237.

«Все, что ты сказал, дело чтеца и певца, иподьякона и пресвитера, и вообще имеющих рукоположение, а не имеющим последнего не следует дерзать на это. Для того-то и церковный чин поставляет чтеца и певца, иподиаконов и пресвитеров: певца — чтобы петь и начинать с пением, и гласом, и песнью, и преднаставляти люди в “Святый Боже” и предлежащая, и предпевания, и алтарная, и во происхождение тайнам “Иже херувимы”, и причастная, чтеца же — на паремии, пророческия и апостольския книги, иподьяконов и дьяконов — чтобы служить жертвеннику, пресвитеров же — чтобы священнодействовать... Спрошу и я вас “главы церковные”, скажите мне: в божественных службах, и вечерних молениях, и ночных бдениях, и утренних служениях, кто должен предвоспевать и предначинать “аллилуия”, предпевания, седальны, чтения, антифоны?» Ему ответили: «чтецы, певцы и иподиаконы». Старец сказал: «Верно вы сказали. А в нарочитые праздники и святые недели кто должен начинать: “Бог Господь” и в начале канона, и в междопеснях трех отроков, и “Всякое дыхание”, и во словословие “Воскресение Спасово еже хвалим”, и на концах канону». Иоанн и Софроний ответили: «Это дело пресвитеров»<sup>121</sup>.

В этом рассказе говорится о тропарях на библейских песнях. Ключевой вопрос: имеются ли в виду тропари только на Песни трех отроков или также на «Величит»? Эта двусмысленность связана с чтениями μεγαλύνει или μεγαλείου: говорится ли о тропарях на «Величит», или на «Евангелии»? М. Скабалланович, первый русский литургист, занимавшийся данным рассказом, колебался между этими двумя чтениями. Во вступительной главе к «Толковому типикону» он принимает чтение «на “Величит”» и считает, что речь идет о тропарях на современных восьмой-девятой песнях: «Посетителям кажется странным... отсутствие тропарей на библейских песнях, особенно на Пес-

---

<sup>121</sup>Здесь мы используем достаточно добротный перевод М. Скабаллановича (*Скабалланович М. Толковый типикон. Вып. II. С. 328*) с некоторыми исправлениями по тексту А. Лонго.

ни трех отроков и “Величит”» (ныне восьмая и девятая песни канона)<sup>122</sup>. Однако во второй главе «Типикона» он склоняется к гипотезе однопеснца на Песни отроков и, соответственно, к чтению «Евангелия» — μεγάλειον, никак его не мотивируя<sup>123</sup>.

В. М. Лурье однозначно принял чтение «на Евангелии» — μεγάλειον — и подвел под него определенную мотивацию. Он совершенно справедливо указал на то, что μεγάλειον — палестинский термин<sup>124</sup> и в древности Евангелие читалось в конце утрени, после хвалитных псалмов.

Однако мнение В. М. Лурье может быть оспорено на основании следующих фактов, присутствующих в рассказе аввы Софрония:

1. В самом рассказе о службе ни слова не говорится о чтении Евангелия, сказано лишь о чтении соборных посланий апостолов Петра, Иакова и Иоанна. Если бы читалось Евангелие, его бы, безусловно, упомянули.

2. В ответе аввы Нила также не сказано о том, кому в церковном чине поручено читать Евангелие. Старец говорит не о порядке чтений, а о том, кто имеет право петь и кто провозглашает запевы к «Бог Господь», тропарям на библейских песнях и т. д. О чтении вопрос не ставится.

3. В. М. Лурье справедливо указывает на то, что Евангелие читалось после хвалитных псалмов, но, если мы при-

---

<sup>122</sup> Там же. С. 329.

<sup>123</sup> «Впрочем, припевы в форме тропарей к библейским песням указываются уже известным описанием Синайской утрени VI–VII вв.» (Там же. С. 328.). «Замечательно, что в этом описании припевы к восьмой песни выделяются из ряда других, хотя носят одинаковое название “тропарей”. Возможно, что припевы к остальным песням имели вид кратких и однообразных для каждой песни стихов (для первой — “Господеву поим”, для второй — “Слава Тебе Боже” и т. д.), и только для восьмой песни были в честь празднуемого события (следует указать на то значение, какое имеет Песнь трех отроков на песенной утрени), если так, то первоначально формой канона был однопеснец» (Там же. С. 267).

<sup>124</sup> *Lampe J. Patristic Greek Lexicon*. P. 835. Помимо чисто палестинских авторов — Кирилла Скифопольского и Иоанна Мосха — этот термин используют Феофилакт Симокатта и Феодор Студит.

нимаем чтение μεγάλειον («Евангелие»), то в вопросе Софрония этот порядок нарушен: вначале идет вопрос о тропарях на Песни трех отроков, потом на Евангелии, а потом на «Хвалитех».

4. Старец Нил мотивирует отсутствие тропарей в богослужении своим нежеланием восхищать священство и петь то, что положено для специально рукоположенных чтецов и певцов. Между тем к VI–VII вв. окончательно установился обычай, согласно которому читать Евангелие во время службы имели право только диакон и пресвитер. Получается парадокс: авва Нил достаточно щепетилен для того, чтобы не восхищать прерогативы чтецов и певцов, но он, ничтоже сумняшеся, читает Евангелие, подобно пресвитеру и диакону!

5. Мы не вправе ожидать тропарей перед Евангелием, так как в случае чтений, насколько нам известно, тропари присутствуют только перед ветхозаветными чтениями — так называемые «тропари пророчеств». Перед Евангелием присутствует либо прокимен, либо аллилуия: эта практика засвидетельствована Иерусалимским лекционарием и Иадгари. Тропари перед Евангелием нам просто неизвестны.

Следовательно, предпочтительно чтение μεγαλύνει — «Величит», и тогда в рассказе Софрония речь идет о двупеснице, аналогичном JR 466, тем более, что последний практически современен событиям, которые описывают Иоанн и Софроний.

Итак, подобный двупеснец мог исполняться в составе монашеской службы, подразумевавшей прочтение всей Псалтири и пение библейских песней с инкорпорированием тропарей на Песни отроков и «Величит». Между этими песнями вставлялось междопесние, подобное тому, что засвидетельствовано в JR 466 — Ελεπόθησαν τὴν συνάντησιν... τὴν ἀνάστασιν Χριστοῦ Ἰησοῦς... καὶ προλαβοῦσα Μαριάμ («Возжелали встречи... Воскресение Христос Иисус... И предварившая Мариам»), а затем шли хвалитные псалмы, во время которых, возможно, и пелись стихиры αὐτὸς εἶ-



πας ὁ Κύριος, ὁ ἐν στρατηλάταις ἔνδοξος μαρτύς, Χριστὸς ἐκ νεκρῶν ἐγήγερται ἀπάρχη τῶν κεχοιμημένων («Сам сказал Ты, Господи. . . в стратилатах преславный мученик, Христос от мертвых восстал, начаток усопших»). Затем следовало Великое Славословие.

Местом появления подобного богослужения мог быть Скит (место подвига аввы Елпидия и Филимона), где было немало выходцев из Палестины и могли существовать палестинские традиции.

Однако объяснение гимнографических структур через монашеское богослужение наталкивается на ряд проблем. В повести Иоанна и Софрония авва Нил на вопрос, почему он не пел ни тропарей на «Господи воззвах», ни на Песни трех отроков, ни на «Хвалитех», ответил, что это дело посвященных чтецов и певцов, не входящее в компетенцию простого монаха, подразумевая, что пение тропарей — вообще не монашеское занятие. Вспомним также эпизод, связанный с аввой Памво (V в.). Его ученик уходит в Александрию и попадает там на всеобщее бдение в храм св. Марка. Там он слышит пение тропарей и по возвращении жалуется своему наставнику, что они зря проводят время в Скиту: «не поем ни тропарей, ни канонов» (οὐτε τροπάρια ψάλλομεν, οὐτε κανόνες). И тогда авва Памво начинает его обличать, говоря: «Горе нам, чадо, близки дни, когда иноки оставят твердую пищу, Святое Писание, изреченное Духом, и примутся за песни и гласы. Какое может быть умиление и слезы от тропарей? Какое умиление будет иноку, когда он, стоя в церкви или келии, возвысит голос свой, как вол или осел?»<sup>125</sup>.

Однако существует и другая возможность для объяснения последования, отраженного в папирусе JR 466, а именно — соборное богослужение. Тот чин, который представлен в JR 466 и предполагает относительную насыщенность бдения гимнографическими структурами, характерен именно для кафедрального чина, равно как и содержание тропарей.

---

<sup>125</sup> Скабалланович М. Толковый Типикон. Вып. II. С. 243.

рей девятой песни, в которых особенно подчеркивается соборное начало (акцент на «мы»). Этому не противоречит описание службы аввы Нила: М. Скабалланович открывает в ней несколько пластов, один из которых — кафедральный чин<sup>126</sup>. Церковь в Аутуне, где была найдена рукопись, не являлась монастырской, следовательно, правомерно считать, что JR 466 создавался для соборно-приходского чина, сходного в ряде черт с иерусалимским.

Итак, данные папируса JR 466 позволяют сделать следующие выводы:

1. Папирус JR 466 можно датировать узким промежутком времени между 588 и 610 гг., благодаря указанию на дату и глас, содержащемуся в тексте, из которого выводится дата Пасхи предшествующего года (30 марта).

2. «Протооктоих», а возможно, и «протоирмологий» существовал уже в VII в., однако многие тексты, содержащиеся в нем, восходят к V и даже к IV в.

3. Судя по данным тропарей на «Благословите» в JR 466, в середине IV в. существовала такая гимнографическая конструкция, как однопеснец, представлявшая собой несколько строф (как минимум три), первая из которых определяла размер остальных, т. е. являлась ирмосом. Доксологическое начало тропарей на «Благословите» в двупеснице JR 466 указывает на связь с Великим Слословием и преданафоральным последованием (третий этап становления всенощного бдения, схема II по классификации В. М. Лурье)<sup>127</sup>. Цитата из Евангелия указывает на тесную соотношенность тропарей однопеснца с Воскресным Евангелием и на их предваряющую, подготовительную роль по отношению к нему.

4. Вероятно, в основе модели ирмоса и тропарей лежал триадологический стих, о чем свидетельствует грузинский ирмос со сходным доксологическим началом и триадологи-

---

<sup>126</sup> Там же. С. 328.

<sup>127</sup> Лурье В. М. Этапы проникновения гимнографических элементов в структуру всенощного бдения иерусалимского типа и ее производные. С. 164–169.

ческим содержанием. Однако в IV в. этот стих в ряде случаев становится христологическим, о чем свидетельствует материал Армянского лекционария (тропарь на Песни Азарии на Богоявление).

5. Содержание трех тропарей реконструируемого однопеснца говорит о прообразовательном смысле спасения Словом трех отроков из вавилонской печи, о распятии и Воскресении Христа. Богословие Христа — Ангела, присутствующее в ирмосе, а также содержание двух тропарей, говорящих о Боге, пригвоздившемся ко кресту, волей пострадавшем за нас, воскресшем и явившемся ученикам в Галилее, соответствуют традициям богословия III–IV вв. Цитация из Евангелия Великой Субботы (Мф. 11:16) — изначального пасхального — также подтверждает древность трех тропарей на «Благословите».

6. Богородичен на «Благословите», не соответствующий ни по метрике, ни по конструкции другим тропарям этой песни, был инкорпорирован в двупеснец тогда же, когда и тропари на «Величит» — во второй трети — середине V в. Вероятно, он был создан несколько ранее — после появления праздника Благовещения и создания проповеди св. Прокла на Рождество. В Богородичне чувствуется влияние творений греческого Ефрема Сирина. Модель Богородична имеет аналоги в древних папирусных находках и в грузинском Ирмологии.

7. Ирмос «Честнейшую Херувим» имел древний (возможно, первоначальный) вариант — «Высшую Херувимов», что удостоверяется папирусом JR 466 и ранней грузинской версией ирмоса. *Terminus ante quem* его появления — цитация или реминисценция в проповеди Феотекна Ливийского на Успение. Создание ирмоса, возможно, связано с появлением праздника Успения.

8. Тропари на «Величит» были созданы во второй трети — середине V в. Их модель имеет соответствия в первой редакции Древнего Иадгари и оказала значительное влияние на становление тропарей девятой песни древних двупеснцев и канонов.

9. Двупеснец мог употребляться как в монашеской службе, описанной в рассказе Софрония и Иоанна, так и в соборно-приходском богослужении — на утрене, включавшей в себя библейские песни с тропарями на двух последних песнях и междопеснием между ними, хвалитные псалмы (148–150), Великое Славословие с тропарями после него и Евангелием.

### ГЛАВА III

## ГРЕЧЕСКИЕ И ГРУЗИНСКИЕ ДВУПЕСНЦЫ. ПУТИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ДВУПЕСНЦА

В предыдущей главе мы рассмотрели древнейший известный греческий двупеснец JR 466, его содержание и структуру. Теперь, опираясь на опыт нашего анализа, рассмотрим греческие и грузинские двупеснцы: как потенциальные — содержащиеся в составе полных канонов, — так и независимые. Исследуем двупеснцы в составе Вознесенского канона, Канона Фоминой недели, Благовещенского канона, а также двупеснец Великого Вторника. Тексты, исключенные из нашего анализа, — двупеснцы пред Рождеством и Богоявлением, поскольку они являются поздним подражанием двупеснцу Косьмы Маиумского на Великий Вторник. Рассмотрению будут подлежать также двупеснцы из Иадгари (как потенциальные, так и независимые).

В завершение мы рассмотрим возможный путь формирования двупеснца как синтеза однопеснца на Песни трех отроков и тропарей на «Величит».

### Двупеснец JR 466 и Вознесенский канон

Модель тропарей на «Величит» Σε... ἐν ὕμνοις μεγάλουθεν, рассмотренная в предыдущей главе, широко представлена греческим материалом. Прежде всего это тропари девятой песни Канона на Вознесение<sup>1</sup>, построенные по той

<sup>1</sup> Автор этого канона — Иоанн Дамаскин (Иоанн Монах), а не Кось-

же модели Σε... μεγαλύνομεν<sup>2</sup>. Сходство между девятой песнью Вознесенского канона и тропарями на «Величит» в JR 466 заметил еще издатель этого текста Ч. Робертс. Ему же принадлежит замечание о том, что в эпоху создания полных девятипесенных канонов не все их песни составлялись заново, а нередко дополняли новыми песнями прежние двупеснцы<sup>3</sup>.

Мы можем только присоединиться к предположению Ч. Робертса и В. М. Лурье о том, что Канон на Вознесение построен по принципу дополнения двупеснца новыми тропарями. Ниже мы постараемся доказать это мнение, а также возможную связь восьмой и девятой песней Вознесенского канона с двупеснцем JR 466.

Тропари восьмой и девятой песней Вознесенского канона (далее — ВК) резко отличаются от тропарей первой-седьмой песней. Если мы рассмотрим первые семь песней ВК, то мы не увидим в каждой из них последовательного употребления одной и той же модели. Принцип использования единого образца присутствует только в восьмой и девятой песнях. Модель восьмой песни такова: артикль Τὸν + два причастия в винительном падеже (с зависимыми словами) + припев (парафраза припева библейской песни ἱερεῖς ὑμνεῖτε, λαὸς ὑπερυψοῦτε εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας — «священники пойте, люди, превозносите во вся веки»). Все четыре тропаря восьмой песни подчинены этой модели. Например, ирмос восьмой песни:

Τὸν ἐκ Πατρὸς πρὸ αἰώνων γεννηθέντα  
Ἵδιον καὶ Θεόν,  
καὶ ἐπ' ἐσχάτων τῶν χρόνων

---

ма Маиумский, как думает В. М. Лурье, приписывающий свои мысли также Ч. Робертсу. См.: *Лурье В. М. Этапы проникновения гимнографических элементов в структуру всеобщего бдения иерусалимского типа и ее производные // Византинороссика. Труды Санкт-Петербургского Общества византино-славянских исследований. Т. 1. СПб., 1995. С. 183.*

<sup>2</sup> Πεντηχοστάριον χαρμοσυνόν. Ἀθήναι, 1991. Σ. 179.

<sup>3</sup> *Roberts C. H. Catalog of Greek and Latin Papyri in the John Rayland's Library. Manchester, 1938. P. 31–32.*

σαρκωθέντα ἐκ Παρθένου Μητρὸς,  
ἱερεῖς ὑμνεῖτε, λαὸς ὑπερυψοῦτε  
εἰς πάντα τοὺς αἰῶνας<sup>4</sup>.

Из Отца прежде век рожденна  
Сына и Бога  
и в последняя лета  
воплощенна от Девы Матери,  
священницы, пойте, людие, превозносите  
во вся веки.

Отметим, что первая часть данного ирмоса весьма близка ирмосу третьей песни Рождественского канона Косьмы Маиумского:

Τῷ πρὸ τῶν αἰώνων,  
ἐκ Πατρὸς γεννηθέντι ἀρρέστως Ἰδιῷ  
καὶ ἐπὶ ἐσχάτων ἐκ Παρθένου  
σαρκωθέντι ἀσπόρως<sup>5</sup>...

Прежде век  
от Отца рожденному нетленно Сыну  
и в последняя от Девы  
воплощенному безсеменно...

Возникает вопрос: является ли ирмос Рождественского канона первичным или вторичным по отношению к ирмосу восьмой песни ВК. С одной стороны, восхваление «прежде век от Отца рожденного и в последняя воплощенного от Девы» естественнее и уместнее смотрится в контексте Рождества, нежели Вознесения. С другой стороны, мы видим в ирмосе Рождественского канона (далее РК) типичные для Косьмы Маиумского наречия ἀσπόρως и ἀρρέύστως («безсеменно» и «нетленно»), отсутствующие в ирмосе ВК, который выглядит проще и, следовательно, архаичнее. Определяющим, по нашему мнению, является следующее соображение: двупеснец древнее канона и, коль скоро мы предполагаем, что имеем дело с двупеснцем Вознесения, ирмос

<sup>4</sup>Πεντηχοστάριον χαρμοσυνὸν. Σ. 178.

<sup>5</sup>Μηναῖα τοῦ ὄλου ἐνιαύτου. Τ. 2. Ρώμη, 1888. Σ. 431.

восьмой песни ВК явился источником для ирмоса третьей песни РК Косьмы Маиумского.

Содержание тропарей восьмой, а также девятой песней ВК говорит об их глубокой древности, которая проявляется в пасхальных реминисценциях — воспоминании сошествия во ад, освобождения твари от рабства и Воскресения (в тропарях первых семи песней они выражены не так ярко):

Τὸν τῆ αὐτοῦ καταβάσει καθελόντα τοῦ ἀντίπαλον καὶ τῆ αὐτοῦ ἀναβάσει ἀνυψώσαντα ἄνθρωπον σε, Σῶτερ, ὑμνοῦμεν.	Своим снисхождением сокрушившаго супостата и своим восхождением возвысившаго человека Тя, Спасе, поем.
---	--

(третий тропарь восьмой песни ВК)

Τὸν ἐκ δουλείας τὴν κτίσιν τῶν εἰδώλων λυτρωσάμενον καὶ παραστήσαντα ταύτην ἐλευθέραν τῷ ἰδίῳ Πατρὶ, ἱερεῖς ὑμνεῖτε.	От работы тварь идольския избавившаго и представившаго ту свободну Своему Отцу, священницы, пойте.
--	--

(второй тропарь восьмой песни ВК)

Σε τὸν καταβάντα ἕως ἐσχάτου τῆς γῆς καὶ τοῦ ἀνθρώπου σώσαντα καὶ τῆ ἀναβάσει σου ἀνυψώσαντα, τοῦτον μεγαλύνομεν.	Тебе сошедшаго аже до последних земли и человека спасашаго и восхождением Своим возвысившаго, Сего величаем.
---	---

(четвертый тропарь девятой песни ВК)<sup>6</sup>

Само Вознесение осмысляется как некое воскресение, восстание, Христос «восстает» — ἀναστήσι в небеса:

Τὸν ἐν δύοσι ταῖς οὐσίαις, ἀναστάντα ζωοδότην Χριστὸν, εἰς οὐρανοὺς μετὰ δόξης καὶ Πατρὶ συγκαθεζόμενον. . .	Во двою существу восставшаго Жизнодавца Христа на небеса со славою и Отцу спосажденному <sup>7</sup> . . .
---	---

(первый тропарь восьмой песни ВК)

<sup>6</sup> Πεντηχοστάριον χαρμοσυνὸν. Σ. 178.

<sup>7</sup> Здесь мы намеренно внесли коррективы в славянский перевод, опираясь на греческий оригинал. В нем стоит, соответственно, — «возлетевшаго, соседящаго».



Пасхальное содержание этих тропарей является весьма архаическим и, вероятно, указывает на древнее малое пасхальное празднество, лежащее в основе праздника Вознесения, и на ранний тип календаря, в котором Пасха (и Пятидесятница) праздновались каждые сорок (либо пятьдесят) дней<sup>8</sup>. С другой стороны, выражение τὸν ἐν δύο ταῖς οὐσίαις («в двух существах») скорее всего связано с определениями Халкидонского собора (451 г.), хотя в святоотеческих произведениях учение о двух сущностях (οὐσίαις) Христа появляется со второй половины II в.<sup>9</sup> Соответственно, этот двупеснец можно отнести к эпохе, непосредственно следующей за Халкидонским собором (середина — вторая половина V в.). К этой датировке нас также склоняют связи двупеснца ВК с двупеснцем JR 466.

Рассмотрим Богородичен восьмой песни ВК:

Τῶν Χερουβὶμ ὑπερτέρα ἀνεδείχθης Θεοτόχε, ἐν τῇ γαστρὶ σου τὸν τούτοις ἐποχοῦμενον βαστάσασα· ὄν σὺν ἀσωμάτοις, βροτοὶ δοξολογοῦμεν, εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας <sup>10</sup> .	Херувимов превышшая явилась еси, Богородице, во чреве Твоем сими носимаго носившая, Его же со бесплотными, человецы, славословим Во вся веки.
---	---

Начало этого тропаря — Τῶν Χερουβὶμ ὑπερτέρα ἀνεδείχθης Θεοτόχε («высшая Херувимов явилась Ты, Богородице») — по своему содержанию близко к ирмосу «Высшую Херувимов» — Τὴν ὑψιλωτέραν τῶν Χερουβὶμ. Возможно, Богородичен ВК цитирует этот ирмос. В контексте праздника Вознесения прославление Богоматери как «превысшей Херувимов» является особенно уместным и значимым, тем не менее оно должно опираться на определенную традицию и тексты, т. е., возможно, на ирмос «Честнейшую», точнее его прототип, реконструируемый нами.

<sup>8</sup>См. Лурье В. М. Три типа раннехристианского календаря // Традиции и наследие христианского Востока. М., 1996. С. 256–320.

<sup>9</sup>Χριστὸς τὰς δύο οὐσίαις ἐπιστώσατο ἡμῖν. *Melito. De Pascha. 5, 1* // *Meliton de Sardes. Sur la Paque* / Ed. Perter O. // SC. T. 123. Paris, 1966. P. 135.

<sup>10</sup>Πεντηχοστάριον χαρμοσυνόν. Σ. 179.

На близость потенциального двупеснца ВК и двупеснца JR 466 в особенности указывают тропари девятой песни ВК, построенные по той же модели, что и тропари на «Величит» JR 466: Σε («Тебя») + причастный оборот в винительном падеже (но не обязательно) + припев μεγαλύνομεν («величаем»), например ирмос:

Σε τὴν ὑπὲρ νοῦν καὶ λόγον	Тя паче ума и словесе
Μητέρα Θεοῦ	Матерь Божию,
τὴν ἐν χρόνῳ τὸν ἄχρονον	в лето безлетнаго
ἀφράστως κηύσασαν	неизреченно рождшую
οἱ πιστοὶ ὁμοφρόνως μεγαλύνομεν.	верные единомудренно величаем.

Или первый тропарь:

Σε τὸν λυτρωτὴν τοῦ κόσμου	Тебе Избавителя мира
Χριστὸν τὸν Θεόν,	Христа Бога,
οἱ Ἀπόστολοι βλέποντες,	Апостоли видяще,
ἐνθέως ὑψούμενον,	Божественно возвышаема,
μετὰ δέους σχιρτῶντες	со страхом играюще,
ἐμεγάλυνον <sup>11</sup> .	величаху.

Мы уже говорили о пасхальных реминисценциях (сошествии во ад) в тропаре девятой песни ВК — Σε τὸν καταβάντα ἕως ἐσχάτου τῆς γῆς («Тебя, сошедшего до пределов земли»), — которые сближают его с соответствующими тропарями двупеснца JR 466, посвященных Воскресению Христову.

На близость девятой песни ВК и двупеснца JR 466 указывает также Богородичен девятой песни — Χαῖρε Θεοτόχε, Μητέρα Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ («Радуйся, Богородице, Мати Христа Бога»), который сопоставим с Богородичном на «Благословите» JR 466 — Χαῖρε Θεοτόχε, ἀγνή τοῦ Ἰσραὴλ («Радуйся, Богородице, святая Израиля»). Отметим, что в ВК это единственный Богородичен, начинающийся с χαῖρε («радуйся»).

Наконец, на близость двупеснца JR 466 и восьмой и девятой песней ВК указывает то, что оба они написаны на один и тот же глас — пятый (или первый плагальный).

<sup>11</sup>Ibid.

Итак, все перечисленные признаки — общность гласа, общность модели тропарей девятой песни, а также содержания некоторых тропарей, связь Богородична восьмой песни ВК с ирмосом «Высшую Херувимов» — позволяют нам сделать вывод об определенной зависимости ВК, точнее его восьмой и девятой песней, от двупеснца JR 466, либо об их типологическом сходстве. В то же время архаическое содержание двупеснца ВК свидетельствует о его раннем происхождении. Очевидно, двупеснец ВК был создан вскоре после двупеснца JR 466 или почти одновременно с ним, т. е. во второй половине V в., а в VIII в. был восполнен до классического канона св. Иоанном Дамаскиным. Здесь мы видим, как из воскресного и пасхального богослужения вырастают службы других праздников, в частности Вознесения.

### Двупеснец JR 466 и Канон Фоминой недели

Завершая разговор о влиянии двупеснца JR 466 на формирование жанра канона, следует отметить, что модель тропарей на «Величит» JR 466 — Σε... μεγαλύνομεν — оказалась довольно продуктивной. Однако помимо ВК существует только один канон, в котором и ирмос, и все тропари одной песни построены по этой модели. Это девятая песнь Канона Фоминой недели, который приписывается Иоанну Монаху<sup>12</sup>. Тропари его построены в общем по той же самой модели, что и тропари на «Величит» в двупеснце JR 466: Σε + причастный оборот в винительном падеже + припев ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν («в песнях величаем»). Например, первый тропарь:

Σε τὸν χοικῆ καλάμη  
ψηλαφώμενον πλευράν,  
καὶ μὴ φλέξαντα ταύτην,  
πυρὶ τῷ τῆς ἀύλου θείας οὐσίας,

ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν<sup>13</sup>.

Тебе, брэнную дланию  
осязаема в ребра,  
и не опаливши сию  
огнем невещественного божествен-  
наго существа,  
в песнях величаем.

<sup>12</sup>Ibid. Σ. 33.

<sup>13</sup>Ibid. В этом тропаре отразилось древнее предание об «огненном ребре» или «огненном теле» воскресшего Христа, которое парадоксаль-

Третий тропарь девятой песни Канона Фоминой недели (далее — КФН) особенно близок по содержанию второму тропарю на «Величит» двупеснца JR 466.

Сравним эти два тропаря:

КФН	JR 466
Σε τὸν ὡς Θεὸν ἐκ τάφου ἀναστάντα Χριστὸν, οὐ βλεφάροις ἰδόντες, ἀλλὰ καρδίας πόθῳ πεπιστευχότες, ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν.	Σέ τὸν ἀναστάντα ἐκ νεκρῶν καὶ τοῖς μαθηταῖς ὁφθέντα Θεὸν καὶ εἰρήνην διδόντα, ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν.
Тебя, как Бога из гроба восставшего Христа, не очами увидев, но любовь сердца уверовав, в песнях величаем <sup>14</sup> .	Тебя, из мертвых воскресшего, и ученикам Бога явленного, и мир дающего, в песнях величаем.

Помимо общности конструкции и припева мы наблюдаем здесь две общие темы — Воскресение Бога и видение Воскресшего. Если в JR 466 просто констатируется исторический факт явления воскресшего Христа ученикам, то в КФН дается богословское осмысление феномена веры: благодаря любви сердце человека становится зрячим, и он может видеть Воскресшего.

Как и Богородичен восьмой песни ВК, ирмос девятой песни КФН содержит определенные параллели к ирмосу «Высшую херувимов»:

Σε τὴν φαεινὴν λαμπάδα καὶ Μητέρα τοῦ Θεοῦ, τὴν ἀρίζηλον δόξαν καὶ ἀνωτέραν πάντων τῶν ποιημάτων ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν.	Тебя, светлую свечу и Матерь Божию, пречудную славу и высшую всех тварей, в песнях величаем.
---	--

---

ным образом находит соответствие в природе изображения на Туринской плащанице, возникшего благодаря сильному фототермическому воздействию человеческого тела на ткань. См.: *Василик В. В.* Византийская гимнография и Туринская плащаница // *Христианское чтение.* № 25. 2005. С. 139–160.

<sup>14</sup>Здесь мы даем русский перевод для однородности с переводом JR 466.

Сравним этот текст с реконструируемым нами ирмосом на «Величит» в JR 466:

Τὴν ὑψιλωτέραν τῶν Χερουβιμ καὶ ἐνδοξοτέραν τῶν Σεραφιμ... ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν.	Высшую Херувимов и славнейшую Серафимов... в песнях величаем.
---	---

Следовательно, выражение «Высшую всех тварей» — ἀνωτέραν πάντων τῶν ποιημάτων — связано с ирмосом «Высшую Херувимов».

Исходя из этих наблюдений, мы можем сделать вывод о том, что вторая песнь двупеснца JR 466 послужила основой для создания девяти песни КФН. Поскольку тропари внутри остальных песен КФН не построены по определенному однотипному образцу, а девятая песнь отличается от всех прочих как принципом построения по одной модели, так и лексикой и содержанием, можно предположить, что тропари девятой песни были интегрированы в канон Иоанна Монаха из более древнего канона или двупеснца. В пользу первого предположения говорит наличие типологически сходных тропарей на девятой песни в грузинском Каноне «Новой недели» (т. е. Фоминой), находящемся в Иадгари первой редакции<sup>15</sup>. Приведем их текст и перевод:

Šen, gomelmal džvarsa zeda ivne, daepla da aysdeg mesamesa dyesa	Тя, иже крест претерпел еси, погреблся и воскресл еси в третий день
da aydgomai qovelta mogvaniče galobit gadidebt.	и воскресение всем даровал еси, песнями величаем.

Даем гипотетическую реконструкцию греческого оригинала этого тропаря:

Σε τὸν σταυρωθέντα ταφέντα  
καὶ ἀναστάντα τῇ τρίτῃ ἡμέρᾳ  
καὶ ἀνάστασιν πᾶσιν παράσχοντα,  
ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν.

<sup>15</sup> Древний Иадгари / Изд. Метревели Е. Н., Чанкиева Ц. А., Хевсурияни Л. М. Тбилиси, 1980. С. 223.

Второй тропарь обладает сходной конструкцией:

Šen, romelman Tomas učvene gverdisa kklulebai  
da sulita γmrtaebisaita sarcmunoebasave daamtkice  
da «Upali čveni da γmertī čemi» giγayada,  
galobit gadidebt.

Тя, иже Фоме явил еси рану ребра,  
и духом Божества его укрепил еси,  
и возопи «Господь мой и Бог мой»,  
в песнях величаем.

Σε τὸν δείξαντα τῷ Θωμᾷ τὸ τραῦμα τῆς πλευρᾶς  
καὶ στερεώσαντα τῷ πνεύματι τῆς Θεότητος  
τὸν βοήσαντα: Ὁ Κύριός μου καὶ Θεός μου,  
ἐν ὕμνοις μεγαλύνομεν.

Отсюда следует вывод о том, что модель, представленная на девятой песни КФН, связана с недошедшим до нас оригиналом грузинских тропарей Канона «Новой недели», с девятой песнью двупеснца JR 466 и с ВК. Проанализировав весь представленный материал, можно заключить, что модель с анафорическим началом Σε («Тебя») и окончанием μεγαλύνομεν («величаем»), связанным с «Величит», является весьма древней и, вероятно, восходит к середине V в. В ранней византийской гимнографии она нашла широкое применение и, возможно, по ней построена девятая песнь нескольких древних двупеснцев (Вознесения и Фоминой недели).

### О древнем двупеснце в составе Благовещенского канона

Итак, мы подробно проанализировали связи двупеснца JR 466 с другими древними канонами и потенциальными двупеснцами. Теперь следует рассмотреть потенциальный двупеснец и более древний однопеснец, содержащийся в Ка-  
206

ноне на Благовещение, приписываемом Иоанну Дамаскину<sup>16</sup>.

Этот канон — один из немногих диалогических канонов: он строится на напряженном драматическом диалоге Архангела Гавриила и Богородицы. В каждой песни один тропарь составляют слова Ангела, другой — Богородицы. Эта особенность канона связывает его с кондаком<sup>17</sup> и (вероятно, опосредованно) с таким жанром сирийской литературы, как сугита<sup>18</sup>. Его содержание составляет уверение Богородицы в истинности слов Архангела Гавриила. Оно занимает почти весь канон — с первой по восьмую песнь.

Но в содержании этого канона заметна одна странность, отмеченная еще М. Скабаллановичем<sup>19</sup>. Первая, третья и четвертая песни говорят о недоверии Богородицы к словам Ангела. В пятой Она просит у него разъяснений: как произойдет Воплощение? В шестой песни выражается согласие Богородицы на Воплощение, а в седьмой — Ее торжество и радость. «Душу очисти и тело освяти, храм мя содела вмещающ Бога, скинию богоукрашенну, одушевленный храм пришествие Святаго Духа и Живота святую Матерь» (третий тропарь седьмой песни).

Но вдруг в восьмой песни происходит нечто неожиданное — диалог начинается заново! «Слыши, Отроковице, Дево чистая, да речет убо Гавриил совет Вышняго древний истинный. Буди к приятию готова Божию...» (ирмос). И Богородица снова показывает недоверие к словам Ангела: «...но страшуся, ликуя, да не обольстиши мя, яко Еву далече отошлеси от Бога» (первый тропарь). Таким образом, в восьмой песни весь диалог воспроизводится заново,

---

<sup>16</sup>Μηνάιον τοῦ Μαρτίου // Μηνάιον τοῦ ὅλου ἐνιάρτου. Ἀθήναι, 1993. Σ. 255–263.

<sup>17</sup>О диалоге в кондаке, в том числе Благовещенском Романа Сладкопевца см.: *Τομαδάκης Ν. Βυζαντινὴ ὕμνογραφία καὶ ποίησις*. Θεσσαλονίκη, 1965. Σ. 130–152.

<sup>18</sup>*Baumstark A. Geschichte der Syrischen Literatur*. Münster, 1926. S. 120.

<sup>19</sup>*Скабалланович М. Христианские праздники. Благовещение*. Киев, 1916. С. 25.





Διὰ σου γάρ ὁ ἀχώρητος βροτοῖς ἀναστραφήσεται

— — — — —

17 слогов, дактилическое окончание

Чрез Тебя Невместимый с человеки поживет,

Διὸ καὶ χαίρων βοῶ

— — — — —

7 слогов, мужское окончание

Тем и радуюся вопию

Εὐλογεῖτε τὰ ἔργα Κυρίου τὸν Κύριον.<sup>20</sup>

— — — — —

14 слогов, дактилическое окончание

Благословите дела Господни, Господа.

За исключением припева, который вводится либо словами διὸ (или ἐγὼ) γάρ χαίρων βοῶ («сего ради вопию»), если строфа содержит слова Ангела, либо ἀλλ' ὁμως ἴδε βοῶς («но однако, се, вопиешь»), если строфа содержит слова Богородицы, все стихи начинаются с соответствующих букв алфавита. Ни в одном из известных нам канонов не соблюдается подобный принцип создания алфавитного акростиха<sup>21</sup>, зато он часто присутствует в кондаках. Приведем, к примеру, анонимный кондак в честь Богородицы (вероятно, на Благовещение), который уже цитировался нами:

Ἀπαιτούμενος, Ἄγνη,  
ἀνυμνῶ σου τὸν τόχον.  
Ἀπορῶ καὶ δειλιῶ,  
ἀλλὰ πόθῳ σου κράζω:  
Χαῖρε ἢ μετὰ τόχον  
ὑμνουμένη Παρθένος!  
Βασιλίδα σε ὄρω,  
βασιλέως μητέρα.

В удивлении, Чистая,  
Твоего пою Сына.  
В изумленьи страшусь,  
но с любовью взываю:  
«Радуйся по рождестве,  
о всепетая Дева!»  
Как Царицу Тебя  
созерцаю и Матерь,

<sup>20</sup> Μηναῖον τοῦ Μαρτίου. Σ. 261.

<sup>21</sup> Принцип создания акростиха через начала строк присутствует в ямбических канонах Иоанна Дамаскина (на Рождество, Крещение, Пятидесятницу), но, во-первых, акростихи в них не алфавитные, а стихотворные, во-вторых, они охватывают весь канон, образуя целые эпиграммы, в-третьих, канон на Благовещение — логаздический.



Διὰ ἡμᾶς γὰρ παρεγένου

9 слогов, женское окончание

Ὁ ἐν ὑψίστοις οὐρανῶν εἰς τοὺς οὐρανοὺς.

12 слогов, мужское окончание

Песнь воспоем новую, народы, на жребяти, как на  
Херувимах Седящему.

Скажем же, вместе с детьми мы, ветви носящие:

«Владыка, буди нам к жизни наставником!»

Ведь ради нас явился

Живущий в вышних, Живущий на небесах.

Этот гимн П. Маас считает первоначальной и архаичной формой кондака<sup>25</sup>, а Ж. Гродидье де Матон датирует второй половиной IV в. и полагает, что его могла слышать блаженная Эгерия<sup>26</sup>. В нем мы видим тот же принцип, что и в строфах восьмой песни БК: гимн состоит из шести строф по шесть стихов, из них первые четыре стиха начинаются с соответствующей буквы алфавита (в результате чего образуется полный алфавитный акростих), остальные два составляют припев. Как и в гимне \*Αἰσμα καὶνὸν ᾄσωμεν, в восьмой песни канона стихи являются неравносложными. Следовательно, можно сделать вывод о том, что восьмая песнь БК строилась по сходным принципам и, возможно, в то же время. Отметим далее, что в содержании ирмоса и тропарей восьмой песни БК ничего кроме припева не соотносится с Песнью трех отроков. При этом припев весьма отдаленно связан с содержанием тропарей. К тому же наши наблюдения за однопеснцем JR 466, как и за другими однопеснцами, показывают, что диалог для них нетипичен.

<sup>25</sup> Maas P. Gleichzeitige Hymnen in der Liturgie der Griechischen Kirche // *Studia Patristica*. Т. 2. 1957. P. 2.

<sup>26</sup> Romanus Melodus. Hymni // Romanos le Melode. Hymnes / Ed. Grosdidier de Matons J. Т. IV // SC. Т. 101. 1969. P. 14. О предыстории кондака и начале его становления уже в IV в. см.: Grosdidier de Matons J. Romanos le Melode et les origines de la poesie religieuse à Byzance. Paris, 1977. P. 14–15.

Кроме того, в реконструируемом однопеснице JR 466 три строфы, на восьмой песни БК — шесть. Наконец, в восьмой песни БК употребляются колоны с большим количеством слогов (18 слогов в первом стихе, 17 слогов — в третьем), что нетипично для логоэдических канонов, зато типично для кондаков, в том числе ранних (в первом стихе в Ἄισμα καινὸν ᾄσωμεν 23 слога).

Из этого мы можем сделать вывод, что шесть строф восьмой песни БК, вероятно, составляли кондак или «протокондак», подобный гимну «Песнь нову воспоим». У этого «Благовещенского протокондака» был другой припев. Вероятнее всего, он начинался с χαῖρε. Во-первых, введение к припеву выглядит как ὄθεν καὶ χαίρων βοῶ, после которого естественно ожидать χαῖρε. Во вторых, типологически сходный припев в Благовещенском кондаке Романа Сладкопевца — χαῖρε νύμφε ἀνύμφευτε<sup>27</sup>. Тот же самый припев присутствует в Акафисте<sup>28</sup>. В приведенном выше анонимном кондаке в честь Богородицы имеется припев Χαῖρε ἡ μετὰ τόχον ὑμνουμένη Παρθένος.

На девятой песни БК (о ней речь пойдет ниже) присутствует припев, являющийся цитатой из Евангелия от Луки: Χαῖρε κεχαριτωμένη, ὁ Κύριος μετὰ σου (Лук. 1:28). Есть определенные основания предполагать, что это был первоначальный припев «протокондака», лежавшего в основе восьмой песни БК. Этот «протокондак», вероятно, исполнял те же литургические функции, что и гимн Ἄισμα καινὸν ᾄσωμεν, а также приведенный выше гимн Ефрема Сирина Χαῖρε τὸ ᾄσμα Χερουβεὶμ. Судя по структурной близости к протокондаку «Песнь нову воспоим», он мог быть создан во второй половине — последней четверти IV в.

Впоследствии этот гимн, благодаря замене припева, был переделан в однопеснец. Это могло произойти вскоре после появления первоначального празднования Благовещения (между 383 и 431 гг.)<sup>29</sup>. При этом только в одном слу-

<sup>27</sup> Ρωμάνου τοῦ Μελώδοῦ ὕμνοι. Ἀθήναι, 1952. Σ. 310.

<sup>28</sup> Maas P., Trypanis K. Fourteen Byzantine Canticles. P. 29.

<sup>29</sup> К 383 г. относится паломничество в Иерусалим блаженной Эге-

чае, в последней строфе, требовалась небольшая переделка<sup>30</sup>, в основном же текст прежнего «протокондака» при переработке в однопеснец остался неизменным.

Девятая песнь, несомненно, составляет один блок с восьмой и в то же время несет на себе явную печать вторичности: начальные стихи ее строф составляют алфавит, но в обратном порядке: от омеги до альфы:

Ὡς ἐμψύχω Θεοῦ κιβωτῶ

——— 9 слогов

Ψαυέτω μησαμῶς χεῖρ ἀμυήτων

——— 11 слогов

Χείλη δὲ πιδτῶν τῆ Θεοτόκω ἀσιγήτως

——— 14 слогов

Φωνὴ τοῦ Ἀγγέλου ἀναμέλποντα

——— 11 слогов

Ἐν ἀγαλλιάσει βοάτω

——— 9 слогов

Χαῖρε κεχαριτωμένη, ὁ Κύριος μετὰ σοῦ.

——— 15 слогов

Яко одушевленному Божию кивоту  
да никакожде коснется рука скверных,

---

рии, в дневнике которой праздник Благовещения еще не упоминается, хотя еще в конце прошлого века Ф. Каброль предположил, что упоминание в дневнике празднования Вознесения в Вифлееме (см.: *Itinerarium Egeriae* / Ed. Franceschini E., Weber R. // *Corpus Christianorum. Series Latina*. T. 175. 1975. P. 80) говорит не о Вознесении, а о каком-то Богородичном празднике, вероятно — Благовещении (см.: *Cabrol F. Etudes sur la Peregrinatio Silviae. Les églises de Jerusalem, la discipline et la liturgie du IV siècle*. Paris, 1895. P. 121). Вероятнее всего, 383 г. — *terminus post quem*. С другой стороны, как мы уже отмечали выше, Благовещение есть у несториан, следовательно, первоначальное довольно скромное празднование Благовещения появилось до 431 г., который является *terminus ante quem*. К этому временному промежутку и следует отнести появление однопеснца.

<sup>30</sup> Современный текст — слова Богородицы: «πρὸς ὃν βοῶ μετὰ σοῦ. Εὐλογεῖτε τὰ ἔργα Κυρίου τὸν Κύριον». *Μηναῖον τοῦ Μαρτίου*. Σ. 262. Возможный древний текст: διὸ καὶ χαίρων βοᾷς: χαῖρε κεχαριτωμένη ὁ Κύριος μετὰ σοῦ.

устне же верных, Богородице немолчно  
глас Ангела воспевающе,  
с радостию да вопиют:  
«Радуйся, благодатная, Господь с Тобою».

Мы видим, что строфы девятой песни построены по тому же принципу, что и строфы восьмой: в каждой из них шесть неравносложных стихов, четыре из которых начинаются с соответствующих букв алфавитного акростиха; последние два стиха составляют припев; как и в ирмосе восьмой песни, стихи с женским окончанием чередуются со стихами с мужским. Как и в восьмой песни, в девятой — шесть строф. Однако различия не менее важны, чем сходство. В отличие от всех прочих песней девятая не является диалогом: вся она обращена к Богородице:

Ἵπὲρ ἔννοιαν συλλαβοῦσα Θεὸν  
Τῆς φύσεως θεσμοὺς ἔλαθες, Κόρη,  
Σὺ γὰρ ἐν τῷ τίκτειν τὰ μητέρων διέδρας,  
Ρευστῆ φύσις περ καθηστηχῦια<sup>31</sup>.

Сверх природы зачавшая Бога,  
Ты бежала законов природы, Дева,  
Ты в Рождестве бежала удела матерей,  
оставив тленную природу.

Кроме того, буквы алфавита идут в обратном порядке. В истории византийских церковных акростихических гимнов это единственный случай обратного алфавитного акростиха. И объяснить его появление можно только восполнением уже существующей композиции с прямым алфавитным порядком, т. е. строф на «Благословите».

Очевидно, ирмос и тропари девятой песни были написаны после 431 г., точнее после того, как на утрене появляется «Величит», что по нашим расчетам должно было произойти после Эфесского собора. Примечателен некоторый контраст: в восьмой песни Матерь Божия нигде не называется Θεοτόκος, но именуется Девой — либо Παρθένε, либо Κόρη.

---

<sup>31</sup>Μηνᾶιον τοῦ Μαρτίου. Σ. 263.

В девятой песни, напротив, Она именуется Богородицей дважды: первый раз в ирмосе — «устне же верных, Богородице немолчно глас Ангела воспевающе...», а второй раз во втором тропаре (о Купине Неопалимой говорится, что она «яко Богородицей наречется» — ὡς Θεοτόκῳ λεχθεῖη), а также называется Родительницей Бога — Γεννήτριαν Θεοῦ (шестая строфа). Скорее всего, однопеснец восполняется до двупеснца приблизительно в то же время, что и двупеснец JR 466, — во второй трети — середине V в.

Содержание девятой песни БК не противится этому. Напротив, прообразовательная типология Богородицы и догматическая терминология, представленные там, не выходят за пределы V в. Для примера рассмотрим начало шестой строфы с соответствующими параллелями из святоотеческой письменности V — начала VI вв.:

Δανιήλ σε ὄρος καλεῖ νοητὸν... Даниил Тебя горой зовет мысленной...

Сравним с изречением Хрисиппа (V в.): Χαῖρε τὸ ὄρος ὄθεν ὁ ἀχρογονίαίος ἄνευ χειρῶν ἀπετμήθη λίθος («Радуйся, гора, от Которой без рук отсекся камень»)<sup>32</sup>.

Γεννήτριαν Θεοῦ ὁ Ησαίας... Родительницей Бога Исаи...

Это выражение присутствует в актах собора 536 г.: ὢν ὁ ἕτερος μὴ θέλων τὴν παρθένον Μαρίαν θεοῦ εἶναι γεννήτριαν... («иной не желает сказать, что Дева Мария есть родительница Бога»)<sup>33</sup>, а также в послании папы Гормизды: vere Dei Genitrix est<sup>34</sup>. («воистину Она — Родительница Бога»).

Βλέπει δὲ ὡς κόχον Γεδεών... Созерцает как руно Гедеон...

Сравним с фрагментом Толкования на 71-й псалом Исихия Иерусалимского: τὴν κένωσιν τοῦ Μονογενοῦς τὴν εἰς

<sup>32</sup> *Chrysippus*. Encomium in Mariam Deiparam / Ed. Jugie M. // PO. T. 19. 1925. P. 337.

<sup>33</sup> *Concilia Oecumenica* / Hsgb. Schwarz E. T. 3. Leipzig, 1939–1952. P. 52.

<sup>34</sup> *Hormisda*. Epistula clero. PL 63. Col. 419 B.

τὴν Θεοτόκον... λέγει· πόκον δὲ αὐτῆς τὴν γαστέρα... ἐκάλεσεν («говорит об истощании Единородного в Богородице... называет руном Ее чрево») <sup>35</sup>. Из этих примеров, как и из других <sup>36</sup>, мы можем сделать вывод о том, что после 431 г. вводится Песнь Богородицы «Величит», и по-видимому, вскоре после этого события неизвестный автор пишет строфы современной девятой песни БК, подражая образцу восьмой песни, и увеличивает однопеснец до двупеснца. Очевидно, это событие связано с приданием празднику Благовещения особого значения, что в свою очередь обусловлено победой православия над несторианами на Эфесском соборе.

Отзвуки этого торжества слышны в ирмосе девятой песни: «Яко одушевленному Божию кивоту да никакоже коснется рука скверных (букв. «непосвященных» — ἀμυήτων), устне же верных, Богородице немолчно глас Ангела воспевающе, в радости да вопиют: “радуйся, Благодатная, Господь с Тобою”». Безусловно, в ирмосе использован эпизод из Библии — рассказ о поражении Озы, осмелившегося коснуться ковчега (2 Цар. 6:6–7). Но под «одушевленным Бога кивотом» (ἐμψύχῳ Θεοῦ κιβωτῷ) <sup>37</sup> в данном случае понимается Богоматерь. И здесь нельзя не вспомнить предание, присутствующее в ранних рассказах об Успении Богоматери, в частности в «Слове Иоанна Богослова о Успении Богородицы»: когда иудей Афония пытался сбросить с погребального одра тело Богородицы, Ангел невидимо отсек ему

---

<sup>35</sup> *Hesychius Hierosolymitanus. Fragmentum in Psalmum 71 // PG 93. Col. 1236 D.* См. также: *Proclus Constantinopolitanus. Oratio in Virginem Mariam. 6, 17 // PG 65. Col. 765 D.*

<sup>36</sup> Например, в пятой строфе Моисей именуется ἱεροφάντης. Это наименование Моисея встречается у Евсевия Кесарийского в Евангельском изложении 7. 10. 14 (см.: *Eusebius. Preparatio evangelica / Hsgb. Mrgs K. // GCS. Bd 43. Berlin, 1954*), у Кесария Назианзина (см.: *Caesarius Nazianzenum. Dialogi // PG 38. Col. 876*).

<sup>37</sup> Наименование Пресвятой Богородицы кивотом встречается уже у св. Прокла Константинопольского в его шестой проповеди: αὐτὴ ἡ κεχρυσωμένη ἔσωθεν καὶ ἔξωθεν κιβωτὸς, σώματι καὶ πνεύματι ἡγιασμένη (PG 65. Col. 753 B). См. также: *Chrysippus. Encomium in Mariam Deiparam. P. 338.*



руки<sup>38</sup>. Однако эта реминисценция несет в себе явный антинесториа́нский подтекст: Нестория и его последователей часто сравнивали с иудеями и именовали подражателями их нечестия, которые «возобновляя их хулы, говорят: для чего ты, человек, делаешь себя Сыном Божиим?»<sup>39</sup>. Вероятно, в каноне под ἀμύητοι подразумевается Несторий и его сторонники, отказывавшие Приснодеве Марии в именовании «Богородица» и уничижавшие Ее роль в спасительном домостроительстве. Таким образом, Несторий и его последователи уподобляются нечестивому Афонии, а их руки как бы невидимо отсекаются Вселенским собором. Подобная метафора была бы весьма уместна непосредственно после низложения Нестория и его сторонников, например Александра Дамасского (низложен в 434 г.). Соответственно, мы можем отнести создание девятой песни БК и оформление первоначального благовещенского двупеснца к второй половине 30-х — началу 40-х годов V в.

Датировка благовещенского двупеснца серединой V в. находит свое подтверждение в типологически близком литургическом тексте — Луксорском Остраконе (Ostrakonum Luxor, Bibliotheca Strasburgiensis. 669)<sup>40</sup>. Палеографически он датируется VI в., но его содержание явно старше. Он состоит из диалога Архангела Гавриила и Девы Марии и завершается доксологией верных, т. е. перед нами та же схема, что и в благовещенском двупеснце. Приведем этот текст с сокращениями. Начало его метризовано:

(Ἄγγελος) Χαῖρε, κεχαριτωμένη ὁ Κύριος μετά σου,	15 слогов
ἐκλελεγμένη συ ὡς ἀγγεῖον ἀμίαντον	14 слогов
καὶ θεοδόχον καὶ ἀειτίμιον,	10 слогов
εὖρες γὰρ χάριν παρὰ τῷ Θεῷ.	10 слогов

Радуйся, благодатная, Господь с Тобою,  
Ты избрана, как сосуд непорочный,  
и богоприятный, и вечночестный,  
Ты обрела благодать у Бога.

<sup>38</sup> *Tischendorf K.* Apocalypses apocryphae. Lipsiae, 1866. P. 188.

<sup>39</sup> Деяния вселенских соборов. Т. 2. Казань, 1858. С. 634.

<sup>40</sup> *Lodi E.* Encheridion fontium liturgicorum. Roma, 1979. P. 579.

Далее идет евангельский текст, подвергнутый минимальным изменениям и, следовательно, неметризованный:

Ἄγγελος:  
Καὶ ἴδου τέξῃ Υἱόν,  
καὶ καλέσεις τὸ ὄνομα αὐτοῦ Ἰησοῦν.  
Οὗτος σώσει τοὺς λαοὺς  
καὶ Ὑἱὸς Θεοῦ κληθήσεται.

Μαρία:  
Πόθεν μου τοῦτο γενήσεται  
ἐπεὶ ἄνδρα οὐ γινώσκω?

Ἄγγελος:  
Πνεῦμα ἅγιον ἐπελεύσεται ἐπὶ σε  
καὶ δύναμις τοῦ Θεοῦ ἐπεστιάσει σοι.  
Διὸ καὶ τό γεννώμενον ἅγιον  
κληθήσεται Υἱὸς Θεοῦ.

Μαρία:  
Ἴδοῦ ἡ δούλη Κυρίου  
γένοιτό μοι κατὰ τὸ ρῆμά σου.

Ангел:  
И се родишь Сына,  
и наречешь имя Ему Иисус.  
Он спасет народы  
и Сын Бога наречется.

Мария:  
Откуда мне сие будет  
Поскольку мужа не знаю?

Ангел:  
Дух Святой найдет на Тебя,  
и Сила Вышнего осенит Тебя.  
Посему и рождаемое святое  
наречется Сыном Божиим.

Мария:  
Се раба Господня,  
да будет мне по слову твоему.

Этот текст не является евангельским чтением, поскольку в нем допущены некоторые отступления от евангельского текста: пропущены вводные предложения к словам Ангела и Богородицы — εἶπεν δὲ Μαριάμ πρὸς τὸν ἄγγελον и ἀποκριθεὶς ἄγγελος εἶπεν («сказала Мария Ангелу» и «отвечая, Ангел сказал»). Диалог указывает на возможность антифонного пения этого текста. Завершающая часть Луксорского Остракона является похвалой Богородице с большим количеством хайретизмов:

Εὐλογημένη ἐν γυναιξίν,  
ὁ Κύριος ἐλάλησέ σοι  
καὶ εὐαγγελίσαι ἐκέλευσεν,  
ὅτι διὰ τοῦ Υἱοῦ σου σωθήσεται  
πάσαι αἱ πατριαὶ τῆς Ἰουδαίας  
καὶ πάντα τὰ γένη τῶν ἐθνῶν  
μετὰ τοῦ Ἀρχαγγέλου καὶ τῶν Ἀγγέλων  
καὶ ἡμεῖς προσκυνήσωμεν αὐτῇ πάντες.  
Χαῖρε, ἡγαπωμένη τοῦ Κυρίου  
χαῖρε, Θεοδόκη, ἡ ἀμμὰ τοῦ Σωτῆρος ἡμῶν,  
ἡ περιστερὰ ἡ ἀγαθοῦσα  
ἐξ ὀλεθροῦ τοὺς ἀνθρώπους.

Благословенна Ты в женах,  
 Господь говорил Тебе  
 и повелел благовестить,  
 ибо чрез Сына Твоего спасутся  
 все колена<sup>41</sup> Иудеев  
 и все роды язычников,  
 со Архангелом и Ангелами  
 и мы поклонимся Ему все.  
 Радуйся, возлюбленная Господа,  
 радуйся, престол Вышнего,  
 радуйся, Богородице, Матерь Спаса нашего,  
 голубица, изведшая  
 из погибели человеков.

С одной стороны, этот текст носит явные египетские черты: Богородицу называют ἀμμή τοῦ Σωτῆρος ἡμῶν («Матерь (амма) Спасителя нашего»), греческое слово Θεοτόχος передается искаженно — Θεοδόχη. С другой стороны, в тексте имеются следы иерусалимской (иудео-христианской) традиции:

ὅτι διὰ τοῦ Υἱοῦ σου σωθήσεται πᾶσαι αἱ πατρίαὶ τῆς Ἰουδαίας καὶ πάντα τὰ γένη τῶν ἔθνων.	ибо чрез Сына Твоего спасутся все колена Иудеи и все роды язычников.
---	--

Известно, что отношение к иудеям в Египте было очень напряженным: в начале V в. с ними неоднократно происходили столкновения (411 и 412 гг.). Гораздо естественнее предположить, что эти слова были написаны в Иерусалиме, где были сильны иудео-христианские традиции. Кроме того, хайретизмы в конце указывают на влияние сиро-палестинского ареала. Все это заставляет нас предположить, что Луксорский Остракон является гимнографическим памятником палестинского происхождения, перенесенным в египетскую среду. Теперь следует определиться, к какому гимнографическому жанру относится этот памятник. По нашему мнению, его можно отнести к жанру однопеснца или двупеснца, и он является произведением, типологически сходным с благовещенским двупеснцем.

<sup>41</sup> Буквально — «отечества».

Итак, вкратце суммируем нашу реконструкцию создания Благовещенского канона:

1. Создание алфавитного диалогического «протокондака» во второй половине IV в.

2. Преобразование этого протокондака в однопеснец между 383 и 431 гг.

3. Введение «Величит» и создание строф на «Величит», связанное с приданием празднику Благовещения большей торжественности в связи с победой над несторианством.

### Двупеснец Великого Вторника

Двупеснец Великого Вторника<sup>42</sup>, приписываемый Косме Маиумскому, не вызывал особых вопросов среди исследователей. Автор наиболее полной и обстоятельной работы об этом святом, Феохарис Детаракис считает данный двупеснец творением св. Космы Маиумского — молочного брата, либо совоспитанника св. Иоанна Дамаскина — и не находит никаких отличий от других произведений св. Космы, а также не рассматривает причин появления этого двупеснца и не останавливается на его содержании<sup>43</sup>.

Однако двупеснец Великого Вторника, несмотря на внешнюю простоту, ставит перед исследователем целый ряд проблем. Прежде всего это касается самой его формы двупеснца (тропари на «Благословите» и «Величит»).

Для понедельника, среды и пятницы Страстной седмицы существуют трипеснцы св. Космы, подчиняющиеся правилам функционирования византийского трипеснца: постоянные две последние песни «Благословите» и «Величит» и первая песнь, переменяющаяся сообразно дню. Параллельно трипеснцам Космы на все дни Страстной седмицы существуют трипеснцы св. Андрея Критского, которые сейчас поются на повечерии, но в IX в. они исполнялись

<sup>42</sup>Τριώδιον κατανυκτικόν. Ῥωμη, 1883. Σ. 616.

<sup>43</sup>Δεταράκης Θ. Ο Κοσμάς τοῦ Μαίουμᾶ // Αναλεκτα Βλατάδων. Τ. 29. Θεσσαλονίκη, 1979. Σ. 206.

на утрене, после трипеснцев Косьмы<sup>44</sup>. Трипеснец Андрея Критского на Великий Вторник имеет вторую песнь, разделяющуюся на две части, с двумя ирмосами — «Вонми небо» и «Видите, видите». Трипеснец Великого Вторника, содержащийся в первой редакции Иадгари, также имеет вторую песнь, состоящую из двух частей (вторая часть вводится пометкой *sxvani* — «другие»). На этом фоне отсутствие второй песни в двупеснце Косьмы Маиумского выглядит довольно странным.

Можно возразить, что ничего странного здесь нет, поскольку все полные каноны Косьмы Маиумского (как и Иоанна Дамаскина) не имеют второй песни, в то время как полные каноны Андрея Критского и каноны Иадгари всегда содержат вторую песнь.

Исследователи традиционно объясняют отсутствие Второй песни Моисея тем, что она носила скорбный, грозный и покаянный характер, и поэтому во времена Иоанна Дамаскина и Косьмы Маиумского она была устранена из полного канона, который составлялся на праздники и поэтому имел праздничный, радостный характер<sup>45</sup>.

При этом совершенно непонятно, почему вторая песнь опускается в ситуации со службой Великого Вторника, которая отчасти имеет покаянный характер, ибо она посвящена Второму пришествию Христа, воспоминанию притчи о десяти девах и наполнена призывом к бодрствованию и покаянию. Подобное настроение отражалось в гимнографии Великого Вторника — как в творениях Андрея Критского, так и в материале грузинского Иадгари. Вот несколько примеров:

«Познавше, окаянная душе, лукаваго раба притчу, бой-

---

<sup>44</sup> Утверждать это позволяют данные исследованной автором рукописи РАИК, 109 — палимпсеста, нижний текст которого датируется второй половиной IX в. и является Триодью Студийского типа. См.: *Василик В. В.* К вопросу о значении и составе триоди IX века (рукопись РАИК) // Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского богословского института. М., 1998. С. 66.

<sup>45</sup> *Δεταράκης Θ.* Ο Κοσμάς του Μαίουμά. Σ. 126–128.

ся и не неради о благодати, юже прияла еси, да не сокрыеши в землю...» (трипеснец Андрея Критского, восьмая песнь, второй тропарь).

«Егда придет Судия в тысящах тогда, и тьмах Ангельских чинов и Сил, кий страх, душе моя, кий трепет тогда, нагим стоящим всим» (трипеснец Андрея Критского, восьмая песнь, шестой тропарь)<sup>46</sup>.

«Молим Тя, Христе, да не обдержит нас огонь неугасимый, но сподоби нас на страшнем судищи Твоем глаголати: вся дела Господня, Господа пойте» (Иадгари)<sup>47</sup>.

Тогда почему же вторая песнь отсутствует в двупеснце Косьмы Маиумского? Более основательным представляется мнение о существовании двух традиций формирования канона и функционирования библейских песней, в одной из которых Вторая песнь Моисея отсутствовала и во время воскресного и праздничного бдения, и на утрене вторника. Но за исключением двупеснца Косьмы мы не имеем никаких свидетельств о ее существовании.

Напротив, несколько более поздняя византийская традиция дает обратные примеры: Феодор Студит и Иосиф Песнописец (IX в.), которые писали полные каноны без второй песни. Но они также создавали для вторника трипеснцы со второй песнью, а не двупеснцы, опираясь при этом на традицию Иоанна Дамаскина и Косьмы Маиумского.

Объяснение отсутствия второй песни в двупеснце Великого Вторника может быть дано, если мы попытаемся глубже изучить историю этого дня. По мнению А. Жобера, которого также придерживается В. М. Лурье, Великий Вторник был днем совершения Тайной Вечери Господом и первоначальным днем Пасхи в одном из древних христианских календарей<sup>48</sup>. Следы этого понимания Великого Вторника видны из пасхального истолкования притчи о десяти девах в «Пире» св. Мефодия Олимпского, конкретнее — в гимне

---

<sup>46</sup>Триодь постная. М., 1992. Л. 421.

<sup>47</sup>Древний Иадгари. С. 181.

<sup>48</sup>*Jaubert A. La date de la cene // Etudes bibliques. Paris, 1957; Лурье В. М. Три типа раннехристианского календаря. С. 274–275.*

Феклы. Приведем для примера первую строфу:

Ἄνωθεν, παρθένοι, βοῆς ἐγεροίνεχρος ἦχος ἦλθε,  
νυμφίω λέγων πασσύδι ὑπαντανεῖν λευκαῖσι ἐν στολαῖς  
καὶ λαμπάσι πρὸς ἀνατολάς· ἔγρεσθε πρὶν φθάσῃ  
μολεῖν εἴσω θυρῶν ἄναξ.  
Ἄγνέω σοὶ καὶ λαμπάδας  
φαεσφόρους κρατοῦσα,  
Νυμφίε, ὑπαντάνω σοὶ.

Раздался глас, о девы, воскресительный с небес,  
глаголя: «Выходите Жениху навстречу все  
в одеждах белых, со светильниками на восток,  
вставайте, прежде чем успел войти Владыка наш  
в чертог священный свой».  
Тебе я посвящаюсь и, держа  
светильник светоносный,  
Тебя встречаю, мой Жених<sup>49</sup>.

Конечно, сама притча Господа о Женихе и брачном пире имеет пасхальный характер, но он усиливается в гимне Мефодия. Белые одежды дев и зажженные светильники явно связаны с Пасхой, с торжественным пасхальным шествием новокрещенных. Окончательно нас убеждает в пасхальном характере гимна прилагательное ἐγεροίνεχρος — «мертвовоскрешающий», слово *haraх*.

Само воспоминание Второго пришествия и Суда связано с Пасхой: у Мефодия Олимпского первый день праздника Воскресения прямо называется судом<sup>50</sup>. В этом св. Мефодий опирается на древнее предание, отраженное в *Epistula Apostolorum*, согласно которому Господь придет «судить мир в день Пасхи и Пятидесятницы»<sup>51</sup>. Отметим, что соединение судного дня с Пасхой в определенной степени повлияло на греческую гимнографию: одна из неизданных и практически неизвестных греческих стихир Великого Вторника начинается так:

---

<sup>49</sup> *Methodius*. *Convivium decem verginum* // *Methodie d'Olympe. Le Banquet / Introduction, texte critique par Musurillo H. Traduction et notes par Debidour V. H.* // SC. T. 95. Paris, 1963. P. 310.

<sup>50</sup> *Ibid.* P. 280.

<sup>51</sup> *Le Testament en Galilee de Notre Seigneur Jesus Christ / Ed. Guerrier L., Grebaut S.* // PO. T. 11. F. 3. 1913. P. 199.

Προλέγει ὁ Δεσπότης τὰ μέλλοντα, Предрекает Владыка грядущее,  
προλέγει τὴν συντελείας ἡμέραν, предрекает же день совершения —  
τὸ τοῦ Πάσχα μυστήριον<sup>52</sup>. самой Пасхи Тайнство.

Слово συντέλεια традиционно обозначает кончину, кончину века. Здесь таинство Пасхи связано с концом мира.

Теперь, если мы рассмотрим двупеснец Великого Вторника, приписываемый Косьме Маиумскому, то увидим целый ряд мотивов и тем, связанных с раннехристианским богословием. Прежде всего это тема воскресения:

Ραθυμίαν ἄπωθεν ἡμῶν βαλώμεθα, καὶ φαιδραῖς ταῖς λαμπάσι τῷ ἀθανάτῳ Νυμφίῳ Χριστῷ ὕμνοις συναντήσωμεν <sup>53</sup> .	Дремание далече от нас отложим и светлыми свещми бессмертного Жениха песнями усрящем.
--	--

Христос именуется бессмертным Женихом, и этим выражением вводится тема бессмертия, тема воскресения. Здесь же появляется мотив бодрствования. В *Epistula Apostolorum* мудрые девы прославляются прежде всего за то, что они не спали. Призывами к бодрствованию наполнена заключительная часть «Увещания к деве» св. Григория Богослова:

Ἄλλ' ὡ παρθένοι, Χριστὸν μένοιτε γρηγοροῦσαι  
καὶ φαιδραῖς τὸν νυμφίον δέχεσθε ταῖς λαμπάσι,  
ἵνα συνεισηληθοῦσαι τὸ κάλλος τοῦ νυμφῶνος  
ἴδητε καὶ μιγῆτε τοῖς ἄνω μυστηρίοις<sup>54</sup>.

Но девы, ожидайте Христа с вниманьем бодрым,  
и Жениха встречайте с зажженными свечами,  
чтоб с Ним войдя совместно, вы красоту чертога  
узрели, причащаясь небесным высшим тайнам.

Отметим, что картина пасхального торжества, представленная в гимне св. Григория Богослова, близка к той, что дается в гимне св. Мефодия и двупеснце Косьмы.

<sup>52</sup>Эта стихира находится в унциальной Триоди-палимпсесте РАИК, 109. Л. 10 об. См.: *Василик В. В.* Триодь-палимпсест IX в. (в печати).

<sup>53</sup>Τριώδιον κατανυκτικόν. Σ. 616.

<sup>54</sup>*Gregorius Nazianzenus.* Exhortatio ad virginem // PG 37. Col. 640 A.



Следующая тема, присутствующая в двупеснице Великого Вторника — тема Евхаристии:

Ἰκανούσθω τὸ κοινωνικὸν  
ψυχῆς ἡμῶν ἔλαιον ἐν ἀγγείοις,  
ὅπως ἐπάθλων μὴ θέντες χαιρον

Да достанет общительный  
души нашей елей в сосудах,  
яко наград не положивше  
время

ἐμπορίας, ψάλλωμεν·  
εὐλογεῖτε τὰ ἔργα Κυρίου τὸν Κύριον.

купли воспоим,  
благословите дела Господня,  
Господа.

(восьмая песнь, второй тропарь)

Прилагательное *κοινωνικὸς* («общительный») непосредственно связано с *χωινωνία* — «причащение», «приобщение»<sup>55</sup> и имеет определенное евхаристическое значение. В этом тропаре души уподобляются сосудам, елей — благодати Евхаристии. Отметим, что двупеснец несет в себе светлое, радостное, пасхальное настроение, в нем в отличие от трипеснца Андрея Критского не говорится о бедствиях в конце мира, ужасах Второго пришествия, наказаниях грешников, вечном огне. Напротив, в нем присутствует тот светлый эсхатологизм, который характерен для раннего христианства. Единственная строфа, посвященная Второму пришествию, исполнена надежды: «В страшное Твое Второе пришествие (*παρουσία*), Владыко, десным овцам мя причти, прегрешений презирая моих множество» (девятая песнь, второй тропарь). Исходя из замеченных связей двупеснца с раннехристианским пасхальным характером Великого Вторника, можно сделать вывод о том, что он является воспроизведением древних гимнографических пасхальных структур, поскольку, как мы установили выше на примере папируса JR 466, двупеснец является древней формой воскресного и пасхального канона (а также праздничного, если праздник осмыслялся как некая малая Пасха). В таком случае отсутствие второй песни не является нововведением, но, напротив, архаической реалией, и тогда двупеснец Великого Вторника должен принадлежать к тому

<sup>55</sup> *Lampe J. Patristic Greek Lexicon. Oxford, 1961. P. 764.*

же типу, что и JR 466, и двупеснец Вознесения. Но тогда он должен быть древнее соответствующих гимнографических текстов — трипеснца Великого Вторника из Иадгари и трипеснца Андрея Критского. Текст, сохранившийся в первой редакции Иадгари, является по своему характеру более архаичным, чем композиция Андрея Критского, поскольку относится к более древнему гимнографическому материалу, который в основном был создан до середины VII в., точнее до патриаршества св. Софрония<sup>56</sup>. Таким образом, *terminus ante quem* для создания двупеснца Косьмы — середина VII в., точнее 630–640 гг. *Terminus post quem* — реминисценция в девятом ирмосе из гомилии св. Григория Нисского на Песнь песней — ἡ γὰρ χωρήσασα ἐν ἑαυτῇ τὸν ἀχώρητον, ὥστε ἐνοικεῖν αὐτῇ καὶ περιπατεῖν τὸν Θεὸν («ведь вместившая в себя Невместимого, так что Бог обитает в Ней и ходит»)<sup>57</sup>. Сравним: ἡ τὸν ἀχώρητον Θεὸν ἐν γαστρὶ χωρήσασα («невместимого Бога во чреве вместившая»)<sup>58</sup>. Гомилии на Песнь песней были написаны не позднее 80-х гг. IV в. Другим *terminus post quem* является введение «Величит», относящееся к 30-м гг. V в. Литургические соображения позволяют несколько сузить этот временной промежуток: судя по данным сирийской традиции, переменная песнь на полунощнице (затем на утрене) появляется не позднее середины VI в., а вероятнее всего в первой трети VI в. Это явление знаменует конец двупеснца как гимнографического жанра. Соответственно, появление двупеснца Великого Вторника можно предварительно датировать от 30-х гг. V в. до первой четверти VI в.

Суммируем наши наблюдения.

1. Двупеснец Великого Вторника наполнен пасхальным, евхаристическим содержанием и связан с раннехристиан-

---

<sup>56</sup>См.: Хевсуриани Л. М. Структура древнейшего тропология. Рукопись. М., 1984. С. 94.

<sup>57</sup>*Gregorius Nyssenus. Homilia in Cantica canticorum. 9 // Gregorius Nyssenus. Opera. T. 6. Leyden, 1976. P. 444.* Здесь речь идет о душе, которая принимает в себя Бога и становится новым Иерусалимом. Естественно перенесение подобного образа на Приснодеву.

<sup>58</sup>Τρίδιων κατανοητὸν. Σ. 616.

ским осмыслением Великого Вторника, как некоего пасхального праздника. Отсутствие второй песни в нем — не новация, а архаика. Он древнее трипеснца Великого Вторника, присутствующего в Иадгари.

2. Вероятно, он появился во второй половине V в. — не позднее середины VI в.

### **О древних однопеснцах и двупеснцах в составе полных канонов первой редакции Иадгари**

Если мы обратимся к структуре полных канонов в Древнем Иадгари, то увидим, что они состоят из девяти рядов тропарей, вводимых рубриками — началами библейских песней, например *ugalobdit* — «поим [Господеви]», или *moihile* — «вонми [небо]». Внутри каждой песни канона тропари в свою очередь разделяются на несколько рядов, разделяемых рубрикой *sxvani* — «иные», «другие». Эта рубрика по своему значению соответствует греческому *ἄλλοι*. В греческой гимнографической традиции *ἄλλος* может употребляться в двух случаях: либо это дополнительная, альтернативная песнь, как, например, два ирмоса в Великом каноне Андрея Критского — «Вонми небо» и «Видите, видите» — и, соответственно, два ряда тропарей, или же (во втором случае) речь идет о другом каноне. В полных канонах Иадгари мы сталкиваемся именно со вторым случаем: рубрика *sxvani* присутствует во всех девяти песнях канона, что дает нам все основания считать, что мы имеем дело со вторым каноном. Это явление присутствует лишь в полных праздничных канонах на Рождество, Богоявление, Сретение и т. д. Как правило, число параллельных рядов увеличивается начиная с седьмой песни, однако иногда пометка *sxvani* появляется начиная с восьмой песни. В некоторых канонах (например, св. Феодору Стратилату<sup>59</sup>) пометка *sxvani* с рядом иных тропарей присутствует только на восьмой песни. Определенные каноны имеют иной ряд тропарей

---

<sup>59</sup> Древний Иадгари. С. 110

только на девятой песни (например канон на Успение<sup>60</sup>). В одном случае — канон на обновление храма Воскресения Господня — мы имеем три ряда тропарей на седьмой песни, в то время как во всех остальных песнях находится два ряда тропарей. Этот случай, как и тропари на Песни Азарии в Армянском лекционарии, показывает, что хотя исконная позиция однопеснца — Песнь трех отроков, могли делаться попытки создать однопеснец на Песни Азарии или Песни Богородицы.

Рядов тропарей может быть несколько и, как правило, их количество резко увеличивается на восьмой–девятой песни. В Богоявленском каноне, к примеру, седьмая песнь имеет пять рядов тропарей, восьмая–девятая — шесть. В некоторых канонах в первой–седьмой песни присутствует один ряд тропарей, а рубрика *sxvani* (второй ряд) появляется на восьмой и девятой песнях — в канонах Антонию Великому, Феодору Стратилату и сорока мученикам Севастийским<sup>61</sup>.

Из этого мы можем сделать следующий вывод: первоначально на те или иные дни существовали однопеснцы и двупеснцы, которые впоследствии были инкорпорированы в полные каноны. Возможно, появлялись попытки создать двупеснец на песнях Азарии и трех отроков: в Каноне Рождества мы имеем один ряд тропарей на первой–шестой песнях, три ряда на седьмой–восьмой и два ряда тропарей на девятой песни. Из этого можно заключить, что вначале на песнях Азарии и отроков был двупеснец, затем был написан «стабильный» трипеснец — на песнях Азарии, отроков и «Величит» (впрочем, этот вывод нуждается в уточнении и подтверждении на более обширном материале).

### **Двупеснцы в Иадгари как независимые произведения**

В независимом виде однопеснцы не содержатся в Иадгари, однако двупеснцы присутствуют в памятях некоторых

---

<sup>60</sup>Там же. С. 269.

<sup>61</sup>Там же. С. 76–77, 111–112.

святых (свв. Давида и Иакова, апостала Иакова, св. Стефана, св. Або — последний явно грузинского происхождения) и в неделю по Рождеству и по Богоявлению (первые семь дней октавы идут двупеснцы, в восьмой — полный канон). Единственное исключение — 28 декабря, память апостолов Петра и Павла, когда стихословился общий канон святым (в память мученика Афиногена) и трипеснец. Каждая песнь насчитывает от трех до пяти тропарей (чаще три). Трудно говорить о наличии определенно выраженных ирмосов, поскольку почти невозможно установить метрическое соответствие между первым тропарем и последующими, содержание большинства первых тропарей относится к празднику, а не библейским песням, хотя встречаются начальные тропари, основанные на библейских песнях, например, на «Благословите» во второй день по Богоявлению: Qovelni sakmeni šenni gakeben dauchromelad dabdebelsa ŷmertsa — «Вся дела Твоя непрестанно хвалят Содетеля Бога»<sup>62</sup>.

Только в одном случае в последних тропарях двупеснца мы встречаем подобие Богородична — «благословен Христос Спас наш, иже сошед с небес, от Девы безсеменно родися...»<sup>63</sup>.

Среди последних тропарей чаще встречаются подобия Троицнов. Например, в двупеснце на память свв. Давида и Иакова (26 декабря) последний тропарь на «Благословите» представлен следующим текстом: «И мы, певцы Троицы, поклоняемся и молитвы Тебе приносим, Духа Святаго вышняя Кафолическая Церковь»<sup>64</sup>.

Другой пример — последний тропарь на «Благословите» двупеснца второго дня по Богоявлению:

Romeli Mamisa tana da Dzisa tana  
ididebi Suli Cmidaei  
da gardamohed Iordaniesa mdinaresa,  
ganscxaden Samebai Cmidaei.

Иже со Отцем и Сыном  
прославляется Дух Святый  
и сошествием во Иордан  
яви Святую Троицу.

<sup>62</sup>Там же. С. 60.

<sup>63</sup>Служба шестого дня по Богоявлению // Там же. С. 65.

<sup>64</sup>Там же. С. 22.

Gakurthevt, givalobt  
da amaγlebt ukunisamde.

Ее же благословим, поем  
и превозносим во веки<sup>65</sup>.

Подобия Троичных встречаются не только на «Благословите», но и на «Величит»:

Romeli čventvis gankacen  
da nateliγe Iordanesa Ioanesgan,  
gulixma — qav samebisa ertarsebai,  
šen gakurthevt, mholodšobilsa γmertsa.

Нас ради вочеловечившагося  
и крестившагося во Иордане от Иоанна,  
и давшего познати единосущие Троицы,  
Тя благословим, Единороднаго Бога<sup>66</sup>.

Достаточно трудно выделить метрические соответствия между тропарями одной и той же песни внутри двупеснца на уровне грузинского текста. Даже двупеснец в честь св. Або, изначально созданный на грузинском, не свидетельствует о соблюдении метрического принципа равного количества слогов в соответствующих колонах. Попытки деления тропарей в этом двупеснце на колоны приводят к неодинаковому количеству колонов и показывают, что в конце VIII — начале IX в. грузины еще не научились создавать метризованные оригинальные тексты и тем более — метризованные переводы. Период метризованных переводов и самобытных метризованных текстов наступает несколько позднее: в середине—конце IX в. — начале X в. Вероятно, грузинские гимнографы брали за образец прозаические переводы метризованных греческих тропарей.

Греческие оригиналы тропарей двупеснцев до нас не дошли. Однако по прозаическому грузинскому переводу можно с определенной долей осторожности реконструировать греческий текст. Результаты реконструкции показывают, что в ряде случаев наблюдается метрическое соответствие (по крайней мере в числе слогов) между первым тропарем — «потенциальным ирмосом» — и последующими тро-

<sup>65</sup> Там же. С. 60.

<sup>66</sup> Тропарь на «Величит» двупеснца второго дня по Богоявлению // Там же. С. 60.

парями. В качестве примера приведем тропари на «Благословите» в двупеснице на память свв. Давида и Иакова (вначале — грузинский текст и его перевод, затем — греческая реконструкция):

<p>Cata natelni angelozta erni gakeben šen, Upalo. Qovelni sakmeni Uplisani akurthevdit Upalsa.</p>	<p>В небесах Ангелов светлый народ хвалит Тебя, Господи. Все дела Господни, благословите Господа.</p>
<p>Ἐν οὐρανοῖς τῶν λαμπρῶν ἀγγέλων λαοὶ αἰνοῦσι σε, Κύριε πάντα τὰ ἔργα Κυρίου εὐλογεῖτε τὸν Κύριον.</p>	<p>~~~~~ 4 слога ————— 8 слогов ————— 7 слогов ————— 8 слогов ————— 8 слогов</p>
<p>Cinascarmetkvelta, mocikulta krebuli gakeben šen, Upalo. Qovelni sakmeni Uplisani, akurthevdit Upalsa.</p>	<p>Пророков, апостолов собор хвалит Тя, Господи. Все дела Господня, благословите Господа.</p>
<p>Τῶν προφητῶν, τῶν ἀποστόλων ὁ δῆμος αἰνοῦσιν Σε, Κύριε. Πάντα τὰ ἔργα Κυρίου εὐλογεῖτε τὸν Κύριον.</p>	<p>~~~~~ 4 слога ————— 8 слогов ————— 7 слогов ————— 8 слогов ————— 8 слогов</p>

В других случаях метрика реконструируемых потенциальных ирмосов (первых тропарей) не совпадает с метрикой последующих строф. Однако часто возможные тропари обладают метрической урегулированностью. Как пример приведем реконструкцию «потенциального ирмоса» и тропаря на «Величит» в двупеснице на память свв. Давида и Иакова:

<p>Μεγαλύνομέν σε, ~~~~~ 6 слогов Χριστέ, ὁ Θεός ~~~~~ 5 слогов ὅτι ἐπέβλεψας ~~~~~ 6 слогов</p>	<p>Величаем Тебя,  Христе Боже,  ибо призрел Ты</p>
--	---

ἐπὶ τῷ κόσμῳ. — — — — — 5 слогов	на мир.
Ἐτέχθη ἐκ Παρθένου — — — — — 7 слогов	Родился от Девы,
πολυέλεε — — — — — 5 слогов	многомилостиве
καὶ Σῶτερ ἡμῶν/ — — — — — 5 слогов	и Спаситель наш.
Ἐκ στύλων φωτεινῶν — — — — — 6 слогов	От светлых столпов,
ἀποστόλων σου — — — — — 5 слогов	апостолов Твоих,
ἤξιωσε ἡμᾶς — — — — — 6 слогов	удостоила нас
ἥς παλιγενεσίας — — — — — 7 слогов	пакибытия
ἢ τοῦ ἁγίου Πνεύματος — — — — — 8 слогов	Духа Святаго
ἄνωθεν καθολικῆ ἐκκλησία. — — — — — 11 слогов	вышняя католическая Церковь.

Вкратце рассмотрим богословие и поэтику этих двупеснцев в контексте эkkлесиологии, христологии и агиологии.

### 1. Тема Церкви и Крещения

Прежде всего следует отметить то соборное мироощущение, которое присутствует в двупеснцах. Небо и земля, все чины ангелов и святых объединяются в прославлении Бога. Вернемся к уже цитированной нами строфе из двупеснца на память Давида и Иакова: *Cata natelni angelozta erni gakeben šen, Uralo* — «В небесах светлые народы Ангелов хвалят Тя, Господи»<sup>67</sup>. Особо отметим: ангелы называются «светлыми народами» — *natelni erni* (возможно, погречески — *φωτεινοὶ* или *λαμπροὶ λαοὶ*), как бы в подражание единому церковному народу, но множественность наименований, вероятно, связана с идеей небесной иерархии девяти

<sup>67</sup> Греческая реконструкция: *Εν οὐρανοῖς τῶν ἀγγέλων οἱ λαοὶ αἰνοῦσιν σε, Κύριε.*



(или семи) чинов. Здесь можно наблюдать определенный параллелизм между «народами ангелов» и «народами человеческими», тем более что «Бог поставил пределы народов по числу Ангелов Божиих» (Втор. 32:5). Для сопоставления с этим тропарем приведем реконструкцию и перевод второго и третьего тропарей:

Τῶν προφητῶν,  
ἀποστόλων ὁ δῆμος  
αἰνοῦσιν σε, Κύριε,  
εὐλογεῖτε πάντα τὰ ἔργα Κυρίου.

Пророков,  
апостолов народ  
хвалят Тебя, Господи:  
Благословите все дела Господни,  
Господа.

Τῶν ἁγίων ὁ δῆμος  
καὶ ψυχὰι τῶν δικαίων  
ἴσιοι καὶ ταπεινοὶ  
αἰνοῦσιν σε, Κύριε...

Собор святых  
и души праведных,  
преподобные и смиренные  
хвалят Тебя, Господи...<sup>68</sup>

Последний тропарь отчасти является цитатой из Песни трех отроков («Благословите, духи и души праведных... и смиренные сердцем, Господа» (Дан. 3:86–87)), но в этих двух тропарях порядок перечисления святых подчинен чину евхаристического поминовения: вначале праотцы, затем пророки, апостолы, преподобные и праведные. Приведем пример из литургии Иоанна Златоуста: Ἔτι προσφέρομέν σοι τὴν λογικὴν ταύτην λατρείαν, ὑπὲρ τῶν ἐν πίστει ἀναπαυσαμένων Προπατόρων, Πατέρων Πατριαρχῶν, Προφητῶν, Αποστόλων, Κηρύκων, Εὐαγγελιστῶν, Μαρτύρων, Ὁμολογητῶν, Ἐγκρατευομένων καὶ παντὸς πνεύματος δικαίου, ἐν πίστει τετελειωμένων<sup>69</sup> («Еще приносим Ти сию словесную службу о иже в вере почивших праотцах, отцах, патриарсах, пророцах, апостолах, проповедницах, евангеистех, мученицах, исповедницах, воздержницах, и о всяком душе праведном, в вере скончавшихся»). Подобное следование литургическому порядку поминовения — наглядный пример того, как литургия (Евхаристия) влияет на гимнографию, насколько гимнографические памятники исполнены

<sup>68</sup> Древний Иадгари. С. 22

<sup>69</sup> Ἱερατικόν. Ἀθήναι, 1980. Σ. 126.

евхаристического смысла: Церковь в них предстает как целостный евхаристический организм, как единство земного и небесного.

В двупеснцах Церковь именуется «вышняя кафолическая Церковь Духа Святаго» — *Sulisa Smidisa zegardamo katolike ekklesia*. Возможно, перед нами следы древней эклисиологии, согласно которой Церковь по своему происхождению духовна и небесна. Этот тип богословия, подразумевающий некое «предсуществование Церкви» присутствует во «Втором послании» Климента, в «Пастыре» Ерма и других памятниках.

Вот один из примеров, взятый из «Пастыря» Ерма (конец I — середина II в.): τὸ Πνεῦμα τὸ ἅγιον τὸ λαλήσαν μετὰ σου ἐν μορφῇ τῆς ἐκκλησίας («Дух Святой, говоривший с тобой в образе Церкви») <sup>70</sup>. В данном контексте Дух Святой на самом деле обозначает Сына. С православной точки зрения идея предсуществования Церкви объяснима и допустима, если речь идет о вечном бытии Логоса. Из контекста двупеснца явствует, что речь в нем идет о Сыне. В качестве примера приведем ирмос: «Величаем Тя, Христе Боже, иже призрел на мир, родился от Девы...». Сравним с последним тропарем: «И мы, певцы Троицы, поклонением мольбы приносим Тебе Духа Святаго кафолической Церкви».

Эта вышняя духовная Церковь сподобляет людей второго рождения через Крещение: «Чрез столпов светлых Твоих апостолов сподобляет втораго рождения Духа Святаго вышняя кафолическая Церковь», «Омовениями... втораго рождения Духа Святаго кафолическая Церковь».

Крещение связано со светом. Апостолы — проповедники Крещения или Просвещения — именуются «светлыми столпами». В церковной письменности мы часто встречаем наименование апостолов столпами Церкви <sup>71</sup>, но нигде еще не удалось найти наименования «светлые столпы церкви». Са-

---

<sup>70</sup> *Hermas. Pastor.* 78. 1. 3. См., напр.: *Die apostolischen Väter. Der Hirt des Hermas / Hsgeb. Whittaker M. // GCS. Bd 48. Berlin, 1967.*

<sup>71</sup> Например Афанасий Великий в Толковании на 74-й псалом. См.: *PG 27. Col. 340.*

мо применение эпитета «светлый» или «блистательный» к столпу, возможно, связано со столпом огненным, ведущим евреев в пустыне (Исх. 13:21–22). Ему уподобляются апостолы как путеводители народов к Земле обетованной — Царствию небесному.

Тема света в связи с Крещением находит свое достаточно необычное выражение в двупеснице шестого дня по Богоявлению: во время Крещения Христос принимает свет во Иордане:

Romeli Iordanes nateli moiyo da gananatla natesavi kactai Upalsa ugalobdit <sup>72</sup> .	Во Иордане свет восприявшего и просветившего род человеческий, Господа пойте.
---	--

Итак, Христос восприял свет в Иордане. Поскольку, согласно православному учению, не может быть и речи о том, чтобы Христос получил во время Крещения энергию или благодать, можно понимать слова о восприятии света как о его видимом явлении на Иордане. В традиционном тексте Евангелия мы не находим свидетельств о появлении света на воде Иордана, однако они встречаются в некоторых латинских кодексах, в Диатессароне, в сирийской традиции и т. д.<sup>73</sup> Соответственно, мы можем регистрировать появление этого образа в гимнографии достаточно рано — во второй половине V — начале VI в., поскольку его употребляет Роман Сладкопевец в кондаке на Богоявление<sup>74</sup>.

<sup>72</sup> Древний Иадгари. С. 65.

<sup>73</sup> См.: *Василик В. В.* К датировке Богоявленского канона // Гимнология. Материалы Международной научной конференции «Памяти протоиерея Димитрия Разумовского». Кн. I. М., 2000. С. 90–94.

<sup>74</sup> *Romanus Melodus.* Hymni. P. 252 (16 кондак, 14 икос).

Καὶ πάλιν θεωρῶν ἐν μέσῳ τῶν ρείθρων  
τὸν ἐν μέσῳ τῶν τριῶν παίδων φανέντα,  
δρόσον ἐν πυρὶ καὶ πῦρ ἐν τῷ Ἰορδάνῃ  
λάμπον, πηγάζον, τὸ φῶς τὸ ἀπρόσιτον.

И снова видя в середине потоков  
явившегося посредине трех отроков,  
росу в огне и огонь в Иордане  
точащий, сияющий свет неприступный.



гих ранних отцов и богословов (таких, как Игнатий Богоносец<sup>80</sup>, Мефодий Олимпский<sup>81</sup> и др.), Церковь составляется прежде всего из мучеников. Отметим, что писания Игнатия Богоносца были достаточно популярны в Сирии и Палестине во второй половине V — начале VI в.<sup>82</sup> Метафорическое именование Христа венцом Церкви встречается уже у ранних писателей, прежде всего у Климента Александрийского: в «Педагоге» Христос называется «бессмертным венцом Церкви» (Педагог. 2. 8, 63)<sup>83</sup>.

То, что образ венца в древности имел экклесиологическое значение, показывает Послание Игнатия Богоносца к Магнезийцам, 13, 1, где пресбитерий именуется «достоинством и сплетенным духовным венцом» Церкви<sup>84</sup>. Позднее этот образ появляется в Пасхальном каноне Иоанна Дамаскина — «яко единоклетный агнец благословенный нам венец Христос» (четвертая песнь, второй тропарь). Возможно, что на св. Иоанна повлияли не дошедшие до нас греческие оригиналы тропарей, сохранившиеся в Иадгари.

В завершение необходимо поставить вопрос о приблизительной датировке греческого оригинала рассмотренных двупеснцев.

Время возникновения данных двупеснцев возможно ограничить V в. (за исключением двупеснца Або Тбилисскому) благодаря следующим основаниям:

1. В них наблюдается архаическая экклесиология (представление о духовной Церкви), заимствованная из памят-

---

<sup>80</sup>Прежде всего Послание Игнатия Богоносца к Римлянам, где мученичество сравнивается с Евхаристией. См.: *Bihlmeyer K., Funk F. X. Die Apostolische Väter. Tübingen, 1924. S. 97.*

<sup>81</sup>*Methodius. Convivium decem virginum.*

<sup>82</sup>Об этом говорят цитаты в Ареопагитиках, в частности в сочинении «О Божественных именах» (IV. 12): Γράφει δὲ καὶ θεὸς Ἰγνάτιος Ὁ ἐμὸς ἔρωσ ἐσταυρώθη («Пишет же и божественный Игнатий: «Любовь моя распялась»»). (*Corpus Dionysiacum. T. I. De Divinis Nominibus / Ed. Suchla B. R. Berlin; New York, 1990. P. 158.*)

<sup>83</sup>*Clemens Alexandrinus. Paedagogus // Clement d'Alexandrie. Le Pedagogue / Ed. Mondésert C., Matray C. // SC. T. 158. Paris, 1970. P. 115.*

<sup>84</sup>*Bihlmeyer K., Funk F. X. Die Apostolische Väter. S. 89.*

ников I–II вв., которые были весьма популярны в IV–V вв., а затем их популярность сходит на нет.

2. В них присутствует архаическая ангелология, связанная с раннехристианской.

3. В двупеснцах отразились архаические предания, в частности об огне на Иордане, которое восходит к I в. и было распространено в Сирии и Палестине в V в.

4. В двупеснцах можно найти образы, связанные с творениями раннехристианских отцов Церкви.

5. Триадологическая и христологическая терминология двупеснцев связана с Никео-Цареградским символом веры (381 г.), но в ней нет следов терминологии Халкидонского собора (451 г.).

Каковы ограничительные рамки датировки внутри V в.? С одной стороны, это начало 30-х годов — время введения «Величит» в богослужение. С другой стороны, к 90-м гг. V в. формируется первая редакция Иерусалимского лекционария, в котором уже присутствует Рождество и соответствующие памяти по Рождеству. В этом промежутке могли быть созданы греческие оригиналы двупеснцев.

В завершение этой главы необходимо поставить вопрос о путях формирования двупеснца и предоставить материал, свидетельствующий о возможности создания двупеснца путем синтеза однопеснцев на «Благословите» и на «Величит».

### **Однопеснец на Песни Богородицы и проблема происхождения двупеснца**

В Каноне на Воздвижение, приписываемом св. Косме Маиумскому, есть несколько необычная особенность: в нем содержатся две девярых песни. Первая начинается с ирмоса «Таин еси Богородице рай», вторая — с ирмоса «Снедию древа». Предание гласит, что Косьма сочинил заново девярую песнь канона, чтобы удостоверить в своем авторстве монахов одного монастыря, певших его канон за бдением.

Это предание удовлетворило бы наше любопытство (хотя возникает законный вопрос, почему Косьма спел новый вариант именно девятой песни, а не первой), если бы не следующие обстоятельства:

1. В первой редакции Иерусалимского Иадгари имеется ряд канонов, в которых встречается то же явление, что и в Воздвиженском каноне Косьмы — «вторая» девятая песнь. Как уже неоднократно говорилось, в Иадгари происходит резкий рост рядов тропарей, начиная с седьмой песни. В четырех случаях полные каноны в Иадгари дают максимальное количество рядов тропарей именно на девятой песни. Это Канон Богоявления (первая—шестая песни — 2 ряда, седьмая—восьмая песни — 5 рядов, девятая песнь — 6 рядов), Канон октавы по Богоявлению — 2 ряда тропарей на девятой песни (с первой по восьмую — 1), Канон Сретения (первая песнь — 2 ряда, вторая — 1 ряд (*sic!*), третья—шестая песни — 2 ряда, седьмая—восьмая — 3 ряда, девятая песнь — 4 ряда) и, наконец, Канон Успения — 2 ряда тропарей на девятой песни. Во всех этих случаях как бы образуется лишний ряд тропарей на девятой песни, т. е. перед нами то же самое явление, что и в каноне Косьмы Маиумского, который мог копировать древний образец. Возникает вопрос: как объяснить эти дополнительные ряды тропарей? Автор данной работы не может объяснить их иначе, как следами древнего однопеснца на «Величит», т. е. Песни Богородицы.

2. В современной литургической практике на двенадцатые праздники существует традиция пения на девятой песни вместе с тропарями канона так называемых μεγαλυνάρια, или припевов. В современной практике это припевы к тропарям канона. Но проблема состоит в том, что в современной традиции библейские песни вообще не стихословятся; единственное исключение — Песнь Богородицы, которая всегда поется с ирмосом «Честнейшую». На праздники, когда поются вышеупомянутые припевы, в Минеях или Триодях находятся такие литургические рубрики, как «“Честнейшая” не стихословится» или «“Честнейшую” не поем».

В этой рубрике не сказано «Величит» не поем», сказано о «Честнейшую», т. е. об ирмосе, а не о библейской песни. Греческое название припевов — μεγαλυνάρια — указывает на первые слова библейской песни: Μεγαλύνει ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον — «Величит душа моя Господа». Следовательно, вполне правомерно предположить, что эти припевы стихословились не с тропарями канона, а со стихами библейской песни, т. е. «Величит».

В пользу этого предположения говорит и то, что ряд этих припевов можно датировать I тысячелетием — эпохой, когда библейские песни еще стихословились и не опускались. Например, припевы к девятой песни Канона на Сретение, по мнению Пауля Мааса, относятся к V–VI вв. Приводим начальную строфу:

Ἀκατάληπτόν ἐστι	Непостижимо есть
τὸ τελούμενον ἐν σοι	содеянное о Тебе
καὶ ἀγγέλοις καὶ βροτοῖς	Ангелам и человекам,
Μητροπάρθενε ἀγνή <sup>85</sup> .	Мати, Дево Чистая.

О большой древности говорят также припевы на девятой песни Пасхального канона «Ангел вопияше благодатней» — ὁ Ἄγγελος ἐβόα κεχαριστομένη: в нем использовано древнее предание, согласно которому Дева Мария была среди мироносиц, пришедших ко гробу, и Ей первой было благовестие Ангела о Воскресении. Сама форма большинства праздничных припевов — μεγαλυνον ἡ ψυχὴ μου («величай, душе моя») и далее название праздника<sup>86</sup> — говорит, во-первых, о связи припевов с «Величит», во вторых, о простоте и архаичности этой конструкции. Метрическая неурегулированность и отсутствие метрического соответствия между разными припевами также свидетельствуют

<sup>85</sup> Maas P. Gleichzeitige Hymnen in der Liturgie der Griechischen Kirche. P. 47–97. Начало — ἀκατάληπτόν ἐστιν. вполне возможно, что этот гимн был использован для орнаментирования девятой песни позднее, но тем не менее первая строфа, обращенная к Богородице, свидетельствует, что эти μεγαλυνάρια создавались именно для Песни Богородицы.

<sup>86</sup> Например, припев на Воздвижение: «Величай, душе моя, пречестный Крест Господень».



об их древности, следовательно, о времени, когда стихословились библейские песни. Значит, эти припевы орнаментировали не тропари канонов, а библейскую песнь, т. е. «Величит». Вероятно, они могли существовать до появления тропарей канонов и лишь позднее соединяться с ними, соответственно, эти припевы могли быть примитивными однопесенцами на «Величит».

3. Среди ранних алфавитных акростихических гимнов, извлеченных из гроттафератских рукописей, которые были найдены и опубликованы в 1909 г. С. Гассизи<sup>87</sup>, есть один гимн, обращенный к Богородице. От всех алфавитных акростихов, как и от гимнов κατὰ στίχον он отличается тем, что содержит шестисложный припев σε μεγαλύνομεν:

Ἄχραντε μήτηρ Χριστοῦ,  
τῶν ὀρθοδόξων τὸ κλέος,  
σε μεγαλύνομεν.

Пречистая Матерь Христа,  
православных слава,  
Тебя величаем.

Константин Митзакис датирует этот гимн V в. и предполагает, что он является предтечей кондака в силу наличия в нем припева<sup>88</sup>. Однако обратим внимание на сам характер этого припева. Он связан с Песнью Богородицы, имеет соответствие в припеве в современном тексте «Честнейшую» — «Тя величаем» (σε μεγαλύνομεν), в ряде ирмосов<sup>89</sup>, а также связан с древнейшим припевом «в песнях величаем». Литургически он зависит от возгласа «Богородицу и Матерь Света в песнях возвеличим». С другой стороны, показательно, что в творениях Романа Сладкопевца мы нигде не встречаем подобного припева (ἐφύμνιον)<sup>90</sup>. Этого припева также нет и в анонимных кондаках. У данного гимна

<sup>87</sup> Maas P., Mercati S. G., Gassisi S. Gleichzeitige Hymnen in der byzantinische Liturgie // BZ. Bd 18. 1909. S. 334.

<sup>88</sup> Μιτσάκης Κ. Βυζαντινὴ ὑμνογραφία. Ἀθήναι, 1986. Σ. 96.

<sup>89</sup> Например, в ирмосе девятой песни Канона Пятидесятницы (который также является ирмосом девятой песни канона воскресной утрени седьмого гласа — ирмос написан св. Иоанном Дамаскиным): Μη τῆς φθορᾶς διαλείρα χυήσασα... σε μεγαλύνομεν. Πεντηχοστάριον χαρμοσυνὸν. Σ. 237.

<sup>90</sup> По данным электронного Tesaurus Lingua Graeca.

нет никакого проэмия, который давал бы нам право считать, что мы имеем дело с кондаком. Следовательно, вполне правомерно предположить, что этот гимн мог быть однопеснцем, певшимся на песнях Богородицы и Захарии<sup>91</sup>.

4. В грузинских рукописях X–XI вв., в частности в Невмированном Ирмологии А-603 существует такой жанр, как *adideni* — «величальны». Это грузинское слово соответствует греческому *μεγαλυνάρια*. Рубрика *adideni* вводит тропари, связанные с песнями Богородицы и Захарии. Всего известно шесть групп, которые вводятся следующими рубриками, взятыми из вышеназванных библейских песней:

1) *Adidebs suli čemi Upalsa* — «Величит душа моя Господа» (Песнь Богородицы, Лук. 1:46–47).

2) *Aγa esera amieritgan gnatrian* — «Се бо отныне убожат мя» (Песнь Богородицы, Лук. 1:48).

3) *Qho simtkicita mklavita misisaita* — «Сотвори державу мышцею Своею» (Песнь Богородицы, Лук. 1:51).

4) *Šeickhnara Israeli monai tvisi* — «Восприят Израиля отрока Своего» (Песнь Богородицы, Лук. 1:54).

5) *Kurtheul ars Upali γmerti Israelisai* — «Благословен Господь Бог Израилев» (Песнь Захарии, Лук. 1:68).

6) *Vitarca itqoda pirita cinaiscarmetqvelta tvisitaita* — «Якоже глаголаше устами пророков своих» (Песнь Захарии, Лук. 1:70)<sup>92</sup>.

*Adideni* написаны на все восемь гласов. Тексты, отсутствующие в сборнике А-603, опубликованы по более поздним рукописям.

Среди исследователей нет единой точки зрения относительно употребления *adideni* в качестве ирмосов, или Богородичнов. Считается, что некоторые из них были ирмоса-

---

<sup>91</sup>Оппоненты могут возразить, что 22 строфы — слишком большое количество для однопеснца, особенно на Песни Богородицы. Однако следует принять в расчет, что Песни Богородицы и Захарии в общей сложности дают около 18 стихов, на которых и могли петься эти строфы, и еще 2 строфы приходятся на «Слава» и «Ныне».

<sup>92</sup>Невмированный Ирмологий (Рукопись А-603) / Изд. Кикнадзе Г. И. // Памятники древнегрузинской письменности. Т. 3. Тбилиси, 1982. С. 53.

ми, другие Богородичнами<sup>93</sup>. На наш взгляд, изначально они не принадлежали ни к той, ни к другой категории. Об этом свидетельствуют следующие факты:

1. Само название — *adideni* — отличается от литургических терминов *dzlispirni* (ирмосы) и *ymrtismšobelisani* (Богородичны), употребляющихся в рукописи А-603.

2. Название *adideni* отличается от от рубрики *adidebitsa* («на “Величит”»), которым маркируются ирмосы на девятой песни: соотношение между этими рубриками такое же, как между греческим *μεγαλυνάρια* и *εἰς τὸ μεγαλύνει*. А как мы установили выше, *μεγαλυνάρια* являлись припевами к новозаветным библейским песням Богородицы и Захарии, т. е. своего рода однопеснцем.

3. То, что все *adideni* начинаются с фиксированных стихов песней Богородицы и Захарии, показывает, что они стихословились внутри упомянутых песней, более того, библейский стих практически служил началом строфы и был как бы сплавлен с ее содержанием: новозаветная песнь переливается в тропарь. Приведем один из примеров — строфу 844:

<i>Aya esera</i>	«Се бо
<i>amieritgan mnatriden me</i>	отныне ублажат Мя
<i>qoveli teslebi</i>	все роди» —
<i>tkwa kalkulman</i>	рече Дева
<i>ra ams angelozisagan esma sitqvai</i>	егда от Ангела услыша слово
<i>etqoda rai gixaroden,</i>	рече яко: «Радуйся,
<i>šenda movalsa</i>	у Тебе заимствует [плоть]
<i>cata dautevelni</i> <sup>94</sup> .	невместемый небесами».

Приводим нашу реконструкцию греческого оригинала:

<i>Ἰδοὺ γὰρ ἀπὸ νῦν</i>	6 слогов	— — — — —
<i>μακαριοῦσίν με</i>	6 слогов	— — — — —
<i>πᾶσαι αἱ γενεαὶ</i>	6 слогов	— — — — —
<i>εἶπε ἡ παρθένος</i>	6 слогов	— — — — —
<i>ὅτε ἐκ Ἀγγέλου</i>	6 слогов	— — — — —
<i>ἤκουσε τὸν Λόγον</i>	6 слогов	— — — — —
<i>εἶε ὅτι — Χαῖρε</i>	6 слогов	— — — — —
<i>παρά σου δανείζεται</i>	7 слогов	— — — — —
<i>ἄχωρητος οὐρανοῖς.</i>	7 слогов	— — — — —

<sup>93</sup> Там же. С. 53–54, 117.

<sup>94</sup> Там же. С. 861.

Реконструкция греческого текста показывает высокую степень метрической урегулированности (в частности наличие шестисложных трохеических колонов), свидетельствующую о том, что, во-первых, у этих грузинских тропарей, вероятно, был греческий оригинал, во-вторых — для создания греческих оригиналов употреблялась развитая поэтическая техника. Однако следует отметить, что среди *adideni* встречаются разные строфы. Некоторые из них являются центонами, суммирующими Песнь Богородицы, например:

«Adidebs suli čemi Upalsa,  
da iharebdin guli čemi  
ymrtisa mimart machovrisa čemisa».  
Amas qolad ubico kalkuli  
sixarulit γαγadebda:  
«Aha esera amieritgan mnatriden me  
qovelni natesavni.  
Rametu ko čemtana dzlierman  
didebuli  
da cmida ars saxeli misi».  
Da ac qovelni natesavni  
vitarca tvit itqoda  
dedasa mhsneltasa adideben<sup>95</sup>.

«Величит душа моя Господа  
и возрадовася сердце мое  
о Бозе Спасе Моем».  
Всенепорочная Дева  
радостно вопияше:  
«Се бо отныне ублажат мя  
все роди  
яко сотвори мне величия  
Сильный  
и свято имя Его».  
И ныне все роди,  
якоже рече Она,  
Матерь Спасову величают.

Приведем реконструкцию греческого текста:

Μεγαλύνει ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον,  
καὶ ἠγαλλίασεν ἡ καρδία μου  
ἐπὶ τῷ Θεῷ τῷ Σωτῆρι μου.  
Ἡ πανάχραντε Παρθένος  
ἐν ἀγαλλιάσει ἐβόα  
ἰδοῦ γὰρ ἀπὸ τοῦ νῦν μακαριοῦσιν με  
πᾶσαι αἱ γενεαί,  
ὅτι ἐποίησεν μοι μεγάλα ὁ δυνατός.  
Καὶ ἅγιον τὸ ὄνομα αὐτοῦ.  
Καὶ ἰδοῦ πᾶσαι γενεαί  
ὥς εἶπεν αὐτὴ  
τὴν Μητέρα τοῦ Σωτῆρος μεγαλύνουσι.

Вероятно, эта строфа относится к числу ранних и показывает, что тропари однопеснца могли формироваться

<sup>95</sup> Там же. С. 859.

благодаря цитированию библейских песней, притом достаточно свободному. Так, вместо *da iharebdin suli cemi* — «и возрадовася дух мой» стоит *da iharebdin guli čemi* — «и возрадовася сердце мое».

Что касается содержания *adideni* и их поэтики, то некоторые строфы богаты яркими метафорами, по большей части имеющими библейские корни. Так, в одном тропаре восьмого гласа Богородица называется «шатром Авраама, лестницей Иакова, купиной Моисея, жезлом Аарона прозябшим»<sup>96</sup>. Подобные образы актуальны для V в., они встречаются у Исихия Иерусалимского, Хрисиппа, Василия Селевкийского, Кирилла Александрийского. Некоторые метафоры связаны с древними слоями иерусалимской гомилетической традиции, в частности с гомилией св. Иоанна Иерусалимского «На обновление святого Сиона»:

*Šen xar kidobani Davitis xiluli,* Ты еси кивот Давидов зримый,  
*da qwavili Solomonis moscavebuli.* и цвет Соломонов предреченный.

В проповеди св. Иоанн особенно подробно останавливается на теме кивота Давидова: «Упоенные волнами Духа Святаго, воспляшем, как Давид пред ковчегом Господним, с органом»<sup>97</sup>. Далее он описывает церковь св. Сиона как единство из восьми кругов, где первые внешние семь кругов Давидовы, а восьмой, внутренний — Соломонов — Сионская горница, но в то же время — горница из Песни песней. Возможно, что слова о цвете Соломона после упоминания о кивоте Давида, связаны с традицией Иоанна II Иерусалимского. Тогда эту строфу приходится датировать периодом не позднее 614 года, поскольку после 614 г. проповедь на обновление Сиона существует только на армянском языке. Однако, вероятнее всего, греческий оригинал этой строфы был создан в V в.

<sup>96</sup> Глас восьмой: «Восприят Израиля». Там же. С. 837.

<sup>97</sup> *Van Esbroek M. Jean II de Jerusalem et les cultes de St. Etienne, de la Sainte Sion et de la Croix // AB. T. 102. 1984. P. 116.*

Некоторые adideni аккумулируют в себе темы и даже цитаты из JR 466. Вот пример из adideni четвертого гласа:

Се бо отныне  
ублажат все роды.  
Как Сама рекла  
Богородица,  
ибо несравненно  
возвеличил Тебя Сын Твой  
над всеми творениями,  
земными и небесными.  
Ты — шире небес  
и превыше вселенной.  
Ты выше Херувимов  
и превознесенней Серафимов.  
Родившая Бога всех,  
сего ради все  
в песнях величаем.

Во первых, мы видим здесь почти прямую цитату из древней редакции ирмоса «Высшую Херувимов» — современного «Честнейшую Херувим». С другой стороны, слова «родившая Бога всех» могут говорить о заимствовании из промежуточной редакции, в которой, однако, могли отсутствовать наречия «без сравнения» и «без истления». Во вторых, выражение «шире небес» связано с Богородичном на «Благословите» двупеснца JR 466 — «радуйся, чья утроба шире небес».

Итак, жанр adideni является своеобразной трансформацией однопеснца на «Величит» — ряда тропарей на Песни Богородицы, тесно связанных со стихами библейской песни. Грузинские тропари могли иметь греческий оригинал, что показывает реконструкция на основе техники обратного перевода. Оригиналы грузинских строф могли создаваться начиная с середины V в., некоторые тропари связаны с традицией Иоанна II Иерусалимского.

То, что adideni не являются чисто грузинской особенностью, а относятся к древней иерусалимской традиции однопеснца на «Величит», показывает независимый от него славянский материал.

В Октоихе XIV–XV вв., происходящем из Синодальной Типографии и хранящемся в Российском государственном архиве древних актов (РГАДА. Ф. 381. № 48. Л. 149), содержится следующий текст:

Величитъ дѹша моја...  
Честнѣйши херувимъ  
и рождши Свѣтъ пребожественый.  
Прогоняющи мракъ невѣдѣнїа нашего  
Свѣта сподобльшюся  
Тѹ величаемъ.

Іако призрѣ на смиренїе...  
Честнѣйши Серафимъ.  
Огнь Божественный воплотившюю,  
попалающи наша прегрешенїа.  
Да вси въкупѣ съшедшеса  
Тѹ величаемъ.

Іако сътвори...  
Чейстнѣйшю небесныхъ силъ.  
Божню Слову от Тебѣ родитиса изволенїю  
и от истлѣнїа непостижимю  
Христа видѣти Тобою сподобльшеса  
Тѹ величаемъ.

Сътвори...  
Чейстнѣйшамъ всехъ родъ  
избраннюю Богомъ плоть прїати от неѹ.  
Сю же тлѹ к смерти свободшеса  
недомыслью радующеса  
Тѹ величаемъ.

Низложи...  
Чейстнейши доброты всѹчскїа  
Єдинаго от Тронца Бога въплочена породи.  
Имже Отца и Дѹха ѹвѣдѣвше  
беспрестано поюще  
Тѹ величаемъ.

Приятъ Израилевъ...  
Честнейши всеѹ твари  
оумъ земенъ постигнѹти не можетъ  
и похвалити достойно  
Сїѹ же Ти приносимъ  
Богородицю ведѹще  
Тѹ величаемъ.

Перед нами тип припевов, сходный с имеющимися в adīdeni. Единственное отличие от них — припевы относятся ко всем стихам «Величит», не касаясь стихов Песни Захарии. Очевидно, что все эти припевы созданы по образцу ирмоса «Честнейшую Херувим», но указания на него нет. Для того, чтобы определиться с метрикой и терминологией, даем реконструкцию недошедшего до нас греческого оригинала этого текста:

Τὴν τιμιωτέραν τῷ Χερουβιμ	10 слогов
καὶ τεχοῦσαν τὸ φῶς ὑπέρθεον	10 слогов
διῶχον τὸ σκοτὸς τῆς ἀγνοίας ἡμῶν	10 слогов
τοῦ φωτὸς καταξιωθεῖσαν	9 слогов
Σε μεγαλύνομεν.	6 слогов

Τὴν τιμιωτέραν τῶν Σεραφείμ.	10 слогов
Τὸ Πῦρ θεικὸν σωματώσασαν	10 слогов
φλογῆσαν ἀμαρτήματα ἡμῶν	10 слогов
ἵνα ἅμα συνελθόντες	8 слогов
Σέ μεγαλύνομεν.	6 слогов

Τὴν τιμιωτέραν τῶν οὐρανίων δυνάμεων	14 слогов
Θείου Λόγου ἐκ σου τεχθῆναι εὐδοκήσαντος	14 слогов
καὶ ἐκ τῆς φθορᾶς ἀκατάληπτον,	10 слогов
Χριστὸν ἰδεῖν διὰ σε ἀξιωθέντες,	12 слогов
Σε μεγαλύνομεν.	6 слогов

Τὴν τιμιωτέραν πασῶν γενεῶν	11 слогов
καὶ ἐκλεχθεῖσαν ὑπὸ τοῦ Θεοῦ	10 слогов
τὴν σάρκα λαβεῖν ἐκ αὐτῆς.	8 слогов
Δι ἧς τῆς φθορᾶς τοῦ θανάτου ἐλευθερωθέντες,	15 слогов
ἐν ἀπορίᾳ χαίροντες	8 слогов
Σέ μεγαλύνομεν.	6 слогов

Τὴν τιμιωτέραν τοῦ παντὸς κάλλους	11 слогов
Ἐνα ἐκ Τριάδος Θεὸν	8 слогов
σεσαρχωμένον ἔτεχες,	8 слогов
δι οὗ τὸν Πατέρα καὶ τὸ Πνεῦμα γνωρίσαντες,	15 слогов
ἀπαύστως ὑμνούντες,	6 слогов
Σέ μεγαλύνομεν.	6 слогов

Τὴν τιμιωτέραν πάσης κτίσεως	11 слогов
νοῦς ἐπίγειος καταλαμβάνειν οὐ δύναται	14 слогов
καὶ ευφημεῖν ἀξίως	7 слогов



ταῦντα δὲ σοὶ προσφέρομεν  
τὴν Θεοτόκον γινώσκουσι  
Σε μεγαλύνομεν.

8 слогов

8 слогов

6 слогов

Мы видим, что между различными строфами нет метрического соответствия: каждая имеет собственный метрический рисунок, хотя нерегулярно встречаются равносложные стихи. Тем не менее у нас нет данных полагать, что этот текст был изначально создан на славянском языке. Отсутствие же метрического соответствия встречается и в праздничных припевах на «Величит», что, возможно, указывает на их древность.

Некоторые выражения указанных припевов соприкасаются с канонами Космы Маиумского, например **Честнѣйши Серафимъ**. Этот припев соответствует ирмосу на «Величит» четверопеснца Лазаревой Субботы: «Чистую славно почтим людие Богородицу, огонь Божества приимшую во чреве неопально, в песнях величаем». Шестая строфа — **Честнейши всеіа твари оумъ земенъ постигнүти не можетъ и похвалити достойно** — напоминает ирмос девятой песни Богоявленского канона Космы: «Недоумет всяк язык благохвалити по достоянию, изумевает же ум и премирный пети Тя, Богородице». С другой стороны, эти тропари имеют ряд параллелей в уже цитированном нами кондаке Δεῦτε πάντες πιστοὶ, προσκυνήσωμεν, относящемся к V в.<sup>98</sup>:

1. В этом кондаке Богородицу называют «высшей горних сил»:

Θεοτόχε, παρθένε, παντάνασσα,  
ὑπερτέρα τῶν ἄνω δυνάμεων.

Богородице, Дево, Всевладычице,  
превышающая горние силы.

В нем употребляется типичное для языка Дионисия Ареопагита прилагательное ὑπέρθεος (ἢ ὑπέρθεος δύναις σέβεται), которое соответствует славянскому **пребожественный** (и рождши **Свѣтъ пребожественный**) (1-я строфа).

<sup>98</sup> Maas P., Tzupanis C. Sancti Romani Melodi Cantica. T. II. Berolini, 1970. P. 263. Существует прекрасный русский перевод С. С. Аверинцева. См.: Аверинцев С. С. От берегов Босфора до берегов Евфрата. М., 1987. С. 256–257.

Для того чтобы определиться с датировкой, необходимо понять соотношение ирмоса «Честнейшую» и данных тропарей на «Величит». Безусловно, они вторичны по отношению к «Честнейшую» и отражают более поздний этап, когда начало «Высшую Херувимов» заменилось на «Честнейшую». В то же время сам специфический жанр припевов, замеченные метрические особенности, а также терминология и образная система, не выходящая за рамки V–VI вв., принуждают нас относить эти припевы ко второй половине V — первой половине (или середине) VI в.

Таким образом, наблюдения за жанром *μεγαλυνάρια* в греческой традиции, *adideni* — в грузинской и припевов, подобных «Честнейшую», — в славянской, а также наличие двух «девятых» песней в Каноне Воздвижения, приписываемом Косьме Маиумскому, и дополнительных рядов тропарей на девятой песни в канонах первой редакции Иадгари заставляют нас признать, что в V в. Песнь Богородицы могла одна орнаментировать тропарями, в результате чего на ней возникал своеобразный однопеснец. Причины появления подобного однопеснца с отсутствием тропарей на Песни трех отроков достаточно загадочны. Вероятно, они связаны с тем особенным значением «Величит», которое получила эта песнь после III Вселенского собора (Эфесского) в 431 г. в связи с общим ростом почитания Пресвятой Богородицы. Возможно, попытка вытеснения тропарями на Песни Богородицы тропарей на Песни трех отроков связана с некоторым консерватизмом церковного сознания, привыкшего к определенной гимнографической форме — однопеснцу. Тем не менее очень скоро обнаружилось, что отказаться от тропарей на Песни отроков невозможно, и тогда было принято решение петь тропари и на Песни трех отроков, и на «Величит», в результате чего образовался двупеснец. Возможно, образование двупеснца последовало почти сразу после появления тропарей на Песни Богородицы, что подтверждает рассмотренный выше материал.

Формировавшаяся на Востоке в IV–V вв. традиция орнаментации библейских песней нашла свое отражение и на

Западе. Конструкция, подобная *adideni*, существует в латинской традиции, хотя она может быть связана с древним византийским влиянием. В Сент-Галенском Антифонарию VIII в. содержатся пасхальные припевы на «Величит» — *Magnificat*, — взятые из Диатессарона Татиана (рассказ о приходе жен-мироносиц на гроб)<sup>99</sup>. Это очень важно, поскольку в конце VI в. Диатессарон был официально запрещен на Западе. Поэтому мы можем датировать появление конкретно этих припевов периодом до конца VI в.

Подведем итоги:

1. Восьмая и девятая песни Вознесенского канона стоят особняком среди прочих песней канона, отличаясь от них как по содержанию, так и по принципу проведения одной и той же модели внутри одной песни. Вероятно, в древности они составляли двупеснец, на вторую часть которого повлияла модель, представленная на «Величит» в двупеснице JR 466.

2. Эта же модель повлияла на девятую песнь Канона Фоминой недели, которая, возможно, является частью древнего однопеснца. К девятой песни греческого канона существует ряд структурных параллелей из девятой песни грузинского Канона на «Новую неделю» в Иадгари.

3. Создание Благовещенского канона проходило в несколько этапов. Во второй половине IV в. создается алфавитный «протокондак», сходный по своей структуре с гимном «Песнь возсылаем новую». Этот протокондак в начале V в. трансформируется в однопеснец. После 431 г. пишутся тропари на «Величит». В VIII в. св. Иоанн Дамаскин восполняет древний двупеснец до полного канона. Существует семантическая параллель к восьмой–девятой песням этого канона в египетских надписях VI в.

4. Двупеснец Великого Вторника наполнен пасхальным, евхаристическим содержанием и связан с раннехристианским осмыслением Великого Вторника как некоего пасхального праздника. Отсутствие второй песни в нем — не но-

---

<sup>99</sup>См.: *Baumstark A. The Comparative Liturgy. Oxford, 1953.*

вазия, а архаика. Он древнее трипеснцев Великого Вторника, присутствующих в Иадгари и у Андрея Критского. Вероятнее всего, он появился во второй половине V в. — не позднее начала VI в.

5. В Иерусалимском тропологии существует ряд двупеснцев (в недели после Рождества и Богоявления), которые характеризуются архаическим содержанием. Их греческие оригиналы, по-видимому, относятся к периоду 30–50-х гг. V в. В этих двупеснцах в ряде случаев можно выделить ирмосы, Богородичны же и Троичны встречаются весьма нерегулярно. Содержание этих двупеснцев характеризуется архаической экклесиологией и определенным влиянием раннехристианских писателей. В полных канонах на восьмой–девятой песнях выделяются дополнительные ряды тропарей, которые могут говорить о существовании потенциальных однопеснцев и двупеснцев.

6. Существование так называемого *μεγαλυνάρια* на девятой песни полных канонов, жанр *adideni* в грузинском Ирмологии, дополнительные ряды тропарей на девятой песни в канонах Иадгари, а также жанр припевов на Песни Богородицы в славянской традиции говорят о том, что при появлении «Величит» вначале стали орнаментировать тропарями одну эту песнь, однако очень скоро однопеснец на Песни отроков соединился с однопеснцем на Песни Богородицы, в результате чего образовался двупеснец.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, мы рассмотрели генезис двупеснца как исходной точки канона. Вкратце подведем итоги нашего исследования.

Рефрен или припев к библейской песни появляется еще в интертестаментарную эпоху (Дан. 3:55–88). В «литургии Апокалипсиса» появляются первые попытки создания однопеснца как на Песни Моисея, так и на Песни трех отроков.

Во II в. в малоазийской традиции появляется гимн, основанный на Песни трех отроков и, вероятно, стихословившийся на ней. Этот гимн, связанный с преданафоральным последованием, исполнен крещальным и евхаристическим содержанием.

В III в. тропарь «Тебе поем», первоначально певшийся на Песни трех отроков, входит в евхаристический диалог священника и народа. В это же время из нескольких припевов к Песни отроков появляется первая часть Великого Славословия, типологически близкая гимну «Сподоби Господи», который в дальнейшем соединился с ним, а в VI в. выделился снова.

В середине IV в. (или ранее) однопеснец из одного тропаря становится композицией из нескольких строф, сочетавшихся со стихами на Песни отроков, что засвидетельствовано тропарями на «Благословите» в папирусе JR 466. Первая из строф определяла размер остальных, т. е. являлась ирмосом. Доксологическое начало тропарей на «Благословите», а также цитаты из Евангелия в двупеснце JR 466 указывают на связь с Великим Славословием и пре-

данафоральным последованием воскресного бдения. Христологическое содержание тропарей соответствует раннему литургическому материалу (в частности армянскому), а также богословской мысли III–IV вв. (в частности богословие Христа-Ангела). Возможны также влияния на двупеснец раннехристианских апокрифических памятников. Метрика тропарей выдерживается благодаря рамочной конструкции — общему началу и припеву, связывающих тропари с библейской песнью. Традиция однопеснца на Песни отроков процветала еще в середине V в., свидетельством чему являются тропари Авксентия.

В 30-е годы V в. в богослужение вводится Песнь Богородицы, на которой сразу начинают создаваться тропари. В ряде случаев они или восполняют прежние однопеснцы (как в случае с JR 466), или выступают как однопеснцы на «Величит», что подтверждают греческий жанр *μεγαλυνάρια*, грузинский *adideni* и славянские припевы на «Величит». Появление Песни Богородицы способствует становлению такого типа тропарей, как Богородичен, впервые засвидетельствованный в JR 466.

Ирмос «Честнейшую Херувим» имел древний (возможно, первоначальный) вариант — «Высшую Херувимов», что удостоверяется папирусом JR 466 и ранней грузинской версией ирмоса. *Terminus ante quem* его появления — цитация или реминисценция в проповеди Феотекна Ливийского на Успение. Появление ирмоса, возможно, связано с установлением этого праздника.

Тропари на «Величит» были созданы во второй трети — середине V в. Их модель имеет соответствия в первой редакции Иадгари и оказала значительное влияние на становление тропарей девятой песни древних двупеснцев и канонов.

Двупеснец мог употребляться как в монашеской службе, описанной в рассказе отцов Софрония и Иоанна, так и в соборно-приходском богослужении: на утрене, включавшей в себя библейские песни с тропарями на двух последних песнях и междопеснием между ними, хвалитные псал-

мы (148–150), Великое Славословие с тропарями после него и Евангелие. Свидетельством подобного богослужения является последование, зафиксированное в папирусе JR 466, который может датироваться в пределах от 588 до 610 г. Коль скоро он отражает египетское богослужение рубежа VI–VII вв., мы вправе ожидать, что палестинская основа этого типа службы сформировалась ранее и отражает реалии соборного иерусалимского богослужения V в.

Особняком среди прочих песней канона стоят восьмая и девятая песни Вознесенского канона. Они отличаются как по содержанию, так и по принципу употребления единой модели внутри одной песни. Вероятно, в древности они составляли двупеснец, на девятую песнь которого повлияла модель, представленная на девятой песни двупеснца JR 466.

Та же модель повлияла и на девятую песнь Канона Фоминой недели, которая, возможно, является частью древнего однопеснца. К девятой песни греческого канона существует ряд структурных параллелей из девятой песни грузинского Канона на «Новую неделю» в Иадгари.

Создание Благовещенского канона проходило в несколько этапов: во второй половине IV в. появляется алфавитный «протокондак», сходный по своей структуре с гимном «Песнь возснем нову», а в начале V в. он трансформируется в однопеснец. После 431 г. были написаны тропари на «Величит». В VIII в. св. Иоанн Дамаскин восполняет древний двупеснец до полного канона. К его восьмой–девятой песням существует семантическая параллель в египетских надписях VI в.

Двупеснец Великого Вторника исполнен пасхальным, евхаристическим содержанием и связан с раннехристианским осмыслением Великого Вторника как некоего пасхального праздника. Отсутствие в нем второй песни — не новация, а архаика. Он древнее трипеснцев Великого Вторника, присутствующих в Иадгари и у св. Андрея Критского. Вероятнее всего, данный двупеснец появился во второй половине V в. — не позднее начала VI в.

Ряд двупеснцев в Иерусалимском тропологии (в недели после Рождества и Богоявления) характеризуются архаическим содержанием, а их греческие оригиналы, по-видимому, относятся к периоду 30–50-х гг. V в. В этих двупеснцах в ряде случаев можно выделить ирмосы, в то время как Богородичны и Троичны встречаются весьма нерегулярно. Содержанию двупеснцев из Иерусалимского тропология присущи архаическая экклесиология и определенная зависимость от раннехристианских писателей. В полных канонах на восьмой–девятой песнях выделяются дополнительные ряды тропарей, свидетельствующие о возможности существования потенциальных однопеснцев и двупеснцев.

Таким образом, мы можем говорить о существовании уже в середине V в. двупеснца как эмбрионального жанра, из которого достаточно быстро возникли трипеснцы и четверопеснцы, ставшие основой для полного канона. Вышеизложенные наблюдения за потенциальными двупеснцами в составе полных канонов показывают, что в ряде случаев они становились ядром, вокруг которого формировался полный канон.

Наши наблюдения также показывают, что если эмбриональные формы канона фиксируются для IV–V вв., то в своем развитии он не отставал от кондака, не пришел ему на смену, но взаимодействовал с ним и развивался параллельно с кондаком.

В дальнейшем (во второй половине V — начале VI в.) двупеснец станет ядром двух конструкций — переменного и так называемого стабильного трипеснца, состоящего из песней Азарии, трех отроков и Богородицы. Примеры последней из упомянутых структур присутствуют в параллельных рядах тропарей (sxvani) в Иадгари, на службе 28 декабря (память апостолов Петра и Павла)<sup>1</sup> и, что особенно важно, Лазаревой Субботы<sup>2</sup>. Свидетельством существования «стабильного трипеснца» является также отсутствие

---

<sup>1</sup> Древний Иадгари / Изд. Метревели Е. Н., Чанкиева Ц. А., Хевсуриани Л. М. Тбилиси, 1980. С. 27.

<sup>2</sup> Там же. С. 161.



второго ряда тропарей на Песни пророка Ионы в четверопеснице Великой Субботы, содержащемся в Иадгари<sup>3</sup>. Происхождение «стабильного трипеснца», вероятно, связано с выделением Песни Азарии из общего блока с Песнью трех отроков и использованием ее на утрени в качестве самостоятельной единицы. Вычленение ее могло произойти достаточно рано: уже в Армянском лекционарии приведенный выше тропарь «Господи, ороси росу благостыни» по своему содержанию и литургической позиции связан с Песнью Азарии. По некоторым косвенным данным «стабильный трипеснец» мог возникнуть во второй половине V в. Судя по сравнительно незначительным следам его бытования, в отличие от однопеснца он быстро сменился другими гимнографическими конструкциями.

Возможно, первоначальная позиция «стабильного трипеснца» была связана с воскресным днем, но он достаточно быстро передвинулся на субботу.

Идея переменного трипеснца, очевидно, связана с *psalmodia currens* в частности с пением переменной библейской песни на буднях. Подобная традиция характерна как для западного, так и для восточного богослужения<sup>4</sup>. К примеру, в сирийской псалтири VIII–IX вв., хранящейся в Российской Национальной библиотеке и отражающей реалии богослужения VI–VII вв.<sup>5</sup>, зафиксирован порядок библейских песней, соответствующий их чередованию в рамках византийского трипеснца: понедельник — Первая песнь (tšbht') Моисея, вторник — Вторая песнь Моисея из Второзакония, среда — Песнь пророчицы Анны (матери пророка Самуила), четверг — Песнь пророка Аввакума, пятница — Песнь пророка Исаии, суббота — четверопеснец (песни пророка Ионы, Азарии, трех отроков, Богородицы). Рассмотрев последовательность библейских песней византийского

---

<sup>3</sup>Там же. С. 207–209.

<sup>4</sup>Скабалланович М. Толковый типикон. Вып. I. Киев, 1910.

<sup>5</sup>РНБ. Сир. Новая Серия 19. Описание см.: Пигулевская Н. В. Каталог сирийских рукописей Государственной публичной библиотеки // ПС. Т. 6. Л., 1960. С. 69.

канона, мы увидим, что она полностью соответствует описанному выше порядку *psalmodia currens* на буднях в соединении с четверопеснцем. Гимнографический состав Триоди показывает, что за некоторыми исключениями полный канон присутствует на воскресных службах, в то время как на буднях — только трипеснец и четверопеснец. Следовательно, можно считать, что изначальной позицией для полного канона является воскресенье. Соответственно, идея полного византийского канона могла быть связана со своеобразным «суммированием», собиранием всех библейских песней недели в службе воскресенья — первого и одновременно восьмого дня, «праздников праздника и торжества торжеств». В богословии времени эта идея соответствует теории ἀνακεφαλαίωσις, или «совозглавления», выдвинутой еще св. Иринеем Лионским: Христос собирает в Себе всего человека и Собою исполняет все<sup>6</sup>. Таким образом, воскресенье как День Господень (κυριακὴ ἡμέρα) «возглавляет» всю неделю и вбирает ее в себя, что отражается в такой гимнографической конструкции, как канон.

В связи с богословием собирания седмицы может возникнуть законный вопрос: почему канон составляют не семь песней, а девять? Действительно, существуют сирийские гимнографические конструкции под названием *epi-ale*, соответствующие канону и содержащие семь библейских песней<sup>7</sup>. Однако семипесенный канон не укоренился в византийской гимнографии: очевидно, это мог быть некий промежуточный вариант, вскоре замененный на девятипесенный канон. Богословские причины торжества девятипесенной конструкции, отчасти рассмотренные нами во введении, — в аналогии с ангельским миром, состоящим из девяти чинов. Однако раннехристианский мир знал представление и о семи ангельских чинах, или о семи небесах<sup>8</sup>, а

---

<sup>6</sup> См. к примеру: Сагарда Н. И., Сагарда А. И. Патрология. СПб., 2004. С. 508–509.

<sup>7</sup> *Husmann H. Die Melkitische Liturgie als Quelle des Syrische Qanune iaunaie Melitena und Edessa // OCP. T. 41. 1975. P. 100–120.*

<sup>8</sup> *Лурье В. М. Чаша Ездры — Чаша Соломона // Славяне и их со-*  
258

богословие девятичисленного ангельского мира восторжествовало лишь в начале — первой половине VI в., благодаря трактату св. Дионисия Ареопагита «О небесной иерархии». Дата вхождения Ареопагитик в богословскую традицию христианского Востока (512 г. — первое упоминание о них в письме Севира Антиохийского) может быть также *terminus ante quem* для создания полного девятипесенного канона как гимнографического жанра. В то же время рукопись РНБ Греч. 7 — тропологий, относящийся к VI в. и содержащий Богоявленский и Сретенский каноны, приписываемые Косьме Маиумскому<sup>9</sup>, позволяет нам датировать появление канона VI в. Это соответствует выводам Х. Шнайдера о становлении последовательности девяти библейских песней в VI в.<sup>10</sup> По некоторым косвенным данным, канон изначально появился в двух формах — со второй песнью и без нее. Судя по данным тропология РНБ Греч. 7, отсутствие Песни Моисея из Второзакония — не новация, а архаика. Возможно, традиция, наиболее ярко выраженная в канонах свв. Иоанна Дамаскина и Косьмы Маиумского, в которых отсутствует Вторая песнь Моисея и, соответственно, наличествуют восемь песней, отражает промежуточную стадию формирования девятипесенного канона и также опирается на некую богословскую основу — представление о воскресенье как о восьмом дне. Однако в дальнейшем победу одержала идея девяти песней как фиксированного числа песней канона. Косвенным подтверждением вторичности девяти как фиксированного и сакрального числа песней канона, является отсутствие их числового обозначения в Иадгари: они вводятся рубриками, содержащими начальные слова библейских песней. Например, Первая песнь Моисея обозначается словами «Поем [Господеви]». В тропологии РНБ Греч. 7 нумерация песней также отсутствует. Од-

---

седи. М., 1994. Т. 5. С. 9.

<sup>9</sup> *Василик В. В.* Новый источник по истории ранней палестинской гимнографии // *Byzantinoslavica*. Praha, 1997. Т. 63 (2). С. 311–337.

<sup>10</sup> *Schneider H.* Die biblischen Oden in Christlichen Altertum // *Biblica*. Т. 30. 1949. S. 45.

нако в дальнейшем сакральный символизм восторжествовал настолько, что даже в канонах с отсутствием Второй песни Моисея Песнь пророчицы Анны обозначалась как песнь третья, хотя в действительности она являлась второй.

Наличие регулярных Богородичнов и Троичных после каждой песни в канонах преп. Андрея Критского и патриарха Германа, судя по данным полных и неполных канонов, — не архаика, а новация. Более архаичной чертой является нерегулярное употребление Троичных в седьмой песни канонов.

Разумеется, все это пока предварительные гипотезы. Для подробного исследования перехода от двупеснца к трипеснцу потребуется работа не менее объемная, чем та, что представлена вниманию благосклонного читателя. *Ans longa, vita brevis est.* Однако дорога для будущих исследователей уже проложена.

У читателя может возникнуть законный вопрос: почему канон образовался и закрепился лишь в византийском чине, если он вырастает из припева к библейским песням, присутствовавшего в значительной части христианских богослужебных традиций? На этот вопрос трудно дать однозначный ответ. Возможно, он коренится в самом слове *κάνων*, которое несет в себе идею чина, строя, образца, гармонии, что столь присуще византийскому сознанию и православию вообще. Если наши соображения относительно символики девяти песней верны, то канон является высшим гимнографическим выражением мимесиса, подражания ангельскому миру и ангельскому пению, ибо каждая его песнь, завершающаяся славословием Троице и Богородице (в традиции св. Андрея Критского), соответствует одному из небесных чинов. И если в богословии наиболее ярко и полно идею небесной гармонии и небесной иерархии выразил неизвестный автор, укрывшийся под именем апостольского мужа Дионисия Ареопагита, то в гимнографии это сделали неизвестные песнопевцы и песнописцы, труды которых продолжили такие великие церковные поэты,

как свв. Андрей Критский, Косьма Маиумский и Иоанн Дамаскин. Однако канон говорит не только о небе, но и о земле: ибо в нем как бы суммируется вся история спасения, начиная от перехода через Чермное море — прообраз Воскресения Христова — и вплоть до воплощения Бога Слова, о котором возвестила в Своей вдохновенной песни Пресвятая Дева Богородица. В каноне содержится своя мистагогия: если Первая песнь Моисея связана с типологией Крещения, то восьмая (Песнь трех отроков) прообразует Евхаристию — сошествие Бога Слова к верным, пребывающим в огненном испытании и исполнение их росным Духом благодати. Все это говорит о культуре синтеза — неотъемлемой части византийской культуры с ее глубоким и развитым богословием. Однако, видя блистательное завершение пути, по которому происходило развитие канона, мы не должны забывать о его начале, истекающем из апостольских времен. Весьма важно, что канон имеет своеобразное «апостольское преемство», как и, по большому счету, все православное богослужение, органически вырастающее из изначального опыта Пятидесятницы, верности Писанию и Преданию.

Исследование развития канона на ранней стадии показывает, что ключевыми в его рождении были не литературные факторы, а религиозные и литургические — необходимость общего участия в богослужении, которая стала импульсом к созданию припевов, а затем и тропарей, отражавших упование Церкви и ее богословие, ее триадологическое и христологическое видение. Наши наблюдения и свидетельства, представленные в этой работе, показывают, что создание текстов — как протоканонов, так и полных канонов связано не с литературной игрой, а с молитвенным и жизненным подвигом, не с измышлением, а самовидением, созерцанием воплотившегося Логоса, сходящего во огонь страданий, воскресающего из мертвых и воздвигающего падшего человека.

19 июня 2005 г., День Пресвятой Троицы

## СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ, ПРИНЯТЫХ В НАСТОЯЩЕМ ИЗДАНИИ

- ВВ — Византийский временник.  
ВРФШ — Высшая Религиозно-философская школа.  
ПС — Палестинский сборник.  
РАИК — Русский Археологический институт в Константинополе.  
ТОДРЛ ИРЛИ РАН — Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии Наук.
- AB — *Analecta Bollandiana*.  
BZ — *Byzantinische Zeitschrift*.  
CPG — *Clavis patrum Graecorum // Cura et studio Geerard M. Vol. 1–5. Turnhout, 1974–1987*.  
CSCO — *Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium*.  
DACL — *Dictionnaire d'archeologie chrétienne et liturgie*.  
DOP — *Dumbarton Oaks Papers*.  
GCS — *Die Griechischen christlichen Schriftsteller*.  
MMB — *Monumenta Musicae Byzantinae*.  
OCA — *Orientalia Christiana Analecta*.  
OCP — *Orientalia Christiana Periodica*.

- PG — Patrologiae cursus complectus. Series  
graeca / Ed. Migne J. P. Vol. 1–161. Paris,  
1857–1886.
- PL — Patrologiae cursus complectus. Series  
latina / Ed. Migne J. P. Vol. 1–217. Paris,  
1857–1886.
- PO — Patrologia Orientalis.
- RSBN — Rivista di studi Byzantini e Neoellenici.
- SC — Sources Chrétiennes.

## ЛИТЕРАТУРА

*Абемян М.* История древнеармянской литературы. Т. 1. Ереван, 1948.

*Абемян М.* О шараканах // Арарат. № 7, 8, 12. 1912.

*Аверинцев С. С.* От берегов Босфора до берегов Евфрата. М., 1987.

*Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1972.

*Амфилохий (Сергиевский), архим.* О неизданных канонах в служебной февральской греческой минее X века. М., 1870.

*Амфилохий (Сергиевский), архим.* О самодревнейшем Октоихе XI века юго-славянского юсового письма, найденном в 1868 г. в Струмнице. М., 1874.

*Амфилохий (Сергиевский), еп.* Палеографическое описание рукописей IX и X века. М., 1879.

*Болотов В. В.* Лекции по истории древней церкви. Т. 1–4. Пг., 1918.

*Василик В. В.* Авксентий Вифинский // Православная энциклопедия. Т. 1. М., 2000.

*Василик В. В.* Двупеснец Великого Вторника и его значение // Кафедра: Сборник кафедры византийской и новогреческой филологии МГУ. М., 2002.

*Василик В. В.* Жизнь Романа Сладкопевца // Материалы ежегодной богословской конференции Православного Свято-Тихоновского богословского института. М., 2000.

*Василик В. В.* «Источник жизни во гробе полагается» (Гимнографическая программа Успения в контексте других праздников) // Богословие. Философия. Словесность. Труды ВРФШ. Вып. V. СПб., 2000.

*Василик В. В.* К вопросу о значении и составе Триоди IX века (рукопись РАИК) // Ежегодная богословская конференция



Православного Свято-Тихоновского богословского института. М., 1998.

*Василик В. В.* К датировке Богоявленского канона // Гимнология. Материалы Международной научной конференции «Памяти протоиерея Димитрия Разумовского». Кн. I. М., 2000.

*Василик В. В.* К проблеме происхождения канона как гимнографического жанра // Материалы Рождественских чтений 2000 г. М., 2001.

*Василик В. В.* Новый источник по истории ранней палестинской гимнографии // *Byzantinoslavica*. Т. 63 (2). 1997.

*Василик В. В.* Новые данные по истории палестинской гимнографии // Традиции и наследие христианского Востока. М., 1996.

*Василик В. В.* Об однопеснице в гомилии Мелитона Сардского // Вестник Казанской духовной семинарии. Казань, 2000.

*Василик В. В.* О древнейших богородичных песнопениях // Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского богословского института. М., 1997.

*Василик В. В.* О древнейшем фрагменте Триоди // ВВ. Т. 62. 2001.

*Василик В. В.* Византийская гимнография и Туринская плащаница // Христианское чтение. № 25. 2005.

*Василик В. В.* Проблема становления византийской силлаботонической метрики и два гимна Григория Богослова («Увещание к деве» и «Вечерний гимн»). Рукопись. СПб., 1992.

*Василик В. В.* Триодь-палимпсест IX в. (в печати).

*Василий Великий.* Творения. Т. 1–4. М., 1845–1848.

Великий сборник. М., 1992.

*Верещагин. Е. М.* Вновь найденное богослужебное последование обретению мощей Климента Римского — возможное поэтическое произведение Кирилла Философа // ТОДРЛ ИРЛИ РАН. Т. 49. 1993.

*Гранстрем Е. Э.* Каталог греческих рукописей. Ч. 1: Греческие рукописи IV–IX вв. // ВВ. Т. 16. 1960.

*Герцман Е. М.* Становление музыкальной культуры // Культура Византии IV–VII вв. М., 1984.

*Герцман Е. М.* Развитие музыкальной культуры // Культура Византии VII–XII вв. М., 1989.

*Десницкий А. В.* Библейские песни в Септуагинте. Рукопись. М., 1998.

*Десницкий А. В.* Семитские истоки византийской литургической поэзии // Традиции и наследие христианского Востока. М., 1996.

Деяния вселенских соборов. Т. 1–7. Казань, 1858–1865.

*Дионисий Ареопагит.* О небесной иерархии. СПб., 1997.

*Дионисий Ареопагит.* О божественных именах. СПб., 1994.

*Дмитриевский А. П.* Описание литургических рукописей, хранящихся в библиотеках православного Востока. Т. 1. Ч. 1. Тульха. Киев, 1895.

*Дмитриевский А.* Богослужение страстной и пасхальной седмиц во св. Иерусалиме IX–X вв. Казань, 1894.

Древний Иадгари / Изд. Метревели Е. Н., Чанкиева Ц. А., Хевсуриани Л. М. Тбилиси, 1980.

*Иоанн Дамаскин, преп.* Творения преподобного Иоанна Дамаскина // Святоотеческое наследие. Т. 3. М., 1995.

*Ипполит Римский.* Толкование Ипполита Римского на Песнь песней / Изд. и перевод Н. Марра. СПб., 1910.

*Иустин Философ, муч.* Сочинения святого Иустина философа и мученика. М., 1892.

*Карабинов И. Н.* Триодь постная. СПб., 1910.

*Кекелидзе К. С.* История древнегрузинской литературы. Тбилиси, 1959. (На грузинском языке).

*Кекелидзе К. С.* Литургические грузинские памятники и их значение. Тифлис, 1912.

*Кожухаров С.* Песенное творчество на староболгарско книжовник Наум Охридски // Литературна история. № 12. 1984.

*Крашенинникова О. А.* Древнерусский Октоих XII–XIV вв. как памятник средневековой гимнографии. Рукопись. М., 1997.

*Лурье В. М.* «Повествование отцов Иоанна и Софония» (ВНГ. 1438 w) как литургический источник // ВВ. Т. 54. М., 1993.

*Лурье В. М.* Три типа раннехристианского календаря // Традиции и наследие христианского Востока. М., 1996.

*Лурье В. М.* Чаша Ездры — Чаша Соломона // Славяне и их соседи. Т. 5. М., 1994.

*Лурье В. М.* Этапы проникновения гимнографических элементов в структуру всеобщего бдения иерусалимского типа и

ее производные // Византинороссика. Труды Санкт-Петербургского Общества византино-славянских исследований. Т. 1. СПб., 1995.

*Максим Исповедник, преп.* Творения преподобного Максима Исповедника. Кн. I. Богословские и аскетические трактаты. М., 1993.

*Март Н. Я.* Описание Синайских рукописей. Тбилиси, 1940.

*Метревели Е. Н.* Древнейший Иадгари. Рукопись. Тбилиси, 1979.

*Мещерская Е. Н.* Апокрифические Деяния апостолов. М., 1997.

*Момина М. А.* Вопросы классификации славянской Триоды // ТОДРЛ ИРЛИ РАН. Т. 37. 1983.

*Момина М. А.* О типах греческих Триодей // ПС. Т. 32. 1986.

*Мурьянов Ф. М.* Страницы гимнографии Киевской Руси // Традиции древнейшей славянской письменности и языковая культура восточных славян. М., 1991.

Невмированный Ирмологий (Рукопись А-603) / Изд. Кикнадзе Г. И. // Памятники древнегрузинской письменности. Т. 3. Тбилиси, 1982.

*Никольский К.* Греческое церковное пение. М., 1860.

*Пигулевская Н. В.* Сирийские рукописи Ленинграда // ПС. Т. 6. 1960.

*Попов Г.* О наличии древнеболгарской гимнографической части в Триоди // Язык и письменность древнеболгарского периода. М., 1989.

*Попов Г.* Триодни произведения на Константин Преславски // Кирилло-Методиевска книжност. Т. 2. София, 1985.

*Разумовский Д., прот.* Материалы для археологического словаря // Древности. Труды Московского археологического общества. Т. 1. М., 1865.

Раннехристианские отцы Церкви. Брюссель, 1978.

*Сагарда Н. И., Сагарда А. И.* Патрология. СПб., 2004.

*Скабалланович М.* Толковый типикон. Вып. I. Киев, 1910; Вып. II. Киев, 1913.

*Скабалланович М.* Христианские праздники. Благовещение. Киев, 1916.

*Соболевский С. И., Церетели К.* Образцы греческого уставного письма. СПб., 1911.

Триодъ постная. М., 1992.

- Триодъ цветная. М., 1992.
- Тураев Б. А. Абиссинский часослов. СПб., 1902.
- Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. М., 1989.
- Успенский Н. Д. История всеобщего бдения // Богословские труды. Т. 14. 1974; Т. 15. 1975; Т. 16. 1976.
- Филарет (Гумилевский), архиеп. Пснописцы Греческой Церкви. М., 1902.
- Флоровский Г., прот. Византийские отцы V–VIII вв. Париж, 1933.
- Фрагменты ранних греческих философов. М., 1989.
- Хевсуриани Л. М. Структура древнейшего грузинского тропология. Рукопись. М., 1984.
- Шанидзе А. М. Иадгари. Тбилиси, 1975.
- Шаракан. Богослужебные каноны и песни армянской восточной церкви / Пер. с древнеармянского Н. Эмина. М., 1914.
- Шеламанова Н. Б. Славяно-русский октоих (ненотированный) XII–XIV века // Методические рекомендации по описанию славяно-русских рукописей для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР. Вып. 2. Ч. II. М., 1976.
- Ягич И. В. Служебные Минеи за сентябрь, октябрь и ноябрь в церковнославянском переводе по русским рукописям 1095–1097 гг. СПб., 1886.
- Acta Apostolorum apocrypha / Ed. Bonnet M. T. II. Lipsiae, 1898.
- Acta Conciliorum Oecumenicorum / Hsgb. Schwartz E. Bd 1–5. Berlin, 1938.
- Analecta Hymnica Graeca eruta e codicibus Italiae inferioris / Ed. Shiro I. T. 1–12. Roma, 1966–1980.
- Antipater Bostriensis. Homilia in annuntiationem // PG 85. Col. 1176.
- Anthologia Graeca carminum Christianorum / Ed. Christ W., Paranikas K. Lipsiae, 1871.
- Apocalypsis apocrypha Ioannis (versio tertia) / Ed. Vasiliiev A. // Anecdota Graeco-Byzantina. Vol. 1. M., 1893.
- Aristides. Apologia // L'apologia di Aristide / Ed. Vona C. Rome, 1950.
- Ἄισματα τοῦ Τριώδιου / Ed. Εὐτύχιος Τομαδάκης. Ἀθήναι, 1995.

*Athanasius*. De virginitate / Hsgb. Goltz E. F., von der // Texten und Untersuchungen. Bd 14. Leipzig, 1905.

*Athanasius (Pseudo)*. De incarnatione contra Apollinarium libri II // PG 26. Col. 1093–1165.

*Athanasius (Pseudo)*. De Sancta Trinitate // PG 28. Col. 116–1285.

*Athanasius (Pseudo)*. Dialogus Athanasii et Zacchaei (Spuria) // The Dialogues of Athanasius and Zacchaeus and of Timothy and Aquila / Ed. Conybeare F. C. Oxford, 1898.

*Athanasius (Pseudo)*. Homilia de passione et cruce Domini // PG 28. Col. 185–249.

*Athanasius Alexandrinus*. Epistula ad Serapionem // PG 26. Col. 617 B.

*Aune D*. The Odes of Solomon and Early Christian Prophecy // New Testament Studies. Vol. 28. New York, 1982.

*Basilii Caesariensis*. De Spiritu Sancto // Basile de Césarée. Sur le Saint-Esprit // SC. T. 17. Paris, 1968.

*Baumstark A*. Die nichteuangelischen syrischen Perikopentexten. Münster, 1921.

*Baumstark A*. Geschichte der Syrischen Literatur. Münster, 1926.

*Baumstark A*. Nocturna Laus. Münster, 1957.

*Baumstark A*. The Comparative Liturgy. Oxford, 1953.

*Beasley-Murray G. R*. The Book of Revelation // New Century Bible Commentary. New York, 1978.

*Bertoniere G*. The Historical Development of the Easter Vigil and Related Services of the Greek Church // OCA. T. 193. 1970.

*Bertoniere G*. The Sundays of Lent in the Triodion: the Sundays without a Commemoration // OCA. T. 253. 1997.

*Bihlmeyer K., Funk F. X*. Die Apostolische Väter. Tübingen, 1924.

*Bouvier W*. Fragment hymnographique d'un papyrus de Geneve // Chronologie d'Egypte. T. 50. 1975.

*Bouvy E*. Poètes et melodes. Etudes sur les origines de rythme tonique dans l'hymnographie de l'Eglise grecque. Nimes, 1886.

*Brightmann E*. Liturgies Eastern and Western. London, 1883.

*Brockelmann C*. Syrische Grammatik. Leipzig, 1955.

*Cabrol F*. Etudes sur la Peregrinatio Silviae. Les églises de Jerusalem, la discipline et la liturgie du IV siecle. Paris, 1895.

*Caesarius Nazianzenus*. Dialogi // PG 38. Col. 852–876.

*Caird G. B.* A Commentary on the Revelation of St. John the Divine. New York, 1966.

*Cappysins A.* Le Triodion. Rome, 1932.

*Cavallo G., Maehler H.* Greek Bookhands of the Early Byzantine Period. A. D. 300–800. London, 1987.

*Cavallo G.* La maiuscola tra secolo VIII–XI // La palaeographie grecque et byzantine. Paris, 1977.

*Cavallo G.* Ricerce sulla maiuscola biblica. Firenze, 1967.

*Charles R. H.* The Greek Versions of the Twelve Patriarches. Oxford, 1908.

*Chrysippus.* Encomium in Mariam Deiparam / Ed. Jugie M. // PO. T. 19. 1925.

*Chevalier U.* Poésie liturgique du moyen âge. Rythme et histoire des hymnaires latines. Paris; Lion, 1893.

*Clemens Alexandrinus.* Paedagogus // Clement d'Alexandrie. Le Pedagogue / Ed. Mondesert C., Matray C. // SC. T. 158. Paris, 1970.

*Clemens Alexandrinus.* Protrepticus // Clément d'Alexandrie. Le protreptique / Ed. Mondésert C. // SC. T. 2. Paris, 1949.

*Clemens Romanus.* I epistula ad Corinthios // Clément de Rome. Épître aux Corinthiens / Ed. Jaubert A. // SC. T. 167. Paris, 1971.

*Clugnet L., Pargoire E.* Vie de saint Auxence. Mont Saint Auxence. Paris, 1904.

*Collyns A. Y.* Apocalypse: The Morphology of a Genre // Se-meia. N 14. 1979.

*Collins A. Y.* Early Christian Apocalypticism: Genre and Social Setting. Atlanta, 1986.

*Concilia Oecumenica* / Hsgb. Schwarz E. Bd 1–7. Leipzig, 1939–1952.

*Constitutiones Apostolorum* // Les constitutions apostoliques / Ed. Metzger M. // SC. T. 320. Paris, 1985; T. 329. Paris, 1986; T. 336. Paris, 1987.

*Corpus Dionysiacum* / Ed. Suchla B. R. T. I. De Divinis Nominibus. Berlin; New York, 1990.

*Χρήστου Π.* Ἡ γένεσις τοῦ κοντακίου // Κληρονομία. T. 6. 1974.

*Χρήστου Π.* On the Origin of the Ancient Christian Hymnography // Θεολογικά μελετήματα. N 4. Υμνογραφικά. 1977.

Χρήστου Π. Τὸ ἔργον τοῦ Μελίτωνος Σαρδέων Περί Πάσχα καὶ ἡ ἀκολουθία τοῦ Πάθους // Θεολογικά μελετήματα. №4. Ὑμνογραφικά. 1977.

Χρήστου Π. Ἡ ὑμνογραφία τῆς ἀρχαίης Ἐκκλησίας. Θεσσαλονίκη, 1959.

*Christ W.* Über die Bedeutung von Hirmos, Troparion und Kanon in der griechischen Poesie des Mittelalters erläutert an der Hand einer Schrift des Zonaras // Sitzungberichte der philosophische-philologische Klasse der Kaiserlich-Bayrische Akademie der Wissenschaft zu München. München, 1870.

*Chrysippus.* Encomium in Mariam Deiparam / Ed. Jugie M. // PO. T. 19. 1925.

*Cyrillus Alexandrinus.* De Sancta Trinitate // PG 77. Col. 1120–1173.

*Daele A., van.* Indices Pseudo Dionysiani. Louvain, 1941.

*Dalmais I. H.* Tropaire. Kontakion. Kanon. Les elements constitutifs de l'hymnographie byzantine // Liturgie und Dichtung. Ein interdisziplinäres Kompendium, Historische Präsentation. Pietas Liturgica / Hsgb. Becker H., Kaczynski R. St. Ottilien, 1983.

*Danielou J.* La Bible et la liturgie. Paris, 1951.

Δεταράκης Θ. Ο Κοσμάς τοῦ Μαιουμά // Αναλεκτα Βλατάδων. T. 29. Θεσσαλονίκη, 1979.

*Devai G.* Φῶς ἱλαρὸν // Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungariae. T. 11. Budapest, 1963.

*Devreese E.* Introduction a la paleographie grecque. Paris, 1955.

*Didymus.* De Trinitate (Spuria) // Didymus der Blinde. De Trinitate / Hsgb. Seiler I. // Beiträge zur klassischen Philologie. Bd 52. Meisenheim am Glan, 1975.

*Dölger F.* Lumen Christi // Antike und Christentum. Bd 5. Münster in Westfalen, 1936.

*Elbogen Ismar.* Der Jüdische Gottesdienst in seiner geschichtliche Entwicklung. Leipzig, 1913.

Encyclopedia of Mary. Oxford, 1995.

*Ephraem Syrus.* Commentarium in Diatessaron // Saint Ephrem le Syrien. Commentaire de l'Évangile concordant, texte syriaque (Manuscript Chester Beatty, 709). Dublin, 1963.

*Ephraem Syrus.* Hymni et sermones / Ed. Lamy S. Mechlinae, 1883.

Epistula Apostolorum / Hsgb. Duensing H., von // Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen. Bd 152. Bonn, 1925.

*Esbroeck M., van.* Jean II de Jerusalem et les cultes de St. Etienne, de la Sainte Sion et de la Croix // AB. T. 102. 1984.

*Esbroeck M., van.* L'Assomption de très saint Vierge. London, 1996.

*Esbroeck M., van.* L'Assomption de la Vierge dans un Transitus pseudo-Basilien // AB. T. 92. 1974.

*Esbroeck M., van.* La lettre de l'empereur Justinien sur l'Annonciation et le Noël en 561 // AB. T. 86. 1968.

*Esbroeck M., van.* Nouveaux fragments de Melito de Sardes // AB. T. 90. 1972.

*Eusebius.* Praeparatio evangelica / Hsgb. Mras K. // GCS. Bd 43. Berlin, 1954.

*Εὐστρατιάδης Σ.* Εἰρμολόγιον. Chevetogne, 1930.

*Εὐστρατιάδης Σ.* Θεοδοκάριον // Ἀγιορητική βιβλιοθήκη. Τ. 7–8. Θεσσαλονίκη, 1931.

*Εὐστρατιάδης Σ.* Θεοτόκος ἐν τῇ Βυζαντινῇ ὑμνογραφίᾳ. Ἀθήναι, 1930.

*Εὐστρατιάδης Σ.* Χριστὸς ἐν τῇ Βυζαντινῇ ὑμνογραφίᾳ. Ἀθήναι, 1930.

*Fellerer K. G.* Geschichte der Katholischen Kirchenmusik. Düsseldorf, 1949.

*Follieri E.* Codices graeci bibliothecae vaticanae selecti. Citta del Vaticano, 1969.

*Follieri E.* Initia hymnorum graecorum. T. 1–5. Citta del Vaticano, 1960–1963.

*Fonkic B. L.* Palaeographische Grundlagen der Datierung des Kölner Mani-Kodex // BZ. Bd 83. 1990.

*Fortesque A.* Canon dans le rite byzantine // DACL. T. 3. Paris, 1909.

*Φυτράκης Α.* Ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν ποίησις κατὰ τὰς κυριωτέρας αὐτῆς φάσεις. Ἀθήναι, 1957.

*Gamber K.* Die Oden Salomos als frühchristliche Gesänge beim heiligen Mahl // Ostkirchliche Studien. Bd 15. 1966.

*Geerard.* Clavis Patrum Graecorum. T. I–V. Turnhout; Brepols, 1971–1980.

The Greek New Testament / Ed. Aland K. Stuttgart, 1994.

*Gregorius Nazianzenus.* Opera omnia // PG 35–38.

*Gregorius Nyssenus.* Opera. T. 1–9. Leyden, 1959–1987.

*Grenfell B. P., Hunt A. S.* The Amherst Papyri. London, 1900.

*Grillmeier A.* Christ in the Faith of Church. New York, 1975.



*Grosdidier de Matons J.* Le Kontakion // Gattungen der Music in Einzeldarstellungen. Gedenkschrift Leo Schrader. München, 1973.

*Grosdidier de Matons J.* Romanos le Melode et les origines de la poesie religieuse a Byzance. Paris, 1977.

*Grumel V.* Chronologie. Paris, 1958.

*Halkin F.* Bibliotheka Hagiographica Graeca. Bruxellis, 1957.

*Hannick C.* Dimanche. Office selon les huit tons. ΟΚΤΩΗΧΟΣ // La priere des Eglises de Rite Byzantine. T. 3. Chevetogne, 1972.

Harper's Bible Commentary / Ed. Mays J. San-Francisco, 1988.

*Hatch H. P.* The Principal Uncial Manuscripts of the New Testament. Chicago, 1939.

*Heiming O.* Syrische eniane und Griechische Kanonen. Münster, 1932.

*Hermas.* Pastor // Die apostolischen Väter. Der Hirt des Hermas / Hsgb. Whittaker M. // GCS. Bd 48. Berlin, 1967.

*Hesbert R. J.* Antiphonale Missarum Sexuplex. Brussels, 1935.

*Hesychius Hierosolymitanus.* Fragmentum in Psalmum 71 // PG 93. Col. 1236.

*Hippolytus.* Commentarium in Danielelem // Hippolyte. Commentaire sur Daniel. Introduction de G. Bardy // SC. T. 14. Paris, 1947.

*Hippolytus.* Contra haeresin Noeti // Hippolytus of Rome. Contra Noetum / Ed. Butterworth R. London, 1977.

*Hippolytus.* Demonstratio contra Ioudaios / Hsgb. Schwarz E. // Sitzungberichte der Bayerische Akademie der Wissenschaften: philosophisch-philologische und historische Klasse. Bd 3. 1936.

*Hippolytus.* De Theophania // Hippolyt's kleinere exegetische und homiletische Schriften / Hsgb. Achelis H. // GCS. Bd 2. Leipzig, 1897.

*Hippolytus.* Fragmentum in Proverbia (E codex Coislin 193) // Richard M. Les fragments du commentaire de St. Hippolyte sur les Proverbes de Salomon. Edition provisoire // Le Museon. T. 79. 1966.

Hirmologium Sabbaiticum. Codex Monasterii St. Sabbae 83 / Ed. Raasted J. // MMB. Vol. 3. Copenhagen, 1936.

Hirmologium (Codex monasterii Chiliandarici 308). Fragmenta Chiliandarica palaeoslavica, praefatus est Roman Jakobson // MMB. Vol. 5. Copenhagen, 1957.

*Honigmann E.* Juvenal de Jerusalem // DOP. Vol. 5. 1950.

*Honigmann E.* Pierre l'Iberien et les ecrits de Pseudo-Dionysius. Bruxelles, 1952.

The Hymns of Heirmologium. Part I / Ed. Ayutanti A., Stohr M., Hoeg C. // MMB. Vol. 6. Cobenhagen, 1952.

*Husmann H.* Die Melkitische Liturgie als Quelle des Syrische Qanune iaunaie Melitena und Edessa // OCP. T. 41. 1975.

Ἱερατικὸν. Ἀθήναι, 1980.

*Ignatius Antiochensis.* Epistulae // Ignace d'Antioche, Polycarpe de Smyrne. Lettres. Martyre de Polycarpe / Ed. Camelot T. // SC. T. 106. Paris, 1969.

*Ioannidou G.* Theotokion und Osterhymnus // Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik. № 89–91. 1991.

*Irenaeus Lugdunensis.* Contra haereses // Sancti Irenaei episcopi Lugdunensis libri quinque adversus haereses / Ed. Harvey W. W. Vol. 1. Cambridge, 1857.

Itinerarium Egeriae / Ed. Franceschini E., Weber R. // Corpus Christianorum. Series Latina. T. 175. 1975.

*Jauber A.* La date de la cène // Etudes bibliques. Paris, 1957.

*Jong J. P.* Le Rite de la Commixtion dans la Messe Romaine, dans ses rapports avec les liturgies syriennes // Archiv für Liturgiewissenschaft. Bd 4. 1956.

*Justinus Philosophus.* Apologia I // Die ältesten Apologeten / Hsgb. Goodspeed E. J. Göttingen, 1915.

*Kalles A.* Die Doxologie. Münster, 1993.

*Kazhdan A.* Cosmas of Maiouma. A More Critical Approach to His Biography // Kazhdan A. Authors and Texts in Byzantium. London, 1988.

*Kazhdan A.* What Was not Written by Cosmas of Maiouma // RSBN. T. 58. 1993.

*Kellner H.* Heortologie oder das Kirchenjahr und die Heiligenfeste in ihrer geschichtliche Entwicklung. Freiburg, 1901.

*Klauser T.* Akklamation // Reallexikon für Antike und Christentum. Bd 1. Stuttgart, 1950.

*Κονσταντινοπούλος Ν.* Αἱ ἀρχαὶ τῆς Βυζαντινικῆς μετρικῆς. Ἀθήναι, 1954.

Krebuli. Tbilisi, 1899. (Богослужебный сборник).

*Krumbacher K.* Die Akrostichis im der Griechische Kirchenpoesie. München, 1903.

*Krumbacher K.* Geschichte der byzantinischen Literatur. München, 1897.

*Κρυπιακewitch K.* Un hymne Marial ancien // BZ. Bd 17. 1908.

*Lagarde P. A.*, *de. Libri veteris Testamenti apocryphi Syriacae.* Lipsiae; London, 1861.

*Lampe J.* *Patristic Greek Lexicon.* Oxford, 1961.

*Lattke K.* *Die Oden Salomos in ihrer Bedeutung für Neues Testament und Gnosis // Orbis biblicus und Orientalis. Bd 25 (1).* Göttingen, 1979.

*Lazarus Saturday and the Feast of the Entry of Our Lord into Jerusalem.* Los Angeles, 1993.

*Leclerque H.* *Gloria in excelsis // DACL. T. V.* Paris, 1918.

*Leeb H.* *Die Gesänge im Gemeindegottesdienst von Jerusalem (V–VIII Jh.).* Wien, 1970.

*Lerois J.* *Les types de la reglure grecque.* Paris, 1965.

*Lightfoot I.* *Ministerium templi Hierosolymi. Opera omnia.* Franquequaerae, 1699.

*Lodi E.* *Encheridion fontium liturgicorum.* Roma, 1979.

*Longo A.* *Il testo integrale della «Narrazione degli abbi Giovanni e Sofronio» // RSBN. T. 12. 1965; T. 13. 1966.*

*Maas P.* *Der Byzantinische Zwölfsilber // BZ. Bd 12.* 1903.

*Maas P.* *Gleichzeitige Hymnen in der Liturgie der Griechischen Kirche // Studia Patristica. T. 2.* 1957.

*Maas P., Mercati S. G., Gassisi S.* *Gleichzeitige Hymnen in der byzantinische Liturgie // BZ. Bd 18.* 1909.

*Maas P., Trypanis C.* *Fourteen Byzantine Canticles.* Wien, 1968.

*Maas P., Trypanis K.* *Sancti Romani Melodi Cantica. T. I.* Berolini, 1963; *T. II.* Berolini, 1970.

*Mai A.* *Spicilegium Romanum.* Roma, 1840.

*Manns F.* *Le Recit de la Dormition de Marie (Vatican. grec. 1982). Contribution a l'etude des origines de l'exegese chretienne // Studium Biblicum Franciscanum. T. 33.* Jerusalem, 1989.

*Mateos J.* *La vigile cathedrale chez Egerie // OCP. T. 27.* Roma, 1961.

*Mateos J.* *Lelya-Sapra. Essai d'interpretation des matines chaldeenes // OCA. T. 56.* Roma, 1959.

*Mateos J.* *Les matines chaldeenes, maronites et syrienes // OCP. T. 26.* Roma, 1960.

*Mateos J.* *Le Typicon de la Grande Eglise // OCA. T. 165.* Roma, 1962; *T. 166.* Roma, 1963.

*Mateos J.* *Quelques problemes de l'Orthros byzantine // Proche Orient Chretien. T. 11.* 1961.

*Mateos J.* Un Horologion inédit de Saint-Sabas: Le Codex Sinaitique grec. 863 (IX siècle) / Melanges Eugene Tisserant. P. III // Orient chretien. T. 2. Citta del Vaticano, 1964.

*Melito.* De Pascha // Meliton de Sardes. Sur la Pâque / Ed. Perler O. // SC. T. 123. Paris, 1966.

*Menaia Decembrii* / Ed. Wereschiagin E., Rote H. Leipzig, 1999.

Μηναῖα τοῦ ὅλου ἐνιαύτου. Ρώμη, 1888.

Μηναῖα τοῦ ὅλου ἐνιαύτου. Ἀθήναι, 1993.

*Mercati. G.* Osservazioni sul testo e sulla metrica di alcuni papiri cristiani // Chronique d'Egypte. T. 7. Paris, 1932.

*Metreveli H., Outier B.* Contribution a l'Histoire de l'Hirmologion: Anciens Hirmologia Georgiens // Le Museon. T. 54. 1979.

*Methodius.* Convivium decem virginum // Methode d'Olympe. Le Banquet / Introduction, texte critique par Musurillo H. Traduction et notes par Debidour V. H. // SC. T. 95. Paris, 1963.

*Metzger B.* Manuscripts of the Greek Bible. Oxford, 1981.

*Meyendorf John, Fr.* Byzantine Theology: Historical Trends and Traditions. New York, 1972.

*Meyendorf John, Fr.* Christ in Eastern Christian Thought. New York, 1987.

*Meyendorf John, Fr.* Imperial Unity and Christian Divisions. New York, 1989.

*Meyer W.* Gesammelte Abhandlungen zur myttellateinischen Rythmik. Bd I. Berlin, 1903; Bd II. Berlin, 1936.

Mezmure Dawit we celotat ze nabijat. Addis Abeba, 1962. (Псалмы Давида и пророческие молитвы (т. е. библейские песни), на эфиопском языке).

Missale Romanum. Roma, 1888.

*Μισάκης Κ.* Βυζαντινή Ὑμνογραφία. Ἀθήναι, 1986.

*Mouralt E., de.* Catalogue des manuscrits grecques de la bibliotheque imperiale publique. St. Petersburg, 1864.

*Müller-Bardorf J.* Nächlicher Gottesdienst im apostolischen Zeitalter // Theologischeliteratur Zeitung. № 81. 1956.

*Ναουμίδης Μ.* Παράρτημα. Περί τῶν ὄρων κανῶν, ὡδῆ, εἶρμος // Ἐπετηρησις ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν. Τ. 32. Θεσσαλονίκη, 1963.

*Νικδῆμος Ἀγορήτης.* Εἰρμολόγιον. Ἐνέτια, 1809.

*Νικδῆμος Ἀγορήτης.* Ἐορτοδρόμιον, ἧτοι ἐρμηνεία εἰς τοὺς ἀσματικους κανόνας. Ἐνέτησι, 1836.

*Νικδῆμος Ἀγορήτης.* Θεοτοχάριον. Ἐνέτια, 1809.

Novum Testamentum Graece / Ed. Nestle E., Aland K. Stuttgart, 1985.

*Origenes. Commentarium in epistulam Romanos* // Ramsbotham A. The Commentary of Origen on the Epistle to the Romans // Journal of Theological Studies. Vol. 13. 1912.

*Origenes. Commentarium in Ioannem* // Origenes Werke. Bd IV / Hsgb. Preuschen E. // GCS. Bd 10. Leipzig, 1903.

*Origenes. Contra Celsum* / Hsgb. Koetschau P. // GCS. Bd 2. Berlin, 1899.

*Origenes. Homiliae in Lucam* // Origenes Werke. Bd IX / Hsgb. Rauer M. // GCS. Bd 9. Berlin, 1930.

*Παντελάκης Ε. Κοντάκια καὶ κανόνες τῆς ἐκκλησιαστικῆς ποιήσεως.* Ἀθήναι, 1920.

*Παπαδόπουλος-Κεραμεύς Α. Ἀναλέκτα Ἱεροσολυμητικῆς Σταχυολογίας. Τ. I–V.* Ἐν Πετροπόλει, 1891–1898.

*Παπαδόπουλος-Κεραμεύς Α. Ρωμανὸς καὶ Ἰωάννης Δαμασκηνοῦς* // BZ. Bd 14. Leipzig, 1905.

*Παπαδόπουλος-Κεραμεύς Α. Σχεδιάσμα περὶ τῶν λειτουργικῶν Μηναίων ἐξ ἱστορικῆς καὶ κριτικῆς ἐπόψεως* // BB. T. 1. 1894.

*Παρακλητικῆ. Ρώμη, 1889.*

*Παρακλητικῆ. Ἀθήναι, 1991.*

*Πάσχος Α. Γλυκασμὸς τῶν Ἀγγέλων.* Ἀθήναι, 1980.

*Πάσχος Α. Ἑρμηνεία στὸν κανόνα τοῦ Μεγάλου Σαββάτου.* Ἀθήναι, 1990.

*Πάσχος Α. Ἑρμηνεία στὸν κανόνα τῆς Μεγάλῃ Πέμπτῃς.* Ἀθήναι, 1992.

*Πεντηχοστάριον χαρμοσυνὸν. Ρώμη, 1888.*

*Πεντηχοστάριον χαρμοσυνὸν. Ἀθήναι, 1991.*

*Perler O. Pseudo-Ignatius und Eusebius von Emesa* // Historische Jahrbuch. № 77. 1958.

*Pitra J. B. Analecta Sacra Spicilegio Solesmensi parata.* Parisio, 1876.

*Pitra J. B. Hymnographie de l'Eglise grecque.* Roma, 1867.

*Plutarchus. Adversus Colotem (1107d–1127e)* // Plutarchi moralia. Vol. 6. P. 2 / Ed. Westman R. (post Pohlenz M.). Leipzig, 1959.

*Proclus Constantinopolitanus. Homilia in annuntiationem* // PG 85. Col. 425.

*Proclus Constantinopolitanus. Oratio in Virginem Mariam* // PG 65. Col. 765 D.

Pseudo-Clementina (epitome de gestis Petri praemetaphrastica) (Spuria) // Clementinorum epitomae duae / Hsgb. Dressel A. R. M. Leipzig, 1873.

*Raested J.* The Princeton Heirmologion // Cahier du Moyen Age. T. 59. Cobenhagen, 1992.

*Renoux A.* Le codex Armenien Jerusalem 121 / II Ed. comparee // PO. T. 36. F. 2. 1971.

*Roberts C. H.* Catalogue of Greek and Latin Papyri in the John Rayland's Library. Manchester, 1938.

*Romanus Melodus.* Hymni // Romanos le Melode. Hymnes / Ed. Grosdidier de Matons J. T. I–V // SC. T. 95, 97, 99, 101, 110. Paris, 1967–1974.

Ρωμάνου τοῦ Μελωδοῦ ὕμνοι. Ἀθήναι, 1952.

*Routh B.* Greek Literary Hands from 400 to 1600. Oxford, 1981.

*Salaville S.* Marie dans la liturgie byzantine ou greco-slave // Maria: Etudes sur la Sainte Vierge / Ed. Manoir H. T. 1. Paris, 1949.

*Sanz P.* Ein Fragment eines neuen Kanon des Andreas von Kreta // Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistischen Gesellschaft. Bd 4. 1955.

*Shiro G.* Problemi heirmologici / Proceedings of the XIII International Congress of Byzantine Studies. Oxford, 1966.

*Schlotterer R.* Kanon in der Hymnendichtung // Lexicon für Theologie und Kirche. Bd V. 1960.

*Schneider H.* Die biblischen Oden im Christlichen Altertum // Biblica. T. 30. 1949.

Septuaginta / Hsgb. Ralfs A. Stuttgart, 1975.

Σινᾶ. Θησαυροὶ τῆς μονῆς. Θεσσαλονίκη, 1988.

*Spatharakis K.* A Corpus of the Dated Illuminated Greek Manuscripts. Leiden, 1977.

*Szoverffy J.* A Guide to Byzantine Hymnography. T. 2. Leyden; Brill, 1979.

*Taft R.* The Liturgy of Hours. New York, 1983.

*Tarnichvili M.* Le grand lectionnaire de Jerusalem // CSCO. T. 188–189. Scriptores Iberici. Louvain, 1960.

Thesaurus Linguae Graecae. (Электронное издание).

Thesaurus Linguae Latinae. (Электронное издание).

Le Testament en Galilee de Notre Seigneur Jesus Christ / Ed. Guerrier L., Grebaut S. // PO. T. 11. F. 3. 1913.

Testamentum Domini nostri Jesu Christi / Ed. Rahmani A. Maguntiae, 1899.

*Tillyard H. J. W.* Byzantine Music and Hymnography. Oxford, 1923.

*Tischendorf K.* Anecdota sacra et profana ex Oriente allata. Lipsiae, 1855.

*Tischendorf K.* Apocalypsis apocryphae. Lipsiae, 1866.

*Τομαδάκης Ν.* Βυζαντινή ὕμνογραφία καὶ ποίησις. Θεσσαλονίκη, 1965.

*Tomadakes N.* Pourquoi nous sommes passés de Kontakion au kanon? // RSBN. T. 7. 1953.

*Τρεμπέλας Π. Ν.* Εκλογή ἑλληνικῆς ὀρθοδόξου ὕμνογραφίας. Ἀθήναι, 1949.

*Tripp D.* Die älteste chirstliche Hymne mit Noten — als Thema eines Seminarvorhabens in Liturgiewissenschaft // Kleine Beiträge und Miszellen zur Liturgik. 1990.

Τριώδιον κατανυκτικόν. Ἰώμη, 1883.

Τριώδιον κατανυκτικόν. Ἀθήναι, 1993.

*Usener K.* Der heilige Theodosius. Leipzig, 1890.

*Vailhé. S.* La fête de la Presentation au Temple // Echos d'Orient. T. 5. Paris, 1901–1902.

*Velimirovic M.* Byzantine Elements in Early Slavic Chant // MMB. Subsidia. Copenhagen, 1960.

*Velimirovic M.* Formal Structures of Canon. Heirmos and Heirmologion // Gattungen der Music in Einzeldarstellungen. Gedenkschrift Leo Schrade. München, 1973.

*Vöbus A.* The Synodicon in the West Syrian Tradition // CSCO. T. 161. Scriptores Syri. Louvain, 1975.

Die Vorsokratiker Fragmenten / Hsgb. Diels H., Kranz E. Berlin, 1922.

*Wase A.* The Oldest Iadgari: The Jerusalem Tropologion, V–VIII C. // OCP. T. 50. Roma, 1984.

*Wehofer T. M.* Untersuchungen zum Lied des Romanos auf die Wiederkunft des Herrn // Sitzungberichten der philosophische-philologische und historische Klasse der kayserliche Bayerische Akademie der Wissenschaften zu München. Bd 5. 1907.

*Wellesz E.* The History of Byzantine Music and Hymnography. Oxford, 1965.

*Wellesz E.* Kontakion and Kanon // Atti del Congress Internazionale di Musica Sacra (Rome—Paris, 1951). Paris, 1952.

*Wellesz E.* Melito's Homily on the Passion, an Investigation into the Sources of Byzantine Hymnography // Journal of Theological Studies. N 44. 1943.

*Wellesz E.* The Poetical Forms of Byzantine Hymnography // New Oxford History of Music. Oxford, 1954.

*Wellesz E.* Words and Music in Bizantine Liturgy // The Musical Quarterly. N 33. 1947.

*Wenger A.* La Dormition de la Très Saint Vierge. Paris, 1955.

*Werner E.* The Sacred Bridge. 1959.

*Weyh W.* Die Acrostichis in der Byzantinischen Kanonesdichtung // BZ. Bd 7. 1908.

*Winkler G.* The Armenian Night Office // Journal of the Society for Armenian Studies. Vol. 1. 1984.

*Wilson E.* Mediaeval Greek Bookhands. Examples Selected from Greek Manuscripts. Oxford, 1972.

*Wolbergs T.* Griechische religiöse Gedichte der ersten nachchristlichen Jahrhunderte. Psalmen und Hymnen der Gnosis und des fruhen Christentums // Beiträge zur klassischen Philologie. Bd 40. Meisenheim am Glan, 1971.

*Zorell I.* Lexiconum Novi Testamenti. München, 1961.



**ДВУПЕСНЦЫ ИЗ ИАДГАРИ**

26 декабря. Память пророка Давида и праотца Иакова<sup>1</sup>

На «Благословите»:

На небесах  
светлые народы Ангелов  
Тебя хвалят, Господи.  
Все дела Господни,  
благословите Господа.

Апостолов,  
пророков собрание  
Тебя хвалят, Господи.  
Все дела Господни,  
благословите Господа.

Собор святых  
и души праведных,  
преподобные и смиренные,  
Тебя хвалят, Господи.  
Все дела Господни,  
благословите Господа.

На «Величит»:

Величаем Тебя,  
Христе Боже,  
в мир пришедшего,

---

<sup>1</sup>Перевод с древнегрузинского. См.: Древний Иадгари / Изд. Метревели Е. Н., Чанкиева Ц. А., Хевсуриани Л. М. Тбилиси, 1980. С. 22.

рожденного от Девы,  
милостивого  
и Спасителя нашего.

Столпы огненные,  
Твои апостолы.  
Ибо сподобила  
второго рождения  
Духа Святаго  
вышняя католическая Церковь.

Омовения,  
второго рождения  
сподобила  
Духа Святаго  
вышняя католическая Церковь.

И мы, воспевая  
Троицу, в поклонении,  
молитву тебе приносим,  
Духа Святаго  
вышняя католическая Церковь.

27 декабря. Память первомученика архидиакона Стефана<sup>2</sup>

Исполнившего Словом всяческая  
и спасшего нас от лжи язычников,  
отроки, благословите,  
священники, воспойте,  
люди, превозносите во веки.

Побиваньями каменье  
и пытками Стефан мучимый  
благодарственно воспевал:  
«Отроки, благословите,  
священники, воспойте,  
люди, превозносите во веки».

---

<sup>2</sup>Там же. С. 25.

Боролся Стефан на судилище,  
благодарственно воспевал:  
«Отроки, благословите,  
священники, воспойте,  
люди, превозносите во веки».

На «Величит»:

Тебя видел как дверь Иезекииль пророк...

По Рождестве и славе Твоей, Христе,  
вестник мучеников Твоих  
первый пострадал  
мученик Твой Стефан.

После креста и Воскресения Твоего, Христе,  
вестник мучеников Твоих  
первый пострадал  
мученик Твой Стефан.

Ты венец Церкви еси, Христе,  
и мучеников твоих.  
Молитесь за нас, святые.  
Ибо вестник мучеников Твоих  
первый пострадал  
мученик Твой Стефан.

Укрепил Ты, Христе,  
апостолов Твоих  
во страданиях  
и искушениях.  
Все презрели они  
ради проповеди  
Царствия Твоего.

Песнь приносили Тебе  
апостолы в мучениях.  
Восклицали и глаголали:  
«Благословите, дела Господни, Господа».

Миру всему  
проповедали апостолы

Евангелие Царствия  
со славою и словом:  
«Благословите, дела Господни, Господа».

Возрадовались апостолы  
в конце страданий  
ибо увидели Его.  
И, воспевая, глаголали:  
«Благословите, дела Господни, Господа».

На «Величит»:

Тебя, всехвальную и всенепорочную...

Тебя, Царя небес и славы,  
Его же прославили святые апостолы  
и восприняли венцы победные,  
в песнях величаем.

Тебя, возвеличившего святых апостолов,  
и дерзновение даровавшего  
молиться за нас,  
в песнях величаем.

Христовы апостолы,  
имеющие веру непоколебимую,  
облеклись вы свыше силою,  
и язычников от прельщения  
обратили к благочестию.  
И ныне молитесь спастися  
душам нашим.

8 января. Третий день по Богоявлению<sup>3</sup>

На «Благословите»:

Премудрость и Слово ради нас  
все исполняет смотрением.  
В водах Иордана

---

<sup>3</sup>Там же. С. 62.

крестит Его Предтеча.  
Священники, благословите,  
люди, превозносите  
во все веки.

Когда пришел ко Крещенью Создатель,  
тогда Иордан вспять обратился  
и холмы, как агнцы овец, заскакали.  
Священники, благословите,  
люди, превозносите  
во все веки.

В водах Иордана  
второго рожденья сподобившего,  
грехов же множество  
омовеньем очистившего,  
священники, благословите,  
люди, превозносите  
во все веки.

#### На «Величит»:

Во струях Иорданских  
Предтечей крещенного  
и с небес Отцом  
Сыном нареченного,  
Ему же дивом дивилися  
народы Ангельские,  
в песнях величаем.

Крестился Христос и освятил  
Иорданские струи,  
Его же богословят  
многоочитые Херувимы  
и шестикрылые Серафимы.  
В песнях величаем.

9 января. Четвертый день по Богоявлению<sup>4</sup>

На «Благословите»:

Совладычественного Отцу Христа,  
украшившего небо звездами  
и землю плодами,  
на сладость человекам,  
все дела, благословите  
и превозносите  
во все веки.

Христа крещенного,  
к Нему же сошел Дух Святой  
во образе голубя,  
все дела, благословите  
и превозносите  
во все веки.

На «Величит»:

Бог вочеловечившийся  
открылся в воде Христос.  
Его же крещенного  
во Иордане Иоанном  
в песнях величаем.

Ибо у Тебя источник живота, Христе,  
и во свете Твоем узрим свет.  
В песнях величаем.

Бог неизреченный  
воплотился от Девы,  
Свет непреступный<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup>Там же. С. 63.

<sup>5</sup>Ср. окончание проэпия к кондаку Богоявления — «Пришел и явился еси, Свет непреступный».

10 января. Пятый день по Богоявлению<sup>6</sup>

На «Благословите»:

Крестившегося Христа  
во Иордане от Иоанна  
благословите, дела Господни.

Человеколюбия ради  
по смирению крещение принявшего  
благословите, дела Господни.

На «Величит»:

Тебя, Христе,  
силами небесными воспеваемого,  
прославляемого Архангелами,  
днесь пришедшего креститься от Иоанна,  
в песнях величаем.

Тебя, Христе,  
увенчавшего святого Иоанна,  
его же молитвами [помилуй нас]  
в песнях величаем.

11 января. Шестой день по Богоявлению<sup>7</sup>

На «Благословите»:

Благоволившего  
от Девы плоть воспрять,  
и разрешить мира грех,  
Господа пойте  
и превозносите во все веки.

Восприявшего в Иордане свет  
и просветившего человеческий род,

---

<sup>6</sup> Древний Иадгари. С. 64.

<sup>7</sup> Древний Иадгари. С. 65.

Господа пойте  
и превозносите во все веки.

Небеса небес и Ангелы,  
Господа пойте  
и превозносите во все веки.

На «Величит»:

Свет истинный,  
Солнце правды,  
пришел с небес от Отца,  
родился от святыя Девы,  
просветил сущих во тьме.

Величит душа моя Господа,  
что покрыл. . .

Неизреченное и чудное  
явилось миру таинство,  
Христе, Спасе наш.  
Пришел Ты на Иордан  
креститься от Иоанна  
и просветить сидящих во тьме<sup>8</sup>.

Свет от Отца пришел. . .

Благословен Христос,  
Царь наш,  
сошедший со небес,  
от Девы родившийся  
бессеменно  
и удаливший поношение.

---

<sup>8</sup>Ср. тропарь пророчества — «да просветиши сидящая во тьме».



12 января. Седьмой день по Богоявлению

На «Благословите»:

От Девы непорочной Царь  
родился бессеменно,  
Христос Бог наш.  
Кого трепещут силы небесные,  
священники, пойте,  
люди, превозносите во веки.

Во Иордане Христос крещается,  
и просветились сыны человеческие.  
Священники, пойте,  
люди, превозносите во веки.

Свидетельствовал глас Отеческий  
во Святаго Духа явлении.  
Священники, пойте,  
люди, превозносите во веки.

На «Величит»:

Величаем Тебя, обрадовавшую...

Ныне великий собор  
бесплотных Ангелов удивился,  
ибо Господь от раба  
претерпел креститься.  
И рукой земной осязается  
Создатель всего.  
Сего ради мы, крещеные, да приидем,  
возрадуемся и возвеселимся,  
и преизрядно празднуем.  
Ибо Христос немощи наши  
взял на Себя.  
Сего ради Духом Святым просвещенные  
воспоем Царя мира со Ангелами.

ТРОПАРИ НА «ВЕЛИЧИТ» (ADIDENI)

Глас 4<sup>1</sup>

«Величит душа моя Господа,  
и возрадовалось сердце мое  
о Боге Спасе моем», —  
Пренепорочная Дева  
радостно восклицала.  
«Се бо отныне ублажат Меня  
все роды.  
Ибо сотворил мне  
силу Славный.  
и свято Имя Его».  
И ныне все роды,  
как рекла Она,  
Матерь Избавителя ублажаем.

Возвеличил, Христе,  
родившую Тебя  
превыше всякого рода Адамова,  
когда от Нее благоволил  
плоть воспринять,  
Избавитель и Господь  
созданий,  
в песнях (Тебя) величаем.

«Се бо отныне  
ублажат Меня все роды», —

---

<sup>1</sup>Невмированный Ирмологий (Рукопись А-603) / Изд. Кикнадзе Г. И. // Памятники древнегрузинской письменности. Тбилиси, 1982. Т. 3. С. 859 и след.

рекла Дева,  
когда от Ангела  
услышала слово.  
Сказал ей: «Радуйся!  
от Тебя произыдет  
Невместимый небесами».

Сотворил державой  
мышцы Своей избавление  
созданиям Своим.  
Царь небес и земли,  
послал Сына Своего возлюбленного  
и родился от Тебя, достойная,  
славная Дева.

Восприял Израиля,  
отрока<sup>2</sup> Своего  
и сохранил непорочную,  
блаженную от семени Давида,  
от Нея же родился Христос Господь,  
избавивший Адама от проклятия.

Благословен Рожденный Тобою,  
безначального Бога  
Слово, посланное  
на спасение обольщенных  
от семени Адама,  
через кого умерли для царствия.

Как глаголал. . .

Всякое семя  
Адамова рода  
ублажает Тебя, Богородице,  
ибо от Тебя родилось  
Слово Божие,  
Избавитель творений,  
и девство Твое  
девственно сохранила Ты.

---

<sup>2</sup>Буквально — «раба».

«Величит душа моя Господа», —  
рекла непорочная  
Богородица,  
когда Бог безначальный  
вселился во чрево Ее,  
и Рождеством естество наше перстное,  
и нас осиял бестелесной природой Божества.  
И Бог совершенный  
одеялся человечеством,  
единосущный обоим по свойствам.  
Сего ради все  
в песнях величаем.

«Се бо отныне  
ублажат все роды», —  
как Сама рекла  
Богородица.  
Ибо несравненно  
возвеличил Тебя Сын Твой  
над всеми творениями,  
земными и небесными,  
Ты — шире небес  
и превыше вселенной.  
Ты — выше Херувимов  
и превознесенней Серафимов,  
родившая Бога всех.  
Сего ради все  
в песнях величаем.

Сотворил державу мышцею Своею  
предвечный Бог  
во спасение на земле.  
И спас мертвых Своих  
от смерти вечная,  
когда вселился в живоносный храм,  
в девственную утробу,  
широчайшую небес.  
И днесь явился нам  
Свет неприступный,  
Бог всех.

Сего ради все  
в песнях величаем.

Восприял Израиля, отрока Своего  
вспомануть милости.  
Произошел из недр Божественных  
Христос — роса спасения  
и вселился в облако Духа малое,  
во утробу Девы.  
И источил от Нее  
мертвым бессмертие,  
и истлевшим — нетление.  
Сего ради все  
в песнях величаем.

Благословен  
Господь Бог Израилев,  
от земли неплодной<sup>3</sup>  
насадивший росток (ветвь) в пустыне,  
Предтечу Иоанна.  
И паки Глава  
возрастил  
саженец ненасаженный  
от земли незасеянной,  
истребивший плод  
Адамова непослушания  
и очистивший от проклятия тварей.  
Сего ради все  
в песнях величаем.

Как говорил устами  
пророков и праотцев  
Иммануил — с нами Бог.  
Явился от Девы —  
от врат затворенных,  
пришел Князь князей.  
Родился камень нерукосечный  
от горы хвальной  
и роса духовная

---

<sup>3</sup>Буквально — «праздной».

от руна священного.  
Сего ради все  
в песнях величаем.

Величит душа моя Господа,  
возвеличившего милость Свою  
на боящихся Его.  
Ибо призрел с высоты Он  
на молитвы смиренных  
и вочеловечился Творец природ.  
Высший природ  
плотию стал,  
Бог — Создатель творений.  
Как человек родился  
Бог — превечный Владыка.  
Его все  
в песнях величаем.

Се бо отныне  
ублажают Тебя  
все языки  
глаголющие человеческие,  
безначального Бога Матерь.  
Ибо чрез Тебя соединилось  
Божество с человечеством.  
И смертного сделал бессмертным  
Бог — Владыка бессмертия.  
Ты нареклась невестою  
Жениха небесного  
и причиной  
спасения нашего.  
Ибо Ты родила Христа,  
Око спасения,  
Сего ради все  
в песнях величаем.

Сотворил державу  
мышцею Своею  
ибо сотворил все словесное,  
и избавил от первого наказания,  
и открыл Эдем,

непослушанием затворенный,  
Сын Отца.  
Ибо плотию Он покрыл  
полноту Божества,  
Сущность безначальная  
родилась в сущности начальной  
на спасение человечества.  
Сего ради все  
в песнях величаем.

Восприял Израиля  
нового — раба Своего,  
народ язычников,  
искупленный Божественною кровию,  
сотворил народ избранный  
Им Самим.  
Сего ради все  
в песнях величаем.

Благословен Господь  
Бог Израилев,  
родившийся от Девы<sup>4</sup>.  
Кого проповедовал  
рожденный от бесплодной  
Проповедник покаяния.  
Агнец Божий непорочный.  
Просветившего светила небесные  
Света подателя невидимого,  
бесплотного, неприкосновенного,  
Солнце правды,  
Божье Слово.  
Безначального  
Его все  
в песнях величаем.

Как говорил устами  
своих пророков  
об избавлении нашем  
от рук врагов наших.

---

<sup>4</sup>Рождеством от Девы.

Се с высот пришел  
по смирению  
с небес Владыка Бог.  
Родился от Девы,  
как Человек  
и избавил образ Свой.  
Порабощенный власти лукавого  
се есть вочеловечившийся Бог  
Его в песнях величаем.

Глас 6 (второй побочный).

Величит душа Моя Господа,  
возвеличенного сонмами неусыпающими,  
собрались концы земли  
славословить  
Божество Его,  
ибо Безначальный родился,  
Вышний смирился,  
Невидимый стал видимым,  
и Бог неописуемый  
человечеством безгрешным одеялся.  
Для избавленья человеков и спасения.  
Его все в песнях величаем.

Се бо отныне и вовеки  
Ублажают, воспевают  
и величают Тебя  
сонмы бесплотные  
и языки человеческие,  
граде одушевленный  
Царя великого,  
ибо преславное  
глаголаю о Тебе,  
Богоматерь,  
Ты явилась,  
Ты возлюблена девами,  
Тебя хвалят матери,  
Ты родила превечного Бога,  
Его все в песнях величаем.



Сотворил державу  
мышцею своею  
Единый возлюбленный,  
когда сотворил суд  
за погибель нашу,  
безначальный Отец  
послал Сына совладычественного  
воспринять плоть.  
Родился от Матери,  
Кто есть Первый  
Свет от Света природою,  
Сына от Отца Вышнего,  
Его все в песнях величаем.

Восприял Израиля  
отрока Своего благостию,  
когда от семени Давидова  
произрос плод животворный,  
даровал мертвым жизнь,  
пришло чаяние языков,  
Слово Отца Невидимого,  
примирился  
Бесплотный с плотскими  
Невещественный с вещественными,  
Божество с человечеством  
Его все  
в песнях величаем.

Благословен  
Господь Бог Израилев,  
ибо явил в силе и духе Илии  
Предтечу Иоанна  
и призвал его прежде  
пророков и апостолов.  
Он языками пророческими  
в пустыне провозглашал  
покаяние спасения  
и проповедывал крещение  
огнем и духом.  
Его все  
в песнях величаем.

Как глагодал устами  
своих пророков,  
так возлюбил  
Бог мир сей,  
что Сына Своего  
Единородного послал.  
Он пришел с высот  
и спас нас.  
Сей есть Бог крепкий  
Содетель и начальник мира,  
Отец будущего века.  
Его в песнях  
величаем.

**КАНОН НА ПЯТИДЕСЯТНИЦУ<sup>1</sup>**

Творение св. Иоанна Дамаскина

Песнь 1

Божественным покрытый мраком Моисей,  
изрек витийно богописанный закон.  
Косноязычный прах оттер с очей ума.  
Он видит Сущего и Духом посвящен  
в познание, песни вознося божественны.

Рекли честные досточтимые уста:  
«Не будет разлучения для вас, друзья.  
Взойдя к престолу Отчему превышнему,  
Я благодать вам излию всещедрую  
для всех, кто пожелает просветиться ей».

Взойдя на гору, Слово неизменное  
друзьям свершает сердце миротворное.  
И, дело совершив, друзей обрадовал  
дыханьем бурным и огня языками  
Христос, как обещался, Духа даровав.

Песнь 3

Разверзла узы чрева неплодящего  
и благоплодной гордость необузданну  
молитва Анны некогда пророчицы,  
вознесшей сокрушенный и смиренный дух  
к познаний Богу и Царю всеильному.

---

<sup>1</sup>Переведено по изданию: Πεντηχοστάριον χαρμωσυνόν. Ἀθήναι, 1991. Σ. 220–224.

Непостижимо есть Богоначалие:  
неграмотных витиями являет днесь,  
уста софистов закрывают рыбаки,  
и Духа молнией из глубины ночной  
они влекут народы к Богу многие.

Сияние от Света Нерожденного  
исходит светлодетельновсесильное,  
нетленное чрез Сына, Силу Отчию,  
являет сродное явленье дивное  
народам всем в Сионе голос огненный.

#### Песнь 4

О Царь Царей, Единый, Слово Божие,  
Ты произошел от беспричинного Отца  
как Благодетель, Духа равномошного  
Ты посылаешь днесь своим Апостолам,  
поющим: «Слава силе Твоей, Господи».

Купель божественную пакибытия  
смешав во Слове, в сложном естестве,  
Ты источаешь реки из нетленного  
ребра пронзенного, о Слово Божие,  
запечатлевши Духа теплотой меня.

Склонилось пред Утешителем Отческим  
колени всякое, пред срасленным с Отцем,  
Едина Сущность познается в Лицах Трех,  
как неприступна, истинна, безвременна,  
как Свет нам воссияла Духа Благодать.

Все посвящайтесь днесь Богоначалию,  
служители сей Трисиянной Сущности.  
Свершает Благодетель паче естества,  
Христос осиявает во спасение,  
всецело посылая Духа благодать.

## Песнь 5

Освободительное очищение  
грехов примите, огнедухновенную  
росу от Духа, дети светоносные,  
вы, Церкви, от Сиона изошел закон —  
языкоогневидна Духа благодать

Как самовластно соизволил Дух Святой,  
спнисходит Безвладычественный от Отца.  
В языках умудряет Он Апостолов  
и печатлеет Слово живоносное,  
как Спас сказал, Отцу единообразный.

Чтоб исцелить сердца от согрешения,  
для Духа приготавливал Апостолов  
Бог всеначальный, как пречистый дом.  
Единосильного, единосущного  
днесь водворяется Святого Духа свет.

## Песнь 6

Ты очищение, Христе, Спасение.  
Владыко, воссиял от Девы нам,  
чтоб как пророка исхитить из бездн  
морского зверя, так же от исления  
всего Адама всех родителя отпавшего.

Дух правый, истинный в утробах обнови  
у нас, да вечно будем сохранять Его,  
происходящий от Отца, единый с Ним,  
палящий скверны вещества отвратного  
сердец Чиститель, вышний Вседержителю.

Желанное достоинство Апостолам  
Сионцам, ждущим Твоего пришествия,  
огнедыханно утверждаешь, знак даешь —  
глагол суровый к похвалам языческим,  
о Дух, от Логоса, рожденного Отцом.

## Песнь 7

Согласно восшумела песнь органная  
для почитанья истукана златотворного.  
Утешителя ж светоносна благодать  
взывать наставила: «Единая Троице,  
благословенна, равномошна, безначальная!».

Пророческих речений не познавшие  
безумцы говорили: «Пьяны от вина»,  
услышав изречения Апостолов.  
Мы ж благочестно вопием божественно:  
«Всего Новотворитель, Ты благословен!».

Узрев виденье, возгремел пророчество  
от Слова Иоиль богоначального:  
«Кому Я излию от Духа Моего,  
воскликнут вкупе Мне: “Благословенна Ты,  
Природа трисиятельно пресветлая!”».

Из всех часов воспринял третий благодать,  
чтоб Ипостаси прикровенно три явить,  
да чтим благоговейно Власти простоту.  
Но во едином дне — владыке всех времен —  
Отец, и Сын, и Дух — благословен еси.

## Песнь 8

От уз освобождает и кропит росой огонь  
Богоначалья образ трисиятельный,  
поют же отроки: «Благословит Единого  
Спасителя, Вседетеля, как Благодетеля,  
им созданное всякое творение».

Христос изрек Апостолам слова  
спасительные, те, что слышал от Отца.  
Дух совершает их виденьем огненных  
языков, почивая. Измененное  
поет Благословенного творение.

Спасительно и самовластно исходя,  
Самоблистательный и содержащий свет,  
приходишь, чтоб исполнить дуновением  
Апостолов и ко Твоим служителям  
являешься, о Дух Святой, умоленный.

Пророков пели богоносные уста  
Твое телесное, Христе, пришествие,  
и Духа, исходящего из Отчих недр,  
сотворческого, сопрестольного Тебе,  
Ты верным шлешь, как честь вочеловеченья.

## Песнь 9

Царица, славься, слава матерей и дев!  
Витийный всякий благословящий язык  
Тебя не может петь по достоянию.  
И всякий ум изумевает Сына Твоего  
постигнуть. Но согласно славим мы Тебя.

Петь подобает Деву, Жизнь родившую.  
Она единая во чреве скрыла Логоса,  
больных людей природу исцелившего,  
Он, одесную сев величия Отца,  
послал на нас Святого Духа благодать.

Мы, благодатью боготочной вдохновленные,  
сияя и блистая, измененные  
предивным, благолепным изменением,  
познав премудрую и неделимую  
Трисветлу славим Сущность равномогущую.

# ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие .....	5
«Проблема происхождения канона как гимнографическо- го жанра: однопеснец и двупеснец — ранние стадии формирования канона» .....	7
<i>Введение</i> .....	16
<i>Глава I. История однопеснца</i> .....	55
О песнях в Книге пророка Даниила .....	56
Влияние песней из Книги пророка Даниила на Но- вый Завет. Литургия Апокалипсиса .....	60
Однопеснец в Апокалипсисе .....	66
Однопеснец в гомилии Мелитона Сардского «О Па- схе» .....	74
Преданафоральное последование в книге «Завет Господа нашего Иисуса Христа» .....	81
Великое Славословие и его связь с Песнью трех отроков. А. История первой части Великого Славословия .....	85
Б. «Сподоби Господи». История второй части Вели- кого Славословия .....	103
Однопеснец в тропарях Авксентия .....	116
«Гимн Троице» из Оксиринхского папируса № 1786 как возможный однопеснец .....	127
<i>Глава II. К истории однопеснца и двупеснца:</i> папирус John Rayland's Library № 466 и его значение .....	135
Двупеснец из папируса John Rayland's Library № 466. Тропари на «Благословите» .....	136



Тропари на «Величит». Ирмос «Высшую Херувимов» .....	171
Тропари на «Величит». Их содержание и модель ..	182
Литургический контекст функционирования двупеснца .....	188
<b>Глава III. Греческие и грузинские двупеснцы. Пути возникновения двупеснца .....</b>	<b>197</b>
Двупеснец JR 466 и Вознесенский канон .....	—
Двупеснец JR 466 и Канон Фоминой недели .....	203
О древнем двупеснице в составе Благовещенского канона .....	206
Двупеснец Великого Вторника .....	220
О древних однопеснцах и двупеснцах в составе полных канонов первой редакции Иадгари .....	227
Двупеснцы в Иадгари как независимые произведения .....	228
Однопеснец на Песни Богородицы и проблема происхождения двупеснца .....	238
Заключение .....	253
Список сокращений, принятых в настоящем издании .....	262
Литература .....	264
Приложение I. Двупеснцы из Иадгари .....	281
Приложение II. Тропари на «Величит» (Adideni) .....	290
Приложение III. Св. Иоанн Дамаскин. Канон на Пятидесятницу .....	299

**Василик Владимир Владимирович**

**ПРОИСХОЖДЕНИЕ КАНОНА  
(Богословие, история, поэтика)**

Директор Издательства проф. *Р. В. Светлов*  
Главный редактор *Т. Н. Пескова*

Редактор *Е. В. Берзина*  
Обложка художника *Е. А. Соловьевой*

---

Подписано в печать 30.10.2006. Формат 84 × 108<sup>1</sup>/32.  
Печать офсетная. Усл. печ. л. 16,17. Тираж 700 экз. Заказ 519  
Издательство СПбГУ. 199004, С.-Петербург, В. О., 6-я линия, д. 11/21  
Тел. (812)328-96-17; факс (812)328-44-22  
E-mail: editor@unipress.ru  
www.unipress.ru

По вопросам реализации обращаться по адресу:  
С.-Петербург, В. О., 6-я линия, д. 11/21, к. 21  
Тел.: 328-77-63, 325-31-76  
E-mail: post@unipress.ru

---

Типография Издательства СПбГУ.  
199061, С.-Петербург, Средний пр., 41.

Широкий выбор научной, образовательной, справочной  
литературы в объединенной книготорговой сети  
«Книги университетских издательств»

в Санкт - Петербурге:  
**Книготорговая сеть Издательства СПбГУ**

**Магазин № 1 «Vita Nova»:**

Университетская наб., 7/9  
Тел. 328-96-91;

E-mail: vitanova@it13850.spb.edu

**Филиал № 2:**

Петродворец, Университетский пр., 28  
Тел. 428-45-91

**Филиал № 3:**

В. О., 1-я линия, 26  
Тел. 328-80-40

**Филиал № 5:**

Петродворец, Ульяновская ул., 1  
(физический факультет)

**Филиал № 6 «АКМЭ»:**

В.О., Менделеевская линия, дом. 5  
(здание исторического и философского факультетов)

**Филиал № 7:**

В. О., наб. Макарова, 6  
(факультет психологии)

**Филиал № 8:**

Университетская наб., 11  
(в холле филологического факультета)

**Книжный магазин «Александровская библиотека»**

Наб. р. Фонтанки, 15 (здание РХГА)

в М о с к в е :

**Книжные ассортиментные кабинеты**

**Издательств МГУ и СПбГУ**

Воробьевы горы, ул. Хохлова, 11  
(здание типографии МГУ)

Б. Никитская, 5/7

(здание Издательства МГУ)

## «КНИГА-ПОЧТОЙ»

Наша служба «Книга—почтой» предлагает широкий ассортимент научной и учебной литературы по всем университетским дисциплинам. Вы можете заказать как вышедшую, так и готовящуюся к изданию литературу более чем 100 издательств Москвы и Санкт-Петербурга. Информацию о новинках этих издательств можно найти в газете «Книжное обозрение» (подписной индекс: 50051). Мы работаем с частными лицами и организациями.

Условия оплаты зависят от региона и выбора клиента.

- **СНГ, дальнее и ближнее зарубежье** — только предоплата (отправка книг заказной корреспонденцией).
- **Россия** — наложенный платеж или предоплата по выбору клиента.

В соответствии с заказом мы комплектуем ценные бандероли весом до 2 кг. В сумму оценки входит примерно 30% от стоимости заказанных книг на почтовые расходы. Отправка книг осуществляется в течение месяца после получения заказа.

E-mail: [post@unipress.ru](mailto:post@unipress.ru)

Подробнее — на нашем сайте  
[www.unipress.ru](http://www.unipress.ru)